

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-132/2010



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Поздняя осень, грачи улетели, роняет лес багряный свой убор, в последнюю осень уходят поэты... Печаль, но и прилив сил, отрешенность, но и готовность жить и пережить грядущие холода. Молчи, грусть.

Вот, кажется, только что открылись сезоны, а уже жизнь кипит: выдохнув угарный газ и вдохнув осеннюю свежесть, режиссеры навывпускали премьер, критики разлетелись на фестивали, артисты забегали на съемки, к директорам зачастили финансовые проверки.

Театры провинции особенно уязвимы – об этом говорит друг Новочеркасского театра Леонид Шатохин. Многие, перейдя на автономию, столкнулись с проблемами, которых боялись: театры полностью зависят от местных вла-

стей: не любят те театр – получите один госзаказ на сезон и будьте добры на свои отремонтировать здание, чтобы оно соответствовало пожарным нормам. Тема пожара как началась в прошлом сезоне с ужесточения требований к театральным зданиям, как продолжилась летом, когда горели леса, так и продолжается: в пожарном порядке надо придумывать как выжить, когда тебя кидают, обвиняют, недолюбливают, откровенно стараются сделать работу невозможной.

Торжествуют три закона: ясное дело, закон бутерброда, за ним – закон сообщающихся сосудов (одному театру увеличили дотацию – урезали другому) и еще – свято место пусто не бывает. Сгорел театр – построили здание, да такое огромное и неудобное, что не лучше ли использовать его с целью простых развлечений для народа. Все чаще звучат призывы создавать «развлекательные центры», в недрах которых отводится малюсенькое место театру.

По-прежнему слышен ропот театральных профессионалов, педагогов: престиж актерской профессии падает, набирают на актерские курсы ребят не слишком образованных и не всегда талантливых; режиссеры не хотят возглавлять театры, предпочитая разовые. Но молодые идут в театр. О том, как учить молодых сценаристов рассуждает в своем монологе завкафедрой Школы-студии МХАТ, художник РАМТа Станислав Бенедиктов. Выпускники Алтайского института искусств и культуры пополнили труппу Молодежного театра Барнаула – им была вручена премия «Надежда сцены» на первом «Ново-Сибирском транзите» за работу в спектакле «Прощание славянки». Когда кто-то из членов жюри предложил эту премию вручить какому-нибудь приличному молодому актеру как утешительную для театра, в спектакле которого он выделился, Алексей Вадимович Бартошевич возразил: «Надежда сцены» – это самая главная премия любого фестиваля. Конечно, так и должно быть. И ребята из Барнаула – действительно надежда сцены, вдумайтесь в эту формулировку. Фактически исполняет обязанности главрежа в Молодежном театре Алтая, хоть и не согласился пока принять эту должность, молодой режиссер из Питера Дмитрий Егоров, постановщик «Прощания славянки». По соседству драматически осиротевший театр драмы обзавелся новым директором и молодым главрежем Романом Феодори, тоже питерцем. Постановки молодых (и не только названных) говорят об их ответственности за театр. Ответственность – то, что было главным (кроме таланта, конечно) в ушедших от нас нынешним летом артистах: зрелом, многое успевшем Леониде Осокине (Санкт-Петербург) и юной Асии Усмановой (Ярославль), блестящей выпускнице Александра Кузина.

Почему стали считать, что театр для людей – это что-то такое облегченно понятное, почти что коммерческое, типа, куда люди идут гуртом – это для людей. Зрители идут туда, где речь идет о человеке. Не о царях, а о простом человеке говорил театр со зрителем на фестивале «Голоса истории» в Вологде, считает Татьяна Тихоновец. Там были показаны спектакли людей, которым не все равно. Не все равно главному режиссеру Ярославского камерного театра Владимиру Воронцову – гостю редакции. Не все равно артистам питерского театра «Бродячая собачка», артистам Щербакову из Краснодара, Мироновым из Лысьвы, режиссерам Таяшеву из Астрахани и Бородину из Москвы. Почти про всех героев нынешнего номера можно сказать, что они посвятили себя служению театру и человеку. А значит, есть надежда не сгореть в пожарах и пережить холода.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-132/2010

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 9 - 2 0 1 0

СОДЕРЖАНИЕ



В РОССИИ

Барнаул. О.Молотовникова	2
Йошкар-Ола. М.Копылова	5
Казань. Г.Зайнуллина	7
Кимры. Ю.Бергер	8
Магнитогорск. В.Спешков	10
Новокузнецк. Г.Ганеева	14
Новосибирск. И.Ульянина	15
Озерск. Ю.Клепикова	19
Самара. К.Аитова	24
Саранск. М.Голубчикова	27
Саратов. И.Крайнова	31
Ярославль. М.Ваняшова	33

ФЕСТИВАЛИ

IX Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова (Москва). И.Решетникова, Н.Старосельская	40
I Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI» (Орел). А.Иняхин	49
III Открытый фестиваль любительских и студенческих театральных коллективов «Виват, Театр!» (Тамбов). Э.Макарова	54
VIII фестиваль Содружества нижегородских любительских театров «Град Китеж» (Нижний Новгород). С.Чуянов	61
I Региональный театральный фестиваль «Ново-Сибирский транзит» (Новосибирск). А.Лаврова	66
X Международный театральный фестиваль «Голоса истории» (Вологда). Т.Тихоновец	76

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Демон» (антрепризный проект) Е.Артемова	84
«Тетка Чарлея» (Театр им. Н.Гоголя). В.Пешкова	86
«Коммуниканты» (театр «Практика»). Г.Лавров	89

МОНОЛОГ

Станислав Бенедиктов (Москва). И.Решетникова	92
--	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Владимир Воронцов (Ярославль). Н.Денгин	97
---	----

ЛИЦА

Май Богданов (Улан-Удэ). С.Малахилова	100
Александр и Наталья Мироновы (Лысьва). Т.Тихоновец	102
Владимир Щербаков (Краснодар). И.Белова	105

ВЫСТАВКА

Выставка, посвященная 150-летию А.П.Чехова и истории постановок его пьес на сцене Охлупковского театра (Иркутск). Л.Тирон	107
---	-----

СОДРУЖЕСТВО

XXI Национальный фестиваль камерных спектаклей (Враца, Болгария). Э.Макарова	110
«Ревизор» на сцене Севастопольского русского театра драмы им. А.В.Луначарского (Украина). Т.Довгань	112
«Братья Карамазовы» Государственного русского драматического театра им. А.П.Чехова (Кишинев, Молдова). О.Гарусова	115

РЕПЛИКА

«Два бойца» в Хабаровском музыкальном театре. Г.Островская	118
--	-----

ПРОБЛЕМА

Леонид Шатохин о театрах Москвы и провинции (Новочеркасск). Л.Фрейдлин	121
--	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Театр кукол «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург). Т.Джурова	126
РАМТ (Москва). Н.Петрова	129

ВЗГЛЯД

Гастроли Амурского областного театра (Благовещенск) в Хабаровске. С.Фурсова	140
Трансляция «Триптиха» театра «Мастерская П.Фоменко» в Йошкар-Оле. М.Копылова	143

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

100 лет со дня рождения Александра Аникста. Т.Булкина	147
---	-----

ВСПОМИНАЯ

Вадима Давыдова (Волгоград). Г.Беспальцева	154
Леонида Осокина (Санкт-Петербург). Н.Старосельская	158
Асию Усманову (Ярославль). М.Ваняшова	159

КОЛОНКА ЮРИСТА

Работа в выходные и нерабочие праздничные дни	160
---	-----

ЮБИЛЕЙ

Юрий Тихонов (Хабаровск)	53
Владимир Бухаров (Оренбург)	64
Станислав Таюшев (Астрахань)	139

IN BRIEF

Набережные Челны	39
Москва	65
Нижний Новгород	91
Каменск-Уральский	104
Архангельск	109
Великий Новгород	117
Псковская обл.	157

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

5 сентября 2010 года на 60-м году жизни после тяжелой болезни скончался заслуженный деятель искусств Российской Федерации, художественный руководитель Пензенского областного драматического театра им. А.В.Луначарского, бывший Министр культуры Пензенской области (с декабря 2001 года по июнь 2010 года) **Виктор Владимирович ОГАРЕВ**.

В.В.Огарев родился 9 октября 1950 года в селе Даниловка Лопатинского района Пензенской области. По окончании восьми классов поступил в Пензенское музыкальное училище. Затем были учеба в Тамбовском филиале Московского государственного института культуры, а с 1975 по 1982 год – руководство Пензенской областной филармонией.

В Пензенском театре драмы Виктор Огарев работал с марта 1983 года по декабрь 2001 года, сначала в должности директора, затем художественного руководителя. Перейдя на пост Министра культуры Пензенской области, он не переставал уделять пензенскому драмтеатру самое пристальное внимание: тщательно следил за репертуарной политикой, отбором кадров, был в курсе всех нюансов театральной жизни.

В июле 2010 года В.В.Огарев вернулся на должность художественного руководителя Пензенского драматического театра. Строил планы, готовился открывать новый сезон... Всего месяц он не дождал до своего 60-летия...

БАРНАУЛ

Студентов народного артиста РФ Валерия Золотухина, набранных им четыре года назад на Алтае в **Краевой академии культуры и искусства**, прозвали, как водится, по фамилии мастера – «золотухинцы». Шестнадцать юных, талантливых ребят этим летом получили дипломы. А в **Молодежном театре Алтая** – прибавилось профессиональных артистов.

Изначально так и было задумано, ведь инициатором набора целевого актерского курса выступил именно театр. Предполагалось, что в академии студенты будут проходить только теоретические дисциплины. А в стенах МТА погрузить ребят в настоящую театральную среду и постепенно привить им вкус и радость работы на сцене помогут руководитель курса, режиссер, доцент кафедры театральной режиссуры и актерского мастерства АлтГАКИ **Геннадий Старков** и педагог по актерскому мастерству заслуженная артистка РФ **Нина Таякина**. Ну и, конечно же, сам мастер – **Валерий Золотухин**.

Как выбрать из сотен ребятешек, приехавших со всего Алтайского края на прослушивание к любимому артисту, и не ошибиться, случайно не пропустить актерское дарование – вот что больше всего волновало их летом 2006 года во время вступительных экзаменов. Порой даже первое знакомство с некоторыми потенциальными студентами уже говорило о том, что перед экзаменаторами – личности неординарные.

Так, **Володе Хворонову** пришла в голову мысль показать приемной комиссии этюд о том, как он



На 3-м курсе с мастерами В.Золотухиным, Г.Старковым и ректором А.Кондыковым

ворует у соседа огурцы с грядки. Геннадий Старков поинтересовался: «А не страшно в чужой огород лазить?». «С корешем Димкой? Нет, не страшно!» – не растерялся Вова и продолжил демонстрацию этюда с участием воображаемого сообщника. Как не взять в артисты такого фантазера? Кстати, Хворонов – единственный из всех абитуриентов в те дни догадался и не постеснялся взять у Валерия Золотухина автограф. А в 2009 году Володя, будучи уже студентом-золотухинцем, исполнил на одной сцене с мастером роль Ваньки в спектакле МТА «**Праздники детства**» по рассказам Василия Шукшина.

Оксана Поносова, миниатюрная девчушка с черными глазками, на просьбу комиссии рассказать о себе и своих увлечениях сказала, что она очень хорошо умеет метать гранаты. Правда, ведь очень важное качество для артистки? К четвертому курсу академии Оксана не утратила своей детской непосредственности

и в премьерке прошедшего театрального сезона «**В поисках радости**» по пьесе Виктора Розова уморительно смешно исполнила роль Веры Третьяковой. А очень уверенная в себе длинноногая красавица **Оля Ульяновская** важно сообщила экзаменаторам, что у нее за плечами несколько ролей в школьном драматическом кружке. «А что за роли?» – уточнил Старков. «Я играла Бабу-Ягу, – значительно произнесла Ольга, а потом добавила: – Ну и так, по мелочи – разных животных...» Первая роль на большой сцене у Оли состоялась в этом году: в спектакле «В поисках радости» она сыграла Татьяну Савину.



«Праздники детства». Дед - В.Золотухин, Ванька - В.Хворонов



«В поисках радости»



«Боль о деревянном человечке»



«Прекрасное далеко»

Возможность обучаться актерской профессии в атмосфере настоящего театра для студентов Золотухина – большая удача. Еще на первом курсе ребят задействовали во многих спектаклях. В сказке «**Боль о деревянном человечке**» впервые вышла на сцену **Маша Сазонова** (она там Пульчинелла).

Дмитрий Гомзяков играет главную роль в «**Приключениях Тома Сойера**». **Алексею Межову** и **Володе Хворонову** неожиданный успех принес дебют в постановке питерского режиссера **Дмитрия Егорова** «**Прекрасное далеко**». **Кирилл Фриц** ввелся на роль **Родиона Раскольникова** в «**Преступление и наказание**».

Масштабный спектакль «**Прощание славянки**» по роману **Виктора Астафьева** «**Прокляты и убиты**» (режиссер **Дмитрий Егоров**, художники **Фемистокл** и **Ольга Ахмадзас**) открывал 51-й театральный сезон Молодежного театра Алтая. В этом спектакле заняты весь курс: и парни, и девушки. Роман **Виктора Астафьева**, который лег в основу спектакля, называют «самым пронзительным, правдивым, но в то же время самым непрочитанным» произведением о Великой Отечественной войне. Речь в нем идет о простых сибирских ребятах, ожидающих в учебной части под Новосибирском отправки на фронт. В спектакле это двенадцать бритоголовых мальчиков, разных по своему социальному происхождению, национальности, воспитанию и вероисповеданию. Зрители успевают узнать и полюбить каждого героя: сельского ворышку **Мусикова (Александр Савин)**, интеллигента и умницу **Васконяна (Алексей Межов)**, братьев **Снегиревых (Евгений Нестеров, Михаил Перевалов)**, старовера **Ры-**

дина (Юрий Беляев), нелепого казаха **Талгата (Дмитрий Гомзяков)**. Казарменная жизнь, голод, голод и болезни постепенно стирают различия между ними. Барнаульская молодежь спектакль полюбила: многие приходят по нескольку раз, чтобы вновь и вновь пережить вместе с героями мгновения отчаяния, ужаса перед смертями товарищей и в то же время – счастья настоящей дружбы.

Сценическое воплощение романа **Астафьева** вызвало серьезный интерес известнейших театральных критиков, авторитетное мнение которых является в профессиональном сообществе очень значимым. По итогам театрального фестиваля-конкурса «Ново-Сибирский транзит», который проходил в мае 2010 года в Новосибирске, юный актерский состав спектакля был отмечен специальной премией «Надежда сцены». Спектакль «Прощание славянки» оказался для ребят тем самым итогом учебы, когда не стыдно получить дипломы артистов драматического театра. **Валерий Золотухин** после просмотра спектакля собрал ребят для традиционной беседы:

– Теперь я могу сказать, что мы сделали вас артистами. Спектакль «Прощание славянки» ползет своей огромной и невероятной человеческой сутью. Нам всем очень повезло с режиссером! Общение с Митей Егоровым вам дало очень многое. Я это увидел из того, как вы живете на сцене. Тут можно применить это слово – живете, а не играете.

Руководитель курса **Геннадий Старков**, прокручивая в памяти время, проведенное с ребятами, рассказывает:



«Преступление и наказание»

– Одно из самых ярких воспоминаний – наша поездка на III Международный фестиваль-школу «Территория». Она состоялась на одном из их первых курсов и, мне кажется, имела огромное значение. Мы набирали 16 студентов, а 10 из них оказались родом из села. Эти ребята никогда не смотрели канал «Культура», редко бывали на настоящих спектаклях. Поездка имела значение не только в плане становления в профессии, но элементарного повышения культурного уровня. Благо, они вошли во вкус и теперь очень много смотрят разных фильмов, спектаклей. Они восполняют этот пробел, и начало положила именно «Территория», когда ребята «живьем» посмотрели спектакли Кирилла Серебренникова, Сергея Женовача, Дмитрия Крымова. Ребята поняли, что театральный мир огромен и не замыкается в пространстве города Барнаула и одного театра, в котором они иг-

рают. Кроме того, им повезло, что с первых дней с ними был Валерий Сергеевич Золотухин. Он сразу поднял планку, он показал, что такое актер, мастер. Когда студенты видят, как Золотухин играет какую-то сцену, читает какой-то монолог, они понимают – вот уровень!

Выпускник **Дмитрий Гомзяков** накануне получения диплома поделился воспоминаниями о том, как на первом курсе ему и еще нескольким студентам сообщили, что их вводят на роли лакеев в спектакль «Горе от ума»:

– Мы прыгали от радости! У нас, конечно, были роли без слов, мы просто выносили подносы, ставили их и уходили за кулисы. Но нам казалось, что если мы что-то сделаем не так, то весь спектакль разрушится! На репетициях у меня дрожали руки, а на премьере я вообще чуть не упал в обморок.

Педагог по актерскому мастерству **Нина Таякина** рассуждает о своих воспитанниках с гордостью и в то же время с грустью, ведь они уже больше не ученики:

– Все наши студенты повзрослели, раскрылись совершенно по-новому. Кто бы мне сказал, что Алеша Межов когда-нибудь будет пробовать работать над образом Гамлета – я бы отнеслась к этому весьма скептически. Лешка у меня раньше ассоциировался с новорожденным теленочком, который еще плохо стоит на ногах и тыкается мокрым носом в ведро с молоком

(такой этюд он показал на первом экзамене по актерскому мастерству). А к третьему курсу в нем появилась вдумчивость, открылись новые профессиональные грани. И ведь он действительно в прошлом году подготовил отрывок из «Гамлета»! А сколько у него замечательных ролей на сцене МТА! Ангел Вася в спектакле «Прекрасное далеко», Васконян в «Прощании славянки», Олег – «В поисках радости». Лешка уже востребованный артист в нашем театре.

Выпускники остаются работать в труппе Молодежного театра Алтая. Уже сегодня 90% репертуара театра построено с учетом участия в спектаклях «золотухинцев». Можно говорить и о том, что юные артисты привлекли в МТА молодого зрителя. В интернете постепенно расширяется круг посетителей группы театра, которую студенты когда-то открыли на просторах популярной социальной сети «В контакте», молодежь активно участвует в творческих лабораториях по современной драматургии.

И все же, чтобы стать настоящими артистами, недостаточно просто пройти четыре курса обучения в академии. Постигание всех граней мастерства у ребят еще впереди.

«Актерская профессия не гарантирует, что, однажды великолепно сыграв какую-то роль, ты всегда будешь играть здорово и прекрасно, – говорит Геннадий Старков. – Но у наших ребят есть актерская закваска. Они почувствовали природу театра, ощутили ее, а это уже очень много. А дальше? Надеюсь, что они пробыют себе дорогу в профессии».

Ольга Молотовникова
Барнаул

ЙОШКАР-ОЛА

Новый сезон в Академическом русском театре драмы им.

Г.Константинова открыла премьеры – «**Дама-невидимка**» **Педро Кальдерона** в постановке и сценическом решении **Андрея Лапикова**, художник – **Лион Тирацуня**.

На сцене темно и дымно, красноватая «паутина» на «потолке» гаммаками висит на осколках архитектурных фриз, в центре задней стены сцены – «каменный гость» – огромный мужик с бородой, в плаще и с согнутой в воздухе ногой, по лицу видно – бронзовый. По бокам сцены – старинные испанские портреты типа Веласкеса в кровавых отблесках свечей: ясное дело, век примерно XVII, лампочек не было... Ах, нет, кажется, все-таки уже были: вон герои со шпагами крадутся в темноте с походным фонарем большой мощности, да еще прикуривают сигареты от свечки на портрете! И музыка «тух-тух-тух», как на дискотеке. И все же это Кальдерон.

Удивительно смешной и легкий, немножко похожий на студенческий капуста, немножко – на детскую игру «в Марфуту» (помните: «Марфута-а-а!») – «Что, барыня, я тут!» – «Принеси мне подушку!» – «Что-что? Лягушку?!»). Ну и на цирк чуть-чуть: массу «сюрпризов» и «приколов» напридумывал режиссер, и, видимо, драматургия это позволяет. Такой благодатный материал, а всего лишь «про это»: одна молодая вдова решила заохотиться неженатого графа, а видется негде и нельзя (в Испании с этим строго), и брат вдовы, и еще один брат в этом же доме

живут, и всем позарез надо... видеть своих любимых. Что тоже – «неприлично», иначе скандал и дурная слава в «своей деревне». И один важный момент: надо ведь еще и женить графа на себе, а не «просто так» – тут надо интеллектом поработать. Но испанцы всегда находят выход в сторону своего испанского счастья! За что мы их, в общем, и любим до сих пор. «И нам за ними в путь счастливый!» – как сказал бы Грибоедов.

Двигаться в заданном направлении, работая над собой, в том числе у балетного станка, заниматься телом, дыханием, вокалом начали два месяца назад молодые актеры Русского театра драмы **Марина Андреева** (донья Беатрис) и **Игорь Новоселов** (дон Хуан), **Надежда Белобородова** (Донья Анхела) и **Антон Типикин** (дон Мануэль), **Сергей Васин** (дон Луис) и **Алексей Луценко** (слуга Родриго), **Евгений Сорокин** (слуга Косме) и **Жанна Калашникова-Тимченко** (служанка Исабель), а также безмолвные, но шикарно танцующие служанки – **Юлия Охотникова** и **Надежда Мусина** иже с ними студентки колледжа культуры искусств им. И.Палантая. И глядя на блестящие и обворожительные женские танцы в «Дама-невидимке», с чувством глубокой солидарности и радости хочется сказать: «Черт! Это же здорово! Трудно! Но здорово!» А как Сергей Васин поет «Карузо» Луччо Далла – лучше Баскова (но несколько хуже Градского). А захотите разобрататься с близкими на кухне или на темной улице с гопниками (в нашем городе это актуально),

обратите внимание на бои, которые поставил Алексей Луценко, известным любителям театра по незабываемому образу Челмерса в «Там же, тогда же» Слэйда в постановке Ю.Синьковского и Бартли в «Инешман int.» по Макдонаху, впрочем, он и в этом спектакле как актер удивительно хорош и будет еще лучше, если свой горб (придуманный режиссером) будет иногда использовать как подушку под голову, орудие в драке и еще как-нибудь интереснее.

Евгению Сорокину и его зверски обаятельному герою – слуге Косме – Кальдерон... ах, нет, как выяснилось, Андрей Лапиков, вложил в уста ужасно знакомое, почти крылатое четверостишие: «Пьет воробей из мутной лужи. Олень из чистого ручья...» – и зал тут же беззаветно влюбился в актера.

Свет и атмосфера типа «темнота – друг молодежи», реквизит типа «иконки» в компьютере – но «кистью фламандцев», даже на столе вместо фруктов и кушаний, а также напитков. А не на столе – напитки не в опереточных бокалах, а в бутылках, за которыми просматривается логичное желание – вообще заменить бутылки на пивные банки. И было бы в тему!

Работа с «гастролирующим» режиссером была рекордно спокойной – два месяца, актеры отмечают, что Лапиков приехал в театр, досконально продумав будущий спектакль.

Актер **Евгений Сорокин**: «Лапиков прекрасный педагог, в первую очередь педагог – это редко и ценно для меня и для всего нашего молодого коллек-



тива, после него я легче стал понимать других режиссеров. Это, кажется, не первый его Кальдерон, он поставил по «Даме-невидимке» уже третий или четвертый спектакль – и все абсолютно разные. Он знает пьесу наизусть, ему даже текст не распечатывали. Он полностью сочинил все образы, позы, мизансцены, декорации, и игру с декорациями, но принимал на ходу все предложения от актеров, не перебивал никого ни разу – выслушивал до конца, давал возможность выбора, творческого поиска в репетиции. Если честно, я совсем не Косме по натуре, я его еще не до конца сделал, он «вылупился» из меня уже на последнем утреннем

прогоне, а вечером – премьерно... Но состояние, что кто-то спокойно и уверенно ведет нас всех к победе, оно такое приятное и радостное...»

Актер **Алексей Луценко**: «Мне дали роль слуги Родриго. Я вообще не слуга, все внутри возмущалось, очень хотел драться на шпагах: в труппе на сегодня никто это не делает лучше меня. Предложил Лапикову поставить бой. Он говорит: «Давай!» И сделали. В рапиде, замедленно. Там есть бой «всерьез» и бой «иронический». А что до моего образа – он такой карикатурный... Вообще-то Родриго – это фактически оруженосец, друг своего господина, почти равный... Надо его додумать...»

Актер **Сергей Васин**: «Лапиков интересный, опытный педагог и организованный, интеллигентный, умный, спокойный, я бы даже сказал, «комфортный» режиссер. Когда ему урезали репетиционные часы и поставили перед фактом, он смиренно смотрел в свой график и, как полководец, выстраивал новую тактику, при этом не было никакого аврала, психоза, ругани с актерами – очень тактичный! Он написал все движение, предложил мне спеть на мелодию Луччо Далла. Я не стал чужие варианты слушать и до сих пор не знаю, как это поют: свое не сделаешь, если чужие варианты на слуху. Тексты сами писали, в процессе. У нас почти все стихи пишут:

Сорокин, Луценко, я немного... А вокалу я вообще-то учился в свое время у прекрасного педагога в Марийском республиканском музыкальном училище им. Палантая. Зря не закончил: все-таки школа. Мне везет на педагогов».

Особо хочется отметить красоту мизансцен в спектакле, продуманность и гармоничность поз и жестов героев – от драк до самых интимных сцен. Например, когда молодые девушки в закрытой «женской половине» отыгрываются на случайно попавшем к ним слуге Косме, это даже насилием и издевательствам назвать нельзя, потому что эти «игры» веселы и эстетичны. А сцена между влюбленным

доном Хуаном (Игорь Новоселов) и доньей Беатрис (Марина Андреева) несколько смущает своей незащитной публичной близостью двух молодых людей, но не дает зрителю повода для иронии или отвода глаз (в присутствии сослуживцев, родственников, даже детей), ибо она прекрасна, напоминая «Пьетту» Микеланджело и одновременно лотос, символ природной чистоты. Удивительное чувство радости и счастья испытали зрители. При выходе из театра после спектакля только о нем и говорили, даже от этого получая удовольствие.

Марина Копылова
Йошкар-Ола

Фото Светланы Павловой

КАЗАНЬ

В Казанском государственном театре юного зрителя к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне режиссер **Владимир Чигишев** выбрал для постановки пьесу **Рустама Ибрагимбекова «Прикосновение»**. Свой спектакль казанцы назвали **«Танец маленьких лебедей»**. Основная тема пьесы – двуязычие азербайджанской культуры и шире – взаимоотношения Востока и Запада. Актеры на главные роли были выбраны по типуажу: «простой русский парень» **Павел Густов** и «восточная красавица» **Алсу Густова**. Эта яркая семейная пара не только на сцене, но и в жизни будоражит воображение соединением славянского и тюркского. На протяжении часа Павел Густов показывает многомерность своего героя Андрея, простого советского парня – рассказывает Ал-

су (Адалат) свою биографию, желая произвести впечатление, но успеха не достигает: образование семь классов, профессия – альфрейщик, нечто среднее между художником и маляром (вручную, без трафарета, рисовал орнаменты на оштукатуренных стенах). Родом из Саратова, но переехал с родителями в Баку, где впитал в себя дух интернационализма, так что в мусульманстве ему внятно все – религиозные праздники, трепетное отношение к женщине (ведь все они чьи-то сестры, дочери и жены). Пусть у него на руке наколка – свидетельство увлечения блатной дворовой романтикой, зато Андрей ценит и понимает искусство. Его возраст – 27 лет – пустяки, он еще успеет после войны выучиться на художника. Суетливым многословием Андрей напоминает Петруху, пристающего к восточной девуш-

ке: «Гюльчатаяй, открой личико». А «Гюльчатаяй», то есть Адалат в исполнении Алсу Густовой, «не открывает» – ведет себя замкнуто и молчаливо, время от времени взрываясь неприятием: «Ты мне не нравишься! Кто ты такой, чтобы любить картины – для этого нужно много учиться!» Алсу Густова строит роль по иному принципу – дает не связную совокупность черт характера, а резкие характерные детали. Она символизирует Восток – созерцательное, недеятельное начало. Пытаясь проникнуть в потаенную суть случайного знакомого, Адалат поднимается по лестнице к колосникам, где видит изображение Богородицы с младенцем, и оттуда что-то напряженно рассматривает в бинокль, кажется, душу Андрея – то самое христианское жертвенное начало.

Перелом в отношениях героев наступает, когда при первых признаках опасности Андрей вскидывает винтовку и твердо заявляет: «Я солдат хороший!», не поддается на уговоры Адалат, ужом вьющейся вокруг него и уговаривающей не рисковать. В этот момент в нем проступает негибкий, способный во имя дела отринуть любой соблазн красноармеец Сухов. В целом действие как таковое в спектакле «Танец маленьких лебедей» отсутствует. Замедленный темп компенсируется лихорадочным ритмом, который создается детальным проживанием обыденных дел: Андрей вскрывает банку тушенки ножом, долго и смачно ест, вылизывает ложку, перебинтовывает ногу, расстав-



ляет и вновь складывает в ящик картины; Адалат приводит себя в порядок: расплетает косы, расчесывает волосы, вновь заплетает косички, грызет сухари. С помощью этих незатейливых действий актерам удается создать образы персонажей мяг-

кими и подвижными, а цепь, по которой драгоценная душевная энергия течет от артистов в зал, незаметной.

*Галина Зайнуллина
Казань*

*Фото предоставлено Казанским
ТЮЗом*

КИМРЫ

В самом живописном месте города, на высоком берегу Волги стоит величественное здание **Кимрского государственного театра драмы и комедии**, который вот уже без малого 70 лет радует спектаклями не только своих земляков, но и жителей соседних городов. Театр создан 25 мая 1942 года. Основателем и первым его директором и художественным руководителем был **А.М.Гиацинтов**. В разные годы в театре работали такие известные актеры, как **В.А.Вишневская, А.М.Зайцева, Б.С.Грачев, А.И.Лавров, А.С.Павловский, Н.В.Силкин, В.К.Пастаногов** и другие.

В день моего приезда в театре давали спектакль «Таланты и поклонники» **А.Н.Островского**, в зрительном зале было мно-

го молодежи. Театр популярен. В чем же секрет его популярности? На этот и другие вопросы отвечает художественный руководитель и главный режиссер театра, народный артист России **Олег Лавров**.

- Олег Алексеевич, как вы пришли в режиссуру?

- Двадцать лет я работал актером. Начинать в Московском областном театре, а потом решил вернуться в родной город, где было сыграно много ведущих ролей: Никита в спектакле «Власть тьмы», Подхалюзин в комедии А.Н.Островского, Мольер в булгаковской пьесе, Иван Войницкий, Ричард III... Более 60 интересных ролей, которые оставили неизгладимый след в моей судьбе. В 1991 году решил попробовать себя в режиссуре, поставил спектакль по пьесе Эдуардо де Филип-



О.Лавров

по «Цилиндр». Режиссура меня полностью захватила и увлекла. Я понял, что нашел свое истинное призвание. В то время были проблемы в театре с художественным руководством, и, просмотрев ряд моих работ, Управление культуры Тверской области назначило меня глав-

ным режиссером, а в 1994 году – художественным руководителем театра.

– В этом же театре работал актером ваш отец?

– Да. После возвращения с Великой Отечественной войны в 1946 году он был приглашен в труппу театра, где познакомился с моей мамой, которая участвовала в одном из спектаклей в массовке. Все мое детство прошло за кулисами этого театра. Я видел яркие и интересные спектакли 50-60-х годов. Впитал трепетное отношение к театру как к искусству. Впечатление от тех лет осталось на всю жизнь.

– Как определяется репертуарная политика вашего театра?

– Самое главное – качественная, высокая драматургия. И, конечно, темы, которые волнуют меня в настоящее время. Это «Трамвай «Желание» Т.Уильямса, «Вишневый сад» А.П.Чехова, «Тот, кто получает пощечины» Л.Андреева, «Мольер» М.Булгакова, «Страсти под вязами» Ю.О'Нила, «Желтый кошелек с бисером по окоему...» В.Москаленко. Эти названия, несмотря на то, что Кимры – город небольшой, идут уже много лет.

– Бытует мнение, что актер – это пластилин в руках режиссера или пустой сосуд, который нужно наполнить. А для вас кем является актер?

– Я считаю, что стержнем в театре является актер. Его индивидуальность, его творческая личность, его отношение к жизни, равнодушная жизненная позиция необходимы. Яркая форма в спектакле должна сочетаться с глубиной актерского проживания роли.

– Когда спектакль готов, можно ли предугадать его судьбу?

– Наверное, да. Все зависит от той энергетики, которую ты вкла-



«Синий платочек»



«Трамвай «Желание»



«Курица»



«Вишневый сад»



«Блоха»

дываешь в постановку. От тех проблем, поднятых в спектакле, которые созвучны сегодняшнему времени. Я работаю, как правило, подолгу и никогда не выпускаю спектакли в сыром виде. Я сохраняю в репертуаре много лет только те спектакли, которые не перестают волновать меня, актеров и зрителей, и которые, на мой взгляд, имеют высокий профессиональный уровень.

- Что для вас сложнее - классика или современная пьеса?

- Сложнее всего осуществить свой замысел, независимо от того, классика это или современность. Иногда бывает, такой ход придумашь, что его очень сложно осуществить. Например, мы очень долго работали над, казалось бы, легкой пьесой В. Катаева «День отдыха», в результате чего из бытовой пьесы родился спектакль поэтической, яркой театральности.

- Вы режиссер жесткий или демократичный?

- Необходимо быть жестким в осуществлении своих идей, но не заставлять артистов формально исполнять предложенное, а увлечь их своим замыслом.

- У вас сильная труппа.

- Да. Она создавалась годами. Я проповедую театр единомышленников, театр профессионалов. В театре постоянно идут занятия по повышению актерского мастерства, это и регулярные занятия по сценической речи, движению, пластике, что позволяет актеру постоянно быть в тонусе и хорошей творческой форме. Труппа состоит из талантливых актеров, немало и молодых, которые приходят к нам из театральных учебных заведений Ярославля, Казани, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода.

- Изменился ли за эти годы зритель?

- К сожалению, сейчас зритель стал все более тяготеть к легкому жанру, что, конечно огорчает, но ни в коем случае нельзя идти на поводу у дурновкусия и повторствовать пошлости.

- Ваша дочь Ксения Лаврова-Глинка пошла по вашим стопам.

- Ксения окончила Школу-студию МХАТ, курс О.П. Табакова, и сейчас работает в МХТ и снимается в кино. Она человек талантливый, мыслящий, с яркой творческой индивидуальностью, и я

не вмешиваюсь в ее художественный мир.

- Нередко чиновники от культуры стараются навязать театру свое мнение и в плане руководства и в плане репертуара. Как у вас обстоит дела?

- Нам удалось найти деловой контакт и с администрацией области, и с Департаментом культуры Тверской области, которым мы непосредственно подчиняемся. И от них мы получаем только помощь и поддержку. Мы воспринимаем чиновников не в традиционном понимании этого слова, а как единомышленников, прогрессивно мыслящих, увлеченных людей, они бывают на всех наших премьерах.

- Скоро театр отметит 70-летие...

- Очень бы хотелось, чтобы традиции, заложенные талантливыми основателями театра, продолжались, их энергетика жила в наших душах. Чтобы театр был островом человечности, душевности, неравнодушия, любви.

Юрий Бергер

Фото предоставлены Кимрским театром драмы и комедии

МАГНИТОГОРСК

Спектакль «Бег» **Магнитогорского театра драмы им. А.С.Пушкина** - на мой взгляд, очень значительная и абсолютно авторская работа. Серьезность и высота замысла, уровень режиссуры **Марины Глуховской** и сценографии **Алексея Вотякова**, истовость и самоотдача всего актерского ансамбля вызывают не просто интерес и уважение, эмоциональная, чувственная стихия спектакля захватывает,

как течение большой реки, волнует не столько разум, сколько сердце, воспоминания об увиденном долго не отпускают.

С текстом булгаковского «Бега» режиссер Марина Глуховская обращается даже более радикально, чем, к примеру, режиссер Эренбург с текстом «Грозы» Островского в знаменитом «золотомасочном» спектакле Магнитогорской драмы. Это классический случай именно театрального текста, написанно-

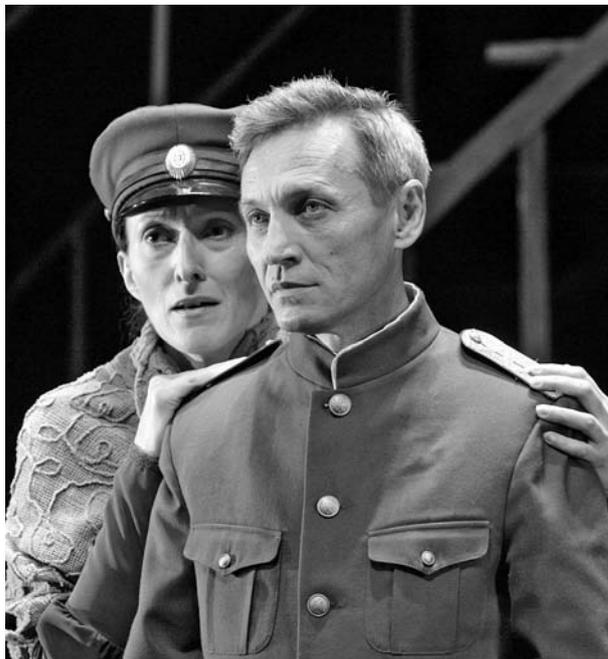
го поверх текста литературного так, что от собственно пьесы остается лишь атмосфера, воспоминание, даже сюжет и расстановка действующих лиц порой ускользают (не уверен, что простой зритель всегда понимает, кто тут, образно говоря, кому дядя, важен не сюжет, а эмоциональная атмосфера). Текст поверх текста - это, как известно, палимпсест. И тут позволю себе цитату из книги Анны Висловой «Русский театр на сло-

ме эпох. Рубеж XX-XXI веков»: «Современное культурное сознание окружено временем и пространством палимпсеста. Новые художественные образы и тексты почти повсеместно возникают поверх «смытого» или «соскобленного» предшествующего культурного текста, который, так или иначе, подготовил их появление...» Имело ли смысл «соскабливать» канонический булгаковский текст (хотя сложно говорить о каноне по отношению к пьесе, которая многократно переписывалась автором), чтобы заменить его сложносочиненной композицией, где фрагменты пьесы на равных правах сосуществуют с отрывками из воспоминаний неназванных булгаковских современников, «Солнцем мертвых» Ивана Шмелева и огромным количеством сочинений вокальных (от удалого и щемящего «Шарабана», становящегося главной музыкальной темой спектакля, до казачьих песен, французского шансона, музыки Горана Бреговича и даже «Покаянной молитвы» Чайковского)? В случае такого абсолютно авторского спектакля (и убедительного в таком авторском своеволии) имело.

Булгакова интересуют герои, яркие личности (и прежде всего мужчины с их мужскими играми в революции и войнушки), их жизнь и смерть. А в спектакле Глуховской, если воспользоваться известным выражением, гибнет не герой, а хор. Именно этот «хор», русские люди (если угодно – целая русская цивилизация, уничтоженная молохом Гражданской войны и изгнания), люди на перронах, палубах пароходов в Константинополь,



пыльных дворах эмигрантских халабуд – главный коллективный герой спектакля, живущий в талантливо придуманном художником Алексеем Вотяковым двухъярусном пространстве на сценическом круге, способном к любым пластическим и смысловым трансформациям. И когда автор-режиссер вглядывается в лица этого «хора», ее явно больше интересуют женские персонажи. У Булгакова их роль все-таки прежде всего быть рядом с мужчинами, оттенять мужские характеры и игры. У Глуховской именно героиням отданы самые яркие, самые эмоциональные, порой леденяще страшные сцены спектакля. Сцену допроса Серафимы Корзухиной (**Ольга Гущанская**) в контрразведке режиссер ставит как сцену изнасилования, с омерзительными, полусумасшедшими насильниками-эстетам в офицерских погонах, со страшным танцем-раздеванием, с той мерой ужаса и отчаяния (никакого смакования красоты порока), которую, наверное, может почувствовать только женщина. В этом спектакле после такого допроса Серафима сходит с ума, являя уже в константинопольских сценах некий вариант Офелии в разноцветном боа. Глуховская успевает очень пристально взглянуть в персонажей эпизодических, вроде немой бабы с ведром, становящейся жертвой шальной пули. Ее играет **Лира Лямкина**, во втором, эмигрантском, действии появляющаяся в роли певицы Ванды с пронзительным романсом-бенефисом «Прорехи да заплаточки» (у Булгакова этой героини нет, но в спектакле Глуховской она важна чрезвычайно как символ



Мария Хлудова - М.Крюкова, Хлудов - П.Ермаков

смирения, терпения, достоинства и гордости). Нельзя не сказать о походной жене генерала Чарноты Люське (**Татьяна Бусыгина**), которой отчаяние придает волю к жизни вопреки всему, особую горькую красоту и лихость. Все эти женщины – жены, сестры, подруги, невесты, матери, вечно то в ожидании ребенка, то с младенцем на руках, несут, быть может, самую важную для автора спектакля мысль: одного человека может спасти только другой человек, мужчину – женщина. Даже (и особенно) посреди ужаса войны и изгнания. Среди этих спасенных любовью друг друга пар, союзов, у каждого из которых в пространстве спектакля есть свой пластический и даже музыкальный сюжет, наиболее обаятельным получается самый юный дуэт Анюты (**Анна Тка-**

чева) и Антона (**Евгений Браженков**), они и пластически, и эмоционально заразительны чрезвычайно.

При этом нельзя сказать, что главные булгаковские мужчины – Хлудов, Чарнота, Голубков и Корзухин – отошли уж совсем на второй план. **Владимир Богданов** вполне убедительно играет хмельной азарт кровавого вояки Чарноты, его любовь к Люське (тоже один из лучших дуэтов спектакля), пьяное эмигрантское отчаяние (вот в изображении его он несколько переживает). **Петр Ермаков** в роли Хлудова не соперничает с демоническим Дворецким из киноверсии «Бега», его герой – прежде всего усталый профессионал войны, понимающий со спокойным отчаянием, что дело проиграно. Глуховская убирает столь важные для

Булгакова сцены Хлудова с казенным им вестовым Крапилиным, но вводит сцену с сестрой Хлудова (**Марина Крюкова**) с чрезвычайно важной религиозной составляющей. Эта составляющая, диалоги с Богом, проходящие через всю ткань спектакля, для Глуховской, как видно, нечто самое важное в ее замысле. Булгаков в божественной теме часто ироничен, режиссер серьезна и истова, недаром ей так важна «Покаянная молитва» Чайковского в финале.

Можно (если не боишься обвинений в сексизме, конечно) говорить о женском взгляде, женском масштабе, женской версии «Бега», но, скорее, это просто такая версия, такое прочтение, такой авторский взгляд. Во многом, как мне кажется, созвучный прочтению режиссером Сергеем Женовачом булгаковских «Дней Турбиных» (спектакль МХТ «Белая гвардия»). Взгляд достаточно убедительный, хотя поклонники ленты Алова и Наумова или давнего спектакля Андрея Гончарова могут остаться при своих предпочтениях. И во многом будут правы, тем более что исполнители двух таких ключевых персонажей, как Голубков (**Евгений Щеголихин**) и Корзухин (**Андрей Майоров**), пока демонстрируют лишь интересный внешний рисунок роли при почти полном отсутствии внутреннего наполнения образа.

Это не единственная проблема спектакля. Есть некое несовпадение, дисгармония двух его частей. Вятный, экспрессивный, стремительный первый акт. Тягучий, иллюстративный, явно перегруженный музыкальными

«номерами» второй (с тремя финалами). Я понимаю, как трудно отказываться от дорогого, придуманного и найденного, но, может быть, эти бесконечные посылки в эмигрантском дворике, с монологами, ностальгическими воспоминаниями и песнями, поддаются сокращению? Не очень убедительным показался союз Хлудова и Ванды, Хлудов все-таки – герой-одиночка, в этом (в том числе) его трагедия. Можно писать свой текст поверх булгаковского, но переписывать и править мастера все-таки вряд ли уместно. Появление трех контрразведчиков в парижском доме Корзухина, их участие в карточной игре и выяснение взаимоотношений с хозяином превращают булгаковский «сон» в фантазмагорию и отчасти в

вампуку, режиссер, как мне кажется, несколько запутывается в собственном замысле (все уже умерли? мы видим сны мертвецов?) и запутывает зрителей.

Но, повторюсь, это все равно очень значительная работа режиссера, не ищущего легких путей, и театра, не боящегося трудных задач, серьезных тем и разговора со зрителем о самом важном: любви, вере, Родине. Надеюсь, что жизнь во времени этого «Бега» будет долгой, спектакль, вызывавший вопросы на майской премьерке, обретет со временем стройность, динамизм и гармонию. А эмоциональной, душевной заразительности ему не занимать.

*Владимир Шпешков
Челябинск*

Фото Игоря Пятинина



Чарнота - В.Богданов

НОВОКУЗНЕЦК

Преьера **Новокузнецкого театра драмы** для детей состоялась 19 августа. Это сказка **С.Когана** и **С.Ефремова** «Еще раз о Красной Шапочке» в постановке новосибирского режиссера **Ольги Гушиной**. Театр усиленными темпами готовится к открытию после долговременной реконструкции, идут интенсивные ремонтные работы, и свой 78-й сезон театр еще не открыл, но первая в будущем сезоне премьера спектакля для детей уже представлена зрителю.

Можно назвать этот спектакль старой сказкой на новый лад, а можно принять его как озорные фантазии по мотивам классической сказки Шарля Перро. С учетом законов сцены, изменений детского восприятия да и просто заманчивости театральной игры донецкие драматурги выткали на литературной основе XVII столетия узор современной сказки.

В мягких и притягательных декорациях наивного детского примитива художницы **Марины Думлер** разыгрывается обновленный сюжет сказки, в которую добрый Сказочник (**Анатолий Смир-**



нов) не допускает Волка, заменив его Зайцем. Однако Волк (в прекрасном, остроумном и объемном исполнении **Андрея Грачева**) все же прорывается в эту сказку из другой, и приключения очаровательной Красной Шапочки (**Мария Захарова**) обретае еще большую увлекательность. Центром приключений становится простодушный Заяц (удачный дебют выпускника Новосибирского театрального вуза **Александра Коробова**), вокруг активных спасательных действий которого и возникают комические ситуации. К финалу и Бабушка (**Елена Кораблина**), и Красная Шапочка спасены, посрамленный Волк убегает, а герои торжествуют победу.

Но радуются они не одни, а вместе с маленькими зрителями, потому что спектакль игровой, интерактивный, с постоянным, сюжетно продиктованным включением детей во все события сказки. Именно эта веселая общность зала и сцены, устремленная к столь желанной и доброй цели, и делает спектакль неповторимо обаятельным.

*Галина Ганеева
Новокузнецк*

Фото Егора Чувальского

НОВОСИБИРСК



«Без слов». А.Кузнецова. Фото Андрея Шапрана

Уже после закрытия сезона **Новосибирский академический театр «Красный факел»** трижды представил на малой сцене премьеру **«Без слов»**, оказавшуюся выразительнее и красноречивее иных многословных спектаклей. Я бы назвала этот спектакль «Четыре возраста любви». Есть постановки, априори обреченные на зрительский успех, и есть тернистый зыбкий путь эксперимента, «езды в незнаемое», не гарантированный от провала, но весьма похвальный и благородный. «Красный факел», завершая 90-й сезон, сумел совместить оба направления, присутствующие в его репертуарной политике.

На показе мелодрамы **«Продавец дождя»** **Ричарда Нэша** в большом зале яблоку было

упасть негде, а вот зрителю легко было свалиться в обморок от духоты. Аншлаг был такой, что не только в партере, даже на балконе не протолкнуться среди приставных стульев. Спектакль, поставленный главрежем **Александром Зыковым**, простой, как пареная репа (впрочем, изысканности придает сценография **Олега Головки**, опозитизировавшего провинциальный быт юга США), длинно и подробно иллюстрирующий реплики, явные настроения и как бы тайные переживания персонажей, едва ли не каждой мизансценой вызывал бурную одобрительную реакцию публики. В финале от оваций стены дрожали. Прервала шквал аплодисментов церемония закрытия сезона, в ходе которой были оглашены итоги, подведенные худсоветом.

«Сезон был одним сплошным праздником: мы отметили **90-летие** театра, приняли участие в национальном театральном фестивале «Золотая Маска» и провели **Первый межрегиональный фестиваль-конкурс «Ново-Сибирский Транзит»**, – объявили ведущие **Владислава Франк** и **Константин Колесник**. – Впервые сыграли **«Степ на фоне чемоданов»** и **«Сегодня к тебе прийти не смогу»** в малом зале, **«Продавца дождя»**, **«Мещанина во дворянстве»**, детскую сказку **«Жила-была Сыроежка»** на большой сцене. А премьеры пермонтавского **«Маскарада»** состоялась дважды – она открыла сезон с народным артистом России **Игорем Белозеровым** в главной роли, а в новом году ее герой обрел лицо артиста те-

атра и кино **Александра Балуева**».

Приз зрительских симпатий поделили **Игорь Белозеров** и **Павел Поляков**, которые также удостоились дипломов 1-й и 2-й степени и денежных премий за лучшие мужские роли сезона. Дипломами 3-й степени награждены **Владимир Лемешонок** и **Константин Телегин**. Среди актеров был также отмечен **Евгений Терских**, а среди актрис – **Елена Жданова**. В закулисы, лидировал режиссерский цех, возглавляемый **Лилией Гончаренко**, а премия имени Веры Редлих, спонсором и соучредителем которой в этом году явилась компания «Балтика», достался **Мargarите Сапун**, начальнику костюмерного цеха, что совершенно справедливо: костюмы в минувшем сезоне действительно поражали воображение. Под занавес нарядные актрисы и актеры на подмостках исполнили на разный манер, с разными интонациями строфы стихотворения Валентина Гафта «Театр» и забросали зрителей красными розами – эмблемами взаимной любви. Еще «под занавес» состоялся фуршет для коллектива, на котором отсутствовали участники грядущей премьеры «**Без слов**». Им реально предстояло объясняться и взаимодействовать без слов, воплощать замысел режиссера и свои образы на языке взглядов и жестов, мимики и пластики. А этот язык тоже начинает заплетаться, утрачивать внятность от алкоголя; ему также противопоказано переиздание, а показана телесная легкость и гибкость, внутренняя подвижность, готовность к ежеминутным перевоплощениям.



Фото Андрея Шапрана

Премьерный спектакль начался... из мрака, возник из тишины и темноты, словно из небытия. Когда стих шум в зале, в слабом рассеянном свете проступило лаконичное черное пространство – его бы наверняка одобрила мадемуазель Шанель с ее приверженностью к монохромности и четким линиям. Черный латексный пол, продолговатые черные выступы – подбоя колонн – близ черного задника. Сначала возникли руки, пальцы, ощупывающие воздух. Так ведут себя слабовидящие или вовсе незрячие, стремясь изучить пространство. Потом возникло касание мужских и женских рук, трепетание их пальцев, выдающее напряжение. Столкнувшись лицом к лицу, они испуганно окропили друг друга водой, отталкивая холодными брызгами, но взаимное притяжение не пропало. Первую картину условно можно назвать «Люди в белом», она – о первых робких чувствах, в которых сам себе стесняешься при-

зняться, не то чтобы проявить их перед окружающими. Создатели спектакля «Без слов» – режиссер **Тимофей Кулябин** и хореограф **Ирина Ляховская** – поместили юных персонажей в ситуацию танцев под транзистор, происходящих, вероятно, где-то в парке, в 50-60-е годы прошлого века. Некоторые знаки и помимо музыки указывают на то, что дело было в Германии с ее тягой к порядку и чистоте, доходящей до стремления к стерильности, до абсурда. Четыре аккуратно причесанных девушки в белых платьях и белых туфельках-балетках ровным рядком сидят на стульях напротив кавалеров. Безумно волнуются – грудная клетка ходит ходуном, украдкой облизывают пересохшие губы и изо всех сил стараются держать осанку. Примерно то же происходит на другой стороне сцены с парнями в безупречно-белых рубашках и костюмах. На танцах грациозно вальсировать, попутно знакомясь, удалось да-

леко не всем. «Плохому танцору» – **Константину Колеснику**, воплотившему этот образ, – постоянно что-то мешало. То друзья останавливали его в намерении пригласить понравившуюся девушку (**Антонину Кузнецову**) советами застегнуть пиджак или поправить волосы, то музыка заканчивалась, а на последней попытке вдруг транзисторный приемник потерял волну, захрипел и сдох, за что в сердцах был выброшен в темноту аллеи, полетел на свалку.

Сильнейший момент этой картины – обнажение. Девушки, прощаясь с невинностью, снимают обувь и бредут, оставляя за собой белоснежные следы на черном, а парни, снявшие с себя белоснежные сорочки, ползут за ними, рассматривая те святые следы и вытирая их. Только в юности возникают такие коленопреклоненные чувства, острота раскаяния, сочувствия и сопричастности. А далее опыт их притупляет, ведь невозможно жить с вечно воспаленными нервами и виной за тех, кого приручил...

Соло в первой картине ведет Антонина Кузнецова, девушка, так и не приглашенная на танец. Она – худышка с несколько «буратиновой», полудетской, не оформившейся пластикой, шатающаяся и запинаясь, несет распятую на руках белую рубашку несостоявшегося возлюбленного и молит каждого встречного даже не о любви, а о понимании и приятии. Рациональные самцы ее решительно отвергают, один самовлюбленный тип из любопытства рубашку примеряет, красуется в ней перед зеркалом, но быстро скидывает, выкидывает, и только в конце мучительного, унижительного пути она обретает того,

кто... Впрочем, не берусь утверждать, что мое восприятие, моя трактовка знаков и символов, на которых строится каждая минута спектакля «Без слов», единственно верна. Не сомневаюсь, что в каждом такте действия можно подметить миллион других оттенков и найти им иные толкования. Мы здесь, в Новосибирске, пока еще не сталкивались с та-

кого рода зрелищами – одновременно гламурно-стильными, отмеченными настоящим вкусом, безупречной исполнительской культурой, имеющими отношение и к contemporary dance, и к драме. В общем, этому жанру определения подобрать пока не могу, а зрелище, тем не менее, получилось восхитительное, завораживающее.



Д.Емельянова, Е.Терских. Фото Игоря Игнатова



Фото Игоря Игнатова

Вторая часть желтого цвета. Желтое на черном смотрится столь же эффектно, но контрастнее, ярче, чем белое. «Люди в желтом» – это гимн цветущей молодости, самому солнечному времени жизни. Недаром все персонажи носят не только желтые костюмы и платья, но и желтые очки разных конфигураций, позволяющие видеть жизнь в солнечном свете и наслаждаться ею. Повзрослевшая молодежь (судя по костюмам и по музыке с рефренами буги-вуги и хип-хопа – из 70-х годов) уже не настолько наивна, чтобы стесняться поцелуев и объятий. Напротив, все выпендриваются друг перед другом, демонстрируя умения и возможности. Эту картину можно было бы назвать самой беззаботной, если бы не дуэт двух обладателей... горшечных растений. У него (**Константин Телегин**) желтое растение в большом желтом горшке, у нее (**Валерия Кручина**) – маленький желтый цветок. Они носят со своими тепличными цветами и самостийностью как с писаной торбой. Вернее, ведут

себя, как подобает полным эгоистам или испуганным чужакам, которых пугает чужой запах и все-таки некая метафизика притягивает друг к другу.

Третья история с условным названием «Люди в красном» – это история зрелой любви, воспламенной страсти, бушующих крови и плоти. Красное на черном выглядит еще красивее, чем невинные белые тапочки в сравнении с эротичными каблуками (художник по костюмам **Ирина Долгова** из Санкт-Петербурга). Пары безумно, беззаветно влюбленных разыгрывают «Кармен», впрямую не следуя сюжету, но в зачине методично разжигая спички и бросающая их тлеть, раздувая ноздри, готовясь к схватке, к неотвратимой битве полов. Уже никто никому не верен и никто никому не верит. Главную партию ведут актриса **Дарья Емельянова**, спелая, соблазнительная красотка, и **Евгений Терских**, определенно первый махо в труппе «КФ», рядом с которым Том Круз, Бред Питт и другие голливудцы отдыхают. Ревность застит ему гла-

за, он отшвыривает возлюбленную на мягкие, атласные подушки, но в каждого, кто осмелится подойти к ней с приглашением на танец, стреляет, не глядя, и убивет. Страсть – это бескомпромиссность.

Четвертая картина, живописующая переживания любви последней, о которой Тютчев писал «ты и блаженство и безадежность», окрашен в черный цвет. Белые следы на полу давно стерты. Желтые цветы, прежде сводившие с ума пряностью ароматов, не просто увяли, но обуглились. Алые сердца взрываются кучками пепла. Взметает тот пепел длинной юбкой в экспрессивной и сумасбродной пляске **Ирина Кривonos**, увлекая за собой «последнюю жертву» – **Павла Полякова**. В его облике есть нечто inferнальное. Вроде молод и красив, но ни жив ни мертв, по меньшей мере, неискренен. А любовь – не табель о рангах, она не ранжирует, а снисходит, осеняет. Самый трогательный фрагмент постановки, по-моему, финальный, который подводит к выводу, что

и на склоне лет, при всем грузе любовных страданий и разочарований мужчина и женщина не остывают, продолжают вести игру, интересничать, интриговать друг друга до последнего вдоха, до той минуты, пока от них останется лишь горстка пепла. Более впечатляющего, выразительного спектакля «со словами и без слов», признаться, давно уже видеть не доводилось. Процесс его создания, репетиции происходили если не в атмосфере строжайшей тайны, то в первом приближении к ней. Автор идеи режиссер Тимофей Кулябин накануне счел нужным, возможным поделиться лишь общими замечаниями: «Меня всегда смущало, что драматические артисты могут быть фантастически убедительными на сцене просто за счет умения органично произ-

носить текст, найти достоверную интонацию... Почему так повелось, что основная часть работы сводится к тексту, к слову, а все, что за его пределами, становится как бы неважным? В этом есть какая-то подмена, ведь тело не лжет, в каждый момент оно взаимосвязано с психикой. И мне захотелось вообще лишить актера текста как прикрытия». Он умолчал о том, что без прикрытия текста собирается поведать о любви, чем несколько охладил интригу. И все-таки малый зал на всех показах спектакля был переполнен и зрителями, и вдохновенностью. А это только начало истории любви без слов. Контуры нового сезона «Красного факела», который открылся в сентябре постановкой питерского режиссера **Андрея Прикотенко** по пьесе мо-

лодого, пока малоизвестного драматурга **Вадима Бачанова** «**Сильвестр**», уже обозначены. Две премьеры на малой сцене выпустит главреж **А.М.Зыков** – «**Квартет**» **Рональда Харвуда** и инсценировку повести **Дины Рубиной** «**Когда выпадет снег**». Вниманию детей и юношества будет предложена версия «**Конька-Горбунка**» **Ершова** – новогодняя премьера. А далее не будем загадывать – «тщеты упования на длительные сроки». Одно не оставляет сомнений – на «Без слов» попасть будет трудно, поскольку восхищения передаются, что называется, из уст в уста. Незапланированная, камерная премьера стала не меньшим событием, чем «**Маскарад**».

*Ирина Ульянина
Новосибирск*

ОЗЕРСК

Кукольный мир **Бертольта Брехта**... Представляю, как бы удивился драматург, увидев такое словосочетание. И уж вряд ли когда-нибудь он задумывался о возможности воплощения своих пьес на сцене театра кукол. А ведь, если задуматься, разработанная Брехтом теория эпического театра с ее особыми приемами игры, очуждающими действие, прямо-таки создана именно для этого вида театрального искусства! Где еще вы найдете весь необходимый арсенал средств для того, чтобы в определенный момент оказаться в буквальном смысле **рядом** с создаваемым образом, быть и его воплощением, и судьей одновременно.

Медленно и осторожно драматургия Брехта прокладывает путь на сцену театра кукол. В 80-е годы «Карьера Артуро Уи, которой могло и не быть» в постановке знаменитого мэтра уральской зоны Валерия Вольховского стала первой ласточкой и вызвала огромный интерес в театральном мире. В 2005 году Марина Глуховская воплотила «Доброго человека из Сычуани» на сцене Омского государственного театра актера, куклы и маски «Арлекин». В 2009 году настало время и для самой знаменитой пьесы Брехта – «**Мамаша Кураж и ее дети**». На этот раз смелый замысел созрел в голове совсем молодого режиссера **Алишера Багамедова**. Поставленный им на сцене **Озерского театра ку-**

кол «Золотой петушок» спектакль стал дипломной работой выпускника СПбГАТИ (мастерская Н.П.Наумова). Впоследствии спектакль был существенно изменен и доработан **Борисом Макаровым**, опытным режиссером, руководителем дипломной практики А.Багамедова. Первый же взгляд на сцену адресует нас к Брехту, настаивавшему на минимуме декораций и условности оформления. Созданная **Андреем Степановым** сценография не воспроизводит полностью место действия, а только намекает на него. Вращающийся круг с четырьмя площадками, на которых будут действовать небольшие планшетные куклы. В углах сцены тонкие шести чуть выше че-

ловческого роста. На них «за шкирку» подвешены куклы – будущие персонажи спектакля. Позже, со смертью каждого из детей Мамаша Кураж, шесты будут трансформироваться в могильные кресты. Завершает картину рваное серое полотнище, накрывающее круг и образующее собой что-то вроде пересеченной местности. Странное сооружение невесомо колеблется. Полумрак, неровный свет то ли серых, то ли коричневых тонов.

Начало спектакля – мощная метафора, лаконичная и емкая по смыслу, подстать сценографии. Слышатся странные диссонансирующие звуки: скрип телеги, потусторонний голос, который доносится будто из старого магнитофона, «зажавшего» пленку. Повторяется одно и то же навязчивое, но неразборчивое слово. Хочется расслышать его, понять, но не удастся. Из кулис появляются люди в шлемах. Две женщины и четверо мужчин. Не видно лиц – они скрыты под странными масками со зловещими орлиными клювами. На всех одинаковые накидки из грубой ткани грязно-коричневого цвета.

Странные люди медленно и плавно обходят круг, время от времени останавливаясь и раскачиваясь в каком-то дурманящем трансе. Швыряют друг друга кукол, маленьких людей с безвольно болтающимися головками, невзрачных и почти неотличимых друг от друга – на войне все на одно лицо. Из центра круга, как из пропасти, появляется человек в капюшоне. В руках у него кусок ткани – флаг. На красном фоне белый крест. Секунда. Другая... Ткань поворачивается обратной стороной – теперь на белом фоне красный



Мамаша Кураж и ее дети. Фото Андрея Степанова

крест. Две стороны одной и той же бессмысленной войны протестантов с католиками. Или католиков с протестантами. Никакой разницы и никакого смысла. Только теперь навязчиво и все также невнятно звучащее слово странным образом становится понятным: **власть**. Таинственные люди осторожно и равнодушно укладывают «мертвых» кукол в ряд на полотнище флага. Им-то всех и накроют. Наваливается тьма, удушливая, зловещая атмосфера нарастает. И вдруг... Яркий свет, актеры сбрасывают маски и со смехом оборачиваются к зрителю! Недоумение длится секунду. «Почтеннейшая публика! Сегодня мы расскажем вам историю о добре и мире...». Уф-ф-ф!!! Так это все был розыгрыш, игра. Перед нами обыкновенные странствующие актеры. Они поют зонг о добродетелях и пороках дружно, задорно и вроде бы даже совсем несерьезно, дурачась: «Все добродетели опасны в этом мире и лучше их не иметь, а иметь на завтрак, скажем, горячий суп!». Они го-

ворят: «Таков мир...», но тут же гневно: «...но лучше бы он не был таким!». Резкий поворот от легкомысленного веселья к суровому приказному тону: «А теперь по местам! И поехали!»...

Шестеро актеров послушно набрасывают капюшоны и «уводят» нас внутрь круга, в замкнутый кукольный мир войны. Здесь, в тесном пространстве, перед нами разворачивается история Мамаша Кураж. Предельно точно рассчитано каждое перемещение, перестановка декорации, поворот тела, жест. «Закулисное» актерское выражение «локоть к локтю» работает здесь в буквальном смысле слова. К этому обязывает не только актерский ансамбль, но и тесный замкнутый круг: одно неверное движение нарушит хрупкое равновесие.

Автор спектакля ловко играет сценическими пространствами, то заполняя зрительный зал пронзительными, объемными, наполненными мощной актерской энергетикой зонгами, то заставляя напряженно вглядываться в

происходящее в круге, по которому странствует фургон Мамаши Кураж. В этом кукольном мире все предельно маленькое. Художник намеренно создал его таким, вызывая желание рассмотреть под увеличительным стеклом.

Куклы не больше 30 сантиметров (что, впрочем, соответствует размерам круга) и на первый взгляд кажутся на одно лицо. Их объединяет общая коричнево-серая цветовая гамма, однотипность фактуры и даже черт внешности. На войне индивидуальности редки. Выразительными характерными штрихами наделены только Мамаша Кураж и ее дети. Эйлиф – всклокоченные волосы, руки сжаты в кулаки, орлиный нос, острые скулы: смелость. Швейцеркас другой: ростом пониже брата, весь такой мягкий, пухловатый. Простак, зато честный. Их сестру Катрин отличают неясные черты лица, несмелые угловатые движения. Она немая, и поэтому рта у куклы нет совсем.

Так и осталось непонятным для меня кукольное воплощение Мамаши Кураж. Что хотел сказать художник, создавая куклу, откровенно некрасивую, с оттопыренной нижней губой и повязанным на голове нелепым бабьим платком? Она вызывает отторжение, неприятие. Образ, который создает **Екатерина Замула**, находится в явном конфликте с куклой, ведь актриса играет сильную, волевою женщину, отнюдь не лишенную женского обаяния. От такого несоответствия в первых сценах спектакля создается некоторый диссонанс, о котором, впрочем, быстро забываешь, все больше доверяясь актерской игре. Странную уродли-

вость куклы вскоре просто перестаешь замечать.

Задача у молодой актрисы вообще предельно сложная. Мамаша Кураж – противоречивый образ, предполагающий, кроме мастерства, еще и наличие большого жизненного опыта. Не всегда удается Екатерине дотянуться до нужной планки, но именно молодость актрисы придает роли необходимый кураж, задор, мощную энергетику. Главный козырь актрисы – ее голос. Удивительно мощный, неожиданно для такой хрупкой женщины низкий, полный глубины и жизненной силы. С помощью этого данного ей Богом инструмента актрисе удается точно передать самые разные интонации: яростный властный приказ, материнское сочувствие, нежную любовную хрипотцу

в «постельной» сцене с Поваром, рев раненой львицы, потерявшей ребенка, и многое другое.

Семейство Мамаши Кураж отличается от остальных кукольных персонажей не только внешне. Они лишены способности трансформироваться в некие странные бесформенные существа. Да-да, именно так. Фельдфебель и Вербовщик, Повар и Священник в случае необходимости легко расстаются со своим «телом», которое заменяется куском грубой ткани. Война для них родная среда обитания. Обращаться в бесформенное существо – очень удобный способ выжить здесь. Повар (**Дмитрий Ерохин**), которого мы видели в сцене продажи каплуна в нормальном кукольно-«человеческом» облике, уже совсем другим приходит к Ма-



Повар – Д.Ерохин



Иветта - С.Трофимова-Ерохина. Фото Григория Саранцева

маше Кураж умолять о «стаканчике водки из прекрасных рук». Его тряпичное тело «ползет» по земле подобно гигантской гусенице, позволяя своему обладателю в буквальном смысле слова «увиваться» за хозяйкой фургона. А в сцене встречи Повара с Иветтой, той ничего не стоит осуществить свою давнюю мечту и в прямом смысле слова оторвать голову коварному «Питеру с трубкой», а потом, глядя на это жалкое зрелище (а именно так и выглядит тело с валяющейся рядом головой), удовлетворенно воскликнуть: «Так тебе и надо, развалина!». Бестелесный способ существования кукол подсказывает порой и особую манеру актерского исполнения. Так, Священник (**Сергей Гальперин**), спасающийся от католиков, «надевает плащ» – вместо кукольного тела остается только голова и небольшой кусок ткани. К тряпичной форме существования Священника актер добавил еще одну яркую живую деталь – собственную руку, с длинными пластичными паль-

цами. Казалось бы, тело потеряло форму, а высказывания – вес. Теперь даже полные глубокого смысла слова о бесконечности войны (в сцене похорон Главного командующего) Священник произносит вроде бы не серьезно, дурачась. То поскачет «на лошадке», то забавно «умирает» от самоудушения, а то и выступит с крыши фургона, как докладчик с высокой трибуны. Но смысл произносимых слов при этом не только не обесценивается, а напротив, становится гораздо более выпуклым, объемным. Театр кукол подарил брехтовским персонажам еще одну «сверхъестественную» способность. Если одни персонажи могут превращаться в бесхребетное существо, то другим дарована возможность становиться Человеком. Иветта и Катрин (обе роли исполняет **Светлана Трофимова-Ерохина**) – их судьбы одинаково печальны, обе оказались в этом замкнутом круге не по собственному желанию, а по воле обстоятельств. В каждой таится живая страдающая душа

и только однажды, в самый драматический момент, эта душа становится видимой, получает настоящий Человеческий облик. Для Иветты, полковой проститутки, давно растерявшей все свои добродетели, таким моментом становится зонг-воспоминание о первой любви. Только так она может снова хоть на какое-то время стать той чистой девушкой, какой была когда-то. Первые такты унылой песни пьяной проститутки «поет» кукла. Потом актриса отставляет в сторону куклу и снимает капюшон. И вот тогда происходит удивительное: постаревшая кукольная дурнушка превращается в живую девушку – молодую и красивую. Поначалу Иветта вроде бы даже и не замечает произошедшей с ней метаморфозы. В алкогольном трансе, раскачиваясь всем телом (точно так же, как только что это продельвала кукла), девушка поет, снимая с себя красивые туфли и исполняя ими на планшете незамысловатый танец. Ее голос меняет тональность, делается по-девичьи тон-

ким, от «пьяных» интонаций не остается и следа. В самом сильном, кульминационном моменте зонга актрису буквально «выбрасывает» из круга: «Сильней людских законов любви святая власть! Внушал мне неприятель, увы, не ненависть, а страсть!». Она то гневно отбивается от грубых приставаний двух мужчин в масках, то испуганно бросается в их объятия. Ярость обманутой женщины и невыносимая душевная боль предстают перед нами. Последние слова зонга актриса почти выкрикивает прямо в зал: «Под барабанный! Звонкий! Бой! С полком ушел мой дорогой. Расстались мы с врагом...». Она стоит на авансцене с обреченно склоненной головой. Пауза. А потом Иветта-актриса забирает свою Иветту-куклу и уходит. Но на площадке, в круге, остались ее «кукольная» шляпка и «человеческие» туфли: «Пусть берет кто хочет!». Границы кукольного и реального мира так призрачны...

Катрин становится Человеком в тот самый момент, когда спасает город ценой собственной жизни. Эта сцена одна из самых мощных и пронзительных в спектакле.

...Ночь. Нападение католиков на крестьянскую избу. Крестьяне – невзрачные куклолки с болтающимися головками – бессильны спасти город. Этим жалким созданиям остается только одно – молиться... Разрастающаяся безысходность доходит до отчаянного вопля, обращенного из полной темноты к небесам. И вдруг мы видим Катрин, маленькую и хрупкую куклолку, взбирающуюся на крышу дома. Она. Приняла. Решение. Уж кто-кто, а она точно знает, что ни молитва, ни бессильные слезы здесь не по-

могут. В руках у нее барабан. Бить в него громче, чтобы услышали в городе!

На этот раз переход от куклы к живому плану происходит почти мгновенно и совершенно неожиданно для зрителя. Высвечивается центр круга, в нем медленно вырастает человеческая фигура... Катрин! (В живом плане эту роль исполняет **Екатерина Замула**.) На фоне маленькой куклолки она кажется теперь просто гигантской. Лицо ее безумно и почти уродливо в какой-то дикой радости. Девушка бьет в барабан, хохочет свободным и счастливым смехом. Она нашла способ спасти людей, спасти целый город, да что там – целый мир! Грохот барабанных палочек и смех актрисы, поначалу несмелый, постепенно разрастается, заполняет собой весь зал, становится оглушительным. Она заговорила! Она не слышит ни беспомощных криков ужаса крестьян, ни возмущенных воплей и угроз врагов. Последнее предупреждение! Команда: «Огонь!!!» – вспыхнувший на мгновение луч прожектора ослепляет, а внезапная тишина кажется оглушительной. На краткий миг луч снова выхватывает Катрин. На ее лице еще играет последняя счастливая улыбка, а рука с барабанной палочкой, взметнувшись вверх, так и застыла неподвижно. Медленно, очень медленно падает палочка. Оседает вниз тело Катрин. Все кончено. Темнота. Но... далекий колокольный звон, стрельба – город проснулся! Гневный вопль: «Она добила своего!!!».

Кураж пытается нажиться на войне, а в итоге расплывается самым дорогим – жизнью своих детей. Вращается замкнутый

круг, и на каждом его витке одна и та же история повторяется снова и снова. После гибели Катрин Кураж, окаменевшая, хриплым голосом даже не поет, а глухо проговаривает свою последнюю колыбельную песню. Но тут же решительно произносит: «Надо опять за торговлю браться!». Актриса резким движением хватая куклу, разворачивается, уходит. В ее голосе несломленная упрямая сила: «Война! Удачей! Переменной! Сто лет продержится вполне! Хотя человек обыкновенный не видит радости в войне!». Хор подхватывает слова зонга, безликие фигуры в капюшонах дружно маршируют... все в том же замкнутом пространстве тесного круга. Круг-то тесный, а зонг, разрастаясь, наполняет собой все пространство вокруг. Мамаше Кураж, так же как и многим другим людям, стоящим, живущим не в кукольном, а в нашем реальном мире, только кажется, что они идут вперед. Вся эта коммерция, деловой расчет, удачные барыши или полное разорение – всего только бег по замкнутому кругу... Может быть, и удивился бы Бертольт Брехт, но удивление это длилось бы совсем недолго. Театр кукол таит в себе много нераскрытых возможностей, и потому нет ничего удивительного в том, что драматургия Брехта хоть и медленно, но уверенно прокладывает путь на сцену театра кукол. Этому виду театрального искусства под силу высветить тайнопись брехтовских символов, вскрыть глубинные смыслы, заложенные в его пьесах, и, я уверена, что впереди нас ждет еще множество новых открытий.

*Юлия Клепикова
Озерск*

САМАРА

Два крупных драматических театра города – Самарский академический театр драмы и театр-центр юного зрителя «СамАрт» – несмотря на кризис (или на рецессию – это кому как угодно) работали в ушедшем сезоне по-прежнему активно. Сезон был не самым удачным для театра драмы, несмотря на участие в офф-программе «Золотой Маски» (со спектаклем «Божьи коровки возвращаются на землю»), фестивале «Твой шанс» (также со студенческой постановкой «Наша кухня») и новые классические названия в репертуаре.

Драме еще долго бороться с репутацией «коммерческого театра», закрепившейся за ним среди немалой части «продвинутых» самарских театралов, – и в этом направлении были за последние годы сделаны значительные продвижения, в частности, во время позапрошлого сезона, когда в театре работал Александр Кузин. Но это единственный театр, вокруг которого в этом году разгорались хоть вялые, но дискуссии, а в нашем совершенно лишенном какого-либо обсуждения культурном поле и то радует. Ньюсмейкером года здесь была русско-румынско-американ-

ская пара – режиссер **Адриана Джурджиа** и художник **Данила Корогодский**. Сначала творческий тандем поставил «Шесть персонажей в поисках автора» Пиранделло. Собственно сюжет Пиранделло, когда персонажи недописанной пьесы врываются в театр, постановщиком не удался. Зато благодаря этому спектаклю некоторая часть самарской публики открыла, что классику можно ставить не только «как у автора», и была этим страшно возмущена, забыв, что в цивилизованном мире страсти вокруг этой проблемы отгремели десятки лет назад. А между тем именно кусок «Вишневого сада», который по сюжету спектакля ставили герои, удался лучше всего. Это был очень странный, нервный и полный энергии второй акт пьесы, от которого повеяло Ибсеном. Все было на грани, с преувеличенными интонациями. Экзальтированная, но молодая и полная жизни Раневская (прекрасная **Ольга Агапова**, «СамАрт»), Яша, изображающий ее преданную собачку (**Олег Белов**), Шарлотта в боксерском костюме, с куклой-двойником (замечательно характерная **Нина Лоленко**), седеющий студент Петя (**Дмитрий Зенчев**)... Когда в январе Джурджиа и Корогодский поставили уже «полнометражного» **Чехова («Вишневый сад»)**, кстати, на сцене театра драмы вообще никогда не шел, в спектакле не было той радикальности и энергии. Все первое действие вообще невозможно было ответить на вечный «проклятый» вопрос: о чем играют? – так мешала внятно-



«Наша Кухня». СПГГАТИ при Самарском театре драмы



«Вишневый сад». Самарский театр драмы

сти эклектика. Довольно долго из этих обрывков гротеска, психологизма, истерических выплесков, эротики, комических деталей и просто непонятностей не складывалось никакой интонации. И только в сцене бала в усадьбе, несмотря на откровенно вставные номера (Шарлотта зачем-то долго показывала фокусы, а Раневская пела на французском), спектакль набрал силу. Он вообще состоялся во многом благодаря чудесной, просто созданной для роли Раневской Ольге Агаповой. Яркая рыжеволосая красавица в кружевном платье, совсем еще молодая, склонная к театральной аффектации, бездумным выходкам и внезапным откровениям о затаенной боли, Раневская в этом спектакле стремилась сама произвести все, чего ей не хватает в жизни. Ей нужно то, что интереснее, пронзительнее, быстрее и острее. На балу в этом порыве начинали жить все. И в этом было какое-то космическое ощущение неотвратимости, как в неуклонном приближении стены многоквартирного дома, отснившей людей на авансцену... Репертуар театра обогатился в

ходящем сезоне обаятельнейшим студенческим спектаклем «Наша кухня». Дипломная постановка 4-го курса СПбГАТИ, воспитанного при театре драмы, придумана педагогами Валерием Гришко и Аллой Коровкиной как «музыкальная фантазия в стиле ретро». Несовместимые обитатели коммуналки здесь хором готовят на общей кухне по утрам, репетируют по ночам, признаются в любви, устраивают друг другу милые шалости и без остановки поют. Нашлось место и для хитов советской эстрады, и для Вертинско-

го, и для малоизвестных песен. Спектакль пленил зрителя прежде всего страшно интимным процессом – рассматриванием чужого быта, в котором так много духа эпохи. Поэтому особенно жалко, что «Нашу кухню» теперь зачем-то перенесли с малой сцены на большую.

Ну и к концу сезона в театре поставили новую кассовую вещь – «Sex comedy в летнюю ночь» по сценарию Вуди Аллена. Сценарий хорош, актеры тоже интересны и часто не повторяют сами себя. Что до постановки Валерия Гришко и сценографии Олега Головки, то при всей точности «на кассу» китча могло быть и меньше.

В «СамАрте» событием года стал спектакль известного петербургского режиссера Анатолия Праудина «Фальшивый купон».

Праудин поставил повесть Льва Толстого о круговороте зла в природе в инсценировке Натальи Скорород. Один проступок – подделанный гимназистами купон – дает начало цепи страшных злодеяний, доводит до смертоубийства, каторги и других ма-



«Sex comedy в летнюю ночь». Самарский театр драмы



«Фальшивый купон». «СамАрт»

лоприятных вещей, но в какой-то момент почти все (выжившие) персонажи вдруг обращаются к Богу, раскаиваются и начинают жить «правильной» жизнью. И все от «непротivления злу насилием».

Поставлен спектакль восхитительно. **Алексей Порай-Кошиц** оформил все через одну метафору: поленья. Кусок дерева будет завернут в пеленки вместо ребенка, сыграет роль того самого денежного купона и лошадей, опилки будут водой. Праудин вообще в этой постановке ярко театрален. «Фальшивый купон» сделан резко, через гротескную, точно найденную образность, неприличные частушки и цыганские песни, через лубочную стилизацию и намеренно вызываемый у зрителя смех. От актеров (все играют не по одной роли) режиссер добился сильных, тоже гротескно-заостренных работ – потрясающе просто все, и убийца **Алексея Меженного** с лихим взором, и рисующийся гимназист **Павла Маркелова**, и разухабистая крестьянская жена **Маргариты Шиловой**, и святая вдова **Ольги Агаповой**, и непривычно жесткая в роли курсистки **Виктории Максимов**, и прочие.

Но морализаторство позднего Толстого никуда не денешь, и невероятные раскаяния и преобразования героев выглядят на сцене так, как и должны выглядеть – наивно и натянуто, несмотря на некоторую иронию постановщика. И проклятый вопрос «кому и зачем поставлено?» повисает в воздухе.

Впрочем, при этом «Фальшивый купон» – самый удавшийся спектакль сезона 2009-2010 в самарских театрах. Ждем «Чайку» **Анатолія Праудина**.

А в ушедшем сезоне в «Сам-Арте» вновь появился спектакль **Адольфа Шапиро «Бумбараш»**. Мюзикл-долгожитель родился в 1997-м, когда театру оторвались: началось небо и новая земля»: началось сотрудничество с Шапиро, было перестроено здание... Спектакль был номинирован на «Золотую Маску», на нем выросло не одно поколение самарцев. Теперь вместо Эдуарда Терехова гайдаровского «маленького человека» на гражданской войне играет **Павел Маркелов**, недавняя студентка **Мария Феофанова** сменила Ольгу Агапову в роли его любимой Вари. А Шапиро еще раз продемонстрировал, что такое настоящий класс: спектакль идет в лихом темпе, без единого провиса, а по залу проносится ветер истории (Шапиро, как никто, умеет его чувствовать).

Поиграть характерные роли позволил прекрасной самартовской труппе **Георгий Цхвирава**, в прошедшем сезоне поставивший «**Семь способов соблазнения**». Рассказы **Аркадия Аверченко** здесь играют искрометно и легко, меняясь до неузнаваемости. Но становится страшно – так мелок этот мир

в глазах писателя. Тут нет настоящих трагедий – сплошь подмены и видимости. Тут нет любви и некого любить – людей нет, один ряд функций. Муж, жена, любовник, любовница, успешный любовник, брошенная любовница... Не очень удачным, но все же опытом стало сотрудничество «СамАрта» с французом **Эриком де Саррия**, актером знаменитой труппы Филиппа Жанги и режиссером. Сюжет своего визуального спектакля он сочинил с тем же фрейдистским подтекстом, что обычно бывает у Жанги: молодой человек пытается разобраться в хитросплетении семейных связей. Спектакль построен как набор этюдов – пластических и с предметами, с вкраплениями текста и видео, под непрестанную музыку Василия Тонковидова и Хулии Карбонерас. Но швы в сплаве этюдов так явно выпирают, что в постановке нет ни спаянности, ни визуального изящества, ни повествовательной внятности. Без виртуозно перетекающих один в другой зрительных образов спектакль нельзя с полным правом считать визионерским, а для стандартной драмы история недостаточно внятная. Впрочем, в нашем театральном

городе так редко пытаются сделать что-то необычное на сцене, что попытка идет в зачет.

Не забывал «СамАрт» и о детях – за сезон для них поставили «**Азбуку**», «**Красную Шапочку**» и сказку «**Про самого длинного червяка**». Особенно интересна «Красная Шапочка» **Полины Стружковой** (молодого, но уже известного детского режиссера), в которой нет ничего общего со стандартным представлением об этой сказке. Это современная, сделанная с хорошим вкусом и стильно оформленная **Марией Кривцовой** (Москва) постановка, не сюсюкающая, но очень просто и честно говорящая с детьми. Интересная пластически, технически оснащенная, где-то смешная, где-то страшная и современная прежде всего по сути. У нас еще мало театра, так разговаривающего с ребенком. И поэтому, увы, эта «Красная Шапочка» просто обречена на обвинения в «недетскости».

Ну и «СамАрт» в прошлом сезоне покинула **Роза Хайруллина** – что тут еще добавишь.

*Ксения Аитова
Самара*

*Фото предоставлены автором
и взяты с сайта театра драмы*

САРАНСК

В театальной жизни Саранска произошло знаменательное событие: 15 мая 2010 года давали «**Грозу**» **А.Н.Островского**. Студенты **Саранского музыкального училища им. Л.П.Кирюкова** следили за всем, что происходило на сцене, с особым интересом, ведь в ролях хорошо знакомых по

школьной программе персонажей выступали их сокурсники и педагоги.

Сцена Большого зала училища превращается в театральные подмостки не впервые – с 2002 года здесь существует **студия-эксперимент «Нина»**. Незыменным режиссером-постановщиком в ней выступает известный певец, народный артист

Республики Мордовия, Лауреат государственной премии РМ **Сергей Плодунин**. Сразу скажем, что очередной «эксперимент» оказался удачным. Пять действий пьесы играют на едином дыхании. Перипетии сюжета хрестоматийной «Грозы» на сцене обрели жизненную силу, чем и вызвали непосредственный отклик в душах зрителя.

Мы беседуем с руководителем театральной студии – преподавателем Саранского музыкального училища **Ниной Фенеши**.

– **Нина Александровна, согласитесь, не всякий педагог становится во главе театральной студии. Скажите, пожалуйста, с чего все началось?**

– Все началось с мечты. С детства люблю театр! Участвовала во всех школьных постановках. А когда начала работать в училище, очень захотелось поставить **А.Чехова**. Первой ласточкой на пути к организации студии была театрализованная (музыкально-поэтическая) композиция к 200-летию **А.С.Пушкина**, осуществленная силами студентов нашего училища. Кстати, один из участников того концерта – **Константин Пурилкин** – теперь сотрудничает с оперной студией **Галины Вишневской**. Когда ко мне в класс пришла студентка **Елена Гончаренко** (сегодня она уже солистка филармонии и преподаватель вокала в нашем училище), я поняла: вот она, **Нина Заречная!** Мы поставили «**Чайку**». Я и сегодня считаю, что среди чеховских пьес эта – самая близкая нам по духу.

– Теперь понятно, почему ваша студия называется «**Нина**» – это не только ваше имя, но и имя любимой героини, своего рода символ вашей мечты. Вы знаете, а я почему-то подумала о том, что ваши постановки возрождают традицию. Известно, что в Саранском музыкальном училище еще в 70-е-80-е годы, когда училище возглавляла ваша мама, **Л.П.Юшкова**, было поставлено, кажется, 10 спектаклей.

– Да, тогда саранская публика побывала на студенческих постановках «**Евгения Онеги-**

на», «**Русалки**», «**Дубровского**», «**Корневильских колоколов**», «**Лючия ди Ламермур**», «**Улицы дель Корно**» и других. Но если говорить о традиции, то нельзя не упомянуть имя **П.А.Органова** (кстати, моего двоюродного деда), который до революции служил регентом в Петербурге и пел в **Мариинском театре**. Приехав в Саранск, в 1932 году он основал музыкальный техникум, стал его первым директором и поставил три оперы – «**Евгения Онегина**», «**Русалку**» и «**Фауста**». Он же в 1937 году пригласил на работу из Пензы певца и дирижера **Ф.П.Вазерского** с женой **М.З.Харитоновой** (меццо-сопрано), что позволило организовать тогда в Мордовии оперный театр.

– **Ваша студия продолжила эту традицию. Это наводит на мысль о какой-то генетической предрасположенности к театру, neodолжимой тяге ко всему театральному.**

– Возможно. В детстве и юности на меня производили сильное впечатление театральные спектакли с участием известных актеров. Хотелось стать героиней, хоть ненадолго. Кстати, я только сейчас заметила, что героини всех поставленных в нашей студии спектаклей связаны с театром.

– **Нина Александровна, на счету вашей студии уже несколько удачных экспериментов: две театрализованные музыкально-поэтические постановки и 7 спектаклей. Среди них преобладает русская классическая драматургия – «Чайка» (2002), «Гроза», «На дне» М.Горького (2006), «Без вины виноватые» А.Н.Островского (2003), «Каменный гость» А.С.Пушкина (2008). Но есть и советская – «Варшавская мелодия» Л.Зорина, и зарубежная – «Орфей спускается в ад» Т.Уильямса**

(2004). Как вы выбираете пьесы для своих постановок?

– Все спектакли – это мои воплощенные мечты, которые возникли под впечатлением известных театральных постановок и не покидали меня долгие годы...

– **Есть ли разница в работе над русской и зарубежной драматургией?**

– Разницы нет. Все пьесы, к которым мы обращались, о главном, о вечном. Они говорят на языке сердца и души о том, что волнует человека во все времена – о любви матери к ребенку, о жажде любви, об отношениях мужчины и женщины...

– **Давайте поговорим о последнем спектакле – о «Грозе». Зачем ставить хрестоматийную пьесу? Разве только для того, чтобы студенты увидели на сцене то, что им хорошо известно?**

– Я не понимаю, почему к «Грозе» так мало обращаются режиссеры, ведь она ультрасовременна. Мы ставили не словесный «луч света в темном царстве». Мы рассказали о человеке, который борется с грехом, о молодой женщине, превращающейся в блудницу на наших глазах. За борьбой в душе героини следишь, затаив дыхание, и оплакиваешь гибель этого «падшего ангела».

– **Большинство актеров, занятых в спектакле, – студенты-вокалисты. Конечно, их учат актерскому мастерству, сценической речи и сценическому движению, но этому отводится гораздо меньше времени, чем в театральных училищах. Но на спектакле не чувствовалось разницы между вокалистами, пианистами – все были прекрасными актерами, и ситуации и чувства были сыграны необыкновенно правдиво, можно сказать, профессионально. Чья заслуга в этом – студента или режиссера?**

- Думаю, что общая. Мы преследовали единственную цель - доставить радость зрителям. Скептически настроенный критик мог бы сказать, что наши актеры очень юны, чтобы браться за такие роли. А мы ответили бы: на протяжении всего спектакля в зале звучал смех. А в финале люди едва сдерживали слезы. А ведь именно этого требовал от театра Островский: крупного комизма и острого драматургического конфликта. Значит, наши усилия были не напрасны. Во время подготовки спектакля нелегко было всем

актерам - и взрослым, и молодым. Были бесконечные репетиции, прогоны, были даже слезы...

- Мне кажется, что Сергей Александрович Плодухин - режиссер по призванию. Видимо, он может быть твердым, знает, чего хочет добиться от актеров, и умеет это сделать, если совсем юные ребята (а их возраст от 17 до 20 с небольшим лет) создали незабываемые образы на сцене. Это и Тихон - мягкий, безвольный, но добрый, в исполнении Владимира Акифьева. И прогрессивный изобретатель Кулигин в исполнении Павла Дерябина с раздражающими всех идеями обновления жизни. И Ваня Кудряш - Николай Батраков...

- Я согласна - ребята раскрылись в этой работе. Например, главная героиня Катерина в исполнении Алины Крюковой трогательно искренна, утонченна, в ней есть то, что называется загадочным французским словом «шарм». К тому же она обладательница сопрано нежнейшего бархатного тембра. Совершенная ей противоположность - Анастасия Шепелева, студентка фортепианного отделения. Ее Варвара - огонь и каскад ниагарских вод одновременно. Слово «блеск» одинаково подходит и к мазурке Шопена в ее исполнении на фор-



Катерина - А.Крюкова



Варвара - А.Шепелева



Кабаниха - Н.Фенеш, Дикой - С.Плодухин



Кабаниха - Н.Фенеш (в центре)



Тихон - В.Акифьев, Катерина - А.Крюкова

тепиано, и к танцу, который стал вершиной, жизнеутверждающим аккордом, звучащим в этом спектакле. Кстати, именно ее работу как настоящую удачу отметил заслуженный деятель искусств России Г.В.Спектор. Кто знает, может быть, это открытие будущей театральной актрисы...

– Нетрудно заметить, что во всех спектаклях есть роль для вас. И роли эти очень разные. Вряд ли это вызвано только необходимостью «контролировать» работу на сцене. А отзывы критиков говорят о том, что у вас есть талант. Запомнилось высказывание профессора А.Д.Еремеева, что Н.Фенеси и С.Плодухин на театральной сцене «не столько играют, сколько «проживают» жизнь своих персонажей, мастерски перевоплощаясь в них». Примерно о том же говорила и известная в Мордовии музыковед и театровед, заслуженный деятель искусств РМ Н.М.Ситникова, причисляя вас к тем актерам, кто очень щедро себя растрчивает. Это – признание профессионализма. В «Грозе» вы очень убедительно сыграли роль Кабанихи в дуэте с вашим супругом Сергеем Плодухиным, великолепно исполнившим роль Дикого. Трудно ли далось перевоплощение в женщину властную, жестокую, рядом с которой не каждый может сохранить себя?

– Это было нелегко. Работа над ролью потребовала колоссальных усилий. Отдельные моменты не получались долго, я репетировала постоянно – дома, на даче... Некоторым вещам училась впервые, и неоценимую помощь в этом оказал С.Плодухин – его профессиональный актерский опыт работы в Мордовском государственном музыкальном театре имени И.М.Якушева, где он на протяжении 20 лет является ведущим солистом.

– Кстати, многие зрители обратили внимание на интересную режиссерскую находку С.Плодухина – неожиданную интерпретацию отношений Марфы Игнатьевны Кабановой и Савела Прокофьевича Дикого.

– Да, действительно, мы играли, говоря современным языком, флирт. Это расставило новые акценты в характерах героев, рельефнее подчеркнуло эгоизм, ханжество и лицемерие Кабанихи.

– Во всех ваших спектаклях звучит много музыки. Это и понятно: актеры и режиссер – музыканты. Вы ведь и сами окончили вокальное отделение этого училища. «Гроза» особенно насыщена музыкой – разной, но очень органично вписавшейся в ход драмы. К месту были здесь и мазурка Шопена, исполненная «живую», и русские песни, романсы, соло и ансамбли. Живая музыка исполняется студентами на сцене и звучит как фон. Единственное произведение, выбор которого вызвал (по крайней мере, у меня) недоумение – это песня «Течет река Волга». Расскажите, пожалуйста, об этой стороне работы.

– Да, в наших спектаклях музыке принадлежит важное место. В «Грозе» с нами плодотворно сотрудничала заслуженный работник культуры Республики Мордовия С.С.Молина, музыкальный руководитель постановки. Мы насыщаем музыкой спектакль настолько, насколько позволяет авторский замысел. В «Орфее», например, С.Плодухин поет две баллады собственного сочинения на стихи Т.Уильямса и А.Рембо. Они идут у него в концертном исполнении. В «Грозе» звучат и ансамбль народных инструментов, и инструментальное трио, и дуэт гитаристов, и вокальные соло, дуэт, ансамбль.

Сейчас у молодежи больше популярен «Нотр-Дам», нежели

«Гусарская баллада». А в нашей интерпретации «Грозы» мы достигаем главного: зритель вновь «полюбляет» свое, русское, и не только слово, но и мелодию. Ведь основа пьесы насквозь песенная. А песню «Течет река Волга» мы взяли намеренно: она должна была символизировать Россию не только образом великой русской реки, но и ассоциациями с голодом Людмилы Зыкиной. Эта песня – дань памяти великой русской певице.

– Хотелось бы отметить очень удачное воссоздание стиля – как в костюмах, декорациях, так и в реквизите. Как это удалось в бюджетном спектакле?

– Благодаря энтузиазму. Здесь постарались все – чем-то помог театр, наш СТД, друзья, а что-то было найдено в домах участников спектакля: нашли и самовар, и даже угольный утюг, и шали, и платья, и костюмы...

– В завершение нашей беседы я хочу вас поблагодарить за то, что вы делаете. Когда театральные кружки и студии были обычным делом. Совсем не то сегодня. Легче найти клуб рэперов или студию брейк-данса, молодежь куда охотнее сидит за компьютером или тусуется в ночных клубах... А тут – театр... Воплощая свою мечту, вы даете молодым возможность приобщиться к высокому и прекрасному. Это особенно важно сегодня, когда молодежь мало читает и в результате теряет способность к сочувствию и сопереживанию. Тот духовный опыт, который они приобретают, участвуя в спектаклях, бесценен для них. Я желаю вам и вашей студии новых интересных работ и новых успехов.

*Марина Голубчикова
Саранск*

*Фото из архива
студии-эксперимент «Нина»*

САРАТОВ

В основном саратовские театры посвятили премьеры конца сезона юбилею Победы в Великой Отечественной (см. «СБ, 10» № 1-131). Но немало и других спектаклей поставлено было этой весной. Остановимся на двух. В **ТЮЗе Киселева** – дипломный спектакль по пьесе **Оскара Уайльда «Веер леди Уиндермир»**. Режиссер-постановщик – **Юрий Шершев**, режиссер **Александр Соловьев**.

«Только ограниченные люди не судят по внешности. Настоящая тайна мира заключается в видимом, а не в невидимом», – заявлял остроумец Уайльд. Актеры, играющие в его пьесах, должны обладать выигрышными внешними данными, элегантными манерами, «пленительной манерой вести разговор», умением носить костюм.

«Веер леди Уиндермир» (1892), первая из пьес драматурга, переведенная в России, предъявляет все эти требования. Намеренно пущенная стрела светской сплетни на наших глазах разрастается до пушечного ядра, готового взорвать благополучный и, главное, благопристойный мир лорда и леди Уиндермир. И только вмешательство «этой неприличной Эрлин» помогает молоденькой хозяйке дома удержаться на краю пропасти.

Говорят герои пьесы афористично, тонко и зло. Но говорят так много!

«Пьесы Уайльда – это коммуникационная катастрофа. У него персонажи постоянно останавливаются посре-

ди действия и начинают острить, практически друг друга не слушая», – есть и такие отзывы.

Зачем же «останавливать действие», его вообще здесь немного. «Великую тайну Эрлин» в спектакле мы узнаем в начале второго акта, а по пьесе и того раньше – в конце первого. Уайльдовские комедии интересны не столько интригами и тайнами, сколько блистательными диалогами. И той мерой светской отстраненности, которая не позволяет превратить эстетскую пьесу в банальную мелодраму.

«Имя твое – льдинка на языке», – это о Блоке, но как будто и об Уайльде. Особенно холодны, изысканы и злоречивы его леди. В «Веере» великолепно прописан образ герцогини Бэрвик. Так же удачно его исполнение **Т.Филатовой** в спектакле. Она и внешне напоминает «узкую» английскую даму.

Именно ее искусно-опасный язычок разжигает огонь страстей. Миссис Эрлин, хоть и не леди, по уму, пронизательности и силе характера даст фору любой даме высшего света (отлично сыграна **М.Лучковой**).

Есть в спектакле забавные, хорошо очерченные мужские персонажи – лорд Огастус (**А.Крайнов**), Сесил Грэхем (**А.Корнев**). К сожалению, они не главные. Супруги Уиндермир старательно играют мелодраму там, где по тексту идет светское пикирование. Можно, конечно, все изобразить в духе «Петербургских тайн», с поправкой на уголовно-лирический лондонский колорит. Будет даже смешно и убедительно. Только при чем здесь Уайльд? Правда, костюмы и декорации на редкость аристократичны (художник **Григорий Соломин**). Но, очевидно, чтобы

в тон верно попасть, этого мало. Не всем зрелым актерам по зубам «холоднокровный» эстет Уайльд, не то что студентам.

После длительного «антракта» в **Саратовском областном театре оперетты** снова идет комедия **Оскара Фельцмана «Здравствуйте, я ваша тетя!»**. Музыкальный руководитель новой постановки **Анатолий Гризбил**, режиссер-постановщик **Галина Тарасова** и художник **Борис Анушин** из Санкт-Петербурга. Премьера «первоисточника», салонной комедии Брэндона Томаса «Тетка Чарлея», состоялась в Лондоне почти сто двадцать лет назад (1892).



«Веер леди Уиндермир». ТЮЗ Киселева

Фото Виктора Крайнова

Через два года впервые поставили ее в России. Мюзикл с несколько иным сюжетом памятен зрителю по киноленте с Александром Калягиным и Арменом Джигарханяном. Чтобы взяться за «Тетю» после этого фильма, нужна определенная смелость. Было множество попыток перенести на сцену историю про то, как переодеться в женское платье герой помогает своим друзьям жениться на любимых девушках. Далеко не все удалось. «Мы как бы шли в этой постановке от противного. Не хотелось повторять творческие находки фильма, – рассказывает Борис Анушин. – Получилась вполне самостоятельная работа, выдержанная в рамках жанра».

Спектакль еще не обкатан, далеко не сразу входит зритель в суть конфликта. Бабс здесь не бездомный, забравшийся в чужое жилище, а один из друзей хозяина дома. Экранный вариант был более динамичным. Однако стоит **Михаилу Крецикову** облачиться в роскошное вишневое одеяние «бразильской миллионерши», как комедия положений вступает в свои права. Круглолицый и милостивый Крециков в пышном курчавом парике похож на Калягина в этой роли. Он и парик поправляет тем же жестом. К счастью, актер находит свои выразительные средства. Герой Крецикова мягче, интеллигентней. Его «донна Люция» довольно грациозна и симпатична. Но вдруг вспомнит о своей возлюбленной – и промелькнет тут «лиризм посреди фарса».

Подстать Баблу его проказливые друзья-студенты. **Николай Сухоручкин** в роли Эрика



«Здравствуйте, я ваша тетя!». Саратовский областной театр оперетты. Энни - Т.Савинова, Бабс - М.Крециков, Китти - Е.Комиссарова



Полковник Френсис - А.Горевой



Эрик - Н.Сухоручкин, Китти - Е.Комиссарова

Фото предоставлены Саратовским театром оперетты

убедительней, чем его партнер **Виктор Елизаров** (Чарли). Забавны девушки-неразлучницы Китти и Энни. Чуть комичней **Елена Комиссарова** (Китти). Сумел ни в чем не повторить киновариант **Анатолий Горевой** в роли полковника Френсиса. Его герой – честный служака, ухаживает за «вульгарной дамочкой» только ради сына. И лишь **Андрей Каленюк** в роли прокурора полностью копирует «страсти роковые» и «адский смех» Армена Джигарханяна. Хороший актер мог бы поискать краски в собственной палитре. Спектакль этот скорее драматический, чем музыкальный. Как ни странно, не так много поют – а ведь мюзикл! Тогда хоть бы танцев побольше. Время действия пьесы – конец XIX века, когда вальс уже отходит на задний план, появляются быстрые танцы. У оперетты опытный балет, актеры достаточно пластичны. Декорации аскетично-симметричны. Обои в английскую полоску, костюмы молодых людей в клетку – серую, белую, черную. Платица девушек тоже «геометричные», хорошо сочетаются между собой и с костюмами «влюбленных половинок». Второе действие, где «английская чопорность разбавлена лирическими переживаниями героев», уже расцветивается красками. Несмотря на все «но», спектакль вышел и смешным, и лиричным. Почти все зависит здесь от исполнителя главной роли. Есть тетка Чарлея – есть спектакль, нет ее – нет спектакля. Так что спектакль есть.

*Ирина Крайнова
Саратов*

ЯРОСЛАВЛЬ

Премьерой спектакля «Три сестры» в постановке **Сергея Пускепалиса** **Российский государственный академический театр драмы им. Ф.Волкова** закрыл закончившийся сезон и открыл начавшийся.

«В древнем Израиле было два вида горнов: обычный бараний рог, и серебряные трубы, находившиеся в святилище, которыми трубили только священники. Во время войны звук трубы заверял воинов, что они «будут вспомнянуты пред Господом Богом» и будут спасены от своих врагов» (Числа. 10:8–10).

Едва погас свет в зале, как в темноте, в тишине зазвучали слова команды: «К торжественному маршу–у–у!... По-батареино-о-о! На одного линейного – дистанция–а–а! Шагом – арш!..». Грянет музыка полкового оркестра. Ослепит сиянье прожекторов, чеканность шага, четкость поворотов, гармония и красота военного дефиле. Серебряные трубы, литавры и барабаны. Тамбур-мажор (**Алексей Кузьмин**) взмахивает жезлом, выступая впереди парадного строя. Жезл украшен крылатым султаном. Полк идет прямо на нас. На полном чувстве проникаешься знаменитым: «Кричали женщины «ура!» и в воздух чепчики бросали». Перед оркестром кружит в осяянном свете, в белизне невестинного цвета младшая из трех сестер, Ирина (великолепная первая большая работа на Волковской сцене **Ирины Наумкиной**). Ее кружение волшебное и чарующее. Тамбур-мажор приближается к авансцене, и мы видим, что его жезл венчает чай-



ка. Полковой оркестр, увенчанный чеховской чайкой, словно бы присягает на верность серебряным трубам времен Станиславского, «священным заветам», тем надеждам, что традиционно связаны в нас с тремя чеховскими сестрами. Зрители принимают пролог восторженно.

Впрочем, в прологе Сергея Пускепалиса скрыто лукавство. «О, не верьте, не верьте этому Невскому проспекту! Все обман, все мечта, все не то, что кажется!... – вторит не Чехову, а Гоголю, режиссер. – И не чайка это, а чучело чайки. И серебряные трубы – лишь бысролетный сон, мираж, виденье...».

Парад Пускепалиса открывает спектакль. Когда-то Юрий Погребничко завершал своих «Трех сестер» точно таким же парадом, с теми же словами команды... У Пускепалиса своя логика. Важно, как парадно полк входит в город. И как он будет город покидать...

Пафос монологов чеховских героев и заштампованную квази-поэзию режиссер пропускает сквозь беспощадную иронию.

В этом природа мировоззрения Пускепалиса, ученика Петра Фоменко, не столь давно поставившего «Трех сестер» (также сквозь призму иронии). Надо сказать, Пускепалис превосходит в иронии своего учителя.

Три сестры как Балаганчик

Сентиментально-милые сестры были жестко высмеяны еще Иннокентием Анненским в его знаменитой статье «Драма настроения», написанной через год после смерти Чехова. Анненский пронцицательно заметил, что все персонажи пьесы, включая Вершинина, Тузенбаха, Чебутыкина, болны одною русскою болезнью – бесплодностью самозабвения, все они мечтательны, бесплодны, либо все тара-рабумбия и «все равно». Их разговоры бестолковы, бесполезны и «благородны по своей полной неприкосновенности к жизни». Такими видит сестер и Сергей Пускепалис – беспомощными и отдаленными от жизни.

Первый акт Ольга (**Евгения Долгова**, в другом составе **Наталья Асанкина**) и Ма-

ша (**Александра Чилин-Гири**) прорывают почти в унисон. Для Пускепалиса это ироническая реакция на так называемые «чеховские страдания». Сестры на фоне серого, скучного забора. Он разлинован, как школьная тетрадь – в полоску, в линейку, в клеточку. Метафора «Жизнь, серая, тоскливая, как забор», начиная с фильма И.Хейфеца «Дама с собачкой», – школьная альфа и омега чеховских интерпретаций. Впрочем, «забор» – не только узнаваемая цитата. Зрителям чуть приоткрыли щель в залу, подразнили – и захлопнули створки. Жизнь сестер течет на обочине, в прихожей, в передней, в вестибюле, на краю дороги. Жизнь у забора и под забором. Но только не в доме. В спектакле нет обжитого, уютного дома Прозоровых. Все бесприютно, кочевники или странники, как военные. Дом иллюзорен. Мечты о Москве иллюзорны так же, как Дом, который вскоре проиграет Андрей Прозоров.

Ирина, романтическая «птица белая», начнет вдруг говорить лозунгово, как оратор на митинге. «Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги». Ужель та самая Ирина? Кому адресован риторический пыл? На сцену вторгается босоногая баба-поломойка (**Светлана Спиридонова**). Глядя на нее, Ирина восторженно продолжает: «Лучше быть волком, лучше быть простою лошадю, только бы работать!..» – и все присутствующие скептически смотрят на бабу, моющую пол, на ее мощный зад. Восторженность сброшена в приземленный быт. Это давно стало общим местом. Тем не менее, снижение и пародирование – постоянный прием Пускепалиса. Важно, что вовсе не он – изобретатель иронического взгляда на сестер. Режиссер многократно усиливает, акцентирует, обнажает «комизм несоответствий», открытый самим Чеховым.

Ирина начнет работать на телеграфе, осуществит мечту о труде... И мгновенно явятся жалобы и стоны: «О, я несчастная... Не могу я работать, не стану работать... Ненавижу, презираю все, что только мне дают делать... Я в отчаянии! жизнь разбита, молодость проходит...». Время утопий. Время грандиозного, сокрушительного срыва надежд. Откуда у генеральских дочерей, барона Тузенбаха это священно-религиозное отношение к труду? И впрямь, упования никогда не трудившегося тридцатилетнего барона на кирпичный завод нелепы, как и монологи Вершинина о будущем. Как оправдать нескладную, несчастную жизнь? Сегодня уже точно забыто, что и труд, и страдание, и жертвенность, по мысли чеховских героев, должны были искупить праздную жизнь предков. Жизнь воспринималась ими как жертва во имя прекрасного будущего, которое наступит через 200-300 лет. И жертвенность и служение, любовь к



«дальнему», а не к ближнему, перешли в другие времена, и уже наши родители так же неистово жили не столько во имя настоящего, сколько во имя будущего, и служили ему, жертвуя своей жизнью. Бесплодность утопий осознана и осмыслена была далеко не сразу.

Поэтому в спектакле возникают отсылки блоковского «Балаганчика», где есть Коломба – Ирина, Солёный – Арлекин и Пьеро – Тузенбах... В руках у Тузенбаха (**Илья Коврижных, Юрий Круглов**) смешная кукла, Пьеро. Кукла – его трагический двойник, самое дорогое ему существо.

На вечеринку к Прозоровым офицеры придут в валенках. Валенки не снимают. Холод, зима. Только щеголь Солёный (**Николай Шрайбер**) придет в сапогах, стянёт их, сунет замерзшие ноги в огонь печи, обжигая их... Объясняясь с Ириной, он попытается надеть сапоги, и так, в полуслушенных сапогах, ступая на голенища, волоча каблук и шпоры, говорит о любви, превращаясь в диковатого паяца.

Тузенбах в мундире и в валенках (!) станет неуклюже отплясывать «Ой, вы сени, мои сени...» – и уверять, что он русский и православный. Все это напоминает пародийный капустник, пресловутую «Вампуку, принцессу африканскую». Но Пускапалису потребна именно вампука, или, точнее, Russian Cranberry, русская клюква. Ему нужны балаганчик, клюква, клюквенный сок. Он настойчиво устраивает героев «под развесистыми сучьями столетней клюквы». Ему важно обнаружить ряженость не в Святки, а в обыденной жиз-



ни. Это, конечно, накладывается на ряженость новых времен и новой действительности.

Русская псевдоэкзотическая клюква, которую режиссер почувствовал у Чехова как некий намек, становится лейтмотивом своеобразной юродивости. И обнаруживается во всем. Начиная с серебряного самовара, который Чебутыкин преподнесет Ирине на именины. В спектакле вместо серебряного самовара Ирине поднесут медный самовар, к тому же – опутанный змеевиком – вождельный для Чебутыкина агрегат для самогонотварения! Смущенная Ольга прикажет денщику (не сторожу земской управы) Феропонту отнести его с глаз долой, Чебутыкин громко запротестует, настаивая, чтобы чудо техники было всег-

да при нем... И тут же разольет всем, включая именинницу Ирину, мутноватую самогонку.

Медный самогонный самовар, валенки, сени мои сени, русские овчинные тулупы и полубушки – отражение Russian Cranberry. И неожиданная вспышка. Над заборной изгородью, над клюквенными страстями вдруг вознесутся козлиные черепа на шестах. Как предупреждение, как отсвет козлиной песни, Трагедии. Вспышки-предупреждения, мгновенные картинки-метафоры, коих много рассыпано в спектакле, народный, авторский, горький взгляд на действительность. В одной из таких сцен русские мужики пытаются лбами пробить каменную стену и расширяют свои лбы.

«Клюквенным» апогеем становятся сцены любовных свиданий.

Андрюша (**Кирилл Искратов**) – полное воплощение ничтожества с наполеоновскими замашками. Во время вечеринки в предбаннике-прихожей Андрюша падет под стол под натиском сексуального вампиризма Наташи (**Евгения Родина**). Она повалит его на пол с урчанием зверя. Офицеры, идущие на именины к Ирине, увидев сию картину, стыдливо закроются букетами и быстро пройдут в залу...

Сцена у забора превращается в собачью площадку, место собачьих свадеб. Наверное, здесь отозвалось собачье прозвище ребенка Андрея и Наташи – Бобик... Позывной сигнал Наташи Протопопову «Гав-гав-гав» мог бы стать контрастом к знаменитому «Трам-там-там...» Маши и Вершинина.. Мог бы, но не стал. Вершинин (**Олег Павлов**) в валенках, в шинели с надетым по самые брови башлычком, явится на свидание к Маше. Маша (Александра Чилин-Гири) – дочь полка, с резкими, подчас грубыми ухватками уличной бродяжки. Режиссер рифмует «заборные» эпизоды, фактически уравнивая пары Наташа–Протопопов, Маша–Вершинин. С тем, что Пускепалис не жалеет ни тех ни других, хочется спорить. И развести их по разные стороны все-таки необходимо, вовсе не превращая в святых.

У Пускепалиса любовники бездомны, им негде встретиться. Однако есть некий цинизм в том, как Вершинин неловко притиснет Машу к забору, попытается задраить подол ее овчинного полушубка. Но слишком громоздок и неудобен овчинный подол для интимита у забора, и Вершинин разо-



Ирина – И.Наумкина, Тузенбах – И.Коврижных

чарованно оставит свои усилия... Но как тогда сопрягать эти сцены с трагической сценой прощания Маши с Вершининым в финале?.. Солёный – Николай Шрайбер – пародийный двойник всех офицеров, воплощение духовной пустоты, кривое зеркало, профанация идеала. Тот случай, когда ирония не только оправдана, но неизбежна. Солёный припадет к стопам Ирины, дабы обцеловать ее ножки и ручки, она гневно отбросит его притязания. Он снова плотоядно потянется к ее фарточку, запустит под него свою ручищу... Там, под салфеткой – блюдо с пирожками, и Солёный, уже не интересуясь женскими прелестями, жуёт пирожки. Что пирожки, что женщина, и там и там сдобно, разницы нет. Возможно, эти балаганные картинки дают отражение сегодняшней скотской жизни, заполонившей телеэкраны и сознание современного человека?

Самое сложное в создании характеров – «противочувствования» внутреннего мира героев (термин М.Бахтина), сопряжения

контрастов, потаенных глубин. Иронический взгляд доминирует в спектакле Пускепалиса на протяжении двух актов. Наивная публика может легко все принять на веру. А просвещенной публике придется скучать у долгого, неприступного забора. Створки его распахнутся лишь в финале.

О чеховском лиризме

«Есть люди, – писал русский поэт Георгий Иванов в 30-е годы прошлого века, – способные до сих пор плакать над судьбой Анны Карениной. Они еще стоят на исчезающей вместе с ними почве, в которую был вкопан фундамент театра, где Анна, облокотясь на бархат ложи, сияя мукой и красотой, переживала свой позор. Это сиянье почти не достигает нас. Так, чуть-чуть потускневшими косыми лучами – не то последний отблеск утраченного, не то подтверждение, что утрачено непоправимо. Скоро все навсегда поблекнет. Останется игра ума и таланта, занятное чтение, не обязывающее себе верить и не внушающее больше ве-

ры. Вроде «Трех мушкетеров»... Можно плакать и стенать о чайке, ставшей чучелом. Но театр говорит зрителю, что плакать надо об утрате нами духовных и нравственных ценностей, бесцеремонно и бессовестно отмененных нынешним веком.

Для современного театра лиризм – ушедшая и изжитая архаика. Современным актерам, особенно молодым, истинный лиризм почти недоступен. В спектакле, между тем, стихию чеховского лиризма щемяще и пронзительно несет Ирина – Ирина Наумкина. Воздух молодости, юные надежды, поэтическое восприятие мира – все в ней. Но и срывы, и горе, и трагедия... Это и есть необходимые волковцам «противочувствования». Сильной, хищной и властной играет свою Наташу Евгения Родина. Беспощадной к страданию других. Но бесконечно любящей мать. К сложности характера стремится **Наталья Асанкина** – Ольга. Маша – Александра

Чилин-Гири резка и агрессивна. У Чехова Маша – грешница и святая. Можно предположить, что и для Пускепалиса, и для актрисы грубость Маши – чисто внешняя черта, а за ней скрыты глубины. Душа, свобода, любовь...

Олег Павлов играет Вершинина человеком заурядным, вконец замученным жизнью, не мечтателем, не влюбленным. В спектакле он постоянно твердит о том, что счастья нет и не будет, у Чехова – что счастье наступит через 200-300 лет. Есть от чего его жене сойти с ума! Режиссер даст ей сценическую жизнь, назовет Клара Наумовна (**Ирина Сидорова**), отдаст ей все известные монологи Вершинина. Они уже сидят у нее в печенках, эти слова о прекрасном будущем. Клара повторяет их почти механически, причитая, глядя в зал, оплакивая не себя, а наше будущее. Будто переспрашивает нас о чем-то важном, в надежде услышать слова утешения. Но утешения нет. И в который раз

длинной косой-удавкой она перетянет собственную шею...

Пускепалис провоцирует зрительный зал. «Город наш существует уже тысячу лет, – прозвучит со сцены, – в нем семьсот пятьдесят тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника...». Никто в зрительном зале не возмутится переделкой текста, не вступится за Чехова или за ярославцев, не дернется, не кольхнется. Публика молча выслушивает сентенцию и не удивляется. Но у Чехова сестры живут в небольшом городке. И цифры другие. Пускепалис, не боясь покушения на авторитеты, адресует инвективу древнему Ярославлю. Публика соглашается: «Нынешнее время не для подвижников. Да и зачем они – подвижники, ученые, поэты?..» Дорожит ли нынешний зритель хотя бы тем оставшимся, что есть? Или ему, как в «Трех сестрах», «все равно», все «тара-ра-бумбия»?



Маша – А.Чилин-Гири, Ирина – И.Наумкина, Ольга – Е.Долгова

Пепел и алмаз

Жизнь, состоящая из ерунды, из «рениксы», «русской клюквы» как общей пошлости жизни, не может не обернуться катастрофами.

Третий акт – сцена пожара. И здесь Пускепалис перестает быть безжалостным скептиком. В спектакль вступает иная тональность – голос Трагедии. Вестибюль дома Прозоровых – походный лазарет. На первом плане солдаты и Ферапонт (сильный образ, созданный **Семеном Ивановым**), он несуетно руководит спасением людей. Солдаты приносят носилки с обожженными и ранеными, идут за новыми. Здесь молятся, плачут, умирают. Солдаты вносят новых раненых и выносят мертвых. Это солдаты спасают город от огня, отстаивая улицу за улицей, дом за домом... И сами гибнут на пожарище...

Ставя сцену пожара еще весной, Сергей Пускепалис не думал, что станет PROVIDENCE. Он и стал им, поставив до всех наших лесных катастроф сцену Пожара как пожирающего нашу страну огня, в котором горят не только леса и дома, а человеческие души, горит Отечество. Станет ли этот пепел для России почвой, из которой прорастет алмаз?

В конце третьего акта Серебряные трубы возносятся к облакам, как нездешние ангелы. И висают в вышине. Серебряные трубы – символ спектакля. Реквием ушедшим временам. Недостигаемый идеал. В небесах висят наши трубы и барабаны, многаяжды оплаканные, отринутые новым поколением. И сегодня кто-то смеется и кто-то плачет над серебряными трубами. Смех означает, что вместе с мифом ушла

белая поэзия. Поэтическое чувство жизни стало как будто лишним. Но странное дело. Зал затихает, когда в финале, перед дуэлью, расстаются на мосту Ирина и Тузенбах. Их пронзает чувство неведомого ранее, неизвестного счастья. Ирина лишь в эти секунды понимает, что барон – единственное на свете любимое ею существо. Уходя на дуэль, Тузенбах подарит Ирине кукольного Пьеро. Последний монолог Тузенбах – Илья Коврижных наполнит поэтической силой и лиризмом, никому не боясь показаться смешным. Зал затихает, и когда, сбиваясь на прерывистый смех, произносит те же слова в другом спектакле Тузенбах – Юрий Круглов, все еще комикуя, ерничая, брыкаясь, радуясь березкам и тополям, но ведь цена чеховским и Достоевским «клейким листочкам» – жизнь. Расплаты наступают не театральные. Смерть барона они оплачут вместе – Ирина и Пьеро. И оборачиваются не театральной, а настоящей кровью. Кровью Тузенбаха, русских солдат, уходящих по мосту в неведомое для них и ведомое для нас будущее.

Музыки нет вовсе. И слова «Музыка играет так весело...» прозвучали бы кощунственно. Финал спектакля – крики галок и ворон, затяжной, беспросветный дождь. «Опять поле, местами изрытое, черное, местами зеленющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвета небо...» Не правда ли, чеховский пейзаж? Однако принадлежит он Гоголю. Но ведь это Маша из «Трех сестер» повторяет гоголевскую фразу: «Скучно на этом свете, господа». А вот Чехов: «...Города серы; кажется, в них жители занимаются

приготовлением облаков, скуки, мокрых заборов и грязи – единственное занятие...».

В спектакле Пускепалиса Скука, как и пошлость, ведут к огромной, метафизической тоске, в которой есть предчувствие небытия. Все на чемоданах. Маша с чемоданом, рвется уйти с Вершининым, с полком... Ирина должна отправиться с бароном на кирпичный завод. Андрей Прозоров снимет с себя цивильный костюм, раздвигая до нижнего белья, обнаружив рыхлое, полное, непропорциональное тело, натянет холщовые порты, армяк, напялит мужицкий треух, возьмет в руки посох, примеряя облик нищего странника. Он вдруг понимает, что надо, надо бежать от ведьмы Наташи. Но разве сбежишь? Обнаружив в куче мужнего барахла неизвестного мужичонку, Наташа вырвет из его рук посох и, уличая в попытке кражи, задаст ему порку. Придерживая кушак, чтоб не сползла пертки, Андрей промочит нечленораздельное. Она пошьет его, как клоуна, мальчика для битья. И погонит жалкую скотинку в загон.

По-новому видит Пускепалис сцену прощания Маши и Вершинина. Ольга вцепится в Машу мертвой, фанатически смертельной хваткой. Разрываясь между сестрой и Вершининым, Маша, как со смертного обрыва, протянет руку Вершинину, моля о спасении, чтобы не сорваться в бездну. Но Вершинин неподвижен. И Маша прощается с надеждами на счастье.

В финале Пускепалис распахнет пространство сцены. Движение уходящего полка по мосту длительно и бесконечно. Уходит, привычно сгорбившись, Верши-

нин, уходят бесконечной вереницей солдаты. Уходит Тузенбах – в смерть... А куда движется полк? Не в царство Польское, не в Читу. Мост – граница жизни и смерти. Путь в Вечность.

Начиная со сцены пожара, спектакль получает иное динамическое и философское развитие. От иронии он движется к трагигорническому взгляду на действительность. А ближе к финалу звучание спектакля обретает эпический и исторический характер. В спектакле сталкиваются мир пошлости и мир человечности,

мир народный. Подход пушкинский. Взгляд словно бы из «Бориса Годунова» на трагическую историю России. Фарс и комедия, трагедия и лиризм. Глубоко внутри в спектакле Пускепалиса живет «судьба народная», «мнение народное». У Пушкина мотивы эти ярче всего выражали летописец Пимен и трагический Юродивый. В ярославских «Трех сестрах» в качестве Юродивого и Пимена в одном лице выступает режиссер Сергей Пускепалис. Спектакль окончен. Перед нами полк, выстроившийся четким,

похожим на силуэт военного корабля, строем. Чеховские герои, прошедшие сквозь XX век и шагнувшие в век XXI, обращаются к потомкам. Нынешний Волковский полк обращается к зрительному залу. Сурово и требовательно смотрят на нас горькие глаза, передавая в зал мысль об этической ответственности живущих перед миром. Свет и итог спектакля именно в этом.

*Маргарита Ваняшова
Ярославль*

Фото Виталия Вахрушева

IN BRIEF

ИТОГИ И ПЛАНЫ

В течение 23-го театрального сезона **Набережночелнинский государственный театр кукол** сыграл 411 спектаклей, обслужил более 52 тысяч зрителей, создал 4 премьерных спектакля («Хаврошечка», «Машенька и медведи», «Про Аленку и гусенка», «Петрушка на войне») и 2 новых тематических театрализованных представления для всей семьи. Бесплатно посмотрели спектакли 3570 зрителей. В этом году театру удалось во второй раз провести **Международный фестиваль театров кукол «Рабочая лошадка»**. То, что в 2010 году, не самом лучшем для экономики страны и культуры в целом, удалось повторить успех первого фестиваля, свидетельствует и о востребованности фестиваля, и о процветании театра.

Подведя итоги фестиваля, театр приступил к своей обычной «сказочной» деятельности. До середины июля спектакли игрались на сцене театра, в детских садах и пришкольных лагерях. Бутафорский и столярный цеха готовили кукол и мебель для нового спектакля «**Муха-Цокотуха**», премьера которого откроет 24-й театральный сезон 24 октября.

В сентябре театр гастролировал в Менделеевском, Нижнекамском и Бавлинском районах, побывал на фестивалях «Серебряный осетр» (Волгоград) и «Оренбургский арбузник» (Оренбург). Немногочисленной труппе пришлось разделиться. В Волгоград повезли спектакль «**Загадка курочки Рябы**» М.Бартенева, в Оренбурге выступили со спектаклем «**Расскази-ка нам, сорока**» А.Янкевича. На октябрь театр кукол получил приглашение в Кишинев (Молдова) со спектаклем «**Гуси-лебеди**» И.Романова. В ноябре со спектаклем по пьесе Р.Курбана и З.Думаи «**Змей-падишах**» театр отправится в г.Актобе (Казахстан) для участия в фестивале «Ассаламагалейкум». 30 ноября в театре будет отмечаться 80-летний юбилей **А.М.Гарифуллиной**. Хотя сегодня Ася Михайловна пенсионер, но 16 лет своей трудовой жизни она отдала театру и для всего коллектива была не просто контролером. Актеры до сих пор вспоминают пирожки, которые она пекла им на выезды, ее знаменитые беляши по праздникам... Бенефис ведущей актрисы театра, заслуженной артистки РТ **Галины Кузнецовой** состоится 4 декабря.

*Наталья Дё
Набережные Челны*

Набережные Челны



ЧЕХОВ В ЧЕТЫРЕХ ИЗМЕРЕНИЯХ

Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова, проходивший с 25 мая по 30 июля 2010 года в Москве в девятый раз, сам по себе не был юбилейным и, тем не менее, таковым являлся – ведь он был посвящен 150-летию нашего великого соотечественника. По традиции, на фестивале была представлена обширная, внушительная международная программа: как читают Чехова в других странах, другими глазами, на других языках – это всегда интересно, хотя иногда слишком уж удивляет и даже шокирует. Однако не менее интересной оказалась и российская программа. О чеховских премьерах московского сезона, включенных в программу международного форума и представляющих порой диаметрально противоположные трактовки, рассказывают наши авторы.

Зонтик счастья

Режиссерский почерк частых инсценизаций художественной прозы русских классиков у **Сергея Женовача** настолько проработан, так каллиграфичен, что выбор текста порой кажется уже несущественным и скорее диктуется редкой сценической историей произведений. Вот и чеховская повесть «Три года» не создала трудностей для **Студии театрального искусства**. Но в этой вышколенности школы есть свои подводные камни.

Поместив героев в мирок оголенных железных кроватей с панцирными сетками (художник **Александр Боровский**), постановщик прописал план-схему проживания каждого (общее горизонтальное положение, вставание лишь при чтении своего монолога, затем вновь погружение в созерцательность) с такой маниакальной последовательностью, что прием исчерпывается уже через несколько мизансцен. Так, может быть, кровать и есть главное содержание постановки, кровать в смысле диктата горизонтальности, навязанной прямоходящим? По большому счету среда обитания здесь не слишком-то и важна, однако кровать отсылает к разным вариантам мира, например, стоит только убрать матрас, и наша память обращается от уютного до-



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА



«Три года». Студия театрального искусства

ма к барачным полатам либо лагерным нарам. Широта возникающих ассоциаций даже удивляет. Вся сцена превращается в нары-кровати, гремят кроватьные пружины, воплощая хлюпающую улицу, закоулки, дома, перила, лестницы... Это и ночлежка, которую все мечтал устроить Лаптев, и знак неустроенности, бесприютности дома, в котором нет тепла... Но все же голые кровати становятся и тюремными решетками, из-за которых нельзя вырваться.

В явном подчинении тотальной метафоре даны человеческие отношения.

Деспотичный отец (**Сергей Качанов**), душевнобольной брат Федор (**Сергей Аброскин**), умирающая сестра Нина (**Анна Рудь**) – вот малоотрадный семейный климат главного героя купца Алексея Лаптева (**Алексей Вертков**). Обеспеченность не залог счастья. Деньги, имущество не гарант от страданий безответной любви. Главный герой женится на любимой, но не любящей его Юленьке Белавиной (**Ольга Калашникова**). И когда однажды жена вдруг скажет мужу о любви (долгая привычка жить рядом пробудит чувства), возникнет лишь ощущение саднящей боли, горечь от запоздалости и ненужности этого признания. И останутся только монотонность и томительность.

Но если не любовь, тогда что же нужно человеку от человека?

Чехов, в отличие от Женовача, не испытывал особой любви к ближнему, он один из самых жестких русских писателей, который, в частности, всегда говорил о необязательности любви для семейной жизни (и наоборот), и вообще о необязательности семьи в том



«Вишневый сад». Московский театр Ленком

виде, в каком она существует, а сексуальность выслушивал. Это тайное отвращение текста ко всякой любви ради любви режиссер пытается преодолеть на протяжении всей постановки. Неразделенность любви, смерть сестры, слепнувший отец, потеря ребенка, невозможность найти душевную поддержку – все это напоминает в герое Чехова судьбу лишнего человека. Раскрывает, не избочливая. У Чехова нет никакого отчаяния по этому поводу. Он всего лишь наводит резкость на мироустройство и ждет от зрителя трезвости увеличительной линзы.

Свои размышления Алексей Лаптев обращает в зрительный зал: почему умному, честному, совестливому человеку невозможно найти свое место в жизни? Почему сильное чувство не приносит счастья? Почему так коротка и неповторима оказалась та ночь, когда он сидел с зонтиком любимой девушки в руках и вдыхал аромат счастья?

Режиссер ставит спектакль о любви и жизни как акте терпе-

ния и милосердия. И хотя в постановочном механизме все прекрасно отлажено, сценическое действие «поскрипывает». Чехов писал пострашнее: нет ни терпения, ни милосердия, есть только привычка, а о любви лучше вообще помолчать. Эти внутренние драматургические зазубрины как раз и сопротивляются сценическим благостным желаниям, надеждам и просветлениям...

Стекло и топор

Кругом стеклянные переплеты веранды, раскрытые окна, двери, то в темноте, то в ярком свете... Стекла так много, что герои кажутся стаффажными фигурками на витрине. В спектакле «Вишневый сад» (**Московский театр Ленком**; режиссер **Марк Захаров**) так и ждешь появления камня, который разобьет все с пронзительным звоном.

Эта задача выпала, как известно, Лопухину. Зловещую многозначительность поддерживает и сценографический намек на наступление капитализма (пожа-

луй, не сознательно продуманный) – контур потолка или стены похожи на металлический индустриальный рисунок-ажур заводских/фабричных предприятий (художник **Алексей Кондрачев**). «Будущий завод» своими стальными конструкциями словно нависает над стоящим в доме столетним шкафом, где герои – такие же шкафы и шкафчики, настолько кажутся они чужими, инородными в этом «стеклянном зверинце». Как и в сцене, в которой вишневые прутки превращаются в камыши, создающие иллюзию огромного заросшего пространства.

Пара Лопахин (**Антон Шагин**) и Трофимов (**Дмитрий Гизбрехт**) – ведущие антагонисты спектакля. Их монологи осознанно накладываются друг на друга, образуя контрастность характеров и чувство подлинности. Когда Лопахин встает в пять утра, Петя точно еще спит. Режиссер вонзил в студента все шпильки,



«Вишневый сад»

наш оратор – ничтожный демагог (хотя у Чехова он всего лишь чужак, всем посторонний, предмете Камю), да вдобавок еще и с физическими «изъянами»... Если знать пьесу, спектакль превращен в шараду, чередой идут переделки, смещения, перестановки. Известные сцены разобраны, расчленены, иначе сконструированы режиссером, принцип ломки понятен далеко не всегда, но само желание переписать классику можно приветствовать, с одним только пожеланием – конгенности. При этом, хотя и конструктор разобран в ключе пост-модерна, партитура лопахинских эмоций прописана самым тщательным образом, в реалистическом дискурсе. Но сделано это в нарушение логики текста. Чувства опаздывают. Герой то и дело попадает в пустоту, не заполненную предчувствием, что у Чехова – любимый конек. По сути, все его пьесы о предчувствии и исполнении этих предчувствий.

Лопахин привлекателен в роли нового владельца. Я купил! Взрыв радости и удовлетворения, впервые сев (а не присев, как раньше, – гостем в гостях) в зале, нога на ногу, в собственном кресле своего усадьбного дома, герой неожиданно осознает даже не свое превосходство, это было смутно понято и раньше, а просто власть хозяина: что делают в моем доме эти люди? Как он кривится от брошенных Варей (**Наталья Омельченко**) ключей. Это ведь

уже его вещь.

Точно сыграна радость покупки, именно радостью хочет он поделиться с Раневской (**Александр Захаров**), а вовсе не указать ее место, отсюда рассказ вздохом о том, как он – я! Я! – купил имение.

В этом психологическом, реалистическом, мховском финале вся стеклянная машинерия и футурология ленкомовской постановки почти что бессмысленны. Спектакль вышел «про чувства», а Чехов писал об их отсутствии, о том, что здесь было продано раньше, чем нашлись покупатели.

Это отсутствие чувств внутри отношений требует точной актерской игры.

Раневская чужая в своем доме, отсюда искус разыграть близкие отношения с хозяином своего бывшего дома, отсюда бессмысленное, неглубокое прощание с тем же домом, с комнатой своей матери, отсюда же бегло-теплое (но красноречивое) прощание с Лопахиным, ставшим над усадьбой и над ней лично: наигранность переживаний и поведения от приезда к отъезду заканчивается крахом. Женитьба Лопахина на Варе не состоится, для мужчины разница между женщиной, которой он увлечен, и той, что ему предлагают всего лишь как просто «хорошую», – очевидна. Но у Чехова Лопахин тоже чужак в собственном чувстве!

Искренность растерянной демагогии Гаева (**Александр Збруев**) подчеркивается навязчивым рефреном: я человек 80-х годов. Частота упоминаний об этом требует, видимо, расшифровки для публики. Речь, собственно, о чем? О развитии капитализма в царской России? Или это нуж-



«Дядя Ваня». Театр им. Моссовета

но прочитывать как «я дитя эпохи застоя»?

Странным образом у Захарова прочитана финальная реплика. У Чехова ясно – забытый Фирс винит самого себя: «Эх ты, недопепа». Ленкомовский наигрыш – «забыли меня, забыли» – слышится упреком уехавшим.

Но Фирс слуга, свои чувства он себе не позволил ни разу. Умирая, он тревожится о том, что хозяин шубы не взял, а поехал в пальто. У слуги нет личной жизни, у 87-летнего старика даже нет имени-отчества. Вот что комично, но страшно. Тут тайная цель Чехова, хотя **Леонид Броневой** сыграл Фирса (человека, но не слугу) блестяще, пусть и некоторым образом мимо комедии.

Кино на подмостках

Затемнение, фотокадры семейного альбома, женская фигура в белом легко раскачивается на качелях, нянька сапогом раздувает самовар – натурализм спектакля «Дядя Ваня» (Театр им. Моссовета; режиссер **Андрей Кончаловский**) поэтичен, но слишком заострен. Вот следом за дядей Ваней появляется говорливая толпа во главе с профессором Серебряковым, не хватает лишь кинокамеры для съемки лиц крупным пла-

ном. Рука кинорежиссера скорее по инерции собирает кадры, а не мизансцены, слишком заметно желание не испортить кадр, особенно удачный, никто не заслоняет друг друга, держа дистанцию по кинопривычке.

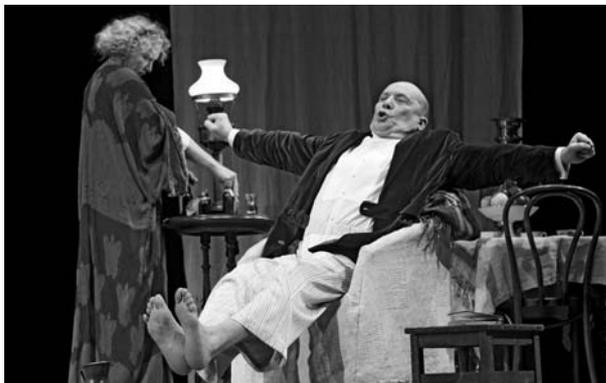
Добротная статичная сценография А.Кончаловского цвета белого и слоновой кости: занавески с вязаным кружевом, такая же скатерть, самовар с чайничком, гнутые стулья. И вдруг среди этой умиротворенности как образчик антиженственности явление Сони (**Юлия Высоцкая**), подчеркнуто надушенной, озобоченной, с торчащими растопыренными ушами из-под мрачного платка, в тяжелых черных ботинках (художник по костюмам **Рустам Хамдамов**), с глухим ба-

совитым голосом. Каждый шаг ее как гримаса. Вид Сони прекрасно рифмуется с нелепостью и манерностью Вафли (**Александр Бобровский**), которую от души увеличили за счет накладных толщинок отдельные части тела.

Работает на контрастах молодой Иван Петрович (**Павел Деревянко**), вечный носитель жалоб. Красива и несчастлива Елена Андреевна (**Наталья Вдовина**), жеманящаяся перед фортепиано («плакать и играть»), сияет счастьем (пусть даже одно мгновение) убогая Соня. А ироничный циник, спивающийся «философ-эколог» Астров (**Александр Домогаров**) лучше всех анализирует бытие свое и окружающих.

По сути, в спектакле любой образ или действие режиссер обостряет или утрирует, некрасивость доведена почти до уродливости, жалкость – до отвращения, а красота переходит в неестественность и карикатурно-томящийся иератизм.

С одной стороны, желание режиссера перестать быть хорошеньким и умиляться красотам вполне понятно. Когда в 1970 году он снял свой шедевр, где дядю Ваню играл



«Дядя Ваня»

И.Смоктунувский, а Астрова – С.Бондарчук, это была драма красивых умных людей. Сегодня не то, заявляет режиссер, кормить десертами не буду (ответайте березовую кашу). Хотя стоит ли так упиваться свободой, когда она ничем не грозит, кроме кривой губешки у критика? Вот если бы тогда, сорок лет назад, показать эти «фиги» из-под платка, был бы скандалец. Безопасный шок сегодня – грубая лезть власть имущим: свободите, как мы у вас тут свободны.

Тем временем на сцене продолжается дефиле разного рода щипков и номеров: отдельная эстрадная миниатюра с омовлением подагрических ног, в ходе которой профессор Серебряков (**Александр Филиппенко**) упивается блаженством от прикосновений жены и ежится от грубого, бесцеремонного касания дочери. Озадачивают проходы Сони – правая рука постоянно в кармане... Режиссер убивает массу времени на эту руку в сцене выпивки, нарезки сыра и прочих деталей... Ясно, что Соня не знает, что ей делать с этой конечностью, залившей, как клавиша пианино, но знает ли постановщик, в чем мотивация взвинченности героини?

Нянька моет полы, Соня что-то чистит, упорно вырезая мякоть, отчаянно кроша и вдавливая месиво. И вдруг Чехов делает режиссеру подножку, дает ему снять кино внутри пьесы... Это происходит в тот момент, когда Астров показывает Елене Андреевне карты вырубки леса; для Чехова это повод показать любовное томление доктора и чужой жены. Между тем на экране – из устрашающих фрагментов – почти темное от птиц небо, деру-

щиеся мужики, вырубленные леса, бурелом, лица, изнуренные голодом, дети с распухшими животами. Сей реквием как лобовой вариант вырождения нации, разумеется, прозвучал под убийственную реплику героя («это вам не интересно», что сущая правда). При всей кошмарности зрелища сцена смотрится вставным номером, ведь в этом эпизоде температура событий никак не соотносена с температурой пьесы.

Проколы продолжают, боль продолжает кокетничать перед зеркалом (в этой роли зрительный зал): клоунада Серебрякова (постоянное соло А.Филиппенко) с леденцами; истеричный взрыв дяди Вани, поданный как бунт ничтожества среди горохового шутства жизни, где во время выстрела главный персонаж сцены – перетрухнувшая нянька (**Лариса Кузнецова**).

И все же Кончаловский больше использует привычные приемы большого экрана. Ведь возвышающаяся площадка с меняющимся интерьером, сменой действия, фиксируемыми позами героев, подкреплена поведением некоего необозначенного персонажа – «помощника/ассистента режиссера», дающего команду к работе над следующей сценой. Словно ставится фильм, может, телеспектакль «Дядя Ваня», спустя 40 лет, с иным взглядом на мир, на посредственность, на мечты, просто с другим мировоззрением далеко не молодого кинорежиссера... Эти герои – другие, как и сам Кончаловский, который их «окрашивает» именно такими сценическими красками. Неслучайно позади расположен белый экран, это полотно, на котором пишется киноистория.

И хотя режиссер, кажется, опровергает подобное прочтение, полемичность с давней экранной трактовкой все-таки, подобно рельефу, проступает. Никто не отказывает режиссеру поставить Чехова с несчастной Соней и вымять все трагические перлы про небо в алмазах под крушение окружающих предметов, но как соотносить эту продукцию с тем Кончаловским, когда он так талантливо выглядел заплаканным при виде несчастных?

Что ж, если один и тот же режиссер-постановщик в разное время так радикально по-разному видит одну и ту же пьесу, то что говорить об общем массиве различных режиссерских концепций?

Пилигримы чеховской

планеты

Ярко, емко и наглядно это многообразие видений чеховского текста продемонстрировало сценическое шествие «**Тарарабумбия**» (Театр «Школа Драматического искусства»); режиссер **Дмитрий Крымов**). Перед нами бегло проходит «весь Чехов» – сценический симбиоз реплик из чеховской драматургии в соединении с концентрацией множатся персонажей. Непрерывным тягучим потоком они движутся, не останавливаясь, становясь навязчивыми фантомами действия. Почти восемьдесят человек участников, полтысячи костюмов...

По форме это шествие включает в себя несколько вариаций – и как простое движение, и как торжественное прохождение (парад-алле) исполнителей (артистов на ходулях, цирковых гимнастов, ростовых кукол, марионеток, танцоров, жонглеров, певцов), и как траурная процессия



«Тарарабумбия». Школа драматического искусства

(провода вагона, в котором везли Чехова), и как строевой ряд полка из «Трех сестер», и как первомайские колонны демонстрантов. Это череда сюжетов и вереница образов. Музыка и звуки точны и узнаваемы (композитор **Александр Бакши**) – где-то далеко в шахте оборвалась бадня, в отдалении лопнула струна... Впечатляет богатство всевозможных реплик маршей (от франц. *marcher* – идти): парадных, походных, концертных, приветственных, спортивных, прочих. А по содержанию «Тарарабумбия» скорее визуальный чеховский капуста (с философской начинкой). Но не только...

Вот из дверей усадебного портала с колоннами по световой дорожке бифронтального пространства пробегает малыш в белых штанишках, посередине сцены рассыпав лото. Тут же около ребенка оказывается зрительница, помогая ему собрать рассыпанное. По этой движущейся ленте-дорожке начинают свой путь чеховские герои (реплики которых сразу узнаваемо идентифицируют персонажей), сначала по одному, затем их все больше и больше. Фигуры появляются так бравурно и энергично, что порой

короткие сцены превращаются чуть ли не в блицы оперы-буфф. Проход Тригорина (**Игорь Яцко**), за ним шеренга-строй разновидностей беллетриста в одинаковых костюмах с удочками, эдак человек двадцать. Пока писательский хор стенает: «Я должен писать», парочка замыкающих лихо переворачивает ведра, садясь на бережку и удочками высекая мелодию из ведерок.

Режиссер показывает нам смешного Чехова, того, который годами сетовал, что пишет комедии, а театры словно сговорились и ставят драмы. Это извлечение смеха из драматургической ткани Чехова выполнено с блеском. Из дверей шумно вываливается огромная толпа с чемоданами, саквояжами, баулами... «это наши». В одном из интервью Дмитрий Крымов обозначил ключевые образы XX века как «бродячее состояние общества, образ толпы, идущей на гибель», – в таком контексте это дефиле чеховских героев приобретает и зловеще-трагические черты неустроенности жизни, ее текучести и быстротечности.

Девушка-чайка с тревожным птичьим криком выпархивает с черными обугленными крыльями, за

ней шлейфом тянется панихидный вагон с венком из белых цветов, закутанный капроном. Огромная надпись «Устрицы» отсылает к драматической кончине писателя. Шеренга, словно в белых одеяниях плакальщиц, вынимает из вагона длинный жгут-туловище Чехова в огромных ботинках. По бокам вагона, переходя на саму процессию (ставшую белым экраном) и затем на стены театра, высвечиваются кадры – изображения современников Чехова и деятелей культуры более позднего времени, афиши спектаклей.

Маршируют герои, передвигается многоуважаемый шкаф, двигаются сооружения – застекленная веранда с танцующими сестренками Прозоровыми числом шесть, в следующем за ними застекленном павильоне-беседке Костя рвет рукописи. Звук выстрела и медленно растекающееся красное пятно по стеклу сопровождаются отчаянной мелодией – будто бьются крылышки бабочек по стеклу...

Плывут суда, летят самолеты (с именами писателей), марширует «сборная СССР» по синхронному плаванию в кумачовых купальных костюмах... Наконец, «делегация Большого театра Союза ССР» – это венец фантазмагии. Сдвоенно-смешанные образы делегатов – словно игральные карты, где верхняя часть туловища в знаках партийной номенклатуры (меховые шапки, парадные лиджаки с орденами, красные папки-адреса в руках), а внизу топорщатся балетные пачки. Бессвязность реплик и отдельных фраз в совокупности с визуальной составляющей неожиданно создает эффект интересной модификации текстов

драматурга, такое прочтение начинает приобретать стилизованные элементы реалистического сюрреализма, выстраивать абсурдистские ряды смыслов. Чеховский текст, будучи монолитно целостным, оказывается способен превращаться в трансформер, из которого можно, как из мозаики, сложить нечто новое. Обладая безразмерной гуттаперчевой пластичностью, оно не теряет чеховской ауры и узнаваемости... Что ж, гений везде предтеча, в том числе и обэриутов.

Корректно ли такое обращение с Чеховым? Пожалуй. Если в этом видна любовь, шутка, игра, талант, наконец. Обращаться с Чеховым панибратски можно, а вот относиться панибратски нельзя. В работе Крымова с головы классика не упал ни один волосок.

Начавшись с выхода ребенка, действие закольцовывается уходом/воспоминанием покойной мамы, а упавшие на пол знакомые вещи (белый кружевной зонтик и офицерская шинель) под звуки уходящего поезда, оставляющего клубы белого дыма, как щемящая символика великого классика.

В этой веселой и одновременно печальной чехарде, в этом шествии ТАРАРАБУМБИИ, нигде не нарушено чувство меры. Это ошеломляюще театрализованное дефиле чуть напоминает финал фильма Ф.Феллини «8 1/2», где в веселой суতোлке перед нами проходят на фоне декораций все герои картины, однако, если там они ссорились, ненавидели, то на этой сцене все объаты единством искусства.

Транспортерная лента наращи-

вает скорость, все быстрее и быстрее. Использование принципа заводского конвейера, штампуемого чеховских персонажей, словно накладывается на движение киноплёнки, иногда заедающей или вдруг начинающей прокручиваться назад. Эта кинолента закончилась. Но чеховская вселенная продолжает наращивать человеческую массу...

Это шествие по идее надо было бы ставить в финал Чеховского юбилея как достойное обобщение грандиозной ярмарки классических персонажей на театральном подиуме. Во всяком случае, среди четырех отражений Чехова – парадокс – самым точным оказалось отражение в зеркале комнаты смеха у Дмитрия Крымова.

Ирина Решетникова
Фото Михаила Гутермана



«Тарарабумбия»

И УЛЫБНЕМСЯ, И ЗАГРУСТИМ...

К чеховским водевилям театры обращаются часто, особенно – в юбилейный год Антона Павловича. Их прочитывают, как правило, «по порядку», отделяя один от другого то антрактами, то некими интермедиями. Но впервые мне довелось видеть микс, в котором сюжеты, характеры, ситуации перемешивались, то составляя контрапункт, то вступая друг с другом в диалог или даже полемику. И это оказалось совершенно новое произведение – со знакомыми персонажами, событиями, фразами. Новое по своей эстетике, по сегодняшнему прочтению Чехова, его «маленькой драматургии».

Алексей Бородин поставил в РАМТе спектакль под названием «Чехов-gala», куда вошли «Медведь», «Свадьба», «Предложение», «Юбилей» и даже «О вреде табака». Все перемешано и перепутано в созданном Бородиным и замечательным сценографом **Станиславом Бенедиктовым** мире – один сюжет неожиданно врезается в другой, создавая ощущение абсурдной действительности, в которой наряду и на равных с чеховскими персонажами существуем и мы, зрители.

И в подобной режиссерской интерпретации возникает чрезвычайно интересный двойной эффект: кое-кто перечитывает заново давно и практически наизусть знакомые произведения, наслаждаясь отточенной игрой артистов и изобретательностью Алексея Бородина, перебрасывающего нас, словно мячи, из одного пространства в другое. Для многих же (к сожалению, таких



зрителей среди молодого поколения оказывается совсем мало!) это – знакомство, узнавание никогда не читанных, до невероятного смешных текстов, в которых нет ни грана современной пошлости, столь неудержимо порой заимствованной театром у популярных телевизионных шоу и gala. Нет, этот спектакль сделан на чистейшем и вкуснейшем сливочном масле во всех деталях, начиная от придумки Алексея Бородина именно так прочитывать сегодня Чехова – до очень простой и очень изысканной сценографии Станислава Бенедиктова, от стильно и иронично сочиненного **Натали Пляже** музыкального оформления спектакля – до замечательно сыгранных ролей. Практически всех. Очень трудно называть имена артистов, когда перед тобой великолепный ансамбль!.. А хочется отметить, что за несколько прошедших сезонов в РАМТе сформировался уникальный ансамбль молодых артистов, учени-

ков А.В.Бородина. Они совершенно органично вписались в труппу, естественно соединившись не только с выпускниками прежних лет, но и с артистами, игравшими еще в Центральном детском театре. Видеть их всех вместе, наблюдать за тем, как тонко и точно соединяют они петельки и крючочки, – истинное зрительское наслаждение!

Партитура спектакля выстроена Бородиным с изрядной долей лукавства: мы видим перед собой театр абсурда, в эстетике которого стало модно толковать сегодня творчество Чехова, но и несомненную пародию на театр абсурда, но и безысходную нелепость нашей жизни, в которой сплетается так много дикого, невежественного, безумного. И в которой Его Величество Случай, и только он, может либо разрешить ту или иную ситуацию, либо запутать ее уж совсем непоправимо.

Это часто бывает смешно, но еще чаще – печально. Как, на-



пример, в «Свадьбе», когда хамский разгул взрывается внезапно монологом униженного, раздавленного «маленького человека» Ревунова-Караулова (**Юльен Балмусов**) или когда звучит в блистательном исполнении **Алексея Маслова** не столько лекция о вреде табака, сколько исповедальный рассказ о нелепости жизни, о кривых ущемках Судьбы...

Алексей Бородин выстроил в спектакле «Чехов-gala» очень тонкие и изящные текстовые

переходы: они не сочленяются «в лоб», не сталкиваются между собой неожиданностью совпадений. Они словно перетекают, подобно волнам, от одного фрагмента к другому, естественно и органично, подчеркивая абсурдность, нелепость и сватовства Ломова (**Александр Доронин**), и упрямства Натальи Степановны (**Дарья Семенова**), так мечтающей поскорее выйти замуж, и добровольного затворничества Поповой (**Мария Рыщенкова**), и взрывча-

тости Смирнова (**Илья Исаев**), уже не осознающего в запале, что он вызывает на дуэль женщину, и праведного гнева затурканного Кузьмы Хирина (**Алексей Блохин**), которому не дают закончить торжественную речь председателя правления Шипучина (**Алексей Веселкин**), и упертой тупости Мерчуккиной (**Татьяна Матюхова**), и жизнерадостного идиотизма Татьяны Алексеевны (**Рамила Искандер**)...

И в финале спектакля, когда, замерев на миг, перед нами медленно проедет на круге все персонажи, мы словно вновь перелистаем страницы и – улыбнемся, и – загрустим. Особенно – когда возникнет на заднем плане фигура бедного Тоби, которому не велено хозяйкой вообще давать овса. Слово он виноват, что был любимцем хозяйина. И зазвучит старинная песня «Шумел камыш...», которую люди, знающие лишь первый куплет, едва ли не на протяжении десятилетий ассоциировали исключительно с гульбой и беспробудным пьянством. Но когда внимательно слушаешь ее, понимаешь всю горькую безысходность и острую тоску по иному бытию. Не случайно, совсем не случайно завершается именно этот спектакль именно этой песней. И кому-то, кто сочтет «Чехов-gala» легкомысленным и, может быть, даже отчасти «хулиганским» театральным сочинением Алексея Бородина, под звуки песни тискаами сожмет сердце.

Так открывается истина творчества...

*Наталья Старосельская
Фото Михаила Гутермана*



ИГРЫ ЛЮДЕЙ

В Орле в июне прошел I Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI».

Название фестиваля, написанное латиницей, позволяет два толкования: «люди» и «игры», во всяком случае латинское «хомо люденс» – «человек играющий» – сразу приходит на ум.

Это первый международный фестиваль, организованный Орловским театром «Свободное пространство» (художественный руководитель Александр Михайлов). Творческим фоном ему послужили недавнее 200-летие Н.В.Гоголя и «текущий» юбилей А.П.Чехова.

Открылся фестиваль спектаклем Театра Российской Армии «Шинель», продолжился «Записками сумасшедшего» того же Гоголя, пушкинской «Историей села Горюхина». Близки классическим традициям тексты Андрея Синявского и Венедикта Ерофеева. А примкнули к ним Николай Коляда и Ксения Драгунская, Луиджи Лунари и молодой московский артист и драматург Стас Николаев.

В жюри входили театроведы и практики театра из России, Германии, Молдовы и Литвы. Работа-

ли они под чутким руководством знаменитого орловчанина, народного артиста России Федора Чеханкова, чей спектакль «Шинель», поставленный главным режиссером ЦАТРА Борисом Морозовым к юбилею артиста, где фигура Башмачкина, естественно, доминировала, был на празднике гостевым.

В конкурсной программе участвовали артисты из России (обе столицы, Пенза, Нижний Новгород, Вологда), Украины (Харьков) и Беларуси (Могилев). Главным открытием фестиваля стали действительно люди, то есть, артисты, лучшие свойства которых всегда особенно видны в камерных постановках и моноспектаклях.

Классическая история «маленького человека», воплощенная Федором Чеханковым, стала исполненной трагизма лирической новеллой о затравленной душе, чьи мечты и надежды попарно и высмеяны. Мытарства Башмачкина по кабинетам власти предрержавших вымотали его вконец, довели до точки. Но даже «право на мечь», обретенное за пределами жизни, мало кого пугает – вожденное содрогание о зле остается привилегией зри-

теля, что и требовалось доказать. Второй гоголевский сюжет – «Записки сумасшедшего» в исполнении артиста Театра им. Евг. Вахтангова Юрия Краскова – пример классического моноспектакля, где артист, кажется, сам организует не только внутреннюю жизнь героя, но и средду его обитания, которая вслед за персонажем, постепенно сходит с ума: строгий интерьер на первом плане необратимо меняется, искажаясь и открывая за собой пространство странное и неживое, куда и удаляется надорвавшееся своими страстями и страданиями существо. Курировавший замысел артиста режиссер Римас Туминас, кажется, вытащил из гоголевского текста всю его трезвость, весь скепсис и трагическую эксцентрику, отчего моноспектакль обрел черты лабораторной работы.

Рассказ Андрея Синявского «Гололедица» превратился в моноспектакль «Прогулки без Пушкина» петербургского артиста Григория Печкысева, представляющего на фестивале театр-студию «Пушкинская школа». По сути «Гололедица» – очередные «записки сумасшедшего»,



«Записки сумасшедшего» Ю.Красков. Театр им. Евг.Вахтангова. Москва



«Прогулки без Пушкина». Г.Печкысев. Театр-студия «Пушкинская школа». Петербург

откровения человека, пытающегося сохранить память о несбывшейся любви то ли на поселении, то ли в больничной палате. Артист последовательно и упорно несет тему сопротивления слепой судьбе, страстное желание во что бы то ни стало сохранить хрупкий внутренний мир суверенной личности, дает почувствовать лирический темперамент героя, старается играть драматическими деталями, хотя интонационно остается несколько однообразен. Многозначные переливы интонаций присущи другому питерскому артисту – **Сергею Барковскому**, чей моноспектакль «**История села Горюхина**» (**Пушкинский театральный центр, Петербург**) покорила разнообразием игровых приемов, смелым сочетанием иронии и грусти, слезы и улыбки, исторической точности и психологической пластичности.

Могилевский театр драмы показал композицию по рассказам **А.Чехова** под названием «**Антропос**», которое снова относит память к латинским терминам, приличным в устах учителя Беликова («Человек в футляре» – основной сюжет спектакля режиссера **Александра Дольникова**, где использованы также мотивы «Крыжовника» и «Унтера Пришибеева»).

Неожиданным, но для постановщика принципиальным оказалось назначение на роль Беликова... молодой артистки **Нatalьи Колокустовой**. Она очень увлеченно играла придуманное режиссером странное существо в длинном пальто, калошах, плаще и шляпе. Получилась, пожалуй, слишком прямая метафора испуганной души, инфантильной, но навязчивой и в этом почти агрессивной. Получилась известная по



«История села Горюхина». С.Барковский. Пушкинский театральный центр. Петербург



«Антропос». Могилевский театр драмы

пьесе «Безымянная звезда» ханжа-учителька мадемуазель Куку, сыгранная вполне «по-женски», чей испуг перед жизнью всего лишь нелеп, совсем не страшен и вызывает одно лишь недоумение. Внезапно вспоминаешь, что все атрибуты Беликова были ему переданы, до того отнятые у городского сумасшедшего Афанасия, который с безмолвной скорбью сидел, забившись в угол, всю первую половину спектакля, наблюдая за происходящим. Шляпа, зонтик, пальто и калоши «обездоленный» Афанасий поначалу хранил в некоем сундуке, куда потом спрятали умершего вроде как Беликова, но, когда этот «ящик Пандоры» открылся снова, из него, как черт из табакерки, вырвался на свет божий не кто иной, как унтер Пришибеев, чьи надзирательские сентенции куда страшнее беликовских. Нетрудно догадаться, что Пришибеевым стал тот же Афанасий. Артист **Василий Га-**

лец изумляюще многозначителен в образе Пришибеева. Он стал не только главной фигурой спектакля, но и явным лидером фестиваля. Его энергия, темперамент, сама иезуитская сосредоточенность на «любимых мыслях», агрессивное вдохновение в утверждении своих диких идей – все обрело вид совершенного безумия, следить за проявлениями которого было ни с чем не сравнимым мучительным наслаждением.

Контрастом пришибеевщине была жизнь вокруг – благодушная, спокойная, ясная, простая и веселая. Человеческим теплом веяло от Ивана Иваныча (**Александр Палкин**), лукавой красавицы Вареньки (**Галина Лобанок**). Обаятельны были «скворечники», в которых жили чеховские герои, интересно просвечивали гоголевские идеи сквозь чеховский сюжет, равно как и всяческие малороссийские влияния на чеховских героев.

Харьковский «Театр 19» представил свой парадоксальный квартет – героев пьес **Луизжи Лунари «Двери»**. Трое мужчин, озабоченных серьезными делами, оказываются в некоем помещении с разными намерениями, равно не выполнимыми для каждого. Они становятся заложниками туликовой ситуации, из которой выхода нет, но каждый старается убедить другого в своей правоте и независимости. Режиссер **Игорь Ладенко** умело строит интригу, достаточно стандартную для европейского абсурда. Актеры, в свою очередь, увлеченно рисуют противоречивые психологические портреты людей, повязанных общим несчастьем. Особенно ярк здесь Капитан в исполнении **Сергея Листунова** – нахрапистый и безапелляционный. Не менее внушительны **Олег Дидык** (Командор), **Юрий**

Николаев (Профессор) и **Наталья Ивановская** (то ли уборщица, то ли служительница морга, перевоплотившаяся к финалу в роковую красавицу).

Спектакль, слишком ясный для людей, отягощенных специальным образованием, то есть для критиков и журналистов, вызвал неистовый восторг тех самых «простых зрителей», о вкусах которых так пекутся и критики и журналисты.

Не менее очевиден и ожидаен для «продвинутых» завсегдадаев театра сюжет и стиль спектакля **«Люпофь» Московского театра сатиры**, поставленного **Стасом Николаевым** по своей пьесе и сыгранного им же в дуэте с молодой балериной ГАБТ **Анной Нахапетовой**. Но многозначительные диалоги героев о свойствах страсти были, пожалуй, слишком мрачны и замкнуты.

Зато мастера **Пензенского театра драмы Галина Репная** и **Василий Конопатин** играли «от себя» – увлекая искренностью и высокой простотой. **«Персидская сирень» Николая Коляды** (режиссер **Вячеслав Гунин**) давала к этому все основания. Артисты доверились бесхитроственному простодушию пьесы, отчего спектакль получился живым и искренним, полным лирики и наивного комизма.

Мечта героев о простом человеческом счастье – тема бесприщная и для персонажей спектакля, и для актеров, их воплощающих.

Нижегородский театр «Зоопарк» показал в Орле спектакль **«М – П»** по мотивам прозы **Венички Ерофеева**. Артисты **Олег Шапков**, **Ирина Косарева** и **Лев Харламов**, ведомые режиссером **Ириной Зубжицкой**, со-



«Двери». Харьковский «Театр 19»



«Люпофь». Московский театр сатиры



«Персидская сирень», Пензенский театр драмы





«Кыся». В.Чубенко. «Свой театр». Вологда

здали зрелище философски глубокое и поэтичное, точно следуя авторскому определению жанра – «поэма».

В кромешной тьме пустой сцены, под ничего не освещающими, а лишь высасывающими свет из пространства четырьмя прожекторами, под надзором двух ангелов, становящихся странными спутниками его фантазий, герой «Москвы-Петушков» вдохновенно и последовательно, целеустремленно и необратимо осуществляет свое упрямое, но бесплодное, смелое, но напрасное, бесхитрое и трагичное «ликование над бездной». Ни минуты не кокетничая своей асоциальностью, герой Олега Шапкова остается героем лирическим, оберегающим свой суверенный внутренний мир.

Крутой замес страдания и счастья, выключенности из социума и природной способности чувствовать бытие в равной степени наивно и высоко – все это и многое другое придает герою Ерофеева неизъяснимое обаяние и вызывает душевное сочувствие.

Органическая свобода – суть героя повести В.Кунина «Кыся», инсценировку которой привез «Свой театр» из Вологды. «Одиссея» дворового кота из России в Германию и обратно вир-

туозно представлена артистом **Всеволодом Чубенко** (режиссер **Яков Рубин**).

Независимость на грани полукриминальной «оторванности» не мешает герою спектакля явить завидный и недостижимый пример преданности и сострадания животного – человеку. Новелла в духе «нового Киплинга», где природная логика существа, не связанного с человеческим лицемерием, демагогией и готовностью оправдать любое предательство, оказывается парадоксальным примером нравственной чистоты. Разыграна она со жгучим темпераментом и какой-то безоглядной смелостью, демонстративно аскетично и вызывающе выразительно.

Хозяева фестиваля показали лирический этюд **Ксении Драгунской «Мой легионер»** – повествование о судьбе Эдит Пиаф. Режиссер **Александр Михайлов** ставит «хронику репетиции», в которой актеры в условиях некоей нынешней тон-студии записывают песни из репертуара Эдит Пиаф, постепенно погружаясь в события ее судьбы. Камерность атмосферы обеспечена тем, что зрители сидят прямо на сцене. Замкнутое пространство, безликое, функциональное и строгое, тоже помогает особенной сосредоточенности на твор-



«Мой легионер». Орловский театр «Свободное пространство»

ческом процессе, куда зрителей пустили как бы помимо воли героев истории.

Певицу играет **Елена Шигапова**. «Скользящее» сходство с Пиаф в ней обнаружить нетрудно: близки темперамент и острота реакции, «звездная» взвинченность и своеволие.

Но главное в другом: под «минусовую» фонограмму мы слышим в живом звучании пугающе знакомый голос. Тот же птичий клекот тембра, та же страстность, такая же готовность взлететь (тоже, кстати, над бездной). И потому знакомые события этой жизни переживаешь вместе с героиней заново.

Вторым, не менее значительным героем истории становится Звукооператор, принявший облик Мишеля Сердана. Молодой артист **Сергей Козлов** играет его с неподражаемой сдержанной страстностью, сочетая драматизм и иронию, пластическую выразительность героя французской «новой волны» и сегодняшней скепсис, без которого теперь не бывает свободы.

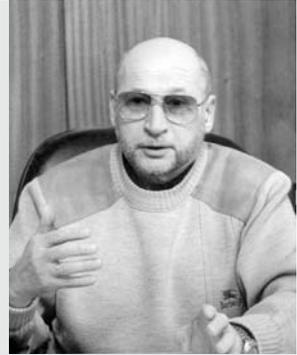
Первый фестивальный опыт Орловского театра «Свободное пространство» оказался многотрудным, порой противоречивым, но увлекательным.

Александр Иняхин

В октябре заслуженный артист России, солист **Хабаровского музыкального театра Юрий Тихонов** отмечает две юбилейные даты – **70-летие** и **50-летие** творческой жизни.

Родился будущий премьер оперетты на Северном Урале. После школы работал в леспромхозе трактористом, играл на валторне и пел в клубной самодеятельности. В 19 лет был призван на службу в армию.

Там, в военном оркестре, начался его путь на сцену. После армии Тихонов поступил в Московское музыкальное училище имени Гнесиных, где учился с будущими солистами московской оперетты Светланой Варгузовой, Виталием Мишле. По окончании училища по распределению попал в Саранский музыкальный театр (Мордовия). Там впервые вышел на профессиональную сцену в оперетте В.Мурадели «Девушка с голубыми глазами». Потом были работы в спектаклях «Летучая мышь», «Веселая вдова», «Севастопольский вальс», «Фалка Монмартра» – репертуар разно-



образный, интересный, особенно для начинающего артиста. В ту пору в Саранск на постановки приезжали режиссеры из Ленинградского театра оперетты, из Одессы, так что учиться было у кого.

О Хабаровске актер был слышан давно, несколько раз приезжал в город с группой артистов. Однажды в концерте его увидел тогдашний директор театра музыкальной комедии и предложил пополнить труппу хабаровского театра. С тех пор Юрий Тихонов в Хабаровске, где сформировался и вырос как актер, приобрел опыт, сумел реализовать свои возможности. Актер был занят практически во всех постановках, в одной «Летучей мыши» переиграл все мужские роли – Фалька, Генриха Айзенштейна, графа Орловского. В кальмановской «Сильве» сначала блистал в роли Бони, потом долгие годы играл Эдвина, а с возрастом «переквалифицировался» в Ферри. Самые любимые роли, конечно, классические, говорит Юрий Иванович: Эдвин, обаятельнейший лжец Генрих Айзенштейн... Был еще один персонаж – Мурзук в спектакле «Жирофле-Жирофля», о котором по сей день артист вспоминает с удовольствием, уж очень этот образ по душе пришелся! Интересны его роли в водевилях «Играем Зоценко», «Женихи», «Здравствуйте, я ваша тетя!». Последний прошел на сцене Краевого театра музыкальной комедии более 400 раз! И в нем неизменный, потому что незаменимый, Бабс Баберлей – Юрий Тихонов.

Когда в 1991 году хабаровский театр музыкальной комедии оказался без директора, коллектив на общем собрании предложил на эту должность ведущего солиста театра Юрия Тихонова. Неожиданно? Но, как комментирует Юрий Иванович, он всегда занимался общественной работой, даже в студенчестве был старостой курса, так что к новому повороту судьбы отнесся как к новой роли.

В течение пребывания на руководящей должности Юрий Иванович осуществил ряд проектов, самый яркий из которых – постановка на сцене театра музыкальной комедии оперы Верди «Травиата» с привлечением Дальневосточного симфонического оркестра, солистов из Владивостокской консерватории, режиссера Ефима Звеняцкого. Также по инициативе Юрия Тихонова при театре был набран актерский курс, первые выпускники которого – известные ныне Владлен Павленко, Денис Желтоухов, Андрей Пужалин... Когда в театре не оказалось дирижера, именно Тихонову пришла в голову мысль предложить возглавить оркестр талантливому скрипачу, прекрасному аранжировщику Виталию Каракузу, который тогда работал концертмейстером. Еще одна прекрасная инициатива – возвращение в театр на должность главного режиссера замечательного мастера Юлия Гриншпуна.

Так продолжалось в течение десяти лет. И снова – вираж судьбы. Начиная с 2000 года, Тихонов по приглашению главного режиссера Приморского театра драмы им. М.Горького Е.Звеняцкого стал работать во Владивостоке: режиссура, продюсерская деятельность...

Пять лет назад Юрий Иванович вернулся в родной театр к своей исконной профессии, доказав, что бывших актеров не бывает. Зрители встретили своего любимца так, словно и не расставались, он для них все тот же Бабс Баберлей, разве что умудренный опытом.

*Светлана Фурсова
Хабаровск*

МОЛОДЕЖЬ ХОЧЕТ ЗНАТЬ ПРАВДУ О ВОЙНЕ

Весной в Тамбове прошел III Открытый фестиваль любительских и студенческих театральных коллективов «Виват, Театр!», посвященный 65-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне.

Тамбовский фестиваль набирает обороты, в этот раз в нем приняли участие коллективы не только из Тамбова и его области, но и из Пензенской, Воронежской и Ульяновской областей. Всего в спектаклях фестиваля выступило около двухсот молодых актеров.

Открылся фестиваль спектаклем Народной театральной студии «Ренессанс» «Вечно живые» Виктора Розова. Вы-

зывает уважение, что режиссер **Наталья Белякова** рискнула поставить эту пьесу, написанную 50 лет назад, после великого фильма Калатозова «Летят журавли». Главная тема автора прозвучала в спектакле очень современно – нравственное противостояние вечно живых и вечно «мертвых» с их эгоизмом, трусостью, приспособленчеством, душевной сытостью.

Оформление скупое (художник **Татьяна Петрова**), но не лишённое деталей быта, что греет душу. Хорошо подобраны кадры военной документальной хроники, отбивающие смену картин. Все это вместе с изящным музыкальным оформлением, избжавшим стандартного набора

военных песен, создает тревожную и проникновенную атмосферу, которая не может не волновать зрителей.

Федор Иванович Бороздин в исполнении опытного **Петра Куликова** (по пьесе натура незаурядная, характер крупный) внешне очень фактурен, красив, но на протяжении почти всего спектакля, к сожалению, впадает в лафосность, плакатность, декламационную патетику, что совершенно необъяснимо – я видела другие его работы, актер хороший. И центром этого спектакля становится Вероника – **Татьяна Голубева**. Пожалуй, это единственный образ, показанный в развитии. Очаровательная, светлая, живая – в первой части и совсем



Вероника – Т.Голубева. Анна Михайловна – Н.Львова. Народная театральная студия «Ренессанс»



«Вечно живые». Вероника – Т.Голубева

другая – во второй: потерянная, потухшая, как будто из нее ушла жизнь, и веришь, когда она говорит, что умирает. В спектакле есть хорошо сыгранные эпизодические роли. Это Борис – **Вячеслав Игнатенко**, обаятельный, улыбчивый, скромно и трагично уходящий на войну; смешные студенты – Миша – **Павел Панков** и Танечка – **Анастасия Заболотникова**, появившиеся на дне рождения у Монастырской и покорившие своей искренностью и молодостью; администратор филармонии Чернов – **Владимир Демин**, убедительный и органичный.

Особенно хочется отметить работу **Наталии Львовой** в роли Анны Михайловны Ковалевой. Роль небольшая, а создается впечатление, что главная. Актриса пользуется тонкими, не рассчитанными на внешний эффект средствами, но она органична во всем – в неторопливых движениях, в тихой и отчетливой речи, в раскрытии внутреннего мира своей героини.

На мой взгляд, снижает эмоциональный накал спектакля то, что в нем по существу три финала. Обескураженный зритель хлопает после каждого, думая, что спектакль окончен.

Образцовая детская театральная студия «Кавардак» обратилась к современной пьесе о войне «**Встретимся после победы**» **Дмитрия Калинина**. Замечательно, что мальчики и девочки, не знавшие войны, попытались окунуться в то далекое время и заставили нас поверить им.

Программка спектакля, поставленного **Валерией Новиковой** и **Еленой Ломакиной**, – любовно сложенные письма-треуголь-

нички, какие получали с фронта. И это сразу вводит нас в атмосферу того времени. Не очень, правда, понятно, почему жанр спектакля обозначен как «почти веселая кадрили». Быть может, серьезные сцены перебиваются легкомысленным танцем, для того чтобы дать возможность ребятам разрядиться. Надо сказать, они танцуют лихо.

Вообще, мне кажется, в пьесе и спектакле есть много неувязок. Так, например, очень хорош фашист в исполнении **Миши Гунина**, истинный ариец, с одухотворенным красивым лицом, с презрительной улыбкой на тонких губах, однако не очень понятно, почему он, попав в плен, идет на смерть, прекрасно понимая, что Клавдия Петровна – **Катя Осипова**, влюбившись в него, все равно выстрелит. Или пионеры, которые выставлены какими-то абсолютно наивными дурачками (это сейчас модно). Думается, слишком часто меняются картины, в результате разрывается сюжет, теряется нить повествования. Опять в спектакле

два финала. Один – замечательный, когда мальчишки, окруженные врагами, понимают, что сейчас они погибнут, а им, совсем юным, так хочется жить, и вдруг они становятся серьезными и застывают. Второй, совсем необязательный, когда маленький Тимоха – **Андрей Логинов** приходит к девочкам с большим деревянным крестом, чтобы сообщить о гибели мальчишек.

Тем не менее, все ребята играют искренне, органично. Сержант Петренко – **Саша Стройков**, лауреат прошлогоднего фестиваля, уже уверенно чувствует себя на сцене. Да и роль выигрышная – командир, красавец, в которого все влюблены. Тютин – **Олег Матушкин**, живой, смешливый, весь в движении. Глобус – **Алексей Францышин**, неуклюжий, добродушный. Нина – **Алина Коловатова**, вроде бы похожая на яркую фотомоделю, но вдруг при прощании становится такой трогательной, настоящей и такой любящей. Небольшая роль Партизана сыграла **Леней Кузьменко** неспешно, тихо.



«Встретимся после победы». Образцовая детская театральная студия «Кавардак»



«Завтра была война». Ромахин - А.Голяев, Валендра - А.Самохвалова. Учебный театр Тамбовского университета

В целом спектакль чистый, светлый, подтверждающий слова, написанные в программке: «Низкий поклон и вечная память всем погибшим в годы Великой Отечественной войны. Мы помним».

Учебный театр Тамбовского государственного университета им. Г.Р.Державина показал спектакль **«Завтра была война»**. Прошедший войну,

Б.Васильев назвал свое произведение «повестью для юности». В этой его лирической исповеди – и первая любовь, и первый поцелуй, и первая трагедия, и первая боль утраты, и мечты, и ностальгическая светлая грусть.

На открытом пространстве сцены обозначены различные места действия – комнаты девочек Вики и Искры, спортивный зал, школьный класс. Одна картина плавно перетекает в другую.

Есть момент перенасыщения деталями времени – много красных знамен, плакатов, портретов, возможно из-за этого возникает некоторая ходульность отдельных образов. Главные герои спектакля – обычные школь-

ники, пока еще беспечные, ослепительно молодые и беззащитные, которым предстоит пройти путь заблуждений, познаний и прозрений. Искра – **Оксана Науменко**, истинная дочь комиссара, впитавшая идейность с молоком матери, иногда даже напоминающая запрограммированного робота. Вика Люберецкая

– **Яна Бандерская** – самолюбивая, элегантная красавица, она умнее, тоньше своих сверстников. Из возрастных ролей особенно хочется отметить прекрасные работы **Алены Самохваловой**, ее учительница Валендра – образ узнаваемый, созданный точно и внешне, и внутренне, и **Артема Голяева** – директора школы Ромахина. Он очень разный: простой и демократичный с детьми с первых минут знакомства, с учительницей же жестко бескомпромиссный. После исключения из партии директор сидит в классе – одинокий, сгорбившийся, сразу постаревший – и оживает, лишь когда его поддерживают ребята, запев хором его любимую песню.

Спектакль «Завтра была война» во многом не совершенен, но искренне повествует о том времени, когда девчонки и мальчишки рано начинали взрослеть, делая свой выбор между храбростью и трусостью, благородством и двоедушием.



«Адрес для писем - тот же». Народная театральная студия «Ренессанс»

Второй спектакль **Народной театральной студии «Ренессанс»** – «Адрес для писем – тот же» **Галины Неволиной**. Автор пишет в предисловии: «Эта пьеса – дань памяти... В ней нет вымышленных имен... Мне дорого то, что написать пьесу меня попросили молодые ребята. И я благодарна им потому, что поняла – молодежь хочет знать правду о войне...».

Режиссер **Вячеслав Игнатенко** обратился к простому мелодраматическому материалу, трудному по жанру – эпистолярному, но нашел свою интонацию, которая не может не волновать зрителей всех возрастов и поколений. Спектакль, конечно, не лишен недостатков и по режиссуре и по актерскому исполнению, но подкупает живостью игры актеров, теплотой, мягкостью, атмосферностью, возникающей благодаря сценографии, музыке, свету.

Музыка, которая идет фоном, – далекая и нежная, с настроением, вставные музыкальные номера подобраны с большим вкусом. В основе оформления спектакля – фотографии на заднике сцены и фронтовые письма-треугольнички по бокам ее, причем в кульминационные моменты они высвечиваются то красным, то зеленоватым, то желтым.

Пьеса сложна для постановки еще и потому, что состоит из отдельных эпизодов, действие перебрасывается из 40-х годов в 90-е, не всегда понятно, кто есть кто тогда и сегодня, способ существования актеров и костюмы порой не соответствуют времени действия. Но недостатки компенсируются непосредственностью исполнителей. Главные герои Анька – **Галина Дутова**

и Олег – **Александр Селиванов** – светлые, чистые, еще совсем дети перед войной. И совсем другой становится Анька в военное время – на глазах будто похудевшая, осунувшаяся. Великолепна сцена с почтальоншей – **Дарьей Трусовой**, которая приносит в дома вести радостные и трагические и по-бабьи успокаивает Аньку, получившую похоронку.

Школьный учебный театр (ШУТ) показал спектакль «**Это, девушки, война**» **Тараса Дрозда**, в котором заняты учащиеся 11-го и 9-го классов, в постановке **Людмилы Третьяковой**. Перед нами общежитие в военной части, где девушки, радистки и шифровальщицы, мечтают, ждут, любят. Война ломает их жизни, они невольно предают друг друга, веря в то, что это нужно Родине. Мне кажется, пьеса не очень удачна: ее героини слишком ограничены и прямолинейны. Юным актерам, которые делают первые шаги на сцене, неопытны, плохо разговаривают, трудно оправдать происходящее, но они искренне стараются это сделать.

Кроме спектаклей о войне, на фестивале были представлены и постановки русской классики и современной драматургии.

«**Чайку**» **А.П.Чехова** студенческого **театра-лаборатории «Феникс» Мичуринского аграрного университета** в режиссуре **Александра Павленко** нельзя отнести ни к традиционно-классическим, ни к радикально-новаторским постановкам.

Сценография не предвещала особых открытий: белые занавеси, белые кресла, на заднике – озеро в окружении едва обозна-

ченных деревьев, и над всей сценой – огромная, вычурная атласная чайка. Однако нас подстерегали неожиданности: режиссер смешал условный театр с психологическим, добавив брехтовское «очуждение». Все герои – в красивых современных костюмах, за исключением Полины Андреевны, которую за что-то одели как торговку с рынка. Все они почти постоянно на сцене, все время в движении, текст говорят порой одновременно, причем фрагменты пьесы переставлены местами, реплики повторяются, а способ существования актеров при этом совершенно особенный – разреженный, много проходов без слов, нет характеров, нет общения.

В спектакле два Треплева и две Нины. Существование двух Треплевых с первых минут убеждает – это две ипостаси одного человека. Один – **Егор Мосин** – с самого начала с перевязанной головой (видимо, он уже стрелялся), жесткий, грубый, познавший жизнь и разочаровавшийся в ней. Другой – **Ярослав Илюхин** – мягкий, почти ребенок, полный надежд и ожиданий. Две Нины, на мой взгляд, не обязательны и ничего не прибавляют к этому своеобразному действу. Говорить об отдельных работах нет смысла, все они, в основном, схематичны, актеры рисуют своих героев одной краской, да и у режиссера не было задачи разрабатывать характеры. Все актеры очень молоды, даже играющие стариков. Замечательно, что они не форсируют при этом голоса, не пытаются изображать возраст.

Жесткий спектакль Мичуринского студенческого театра очень необычен, своеобразен. В нем



«Очень простая история». Сосед - Е.Шаравин, Лошадь - К.Пыльнева. Студенческий театр «Акцент» Тамбовского музыкально-педагогического института



Сосед - Е.Шаравин

нет «ста пудов любви» – никто никого не любит. При этом спектакль культурный во всех компонентах – и в музыкальном оформлении, и в элегантных костюмах, и в хорошей сценической речи. Безусловно, такая интерпретация чеховской пьесы интересна и имеет право на существование.

Другой студенческий театр – «Акцент» Тамбовского музыкально-педагогического института им. С.В.Рахманинова – представил популярную пьесу «Очень простая история» киевлянки Марии Ладю. В этой ясной истории актерам есть что поиграть, а зрителям – из-за чего поплакать, кроме того, пьеса внятна по своей традиционной структуре.

Режиссер Павел Козодоев и художник Татьяна Петрова создали яркий реалистический спектакль, очень атмосферный, с прекрасным актерским ансамблем.

Удивительно осязаемая и в то же время простая сценография. На авансцене – загоны, стойла, затянутые сверху льняной крышей. Ощущение, что пахнет свежеструганым деревом и сеном. Чуть слышна где-то вдали музыка, звуки которой то затихают, то нарастают в кульминационные моменты.

Все актеры органично существуют на сцене, почти никто не наигрывает. Особенно хочется отметить **Евгения Шаравина**, играющего Соседа – выпивоху, балагура и весельчака, у которого, как говорится, душа нараспашку. Актер очень деликатно ведет свою роль: виновато, понуриив голову, слушает как его все ругают; растерян и не понимает, почему даже род-



«Эх, ек-комарок!». Саня - **О.Мынцова**, Иван - **С.Борисов**.
Театр «Подийум», Димитровград



«По соседству мы живем». Дед - **В.Кикин**, Корреспондент - **М.Дорожнинский**. Нижнеломовский народный театр

ной сын кроет его матом, но зато хорошо понимает язык животных.

Мечтательная, очаровательная, доверчивая Свинья - **Анастасия Мазжерина**, полная нежности и любви к хозяи-

ну; добродушный пес Крепыш - **Алексей Литвинов**; забавный, трусоватый и по-детски тщеславный Петух - **Константин Бабкин**; задумчивая Корова Зорька - **Вероника Редькова**, вся поглощенная своей очеред-

ной беременностью; умудренная опытом, старая, уставшая от жизни, готовая к самопожертвованию Лошадь - **Ксения Пыльнева**. Все актеры играют животных замечательно.

Этот трогательный, светлый и чистый спектакль идет на одном дыхании, и зрители в абсолютной тишине, замерев, сопереживают всему, что происходит на сцене, как бы внутренне очищаясь, соприкоснувшись с добром, любовью и самоотверженностью братьев наших меньших.

Театр-студия «Подийум» из Димитровграда Ульяновской области показал спектакль «Эх, ек-комарок!» по пьесе **Владимира Гуркина** «Саня, Ваня, с ними Римас» в постановке **Владимира Казанджана**. Эта пьеса о живых людях, наших дедах и бабках, которым автор ее и посвящает: «Великим труженицам и матерям, воинам, защитившим Родину нашу от фашизма, – вечная светлая память!»

В центре пьесы – три сестры, живущие в глухой уральской деревушке: Саня - **О.Мынцова**, Софья - **С.Купкина**, Анна - **О.Троицкая**. На дворе война, и мужа Сани и Софьи Иван - **С.Борисов** и Петр - **Ю.Исаев** уходят на фронт, откуда живым возвращается только Иван.

К сожалению, явно профессиональные и опытные актеры потерялись на большой сцене (в их театре камерное пространство) – практически весь текст пропал, особенно в I акте, хотя в спектакле был ряд очень хороших сцен, трогавших до слез и проникающих в сердца сидящих в зале зрителей.

Народный театр из города **Нижний Ломов Пензенской области** привез спектакль **«По соседству мы живем»** по пьесе **Степана Лобозерова**. Этот театр существует более 50 лет, играет спектакли, разнообразные по темам и жанрам. В театре играют люди самых разных профессий, учащиеся, пенсионеры, все, кто предан театру и с его помощью хочет сделать мир немного лучше.

Режиссер **Марина Зуйкова** поставила немудреную комедию о людях современной глухой деревни, в которой печаль соседствует с юмором, быт, лирика, фарс – все переплетено. Перед нами – подлинно народные, колоритные характеры. Бабка Феня – **Н.Дулесина**, ее муж, дед Василий – **В.Кикин**, соседка Елизавета – **Н.Малинина** – не лубочные

персонажи, а житейски достоверные и очень убедительные. Спектакль живой, яркий, доверительный, без претензий и наворотов. Фестиваль не обошел вниманием и самых маленьких – детскую сказку **«Морозко»** привез **Новоусманский молодежный театр** из села **Новая Усмань Воронежской области** (режиссер **Елена Куликова**).

Элеонора Макарова

Жюри III Открытого фестиваля молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» (председателем была автор этих заметок, члены жюри – С.А.Левандовский, М.В.Матюшина, Е.Н.Морозова, А.В.Оганесян, М.Д.Тулпаров) присудило следующие награды:

Лучший спектакль фестиваля, посвященный 65-летию Победы: «Встретимся после победы», Образцовая детская театральная студия «Кавардак»

Премии любительским коллективам:

Лучшая женская роль – Т.Голубева (Вероника, «Вечно живые»), Народная театральная студия «Ренессанс»)

Лучшая мужская роль – М.Дорожнинский (Корреспондент, «По соседству мы живем»), Нижнеломовский Народный театр)

Лучшая женская роль второго плана – Н.Львова (Анна Михайловна Ковалева, «Вечно живые»), Народная театральная студия «Ренессанс»)

Лучшее музыкальное оформление и свет – «Адрес для

писем – тот же», Народная театральная студия «Ренессанс»

Премии студенческим театральным коллективам:

Лучшая постановка – «Очень простая история», Студенческий театр «Акцент» Тамбовского музыкально-педагогического института

Лучшая женская роль – А.Самохвалова (Валендра, «Завтра была война»), Учебный театр Тамбовского университета)

Лучшая мужская роль – Е.Шаравин (Сосед, «Очень простая история»), Студенческий театр «Акцент» Тамбовского музыкально-педагогического института)

Лучшая женская роль второго плана – К.Пильнева (Лошадь, «Очень простая история»), Студенческий театр «Акцент» Тамбовского музыкально-педагогического института)

Лучшая мужская роль второго плана – А.Голяев (Ромашин, «Завтра была война»), Учебный театр Тамбовского университета)

За современное прочтение классики – режиссер А.Павленко («Чайка», студенческий театр-лаборатория «Фе-

никс» Мичуринского аграрного университета)

Премии детским театральным студиям:

За обращение к русскому фольклору – «Морозко» (Новоусманский молодежный театр)

Лучший актерский ансамбль – «Это, девушки, война!» (Школьный учебный театр)

Специальные премии:

За яркое воплощение образа – Н.Дулесина (бабка Феня, «По соседству мы живем», Нижнеломовский Народный театр)

Лучший актерский дуэт – С.Борисов и О.Мынцова («Эх, ек-комарок!», театр «Подийум», г.Димитровград Ульяновской области)

За сохранение традиций театрального искусства – П.Козодаев (Студенческий театр «Акцент» Тамбовского музыкально-педагогического института)

«Надежда» – Л.Кузьменко (Партизан, «Встретимся после Победы»), Образцовая детская театральная студия «Кавардак»)

СОДРУЖЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ

Содружество нижегородских любительских театров «Град Китеж» провело очередной, восьмой фестиваль, история которого ведет начало с 2002 года, когда на сцене Нижегородского Дома актера первый раз была показана программа в советское время называвшихся «самодеятельными» коллективов. Оказалось, что со сменой общественной формации и сопутствовавшего ей скептически-иронического отношения к «самодеятельности» эту часть художественной культуры народа (простите за пафос) отменить не удалось.

Напротив, несмотря на свалившиеся трудности (отсутствие профсоюзных денег на культуру, закрытие клубов и домов культуры, наплевательское отношение чиновников от культуры) тяга части общества к драматическому искусству осталась той созидательной силой, которая помогла выстоять этому сегменту нашей культуры.

Поражаешься мужеству, целеустремленности и влюбленности в искусство театра организаторов фестиваля. А это – Союз театральных деятелей России и уже упомянутые Нижегородский Дом актера и содружество любительских театров во главе с его лидером **Зоей Куликовской**.

Каждый фестиваль имел свое название: «Осенний марафон», «Декабрьские встречи», «Бесконечная встреча», «Весенний коллаж», «Дорога к себе», «Остров спасения», «Пусть бу-

дет так». Нынешний назвали «Встречи в пути».

Можно заметить, что слово «встреча» – ключевое для понимания концепции фестиваля: встреча друг с другом, встреча со зрителем (новым для каждого), встреча с премьерными разными театров.

Естественно, что фестиваль открывался спектаклями, посвященными 65-летию Великой Победы. Но «датскими» их назвать язык не поворачивается. Все это десятилетие, покуда существует содружество, во многих такого рода театрах тема как бы и не умирала.

Народный театр «Стремление» Культурного центра города Бор представил обошедшую чуть ли не все сцены огромной страны старую пьесу **Валентина Ежова «Соловьиная ночь»**. Тогда это была тема до того новая, до того «разрешенная», что не один Ежов ставил в драматургии и прозе проблемы живых человеческих судеб, связанных с приказом о неконтактах с «местным населением». Конечно, имелось в виду население поверженной Германии.

Но любовь, она ведь как трава: пробивается даже сквозь асфальт. Эту любовь и передавали на сцене совсем юные актеры **Евгений Роцин** и **Анастасия Мальцева**.

Режиссер **Лев Гершкович** (он же – умудренный жизнью полковник Лукьянов на сцене) поставил спектакль в добрых традициях реалистического театра окраски примерно того времени, когда была написана пьеса.

На следующий день жюри смогло спектакль-память по мотивам поэмы **«Василий Теркин» Александра Твардовского «Я помню, я горжусь»** (режиссер **Надежда Антонович**). Поначалу некоторое неприятие вызвала хоровая декламация. Она как прием звучала на протяжении всего спектакля, но потом это было принято и понято. И хоровую декламацию, и сценографию объединяла некая пафосная символика, которая сегодня кажется анахронизмом. Надо сказать, режиссером была выстроена очень точная партитура этого синхронного чтения. Может быть, именно поэтому пришло некое «смирение» с этим редким в современном театре, прямо-таки «экзотическим» приемом.

Неожиданным контрастом пафосному хору стала сцена на привале. Здесь вспоминается и знаменитая картина Непринцева, и рисунки Верейского к первому изданию поэмы. Вдруг появились и какие-то выразительные фигуры. Но потом все опять перешло на пафос, зазвучала медь торжественных литавр.

Сцену гибели солдата режиссер поставила так, что пластически рисунок напомнил о символике и выразительных средствах советского театра 20-х годов прошлого века.

Самым примечательным в спектакле стала актерская работа **Альберта Юсупова**. Это – редкостное попадание в образ. Теркин очень фактурный, былинный и в то же время «свой



парень», простой солдат, который и Родину защитит, и на гармони сыграет, и махоркой поделится... Артист хорошо читает стихи. В нынешнем театре это – проблема. Стихи или «пробалтывают», произносятся как прозу, или (что самое тревожное) совершенно не могут передать особенностей поэтического языка автора. А.Юсупов точно почувствовал особенность стиля Твардовского, того языка, который он выбрал для своего героя. Он уловил эту многокрасочность русского языка, которая восхищала еще Пушкина в речи простого народа.

Естественно, что на обсуждении именно этих спектаклей зашла речь о том, как сегодня надо ставить спектакли о Великой Отечественной войне. Какие акценты в подаче драматургического материала актуальны сегодня, что важно донести до молодежи, для которой, честно говоря, это уже очень далекая история. И чем дальше уходят годы страшной войны, тем больше вопрос этот будет возникать не только в театре, но и в обществе.

Настоящим открытием стал спектакль **Народного театра Дома культуры села Большое Болдино «Вечер»** по пьесе **Алексея Дударева** в постановке **Владимира Королева**. Главные роли Мультика, Гастрита и Ганны с удивительной органичностью сыграли **В.Кураев, В.Королев и Т.Ильницкая**. Они просто жили на сцене. Типажный колорит сочетался с глубиной характеров. Брошенная деревня, забытые в ней старики со своими судьбами. За каждым – целый пласт нашей не такой уж и дав-

нишной жизни. Они сроятся, мирятся и жить друг без друга не могут. Передать человеческое сострадание, доброту, мудрость и особый деревенский юмор удалось всем троим актерам. Их органичность делала героев узнаваемыми и близкими зрителю. И когда в конце спектакля артисты молча смотрят в зал, как в вечность, то этот полный зал встает и долго «с комком в горле» аплодирует театру, приехавшему к искусственному нижегородскому зрителю из дальнего села, чтобы сказать ему нечто важное и нужное, выстраданное не в сценической, а в реальной жизни.

«Капитаны» назывался спектакль-путешествие, автором и режиссером которого стала профессиональный режиссер, выпускница Щукинского училища **Зоя Куликовская**. Она написала сценарий по стихам **Николая Гумилева**. Куликовская умеет (и давно это делает) ставить поэтические спектакли. Я помню спектакль по стихам Есенина и Цветаевой. Меньше всего это напоминает поэтические «монтажи». В них всегда есть пружина крепкой драматургии. Режиссер долго изучает творчество выбранного поэта, долго вынашивает идею, пока не приходит режиссерское решение, которое больше походит на открытие в поэте чего-то очень важного, чего-то такого, что можно увидеть и ощутить в его поэзии, только будучи человеком двадцать первого века. В партитуре исполнения и звучания поэзии Гумилева, созданной режиссером, выписано все, начиная от поэтической ясности языка, романтической теа-

тральности жеста, волевого напора интонации до пластических акцентов.

В спектакле ощутимы две стихии – одна воплощает философски-трагические краски, другая – страсть, воля, порыв. Мифологизация корсаров, тема сильной личности материализуется в замечательной по пластической выразительности сцене шторма. Тема романтики и какой-то рвущей душу отваги подчеркнута звучащим в спектакле зонгом в исполнении Жака Бреля из его последнего спектакля «Дон Кихот из Ламанчи». Артисты у Куликовской приучены слушать, понимать и интерпретировать музыку стиха. Это может быть скерцо, минорная симфония, мажор...

Театр умеет ощутить человеческую тревогу, предчувствовать драмы и трагедии человеческого сообщества. Краски древнегреческой трагедии здесь умеют соединить с импульсом страстей и чувств нынешнего века. Голос театра смело и отважно противостоит ионесковским носорогам. В нем есть пафос высокого человеческого предназначения в этом сложном, а нередко и опасном мире. Очаровательный детский мюзикл **«Маугли»** показал **Народный театр города Перевоз**, удивив публику яркими костюмами и декорациями.

На запоминающихся пластических метафорах построила **Ольга Рубанова** «авторское произведение театра» **«Эскизы на фоне неба» (театр «Балаганчик»)**.

Гротесково обыгрывали совершенно фантастическую ситуацию в комедии **Е.Орловой**

«Все лучшее – детям» режиссер **Валентина Власова** и ее артисты из театра «**В мастерских**». Тем не менее, над спектаклем стоило бы еще поработать в части поисков разнообразных нюансов не только в речи (часто все идет на крике), но и над более точными характеристиками «взрослых» персонажей.

Жюри фестиваля стояло перед трудной задачей. Несколько

дней на сцене Дома актера перед ним выступали, с одной стороны, непрофессиональные актеры, с другой – люди, которые истово и серьезно занимаются драматическим театром. Вроде бы неделикатно предъявлять им претензии по самому высокому счету. Но без этого утрачивается смысл таких смотров и обсуждений. Золотая середина нашлась, и обсуждения проходили на полном серьезе, но с

максимальной доброжелательностью и уважением к творчеству этих замечательных подвижников театрального искусства. Что греха таить, иногда в наших профессиональных театрах не хватает вот такого подвижничества и бескорыстия. А без них нет настоящего искусства.

*Сергей Чуянов
Нижний Новгород*

ЮБИЛЕЙ

Актеру **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М.Горького**, заслуженному артисту России **Владимиру Бухарову** в октябре исполняется **60 лет**.

Владимир Бухаров родился в башкирском городе Ишимбай, жил в Новосибирске, актерское образование получил в Свердловском театральном училище, а затем в Свердловском театральном институте. До учебы успел поработать и грузчиком, и насыпальщиком муки, и учеником отливщика... В общем, знает жизнь многих своих сценических персонажей не понаслышке. В Оренбургский драматический театр Владимир Семенович прибыл в 1998 году. До этого более 20 лет служил на сцене театра г. Нижний Тагил. Мы помним, какими трудными и тоскливыми были 90-е годы для страны и для ее театров. Артист как-то признался, что серьезно подумывал сменить профессию, поискать более прибыльное дело. Однако какому артисту легко покинуть сцену?! Не смог и Владимир Бухаров.

В первый же год он порадовал юных зрителей ролью наивного царя в «Сказке о царе Салтане», затем в «Капитанской дочке» сыграл роль заботливого старика Савельича, в «Маскараде» – пронюру Шприха, в чеховской «Чайке» – Шамраева... С каждым следующим годом ролей становилось все больше. В 2006 году ему было присвоено звание «Заслуженный артист России». Сейчас трудно назвать постановку без его участия. Сам Владимир Семенович свой успех считает результатом удачи. Думается, удача способствует успеху любого артиста, однако в основе успеха Бухарова – одаренность, профессионализм и необыкновенное трудолюбие. Глядя на него в роли, например, гнома Понедельника в сказке «Белоснежка и семь гномов», любуешься творческим арсеналом артиста, в котором находятся необыкновенно яркие и искренние краски для создания сказочного персонажа. Владимир Семенович с удовольствием играет роли в спектаклях для детей, считая это важнейшим предназначением артиста. Среди актерских удач в спектаклях текущего репертуара Яичница в «Женитьбе» Н.Гоголя, Драгунский в «Между чашей и губами» А.Кутерницкого, Ричард Уилли в «№13» Р.Куни, Сарафанов в «Свиданиях в предместье» («Старший сын») А.Вампилова, Сосед в «Очень простой истории» М.Ладо. А за исполнение роли доктора Чебутькина в «Трех сестрах» в постановке Рифката Исрафилова Владимир Бухаров был удостоен премии Губернатора области «Оренбургская лира».

Коллектив театра желает юбиляру крепкого здоровья и новых творческих успехов!

*Мария Рябцева
Оренбург*



ДУШИ ПРЕКРАСНЫЕ ПОРЫВЫ

В один из июньских вечеров на сцене Театрального зала **Московского Международного Дома музыки** композитор, профессор, руководитель творческой мастерской «TERRA MUSICA» **Юрий Абдоков** представил музыкально-хореографическую программу с участием молодых выпускников-балетмейстеров Московской государственной академии хореографии, лауреатов международных конкурсов **Кирилла Радева** и **Константина Семенова**. Участие в концерте воспитанников Московской консерватории **Камерной капеллы «Русская консерватория»** под управлением художественного руководителя и дирижера, лауреата международных конкурсов **Николая Ходзинского** продемонстрировало тесное содружество представителей двух старейших музыкальных академических школ: консерваторской и хореографической. В программе прозвучали произведения композиторов XVI – XXI веков, никогда прежде не исполнявшиеся и тем более не использовавшиеся в балетном театре: **Диего Ортиса** (ок.1510 – 1570), **Стефано Ланди** (ок. 1586 – 1539). Целью участников концерта была идея реализовать на хореографической сцене зримый синтез пластического и музыкального искусств. Как часто этот пресловутый синтез лишь декларируется или подменяется формальным присутствием музыкантов на сцене и в оркестровой яме, всем хорошо известно. Первым подарком не только для меломанов, но и для балетной публики, претворяющим хореографическое действие, стала мировая премьера (первое посмертное исполнение) незаслуженно забытого чешского барочного композитора **Яна Дискаса Зеленки** (1679 – 1745) «Gloria для солистов, хора и оркестра, ZWV 30», с проникновенной глубиной и блестящей виртуозностью исполненная капеллой Ходзинского. Сложная фактурная вязь партитуры услышана музыкантами объемно и рельефно. При этом музыканты отвергают позднеромантические клише, предполагающие обязательную, а на самом деле губительную сглаженность и ровность, тотальную сбалансированность звучания разнородного вокально-инструментального состава. Как и большинство композиторов того времени, Зеленка создавал произведения церковной музыки, в которых обращался к Богу и вечности. После смерти Зеленки его архив хранился как собственность королевского двора и не издавался. Многие рукописи погибли во время бомбардировки Дрездена во время Второй мировой войны. Незаурядное мастерство композитора особенно ярко проявилось в области хоровой полифонии, что и было услышано в этом произведении в исполнении мужского и женского хора капеллы. История знает достаточно примеров, когда признание приходило уже после смерти. Произведения композитора, пролежавшие нетронутыми 200 лет, возвращаются из небытия. Сложность композиций и художественное совершенство произведений Зеленки сопоставимо с творческим наследием **Иоганна Себастьяна Баха** (1685-1750), «Концерт для клавира с оркестром ре минор, BWV 1052» которого прозвучал в программе первого отделения. В двух последующих отделениях были представлены хореографические работы **Константина Семенова** и **Кирилла Радева** на музыку **П.Хиндемита**, **К.Хачатуряна**, **Б.Чайковского** и **Ю.Абдокова**. Разных по темпераменту и пластическому мышлению молодых хореографов объединяет профессиональная работа с музыкальным материалом, особенно это касается удивительного чувствования музыкальной архитектуры и собственно музыкальной ткани. В их постановках пластически отмечаются тончайшие нюансы: от интонационных оттенков до самых мелких штрихов музыкальной пунктуации. Они превращают музыкальные свет и цвет в удивительные по красоте пластические метафоры.

Подобный вечер, отмеченный высоким стилем и вкусом, продемонстрировал важность преемственности поколений, наставничества и ученичества, хотя молодые ребята уже перешагнули этот рубеж, доказав собственную зрелость и профессионализм.

Оксана Карнович

НОВЫЕ МАРШРУТЫ «ТРАНЗИТА»

Девять лет назад, в 2001 году, директор **новосибирского академического театра «Красный факел» Александр Кулябин** и его верная помощница и супруга **Ирина Кулябина** придумали Межрегиональный фестиваль «Сибирский транзит», закрутив веселый и полезный круговорот театра в сибирской природе. На эмблеме этого амбициозного и представительного фестиваля смешной человек-скомоорох в колпаке с бубенчиками катил колесо – суть фестиваля заключалась в движении, каждый год его предполагалось проводить в новом сибирском городе, который на время фестиваля становился бы театральной столицей Сибири. Колесо катилось каждый вечер по сцене: директора театров, чьи спектакли были представлены публике накануне, передавали эстафету следующему участникам. В первый год театры сами отбирали спектакли, так что программа получилась неровной, но все были исполнены эйфории – началось и задалось здорово придуманное дело. Потом появился серьезно работавший экспертный совет, и программы фестиваля не просто показывали, что имеем, но лучшее из имеющегося, что хотелось сохранить и чем имело смысл поделиться. Поддержку фестивалю сразу же оказала очень сильная организация – ассоциация «Сибирское соглашение». Не остались в стороне и администрации городов – участников проекта, многочисленные спонсоры. Поначалу все шло успешно – позитивная,

объединительная сторона дела была очевидна.

Затем фестивальной колесо начало буксовать.

Были на то, как водится, и объективные причины (не так уж много оказалось городов, способных, пусть ненадолго, стать фестивальными столицами, каждый раз на новом месте приходилось сталкиваться все с теми же организационными и финансовыми трудностями), и субъективные – в какой-то момент «родителей» фестиваля оттеснили, решив, по-видимому, что единый штаб для управления «Транзитом» не нужен, быть может, не смогли найти им адекватную замену, а скорее всего не искали: казалось ведь, что фестиваль катится как по накатанной. Тем не менее, Кулябины оставались главными консультантами новых, постоянно меняющихся ответственных за проведение фестиваля, делясь с ними накопленным опытом. После ярких встреч в Новосибирске, Иркутске, Омске фестиваль уже с меньшим размахом и с большим скрипом прошел в других крупных городах – Томске, Красноярске, Улан-Удэ (в последнем решили обойтись без экспертного отбора, и уровень спектаклей резко упал), Барнауле (экспертов вернули, и программа вновь была сильной). Как бы то ни было, «Сибирский транзит» сделал огромное, важное дело: познакомил, сдружил театры огромного пространства.

И вот в 2010 году, пережив кризис, сделав круг, он вернулся в Новосибирск в новом качестве: в конце прошлого театрального



сезона был проведен **I Межрегиональный фестиваль «Ново-Сибирский транзит»**, захвативший не только прежние территории, но Урал и Дальний Восток. Во главе фестиваля вновь Кулябины, экспертный совет расширен новыми людьми, жюри возглавил **Алексей Бартошевич**. Фестиваль подержали администрация Новосибирской области и мэрия Новосибирска, Министерство культуры России, СТД РФ. Генеральным партнером выступил Фонд М.Прохорова.

В Новосибирск съехались очень яркие и очень разные спектакли, числом девятнадцать. И пусть картина не была всеобъемлющей, на сегодняшний день «Ново-Сибирский транзит», безусловно, самый представительный конкурсный форум огромного российского региона. Организован он был блестяще, участники фестиваля обласкали, дали возможность оставаться на фестивале, чтобы посмотреть спектакли своих коллег, кроме мастер-классов и ежевечерних капустников, заработал клуб «Будем знакомы», где театры устраивали свои мини-презентации. На «Ново-Сибирском транзите» появилась номинация **«За честь и достоинство»** (соучредитель – «Карелин-Фонд»). Эта премия была вручена старейшему артисту Алтайского краевого театра

драмы им. В.М.Шукшина (Барнаул) **Алексю Самохвалову** и старшей, но очаровательной актрисе Международного театрального центра им. А.П.Чехова (Южно-Сахалинск) **Клавдии Кисенковой**, игравшей в спектакле, представленном на фестивале.

Часто приходится слышать, что российская театральная провинция богата хорошими актерами, но не режиссерами, якобы успешные постановки здесь осуществляют, как правило, приглашенные столичные мэтры. На самом деле, конечно, это не так. Многие режиссеры из столиц стали тружениками периферийных театров. Есть и зрелые мастера, в свое время приехавшие в Москву-Питер, чтобы получить образование, и благополучно вернувшиеся на родину. На первом «Ново-Сибирском транзите» свои работы показали теперь уже зрелые мастера, хорошо известные за пределами Сибири, девять лет назад проходившие по рангу «молодые талантливые». В принципе про каждого из них можно сказать, что они – создатели авторского театра (своей театральной эстетики), независимо от того, стояли они у истоков театра, в котором работают, или возглавили давно существующий коллектив. Про многие (про очень многие) спектакли «Ново-Сибирского транзита» «СБ, 10» писал на протяжении прошлого сезона, не буду спешить текстом ссылками – смотрите библиографию.

Сергей Федотов, создатель и художественный руководитель известного пермского театра «У моста», поставил в **новосибирском драматическом театре «Старый дом»** «Калеку с

острова Инишмаан» **Макдонаха** раньше, чем сделал это о себя. Спектакль идет неровно, все-таки стилистика Макдонаха и методика Федотова для этого театра вновь – на Рождественском фестивале актеры не взяли точный тон и «Калека» выглядел мастеровитой поделкой. На «Ново-Сибирском транзите» мрачная ирландская история, проникнутая черным юмором, прозвучала настоящим гимном человеческому милосердию. Спектакль не выглядит клоном, хотя в точности совпадает с пермским, взявшим нынешнюю «Золотую Маску». Он получился ансамблевым, но особенно хороши исполнительницы женских ролей: Хе-

лен – **Анастасия Панина**, мамаша Джоннипатинмайка – **Ольга Кандазис**, тетки Кейт – **Вера Сергеева** и Эйлин – **Татьяна Шуликова** (*«Лучшая женская роль второго плана»*).

Алексей Песегов поставил в **Минусинском театре драмы «Месяц в деревне»** **И.Тургенева**. Это почти четырехчасовой неспешный спектакль. Как всегда, Песегов внимателен к деталям, которые превращаются в емкие и даже гипертрофированные образы. По ходу действия девочка (**Даша Коновалова**), напевая, моет вынутые на лето арочные окна, а герои то и дело рисуют или пишут на них что-то заветное. В финале



«Калека с острова Инишмаан». Новосибирский театр «Старый дом»

девочка утешает плачущего сына Натальи Петровны – между ними тоже развивались на протяжении спектакля отношения. Любви здесь пуды, и они тяжелы. Здесь нет кружевных взаимоотношений и тонкостей – идеи приобретают материальность, как у Достоевского, а провинциальный быт овеществляется, хоть и пронизан таинственной поэзией. Режиссер, художница **Светлана Ламанова** и артисты создают мир «до электричества», когда никто никому не торопился. Время здесь будто остановилось, жизнь тягостна и бессмысленна, однако и красавицей Натальей Петровной (**Наталья Котельникова**), и прочими героями, и даже трогательной Верочкой (**Дарья Савинова**) движут темные, тяжелые страсти, а студент Беляев (**Артем Лопатин**) напоминает народольца.

Олег Рыбкин поставил в **Красноярском драматическом театре им. А.С.Пушкина** спектакль «**Темные аллеи**» – вместе с драматургом **Ольгой Никифоровой** и со своим давним соавтором, художником **Ильей Кутянским** («**Лучшая сценография**») они пустились в плавание «Титаник» русской эмиграции. Герои бунинских рассказов встречаются в кают-компании корабля и на верхней палубе, куда ведет металлическая



«Месяц в деревне». Минусинский театр драмы

Фото Игоря Игнатова



Фото Ларисы Третьяковой

лесенка, пьют, играют в карты, плачут о прошлом и рассказывают друг другу о любви – о самом сокровенном, потерянном: не только потому, что в свое время не оценили казавшееся мимолетным, а оказавшееся главным, но и потому, что вся та жизнь, в которой это случилось с ними, осталась и в прошлом, и за бортом. В конце пути на экране, куда периодически транслируются хроника начала XX века или

морские волны, возникает Константинополь. Но это подсказка первого уровня. В тексте спектакля разбросаны цитаты и намеки, вызывающие самые широкие ассоциации, конечно, в первую очередь, вспоминается фильм Феллини «И корабль плывет» (культовый для конца 80-х - 90-х годов XX века, а значит проводится параллель «двух революций», вводится тема наших, сегодняшних потерь), вспоминается «Взаперти» Сартра («Ад – это другие») – герои спектакля обречены на соседство и предаются воспоминаниям порой будто бы против воли, вынося их на суд других. Странноватое время и пространство корабля-спектакля, где оживают затаившиеся в памяти героев образы (для них и сценка справа приготовлена с бархатным полукругом занавеса), это скорее все же не ад, а чистилище, мистическое небытие, где балеринки пробегают за

иллюминаторами как ундины или вилсисы, раненый офицер, обезумевший от любви и водки, ползет к своему столу, вытянув вперед кий, или ловко прыгает, подняв забинтованную ногу, парочки то и дело уединяются в шлюпке на верхней палубе, мужчины горячечно кричат о том, что были правы, а женщины тихо угасают у них на глазах и по их вине вновь и вновь.

Рыбкин всегда умел создать яркую стилизацию, эстетскую



«Темные аллеи». Красноярский драматический театр им. А.С.Пушкина. Фото Жанны Ершовой

атмосферу, изысканную пластику. Конечно, и в его ново-сибирских, и в питерских постановках были актерские удачи, но были и формальные работы. В «Темных аллеях» (как и в «Чайке», представленной на последнем «Сибирском транзите» в Барнауле, а затем на «Золотой Маске») что ни роль – то золото. Мир спектакля плотно заселен самобытными персонажами, запоминаются и работы мастеров, и молодых актеров. Среди ролей нет главных, но каждая – живая, значимая. Премию за **лучшую роль второго плана** жюри отдало **Алексею Исаченко** – актер обладает редким умением буквально создавать зрительный образ описываемого, это своего рода шаманство – зритель будто бы переносится в другую реальность и, с трудом выходя из транса, удивляясь, осознает, что «всего только» слушал повествование. Но, честно говоря, хотелось наградить и **Э.Михненкова** (писатель Розанов), и **Я.Алленова** (поэт Глебов), страстно выведшего спектакль на финал, и молодых – **В.Болотову** (проститут-

ка Поля), **И.Петрову** (натурщица Катя), **Е.Соколову** (журналистка Генрих)...

Театр **Николая Коляды** (**премия лучшему театральному менеджеру**) кто-то страстно приветствует, кто-то с негодованием отвергает. Но, думаю, несомненно для всех, что этот человек – драматург, режиссер, актер, редактор журнала, создатель **«Коляда-театра»** и создатель своей драматургической школы – театральный деятель в подлинном смысле этого слова, продюсер своих проектов и своего таланта. На «Ново-Сибирском транзите» был представлен его **«Трамвай «Желание»**, на мой взгляд, недооцененный в Москве на «Золотой Маске». По-моему, избыточная, эклектичная эстетика Коляды, эстетика «бумажных цветов», как нельзя лучше совпала с душевной атмосферой американского Юга **Теннесси Уильямса**, с угнетающими нравами эмигрантского квартала. Блистательна **Ирина Ермолова** – Бланш, потерявшая свой социальный статус, но не достоинство, не личную значимость, высокая, статная, величавая среди пигмеев, ее окружающих, живу-

щая в пограничном мире иллюзий и все время будто бы заглядывающая в бездну безумия из уже давно безумного реально-го мира (единогласная **«Лучшая женская роль»**). В этом спектакле, как обыкновенно у Коляды, все актеры необыкновенно энергичны, увлечены рассказом истории, осознают ее важность и органически ощущают и передают колядовскую эстетику. Здесь речь надо вести даже не об ансамбле в привычном значении слова (впрочем, сегодня ансамблем порой называют просто осмысленное совместное существование на сцене – уже и оно вызывает радость, как нечто редко встречающееся в природе современного театра), «Трамвай «Желание» – это некий единый организм, где душевное ли, физическое ли действие каждого вызывает мгновенный ответ всех. Великолепны работы **Олега Ягодина**, играющего своего Стэнли не просто животным, но человеком, который упивается своей животностью, жестоким фюрером местного разлива; **Василины Маковцевой** – Стеллы, упоенно принявшей плебейство ради любви и не за-



«Трамвай «Желание». Бланш - И.Ермолова. «Коляда-театр», Екатеринбург. Фото Игоря Игнатова

метившей, что играемый образ становится ее сутью; **Олега Билика** – Митча, который старательно копирует Стэнли, становясь карикатурой на него, и неуклюже окорачивает человеческие чувства, то и дело выпирающие из чуждой ему оболочки. Вспомнился спектакль, с которого начался «Коляда-театр», – «Ромео и Джульетта», возникали горькие параллели в размышлениях о свойствах любви. Конечно, тогда было видно, как талантливы Ягодин и Ермолова, сегодня к их природному дару прибавилось высокое мастерство.

Алексей Ооржак поставил в **Тувинском музыкально-драматическом театре** эпический спектакль «**Культегин**», который, к сожалению, потерялся на огромной сцене «Глобуса» («Ново-Сибирский транзит» проходил на нескольких площадках) и трудно воспринимался без перевода. Однако несомненную самобытность спектакля жюри отметило **Специальным дипломом «За верность традициям национальной истории и народного искусства».**

Сам **Новосибирский академический молодежный театр «Глобус»** показал «**Старосветскую любовь**» **Николая Коляды** в постановке **Алексея Крикливого**, который относится уже к следующему режиссерскому поколению, но уже утвердился в профессии. Творческое знакомство его с Новосибирском, кстати, произошло в 2001 году, на первом «Сибирском транзите». Тогда молодой режиссер поразил самой,

быть может, адекватной из существовавших постановкой «**Зимы**» **Евгения Гришковца** в Красноярском театре драмы. С тех пор **Алексей** получил приглашение в «**Глобус**» сначала на должность второго режиссера, потом – главного, много и успешно ставил. Актеры, занятые в «**Старосветской любви**», **Наталья Орлова** и **Евгений Важенин**, профессиональны, органичны. Вот только история их любви не вышла за бытовые рамки, хотя в пьесе, написанной на сюжет гоголевской повести, **Пульхерия Ивановна** предстает не просто умилительной старушкой, а почти колдовкой. Попытка проникнуть в иную реальность, где нет конкретного времени, делается режиссером с помощью мизансцен, это передается в сценографии **Елены Турчаниновой** – в комнате, заполненной старыми предметами, пучками засушенных трав, фотографиями разных времен, включая военные XX века, в комнате, куда входят через шкаф и где обитает призрак, по видимому, погибшего сына главных героев, заложен некий запредельный смысл. Мистиче-



«Культегин». Тувинский музыкально-драматический театр

Фото Игоря Игнатова



«Старосветская любовь». Новосибирский академический молодежный театр «Глобус»

ское начало вдруг ощущается в жизнелюбивой, но странноватой Явдохе (ох, какая яркая работа молодой актрисы **Анны Кармаковой**). И все же в целом этот аккуратный спектакль остался бегло, поверхностно прочитанной историей.

Петр Шерешевский из Петербурга тоже режиссер со сложившейся репутацией. Его чеховской **«Дуэли»**, поставленной в **Новокузнецкой драме** (где он согласился с этого сезона стать главрежем), не повезло днем – она открывала фестиваль на камерной сцене, артисты нервничали и далеко не сразу достигли той осмысленной органики существования, которая им свойственна в лучших постановках. Режиссер, пожалуй, перемудрил с приемами остранения (появляясь, актеры представляются и объявляют, кого будут играть, и проч.). И все же нельзя не оценить простую, светлую, расширяющую малое пространство и смыслово работающую сценографию **Романа Ватолкина**, актерские работы **Сергея Стасюка** (фон Корен), **Евгения Любичского** (Лаевский), **Вячесла-**

ва Туева (Самойленко), **Алены Сигорской** (Надежды Федоровны), **Октябрины Романовой** (эксцентричная и в то же время социально укорененная Марья Константиновна). Во втором действии точно играл **Олег Лучшев** (дьякон).

Пожалуй, только **Норильский Заполярный театр** показал не режиссерский, а актерский спектакль – в **«Старомодной**

комедии» **Алексея Арбузова** очаровал дуэт старейших артистов. **Алевтина Александрова** и **Валерий Оника** (он и поставил эту нежную пьесу о последней любви) дали мастер-класс не только партнерства, но и доброты, достоинства, честности и чести, выстраданной любви к профессии (**Спецпремия председателя жюри за лучший дуэт**).

Большая часть спектаклей фестиваля была поставлена молодыми – от 25 до 35 лет – уверенными в себе профессионалами. Они, несомненно, стали его фаворитами. Интересно было видеть, как по-разному недавние выпускники режиссерских мастерских видят современный театр и выражают это видение на сцене.

Лермонтовский **«Маскарад»** **«Красного факела»** в постановке **Тимофея Кулябина** – зрелищный спектакль-шоу, рассчитанный на то, чтобы понравиться всем – не только знатокам,



«Старомодная комедия». Норильский Заполярный театр

Фото Игоря Игнатова

которых интересует режиссерская трактовка, качество актерской игры, но и простой публике, готовой восхититься красотами и размахом. Спектакль для меня лично слишком холодноват, слишком просчитан и рассчитан, но, тем не менее, впечатляет. Молодой режиссер владеет профессией, умеет собрать воедино усилия разных специалистов и служб. Технологичный, с дизайнерски безупречными декорациями **Олега Головки** («*Лучшая сценография*») и светом **Евгения Ганзбурга** («*Лучшее световое оформление*»), с пышными и в то же время почти всегда (но увы, не всегда) элегантными костюмами **Ирины Долговой** и эффектной, но слишком обильной хореографией **Ирины Ляховской**, этот «Маскарад» интересен и крупными, яркими актерскими работами. Харизматичен и страшен отринувший кукольную жизнь общества и попавший в ловушку устроителей мира игры Арбенин – **Игорь Белозеров** («*Лучшая мужская роль*»). Лукав и беспощаден главный кукловод этого якобы свободного мира Казарин – **Владимир Лемешонок**. Самодостаточен, мстителен и ядовит скользкий Шлприх – **Константин Телегин**. Блестяще пошел князь Звездич – **Евгений Терских**. Прелестна в роли Нины студентка Новосибирского театрального института **Евгения Туркова** (кстати, она очень выросла со дня премьеры). Не верится, что всего три года назад Тимофей закончил РАТИ (мастер Олег Кудряшов). Если бы среди номинаций фестиваля был «Гран-При», «Маскарад», безусловно, первым претендовал бы на него.

Дмитрий Егоров, учившийся в

СПбГАТИ у Григория Козлова, показал на «Ново-Сибирском транзите» принципиально другие работы. Его «**Прощание славянки**» по роману **Виктора Астафьева** «**Прокляты и убиты**» («**Чертובה яма**») в **Алтайском молодежном театре Барнаула** (по всему видно, что он станет главным режиссером этого театра) – гражданский поступок, стремление сказать правду: о Великой Отечественной войне, о бесчеловечности государства,

убивавшего своих детей, совсем молодых ребят, не только тогда, но во все времена, и сегодня тоже, о великой мужской дружбе, рождающейся из общих страданий и унижений, о любви. Масштабный, эпический спектакль проникнут острой живой болью за каждого, каждый солдатик, не доживший до фронта, сыгран молодыми артистами – выпускниками курса Валерия Золотухина как существо живое и единственное («Не сравни-



«Маскарад». Новосибирский академический театр «Красный факел»



Арбенин – И. Белозеров

Фото Игоря Игнатова

вай: живущий несравним»). Эмоции захлестывают сцену и зал. Спектакль смотришь с комом в горле, с отчаянием в сердце, обща переживаешь просветление в финале (премия студентам АлтГАКИ «**Надежда сцены**»). Вторая работа Дмитрия Егорова – «**Экспонаты**» Вячеслава Дурненкова в Омском академическом театре драмы. Это постановка камерная, до мелочей продуманная, психологически подробная, каждая роль здесь исполняется мастерски. И хотя великолепные омские артисты держат зазор между собой и своими персонажами, история про провинциальный Полинск, который предприимчивые коммерсанты решили превратить в музей под открытым небом, тоже проникнута любовью и жалостью. Здесь все типажно узнаваемо и в то же время даны крупным планом, все по-своему правы и несчастны: изработанная, простоватая, но просветленная Гена Зуева – **Анна Ходюн**, ее неловкий брат Саша – **Владимир Майзингер** и второй брат, бывший афганец Клим – **Михаил Окунев**, совсем не похожий на цепкого торговца Юра Морозов – **Олег Теплоухов** и его обиженная жизнью жена, сердобольная красавица Оля – **Марина Кройтор**. Убедителен **Николай Михалевский** в роли предпринимателя, а его помощник в исполнении **Александра Гончарука** – абсолютное попадание в образ. **Вячеслав Малинин**, играющий местного выпивоху, раздражаемого простонародными противоречиями, метко списан с натуры. Хороши артисты старшего поколения **Валерия Прокopf** и **Моисей Васи-**



«Прощание славянки». Молодежный театр Алтая

Фото Яны Колесинской



Васконья - А.Межов, его мать - Н.Таякина

лиади, почти или совсем бессловесные бабушка Морозова и дед Зуев, за молчанием которых – прожитые жизни. Уверенно работают молодые актеры – **Мария Мекаева** и **Сергей Сизих** (местные Ромео и Джульетта), **Евгений Кочетков** (блудущий сестру брат) и **Сергей Черданцев** (дурачок Алеша). Даже эпизодическая роль Снежанны, девушки, мечтающей уехать из Полинска (она срывает объявление о работе в Москве и танцует на дискотеке), сыграна **Полиной Головиной** с робким кокетством и тоскливой грацией, так что запоминается, как песня. Жюри отдало Дмитрию Его-

рову премию *за лучшую режиссуру*.

Совсем иначе поставил «**Экспонаты**» в Прокопьевской драме **Марат Гацалов**. Артисты сыграли историю «про себя» в абсолютно жизнеподобной эстетике. В памяти от этого спектакля не осталось лиц, а лишь ощущение убедительно воссозданной провинциальной среды.

«Кудряшовец» **Никита Гриншпун** (его «Шведская спичка» выдвигалась на «Золотую Маску») и имела большой успех на «Мелиховской весне», год назад не побоявшийся возглавить **Сахалинский международный**



«Экспонаты». Омский академический театр драмы

Фото Андрея Кудрявцева

центр им. А.П.Чехова (Южно-Сахалинск), показал остроумный лубок **«Крыша над головой»** по рассказам **Василия Шукшина**. Мне лично кажется, что его несколько облегченная, опереточная стилистика не вяжется с сутью автора, однако зрители восприняли спектакль с восторгом.

Роман Феодори, ученик Геннадия Тростянецкого, поставил в **Алтайском краевом театре драмы** (Барнаул) **«Слугу и господина» Дени Дидро**, сам сделал инсценировку. Постановка вышла эстетская, красивая, но стилистически и ритмически неровная, быть может, не задалось исполнение на фестивальной сцене. Убедили мечтательный Господин **Александра Хрякова** и его верный Лепорелло – Слуга **Александра Сизикова**, а их философски-пластический проход по рассекающему сцену помосту, как бы между двумя реальностями, земной и выдуманной, бесконечно длинный и повторяющийся, придуман и исполнен очень лихо. Роман Феодори тоже стал главным режиссером, дай Бог ему удачи.

Тимур Насиров (выпускник Григория Козлова) покориł жестоким драйвом, создав на основе пьесы **Юрия Клавдиева «Собаки-якудза»** образцовый экшн для молодых в **Красноярском ТЮЗе (премия «Новация»)**. Трудно поверить, что незадолго до этого именно он поставил лиричную «Музыку ночью» в Томске.

Не попали в конкурс премьеры нынешнего сезона – бесшабашно хулиганское, азартно срежиссированное **Павлом Южаковым** и сыгранное молодыми артистами новосибирского **Первого театра «Доходное место»** (лишь на роли Вышневецкого и Юсова приглашены «взрослые» актеры) и медитативно-сосредоточенное **«Возвращение» Олега Юмова** в **«Глобусе»**. Островский в Первом театре, созданном из выпуска Сергея Афанасьева, художественного руководителя известного Новосибирского Городского драматического театра, напоминает ранние, счастливые работы ГДТ. Южаков переносит действие пьесы в... железнодорожное депо советских времен, но эта вольность полностью оправдывается: спектакль уморительно смешной, однако в нем звучит щемящая нота, ведь все происходящее для денег в этом антураже



«Экспонаты». Прокопьевский театр драмы

Фото Яны Колесинской

кажется особенно никчемным, а люди – везде люди. Юмов создает платоновскую атмосферу бесприютности, располагая место действия на железнодорожных рельсах (художник **Мария Вольская**) и вводя образ Стрелочника (**Александр Варавин**), бубнящего себе под нос рассказ о неудачном возвращении Иванова (**Павел Харин**) с войны в отвыкшую от него семью.

Несколько особняком в программе оказался спектакль «Мы, герои» **Жан-Люка Лагарса** (**Екатеринбургский ТЮЗ**) в постановке французского режиссера **Франсуа Рансийака**, который почему-то поставил историю про рутину бродячего театрала на полном серьезе, заставив артистов среди бытовых разборок время от времени зачем-то петь Вертинского (видимо, эти вставные номера отвечают за ироничность). Но актеры играют замечательные. Запомнились многие, особенно **Владимир Сизов** – Отец, **Илья Скворцов** – Макс, **Олег Гетце** – Рабан, **Александр Видулин** – мсье Чиссик (*лучшая мужская роль второго плана*).

«Ново-Сибирский транзит» будет проходить и впредь в Новосибирске, собирая лучшие спектакли региона. Нельзя сказать, что первый фестиваль обошелся без накладок и ошибок, но о них не хочется говорить – не ошибается, как известно, тот, кто не рискует и ничего не делает. Прошедший конкурс – нужное дело. Пусть колесо фестиваля крутится как перпетуум-мобиле, доказывая, что настоящий театр жив.

Александра Лаврова



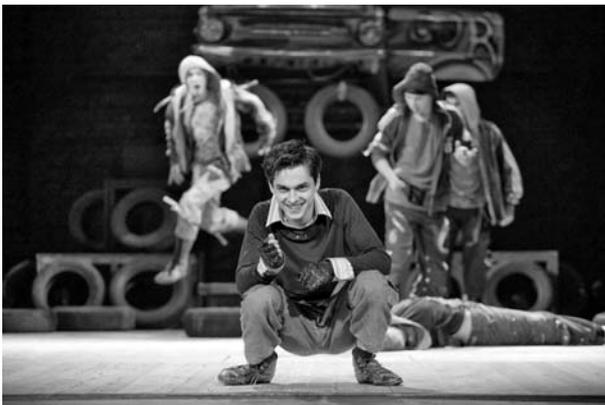
«Крыша над головой». Сахалинский международный центр им. А.П.Чехова

Фото Яны Колесинской



«Слуга и господин». Алтайский краевой театр драмы

Фото Виктора Сотникова



«Собаки-якудза». Красноярский ТЮЗ. Фото Жанны Ершовой

ЦАРИ УСТУПИЛИ СЦЕНУ ПРОСТОМУ ЧЕЛОВЕКУ

В последнюю неделю июня Вологда принимала гостей на свой юбилейный **X театральный фестиваль «Голоса истории»**. Он должен был состояться в прошлом году, но кризис не дал такой возможности. А нынче помимо собственных средств фестиваль впервые получил и весомую помощь Министерства культуры России.

При статусе международного (и эта составляющая вполне заметна) этот фестиваль по-настоящему всероссийский. Он собирает спектакли из самых разных регионов: Центральной России и Сибири, Урала и Поволжья. Можно было бы уточнить, что и очень русский, если бы, помимо русских театров, Россия не была представлена Национальным молодежным театром Республики Башкортостан (Уфа) и Коми-пермяцким национальным театром им. М.Горького (Кудымкар). Впрочем, история у наших народов общая. По крайней мере, в большом историческом отрезке.

При поддержке Министерства культуры в рамках фестиваля был осуществлен проект драматургических читок **«Новая историческая пьеса»**. Артисты вологодских театров читали пьесы **М.Курочкина, В.Леванова, Е.Греминой, Ю.Клавдиева, В.Дурненкова**. Читки вел **Михаил Угаров**, а закончили они круглым столом на тему **«Историческая пьеса сегодня: путешествие в прошлое или способ понять настоящее?»**.

В рамках фестиваля проходил и российский **семинар театральных критиков** под руководством профессора **Ирины Холмогоровой**. (Она же – председатель Экспертного совета.) Как всегда, были встречи и капустники в уютном **Доме актера**, где резной палисад. Фестиваль в этом году позволил себе большую **внеконкурсную программу**. В ней были показаны **«Гоголь. Вечера. Часть 1»** студии **SoundDrama (Москва)** и **«Мрак» Мариуша Белиньски** (копродукция **СПБГАТИ и генерального консульства Республики Польша в Санкт-Петербурге**), моноспектакль **Рональда Ренда «Искусству быть!»** и гостевой спектакль **Театра им. Е.Вахтангова «Посвящение Еве» Э-Э.Шмитта**.

В этом году «Голоса истории» расширили и свое пространство. Спектакли фестиваля игрались в **Череповце**. Это очень правильное решение. Каждый театр мог позволить себе прожить на фестивале несколько дней, а не выпроваживался в глухую ночь после выступления. Всех возили на экскурсию, а ведь побывали в Вологде и не увидеть знаменитые Феррапонтов и Кирилло-Белозерский монастыри, это все равно что в Москве так и не добраться до Кремля. А главные режиссеры и художники имели возможность прожить весь фестиваль, осмотреться в чудесном пространстве вологодского Кремля и самого города.

Вологда – это место, где можно играть чуть ли не в каждом дворе исторического центра. Ста-

ринный русский город соразмерен человеку, в нем душа успокаивается и отзывается на красоту. Единственное, что мешает наслаждению – это комары, которые слетаются хищными стадами к началу спектаклей. Ну и климат, конечно. Северное лето коварно. На прошлом фестивале дожди заливали сценические площадки, артистов и терпеливых зрителей. А нынче с погодой повезло. Хотя... В дни фестиваля прошел ураган. Именно в этот день шел семичасовой спектакль Минусинского театра **«Черный тополь»**, и урагана зрители не заметили. А в конце фестиваля сообщили, что он повалил около четырехсот тополей. И на закрытии минусинцам подарили к их **«Черному тополю»** солидный обрубок тополя вологодского.

Конкурсная программа фестиваля всегда складывается не просто. На этом фестивале отметились, кажется, все русские цари. То есть те из них, кому повезло оказаться героями пьес. Борисы, Федоры, Иоанны, Павлы – «все промелькнули перед нами, все побывали тут» с 1991 года, когда по инициативе **Вологодского драматического театра «Голоса истории»** состоялись впервые. С тех пор представление об историческом спектакле заметно расширилось. И уже Великая Отечественная война в восприятии сегодняшнего поколения молодых находится примерно на уровне Отечественной войны 1812 года. По сути, сейчас любая советская пьеса уже историческая. В эпохе

поставлена точка. Или многоточие – это уж кто как считает.

Но переход современной пьесы в историческую, обычно проходившей длительный путь от злободневной до устаревшей и, наконец, до утверждения в классичности или полного забвения, советскими пьесами был пройден в одно десятилетие. Как только повышался уровень наших знаний об отечественной истории, так рушился целый пласт драматургии. А уровень наш повышался с каждой новой публикацией, ранее запрещенной.

Так рухнула в одночасье вся революционная классика. Так провалился в небытие «документальный» театр М.Шатрова, созданный, как выяснилось, при помощи ножниц и клея, и вся «производственная» драма Александра Гельмана. А ведь все это – история, пусть не нашего государства, потому что пьесы пронизаны вольными или невольными компромиссами, но – история наших вер, надежд и заблуждений.

И что же нам осталось, кроме русских царей и мифологизированных древних героев, про которых мы тоже толком ничего не знаем? Какие голоса доносятся из истории? Думаю, если отказать от «специального» термина «историческая драма», то не так уж и мало: почти вся русская классика. Можно пойти по списку, но не стоит. А если говорить о фестивальной программе, то разве Горький не дает нам понимания нашей истории в одном из ее самых трагических поворотов? Или Чехов? Разве случайно режиссеры бесконечно возвращаются к его драмам? И «глухая пора», породившая советский «эзопов язык» не потому ли так

востребована в сегодняшнем театре, что через исторические намеки мы получили в наследство умение говорить о самых злободневных вещах, которое очень скоро нам пригодится. Наконец, есть же и советские пьесы о людях, а не об идеологемах.

Поэтому на фестивале в этот раз были и Горький, и Горин, и Чехов, и Рошин. Конечно, яркую ноту в это историческое многоголосие добавил «Московский хор» Людмилы Петрушевской (МДТ) и «Мария Стюарт» Шиллера (БДТ). Не обошлось и без героев русской истории. С этого и начнем.

«Александр Невский» из Великого Новгорода поставлен по сценической композиции, включающей в себя множество источников. Автор композиции, постановщик, автор музыкального оформления и исполнитель главной роли – художественный руководитель Новгородского академического театра драмы Сергей Морозов.

Спектакль игрался в Консistorском дворике, на фоне Софийского собора. По старинной кирпичной стене в виде задника была натянута как бы берестяная грамота. Желанный по теме

спектакль: русская история, явленная из самого что ни на есть древнерусского города. И посвящен 1150-летнему юбилею Новгорода. Но ощущения подлинности не возникло. Может быть, от обилия ярких современных материй, блесок и позолоты. Или от обилия народа, распознать в котором сподвижников князя, его врагов и родственников было невозможно. Да, собственно, и не нужно. Новгородский люд был представлен женской частью труппы, что внесло множество вопросов и сомнений. Так ли активны были женщины Новгорода? Если учесть, что «голосование» сводилось к перепихиванию сторонников разных мнений, то, конечно, женские бюсты имели бы явное преимущество, если бы их обладательницы допускались на вече.

Что мы знаем про Александра Невского? В лучшем случае наши сведения почерпнуты из фильма Эйзенштейна, в худшем – из школьного учебника. Между тем, фигура была трагическая и противоречивая. Фактически, он был первым коллаборационистом, пошедшим на сотрудничество с Ордой. Но эта линия была запутана в спектакле всякими тан-



«Александр Невский». Новгородский академический театр драмы

цами китайских и польских дев. Кое-что человеческое попытался сыграть Сергей Морозов. Был намечен конфликт – человек подвига, неприменимый в мирной жизни, не нужный новгородцам, призываемый только в дни опасности, обуянный гордыней. Конфликт был намечен, но... потонул в красавостях, ненужных сюжетных линиях, в пряничности самой постановки. И получился такой спектакль-сувенир. Конечно, многим зрителям он очень понравился. Так хочется чем-нибудь гордиться! Своей историей,

например. А надо бы постигать, размышлять да разбираться. Но не к юбилею же Великого Новгорода!

Спектакль **Ведогонь-театра (Зеленоград)** по пьесе **М.Горького «На дне»**, поставленный **Александром Кузиным** на средства, полученные театром за победу на прошлом фестивале (это был «Царь Федор» в постановке того же Кузина), прошел очень неровно. Он и нынче получил одну из трех главных наград фестиваля, но показался гораздо менее цельным. Кажется, он плохо вписал-

ся в площадку у Пятницкой башни. Рассчитанный на камерное пространство, спектакль рассыпался на отдельные куски и сцены, артистов не было слышно.

В памяти остались именно сцены и отдельные актерские удачи. Сатин в исполнении **Петра Васильева** для меня стал открытием совершенно нового смысла этой роли: талантливый человек, силищи необыкновенной, поднимающийся на высоты духа и прозрения истины в момент между двумя стаканами водки. Не резонер, не болтун, а мятущийся дух в могучем еще теле. Следить за ним было бесконечно интересно.

Павел Курочкин сыграл Актера, не по прозвищу, а по профессии, с остатками неврастенической рефлексии, со шлейфом ролей, уже забытых им, но проявляющихся в манерах, жестах, интонациях. В сцене, где Актер решает на самоубийство, глаз от него, нахохлившегося, как птица, оторвать невозможно. Интересно сыгран Барон, в исполнении **Виталия Стужева** превратившийся в современного бомжа, еще не до конца потерявшего человеческий облик. Эти горьковские герои в очередной раз обнаружили, что пьеса эта никак не может превратиться в историческую. Она, к сожалению, слишком современна. История наша все топчется в тех же углах и на том же дне.

Фестиваль был посвящен 65-летию Победы. Особый и, пожалуй, самый важный блок составили спектакли, связанные с темой Великой Отечественной войны. По ним очень заметно было, как в зависимости от времени написания повышался уровень правды. «**Эшелон**» **М.Рощина** был написан в 1972 году. Пьеса оказалась в последние годы одной из самых



«На дне». Ведогонь-театр, Зеленоград



Сатин - П.Васильев, Барон - В.Стужев. Фото Андрея Тульнова



«Эшелон». Вологодский драматический театр

востребованных театрами. Может быть потому, что в ней война показана почти единственно возможным образом. Через тесное пространство вагона, через общую беду, которая сначала разъединяет людей, а потом делает их почти родными.

Вологодский драматический театр представил на фестивале по традиции премьерный спектакль. Он был показан в Консистерском двореке Вологодского Кремля (постановка художественного руководителя театра **Зураба Нанобашвили**). Художник спектакля **Виктор Рубинштейн** предложил то, что вроде бы и придумывать не надо: железнодорожный вагон. Но этот вагон стоит на рельсах, он расположен в открытом пространстве, вокруг него стены Кремля, и кажется, что он действительно движется через воюющую Россию. Стена вагона откидывается, сам он разворачивается и на фоне сурового Софийского собора выглядит совершенно подлинно.

Пока внутренние связи в спектакле не выстроились или не нажиты. Нет ощущения такого советского ковчега, где смешались в кучу все сословия и типажи со-

ветского человека. Где есть и интеллигентки вроде Галины Дмитриевны (героиня **Светланы Трубиной** запоминается мгновенно), и семья советских жлобов Есеников. Где есть чистоплотная твердокаменная Ива (**Оксана Киселева**), и смятенная, себя не помнящая от тоски Катя (**Полина Бычкова**).

Огромное количество женских и полудетских лиц запоминаются с трудом. Здесь явно необходимы внутренние родственные связи, ведь матери в опасности не упускают из виду своих детей, только за ними и следят, связанные незримыми нитями, которые мы, зрители, должны ощущать почти физически. К сожалению, все «дети» почти одинаковы. И дело не в том, что они не выписаны подробно. Просто у молодых артистов нет исторической памяти, которая здесь очень необходима, — через бытовые подробности, через мелочи, почти без слов нужно сыграть характеры, а с этим в театре сейчас беда.

В спектакле есть несколько пластических сцен. Они идут на отдельной площадке, как будто встроенной в какой-то железнодорожной конструкции. Девуш-

ка и юноша после выпускного бала, молодая пара прощаются перед уходом на фронт и так далее. К сожалению, все они воспринимаются как иллюстративные вставки, которые ничего не добавляют действию. Скорее, отнимают, давая какое-то штампованное представление о войне, несколько глянцевого и банального.

Театр отказался и от трагического финала, который, впрочем, почти невозможно передать театральными средствами. Зато на закрытой стене вагона проясляется лик богородицы с младенцем. Оно, конечно, богородица тут уместна, учитывая, в каком пространстве играет спектакль и в каком городе он родился. Но кажется явным перебором по части театральной правды. Главное, что удалось в спектакле, — показать неумолимое движение из неизвестности в неизвестность. Движение этого вагона, вроде бы стоящего в Консистерском двореке, движение беспомощных людей, обреченных только на веру в то, что вагон доедет. Режиссер в это верит. Вслед за ним верит и театр. А в мозгу все равно возникает

мысль о том, как обессилен был народ этим страшным напряжением сил. Этот спектакль получил одну из трех главных премий фестиваля: в конкурсе спектаклей на открытом воздухе.

Спектакль по повести **А. Приставкина «Ночевала тучка золотая»** привез **Национальный молодежный театр республики Башкортостан**. Режиссер спектакля **Мусалим Кульбаев**. Спектакль игрался в закрытом пространстве – на сцене Вологодского театра для детей и молодежи. Повесть Приставкина была написана в 1981 году, а издана уже в годы перестройки. Она сразу стала в ряд тех книг, которые совершили колоссальный сдвиг в нашем понимании правды о войне. Она о той ее стороне, которую мы почти не знали. О великом переселении народов, о Чечне, которая только через несколько поколений оправилась от страшной памяти, чтобы снова в нее вернуться.

Поэтому начало спектакля перенесено в сегодняшний день. В разрушенном уже нынешней войной театре кукол прячутся ребята. Они находят повесть Приставкина и начинают ее читать, перебирая растрепанные листки. Поначалу показалось, что этот ход с театром кукол очень формален. Но он сработал в самых важных местах. Братья-близнецы Кузьменьши и две куклы, их изборажающие, вступали в сложные драматичные отношения. Иногда куклы были не нужны и покорно ждали своей очереди в этой страшной игре.

Возникла странная переключка с «Эшелон». Потому что тоже по-



«Ночевала тучка золотая».
Национальный молодежный театр
республики, Уфа

езд, тоже езда в неизвестность, на загадочный сытый Кавказ. И если в «Эшелоне» были мамы с детьми, то здесь – история жестокого выживания умирающих с голоду, никому не нужных советских детдомовцев. И, кажется, что эти поезда непременно должны

были где-то встретиться. Но проехали мимо, плотно закрыв двери от чужой беды, как проехали, не встретившись, товарняк с высланными чеченскими детьми и состав с детдомовцами, едущий на Кавказ. Всего один момент есть в спектакле, где братья-близнецы видят непонятный запертый состав, но этот момент остается в памяти.

В этом спектакле много хороших актерских работ – особенно интересен **Линар Ахметвалиев** в роли Ильи, создавший точный социальный образ затравленного, чувствующего опасность человека. Но братья Кузьменьши, Колька – **Андрей Ганичев** и Сашка – **Андрей Максимов** стали лирическими героями в этой драме. В спектакле все сосредоточено на них. Непохожие друг на друга, они, тем не менее, сразу воспринимаются как единое целое. Молодые артисты играют тонко, подробно, ничего не пропуская. В борьбе их героев за жизнь есть и нечто звериное по отношению к другим, потому что есть только они и другие, враждебные.

Ганичев и Максимов не играют мальчишек, в их исполнении нет бебешканья, но они очень точно, с чуть заметной степенью остранения (иногда это происходит через игру с куклой) показывают Кузьменьшей: влюбленных в Регину Петровну (очень обаятельная работа **Ольги Мусиной**), промышленляющих воровством, впервые узнающих, что у всех есть день рождения. В их игре есть юмор, не-

жность и очень личное отношение к этому трагическому материалу. Один из самых сильных моментов спектакля – это встреча Кольки со страшной смертью брата. Вот здесь и сработал прием с куклами. Распятая кукла лишает смерть Сашки натурализма. Отношения живого артиста с куклой здесь глубоко трагичны и полны разных театральных и человеческих смыслов.

В спектакле неудачен только финал, который лишает серьезно рассказанную историю всего того, что было достигнуто ходом спектакля – зачем-то звучит песенка из мультфильма «Мама для мамонтенка». Откуда такое желание подсластить, сгладить, успокоить? Как будто режиссер сам испугался того, о чем рассказывал.

Третий спектакль о войне привез **Коми-Пермяцкий национальный театр из Кудымкара Пермской области**. Пьеса **Владимира Гуркина «Саня, Ваня, с ними Римас»** была напечатана в 2005 году. А задумывалась давно. Гуркин, ушедший из жизни в начале этого лета, хотел оставить память о своем роде, о своих тетках, переживших все, что пережила голодавшая русская деревня в годы войны. В этой пьесе он написал и о своем появлении на свет. Казалось, что эта пьеса самоигральная – так хорошо и полно выписаны в ней все роли. Так подробно и неторопливо разработано действие. Но привелось увидеть несколько не очень удачных спекта-

клей по этой пьесе, и стало понятно, что спектакль **Сергея Андреева** в талантливом исполнении комиперяцких артистов – самый удачный из всех. Он сложился во всем. И в режиссуре, как будто и незаметной на первый взгляд, но с очень правильным жанровым ходом, в точном подборе актеров (в спектакле ни у кого нет дублеров), и в очень простой, но подлинной по фактуре сценографии и костюмах (**Любовь Мелехина**). Ну и, конечно, в актерских работах, где каждая неверно взятая нота способна разрушить все.

Спектакль пронизан напевной речью, насыщен точно схваченной Гуркиным интонацией уральского говора, музыкальностью. На пер-

вый взгляд, это простая история крестьянской семьи из уральской деревни, где три сестры счастливы нехитрым семейным счастьем (их играют **Алевтина Власова, Галина Кудымова и Татьяна Томилина** – все хороши, каждая ведет свою тему). У всех мужья, все всех любят. **Александр Федосеев** и **Анатолий Попов** прекрасно играют деревенских мужиков, простоватых и лукавых.

Поразительно – в пьесе нет ни одного плохого человека, а между тем, это не «борьба хорошего с лучшим». Даже деревенский милиционер Римас (**Александр Власов**) приходит и предупреждает мужиков о доносе, а потом всю войну спасает их семьи от голодной смерти. Но эта семейная, бытовая драма выходит на очень серьезные темы. Как простых мужиков загоняли в угол доносами, так что спастись можно было, только сбежав на фронт, чтобы там погибнуть. Как власть лишала людей самых простых человеческих радостей, уж таких бедных, что вроде и завидовать нечему. Как противостоять этому могла только семья, родные, которых власть разлучала, разметывала по всем углам.

У опального некогда философа Григория Померанца есть горькая мысль: «В нашей стране остались только следы народа, как следы снега весной, островки снега и глухих углах леса. Есть еще углы, где можно записать вологодский свадебный обряд, где доживают свой век старуха Матрена и реабилитация»



«Саня, Ваня, с ними Римас».
Коми-Пермяцкий национальный театр,
Кудымкар

лированный Иван Денисович. Но народа как великой исторической силы, как стенового хребта культуры, как источника вдохновения для Пушкина и Гоголя – больше нет».

Я не сравниваю Гуркина с классиками. Но его вела любовь к своим героям, измученным остаткам народа из этих глухих углов. И он сумел вывести их из небытия. И артисты играют этот спектакль на легком дыхании, по-эфросовски: «в границах нежности». Это хороший психологический театр в «формах самой жизни». Спектакли «Ночевала тучка золотая» и «Саня, Ваня, с ними Римас» были награждены как лучшие среди спектаклей в закрытом пространстве. А председатель жюри **Алексей Бартошевич** вручил режиссеру Коми-Пермяцкого театра Сергею Андрееву еще и свой личный приз – роскошный альбом «Живопись эпохи Ренессанса».

Спектаклю **Минусинского драматического театра «Черный тополь»** по роману А.Черкасова в постановке **Алексея Песегова** на фестивале не повезло. Обычно он идет в два вечера. Каждый по три с лишним часа и с двумя антрактами. В результате семичасового одновременного показа зрители совершенно запутались и в антрактах, и в длительности спектакля. И сам он «просел» из-за шести замен. Тем не менее, неторопливая семейная сага мне не кажется скучной или несвоевременной. История сибирских семей, прослеженная в течение нескольких десятилетий, от гражданской войны, коллективизации, войны, репрессий, побега героя на фронт от ареста (переключки с пьесой Гуркина) до смерти Сталина и возвращения

из лагерей – это опять же история выживания нашего народа. Трагична судьба самого писателя, который говорил на каком-то мучительном языке, как будто глыбы ворочал. Он прошел и через лагерь, и через психушки, и на свободе – то мало пожил. Надо только вслушаться в его косноязычие, угадать его намеки, чтобы в результате возникла эта самая «судьба народная».

В спектакле совсем нет быта. Он здесь и не нужен. Здесь безытное существование – люди страдают, любят, воюют, предаются, бегут, ревнуют, убивают. Но – не едят, не спят, не ходят в баню, не стирают, как это было в «Сане, Ване...». Но здесь и закон другой. Кому-то он не нравится. А я смотрела спектакль в четвертый раз и сжилась с этими героями как с родными.

Тема рода на этом фестивале звучала не однажды. Не всегда она была связана с войной. В спектакле по пьесе **Л.Петрушевской «Московский хор»** Малого драматического театра – Театра Европы (режиссер **Игорь Коняев**, художественный руководитель постановки **Лев Додин**) показана история семьи, заливающей раны после репрессий и войны. Спектакль этот награжден многими призами и наградами, описан во множестве рецензий. Но все-таки хочется сказать о нем несколько слов – так важно его участие в этом фестивале.

В этой истории, где участвуют несколько поколений, еще живы остатки прежней нравственности. Еще неприлично отказывать вернувшимся из небытия родственникам в крове. Осколки некогда прекрасной большой семьи, согласного когда-то хора, еще держатся друг за друга. Барах-

таясь в грязи, в унижениях, спасая детей, отрекаясь и подличая, как велело время, семья все-таки сопротивлялась всеильной, ненавидящей своих граждан власти. В этом спектакле нет счастливых людей. По всем проехало страшное колесо. Кого-то раздавило, кого-то искалечило. Младшее поколение живет среди нас и сейчас. В спектакле они еще молоды, милостивы. Сегодня это старые усталые женщины, которые довольны уже тем, что есть хлеб и пока не сажают. Самым большим моим впечатлением после спектакля была реакция вологодского губернатора **В.Е.Позгалева**, вышедшего после «Московского хора» с совершенно потрясенным лицом. Если бы все губернаторы способны были так человечески реагировать на «голоса истории», может быть, наша власть не была бы такой бесстыдной и демагогичной. Но не все же о человеках говорить на фестивале, героиней которого является История. Спектакль о власти «**Мария Стюарт**» **Шиллера** в постановке **Темура Чхеидзе**, **БДТ**, тоже описан не единожды.

В Вологде же в жизни спектакля случилось настоящее приключение. По дороге потерялась фура с декорациями и костюмами. Ее искали повсюду. В день спектакля мужская часть труппы **БДТ** сметала коробки с обувью с полок скромного магазина. Были раскуплены и все черные рубашки и блузки. Швейный цех вологодского драмтеатра весь день шил и подгонял. В жизни нашей всегда есть место подвигу.

Спектакль игрался в «черном кабинете». Современные офисные стулья, столы, световая отбивка по заднему плану... Костюм-

ный исторический спектакль, переодетый в черное, обрел новый нерв и новые политические смыслы. Он так хорошо прошел! Однако судьба пропавшей фуры беспокоила всех. Строились самые разные трагические предположения. Но история оказалась совсем не в духе Шиллера. На фуру не разбойники напали, не заговор помешал, не в лагерь какого-нибудь Валленштейна она попала в засаду. Просто у шопера оказался домик в деревне, где жили родственники. К ним он и заехал. Все-таки, велика сила семьи! За проявленное актерское мужество спектакль получил приз губернатора Вологодской области.

Образ власти, показанный в спектакле **Вологодского театра для детей и юношества** по пьесе **Г.Горина «Забить Герострата»** в постановке **Бориса Гранатова**, оказался не таким величественным и трагичным. И власть была ничтожной, и Герострат в обаятельном исполнении **Андрея Камендова** был лишен злодейского ореола. Тем более, что артист совершил подвиг. Он играл с совершенно большими связками, иногда импровизировал с микрофоном, ему помогали в этом все остальные артисты. Было страшно за его будущее, и это как-то путалось с сочувствием к герою, которому сочувствовать вовсе не надо. Желание режиссера посягнуть на всех – над беспомощной властью, над современными геростратами, над молодыми хищницами-женами – привело к тому, что сам спектакль оказался лишен, как ни странно, горечи и желчи, которые гораздо ярче проявились в режиссерском комментарии Бориса Гранатова на обсуждении.

Для драматургии фестиваля было бы здорово, если бы в финале сыграли спектакль **«Вишневый сад»** в постановке **львовского театра «Воскресение»**, участника и победителя нескольких европейских фестивалей. Жаль, что он был показан в первые дни. Режиссер спектакля, он же создатель театра, **Ярослав Федоришин** абсолютно свободен от ужаса перед Чеховым. Сценография и костюмы принадлежат **Алле Федоришиной**. Она же играет Раневскую. И это важно, потому что все – как будто сновидение сомнамбулы, странной, болезненно хрупкой, так и не выросшей девочки Раневской. Сон это или явь, воспаленное ли изображение или жгучие воспоминания об ушедшем, мрачный карнавал или мечтаемая в начале прошлого века циркизация... Думайте, как хотите.

Для меня это был сон Раневской. В какой-то момент помстилось, что долговязая тень Мейерхольда мелькнула над Консistorским двориком. Мне кажется, что он был бы доволен. В этом почти бессловесном спектакле ни голосов чеховских героев, ни тем более голосов истории совсем не было. В течение часа перед нами плыли на ходулях, ка-

тались на велосипедах, ехали в телеге, качались в корзине, плакали, обливались водой и слезами, песком и огнем все чеховские герои. Надо очень хорошо знать пьесу или не знать ее вовсе, чтобы получить удовольствие от этого бесконечного монтажа театральных метафор. Надо было быть свободным от наших стереотипов. Это настоящий уличный театр, обращенный к свободным людям. Было смешно, грустно, жутковато и безумно. Рассказать о нем невозможно, надо пересказывать все. В этом спектакле умолкли все голоса, будто и впрямь «все жизни, свершив печальный круг, угасли». Конечно, это «что-то декадентское». Но как красиво! Этот спектакль был отмечен жюри среди трех лучших спектаклей в открытом пространстве.

Вот все и закончилось. А Вологда через неделю собиралась открывать фестиваль кино. Красиво живут! И ведь ни разу я не слышала фразу, любимую нынче во власти, плохо знающей русский язык: «амбициозный проект». Как хорошо побывать на фестивале, а не на проекте!

*Татьяна Тихоновец
Пермь*



«Вишневый сад». Театр «Воскресение», Львов

Фото Виктора Сенцова

АМЕРИКАНСКИЙ «МАСКАРАД» В ТРАДИЦИЯХ РУССКОЙ ОПЕРЫ

Творчество современного талантливого американского композитора, писателя, драматурга **Джерола Л.Моргуласа** известно российскому слушателю по постановкам, осуществленным московским камерным театром «Арбат-опера». В 2005-2008 годах три оперы композитора были поставлены на сцене Дома актера: «Анна и Дедо» на текст самого композитора о периоде знакомства Анны Ахматовой с Амадео Модильяни, «Несчастье» и «Знакомый мужчина» по мотивам рассказов А.П.Чехова. А в 2009-м при участии этого же театра на сцене Третьяковской галереи были представлены еще две одноактные оперы Дж.Моргуласа на русские тексты – «Реквием» по мотивам стихотворений А.А.Ахматовой 1935-1940-х годов и «Демон» по мотивам одноименной поэмы М.Ю.Лермонтова. Обращение к русской литературе не случайно для Дж.Моргуласа. Американец со славянскими корнями, он с юных лет стал страстным почитателем русской культуры, а сочинения на русские тексты в его многожанровом творчестве заняли особое место. Одно из таких сочинений – опера «**Маскарад**» по мотивам одноименной драмы **М.Ю.Лермонтова** на текст



собственного либретто – была представлена нашему слушателю 2 июня в совместном российско-американском проекте. Презентация камерной версии оперы прошла на сцене Камерного зала **Дома музыки** при финансовой поддержке крупных американских компаний и при участии дирижера-постановщика из «Арбат-оперы» **Игоря Сукачева**, молодого режиссера из Санкт-Петербурга **Николая Панина**, ведущих артистов Камерного музыкального театра Б.Покровского, а также приглашенной американской вокалистки **Анастасии Ройтман**. В сюжетной канве «Маскарада», как и в большинстве других своих сочинений, Моргулас обращается к философской теме, в данном случае – к теме фатального Рока, игры Случая, силы Судьбы. Безграничная любовь главного героя Евгения Арбенина к своей супруге Нине не проходит испытания роковым Случаем и приводит к трагической развязке, подобной развязке «Отелло». Браслет, случайно оброненный Ниной на маскараде и подаренный затем баронессой Штраль своему поклоннику князю Звездичу, спасенному, по иронии той же Судьбы, Арбениным в начале действия от долговой ямы, становится поводом для обви-

нения Нины в измене и отравления якобы неверной возлюбленной.

Двухактная опера была показана в оригинальной концертной постановке, где события сюжета получили сценическое выражение, в котором артисты имели возможность проявить себя в драматическом амплуа. Декорации заменил многомерный по смыслу видео-арт, сопровождающий представление на большом экране и комментирующий текст, контекст и подтекст происходящего действия в свободных художественно-образных ассоциациях. Впрочем, такой видео-арт стал отражением музыкального замысла, столь же многомерно насыщенного разноплановыми выразительными интонациями и лейтмотивами – они передают как внешний план развития действия, так и особенности внутренней жизни героев. Эти интонации отмечены «русскостью» композиторских ассоциаций, органичностью композиторского мышления, по своему переработавшего лучший опыт русского музыкального наследия. Творчество Дж.Моргуласа уже не раз впечатляло своей включенностью не в букву, но в смысл русской культуры, интонации, будь она песенной, жанровой либо омузыкаленной поэтической речью. Интонация – живая, трогательная, проникновенная – остается главным выразительным элементом музыкального языка композитора. И в этом смысле он – консерватор в лучшем понимании этого слова.

В «Маскараде», впитав богатый опыт музыкальных традиций русской классики,

Дж.Моргулас создал рельефные образы героев, объединив их смысловыми интонационными пластами. Главной героиней Евгений Арбенин – натура романтически-чувствительная и фатально-трагическая – обрисован с лирико-драматической аффектацией. В его интонациях и музыкальных темах слышатся реминисценции и из бородинского монолога Князя Игоря (в частности, в монологе из девятой картины, где он размышляет о безграничном, но омраченном ревностью чувстве любви к жене), и из партии Ленского из «Евгения Онегина» (эти лейтмотивы, лейттемы возникают в дуэтах с Ниной во втором действии, где они, как и у Чайковского, носят фатально-роковой характер). **Роману Боброву**, обладателю красивого, ровного баритона и исполнителю Арбенина, удалось передать непростой внутренний мир переживаний своего героя с особой силой. Образ Нины, хрупкий и беззащитный, трогательно исполненный **Ириной Курмановой**, интонационно подчинен Арбенину и также пронизан интонациями рокового предвестия. Иначе обрисованы образы Звездича, непринужденно исполненного **Леонидом Казачковым**, и баронессы Штраль в исполнении свежего и нежного меццо-сопрано обаятельной **Анастасии Ройтман**. Они – во власти маскарадного флирта, а потому их интонации подчинены вихрю танцевальных ритмов и мотивов городского фольклора. Танцевальные ритмы понижают все действие, скрывая за легкостью и непринужденностью истинную траге-

дию сюжета, так же как маскарадные маски скрывают истинные лица. Драматургически узловым танцевальным номером становится блестящий полонез, предвещающий трагическую развязку в последней картине, во время которого Арбенин угощает Нину мороженым с ядом. Трагическая развязка, следующая за ним, заставляет содрогнуться слушателей: Арбенин, хладнокровно взвешивающий на муку умирающей Нины, затем, подхватывая ее, склоняется в рыданиях под звуки заключительного православного хора.

«Создавая музыкальную оперу для лермонтовского «Маскарада», я старался следовать великим традициям русской классической оперы XIX века. И поэтому моя музыка сознательно консервативна и, я надеюсь, мелодична и легка для восприятия, – говорит Дж.Моргулас. – ...Я всегда пишу такую музыку, какую люблю слушать сам, – надеюсь, вы получите удовольствие, слушая ее». Думаю, бурные овации зала – свидетельство живого отклика нашего слушателя, приветствующего творение американского композитора. И, хотя дальнейшая судьба оперы остается пока неопределенной, хочется выразить надежду на ее сценическую жизнь в будущем и получить возможность услышать ее в полномасштабной версии и в качественной театральной постановке.

*Евгения Артемова
Фото предоставлены
организаторами
проекта*

СЫГРАТЬ АНГЛИЙСКИЙ ВОДЕВИЛЬ

Московский театр им. Н.В.Гоголя открыл сезон «Теткой Чарлея». Нет-нет, с головой у рецензента все в порядке. Водевиль – явление по духу своему абсолютно французское, а **Брэндон Томас** в тысяча восемьсот девяносто каком-то там году написал чисто английскую комедию с чисто английским юмором, которая пользовалась у его соотечественников просто фантастическим успехом. Но так-то загадочная природа отечественной сцены: несколько чопорный британский юмор может обрести здесь русскую бесшабашность, а по-джентльменски сдержанные персонажи – французскую легкость. В итоге получится симпатичная музыкальная комедия с песнями и танцами, столь любимая нашим зрителем. И что удивительно: у нашей публики любовь к этому жанру не зависит ни от социального положения (простите, статуса), ни от уровня доходов (если они вообще имеют место быть), ни, что уж совсем не поддается логическому объяснению, от политического строя, господствующего в тот или иной период нашей нелогичной истории.

Риск в обращении к «Тетке Чарлея» для театра, безусловно, был. И не только потому, что фильм «Здравствуйте, я ваша тетя!» 1975 года рождения до сих пор у зрителя не только на слуху, но и на языке. Даже те, кто появился на свет два десятилетия спустя, в курсе, что Бразилия – это страна, где «много-много диких обезьян», и что старые солдаты, не знающие слов любви, мечтают прижать к своему сер-

дцу «нежную фиалку на озаренном солнцем поле». Фразы эти, как и многие другие, давно уже стали крылатыми. Но из песни же слов не выкинешь! Сравнение с предшественниками-корифеями, штука, конечно, опасная для любого артиста, но это часть его профессии. Так что главным подводным камнем было, пожалуй, все же не это.

Хотя, говоря по совести, каким уж там подводным (в значении «не сразу заметным») в блаженные застойные годы передевание мужчины в женщину было не более чем забавным актерским трюком, ну, или, если уж судить по гамбургскому счету, проверкой на мастерство. Сегодня это, увы, одна из банальнейших реалий нашей повседневности, балансирующая между обычной пошлостью бездарного фиглярства и острой психопатологией, которую пытаются возвести в степень нормы. На телевидении и в кинематографе она так глубоко пустила корни, что ее оттуда, похоже, уже и не выкорчуеть. Театр еще сопротивляется, хотя и на его территории она тоже методично, метр за метром, отвоевывает себе жизненное пространство. Радует лишь то, что темпы сей экспансии еще не столь катастрофичны.

«Тетка Чарлея» – это история, которая вся, от первой до последней реплики, как раз и держится на этом передевании. Все остальные персонажи разными способами, но одинаково мертво связаны с мнимой тетушкой. Они без нее ни шагу не ступят. И мало того, что нельзя скатиться в пошлость (для Театра им. Н.В.Гоголя это неписа-

ный закон), гораздо важнее заставить зрителя поверить в то, что, несмотря на всю фарсовость, даже балаганность ситуации, это история про очень хрупкие и чистые чувства – про бескорыстную дружбу и искреннюю любовь. Именно в этом **Сергей Яшин**, как нам представляется, и видел свою задачу. Недаром его называют одним из последних режиссеров-романтиков. И, в общем-то, его замысел удался. На два с половиной часа романтиком, пусть и в разной степени, становится каждый сидящий в зале. А ведь если откровенно, то кто из нас сегодня всерьез верит в то, что такие чувства еще существуют на свете?!

Похоже, квартет молодых влюбленных – **Андрей Галахов** (Джеки Чесней), **Кирилл Малов** (Чарлей Уэйкем), **Екатерина Крамзина** (Энни) и **Екатерина Молоховская** (Бетти) – тоже в это не очень верят. Но их ли в этом вина? Актер в любые времена становится даже не зеркалом, а увеличительным стеклом своего поколения. Не удивительно, что гротеск в отношениях каждой из двух пар пока превалирует над лиризмом, а хочется, чтобы им удалось найти между ними золотую середину. Будем надеяться, что ребятам удастся преодолеть свой «здоровый цинизм», выпустив на волю всю отпущенную им временем и природой романтичность.

Изыюминка водевиля в том, что ситуацию заведомо абсурдную нужно разыграть на полном серьезе. Способностью той обладает далеко не каждый артист, и, вероятно, дело тут не столько в отсутствии у него профессио-

нального мастерства как такового, сколько в психофизике, то есть опять-таки в природе. Если не брать в расчет Бабса, то самодурствующий на всю катушку судья Кригс – самая сложная роль в этой пьесе. По сути, у **Александра Лебеда** в распоряжении есть всего одна краска, изначально заданная драматургом, остальное приходится добирать эксцентрикой, а это, по всей видимости, не его стихия.

Зато у **Сергея Реусенко** этот самый «изюмный» полный сарказм получается виртуозно, хотя его Брассет каждый раз появляется на сцене всего на несколько секунд, успевая произнести две, от силы три фразы. А на **Ольгу Науменко** вообще нельзя смотреть без восхищения. Донна Роза реагирует на ежеминутно обрушивающийся на нее шквал нелепостей так, как реагировала бы в реальной жизни реальная женщина, и от этого театральность происходящего становится еще комичнее и... правдоподобнее. Но самое сильное впечатление производят все-таки мастерски проводимые ею лирические сцены. Для молодых влюбленность (пусть и с разной степенью искренности) – естественное состояние. А тут надо напомнить тем, кто миновал не только первую, но и вторую свою молодость, что они точно так же имеют право на нежные чувства. Ах, если бы партнер Науменко – **Андрей Болсунов** (сэр Френсис Чесней) верил в это так же, как верит она. А так ему приходится добывать нежность и трогательность из самых дальних закоулков своего актерского существования.



А вот **Александр Хатников**, похоже, большой романтик, чем хочет казаться. Точнее, ему удастся быть одновременно и циником, и лириком. В противном случае с ролью лорда Баберля ему было бы не справиться. По ходу действия с ним происходит метаморфоза, большинству актеров недоступная в принципе: не слишком обаятельный шалопай, больше похожий на грубоватую карикатуру, чем на живого человека, сначала превращается в бульварную кокетку (сцена с «репетицией» «Дамы с камелиями»), затем в не лишнюю очарования кокетку миллионер-

шу, а к финалу и вовсе во влюбленного по уши рыцаря. Скажете, определение «рыцарь» в контексте этой пьесы не уместно? Позволю себе не согласиться. То, что начиналось как безобидная шутка, становится настоящей драмой, пусть и не шекспировского накала: Бабс продолжает играть роль, которая ему уже до смерти осточертела, потому что на собственной шкуру испытал, как это бывает, когда не успеваешь вовремя объясниться с любимой девушкой, с которой, возможно, ты никогда больше не увидишься. Эта чуть наивная сцена между тремя дру-

зьями, когда Чарли и Джеки умоляют Бабса не бросать затеянный фарс на полдороге, смешная и трагична одновременно, и, возможно, именно ее и можно считать камертоном всего спектакля, несмотря на его веселость и бесшабашность.

Атмосфера спектакля от сценографии и музыки зависит в той же мере, как и от актерской игры. Фирменный стиль сценографии Театра им. Н.В.Гоголя может быть сформулирован как необходимо-достаточная лаконичность. Строгий занавес с картой-схемой Оксфорда (художник **Надежда Яшина**) как бы уравнивает веселую вакханалию, устроенную тремя оболтусами вокруг решения своих matrimониальных проблем. Роскошные, импрессионистической изящности гроздя сирени парят над белыми футбольными воротами и садовыми скамейками. Можно было бы посетовать, что этим атрибутам здорового образа жизни и нежных свиданий не хватает английской основательности, если бы персонажи не носились по сцене с такой упопомрачительной скоростью. Среди «викторианской» мебели это было бы совершенно нелепо.

Скорость – один из краеугольных камней постановки. В этом спектакле нельзя просто ходить или просто стоять. Можно только летать, повинаясь внутреннему ритму действия или музыке (композитор **Андрей Черный**). Двигаются артисты очень легко. Надо отдать должное **Марине Суворовой**: обычно хореографы стремятся любой ценой усложнить рисунок танца, забывая, что драматические артисты балетных школ, как правило, не



заканчивают. Чисто выполненный «простой» танец смотрится гораздо профессиональнее, чем тщетные потуги исполнить нечто вроде па-де-де из «Дон Кихота». В общем, все было бы замечательно, если бы артистам не приходилось еще и петь. И вот тут проявилось то, что стало уже своего рода правилом на нашей сцене, причем не только драматической, но и мюзикальной: звук отстроен так, что слов почти не слышно. Разобрать текст могут только те, кто владеет умением читать по губам, даже если они сидят в пределах пятого ряда партера. А остальным что прикажете делать? А ведь дуэт донны Розы и полковника Чеснея «Это все для нас,

мой друг» стоит того, чтобы его услышали...

Впрочем, о досадных технических огрехах забываешь довольно быстро: стихия праздника, бушующая на сцене, оказывается сильнее. Праздника, при всей его водевильной легкости отнюдь не бездумного. Да, в наше время театр уже не претендует на то, чтобы быть кафедрой. Возможно, это даже к лучшему, ибо вместе с временами изменились и зрители. Но одно в них (в нас!) осталось неизменным: человеку как воздух необходима надежда на то, что рано или поздно все непременно будет хорошо.

Виктория Пешкова
Фото Михаила Гутермана

СОННОЕ ЦАРСТВО НЕПОХОЖИХ ЛЮДЕЙ

В начале сентября в месте, похожем на театр «Практика», люди, похожие на актеров, сыграли нечто, похожее на спектакль, для людей, похожих на зрителей. Это не зубоскальство и даже не дружеская ирония – просто открывшая сезон «Практики» премьера – спектакль «Коммуниканты» по дебютной пьесе некоего **Андрея Ретрова** – крайне наглядно иллюстрирует грустную фразу, давно превратившуюся в бородатый анекдот: «Человек, похожий на прокурора, в месте, похожем на баню, с девушками похожими на <...>, занимается чем-то, похожим на <...>». Это вполне в стиле «Практики», вместе с неизбежными высказываниями об актуальности и уникальности текста, о смелости режиссерского решения и прочем. В общем, все как обычно, ремесленный процесс идет бодрым шагом в никуда. Единственной странностью на общем фоне кажется лишь один фигурант процесса, **Владимир Агеев**, являющийся режиссером, а не человеком, на него похожим, – возможно, во всем этом был какой-то смысл?

Сценография **Эдуарда Боякова** (руководитель «Практики») представляет собой чистенькую, весьма аутентичную сауну, с лежанкой посередине, с бассейном на заднем плане, отбрасывающем водяные блики,

и дверь в «парилку». На авансцене – отполированный до блеска шест. Также внимание привлекают стулья, с накинутыми поверх них костюмами (символизирующими «крупных шешек», пустых людей, важных чиновников), на каждом по ордену. По бокам сцены и над лежажкой расположены телеэкраны (я сначала подумал, что это пластиковые окна и зеркало), с которых в начале спектакля передается жизненно-важная информация вроде исполнителей ролей и автора пьесы – не сказали только, что же такое «Коммуниканты». По словам режиссера – ответ в спектакле, но я все же невольно усмехнулся, пред-

ставив себе Эдуарда Боякова, вдохновенно вещающего с трибуны: «Коммуниканты – это есть новая драма плюс полная электрификация сцены». После титров на освещенной сцене появляются главные герои – толстый и успешный коммерсант, пробившийся в политики Дмитрий Борисович (**Борис Каморзин**), лежащий на лежанке, и девушка Люба (**Юлия Волкова**) с микрофоном в руке, «поющая караоке» – песню «Сто шагов назад», слова которой стремительно бегут по тем же самым экранам (сопровожаемые высококонцептуальным изображением гоночной машины, едущей по трассе). Оба героя абсолютно голые – то есть

совсем. Но поскольку в российском законодательстве отсутствует четкое определение порнографии и отличия ее от эротики, можно быть спокойным за судьбу театра «Практика». В суд на него, как на Евгения Марчелли (у которого в спектакле по сцене один раз прошел голый мужчина), скорее всего, никто не подаст, хотя есть за что – налицо демонстрация как первичных, так и вторичных половых признаков. После окончания «концерта», как сказал бы Венедикт Ерофеев, «следует полторы страницы чистейшего мата». Мудрый Венечка, правда, уже во втором издании своей нетленной поэмы эти полто-



ры страницы вымарал, оставив только бессмертное «И немедленно выпил», и укорил читателей за неуместный интерес к матерку. В спектакле же эти «полторы страницы» жирной красной линией проходят через все 80 минут. Сюжет, как было сказано выше, сводится к фразе про «человека, похожего на прокурора», слегка расширяя ее: поясняет, как этот самый похожий человек попал в эту «баню» и чем это для него закончилось – крупицы повествования, а также хоть какого-то смысла приходится стически вычленять из бесконечного потока трехбуквенных афоризмов. «Сухого содержания» набирается лишь на пару пустопорожних диалогов о влиянии языка на людей, да на очередные кухонные откровения (которые Дмитрий Борисович напророчит делится с девушками) про хрупкость положения в жизни и про нелегкую жизнь политического деятеля в частности. Возможно, зрителю (или тому самому человеку, на него похожему), предлагают осудить или понять и оправдать жалкого толстячка, карьера которого кончается (или не кончается) у него на глазах, но каждая реплика, содержащая хоть одно неприличное слово (а таких, конечно же, большинство) сопровождалась нейтральным, но громким гоготом. Мне же при просмотре спектакля было очень стыдно – не из-за врожденного целомудрия или морализаторства, а из-за беспредельного идиотизма происходящего. Стыд такого же рода охватывает при попытке посмотреть особо глупую американскую комедию или целиковую серию телепередачи «Дом-2», на которую, кстати, спектакль похож

больше всего. И главное сходство здесь даже не в плохой игре актеров (в «Коммуникантах» они умело изображают «не игру», а в «Доме» – просто ничего не умеют), а в том, что оба этих акта культуры нельзя назвать ни хорошими, ни плохими. Они существуют в мире, где совершенно отсутствует шкала ценностей – моральных и эстетических. А потому спектакль опять рассказывает историю о некоем порожденном массовым бессознанием сверхчеловеке, свободном вообще от всего – эталонном обитателе этого мира. Единственной удачной шуткой во всем спектакле была сцена, в которой девушка Маша (**Анастасия Ключева**) танцует стриптиз у шеста под одну из самых мрачных мелодий 90-х годов – «Like herod» группы Mogwai, впрочем, басы были выкручены настолько, что отличить ее от махровой постсоветской попсы могли немногие. На этом можно было бы и закончить, но я все думал и думал над возможной целью спектакля, поскольку всегда трудно поверить, что в очередной раз съел гнилой арбуз.

По длительному размышлению ответ нашелся в неожиданном месте – саму суть увиденного пояснил гений массовой культуры Кристофер Нолан. В его последнем фильме сюжет вращается вокруг группы авантюристов, работа которых – элитный промышленный шпионаж, направленный на похищение секретов из голов спящих людей. Но особым шиком считается, наоборот, запрятать какую-то мысль в чью-то голову. Для усиления эффекта герои усыпляют уже спящую жертву прямо во сне, погружаясь еще глубже в чужое подсоз-

нание. Один из героев разглядывает подмену реальности и понял, что спит, потрогав ковер в своей комнате – он оказался синтетическим, а не шерстяным, что уж совершенно не лезет ни в какие ворота. И когда я вспомнил фильм, все сошлось – спектакль как раз представляет собой операцию по внедрению в зрительский мозг, Агеев и Бояков являются его инициаторами и координаторами, а актеры – исполнителями. Во-первых, действие на сцене можно четко разбить на три уровня – на первом люди изображают актеров, которые на втором изображают персонажей, которые на третьем изображают людей. При чем же тут сны и фильм «Начало»? Да при том, что на каждом из этапов человек бодрствующий увидит явную подмену – люди на сцене не похожи ни на артистов, ни на политиков (и проституток), ни на людей, а пространство сцены совершенно не похоже на их (людей) обиталище. Но спящий, оторванный от естественной логики зритель не замечает обмана и воспринимает все на голубом глазу – ему не кажется странным ни модно постриженный га-старбайтер, рассуждающий о вопросах семантики, ни гармонично сложенные, одухотворенные проститутки, по ходу действия превращающиеся в комсомолок, ни люберецкий мент, оказывающийся осанистым красноармейцем навроде товарища Сухова. Если честно, я солидарен с Виктором Пелевиным, который в своем романе «Поколение П» в деталях вывел систему «трехмерной политики», в которой все политические деятели существуют исключительно на экранах телевизоров и страницах га-

зет. За «хождение в народ» там отвечала специальная структура под названием «Народная воля», работники которой должны были рассказывать случайным людям что-то вроде: «А вчера я Чубайса в магазине видел!». «Народовольцами» можно назвать и всех участников спектакля, ведь его суть проста как блин – заронить в сознание людей и культивировать мысль, что политики существуют, что они тоже люди, что они тоже иногда ходят в баню... пьют водку (которая на сцене была представлена вполне узнаваемым брендом – продакт плейсмент?)... любят женщин и прочее. Подобным «снотворчеством», кстати, занимается и новая драма в целом – со-

зданием и внедрением в массовое сознание образа свободного от мыслей и чувств человека (который может прикинуться хоть маргиналом, хоть пролетарием, хоть офисным работником), то есть, по сути, делает то же, что и все конъюнктурные деятели культуры вроде Бориса Моисеева и Ксении Собчак. Разница только в профессионализме и таланте «внедрителей» – некоторым просто не под силу создать хотя бы два уровня имитации. Фарсовая стилистика и общий идиотизм нужен для того, чтобы так и спящий до сих пор со времен Герцена интеллигент вдруг, не дай бог, не проснулся и не увидел вокруг себя больницы с обваливающимися потолками,

разбитые, годами не чиненные дороги и дым отечества, уже не метафорически, а вполне реально закрывающий солнце, – а то ведь, что вообще может случиться, и подумать страшно. Нет, уже было. Пускай уж лучше коммуниканты в очередной раз прикидываются людьми, прикидывающимися коммуникантами под аплодисменты. Таким образом, нельзя сказать, что спектакль получился неудачным – скорее наоборот. Беда только в том, что это не спектакль, а акт промышленного шпионажа, исполненный с особым цинизмом. Плохо это или хорошо, каждый решит для себя, конечно, сам. Если проснется.

Глеб Лавров
Фото Михаила Гутермана

IN BRIEF

Нижний Новгород

ВЕНИЧКА СТАНЕТ ЗИЛОВЫМ

Нижегородский академический театр драмы им. М.Горького открыл 213-й сезон 17 сентября спектаклем «Дядя Ваня» в постановке Валерия Саркисова, получившим высокие оценки на фестивалях в Таганроге, Тамбове, Туле. Новый сезон обещает быть творчески насыщенным. Первая премьера – спектакль «Неприкаянный» по пьесе А.Вампилова «Утиная охота» состоится уже в октябре. Над ней работает главный режиссер Минусинского театра драмы Алексей Песегов. В спектакле заняты Юрий Котов, Алексей Хореняк, Ольга Берегова, Анатолий Фирстов, который был удостоен на IV фестивале им. Н.Х.Рыбакова в Тамбове премии «Актер России». В роли Зилова – Олег Шапков, вернувшийся в коллектив академического театра («СБ, 10» не раз писал о нем в фестивальных обзорах – О.Шапков был отмечен на многих фестивалях за роль Венички в спектакле «М-П» театра «Зоопарк»). В планах театра драмы постановка пьесы Рустама Ибрагимбекова «Последний поединок Ивана Бунина», которую режиссер Карен Нарсисян осуществит для юбиляров начавшегося сезона – народных артистов России Валерия Никитина и Маргариты Алашеевой. Театр, носящий имя своего земляка, вновь обратится к драматургии М.Горького. «Вассу Железнову» приглашен поставить режиссер из Минска Модест Абрамов. Руководство театра не оставляет идею возрождения в Нижнем горьковского фестиваля и считает, что постановка «Вассы» положит начало этому возрождению. Известный московский режиссер Александр Огарев планирует поставить на нижегородской сцене недавно переведенную В.Вульфом и А.Чеботарем пьесу Тенниси Уильямса «Весенняя гроза», а Евгений Сливкин обратится к пикантной французской комедии «Шикарная свадьба». Малышам будет адресована постановка забавной сказки нидерландской писательницы Анны Шмидт «Мурли» о трогательных отношениях человека и кошки, чудесным образом превратившейся в девочку. Театр планирует празднование юбиляров, гастрولي, участие в фестивалях.

Вячеслав Жучков
Нижний Новгород

БЫТЬ НА РАВНЫХ С УЧЕНИКАМИ...



Фото Веры Зотовой

О современных проблемах обучения искусству сценографии, об отношениях учителя и ученика говорит заведующий кафедрой технологии художественного оформления спектакля Школы-студии МХАТ, лауреат Государственной премии РФ, народный художник РФ, лауреат Премии Москвы, член-корреспондент Российской Академии художеств, секретарь СТД РФ, председатель комиссии по сценографии СТД РФ, главный художник РАМТа **Станислав БЕНЕДИКТОВ**.

Российская школа театрально-декорационного искусства имеет свои традиции и прославилась в мире своими достижениями. Такие художники, как А.Я.Головин, А.Г.Тышлер, В.В.Дмитриев, С.Б.Вирсаладзе, и последующая волна – В.Я.Левенталь, Д.Л.Боровский, Б.А.Мессерер создали мощную преемственность театрально-декорационной школы в России. Поэтому я, как выходец, по

сути, из этой среды, как ученик В.Ф.Рындина, М.М.Курилко-Рюмина, М.Н.Пожарской, разделяю фундаментальные начала нашей школы, которая, прежде всего, основана на высоком качестве изобразительного искусства – на хорошем рисунке, на хорошей живописи и, конечно, самое главное, на очень глубоком философском размышлении над драматургией и жизнью.

Когда идешь учить молодых людей, очень хочется, чтобы они рисовали, писали как можно ближе к тому уровню, которым владели Константин Коровин или Александр Головин. Хотя, естественно, это фантастика и непомерно романтические желания. Но в деле всегда нужно ставить высокую цель. Хочется, во-первых, чтобы ученики овладели основой профессионализма, во-вторых, хочется научить их самостоятельности, ведь в искусстве прежде всего значима индивидуальность, каждый художник дорог сам по себе.

В художественном мире нет делений: первый, второй, третий... А есть целая плеяда индивидуальностей. В результате система таких установок при обучении – самая непростая и эфемерная. Она очень трудноопределима – как обучить человека мыслить над веком? Соизмерять драматургию, над которой он работает, с жизнью теперешней? Как научить чувствовать истоки нашего времени? Ощущать творческий нерв эпохи, рождать новые ходы пластических решений? Конечно, может быть, за пять лет по-настоящему это не удастся сделать, но заложить основы

мышления, зажечь огонь стремления к совершенству входит в приоритеты нашей педагогической системы.

В Москве существует несколько школ, которые имеют свою специфику, и отсюда свои плюсы и минусы. Я, например, оканчивал Московский художественный институт им. В.И.Сурикова, где были высоко поставлены рисунок, живопись, существовала очень интеллигентная замечательная атмосфера. И мы – я, Владимир Арефьев, Виктор Архипов, Елена Качелаева – студенты одной группы и работаем до сих пор, и, по-моему, успешно.

Так, к сожалению, бывает далеко не всегда, потому что в том же Суриковском институте часто не хватает конкретики знаний современного театра (устройства сцены, машинерии, технологии материалов), т.е. именно того, что помогает художнику осуществить свой замысел в современных – замечу, очень непростых – условиях, как правило, при отсутствии первоклассных исполнителей, хорошо образованной постановочной части, в жестких финансовых и экономических условиях. Поэтому пройдя высокую школу изобразительности, студенты оказываются в растерянности, когда приходят в реальную театральную жизнь.

Школа-студия МХАТ, к сожалению для меня, не может дать ученику абсолютно всей базовой основы живописи и рисунка, которая есть в МГАХИ, хотя мы стараемся. У нас главный акцент – на знание всей современной технологии театра. Это серьезное обучение и черчению, и

сопромату, как ни странно. Студенты проходят за период обучения весь цикл от придумки сочинения, от создания образов до их конкретного осуществления в графическом виде, в макете и технической документации.

Особенность Школы-студии заключается еще и в том, что вместе с художником-мастером на курсе работает режиссер, который дает художникам основы режиссуры. Вместе со мной на курсе работает народный артист России А.Клоков, очень страстный и умный режиссер, проработавший почти 20 лет в Кировском ТЮЗе – «Театре на Спаской». Хорошо помню время учебы в Московском художественном училище памяти 1905 года, когда наши очень умные преподаватели знакомили нас с режиссерами. Моя первая встреча с режиссером оказалась вообще судьбоносной. Когда нас, новичков, привели на курс Ю.А.Завадского и попросили выбрать отрывок, над которым мы бы желали поработать, то я и Алексей Бородин, не сговариваясь, выбрали «Макбета». Это был решающий поворот судьбы. Мы почувствовали друг друга, подружился и вот уже 45 лет вместе.

Одним словом, еще полвека назад наши педагоги отлично понимали, что театральное образование не может быть только умственным, теоретическим и отделенным от практики театра. И в этом смысле – работы внутри осуществляемой постановки – мы в Школе-студии сегодня реализуем мечты учителей-предшественников. И потому строим нашу педагогическую систему многоступенчато.

Когда в школу приходят моло-

дые люди, которые многого не знают и мыслят отчасти шаблонно, мы стремимся сначала раскрыть и развить их фантазию, раскрепостить выдумку – даем задание сочинить свой карнавал и нарисовать его. Затем переходим к сказочным мирозданиям Г.Х.Андерсена, Е.Л.Шварца, Э.Т.А.Гофмана. Это не обязательно конкретная среда «Оловянного солдатика» или «Крошки Цахес», главное – это Мир Автора, который необходимо почувствовать и передать.

Затем мы идем по пути комедии, трагедии, драмы, музыкального спектакля. Здесь важно уловить Дух жанра. Так, шаг за шагом, постепенно, после почеркушек, прирезок, прикидок студенты начинают делать серьезные эскизы, наброски костюмов, создавать целостный макет и уже на 3-м курсе по своему макету приступают к чертежам, выполняя технические разработки. Наконец, пройдя театральные практики, они выходят на диплом, чтобы защитить все в полном объеме.

Сила этой школы заключается в том, что у нас очень серьезное внимание уделяется макету. Этот акцент шел еще от педагогов В.В.Шверубовича, А.Д.Понсова, О.А.Шейнциса – уходить от плоскости, от бумаги, работать в реальном объемном пространстве, работать с макетом, с формой, с материалом, с фактурой. Огромное влияние оказали на нашу методику и работы Давида Боровского, которые являются примером для многих. Потому такое основательное внимание к макету, к тому, чего нет в других школах – ни в РАТИ, ни в Суриковском институте, ни в Училище памяти 1905 года.

Любая учебная программа не безупречна и не безгранична. И все же именно макет при современной жизни является капитальным образным документом для того, чтобы точнее осуществить свой конкретный замысел. Тут все на виду. Ведь для создания хорошего макета необходимо владеть и пластикой, и рисунком, сюда же входит тонкое ощущение пропорций, чувство цветного пятна – владение любыми пластическими знаками. Макет лучше понимает режиссер, макет очень конкретен для мастеровских, и если он хорошо сработан – есть основательная уверенность, что это будет хорошо и на сцене...

Исторически факультет родился, чтобы готовить работников постановочной части конкретно для МХАТа, чтобы у театра были свои машинисты сцены, свои завпосты, специалисты для осуществления художественных программ и задач театра. На первом плане была технология дела. С приходом Валерия Левенталья ситуация изменилась, возникла мастерская, которая готовила художников или, иначе можно сказать, сценографов. Он выпустил определенное количество учеников, затем, обнаружив некую пассивность студентов в творчестве, их желание продвигаться выше, остыл и ушел. Через какое-то время Олег Шейнцис этот подход подхватил и стал воспитывать внутри факультета художников-технологов, из наиболее одаренных студентов – художников-сценографов.

Естественно, внутри этой кафедры возникли два течения, которые существуют до сих пор, примерно поровну – чуть боль-

ше-меньше художников-постановщиков и художников-технологов (каждый год дает различия в зависимости от того, кто приходит). Мне кажется, это деление очень непростое, потому что каждый путь имеет свою специфику, и нужны определенные душевные усилия, психологическая гибкость, чтобы свести эти стороны вместе. Художники-технологи, естественно, не обладают тем уровнем живописи или рисунка, да у них и нет такой цели, основное внимание обращено на точные науки. Разумеется, им разрешается посещать уроки мастерства, и многие сами приходят и учатся параллельно и тому, и другому. Никакого водораздела нет. И это работает.

Из стен Школы-студии вышли прекрасные художники театра: и Петр Белов, и Александр Боровский, и Олег Шейнцис, и Алексей Кондратьев, и Виктор Шилькрот – это все выпускники постановочного факультета, который готовил в первую очередь художников-технологов.

Несколько дней назад я побывал в художественно-театральных мастерских «Сценический портал» у Леонида Керпека. Там стоит такое устройство... Я спрашиваю: «Это декорации? Для какого спектакля?» Он так хитро улыбается, нажимает кнопку, и вдруг появляются ступенчатые лестницы, начинают подниматься выше, выше... превращаются в потолок. «Вам интересно?» – глаза горят. Пошли на другую сторону – смотрю устройство: диски разных диаметров, блоки, тросики каждую ступеньку поднимают... Он увлечен, ему интересно изобретать, ему не нужно расшифровывать, растолковы-

вать творческую задачу, ему интересно ее решать. Мы работаем с ним долгие годы – и все спектакли в РАМТе, начиная с «Волшебника Изумрудного города» (2004), «Инь и Ян» (2005), «Берег утопии» (2007) – итоги творческого горения.

Есть два подхода – идти от горения или от плана. Я предпочитаю первое. Когда интересно ломать голову каждый раз над какой-то технологической и функциональной задачей, не нарушая при этом образ художника. Для того чтобы любить и понимать творчество другого, необходимо самому соприкоснуться с этим, знать этот процесс. Вот почему у нас технологи делают копии с работ классиков, чтобы это понимание вошло в их кровь, в их пальчики. Цель – проникнуться Образом.

За годы моей практики было только два случая, когда из отделения художников-технологов я перевел студентов к художникам-постановщикам. И, к счастью, понял, что это было правильное решение. Например, Оля Лагина не была достаточно подготовлена и поступила на технолога, но она очень упорно занималась рисунком, живописью, оказалась усердной многих своих сокурсников и сейчас на 3-м курсе – уже как художник – очень хорошо себя проявляет. Есть и обратные примеры. При мне был случай, когда фантазия студента не работала вовсе. Как быть? Тогда человеку лучше иметь конкретную профессию, быть нужным в коллективе, в театре, нежели испытывать психологические нагрузки от отсутствия особых предпосылок к творчеству, ведь жизнь на чужом месте может превратиться в мучения.

Считаю что театр и работа театрального художника интересны прежде всего глубинным познанием мира. Режиссера без идеи, без подхода, без размышления над произведением и без познания мира быть не может. Художник-постановщик – это сорежиссер постановки, без мировоззренческой базы, без глубинного размышления над жизнью, без своей философии, конечно, он не может состояться. Нельзя себе представить того же Боровского без такой основы.

Всю жизнь я был увлечен философией. Еще когда учился в училище 1905 года, мы создали философский кружок. Я хотел учиться на философском в МГУ параллельно, но тогда нельзя было одновременно учиться в двух вузах. Писал рефераты по диалектической необходимости свободы.

Но это не значит, что художнику необходимо методически изучать Гегеля, Канта или Шопенгауэра с карандашом в руках. Это излишняя перегрузка. Но без размышления, без глубинного мышления невозможно жить в искусстве, без серьезной культурной базы невозможно состояться художнику.

Проблема, с которой мы сталкиваемся, – очень низкий мыслительный уровень, слабое школьное образование, низкая база начальных знаний. К сожалению, эта проблема только усугубляется от года к году. Приходят абитуриенты, которые не знают историю искусства. Проблемой для большинства становится грамотное высказывание. Сама система современного тестирования («да – нет», «поставить крестик», «заполнить про-

бел») приводит к тому, что молодые люди не могут внятно выразить свои мысли. Но тут надо быть осторожным.

Художник ведь – это не только головастик, это не только мыслитель, но это еще очень-очень тонко настроенный организм, инструмент, где все чувства, эмоции и разум, опыт и интуиция идут вместе. Искусство на сцене лишь сугубо рационально концептуальное, что не трогает сердце, – это не вполне искусство. Творение должно излучать переживание, а не только демонстрировать понимание. Сидеть и просто разгадывать шарады на сцене малоинтересно.

Делая ставку на философскую мысль, можно помешать художнику. Поэтому мы стараемся развивать их как личность, именно на этом была построена система Т.И.Сельвинской, М.М.Курилко – благородство, культура, красота. Сейчас в искусство приходит очень много «конкретно деловых» людей, которые жалуют театр, чтобы осуществить проект, заработать деньги. Их не интересуют вибрации. Для макета используют компьютер – сделано, и неважно, что дальше.

Идет сильное выхолащивание творческого начала, и мы стараемся этому воспрепятствовать, мы остаемся романтиками. Ясно, что сегодня жизнь проходит в новых условиях. Нельзя отрицать, что театрално-декорационное искусство меняется, сейчас царит минимализм, преобладает функционализм, приходит новое значение света, свет не как освещение действия, а как объем, форма и т.д. Более жесткая современная драматургия, конечно же, рождает и более жесткий пластический

смысл пространства, но лишь глубокая душевная заинтересованность, страсть в своем деле вместе с размышлением создают тот стукот энергии, который нужен зрителю, театру.

Кто-то создает образ, кто-то делает обстановку. Если в театре талантливый дизайнер – слава Богу! Если это замечательно ярко сделано – пусть будет. Но мне-то хотелось бы выучить ученика на своем личном конкретном примере. Особенность нашей системы обучения заключается в том, что мы передаем знания из рук в руки. У нас в Школе-студии камерная семья, где каждый человек на виду – и студент, и мастер. На всем постановочном факультете 40 студентов (на одном курсе 12 – 5 сценорафов и 7 технологов). Вот сейчас мы выпустили трех художников и шесть технологов. Это весь выпускной курс. Мы стараемся вовлечь человека в театр, как в собственный Дом. Не должно быть казенщины и равнодушия.

К сожалению, часто не доходят до выпуска юноши. И в этом особенность времени, когда девушки больше проявляют и старательность, и рвение. Программа во МХАТе чрезвычайно насыщенная, не секрет, что студентам приходится, особенно на первых-вторых курсах, спать очень мало, иногда всего по четыре часа, эта практика сложилось еще до меня, и я стараюсь привести нагрузку в разумные нормы. Но это очень непросто. Хочется дать знания, студенты проводят ежедневно только десять часов в стенах института, а им нужно еще сходить на выставки, самим сочинять, смотреть спектакли, чтобы личность художника формировалась бо-

лее гармонично. И вот молодые люди в этих очень жестких условиях (а эти пять лет нужно на что-то жить!) пытаются совмещать учебу и работу. Итог известен. Они начинают не успевать, появляются «хвосты». Как быть? К сожалению, когда мы отметили вялость и пассивность студента – приходится расставаться. При том, что на курсе предельно внимательны и доброжелательны – в школе ученики становятся близкими людьми, за каждого переживаешь.

Самое главное, повторю снова, это горение, человек в театре не может быть равнодушным субъектом. Когда видишь равнодушие – это тревожный знак. Вы можете по темпераменту быть разные с режиссером, вы можете быть внешне сдержанным. Но только не в душе. Там должен работать вулкан. Художнику необязательно выплескивать наверх горы пепла или лавы, но под оболочкой непременно должно что-то бурлить. И тут самое главное – это любовь к постановке. Самое важное – размышлять и сочинять какие-то модели, призрачные модели мира с огромной любовью к автору. Это очень значимый момент – быть внимательным к автору, будь то Шекспир или Чехов; без увлеченности не получается ничего. Если стоит эгоистическая задача только выразить себя и сделать только то, что не делали другие любым путем, не учитывая специфику языка, не учитывая стремления души автора, – пиши, пропало.

Современный театр подчас устремлен только к самовыражению, используя того или иного автора. Мне кажется, это очень нехорошо. Когда нет уважения

к автору, тогда, по сути, нет уважения к целому, ведь театр – это общность. Тут начало распада. Как итог – отсутствие любви к серьезному размышлению и к самоотдаче. А самовыражение и самоотдача – материи разные. Я делал диплом с Сельвинской и видел, как она работает с нами. Она до сих пор живет, потрясающе наполненная творчеством. Когда приходят стихи – пишет стихи, страстно занимается театром (сегодня меньше), но зато как увлеченно занялась живописью – вот человек, что не мыслит жизни без решения творческих задач! Когда всего лишь просто на нее смотришь, это уже система педагогики.

Чему она может конкретно научить? У нас разный подход к живописи, разный подход к театру.... Но то, что ты видишь рядом такого человека с его системой размышлений, системой познаний – это и есть самая убедительная система воспитания. Примеру не нужно слов. Если ученики в нас видят действующих художников, не делят, не карьеристов, если на их глазах педагог сочиняет, мыслит, они кожей улавливают эту систему мышления – вот, что мне кажется главным, это воспитывает... Это уникально. Это вам не чтение лекций.

Мы настойчиво говорим об уважении к другому, о любви как опоре для дела.

После окончания Школы-студии проблем не становится меньше. Наоборот. Учили-учили, проследились при получении дипломов своих студентов – что дальше? Сценограф выходит в открытый космос. Проблема – где работать? И не только отыскать работу в театре, самое главное –



Фото Екатерины Меньшовой

найти своего режиссера, почувствовать свой будущий театр и в идеале создать свой театр вдвоем, вместе. Для этого мы стараемся в СТД создавать творческие связи, организуем выставки «Твой шанс», «КЛИН», на которые приходят режиссеры, чтобы увидеть работы молодых сценографов, чтобы эти альянсы возникали.

И снова я вспоминаю Сельвинскую, которая всегда за нами, своими учениками, зорко следила (будь ты в Екатеринбурге или в Хабаровске), и обучение не ограничивалось пятью годами.

Очень хочется, чтобы к нам приходили не случайные люди, полагающие, что в театре протекает некая гламурная жизнь, а люди, влюбленные в театр, с культурным багажом, с художественной подготовкой. В этом году прямо какой-то бум желающих получить второе образование. К нам пришло сразу несколько человек из Суриковско-

го, из архитектурного института, после Строгановки – все очень хотят работать в театре. Может, это какое-то предчувствие того, что наступает новый подъем театра. Мне кажется, сейчас есть предпосылки подъема, есть некий старт для этого.

Помню, мы начинали работать, когда рождался легендарный театр Эфроса, Любимова, Товстоногова. Мы были страстно увлечены сценой, и нам неважно было, где работать – в Кирове или Нижнем Новгороде, лишь бы создавать свой особый театр. Эта страсть с годами у многих ушла, но, может, желание тех, кто сегодня приходит учиться, и есть маленькие росточки серьезного отношения к театру, рождения чего-то глубинного и очень личного – нужного для общества, когда театр говорил людям какие-то важные вещи?..

Записала Ирина Решетникова

МОРЕ НЕ ПО КОЛЕНУ

Художественный руководитель Ярославского Камерного театра **Владимир ВОРОНЦОВ** – о проблемах небольших частных и больших государственных репертуарных театров.

– Владимир Александрович, у вас достаточно нетипичный репертуар. Это либо драматургия совсем неизвестная, либо пьеса известного автора, но не первого порядка. Если Тургенев – то не «Месяц в деревне» или «Нахлебник», а «Завтрак у предводителя». Если Мольер – то не «Тартюф», не «Мещанин во дворянстве» и не «Мнимый больной», а «Урок женам». Если Уильямс – то не «Трамвай “Желание”» и не «Стеклянный зверинец», а «Все Карре». Чем продиктован такой выбор? Нежеланием идти магистральными путями?

– Специально такой репертуар не подбирается, как-то не ищется. Чтобы быть непохожими – такого нет. Нет такой задачи. Хотя такой выбор, безусловно, что-то значит. Если во всех театрах один репертуар, в этом ничего хорошего нет. В прежнее время ведь так и было.

– Сейчас почти так же.

– Во всех театрах шли «Рядовые» – и я их ставил. Если «Зинулю» Гельман написал – значит «Зинулю» и я ставил. А потому что и выбора-то не было по сути дела. А сейчас чем репертуар определяется? Тем, чтобы пьеса легла на труппу, – это первое условие. Особенно в условиях нашего Камерного театра, когда в труппе две актрисы и семь актеров. Поди тут вывернись. Чтобы у каждого было что-то интересное, чтобы это «легло» на актера, чтобы выдало какой-то неожиданный результат. Если идешь по шаблону, если это уже было и заранее знаешь, что тут

нового ничего не будет – тогда просто неинтересно. Ни тебе не интересно, ни артистам. И нужно, чтобы пьеса давала творческую «пищу». Новую пищу, что немаловажно. А второе – пьеса должна быть интересной. В ней должно быть нечто, какая-то тайна, загадка. Вот и все. Больше нет никаких условий.

– Но происходит же расширение труппы, появляются новые актеры.

– Над пьесой «Прощай, Иуда» Иредынского мы начали работу года четыре назад. Был уже давно готов макет. Только неизвестно было, кто будет это играть – не было артиста. Долго этот вопрос не решался.

– В свое время вы выпустили два актерских курса. Почему не произошло возвращения в театральную педагогику? Это сознательный отказ?

– Наполовину сознательный, наполовину бессознательный. Время какое-то другое пришло. Время, которое выбило нас из колеи, заставило на все по-другому смотреть и осознать все по-другому. Другие времена пришли. И общее состояние культуры перестало внушать оптимизм. Что такое процесс обучения? Это комплекс дисциплин, а не только уроки актерского мастерства. Это общее развитие личности человеческой. Если я вижу, что этого развития институт не дает, если все брошено на произвол, если педагоги замкнуты только на собственном участии в общем процессе, а процесса общего, как такового, не существует... Отдельно уроки мастерства мало что могут принести. И последний мой выпуск не внушил мне



В.Воронцов

радужных надежд. Единственная ценность, единственное... (ищет слово)

– Оправдание?

– Да, оправдание! Это актриса, которая работает здесь, в Камерном театре – Замира Колхива. И все, и все! Все остальные куда-то разбежались, растекались, пропали, как вода уходит в песок. Один очень талантливый и способный парень пошел в кино продюсером работать. И снимается – и в своих и не в своих фильмах. А того, что можно было ожидать от него, – не видно.

– Вы говорите о школе. В чем школа, что давал ваш учитель Гончаров?

– Да все. Процесс проживания актером своей роли. Понимание личности актера и реализацию этих качеств. Метод физических действий, метод действенного анализа. Поток сознания, внутренний монолог, зоны молчания – казалось бы, обычные вещи, которым всегда и везде учат. Всегда этой терминологией пользуются. Но, к сожалению, не всегда результаты достигаются. Объяснить это, наверное, сложно. Надо пройти четыре года через такое горнило, чтобы нутром понять про-

фессию, а не просто головой. Режиссура передается только из рук в руки, по книжкам этому не научить. Как любил говорить Гончаров, нельзя научиться плавать, лежа на диване.

- Вы все время занимаетесь только своим театром. Не возникло желания съездить на разовую постановку?

- Разовая постановка ничего не даст. Спектакль можно только вырастить. А это сложный и хлопотный, долгий и мучительный процесс. Поставить? Что это значит - поставить? Спектакль должен вырасти. Из недр, из почвы. А поставить? Быстренько, бегом, налетом? Я не понимаю этого.

- Наверное, поэтому у вас репетиционный процесс занимает так много времени - полгода, год. Не меньше. В какой-то момент вы взяли длительный перерыв. После «Дон Кихота» была достаточно долгая пауза - почти четыре сезона. В чем причина?

- Нужно учитывать возможность Камерного театра. Это частный театр, и от этого никуда не денешься. Спектакль сегодня за гроши не сделать. Часто вопрос элементарно упирается в средства. Ну а вторая причина - мы долго искали актера для «Урока женам».

- От паузы после пессимистичного «Дон Кихота» у меня было достаточно четкое ощущение. Вы словно подводили итоги: никакого спасения нет - ни искусство, ни любовь, ни Бог - ничто не помогает. Об этом был спектакль. Вы всегда ставили про себя. Наверное, и в этот раз это был какой-то личный итог, вывод.

- Что значит «про себя»? Бред сивой кобылы! Никогда ничего подобного не было и быть не может. Получается так: «Режиссеру Тютюкину изменила жена, и он решил поставить трагедию Шекспира "Отелло", а режис-

сер Пупкин получал в театре маленькую зарплату и тогда решил поставить "Бедные люди" Достоевского». Так что ли?!

- Речь ведь идет не о буквальном перенесении жизненного факта, а о его переосмыслении. О рефлексии на события собственной жизни. Это ведь не прямое копирование.

- Ну, вероятно. Мы живем, мы меняемся - в ту или другую сторону. В нас появляется что-то новое. От каких-то ценностей мы отказываемся. Это нормальный процесс, наверное. Ничего особо пессимистичного я в этом не вижу. Мы делаем спектакль и видим, что есть возможность предупредить о беде.

- Вы думаете, что посредством театра человека еще можно от чего-то оградить, о чем-то предупредить? Это не ирония? Вы же сами говорили, время стало другое. Что-то меняется и в людях. И уже далеко не каждый зритель, идущий в театр, относится к нему как к кафедре, храму или, допустим, второму университету.

- Понимаете, надежда уже в том, что люди ходят в театр. А когда говоришь с ними о серьезном - это не пропадает в пустоте. Надолго ли мы завладеем этим вниманием? Чем дольше - тем лучше. Ведь задача театра в том, чтобы человек, выходя после спектакля, о чем-то задумывался. Чтобы загрузился какой-то информацией, пищей для размышлений. Собственных размышлений! Театр он отсмотрел - и все. Театр как бы ушел в небытие. А художественный образ обладает такой исключительной силой впиваться в...

- Сознание, подсознание.

- Главное - в подсознание. И если люди ходят, в этом есть определенный оптимизм и определенная надежда. Люди еще ходят в театр! Ведь это нужно

оторваться от удобного дивана. Значит, не только сериалы владеют нашими душами. Значит, есть еще что-то. Значит, есть необходимость работать в театре.

- Не раз и не два замечал: есть зрители, которые сначала смотрят весь репертуар Камерного, затем смотрят по второму-третьему разу, потом зовут знакомых и друзей...

- И слава Богу!

- ...доходит до того, что кто-то специально едет на спектакли из Москвы и Петербурга.

- Есть и такие.

- А вообще, сами модели частного репертуарного театра, в котором главным человеком является режиссер, или государственного, но небольшого, авторского театра, сейчас очень распространены. И, как мне кажется, наиболее интересны в творческом плане. Тот же театр Афанасьева в Новосибирске, Федотова в Перми или Праудина в Петербурге. Есть определенный кризис больших государственных репертуарных театров.

- Еще какой кризис. Еще какие огромные проблемы. А как же? А что там? Там насильственно собранный большой коллектив, который обязан кормиться, выживать. Это не значит, что нам не нужно выживать. Но у нас небольшая труппа, сплотить ее легче, чем огромное театральное заведение. Значительно легче. И потом, здесь собрались люди, которых сюда притянуло неслучайно. В государственном театре как - получили диплом, распределились и вот работаем тридцать-сорок лет. Обрастаем всякой накипью, всякими...

- Штампам.

- Да. И в творческом плане, и в жизненном, что тоже очень важно. В большом театре, государственном, люди мешают друг другу очень часто. Возникают группировки, начинает

ся возня какая-то. На эту возню уходят все силы. Куда уж тут до спектаклей. Человек рассуждает: «Ага! Вон они чего затеяли. Сейчас посмотрим, что они затеяли, что у них там выйдет. Ни хрена-то у вас без меня не выйдет. Вы мной пренебрегли. А ну-ка посмотрим». И себе же чего желаем? Добра? Нет, совсем нет.

– Получается, что модель репертуарного театра себя скомпрометировала и исчерпала.

– Я думаю, что во многом – да. На сегодняшний день. На других основах должно происходить творчество. Как создавались театры-явления? Как создавался, например, МХАТ или «Современник», Таганка или театр Товстоногова? Были исключения из общих правил. Об этом и Товстоногов писал, о том, что это могло случиться раз в сто лет – то, что случилось в БДТ. Он не себе приписывал заслуги, а стечению обстоятельств. Ему удалось собрать ту труппу, которую он хотел собрать.

– Не будем забывать, что он получил от властей карт-бланш, возможность «почистить» и труппу и цеха.

– Вот-вот-вот! А у нас понятие – трудоустройство. Человек трудоустроен. Есть КЗОТ. Не тронь, не тревожь. Вот – это твой работник. Хороший он работник, плохой работник – это неважно. Он работник. Его права защищены. А в театре так невозможно. Там на других основах все строится. Я думаю, что и не только в театре, в любом деле сегодня. Когда мы приехали в рынок, стало ясно всем, что человек или работает и приносит пользу себе, своей фирме, своей организации, своему театру, или он просто числится. А часто

не пользу приносит, а наоборот – вредит. Часто вредит не сознательно, а очень часто – и сознательно. Большой коллектив вреден. Поэтому лучше небольшая труппа, с которой в тысячу раз труднее найти репертуар.

– Мы все время в нашем разговоре упираемся в репертуар. А есть ли в портфеле театра пьеса, работа над которой на данный момент невозможна?

– Есть такие. Я давно думаю о «Цезаре и Клеопатре». Но там даже количество актеров не подходит. Хотя основные роли расходятся, и это могла бы быть интересная работа, но у нас просто поголовья (смеется) не хватит, чтобы это реализовать. Есть одна очень неплохая пьеса Леси Украинки – «Иоанна, жена Хусы». Уже и читка была. Но у нас две актрисы, а в пьесе четыре женские роли. Я не знаю, где взять еще двух актрис. Хотя интересный материал на остальных, очень интересный. Небольшая, компактная пьеса, правда, тоже из разряда мрачных и черных. Но практически всегда в пьесе остается «дырка», которую не заполнить каким-нибудь актером из соседнего театра. Да и не вижу я в соседних театрах творческих индивидуальностей, которые бы соответствовали тому уровню, который мы стараемся держать. Что ни говори, но иногда и здесь, у себя в театре, приходится... (долгая пауза) играть один или два спектакля, которые надо бы снять с репертуара. Но с другой стороны... практика жизни заставляет.

– Понятно, есть касса, которую нужно собирать.

– Это всегда в ущерб. Зритель зрителю рознь. Один при-

шел, посмеялся, ушел, вроде бы все нормально. А тот, который приходит на «Интервью», на «Моцарта», на «Дон Кихота», потом приходит – видит «кассу» – и уходит разочарованный. Мы его обидели. Мы ему недодали. И когда такой спектакль идет сегодня вечером, значит, я живу с сознанием того, что опять кто-то придет, посмотрев, допустим, вчера «Интервью», а сегодня такую фигню на сцене видит. Время зря убил. Идти дальше, еще раз в этот театр или уж лучше у телевизора дома посидеть – вопрос. (Долгая пауза.) Кто-то сказал, что театр – это цепь компромиссов. Чуть ли не Немирович это сказал. Неприятное такое выражение. Думаю, сказано это в минуту какой-то слабости или меланхолии большой. Вряд ли человек, который так смотрит на театр, будет чем-то серьезным в театре заниматься. А в минуты слабости такое бывает. Кризис – он на то и кризис. Не только финансовый, но и творческий. И вряд ли кто-нибудь из художников избежал его. Вы спрашиваете, почему долго не было спектаклей – отчасти, наверное, и из-за кризиса творческого. Никуда от этого не деться. Да, нельзя, конечно, ослабевать. Надо держаться. Жизнь берет свое, прижимает, придавливает. Часто руки опускаются, без этого никуда. Чего бодрячков-то из себя изображать? Море по колено! Да нет, море не по колено. Никому.

Беседовал
Никита Деньгин
Санкт-Петербург

БЛАГОРОДНЫЕ ЗВУКИ ВАЛТОРНЫ

По мнению психологов, дирижеры, музыканты и священники сохраняют на долгие годы молодость, философское отношение к жизни и творческое долголетие. Подтверждением этому является путь **Мая БОГДАНОВА.**

Вот уже 60 лет он не расстается со своим музыкальным инструментом, валторной, и с родным коллективом, оркестром **Бурятского академического театра оперы и балета.** Его судьба – это отражение жизни нашей страны. Коснулись ее и 30-е годы репрессий, и тяготы Великой Отечественной, и послевоенные трудности.

Родился Май Петрович в селе Укыр Боханского района Иркутской области в семье учителей. Отец, Петр Константинович Богданов, после окончания Иркутского университета в 1927 году работал директором школы в Усть-Орде, Кырене, директором первой в Улан-Удэ школы ФЗУ. Он рано ушел из жизни – в 1936 году. А.У.Модогоев, первый секретарь ОК КПСС в 60-70-е годы, в своей книге воспоминаний «Годы и судьбы» так отзывается о П.К.Богданове: «После окончания начальной школы в 1929 году меня и еще четверых из 45 учащихся направили в Усть-Ордынскую среднюю школу колхозной молодежи. Директор школы Петр Константинович Богданов, умнейший человек и талантливый организатор, выступил инициатором самоуправления учащихся, многое доверял нам. Учком и его бытовая комиссия принимали решения о приеме в стипендиаты учащихся, распределяли теплые вещи среди детей бедняков и батраков. Учи-

лись мы с большим интересом и азартом».

После смерти отца семья переехала в родное село Укыр. Мать, Анна Степановна Коняева, учительница начальных классов, работала в школе. В 1938 году ей пришлось вести уроки в трех классах, так как учителей одного за другим арестовывали, и те бесследно исчезали.

Из воспоминаний М.П.Богданова: «В один из дней маме тайком сообщили, что сегодня приедут за ней и нужно срочно бежать. В назначенном месте нас ожидала подвода. Мы добрались до станции Черемхово, а затем поездом – до Улан-Удэ».

В 1941 году Май Петрович закончил 7 классов и с началом войны поступил в ЖУ-2 учиться специальности машиниста. С первых дней войны на место ушедших на фронт отцов, старших братьев становились дети, подростки 14-16 лет.

Учащиеся ЖУ-2 работали кочегарами. Различные грузы, необходимые фронту, возили на запад до Мысовой, обратно везли до Петровск-Забайкальского разбитые покоренные танки, самолеты. Поездка длилась 10-12 часов, поэтому работали в две смены. Из тендера загрузили уголь в топку паровоза. За смену приходилось разгружать 14 тонн угля. Перед поездкой готовили паровоз, носили, загрузили мазут в цистернах по 10-12 кг. В поездку давали дополнительный паек (400 г хлеба, 50 г сахара, 100 г колбасы), иначе можно было не выдержать физически.

Еще в 20-е годы в республике открываются музыкальные школы, передвижные музыкальные кур-



М.П.Богданов

сы. В 30-е годы создается симфонический ансамбль. Музыканты руководили создаваемыми на предприятиях самостоятельными музыкальными коллективами, кружками. И вот такой музыкальный кружок духового оркестра при ЖУ-2 посещал Май Петрович. Не прекращал своей работы кружок и в годы войны. Руководил им опытный музыкант-валторнист Дмитрий Иванович Дмитриев, приехавший в Улан-Удэ еще в период подготовки к 1-й Декаде бурятского искусства в Москве в 1940 году. Приехал он из Ленинграда и остался здесь.

Май Петрович, несмотря на все трудности, не бросил занятия музыкой и даже после окончания училища в 1943 году приходил заниматься к своему педагогу в свободное время. В этот период у него открылся голос, тенор. Май Петрович пришел в театр прослушаться у П.М.Берлинского, композитора, бывшего тогда главным дирижером, и хормейстера В.М.Мидного и был принят в хор. Это случилось в 1945 году.

При Свердловской консерватории композитором М.П.Фроловым, автором музыки первой бурятской оперы «Энхэ-Булат-батор», были открыты национальные студии.

Май Петрович был отправлен руководством театра на учебу в консерваторию как вокалист. Но случилось непредвиденное. Вот как вспоминает он об этом: «На первом курсе всех отправили на уборку картошки. Жили в неотопляемом клубе, где стояло пианино. По вечерам собирались, «музицировали», соревновались в голосах. Я взял высокую ноту и сорвал голос. По возвращении из колхоза профессор Коринский, принимавший у меня экзамен и хорошо отзывавшийся о моем голосе, водил меня по врачам. Вердикт был один: голос не восстановить. Когда профессор узнал, что я обучался игре на валторне у Дмитриева, то сказал: «Вот и прекрасно. Будете учиться у Прохорова Александра Сергеевича». Прохоров был учеником известного блестящего валторниста Солодуева.

И вот прошли годы учебы, стажировка в Свердловском театре оперы и балета. С 1950 года Май Петрович работает в нашем театре. Своим активным участием в творческой жизни театра он внес большой вклад в развитие бурятского профессионального музыкального искусства.

В 1964 году он был удостоен звания заслуженного артиста Бурятии, а в 1976 году награжден орденом Трудового Красного Знамени. Жизнь артистов, музыкантов – это не только репетиции, спектакли и гастроли. Она насыщена и незабываемыми встречами с интересными людьми. Так, в 1973 году Улан-Удэ посетили народные артисты СССР, знаменитые Мстислав Ростропович и Галина Вишневецкая. Ими был дан один концерт. Вспоминает Май Петрович, занимавший тогда должность инспектора (директора) оркестра: «Был полный аншлаг. Музыкан-

там оркестра, конечно, хотелось попасть на концерт, и я при встрече попросил разрешения о размещении музыкантов в оркестровой яме. Было известно, что Ростропович не любил этого. Он только хотел возразить, как Галина Вишневецкая, улыбаясь, сказала: «Можно, можно...». Сохранилась фотография о той встрече с нашими гостями – Л.Линховоин, я и К.Шулунова, ведущая концерта. Л.Линховоин и М.Ростропович встретились как старые друзья. Дело в том, что Л.Линховоин в 1958 году с блеском исполнил партию Мельника в «Русалке» А.Даргомыжского, а дирижировал тогда М.Ростропович. И он вспоминал, что слушал в этой партии многих, но самое огромное впечатление на него произвело исполнение этой партии Л.Линховоиним».

После выхода на пенсию Май Петрович преподает в музыкальной школе. Многие его ученики работают в театре артистами оркестра. В 1979 году он назначается ответственным секретарем Союза композиторов Бурятии, в ноябре 1980-го избирается членом Правления и ответственным секретарем Бурятского отделения Всесоюзного театрального общества (ВТО). Председателем Правления был избран Д.Ц.Дашиев, народный артист СССР.

Май Петрович вспоминает этот период своей жизни как очень интересный, насыщенный. В 1982 году был организован 1-й семинар драматургов на Байкале. Такого широкого масштаба семинар проводился впервые. Приехали известные критики, драматурги из Москвы, Ленинграда, Свер-



М.Ростропович, Л.Линховоин, Г.Вишневецкая, К. Шулунова, М.Богданов. Улан-Удэ, 1973 г.

дловска, Иркутска – 25 человек. Свои работы представили тогда молодые, начинающие драматурги, ставшие впоследствии широко известными, – С.Лобозеров с «Маленьким спектаклем на лоне природы», В.Осипов с «Сезоном охоты». Состоялось широкое обсуждение. «Сезон охоты» взял для постановки Вахтанговский театр, где главные роли исполнили В.Лановой, В.Шалевич. В 1984 году был организован второй семинар драматургов, где успех сопутствовал бурятскому драматургу Г.Башкуеву.

В 1985 году главный дирижер И.М.Айзикович пригласил Мая Петровича в театр. И вот после семилетнего перерыва он снова в родном театре. Но прошедшее время нельзя считать потерянным – музыкой он занимался постоянно, не выпускал валторны из рук, преподавал в училище.

В 2005 году М.П.Богданову был вручен диплом «За честь и достоинство». Диплом учрежден в 2002 году и вручается людям искусства за верное и благородное служение ему.

Сейчас Май Петрович переживает все нынешние тяготы жизни театра и мечтает сыграть свою партию валторны на обновленной сцене после ремонта здания.

*Светлана Малахирова
Улан-Удэ*

МИРОНОВЫ: «ЖИЗНЬ УДАЛАСЬ!»

Лысьвенский муниципальный театр им. Анатолия Савина имеет славную историю. Как во многих театрах малых городов России, в нем работали хорошие талантливые артисты. Если написать историю каждого, вышел бы большой роман о Театре. Кое-кого мне удалось увидеть на сцене, о ком-то услышать только рассказ. Носителем этих актерских баек-воспоминаний всегда оказывается **Александр Сергеевич МИРОНОВ**. Сейчас он «последний из могикан», живой носитель добрых человеческих традиций этого театра.

Можно подумать, что речь идет о восьмидесятилетнем старце. Ан вовсе и нет. Заслуженный артист России Александр Сергеевич Миронов прошлой осенью отпраздновал шестьдесят пять лет. Отпраздновал красиво, весело, с капустниками, розыгрышами, чествовал его весь город. (В 2006 году артист стал Почетным гражданином Лысьвы.) Тем не менее, он действительно «последний из могикан», потому что пришел в театр в 1961 году, когда ему не было семнадцати и, выходит, служит в этом театре почти полвека. Пришел он рабочим сцены, освоил все театральные профессии, стал артистом, потом ведущим артистом. В 1981 году получил звание.

По его послужному списку можно изучать историю театра. Русская классика перемежается с хорошими советскими пьесами, а они – с давно забытыми именами, есть и коммерческие пьесы, и за-

падная классика. Миронов играл в театре все, что надо было театру. Высокий, крупноголовый, с прямой спиной, прекрасно танцующий (просто летающий в танце до сих пор), он всегда тосковал по водевилю и комедии. А играл **царя Федора, Федю Протасова, Большова («Свои люди – сочтемся»), Михаила в «Последнем сроке», Нагульнова в «Поднятой целине», Дикого в «Грозе»**. Да, в общем, всех социальных героев переиграл за свою актерскую жизнь. Вот ведь странность театральная судьбы: кто-то, играя комедии, всю жизнь мечтает о короле Лире, а здесь наоборот. Все просил: «Найдите мне к юбилею водевиль какой-нибудь незаезженный. Так хочется станцевать, пока еще могу». И сыграл... **Эфраима Кэбота в «Любви под вязами»**. Ужас, какая веселенькая пьеса!



«Любовь под вязами»

Нынче не принято говорить об «актерской теме». Да, признаться, и мало актеров, у которых эта тема есть. А у Миронова она присутствует. Один из первых спектаклей главного режиссера Анатолия Савина, чье имя теперь носит театр, был «Царь Федор Иоаннович». Миронов играл мягкого, доверчивого, сомневающегося в себе, наивного человека. Играл совестливого царя, абсолютно точно, вместе с режиссером угадав природу трагедии Толстого. Его Михаил в «Последнем сроке» был глубоким русским человеком, с теплой, чего-то не принимающей душой. Его Дикого в «Грозе», как это ни странно, было жалко. Видно, что он страдал, метался и чувствовал, что как-то не так, не по его закону идет жизнь. Он сыграл и настоящую драму купца Большова в пьесе Островского. Его

Яков в «Последних» умирал, кажется, не от сердечной болезни, а от непереносимой душевной боли. В спектакле заезжего сильно пьющего режиссера актер сам вытянул тему нравственных мучений Федора Протасова.

Конечно, он играл и комедийные роли: **Крутицкого («На всякого мудреца»)** и сначала **Хлестакова**, а потом **Горюхиного в «Ревизоре», Акопа в «Хануме» и Яичницу в «Женитьбе»**. Ему было сорок лет, когда он сыграл **Митрофанушку в «Недоросле»**. Режиссер Владимир Дроздов настоял на том, чтобы именно Миронов сыграл большого, лысоватого, но так и не выросшего недоросля. Это было очень забавно.

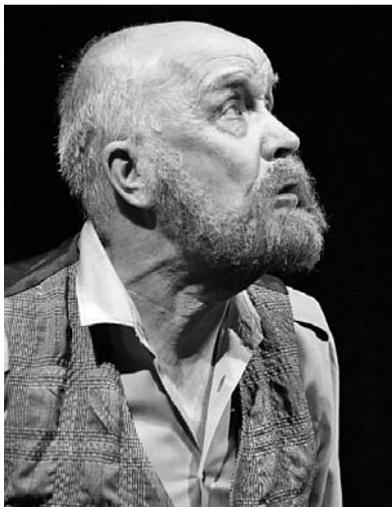
Но он всегда находил в своих героях «человеческое, слишком человеческое». Какая-то удивительная мягкость, совестливость, иногда лукавство, отсутствие штукачества и, боже упаси, концепций всегда отличают его на сцене.

Его последние роли проявили эти актерские качества. Наверное, это и называется «актерской темой». За исполнение роли

Германа Льюиса в спектакле **«Искренние чувства»** Р.Баэра (режиссер С.Светлицкая) он стал лауреатом на краевом фестивале «Волшебная кулиса».

Это был очень нежный, музыкальный дуэт с заслуженной артисткой России Галиной Дубровиной. В роли **Лейзера Волфа** в **«Поминальной молитве»** Г.Горина (режиссер Т.Насиров) он был трогательно-смешным, суетливым, впадал в какое-то полуморочное состояние, боясь отказа невесты. (За эту роль он получил диплом седьмого фестиваля «Театров малых городов России».) А в последней своей роли Эфраима Кэбота («Любовь под вязами» Ю.О'Нила, режиссер В.Годунов) он вышел на сцену вместе с дочерью Натальей, которая сыграла Абби.

И тут надо вернуться далеко назад. И назвать бы эту часть статьи: «Дочь русского актера». **Наташа МИРОНОВА** впервые вышла на сцену в «Последнем сроке», где ее отец сыграл одну из своих лучших ролей. Ей было восемь лет. Родители были против. Но Анатолий Савин, художественный руководитель театра,



«Любовь под вязами»



у которого Миронов сыграл все свои самые значительные роли, главный режиссер в его жизни, сказал: «Вам этой участи не избежать. Наталья все равно пойдет в театр». Сказал, как отрезал. Она и пошла.

В шестнадцать лет, как она сама со смехом говорит, она «блистательно провалилась в ГИТИСе». И, как отец, пошла актрисой вспомсостава. Потом заканчивала театральный институт в Екатеринбурге, поработала в Брянске, Владимире, где сыграла **Шурочку Азарову** и получила приз зрительских симпатий на Третьем фестивале «Голоса истории» в Вологде. А потом переехала в Советск вместе со своим мужем, режиссе-

ром Валерием Годуновым. В «Тильзит-театре» работать бы и работать. Но родилась дочка, и потянуло на родину, к папе и, главное, к маме. Она работает в театре уже 22 года. Какое количество ролей она переиграла за это время – трудно сосчитать. Эффектная, статная, с глубоким низким голосом, с актерским куражом, с темпераментом, который иной раз буквально «накрывает» сцену, она действительно дочь русского актера. Она обожает своего отца, который стал ее первым театральным педагогом еще в детской студии.

Она выходит на сцену с обмирающим сердцем, и это всегда чувствуется в первых звуках ее голоса. Приезжие режиссеры побаиваются ее. Качают головой и говорят: «Миронова – да! Темперамент, фактура! Для нее надо

что-нибудь придумать». Конечно, надо! Потому что она очень заметна на сцене. Она была невероятно пленительная **Херарда** в **«Изобретательной влюбленной»** (реж. В.Годунов). Она умно и жестко сыграла **Мать** в спектакле В.Кокорина **«Сексуальные неврозы наших родителей»**. Она была теплая и нежная **Александра** в спектакле **«Саня, Ваня, с ними Римас»**. В спектакле П.Зобнина **«Удалой молодец – гордость Запада»** ее **вдова Куин**, неторопливая, насмешливая, как будто понимала, чем закончится эта история, и с сожалением ждала печального финала. На ней лежала печать одиночества, какой-то тай-

ной опасности от сексуальности, исходящей от нее. Хотя молодой режиссер, воспитанный С.Женовачом, всячески эту сексуальность изгонял, но – не удалось. Очень интересной работой оказалась «**Ночь Гельве-ра**» Вилквиста, где она играет **Марту**. Вместе с Игорем Безматерных они очень хорошо показали на лаборатории современной драматургии, которая проходит в Лысьве под руководством Олега Лоевского. Эта «читка» превратилась в спектакль, который имеет все качества «фестивального» и в то же время пользуется большим вниманием у зрителей. Этим летом на Гражданском форуме-фестивале «Пилорама», который проходит в музее ГУЛАГа «Пермь-36», «Ночь Гельве-ра» вызвала серьезный общественный резонанс. Наталья Миронова играет безмерную нежность,



«Мамуля, или Яблочко от яблонии...»

которая является и искуплением вины перед собственной покинутой дочерью. Некоторая экзальтация, вообще свойственная ей, здесь приходится, как нигде, кстати. Обычно ее приходится усмирять.

На юбилейном вечере своего отца они вышли на сцену вместе. Александр Сергеевич играл в старом Кэботе почти библейскую притчу. Он играл сильного, еще не старого, но как будто выдохшего человека, который всю

жизнь страдал от холода и нелюбви. От одиночества. Как всегда, Миронов оправдал своего героя. А дочь играла молодую женщину, которая до отворачивания ненавидит старого мужа. И мучается от страсти к своему пасынку Эбину. И Наталья тоже заставила пожалеть свою героиню. Наверное, потому, что она дочь Миронова.

Странно и необычно было видеть вместе отца и дочь. Таких разных и таких похожих Мироновых. Теперь Наталья тоже преподает в театральной студии. И ее дочь собирается стать театральным художником. «Жизнь удалась!» – считает Наташа. Конечно, удалась! Причем у всех Мироновых.

Татьяна Тихоновец
Пермь

Фото предоставлены
Лысьвенским театром

IN BRIEF

Каменск-Уральский

СЕЗОН ОТКРЫЛСЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Театр **Драма Номер Три** открыл театральный сезон для детей премьерой конца прошлого сезона «**Ай, да Братец Кролик!**» в постановке художественного руководителя театра **Людмилы Матис**. По традиции вокруг основного события маленьких зрителей и их родителей ждали дополнительные: концертная программа, конкурсы, игры, выставки.

Перед самым спектаклем зрителей поприветствовали персонажи из разных сказок, идущих сейчас в репертуаре городского театра. В том числе и из постановки «Привет Мартышке!», премьера которой состоялась через неделю.

Сейчас в репертуарном листе Каменского драматического театра 12 постановок, рассчитанных на детей, плюс 4 спектакля, имеющие статус «для семейного просмотра». Они рассчитаны на посещение вечерних спектаклей взрослых вместе с подростками. По мнению Людмилы Матис, восприятие театрального действия в семейном кругу – самое правильное освоение театральной культуры молодым человеком.

Савелий Гордый
Каменск-Уральский



«Ай, да Братец Кролик!»

ТВОРЕЦ И СЛУЖИТЕЛЬ

Всего на театре, а другого пути (даже тропинок) он не знал, **Владимир Леонтьевич ЩЕРБАКОВ** уже 53 года. И все эти годы он востребован и состоятелен. Но так уж сложилось, что он – уроженец Краснодара – самые яркие, самые значимые свои роли сыграл на далеких от родного края сценах.

Безусловно, для актера важна реализация, роли, творческая отдача и успех. В какой мере то или иное складывается – это уже вопрос Судьбы. Актерская судьба Владимиру Щербакову выдалась с хитринкой и сюрпризами, то щедрая, а то прижимистая. Тут было все: головокружительный успех в молодости и зрелости, гастроли в столицу и восторженная пресса, высокие оценки подлинных профессионалов и, возможно, как расплата – годы тихого служения. Но Владимир Щербаков не из тех, кто «рвет на себя кулисы». Он удивительно, спокойно и искренне скромно, при том, что не обращать внимания на его работы невозможно. Он в каждой роли объемно и значителен, пожалуй, это главное определение в обобщении его сценических образов. При скромной фактуре он всегда вскрывает изнутри саму суть, достигая глубины изображаемого человека, он играет не техникой, а собственным нутром. В Краснодаре Владимир Щербаков приехал уже сложившимся мастером, имеющим звание заслуженного. Да что там! Известным в России актером. Его работы признавали и столичная публика, и столичные кри-

тики. Образы, созданные им, имели подлинное, а не проприаренное признание. По послужному списку Владимира Леонтьевича – а это почти всегда главные роли – можно писать историю театра страны. В 60-х в **Нижнетагильском театре – Николай Островский** (в двух ипо-



В.Щербаков

постасях – парализованный писатель и молодой активный борец) в спектакле **«Девятая симфония»** и **Александр Адуев** в **«Обыкновенной истории»** И.Гончарова.

В 70-е, уже в **Астрахани**, **Женя Лукашин** в блестящей комедии **«С легким паром!»** Брагинского-Рязанова и **Сарафанов** в социальном панно А.Вампилова **«Старший сын»**, **Карандышев** в **«Бесприданнице»** А.Н.Островского и **Джек** в облюбованном **«Все в саду»**. Роли разные, казалось бы, кардинально отличные, но именно на них оттачивалось мастерство, приобретался тот бесценный и неповторимый опыт, которым и богат сегодня этот актер.

Он шел твердо в профессии и всегда оправдывал доверие режиссеров.

В **Южно-Сахалинском театре драмы** он сыграл гоголевского **Подколесина** и **Короля** в **«Золушке»** Е.Шварца. Здесь же был создан образ генерала **Сафронова** в спектакле **«Репетитор»** – об этой работе писал журнал «Театральная жизнь», и образ беззаветного служителя науки **Дронова** в спектакле **«Все остается людям»**. Это время запечатлелось в памяти не только знакомы-

ми ролями для Щербакова-актера, но и дивной природой, окружавшей Щербакова-человека. Он и сегодня говорит с восторгом о красотах Курил и Камчатки, о гейзерах и горах, об океане, который пришлось, как заправскому моряку, бороздить, о спектаклях на кораблях и рыбацких плавбазах. Но для Щербакова экзотика никогда не перекрывала профессиональной ответственности за то, с чем он выходит на сцену. Во всю жизнь главным был и остается театр.

Актер испытал громкий успех, создав образа **Державина** на сцене **орловского театра**. И сегодня, спустя много лет, портрет Щербакова-Державина встречается публике в фойе этого театра.

В пятьдесят вернувшись в Краснодар, на свою малую родину, он долго не мог найти себе театра-пристанища: а театров-то тогда было всего три. Его сразу с удовольствием брали, увидев послужной список, а вот больших, достойных прежней славы ролей не выпадало.

Десять лет назад, в юбилейном интервью по поводу 60-летия он сказал: «Все бросил, при-

ехал на Кубань, а возродиться уже не смог». Но для истинного актера нет возрастного ценза, за это последнее десятилетие родной город по-настоящему узнал Щербакова и признал в нем большого мастера. Все же он успел, он смог! Когда главный режиссер **Молодежного театра** Владимир Рогульченко взялся за «Мещан» Горького, доверив актеру роль отца семейства **Бессеменова**. И вот тут произошло то, что и должно было произойти: совпали три ком-

актера и полноценное достояние коллектива.

Щербаков – мастер не только больших ролей, которые ему выпало играть смолоду. Он блестящий, забываемый художник эпизодов. А каков был его **Мармеладов**! И ущербность, и потерянная, бунтующая гордость, и стыд за неправильно прожитую несчастную жизнь – в нем было все.

В чеховской **«Дуэли»** (постановка Владимира Рогульченко) Щербаков исполняет роль до-

ктора **Самойленко**. Он значительно старше главных героев-оппонентов, и к нему, к его мудрости и терпимости, его доброте и душевной щедрости обращаются они с безграничным откровением. Убедительно, как всегда у Щербакова, глубоко и человечески достоверно...

Безусловно, это от самой личности: необъяснимая для актера застенчивость и удивительная подлинная скромность Владимира Леонтьевича – они и настораживают, и удивляют, и интригуют...



«Дуэль». Доктор Самойленко



«Сцены в доме Бессеменова». Бессеменов

понента – драматургия, режисура и актер!

В спектакле **«Сцены в доме Бессеменова»** Рогульченко замечательно использовал его опыт, его раздумчивую, склонную к монологам индивидуальность, неброскую внешность с голосом удивительного тембра, раскатистых обертонов и потенциал огромной внутренней силы. Премьеру играл не он, но то, что сделал потом в этом спектакле Щербаков, – запомнилось всем: и зрителям, и профессионалам, и критикам. Страдающий от непонимания, сердцем болеющий за детей и пытающийся несуетливо, без надрыва убедить их «своей правдой», его удивительно интеллигентный Бессеменов – подлинная творческая победа



В.Щербаков в роли Державина

Но когда он вспоминает свои роли, вчерашние и давнишние, за эти пять с лишком десятилетий, что он служит Театру, когда он, вдруг озаряясь, начинает читать монологи из разных «эпох» и жанров, понимаешь, что Владимир Леонтьевич переполнен Театром, скрытой, не афишируемой, а подлинной к нему любовью и преданным служением. Владимиру Щербакову, замечательному актеру **Краснодарского Молодежного театра** исполнилось 70. Хочется поздравить его и просто по-человечески пожелать новых, достойных его внутренней силы и опыта ролей!

*Ирина Белова
Краснодар*

ЛЮБОВЬ К ЧЕХОВУ

В свой юбилейный, **160-й** сезон **Иркутский академический драматический театр им. Н.П.Охлопкова** открыл выставку, посвященную **150-летию** со дня рождения **А.П.Чехова** и истории постановок его пьес на сцене охлопковского театра.

Проездом на остров Сахалин Чехов останавливался в Иркутске, чтобы сделать передышку в многотрудном путешествии через всю Россию. В городе были гимназия, театр, библиотека, городской сад с оркестром. Иркутск писателю приглянулся, и он в своих записях упоминает о нем как о городе интеллигентном, сравнимом с Европой. Неизвестно, какие именно впечатления послужили поводом для этого высказывания, но именно оно вошло в историю, чем мы имеем право гордиться.

Нынешнее роскошное здание театра, построенное по проекту архитектора Императорских театров В.Шреттера, появилось позже, в 1897 году, через семь лет после пребывания Чехова в Иркутске. Он видел здание старого деревянного театра, которое впоследствии сгорело, в своих дорожных записях он упоминает о нем.

В разные годы на сцене иркутского драматического театра появлялись пьесы и инсценировки рассказов Чехова. Любовь к Чехову у иркутских театралов не угасала никогда. Не иссякает она и сегодня.

Идея чеховской выставки в стенах театра витала давно. И вот все совпало самым лучшим образом: и 160-летие театра, и чеховский юбилей, и накопленный опыт

постановок Чехова на Охлопковской сцене. Форму подачи материала, расположение фотодокументов, афиш, программok придумал главный художник театра **Александр Плинт**. Воздушные, легкие стенды, на которых разместились материалы, просматриваются со всех сторон, создавая эффект зеркального отражения. Зрители, приходящие в роскошный зеленый зал театра, по достоинству оценивают экспозицию, в которой присутствует профессиональный подход к делу, эстетика и огромная любовь к великому писателю. Начало выставки открывает рассказ о первых попытках театра освоиться в стилистике Чехова,



попробовать разобраться в душевном мире его героев. Первая постановка Чехова была осуществлена в **1889 г.** – речь о постановке пьесы **«Иванов»**, которая незадолго до этого появилась на сцене Александринки. Иркутский рецензент тогда указывал, что произведение талантливо, но «...по форме слишком новаторское, незнакомое для артистов провинциальной сцены, привыкших работать в иных традициях и сценической культуре». Он упрекал исполнителя главного героя в «скорой читке, а режиссера в том, что он мало при-

слушивается к автору». Однако новаторские пьесы Чехова продолжали осваиваться театром.

В **1901 г.** на сцене появились **«Три сестры»**, в **1905-м** – **«Вишневый сад»**, а в отчетном докладе иркутского комитета РСДРП за **1903 г.** сообщалось, что были проведены чтения рефератов о Горьком и Чехове. При советской власти послевоенные годы (**1947-1948**) были отмечены новым интересом к чеховским пьесам. Вновь был поставлен **«Вишневый сад»** режиссером **М.Ляшенко**, и, как отмечали рецензенты, спектакль был тонким и поэтическим, а в **1959-м** режиссер **Е.Табачников** ставит **«Чайку»**.

Если говорить о современных воплощениях чеховских пьес, которые нам ближе и которым посвящено несколько стендов выставки, то интересно вспомнить две последние постановки **«Дядя Вани»**, отстоящие друг от друга по времени на десять лет. Первая – это спектакль **Вячеслава**

Кокорина, поставленный им в разгар перестройки, в **1994 году**, вторая – спектакль **2004 года** **Геннадия Шапошникова**. Оба спектакля талантливые и очень разные.

Спектакль Кокорина, режиссера, известного своими новациями и постоянными спорами с авторами, был представлен зрителю в совершенно классическом прочтении. Режиссер полностью погружился в стихию Чехова. С первой же сцены, когда появлялся Вафля и, сидя на скамейчке, тихо перебирал струны гитары, виновато и сиротливо оглядываясь вокруг, зрители невольно вклю-

чались в ритм жизни этой затерянной где-то в глуши России помещицкой усадьбы, вслушивались в речи Александра Войничкого, Астрова, Сони, проникались их мечтами, надеждами, разочарованиями, их болью и невольным задумывались над трагическими судьбами русской интеллигенции. За образами спектакля перед нами как бы вставал образ нашей истерзанной России с ее необозримыми просторами и вечным бездорожьем, с ее лесами и захолустным неустройством, с неизвестностью впереди, с прекрасно мыслящими и совершенно беспомощными героями. Сам собой возникал извечный вопрос о смысле человеческого существования, о подвижничестве. В спектакле была истинная поэзия трудной, исполненной драматизма человеческой жизни, все то, чем наполнено творчество Чехова.

В нынешнем «Дяде Ваня», идущем с большим успехом на Камерной сцене театра, Геннадий Шапошников делает уже иные акценты, сосредотачивает внимание на отдельной личности – личности Войничкого. А сможет ли он, прозрев, очнувшись, разувверившись в человеке, которому служил, начать все с нуля. Мы все хотим верить, что достанет у него сил и мужества жить дальше. Очень нам симпатичен образ этого человека, несколько чудачковатого, доброго, чуть растерянного, именно такого, каким его играет **Игорь Чирва**.

С этим спектаклем в 2005 году театр был приглашен в доммузей Чехова в Подмосковье на фестиваль «Мелиховская весна», где был удостоен чести закрывать фестиваль и где получил в дар статуэтку «Дама с собачкой». Об этом событии рассказывает от-

дельный стенд выставки. А как не поведать зрителям чеховской экспозиции о приглашении актеров-охлопковцев в Японию со спектаклем «Дядя Ваня»? Надо сказать, что в Японии к Чехову особое отношение, там его боготворят, знают его пьесы чуть ли не наизусть. Вернувшись в Иркутск, театр продолжал получать телеграммы с благодарностями... «за Вашего Чехова, за Ваш театр».

В **1993 году** на сцене театра появился «**Вишневый сад**» режиссера **Сергея Болдырева**. Спектакль был тревожным, тягучим по форме, по подаче материала. Время было неспокойным, пугающим неизвестностью. Оно отразилось на природе спектакля, органично вошло в его мир, в атмосферу, сказалось на проживании образов актерами. Все происходящее проплывало будто во сне, белое и прозрачное, как воспоминание о чем-то светлом и давно минувшем. Это впечатление дополняла музыка, нежная и печальная. Все прощались со старым, отжившим и уходило прочь навсегда. И возникали какието особенные взаимоотношения между зрителем и актерами, и все понимали, что режиссер выходит на очень откровенный диалог с каждым отдельным человеком, сидящим в зале.

Нынешний «**Вишневый сад**» («**Сны Ермолая Лопахина**») в постановке **Геннадия Шапошникова**, поставленный в **2007 году**, совсем иной: и по настроению, и по атмосфере, и по эмоциям. Все происходящее в спектакле Шапошникова разворачивается на помосте, словно на эшафоте. Вишневый сад уже срублен. Он пал под натиском безжалостного лопахинского топора и одиноко и безжизненно зияют голые пни, а звуки контрабаса усилива-

ют ощущение трагизма, они будто режут по живому. И чем ближе к финалу, тем отчетливее мы понимаем драматизм происходящего и свою невидимую связь с героями чеховской пьесы. Эта та цепь, тот ток жизни, который связывает прошлое с будущим.

В **2000 году** после реконструкции театра его основная сцена открывалась спектаклем «**Чайка**» в постановке **Аркадия Каца**. Этому спектаклю посвящен отдельный стенд выставки. Режиссер решал спектакль через театр Кости Треплева. В нем было много любви, ревности, пронзительности. Было много интересных актерских работ: **Натальи Королевой** в роли Аркадиной, **Кости Треплева** – **Александра Братенкова**, **Нины** – **Светланы Ивановой**. Спектакль рассказывал о человеческой боли, о страсти, о несбывшихся мечтах, о разочаровании, т.е. говорил о человеке. В спектакле была тонкая, «говорящая» сценография художника Френкеля, где над всем происходившим парила лодка с сидящей на ее носу свободной птицей – чайкой.

Иркутский драматический театр постоянно, в разные годы своей истории обращался и, конечно, будет обращаться в дальнейшем к творческому наследию Антона Павловича Чехова, потому что оно – бездонно. Его наследие никто, наверное, не сможет исчерпать до конца и для каждого нового поколения оно будет открываться все новыми и новыми гранями. И не иссякнет тяга актеров играть чеховские образы, а тяга и желание режиссеров ставить его пьесы, разгадывать его тайны, открывать его для людей.

*Лора Тирон
Иркутск*

СВОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ «СЛОВО»

В Архангельской области 2010 год объявлен Годом Федора Абрамова. **Всероссийский театральный фестиваль «Родниковое слово» им. Ф.Абрамова**, что состоялся в мае в областном центре, был посвящен двум датам – 90-летию со дня рождения писателя-фронтовика и юбилею Победы.

Нынешний фестиваль – второй по счету, первый состоялся в декабре 2007-го. В этом году поддержку фестивалю оказали Министерство культуры РФ, правительство Архангельской области, мэрия города, администрация Пинежского района, Архангельское отделение СТД. Инициатор – **Архангельский некоммерческий региональный фонд им. народного артиста СССР С.Н.Плотникова**. Однако точная дата следующего фестиваля пока не определена, в дальнейшем все зависит от выделенных (или невыделенных) средств на его проведение.

На второй фестиваль «Родниковое слово» приехали пять театров и театральных коллективов из Москвы, Петербурга, Нижнего Новгорода, Перми и Северодвинска. Предполагалось участие и народных театров (как в первом), однако «проекты есть, а финансирования нет», было отмечено на послефестивальном круглом столе с участием критиков.

И хотя фестиваль был посвящен в том числе юбилею Победы, непосредственно к теме войны относился только один спектакль – «**Последнее письмо**» – (глава из романа **Василия Гроссмана «Жизнь и судьба»**) московского театра «**Эрмитаж**» в постановке **Николая Шейко**.

Архангельский театр драмы и **Архангельский молодежный театр** представили спектакли собственно по произведениям Ф.Абрамова. Театр драмы – шумевшую премьеру прошедшего сезона «**Пелагея и Алька**» в постановке актрисы театра, заслуженной артистки РФ **Людмилы Быновой**. А Молодежный театр – спектакль «**Деревянные кони**», режиссером которого является **Виктор Панов**, он же – художественный руководитель театра. К абрамовской теме обратился и нижегородский режиссер **Владимир Кулагин**, представив спектакль «**Негасимый свет**» (**независимый театральный проект «Крупный план»**). **Северодвинский театр драмы** показал «небылицу в лицах» для детей по сказке **Бориса Шергина** (интереснейший писатель, в свое время незаслуженно забытый, помор по рождению и москвич по прописке), это дебютная постановка **Александры Феединой**, выпускницы **театрального института им. Б.Щукина**. Впрочем, немного жаль, что Северодвинский театр не представил свой спектакль «Рядовые», что, возможно, было бы более уместно на фестивале, посвященном Победе.

Питерский «Театр на Литейном» показал зрителям тоже премьеру сезона – «**Счастливые люди**» по произведениям **А.Чехова** в постановке **Олега Куликова**. А **Пермский ТЮЗ** привез на фестиваль спектакль-лауреат премии правительства РФ за 2009 год в области культуры «Охота жить!» по рассказам **Василия Шукшина**. Режиссер-постановщик – художественный руководитель театра **Михаил Скоморохов**. Кроме того, с моноспектаклем «**У автора в плену**» в гостях у фестиваля побывал **Александр Филиппенко**.

Фестиваль «Родниковое слово» не имеет номинаций, этот фестиваль – не конкурс. Уже само название фестиваля – «Родниковое слово» – говорит о его концепции: представленные спектакли должны быть поставлены по классическим произведениям или по произведениям, написанным хорошим литературным языком. На круглом столе как раз шла дискуссия: приглашать ли на последующие фестивали «новую драму»? По мнению народного артиста Александра Филиппенко, давшего пресс-конференцию, «вообще «новую драму» очень трудно играть, много ненормативной лексики».

Впрочем, о том, каков должен быть архангельский театральный фестиваль, в частности, и о месте театра в современном российском обществе вообще, можно рассуждать так же, как о судьбах Родины – бесконечно.

Елена Ирха, Архангельск

Фото Виталия Крехалева



«Пелагея и Алька». Пелагея - Л.Советова, Алька - М.Степанова. Архангельский театр драмы

ПРОСТРАНСТВО КАМЕРНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

В Болгарии, в городе Враца, в конце мая прошел **XXI Национальный фестиваль камерных спектаклей**. Афиша фестиваля была очень разнообразной и жанрово и географически. В отличие от последних лет в этом году болгарские театры обратились и к своей национальной драматургии – классической и современной, что особенно радует. Интересен спектакль **Сливенского драматического театра им. Ст. Кирова «Железный светильник»** («Любовь Катерины»), созданный **Стайко Мурджевым** по классическому роману начала прошлого века **Димитра Талева**.

Действие происходит в маленьком городке на западе Болгарии, куда приезжает Рафе (**Ивайло Гандев**), резчик по дереву, мастер «золотые руки», чтобы отреставрировать иконостас в местной церкви. Дочь хозяев дома, в котором он поселяется, Катерина (**Вяра Начева**) и герой полюбили друг друга. Деспотичная мать (**Таня Йоргова**) дает согласие на брак лишь при од-

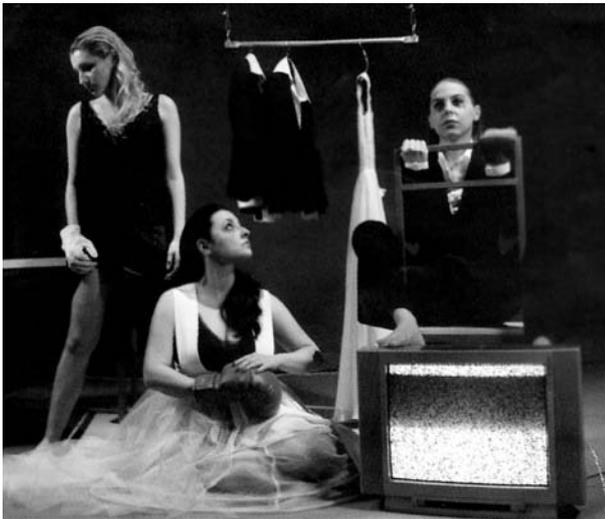


ном условии – беременная Катерина должна избавиться от ребенка. Этот спектакль – трогательная, «красивая молитва о любви» и трагедия этой любви. **Константин Илиев** известен не только в Болгарии, но и за ее пределами. Его замечательная пьеса «**Нирвана**» в свое время шла и на сценах российских театров.

В **Пазарджикском театре им. К. Величкова** ее поставил известный болгарский режиссер **Иван Добчев**. Два великолепных актера воссоздают и проживают последнюю ночь перед самоубийством Лоры (**Ирмена Чичикова**) и ее мужа, знаменитого болгарского поэта начала века **Пейо Яварова (Венелин Шурелов)**, выясняя отношения, взаимно упрекая друг друга в изменах и гибели любви.

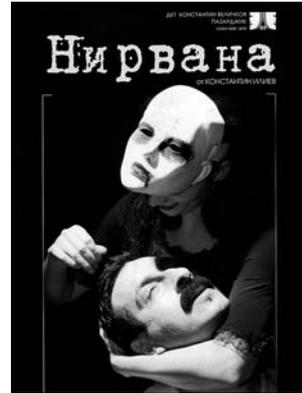
Молодая болгарская драматургия была представлена двумя пьесами **Яны Борисовой** – «**Тихие невидимые люди**» в постановке **Десиславы Шпатовой Софийского молодежного театра им. Н. Бинева** и «**Приятнострашно**» **Софийского «Театра 199» им. В. Стойчева**. В этом спектакле режиссер **Галин Стоев** выявил нюансы чувств, нюансы драматически напряженных взаимоотношений героев, запрятанных глубоко внутрь их душ. В фестивальной афише – спектакли болгарских театров по пьесам всемирно известных драматургов: «**Первая любовь**» **С. Беккета (Софийский театр «Красный дом», режиссер Нина Боянова)**; «**Любовные письма**» **А. Герни** в прекрасном исполнении двух

известных болгарских актеров **Виолеты Донево** и **Красимира Ранкова**, режиссер **Георгий Михалков**; комедия «**Страшный**» **Мариуса фон Майенбурга** (театр «София», режиссер **Василина Радева**) и «**Тест**» **Лукаса Берфуса** драматического театра хозяев в постановке **Николая Полякова**, которым и открывался нынешний фестиваль. Театр Враца показал еще один спектакль – «**Тот самый Мюнхгаузен**» («**Самый настоящий**») **Григория Горина**. Режиссер **Венцислав Асенов** создал элегантный спектакль, с прекрасным музыкальным оформлением (вальс Хачатуряна из «Маскарада» лейтмотивом проходит через все действие и отбивает картины), с простым, но интересным оформлением, с единым актерским ансамблем, где все существует органично, без наигрыша. На мой взгляд – это лучший спектакль фестиваля.



«Служанки»

В международной программе **Княжеско-сербский театр** из города **Крагуевац** показал «**Сказку о мертвой царевне**» **Николая Коляды** (режиссер **Бошко Дмитриевич**), два спектакля были из **Македонии** (город **Битола**) – «**Служанки**» **Жана Жене** (режиссер **Иван Йерчик**) и «**Другая страна**» **Деяна Дуковского** (режиссер **Мартин Кочовски**), один из **Румынии** – «**Skin Deer**» **Пола Мийда** театра «**Al.Davila**» (город **Пешти**, режиссер **Дан Тудор**). Все эти спектакли отличались поиском новых театральных форм (не всегда удачным) и оригинальным прочтением современной драматургии. Россию на фестивале представлял **Лобненский драматический театр «Камерная сцена»** с театральной фантазией по мотивам произведений **А.П.Чехова** «**Еще раз о любви-с**» в постановке **Николая Круглова** (об этом спектакле я уже писала в «СБ, 10»).



После обсуждения международного жюри присудило следующие награды:

За лучший актерский дуэт **Светлане Давыдовой** и **Вячеславу Дьяченко** в спектакле **Лобненского драматического театра «Камерная сцена»** «Еще раз о любви-с».

За лучшую женскую роль **Сане Матейч** за исполнение роли **Римы** в спектакле **Княжеско-Сербского театра «Сказка о мертвой царевне»**.

За оригинальное прочтение современной драматургии режиссеру **Дану Тудору** в спектакле «**Skin Deer**» театра «**Al. Davila**», **Румыния**.

За смелый поиск новых театральных форм **Мартину Кочовски** в спектакле «**Другая страна**» в **Македонском драматическом театре, г.Битола**.

XXI Национальный фестиваль в городе **Враца** еще раз доказал, что камерные спектакли завоевывают все большее театральное пространство и требуют от актеров все более высокого профессионализма.

Элеонора Макарова

ГОРОДНИЧИЙ – СЛАДКОГОЛОСЫЙ ПОЛИТИК

Юбилейный гоголевский год уже закончился, а страсти по Гоголю все не утихают. Премьера **«Ревизора»** в Севастополе – не мемориальное, а скорее насущное событие. Идея создания спектакля о чиновничестве, ставшем сегодня самым привилегированным классом нашего общества, возникла давно. Даже хотели заказывать пьесу известному драматургу, но перечитавшему «Ревизора» художественному руководителю **Севастопольского русского театра им. А.В.Луначарского**, режиссеру-постановщику спектакля **Владимиру Магару** стало ясно: «Гоголь уже все придумал на двести лет вперед». Да так придумал, что не только Пушкин, а вслед за ним тысячи и тысячи зрителей покатаются от смеха... Не до смеха только чиновникам и еще тем, кто дрожит от страха перед властью имущими. Нет необходимости перечислять сотни постановок бессмертной комедии, среди которых были и совсем не смешные, растянутые, скучные. Что не мудрено – простое чтение пьесы в пяти действиях занимает почти четыре часа, а многие шутки понятны лишь специалистам-историкам да филологам. **Решиться сегодня ставить «Ревизора» возможно, только если обладаешь разгадкой «технического» механизма гоголевской иронии.** Накопились целые тома критических заметок, посвященных комедии, не говоря уже о том, что сам Гоголь оставил под-

робное описание действующих лиц. Но, несмотря на это, «Ревизор» требует не только оригинальной постановочной идеи, но и уникального способа воссоздания атмосферы, оправдывающей события пьесы.

Евгений Вахтангов назвал мир Гоголя миром фантастического реализма. Попытался найти точные пропорции реальности и абсурда в своем **«Городничем»** и Владимир Магар вместе со своим постоянным соавтором, известным московским художником **Борисом Бланком.**

Время действия пьесы было перенесено в «совок» – эпоху «махрового цвета» чиновничества. Совдепия, да не совсем. На персонажах художником оставлены приметы царских чинуш – какие-то потертые фраки, мундирчики, картузы... причудливая фантазмагория: приготовься, зритель, ничему не удивляться. Перемещение во времени – совсем не новшество для современного театра. Однако если нужно заострить эмоциональное восприятие зрителем авторского текста, то приближение героев к современности – прием уместный: «На зеркало неча пенять...».

Текст пьесы практически «не страдал». Все слова – подлинные, гоголевские. Сокращения, безусловно, были. Интересно, что автор спектакля счел необходимым убрать многие выражения, ставшие крылатыми. И без «бородатых анекдотов» тут есть, над чем посмеяться. Из черновиков была восстановлена сцена ветерана Растаковско-

го, пришедшего просить прибавку к пенсиону. Да вот, пожалуй, и все. Учителям словесности тут беспокоиться не о чем.

Первый вопрос, который может возникнуть у зрителя, читающего афишу спектакля, почему изменено название. Почему «Городничий»? На это есть свои резоны. Во-первых, очевидно, что Гоголь назвал пьесу «Ревизор», намекая не на самого Хлестакова, а на исходное событие, ставшее причиной череды последующих происшествий. А во-вторых, первым в списке действующих лиц значится Городничий, Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, за ним – его жена и дочь, а лишь значительно ниже, в середине списка – Иван Александрович Хлестаков, чиновник из Петербурга. Да и пьеса описывает два дня из жизни именно Городничего, его персона автором показана со всех возможных и невозможных сторон.

Роль Городничего исполняет **Анатолий Бобер.** Бобер на сцене не комикует и не валяет дурака. Он вполне современный руководитель, которому приходится иметь дело с бесполовыми подчиненными и купеческим жульем. Взятчик, самодур – да. Но ведь должность «обязывает». Есть моменты, когда он даже вызывает уважение. Нет же, автор спектакля ни в коем случае его не оправдывает. Он пытается репарировать государственный механизм, производящий таких вот руководителей. Сладкоголосый политик, умеющий быть строгим, даже страш-

ным, держащий в железном кулаке свой маленький удел. И в то же время обаятельнейший чело-вечек, душа общества и образ-цовый семьянин (не без нюансов, конечно).

Интересный ход придуман со знаменитой унтер-офицершей, роль которой досталась **Ирине Демидкиной**. В первой сцене бодрого утра градоначальника она сама подает повелителю розгу, а после экзекуции целует ему руку, получая популярный в 70-е продовольственный набор в культовой авоське. А сцена ее жалобы Хлестакову носит кокетливый характер и даже переведена на французский язык. Почему?

У Гоголя в пьесе легко считывается характер этого эпизодического персонажа, дамочка ведь не просто жертва произвола начальства, она местного поля ягода, отчаянно пытающаяся извлечь выгоду из своего положения. Надо сказать, что в пьесе,



Хлестаков - А.Порываев, Городничий - А.Бобер

да и в спектакле много «маленьких» персонажей. И артисты театра мастерски исполняют эти часто молчаливые роли. Чего стоит, например, **Светлана Дорохина** в образе до истерики подобо-страстной дамы, танцующей наотмашь после того, как музыка уже закончилась! Особое место в этой галерее занимает «летающий пионер» (как называл его Борис Бланк) – **Юрий Михайловский**, который смог объединить в своем герое как «юности чистое зеркало», так и надежду-опору существующего режима. Правда, узнаваемо? Приятно видеть на сцене ветеранов театра – **Бориса Чернокуйского** в роли лекаря Гибнера и **Анатолия Подлесного** в скромной роли чиновника Коробкина.

А что же Хлестаков? Художник Бланк предложил несколько вариантов решения его образа. Магар остановился на стилинге, который вполне адекватен питерскому франту Гоголя. По крайней мере, он так же далек от совковой реальности, как и столичный денди от жителей провинции XIX века. По моему, **Александр Порываев** – Хлестаков вполне оправдал возложенные на него задачи. Его реакции, оценки настолько не-



Купец Абдулин - С.Санаев, Анна Андреевна - Т.Бурнакина

посредственны, его ложь (кстати, Магар решил, что речь свою он будет произносить в трезвом виде) – отчаянная попытка достучаться до этого спящего, зарганизованного мирка, которому Магар дал название «Манжерок». А гимном его стала когда-то популярная глуповатая песенка в исполнении Эдиты Пьехи. И даже реплика Городничего о том, что «гость уснул», приобретает иной смысл – усыпления бдительности предполагаемого ревизора. Бдительность же усыпляли песнями и танцами ресторанного репертуара 70-х в исполнении одноименного с городом ансамбля, где солист – любимый зрителями артист театра **Николай Филиппов**.

Под стать отцу города его жена Анна Андреевна (**Татьяна Бурнакина**), что остроумно подчеркнул художник в costume – нашив ей на юбку военные лампасы. Вся неуклюжая наивность

провинциальной городничихи, ревностно следящей за порядком в семье и всячески поддерживающей репутацию своего супруга, так забавны и знакомы нам. Не этого ли хотел Гоголь?

Режиссер Магар включил в спектакль одну пронзительно лиричную сцену – разговор Хлестакова с Марьей Антоновной (**Наталья Романычева**). Нет, не той глупой барышней, какой ее любят показывать, а юной девушкой, ищущей любви, которую пленяет и пугает могущественный столичный молодой человек. Она то смеется, то заливается краской, то сидит чуть не плача от страха и желания. Развязка сцены – песенка Ива Монтана «Сэсибо» в качестве серенады, по-моему, элегантно исполняемая Хлестаковым и подхваченная растроженной Марьей Антоновной. В ритме этой же песенки Хлестаков принимает в объятия маменьку Анну Андреевну, предлагая ей руку и сердце, таким образом успевая вскрынуть две хорошенькие головки.



Почтмейстер – **Е.Журавкин**

Помните, в самом начале Городничий говорит о том, что ему приснились две необыкновенные крысы? Остроумный Бланк одел Бобчинского (**Андрей Бронников**) и Добчинского (**Евгений Чернорай**) в черные фраки, на отворотах которых блестит множество советских значков. И вот два Петра Ивановича действительно стали похожи на этих самых вестников чиновничьего несчастья. Удивительным образом они вписываются в канцелярскую череду подчиненных Городничего, которые то

сливаются в безликую массу, то вдруг обретают характер. Безусловно, удачная актерская работа у **Алексея Красноженова** (Земляника), нашедшего для своего персонажа особенную манеру разговаривать с начальством. Способность его попечителя богоугодных заведений к самоуничижению, кажется, не знает границ, но автор спектакля придумал очень удачный театральный символ. Перед Хлестаковым он ставит его, а заодно и всех чиновников на колени. Так, что они словно становятся пигмеями перед могуществом государственного призрака.

Небольшая, но важная для действия роль у **Евгения Журавкина** (Почтмейстер), чита-



Марья Антоновна – **Н.Романычева**, Хлестаков – **А.Порываев**

ющего разоблачительное письмо Хлестакова, адресованное Тряпичкину. **Юрий Корнишин** очень мягко и деликатно играет судью Ляпкина-Тяпкина, такого «домашнего» пьяницу, взяточника, охотника на зайцев. Мону-ментальный **Ян Буланчик** – новый артист, которого зритель впервые увидел на сцене Театра им. Луначарского в образе смотрителя училищ Хлопова, гармонично вписался в актерский ансамбль спектакля.

Режиссерскому стилю Магара, как известно, свойственна мужская категоричность. В «Городничем» его беспощадная меткость – словно пощечина зарвавшемуся, ожиревшему чиновничеству. Эпатаж? Но как иначе разбудить такой мифический и такой реальный Манжерок.

Татьяна Довгань
Севастополь

Фото Дмитрия Миронова

ПОСЛАНИЕ ДОСТОЕВСКОГО

Юбилейный, 75-й сезон кишиневский Государственный русский драматический театр им. А.П.Чехова отметил постановкой «**Братьев Карамазовых**». Это большая и серьезная работа, неслучайная для главного режиссера **Александру Василаки**. Постановщик не впервые обращается к роману **Достоевского**, который притягивает глубиной духовных исканий, близостью вечных тем нашему «смутному времени».

В инсценировке 90-х годов, осуществленной в кишиневском Национальном театре им. Михая Эминеску, а затем в бухарестском «Одеоне», сюжетным и смыслообразующим центром была история карамазовской семьи. В сценической версии Русского драмтеатра главный сюжет оброс новыми персонажами и эпизодами, возникли новые связи и соотношения с романом, сместились акценты. Интерпретация Василаки отличается редким ныне уважительным отношением к классическому тексту. Пытаясь раскрыть доступными современному зрителю средствами художественный и идейный мир романа, режиссер не превращает его в повод для своеобразных фантазий, не приспособливает к коммерческой конъюнктуре. Отказ от постмодернистской лексикой, которой режиссер вовсе не чужд и использует в иных своих спектаклях, здесь принципиален. «Братья Карамазовы» адресованы прежде всего молодым зрителям, и важно, чтобы слово Достоевского было ими услышано.

События происходят в пространстве, которое ничем не напоминает уездный городок. Сценарграф **Юрий Матей** придумал функциональную метафорическую декорацию, вызывающую, в зависимости от места действия и освещения, различные ассоциации. Высокая, легко перемещающаяся по сцене, она кажется и огромным фолиантом, страницы-эпизоды которого перелистываются перед нами и напоминают некую фантастическую карту земли, багрово-бурой, растрескавшейся. Оборачивается монастырской оградой и уцелевшей частью собора, на стене которого изображены евангельские сцены страстей Христовых, репродуцированные с полотен западно-европейских художников. В центре – фрагмент из микеланджеловской росписи Сицистинской капеллы – движение руки Творца, вдыхающего в Адама жизнь.

Спектакль начинается со сцены бунта, относящейся к центральной части романа. В горячем монологе Ивана – **Геннадия Бояркина** задается метафизический вопрос о существовании Бога и предьявляется обвинение в несправедливом устройстве мира, им созданного. Христианская проблематика переводится в план социальный. Возникшая в споре братьев тема искушения атеистической идеологией юного Алеши – **Александра Кичука** пройдет контрапунктом в спектакле, с различными вариациями, развиваясь в скрещивании разных мировоззрений, взглядов на поиск путей к духовной истине. «Карамазовы» вос-

приняты постановщиком как роман идейных исканий.

Стержнем сценической композиции стала сочиненная Иваном поэма о Великом инквизиторе. Сюжет развивается в параллель карамазовской истории, придавая спектаклю «романное» измерение. Казалось бы, несценичный, обращенный к безмолвному слушателю, долгий монолог Великого инквизитора, рассуждающего на темы человеческой природы, свободы и власти, относится к чисто литературному театру. Однако он поставлен и сыгран так, что всецело привлекает внимание зрительного зала.

Погруженная во тьму сцена создает ощущение замкнутости. Голос католического первосвященника гулко разносится под сводами темницы, заполняя все пространство. **Владимир Кирюханцев** играет монаха-фанатика, выстрадавшего идею необходимости насильственного построения общества без Бога. Он язвительно спорит, обвиняет, иезуитски убеждает в том, что хлеб земной превыше хлеба небесного. Герой **Юрия Андрущенко** – кардинал, представитель высшей церковной иерархии, упоенный открывающимися перспективами человеческого счастья по амбициозному и прагматичному проекту. В основе вдохновенно сыгранной обими исполнителями роли лежит высокомерно-циничное презрение к людскому «стаду», неспособному распорядиться дарованной ему свободой, жажда власти над ним. «Нелепая поэмка» обретает ясные аллюзии и актуаль-

ный смысл. Социальные теории нынче воплощаются под другими именами и обликами в проектах «мировой элиты», жаждущей безграничного господства над человечеством, в реформаторских судорогах всевозможных политтехнологов мелкого калибра, трактующих свободу как удовлетворение сугубо земных потребностей.

Великому инквизитору, с его крепко привязанной к земле, материалистической концепцией, в спектакле противопоставлено отношение к человеку как «подобию божиему» в образе старца Зосимы, сыгранного **Геннадием Зуевым** «по контрасту», в обыденной интонации. В момент смерти Зосимы сверху, от полотен с изображением Христа, льется свет и картины предстают вечным идеалом любви и красоты.

Герои спектакля живут как бы безопорно, в зоне колеблющейся между двух миров, земного и горнего. Ищут правду, тоскуют о вере, отвергают евангельские заповеди. Богоборчество и поиск спасительных истин соотносены с современным кризисом духовных и культурных ценностей; тезис о том, что «все позволено», – как будто взят из современной жизни, полной плотских искушений и интеллектуальных соблазнов. Так или иначе, здесь бунтуют все. Карамазовской драме начало положено надругательством необузданного Федора Павловича – **Владимира Заваленного** над религиозными святынями и человеческой душой. Бунт, заразный как болезнь, в хрупкую смятенную душу Лизы – **Яны Лазар** вторгается разрушительным началом. Для Смердякова – **Алексея Макеевича** принцип «вседозволен-

ности» становится элементарной инструкцией к действию. По мысли постановщиков, подлинным преступником является не Смердяков, которому дается не-



кое опущение греха: дрожащий, скрюченный, он перед самоубийством вдруг выпрямляется, – а идеолог Иван, наказанный сумасшествием.

Спасением от «бунта в себе» в спектакле возникает история любви Дмитрия Карамазова и Грушеньки. Митя **Константина Харета**, одержимый безрассудным чувством, лихой, авантюристичный, словно достигнутый открытием в себе «нового человека». Лидирует в дуэте **Сильвия Лука** – Грушенька, куражная, лукавая, загадочная. Актриса играет не только драму оскорбленного женского сердца, но драму души – себя не понимающей, равно готовой и к добру, и ко злу.

Между рассудочной идеологией и чувственной стихией оказывается тихий Алеша А.Кичука, глубоко переживающий безверие, эгоизм, злобу близких. Уже само его присутствие на сцене придает сценическому действию особую оптику. Сдержанно и внутренне сосредоточенно молодой актер играет человека, выдержавшего испытание теорией Ивана, не заблудившегося во мраке «мира сего».

«Карамазовы» – спектакль многонаселенный, со стремительным монтажом сцен (чувствуется вгиковская выучка режиссера). В переводе полифоничного романа Достоевского на театральные язык издержки неизбежны. Ряд эпизодов комментируется кем-то из безличной группы персонажей в цилиндрах и крылатках – собирательный образ обывателей городка. Фабульная линия порой преобладает над образно-смысловой. Конспективно прочерчены некоторые роли. Не все актерские работы равноценны. Пространство спектакля исполнители обживали и насыщали энергетикой постепенно. «Карамазовы» с течением времени набрали свободное дыхание, обрели прочные внутрен-

ние связи и цельность. Что внятно продемонстрировал последний показ спектакля в конце сезона, в рамках международного театрального фестиваля «Биненале Театра Эжена Ионеско». Великий роман Достоевского поставил мучительные и трудные для разрешения духовные проблемы. Обозначенные писателем следствия утраты веры, отказ от поиска идеала, культивирование материальных ценностей, ведущие к распаду личности и общества, обрели злободневную напряженность смысла в контексте случившихся в Кишиневе 7 апреля прошлого

года событий, дискуссии о которых не затухают. Происшедшее трактуется как спровоцированная идеологами молодежная протестная акция, как сценарий неких политических сил и как стихийный бунт, вызвавший беспорядки и разрушения. Спектакль Русского театра, побуждая к размышлениям о том, что происходит с человеческой душой и сознанием сегодня, предлагает искать ответ у Достоевского.

Кажется, меседж постановщиков «Братьев Карамазовых» услышан. Спектакль собирает полный зал. Факт, в общем, не

странный для самого посещаемого кишиневского театра. Интересно другое. Реакция зрителей внятно опровергает расхожее мнение о «некассовости» классики и значимости коммерческой составляющей репертуара. Хочется верить, что расширение репертуарных рамок Русского драмтеатра будет продолжаться в направлении диалога с культурой, заданном постановкой «Карамазовых».

*Ольга Гарусова
Кишинев*

*Фото предоставлены
Русским драматическим театром
им. А.П.Чехова*

IN BRIEF

Великий Новгород

ОТКРЫТЫЙ ЭКЗАМЕН МАЛОГО

На сцене **Новгородского театра для детей и молодежи «Малый»** 15 июня состоялась **Студенческий выпускной вечер** – актерский курс НовГУ, который пять лет постигал азы драматического искусства, представил лучшие моменты прошедших экзаменов. В финальный вечер вошли ироничные наблюдения за людьми, отрывки из экзаменов по сценической речи, хореографии и актерскому мастерству, образы из поэзии Владимира Маяковского и Алексея Крученых, новелл Говарда Лавкрафта – все, что хочется вспомнить и заново пережить вместе со зрителем. Для студентов **Кристины Машевской, Алексея Коршунова, Анны Кошкиной и Ольги Ковач** выпускной – последнее испытание на звание актера.

Именно по инициативе театра «Малый» на новгородских сценах появились «новые лица» – в НовГУ возник актерский курс под эгидой прославленного режиссера, профессора **Зиновия Корогодского**. Новгородские студенты стали его последним курсом. После его кончины курс возглавила **Надежда Алексеева**, художественный руководитель театра «Малый». Студенты первого набора заняли свое место в труппе «Малого». Нынешний курс, набранный в 2005 году, успешно принимает участие в спектаклях «Том Сойер», «Наш городок», участвовал в постановках, которые уже побывали на международных фестивалях и возвращались с призами: «Кот, который гулял, где хотел» и «97 с половиной шагов по дороге, которая летит над спиной спящего в океане дракона». Курс принимал участие в мастер-классе корейского профессора Ким Ву Ока во время фестиваля «Царь-Сказка» в 2009 году, и педагог из Сеула высоко оценил уровень новгородских студентов. Открытые публичные экзамены актерского курса стали культурным явлением, которое неизменно собирает театралов и вызывает обсуждения в интернете. Дипломный спектакль «Убежище» (Дневник Анны Франк) новгородский зритель увидит в новом 21-м сезоне театра «Малый», так как эта работа войдет в репертуар театра.

*Татьяна Боброва
Великий Новгород*

ИЗ ЧЕГО СКЛАДЫВАЕТСЯ ХОРОШИЙ СПЕКТАКЛЬ

В программке спектакля «**Два бойца**» его создатель режиссер **Леонид Квинихидзе** написал: «Меня часто спрашивают, из чего складывается хороший спектакль. Все очень просто. Из драматургии. Музыка. Постановочной команды. Труппы. Способности чувствовать время».

Действительно, все просто. Когда сходятся все компоненты, получается истинное произведение искусства. Что и произошло в **Хабаровском краевом музыкальном театре**.

Спектакль захватывает с первых секунд. Мощная музыка **Марка Самойлова** вдруг перетекает в широко известные фрагменты знаменитой Седьмой, Ленинградской симфонии Шостаковича – наступление фашистов. А на сцене поразительный танец людей-роботов, одетых в стальные костюмы, с масками вместо лиц. Пластически точно, страшно передано нашествие черных сил – чудовищно мощной безликой машины, все сметающей на своем пути. Воистину танцем, пластикой можно рассказать обо всем: о любви и ненависти, о радости и боли, о начале бесчеловечной великой войны. И снова сошло: творящая чудеса балетмейстер **Екатерина Ельфимова**, современный хореографический язык, хорошо тренированная балетная труппа, прекрасная музыка.

Опускается белоснежный суперзанавес, на нем огромные окна с печально памятным перекрестиями бумажных полос, счита-



«Два бойца». Свинцов – Д.Желтоухов, Дзюбин – В.Павленко. Хабаровский музыкальный театр



лось, что они предохраняют стекла от артобстрелов. Этот занавес как бы отгородил нас от мрачных сил зла.

А потом откроется пространство сцены, главным элементом оформления которой сценограф **Наталья Зубович** сделала опрокинутый огромный каркас церковного купола, остались только железные прутья арматуры да какие-то повисшие на них куски ткани. Это может быть растерзанный земной шар, где

неожиданно прорисовываются очертания континентов. А может быть поверженный купол Исаакиевского собора. Внутри этого купола встанет грозный хор измученных голодом и холодом блокадников рядом с защитниками города, и мощно ворвется в будни войны сильная выразительная песня «Ты будешь жить, наш Ленинград!»

А позже в намоленном месте под тем же куполом невысокий тихий священник (**Станислав Борид-**

ко) будет крестить младенца, своего внука, наречет его Иванов, купелью станет солдатская каска, а крестными сами солдаты. И над полем боя раздастся вместо выстрелов здоровый плач новорожденного. Мир входящему!

А еще пространство купола станет сценической площадкой для приехавшей на фронт актерской бригады. И, о чудо, это артисты оперетты. И в образе Чарли Чаплина

прекрасно исполняет частушки администратор фронтовой бригады – **Алексей Толстоулаков**. А артисты, конечно, сыграют фрагмент из оперетты «Всегда вместе», сыграют с тонким вкусом, мягким юмором. Есть современный язык музыкального спектакля «Два бойца», а есть обросшая многолетними штампами старая оперетка. И в тысячный раз поет любовный дуэт каскадная пара **Ольга Шарапова** и **Виталий Черятников**.

На ней струится блестящее платье со шлейфом, на плечах обязательно нечто меховое, на нем, естественно, фрак с бабочкой. А вокруг порхают, опять же привычно поднимая прелестные ножки, балетные девочки. И костюмы **Наталья Сыздыковой** абсолютно точно передают атмосферу, стиль, время. Милая старая оперетка, изящно диссоциирует с трагическими событиями войны.

Думается, нет ничего сложнее в наше техногенное время, чем изобразить на сценической пло-

щадке бой, разрыв снарядов, спасение раненых, саму смерть, наконец. Но есть выразительный театральный язык, есть великая сценическая условность, есть точно найденные символы. Найти их, при этом сохраняя чувствование меры, такта, вкуса, наверное, помог мастеру Леониду Квинихидзе прежде всего его огромный опыт работы с музыкальными спектаклями и собственная житейская эмоциональная па-



Администратор – **А.Толстоулаков**

мять о том, как его, полуживого пацана, вывозили из блокадного Ленинграда. Потому столь трепетно его отношение к материалу, потому горло перехватывает у зрителей, когда трагическим символом осажденного, но не сдавшегося города стала фигура согнутого человека, одетого во что-то неопределенно серое, с огромным платком на го-

лове. Сначала этот некто везет на санках воду, в другой руке – футляр со скрипкой. Санки подталкивает сзади ребенок. Через некоторое время та же фигура везет на санках туго спеленутый труп ребенка, в другой руке тот же футляр. А позже в руке разбитая скрипка...

Как часто в так называемых военных сценах не удается избежать вампуки.

В спектакле все самое сложное отдано на откуп прекрасной музыке, пластике, хору. И оказывается, музыкальному театру подвластно невозможное: просто и выразительно можно рассказать о трагизме войны, о величии и стойкости блокадного Ленинграда, о верности и дружбе.

Зрители старшего поколения прекрасно помнят старый фильм Леонида Лукова «Два бойца». Автор либретто **Вячеслав Вербин** позаимствовал у известного фильма время и место действия, да еще характеры и взаимоотношения двух главных героев. При этом сочинены новые персонажи, есть взгляд современного человека на события роковых сороковых. Так, например, старый опереточный актер поет чудный романс «Горные вершины» на слова Лермонтова, а потом читает текст Гете на языке оригинала. Композитор Марк Самойлов из старого фильма оставил одну единственную всеми любимую песню «Темная ночь».

Конечно, огромная роль при-

надлежит в этом спектакле двум бойцам: Аркадию Дзюбину и Саше Свинцову. Они ядро, центр, магнит, к которому притягиваются все происходящее и все герои. Какая удача, что в театре есть два замечательных бойца, два ведущих артиста: **Владлен Павленко** и **Денис Желтоухов**. Актеры создают совершенно разные характеры и в то же время они – нераздельное целое. Это та особая не сентиментальная мужская дружба, которая появляется в экстремальной ситуации. Как часто доводилось видеть на подмостках высокопарные сцены клятвы, когда герои дают обещания вечной преданности. А здесь в перерыве между боями сидят два молодых усталых мужика возле своего пулемета и нормальными голосами, без тени пафоса поют (спектакль-то музыкальный) простую суровую песню о солдатской дружбе. В этой паре нет лидера, они оба лидеры. И притягивает их друг к другу еще и разнополюсность. Легкий, ироничный одессит Дзюбин Владлена Павленко из тех, что ради красного словца не пожалеют ни мать, ни отца. Он – олицетворение улыбки и юмора. Наверное, в кровавой мясорубке войны помогали не только стратегия и героизм, но и этот самый юмор. Не случайно родился в эти годы Василий Теркин. Владлен Павленко высок, строен, весьма привлекателен, но, главное, богат внутренней духовной жизнью. Его герой не любит пышных слов и эффектов. Он с полуулыбочкой несет на плечах тяжкую ношу войны. Он явно человек той эпохи. Сама по себе роль Дзюбина прекрасна и коварна. Одессит, который не-

брежно, без натуги, сыплет шуточками-прибауточками, легко ухаживает за женщинами, душа любой компании. Чего еще желать актеру? Но как легко, соблазнившись таким материалом, начать играть обаяшку, опереточного фата, как легко перетянуть одеяло на себя, ведь публика с восторгом реагирует на любую реплику. Ох, молодец Павленко, он скуп в выразительных средствах, нигде не перебирает, он точен и прост замечательной актерской простотой. Уральский не очень расторопный увалень, выходец из детского дома, стесняющийся произнести лишнее слово, не отягощенный глыбой интеллекта, работяга (а ведь война – это еще и работа), много не размышляющий, а просто и естественно делающий дело; на таких, говорят, можно положиться – не полный портрет Саши Свинцова, каким играет его обаятельный Денис Желтоухов. Он трогателен (не сентиментален) и беспомощен в первой в своей жизни влюбленности. И из того, как играет это Денис Желтоухов, понятно, что его влюбленность первая и последняя. Павленко и Желтоухов

не только отличные драматические актеры, обладатели прекрасного вокала, они еще и пластичны. Чего еще желать музыкальному театру.

Не случайно одна из лучших сцен спектакля – когда оба друга волею случая попадают в гости к ленинградским артистам. Дзюбин, легкий, музыкальный, играет на пианино и поет одесский шлягер, нечто похожее на знаменитые «Шаланды», а верный друг в такт не очень изящно приплясывает. Все происходит мило, непринужденно, хотя понятно, что рассчитана сцена до доли минуты: когда притопнуть, когда поднимать руку, когда растерянно улыбнуться, какие в этот момент звучат аккорды и т.д. Но разве ж в этом дело.

...Спектакль захватывает своей мощной энергетикой, волнует, порой потрясает. И, наверное, самое главное, что музыкальная история про двух бойцов не оставляет равнодушными зрителей разных поколений: фронтовиков, их детей и внуков.

*Галина Островская
Владивосток*



В МОСКВЕ МОЖНО ЖИТЬ БЕЗ ДЕНЕГ?

Леонид Иванович ШАТОХИН – художественный руководитель Казачьего театра (г. Новочеркасск), заслуженный деятель искусств России. Мы с ним говорим о том, в какую сторону, по его ощущениям, дрейфуют нынче театры России.

– Давно витает в воздухе слово «реформа», но никакого энтузиазма оно не вызывает, поскольку всем известно: чего бы это понятие ни касалось – коммунального ли хозяйства, здравоохранения или театра, – за ним всегда следует повышение цен на услуги или удорожание самой отрасли, которое ложится в итоге на плечи потребителей, пациентов, зрителей и т.д. Это один и те же люди.

А концепция развития театрального дела от 2010 до 2020 года – из того же ряда или что-то новенькое?

– У меня был небольшой скандалчик с авторами этой концепции. Я им сказал: «Вы же не создали и не продали ни одного спектакля. Как же вы можете рассуждать о том, куда двигаться российскому театру?» Его структура должна в корне измениться, и суть реформирования – в поддержке театров с учетом их объективного положения. Чиновники ссылаются на закон о разделении полномочий субъектов. Он крайне лукавый, и цель его все та же – снять с государства заботу о социальной сфере. О культуре в частности. Он не позволяет финансировать деятельность учреждений нижестоящих субъектов субъектов – вышестоящим.

Строго говоря, закон необходимо отменить, ибо он нарушает равенство прав граждан на до-

ступ к культуре, образованию, здравоохранению.

Правда, московские умы мгновенно сообразили: давайте дополнительно профинансируем столичные коллективы, и пусть съезжают на гастроли в провинцию. То есть срабатывает установка: не выпускать деньги за Садовое кольцо. А надо создавать условия в провинции, чтобы там были театры самого высокого уровня. Понимаю – звучит утопично, но в таком направлении, убежден, должна развиваться страна. Это 11 человек, умеющих играть в футбол, мы у себя в России найти не можем, а больших актеров отыщем мгновенно. Мы такая нация.

Закон же обойти можно: достаточно принять программу реформирования театрального дела в России. Это обеспечит законность поддержки провинциальных театров федеральным бюджетом. И надо непременно забрать у местной власти руководство театрами. В регионах, по большей части, нет людей, способных оценить пригодность художника для этого дела. Кадровые вопросы правильнее согласовывать с Минкультуры и СТД, а те, обнаружив талант, будут отслеживать его судьбу. Тут



Л. Шатовкин

поле деятельности и для театроведов.

Став демократами, мы ничего в старой системе не изменили. Есть театры-маяки (чем они больше, тем якобы лучше). Есть театры-паразиты. Есть театры-парии: как бы плодотворно они ни работали, их все равно не заметят.

Между тем демократия – это крайне жесткая система управления населением, в которой главенствует закон (хотя его проявления бывают и уродливы, как в случае с больной старушкой, которую выталкивали из Финляндии). У нас не существует обязанности исполнения законов.

Вот перевели нас в автономию. Я подозревал, что стalkerивать буду с начальником финотдела и больше ни с кем. Госзаказ выльется в то, что нам ничего не закажут. Так и вышло: в этом году нам заказали один (!) спектакль. Учредителям больше

не надо. И театр без денег неизбежно летит в тартарары.

Чтобы этого не произошло, за властью должно быть законодательно закреплено обязательство иметь театр в городе, достигшем ста тысяч населения. Хотя вывернитесь наизнанку, но будьте добры обеспечить доступ людей к культурным ценностям. Не будет такого обязательства – не будет театра.

Создайте условия – потом требуйте их реализации. Не может человек прийти на пустое место и сказать: «Я буду делать великий театр». С кем? У нас же по-прежнему государство поддерживает те театры, которые в состоянии зарабатывать сами. Более того, склоняет муниципалитеты городов к финансированию гастролей московских театров, то есть дополнительно подпитывает за счет России. Не хватит ли? Обобрали до нитки.

Я думаю, система должна быть такой. В городе со 100 тысячами населения театр получает деньги на содержание здания, постановочные и зарплату. Мизерные деньги, которые он зарабатывает, надо оставить на его нужды. Театру в городе с полумиллионом жителей – урезать государственную поддержку (например, на постановку спектаклей). С миллионом населения не давать ничего, потому что такой город имеет громадный рынок. Я уж не говорю о Москве, где рынок вообще необозримый.

– Известный персонаж Островского, Телятев, тоже говорил, что в Москве можно жить без денег.

– Театрам – точно. Почему я говорю так жестко и кровожад-

но? Потому что определенно знаю, что столичные театры могут зарабатывать, если будут заниматься делом, а не станут заниматься делом, где лежат трудовые книжки актеров. Они же в это время снимаются в сериалах. Те, кто ниже рангом, обслуживают свадьбы и корпоративы. В театр же заскакивают время от времени. Никакой творческой жизни там нет. А если хотите быть московским театром «Современник», содержите себя полностью. С нынешним состоянием дела этого стопроцентно никто не выдержит. Люди со всей страны едут в Москву ведь не спектакль смотреть, а живого Безрукова. Или Миронова.

По моему глубокому убеждению, в Москве вообще должны остаться только те театры, которые являются хранителями русской театральной школы.

– Имеете в виду Малый?

– Да. Больше ни один не имеет даже налета хоть какой-то школы. Все друг на друга похожи. Зайдите в Пушкинский или в Театр на Малой Бронной – это один и тот же театр. Более того, очевидно стремление немалого числа московских театров переплюнуть «Кривое зеркало» – там же хорошие деньги зарабатывают.

– Не так уж все и похоже. А театр Фоменко? А «Еликон-опера»? Театр Женовача?..

– Нет театра Фоменко. Есть сам Фоменко. Как были Мейерхольд, Вахтангов, Таиров.

– Но они воспитали замечательных артистов.

– Однако когда их не стало, не стало и театров. И артисты разбежались. От Мейерхольда – в Малый, совсем в другую сторону.

– Тем не менее Игорь Ильинский и в Малом оставался Игорем Ильинским.

– Огромный талант – отдельный случай. Разве сохранились театры Товстоногова, Вахтангова, МХТ? Ушли их великие создатели, а вслед ушли и великие театры. Смены им нет, а это вырождение. И финансируются по существу театральные мифы. Сегодня же это обычные, рядовые театры – так пожалуйста в общую очередь.

Потеря нравственных ориентиров театральным сообществом Москвы привела к появлению жуликоватых личностей. Они объявляют новый век русского театра, мощно пиарятся и начинают многое определять в нашей жизни. Дилетантам позволено решать его судьбу.

Кроме дилетантов-руководителей, есть еще и дилетанты-режиссеры. Это профессия, которой не стесняются заниматься все. Так сейчас складывается ситуация.

Проведите мониторинг каждого театра, и несложный расчет позволит определить размер его государственной поддержки – в зависимости от населения города, его платежеспособности, возможностей местного бюджета и т.д. Если театр весь свой пафос направляет на эксперименты, то, пожалуйста, на собственные, заработанные деньги. Если избрал исключительно коммерческое направление, то это сознательное развращение зрителей. Освободив же площадки, мы дадим возможность публике, которой сегодня все равно, что глотать, увидеть более интересные коллективы. Разве «Коляда-театр» не мог бы удовлетворить запросы столичного зрителя?

В течение всего года московские площадки следует представлять театрам России.

- Возродить гастроли на месяц?

- Именно. Ведь ты туда не сунешься, если чувствуешь, что тебя освистают. Понимаешь, что нужен уровень.

- Ну, закрыли московские театры. Что дальше?

- Я предлагаю не уничтожить их, а перераспределить финансы (и таланты) в пользу других городов. Направить государственные дотации в Россию. Дать миллиард рублей, например, театру города Бийска. Кто поедет за этим миллиардом? Треть актеров. Потому что остальные работают в Москве не из любви к театру, а по причине свободного времени и возможности халтурить. Театр очистится от людей ненужных. Сначала будет шок, а потом люди сообразят: «Квартира в Москве у меня есть. Поеду на какое-то время в Бийск, или Якутск, или Сызрань». Человек поедет вслед за творческой идеей, за талантливым режиссером, художником. В регион привезут другой уровень постановочной культуры, которая, при всей беспомощности большинства театров, в столице есть, а здесь увидят искренние чувства, в Москве сплошь и рядом подменные истерикой.

- И думаете, найдутся желающие клонуть на эту приманку? Многие и в столице недурно зарабатывают.

- Те, кто только зарабатывать хочет, не клонут. А те, кто хочет выходить на сцену, сыграть настоящую роль, - поедут.

- Похоже на движение 25-тысячников, посланных в глубинку поднимать колхозы.

- Они ехали не колхозы поднимать, а кулаков стрелять.

- Ну да! Разве товарищ Давыдов в наших краях не хозяйство налаживал?

- Тут ни в коем случае не должно быть ассоциаций с кампанией такого рода, когда к Курскому вокзалу подгоняют теплушки, и народные артисты под конвоем красноармейцев отправляются в Благовещенск. Не хочешь - никто не неволит. Москва - это, конечно, слава и деньги. Вот и нужно, чтобы режиссеры и артисты, уехавшие в Тьмутаракань, получали такую же зарплату, какая существует в МХТ, и самое главное - такие же возможности для реализации своих идей. Кстати, кем сильны столичные театры? Людьями из провинции, которые поехали за лучшими условиями для творчества. Такие же условия надо создать и в российских городах.

Вспомните нашу Северо-Кавказскую киностудию. А еще была Свердловская, Дальневосточная... Сколько актеров снималось там? Все позакрыли.

- А еще были телевизионные студии, в том числе и «Донтефильм».

- Региональное телевидение вообще извели. Все частоты выкуплены Москвой. Вот вам десять минут на новостные сюжеты - и хватит! Это ли не обирание населения? Никакому тоталитарному государству такое и не снилось. На Западе маленькая студия делает хорошую программу - ее тут же транслируют на всю страну. У нас же монополия Москвы, которая, в том числе, диктует донским предприятиям, кого поддерживать. По их условиям наш уникальный НЭВЗ (Новочеркасский электровозо-

строительный завод. - Л.Ф.), выкупленный «Трансмашхолдингом», будет давать деньги тому, на кого укажет столичный хозяин, а не новочеркасскому театру.

- Можно ли рассчитывать на отдельных меценатов?

- В маленьких городах в богатых людях одни бандиты. А настоящих предпринимателей, которых и без того раз-два, и обчелся, просто обстригли. Они могут тихонько дать денег с условием, чтобы об этом никто не знал. Я ничего не боюсь, потому что у меня отнимать нечего, а они живут под ежедневным страхом, потому что есть что терять.

- Почему не престижно помогать театрам?

- Все потому же - криминал сплошной в государстве. Внешний театр называют продюсерским. Это означает приход сюда людей, далеких от творческих идей. Если на Западе или в Америке продюсер приглашает Спилберга, то он уже сидит глубоко сзади и обеспечивает ему все, что нужно для работы. Творческие задачи решает личность. А у нас продюсер - тот же красный директор, у которого нет только одного права - смертной казни. Пришел он из какого-нибудь банно-прачечного комбината и в силу своего понимания начинает строить театр. Я прожил жизнь в театре и знаю, что он выживет только тогда, когда поменяется вся его структура.

- А что вы скажете о театральных городах, которые в течение десятилетий поддерживают это реноме? Омск, Екатеринбург, Самара... Везение на прогрессивных губернаторов? На режиссеров, умеющих строить свой театр?

– Это театры, которые в силу относительного финансового благополучия и наличия достаточного рынка ведут довольно интересную творческую жизнь. И при наличии состоятельного творческого лидера способны создавать высокие образцы сценического искусства. В этом ряду не стоит забывать и о театрах Ростова, Краснодара и ряда других городов.

– У вас есть единомышленники среди коллег в России?

– Поначалу – все руководители национальных театров. Но когда они увидели, что мною недовольны, стали убегать.

То же самое произошло с «Южным театральным вестником» – журналом, который я затеял. У меня его Ростов перекупил, и журнал превратился в стенгазету.

– При каких условиях вы считаете возможным осуществление вашего замысла?

– При воле верховной власти. Катастрофа грянет нескоро, поскольку у нации большой запас сил, но она неминуема, потому что у общества нет духовного фундамента. В основе любой идеологии лежит религиозная субстанция, и только наша власть ни на чем не основана. Поэтому надежды на нее призрачны.

– Что светит городским театрам в ближайшем будущем?

– Закроют. Если в первый же год автономии мне заказали один спектакль в год, что же дальше будет? А нам надо пять-шесть в сезон, чтобы поддерживать интерес горожан к театру. Теперь представьте, при такой системе госзаказа через полгода приходят ко мне из администрации, видят пустой зал

и резонно спрашивают: «Зачем нам такой театр?» И без того туда постоянно носят бизнес-планы по освоению нашего здания. Прямо бацилла какая-то сидит в городе. Почему-то в Шахтах такой мысли не возникает, в Таганроге – тоже, а у нас – незатухающий зуд. И обязательно кто-то из власти этот порыв поддерживает. Подойдет ко мне, доберется до локтя (у Карнеги вычитал) и спросит душевно: «А не закрыть ли нам театр на год?»

– При всех антиусловиях, в которых живут городские театры, вам все-таки удается и ставить эти пять-шесть спектаклей в сезон, и бывать на гастролях (в том числе и в Москве), и участвовать в российских фестивалях, и организовать фестиваль на своей площадке, и подготовить четыре выпуска молодых артистов. Иные театры ревниво посматривают в вашу сторону, зная, что зарплаты у вас выше. Все это за счет чего?

– За счет ясного понимания дела. Того, что первично, а что вторично.

– При этом вы действуете поперек системы? Идете на нарушение закона?

– Не совсем. Надо умно составить договор с администрацией. Я спросил: «Хотите, чтобы я всякий раз шел к вам с поклоном или 50 процентов заработанного оставлял себе?» – «Чтоб не ходил просить», – сказали мне. И далее: если половину своего дохода направить на повышение зарплаты, это даст нам возможность работать в более интенсивном режиме и всегда держать театр в здоровом тоне. Что, в свою очередь, позволит нам больше зарабатывать: на приобретение аппаратуры и транспорта, на создание комфорта в гримерках и т.д.

Очень важна внутренняя структура. В большинстве театров

бухгалтер – второй человек. Потом – водитель, который ее возит. Потом, во многих случаях, секретарша. Институт худруков вообще уничтожается. Они получают зарплату в два раза меньше, чем заместители директоров по хозяйству. У меня не так. Конечно, художественный руководитель должен иметь самую большую зарплату, но не надо зарываться. После меня – еще с десяток актеров – главные в театре. Это стало законом и дало коллективу ощущение справедливости.

– При составлении репертуара входите ли вы, директор, в противоречие с собой как с худруком?

– Да. Надо балансировать. Если «Слишком женатый таксист» дал хорошую прибыль, я не буду больше ставить в сезоне пьес подобного рода, а оставлю место в афише для...

– «Русского варенья», например.

– Улицкой, да. Делаю это для зрителей и для труппы, конечно, которая должна понимать, что такое настоящее, а что может любой человек с улицы.

– Я знаю, что вы исповедуете психологический театр. Но могли бы пригласить на постановку режиссера, склонного к формальным поискам? Может быть, привлекли бы больше студенчества в зрительный зал.

– Дважды я так и поступал, но кончилось это плохо. Человек должен жить этим, а не придумывать. Как правило, из ста молодых, занимающихся авангардом, один понимает, что это такое. Иногда и самому приходит в голову такая блажь...

Что же касается студентов, почему считается, что это особые люди? Сегодня они студенты, а через год – обыватели. «Сон в летнюю ночь» идет у нас 17

лет, и приходят на спектакль в основном студенты, а в нем нет ничего авангардного. Вообще технология привлечения зрителей в театр по существу проста и не так затратна, как создание истинного произведения искусства. Между тем уровень профессии падает, и прежде всего – актерской.

Какая бы пьеса ни шла, какой бы малой роль ни была, но когда выходил на сцену Ярославского театра Феликс Раздьяконов, произносил свои две с половиной фразы, останавливалось течение жизни на земном шаре. И шквал аплодисментов. И таких актеров на Руси было немало. А теперь?

Театр не нужен нашей власти, вот он и падает все ниже и ни-

же. Если бы я знал, что, работая в Благовещенске, в любой момент могу вернуться в Краснодар, мне ничто не было бы страшно. Я видел, как работает театр в Ницце. Это ведь глубокая провинция, тишайший уголок Европы. Артисты могут иметь квартиры в Париже и ездить сюда играть. Или в Каннах, в Монте-Карло, имеющие общие цеха с театром в Ницце. А у нас нет свободы, и это угнетает людей. Между тем в России всем хватило бы места для творческой работы.

- И денег тоже.

– Мне хватило бы трех миллионов на постановочные расходы, чтобы заинтересовать увлекательными предложениями ведущих режиссеров страны

и пригласить двух-трех звезд. Еще три миллиона нужны на гастрольную деятельность. В настоящей работе престижным будет одно звание – звание артиста российского театра. При равных условиях в любом месте России, не уезжая из родного города, будет работать свой Башмет. А у нас получается, что нищее, по причине вселенского воровства, государство способно создать условия только для театров столицы. Я же хочу, чтобы начался исход богатств России из Москвы обратно. В сферах и науки, и образования, и культуры. И благосостояния.

*Беседовала
Людмила Фрейдлин
Ростов-на-Дону*

P.S.

Пока это интервью готовилось к печати, предвидимые Л.И.Шатохиным события получили стремительное развитие по самому худшему сценарию. Вот сегодняшняя информация от руководителя новочеркасского театра:

«Бесполезность реформ, реализация которых передается местным властям, стопроцентно подтвердилась. Муниципальный заказ аж в одну постановку вылился в уменьшение субсидий. А зрителей надо обслужить, как и прежде, – 47 тысяч в год. В городе со 170 тысячами населения выжить с одной премьерой в год – фантасстика.

Функции наблюдательного совета, положенного автономному учреждению, городское управление культуры взяло себе. То есть власть Учредителя

полная и безоговорочная. Об активном отстаивании интересов театра речь вести затруднительно, ибо Трудовой кодекс не предусматривает защиты руководителя театра профсоюзом или кем-то еще, – он может быть уволен без объяснения причин.

Имущество передается нам в состоянии, не пригодном к эксплуатации, поскольку оно не принято ни пожарниками, ни архитектурной службой, ни энергонадзором... Управление культуры требует: "Коли вы автономные, устраняйте недостатки сами". Во-первых, это колоссальные деньги, а во-вторых, растворяется смысл автономии, которая предполагает использование собственных средств по своему усмотрению: на увеличение постановочных средств, зарплаты работникам театра, приобретение оборудо-

вания. Капитальный ремонт и недоделки, которые не финансировались десятилетиями, вешаются на нас.

Учредитель, стремясь уменьшить расходы на содержание театра, мечтает перепрофилировать его в прокатную площадку, приглашать столичных звезд и наслаждаться аншлагами. А всевозможные антрепризы и прочие "независимые театры" находятся в постоянной готовности катать по всей России зрелища для провинциальных лохов. Цены выше местных во много раз. Несколько спектаклей гастролеры сыграть не в силах, поскольку надо быстрее смываться, пока не побили. Короче говоря, дойдя до первого провинциального чиновника, все благие реформы превращаются в очередную коррупционную схему».

СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ «БРОДЯЧКИ»

Юбилейная статья – дело ответственное. Так легко впасть в «датский» пафос и ложно-торжественный официоз. Одним словом, **театру кукол «Бродячая собачка»** исполняется **20 лет**.

Крохотный театрик, основанный в 1990 году **Борисом Коганом**, расположился в традиционном нетеатральном районе, за Нарвской заставой, вдали от проторенных театральных маршрутов, в полуподвале жилого дома на пр. Стачек. 70 зрительских мест. Небольшая беззвездная труппа. Художественный руководитель – **Альфия Абдулина** – возглавляет театр с 1998 года. И сугубо детский репертуар, в котором **«Мальчик-с-пальчик»** встречается с **«Айболитом»**, а **«Красная Шапочка»** соседствует с **«Дюймовочкой»**.

На любые художественные поиски «Бродячки», в которые она отваживается пуститься, влияет главный фактор – целевая аудитория. Постоянные зрители театра – не фестивальныи истреблишмент, а жители окрестных микрорайонов, детские сады и дома, летние лагеря, заполняющие зал «Бродячки» в мертвый летний сезон, когда другие кукольники уже давно на заслуженном отдыхе. С «Бродячки», ее уютного «ситцевого» зала (как будто попадаешь в шкапул-

ку, обитую изнутри мягкой, цветастой, оберегающей от ударов тканью), низкой сценой (так, что некоторые неугомонные зрители иногда норовят выскочить на сцену, чтоб наkostenылять как следует Лисе, утачившей Петушка), для многих из петербургской малышни начинается знакомство с театром. Не зря в нем так часто и охотно ставит самый дет-

скую оказываются в тени живого плана или становятся частью (обычно незначительной) синтетического зрелища, «Бродячая собачка» не забывает, что именно они – его главные герои.

Нельзя сказать, что задачи «Бродячки» сводятся исключительно к обслуживанию нужд фокус-группы. И на европейские фестивали театр ездит, и собственный фестиваль малых театров проводил, и молодых (строптивых, посягающих на привычный формат) режиссеров и художников отслеживает сразу по окончании визита и приглашает на постановки. Для многих из них, сейчас уже знаменитых лауреатов кукольных премий, как **Руслан Кудашов** и **Борис Константинов**, театр сыграл роль стартовой площадки. Здесь Руслан Кудашов вместе с **Марком Борнштейном** сочинили **«Цирк Шардам»**, долгое время бывший визитной карточкой театра. **Алевтина Торик** (один из постоянных партнеров Кудашова и главный художник «Бродячки»), автор изобретательный, чуткий к за-

дачам режиссера и вместе с тем – волевой, способный сформулировать пластическую концепцию спектакля – когда аморфна режиссерская, – оформила **«Гусенка»** Бориса Константинова, **«Умку»** Альфии Абдулиной, **«Дюймовочку»** и **«Трех поросят»** Кудашова, **«Айболита»** и



«Теремок»



«Тот самый ежик»

ский из кукольников Петербурга – выдумщик **Николай Боровков**. Зритель у «Бродячки» – элитарный, «от трех до пяти». Здесь уж точно не услышишь на входе от суровой билетерши, что «вашему ребенку в театр еще рано». И, наконец, сейчас, когда куклы в петербургском театре зача-

«Теремок» Боровкова. Что же касается самого художественного руководителя, то Альфия Сергеевна в совершенстве владеет искусством дипломатии: с художественной концепцией приглашенных режиссеров не спорит, но блюдет интересы зрителя.

Подчас несовершенные опыты молодых подкупают художественной непредвзятостью. Наиболее оригинальный из них – «Дикие лебеди» выпускницы СПбГАТИ **Натальи Пахомовой**, стилизованные под средневековую миниатюру. Актеры пропева-ли эту сумрачную оперу-балладу (композитор **Дарья Малыгина**) вживую, правда, подчас в хоровом многоголосье терялся и сюжет, и отдельные лирические партии.

Другой молодой режиссер петербургской кукольной школы, **Татьяна Прияткина**, воссоздала на сцене созерцательную атмосферу сказок **Сергея Козлова**. В спектакле «Тот самый ежик» (2009) природа одухотворена. Река, дождь, деревья, ветер, море – такие же герои спектакля, как и куклы. Весна, лето, осень, зима – циклы бытия, через которые проходит главный герой. Куклы – мягкие, неловкие, похожие на новорожденных младенцев – покачиваются на островках-лодках посреди пустоты. В паре Ежик-Мед-



«Гадкий утенок»



«Бармалей»

вежонк нежно-отрешенный ежик (**Екатерина Федотова**) – младший. Он кажется упавшим с луны, и более земной Медвежонк приглядывает за ним. Но приходит новая весна – и Ежик покидает своего друга, чтобы отправиться к морю, о котором мечтал весь год. Что позволяет взрослым зрителям спектакля переживать финальную ситуацию спектакля как неизбежное взросление или символическую смерть

Один из самых необычных спектаклей «Бродячки» – «Гадкий утенок» (2004), выпущенный в «Год Андерсена». Датский режиссер **Жак Матиссен** предложил театру нестандартный, нехарактерный для русской школы способ обращения с материалом, выстраивания отношений актер-образ. За время действия спектакля не произносится ни одного человеческого слова. Вместо них – крикливое птичье разноголосье. Минимализм выразительных средств кажется вызывающим. Черный кабинет, пара чахлах проволочных деревьев, деревянная лохань – рука актера разбрызгивает воду, как будто птица с шумом опустилась на озеро. И та же самая рука – на фоне прожектора – как тень от крыльев ночной птицы. Режиссерский подход может показаться непривычно натуралистичным, актерские интонации – нейтральными, как будто смотришь один из сюжетов Animal Planet. Однако грузные, на первый взгляд, неповоротливые деревянные куклы-болванки с головами на шнях-пружинках по-своему выразительны. Душевные движения с трудом пробиваются, преодолевают косноязычие фактуры. Темы одиночества, индивидуальности и системы, виртуозно разработанные актерами «Бродячки», разбивают как представление о сугубо «детском» реперту-

аре, так и о границах между «животным» и «человеческим».

Уже много лет с «Бродячкой» сотрудничает признанный мастер – Николай Боровков, чьи нарядные спектакли, в которых, как правило, открыто взаимодействуют актер и кукла, актер и зритель, ненавязчиво дают детям азы театральной грамоты и обнажают театральные секреты и механизмы. **«Репка»** – комическая опера, в которой поют все: от «тенора» Мышки до «баса» Репы. А действие разворачивается на фоне разноцветного лоскутного одеяла, выступающего то за дом, то за огород (художник **Е.Минина**), из прорех которого выскакивают и в которые прячутся юркие персонажи.

Действие **«Бармалея»** скрепляет сугубо игровой прием. На фоне откровенно бутафорской «Африки»

разворачивается карнавал, автор и главное действующее лицо которого – огненно-рыжая выдумщица Бабушка (**Оксана Галустянц**). Она же – за Бармалея, который (внимание!), возможно, впервые в истории инсценизации **Чуковского...** возждей темнокожих людоедов. Куклы то и дело подменяют живых актеров. А актеры – кукол. Одна из последних значительных премьер театра – **«Каштанка»** Альфии Абдулиной. Ею и моло-



«Каштанка»

дым художником **Р.Вильчиком** мир показан глазами Каштанки (**А.Перевозчикова**). В фокусе зрения маленькой рыжей дворняжки – ноги прохожих, сапоги сапожника, метла дворника, древесные стружки, колбасный хвостик на веревочке, которым проказник Федюшка дразнит Каштанку. Лица, верхняя часть корпуса персонажей-людей скрыты черной ширмой. Действие разворачивается на довольно узкой полоске, напоминающей экран.

Здесь же, на подвижной ленте, прокручивается панорама «каменных джунглей» – серая мостовая, бордюры, ступеньки, окошки полуподвалов – всего того, мимо чего проходит Каштанка с хозяином и на фоне чего мечется, потерявшаяся. Режиссер не очеловечивает собаку и временами очень точно попадает в вторскую, чеховскую интонацию. Мир главной героини обналичивается на чувственном, иррациональном уровне как мир запахов и вкусов, страхов и привязанностей. Уместно материальна длинная таинственная фигура в черном, появляющаяся в момент смерти гуся Степаныча. Границы уютного, обозреваемого микрокосма, где действуют куклы и человеческие конечности, раздвигаются только в финале, когда собака оказывается на арене цирка. Вместо живых людей взгляду Каштанки открываются ряды уходящих вверх ярусам рож, белых, устрасяюще безликих...

Свой юбилей «Бродячка» отмечает осенью. Те, кто работает в нем, шутят: мол, если в театральном справочнике Петербурга Марининский театр занимает первую строчку, то их театр – последнюю. От себя скажу: последнюю, но не самую незаметную.

*Татьяна Джурова
Санкт-Петербург*

Фото предоставлены Театром кукол «Бродячая собачка»

К РАМТУ – С ЛЮБОВЬЮ

Российский академический молодежный театр, несмотря на почтенный возраст – 89 лет! – действительно молодежный. Не только потому, что ориентирован на аудиторию определенного возраста – его спектакли интересны всем. Не только потому, что добрая половина труппы – недавние выпускники театральных училищ. Но еще и потому, что присущая ему жажда открытий, неумность поисков и горячее желание донести до публики результат, чаще свойственны молодости.

В прошедшем сезоне РАМТ вновь удивил, побив все рекорды по плодотворности, смелости и неожиданности осуществленных проектов, хитроумно используя каждый уголок своего немалого здания. Выпустив **12 новых спектаклей за сезон**, театр не поступился художественной составляющей каждой премьеры, независимо от того, сделана она вчерашними студентами или режиссерами с международной известностью.

Свежей, импровизационной непосредственностью этюдов отличаются сказки, поставленные в рамках **Творческой лаборатории «Молодые режиссеры – детям»**, проекта, осуществленного совместно с начинающими режиссерами **Студии С.Женовача**. Отобрав наиболее интересные заявки, художественный руководитель РАМТа **Алексей Бородин** с щедростью и гостеприимством истинно творческого человека поделился с молодыми частью небогатых ресурсов и предоставил в их рас-

поряжение площадки и актеров труппы.

Цикл составляют веселые, остроумно решенные и очень разные сказки **«Бесстрашный барин»** (режиссер-постановщик **Марфа Горвиц**), **«Кот, который гулял, где ему вздумается»** (**Сигрид Стрем Рейбо**), **«Волшебное кольцо»** (**Александр Хухлин**), **«Почти взаправду»** (**Екатерина Половцева**).

Первые два спектакля идут в Черной комнате, остальные – на Маленькой (не путать с Малой) сцене, активно вовлекая первый ряд – ребят, сидящих на подушках нос к носу с персонажами – в происходящее. В одних случаях у них просят помощи и совета, в других – угощают самыми настоящими пирожками, только что вынутыми из печи, а какого-нибудь особенного счастливого покатает резвый конь. Оформление сведено к минимуму, тем больше изобретательности, воображения требуется режиссеру и исполнителям, чтобы увидеть и обыграть многозначность каждого предмета. Они включают публику в совместные поиски, заражая неиссякаемым куражом. При этом каждый спектакль, отражая приоритеты постановщика, неповторим.

...Льетса, словно из самой глубины души, протяжная песня. На длинной скамье – степенные жители глухой деревеньки, ткущие в темный зимний вечер бесконечное полотно (сценография и костюмы – **Евгения Панфилова**). Но одному – никак не усидеть. Беспреданно вскакивая ради какого-нибудь озорства, он под укоризненными взгля-



А.Бородин

дами никнет, на минуту присядет, а на уме – новая шалость. И начинается действие, основанное на фольклоре, когда-то обработанном **Александром Афанасьевым**, который, несмотря на сочные словечки утраченной лексикой, оказывается близким и понятным нынешнему маленькому горожанину.

Бесстрашный барин – тот самый озорник (**Михаил Шкловский**) – пускается в опасное путешествие с единственной целью – доказать свою неустрашимость. Вместе с ним – загадочный дружок **Фома (Алексей Мишаков)** – добродушный увалень, готовый ради друга на любую роль, даже битюга-тяжеловеса. И сколько же им придется испытать дорогою – дремучий лес будет хлестать сучьями (мимо пробегают актрисы с ветками), кишашее нечистью болото – тащить на дно (вот где пригодилось полотно – накрывшись им, актеры, попеременно обтягивая тканью головы, имитируют хлюпающие, чавкающие звуки трясины, цепляются за телегу, коня). Им и Покойник встретится (не столько пугающий, сколько смешной в вырази-



«Бесстрашный барин»

тельной пластике **Алексея Боброва**), и с презабавным Королем (**Роман Степенский**) доведется пообщаться. И, несмотря на все ужасы, Барина ничто не сможет испугать до поры, пока в полночь (часы – тоже остроумный актерский этюд) не станет являться по его душу Мертвый Колдун (**Денис Баландин**), существо злоеющее, на наших глазах переходящее от мертвенной оцепенелости к весьма активному ритуальному плясу вокруг героя. «Бесстрашный барин» – это «очень страшная сказка, рассказанная на ночь». Манерой исполнения, обыгрыванием условного антуража она похожа на детскую игру, когда все понарошку, и сродни тем страшилкам, которыми дети пугают друг друга где-нибудь в летнем лагере.

«Кот, который гулял, где ему вздумается» **Редьярда Киплинга** в новом переводе **Любови Хавкиной**, казалось бы, произведение не совсем детское. Но, оказывается, его можно представить так, что и стар и млад найдут здесь свою особую прелесть и занимательность. Легенда об одомашнивании фауны, разыгранная все в той же условности веселой игры – для детей, философский подтекст и иронич-



«Волшебное кольцо»

ность в рассуждениях об истории цивилизации – для родителей, и для всех вместе – тема общности земных существ, нашей взаимосвязи и взаимозависимости.

Пролог – поистине космический: полная тьма, затем зажигаются звезды – фонарики, и в свете луны видишь таинственные тени зверей – тени по-особому сложенных рук, как часто для забавы делалось в детстве. И в этой первобытной тьме одиноко и сиротливо бродят обитатели первобытных джунглей.

Актеры одеты в обычную одежду и, если не заняты в сцене, садятся среди зрителей, наблюдая вместе с залом за развитием сюжета. Для того чтобы перевоплотиться в своего персонажа, им достаточно мгновения – иная пластика, мимика, тембр голоса – и перед нами Дикая Корова (**Александр Девятьяров**) или Дикий Конь (**Денис Баландин**), Дикая Собака (**Мария Рыценкова**) или Дикий Кот (**Алексей Мишаков**). И Дикий человек (**Роман Степенский**) мало чем отличается от животных – не блещет ни интеллектом, ни умениями и так же неприкаян. Только Женщина (**Анна Ковалева**) за минувшие тысячелетия нисколько не изменилась – ловкая хо-

зяйка, справляющаяся с множеством дел сразу, умеющая из ничего соорудить уютный кров. Да и чем приманить зверей и как использовать в хозяйстве, она тоже знает. Деловая, умная и, как и ныне, кокетливо-обольстительная, но точно так же паникующая при виде маленькой мыши. Никакой мышки в спектакле нет, есть забавно сыгранный страх Женщины, охота, которую устраивает Кот, и еще – поскребывание детскими ноготками по полу, тихий писк из зала – реакция зрителей, включившихся в игру. А как актеры демонстрируют свое умение пластически изобразить любое живое существо: несколько ловких движений – и перед вами краб, богомол, летучая мышь. И каждое – со своим характером: трогательная собака, обрадованная честью зваться другом человека, вальжанный, независимый котяра, испытывающий непреодолимое желание оказаться в теплой компании, но изо всех сил старающийся этого не показать. Блага цивилизации так заманчивы, изоляция – так тосклива, и Кот вступает с Женщиной в борьбу интеллектов за право, сохранив свободу от обязанностей, жить в обществе. Кто выигрывает? Оба. А в конечном счете – все,

потому что только в заботе друг о друге, в умении жить, принося друг другу радость, – избавление от одиночества, независимо от того, живешь ты в джунглях первобытных или современного мегаполиса.

В основе «**Волшебного кольца**» сказы Поморья, обработанные **Борисом Шергиным**. Неспешность старинного сказания в постановке сохранена, но причудливым образом сочетается с приметами нынешнего времени.

...Из-за кулис доносится песня, а здесь, в лачуге, построенной из корабельных ящиков из-под грузов (сценография и костюмы – **Михаил Кукушкин, Александра Ловяникова**), хлопочет Мать (удивительное перевоплощение талантливой **Анны Ковалевой**), собирая сына в город – продать испеченные ею пироги. Фабула сказки хорошо известна. И собирательные образы, казалось бы, вполне традиционны: простодушный герой-добряк Ваня (**Роман Степенский**), влюбленная в него прекрасная Змея (**Людмила Цибульникова**) – девушка иного, загадочного мира, капризная Царевна (**Диана Морозова**), коварная Царица (**Олег Зима**, играющий в других сценах Змеиного папу) и

Царь-подкаблучник (**Дмитрий Бурукин**), молчаливо соглашающийся на все подлости своей половины. А еще есть фатоватый мсье Жак (**Виктор Панченко**), спасенные Ваней от гибели Кошка (**Мария Рыщенкова**) с Собакой (**Михаил Шкловский**), посланцы таинственной невесты Змеи с неожиданной надписью на спине «Security» и очень смешные, невидимые миру героев, но весьма потешающие зал персонажи – работники волшебного кольца, чьими руками творятся чудеса. Это они и Хрустальный дворец за ночь возведут, и мост построят, и Ваню из тюрьмы освободят. Им – в каких-то инопланетных робах, с окулярами вместо глаз (весьма напоминающими очки для дайвинга) под силу, кажется, все. Интеллектуалы, мастера своего дела, они на своем непонятном языке (присвисты, прищелкивания) будут отчаянно спорить по поводу проектов, уморительно и узнаваемо жестикулируя, и не надо слов – без них понятно, кто что друг про друга думает. Они могут все, кроме, казалось бы, самого простого: испытывать сочувствие. Как автоматы, выполнят приказание того, в чьих руках кольцо, принадлежа к поро-

де существ, исповедующих принцип: кто начальник, тот и прав.

Да и каждый сказочный персонаж – узнаваемый современный тип. Сценография проста и остроумна: ящики для корабельных грузов на все случаи сгодятся. Волшебный мост – корабельный трап да два натянутых каната (все – из быта поморцев), подвешенные на них бокалы издают хрустальный звон. А строительная площадка огорожена оранжевой клейкой лентой, согласно технике безопасности. Ритмичный грохот невидимых машин, свет прожекторов, освещающих работы, – и к утру все готово. Обозначить место действия можно и с помощью музыки (композитор **Тина Георгиевская**): русской народной – деревню, французским шансоном – Париж. В конце концертов, сыграть, изумленно взирая в сторону кулис на невидимый публике дворец, да так достоверно, что малыши чуть шеи не выворачивают, чтобы увидеть поразившее персонажей чудо.

Так, к всеобщему удовольствию, благодаря эксперименту, молодые режиссеры получили возможность продемонстрировать, на что способны, репертуар РАМТа пополнился новыми оригинальными, яркими и – что суще-



«Кот, который гулял, где ему вздумается»



«Почти взаправду»

ственно – малобюджетными сказками, радующими зрителей и в шутовой форме ставящими нешуточные вопросы, а актеры – новые роли и увлекательный творческий процесс в компании постановщиков-сверстников.

В рамках эксперимента был осуществлен и проект совсем не детский – спектакль «Под давлением 1/3» **Роланда Шиммельпфеннига** (перевод **Петра Розенфельда**) в постановке **Егора Перегудова**.

На большой сцене сооружен зрительный зал, сценическая площадка огорожена, словно ринг, проводами офисной техники (художник **Анна Федорова**). Подобно боксерским поединкам, разделенным на раунды, следуют диалог за диалогом. И постепенно раскрываются сложные взаимоотношения персонажей-сотрудников, противостояния, комплексы, которые они тщетно пытаются скрыть за внешней самоуверенностью.

Обычные человеческие чувства – помеха карьере. Жизнь – как ежедневный бой конкурирующих друг с другом сослуживцев огромного концерна, дни друг от друга неотличимы, подчинены раз и навсегда установленному распорядку. Люди – как колеса единого механиз-



«Почти взаправду»



«Под давлением 1/3»

ма, запущенного рукой всесильного и упоминяемого всеми Крамера, который на сцене так и не появится. Но между боями случаются передышки, и диалоги перемежаются монологами-исповедями, обращенными в зал. В них появятся иные интонации, прорвется наружу сдерживаемая эмоция.

Первый бой происходит между женой Крамера Ангеликой (**Нелли Уварова**) и Сабиной, стремительно восходящей по служебной лестнице (**Мария Рыщенкова**, которую, признаться, я с трудом узнала, настолько не похож этот образ на все, перед тем виденное). Сабина – на пороге исполнения мечты, нового назначения в индийское представительство. Все предшествовавшие годы – трудный путь к этому пику. Но только за предположение Ангелики, что достигла вершин не благодаря профессионализму, а из-за связи с Крамером, за одно подозрение, что может быть желанной (чего, надо сказать, и в помине нет), готова всем пожертвовать.

Спектакль начинается и завершается монологами офисных охранников. Мимо первого из них (**Егор Перегудов**), скромно сидящего за столом у дверей в зал, публика проходит, принимая за работника театра и едва замечая. Тем неожиданнее выглядит его появление в своеобразном прологе спектакля. В эпилоге выйдет охранница (**Татьяна Шатилова**) следующей смены. И, глядя на ее открытое, веселое лицо, ощущая излучаемое ею душевное тепло и сердечность, слушаешь рассказ о бесхитростных радостях, поймешь глубокую пропасть между ней и теми, кого она охраняет, кто только что прошел перед нами.

Но звучит на протяжении всего спектакля экзотическая музыка (**Анил Дикшит** – tabla, **Павел Новиков** – бансури), манящая в неведомые дали, как зов несбыточных мечты об иных мирах.

Прямо из зрительного зала выходят к сцене обычные люди – герои спектакля «**Думайте о нас**» Мария (**Ирина Таранник**) и ее начальник Иван Петрович (**Александр Пахомов**), заблудившиеся где-то в дачной местности и попавшие в какое-то небывалое царство. Поставленная **Владимиром Богатыревым** уже вне рамок эксперимента сказка **Евгения Клюева** адресована аудитории взрослой, но хранящей в душе детские фантазии, не случайно в подзаголовке значится «Игры воображения». Царством, построенным на сцене, правит похожий на Дон Кихота Его Величество (**Алексей Мясников**), появляющийся верхом на жирафе, с сачком для ловли бабочек вместо копыя и в сопровождении жизнерадостного Шута (**Алексей Мишаков**). Его двор составляет Радость Его Величества (**Нина Антонова**), Сын Его Величества (**Александр Девятъяров**) – юный поэт в старинном берете, забавные стражники (**Виктор Потапешкин, Дмитрий Бурукин**) и целая компания Феи: от сварливой Феи Счастья (**Наталья Чернявская**) с ведром и шваброй до самой прекрасной – Феи Вчерашнего Дня (**Оксана Санькова**), ибо прошлое всегда кажется лучше.

В этом царстве – все как в странном сне: кровать на колесиках, превращающаяся то в стол, то в роаяль. Наполненная водой ванна с рулем, старое дерево с дверцей в стволе и развесистой кроной, на которой чего только не

развешено, включая часы. Волшебный шар, позволяющий увидеть невидимое. А рядом – тривиальная кухонная раковина с льющейся из крана водой – предмет очень нужный, чтобы Его Величество мог помыть посуду (художник-постановщик **Лилия Баишева**). И одеты обитатели сказочной страны так же странно и эклектично (художник по костюмам **Мария Кривцова**). Погода зависит от настроения, лето внезапно становится осенью или зимой и – наоборот. Из репродуктора слышится музыка – от арий из «Лознгринга» до индийских мелодий. Но, главное, речь персонажей! Слова вроде бы знакомые, а понять трудно. И по смыслу парадоксальны, вроде сентенции: «Крепкий раскусок хуже, чем безрассудство».

Встреча с новыми друзьями – хороший предлог для праздника. Но дотошный Иван Петрович, который никак не может поверить в реальность происходящего, устраивает гостеприимным хозяевам настоящий допрос, в конце концов, выводя всех из себя. А Мария, еще не забывшая детство, освоилась быстро. Да не просто освоилась – полюбила Сына Его Величества. Они должны уйти, чтобы основать собственное царство. «Думайте о нас», – напутствует, прощаясь, мать. «Думайте о нас», – просит отец. Думайте о нас – о тех, кому вы дороги, кто с вами в разлуке, а возможно, и рядом. Думайте о тех, кого любите и кто любит вас. Это – единственный способ сократить разделяющее вас расстояние.

Спектакль еще и о том, что там, вне сцены, один мир, а на подмостках – иной, волшебный, с предельной концентрацией

чувств и аффектированными эмоциями, со своим временем, то плавным и незаметным, то сжатым как пружина. Владимир Богатырев искусно передает его двойственность – фантазия есть измененная реальность. Ведь для кого-то это – морок, навяждение, для кого-то – прекрасная греза, полная загадок и прозрений.

А в «**FSK-16**» **Кристо Шагора** мир кажется чудовищно конкретным, иллюзии – способом укрыться от реальности. Обшарпанный зал захудалого кинотеатра – зеркальное отражение зрительного зала (художник-постановщик **Ольга Васильева**) – место действия острой психологической драмы, в центре которой – трое подростков: Фиген (**Мария Турова**), Стипе (**Виктор Панченко**), Кирстен (**Александра Розовская**). Инициалы их имен отражены в названии. А еще это – аббревиатура немецкого эквивалента «Детям до шестнадцати».

Адресуясь в первую очередь к тем, кто стоит на пороге взрослой жизни, режиссер-постановщик спектакля **Яна Лисовская** ведет не по-детски откровенный и жесткий разговор о проблемах самоидентификации в сложный период «переходного возраста». В ожидании киносеанса в разных концах расположились дерганая, суетливая Фиген, невозмутимая, с застывшей полуулыбкой Кирстен и наслаждающийся музыкой, льющейся из динамика, Стипе. Сеанс все не начинается, а начинается нечто странное: предложение распить шампанское, приставания барышень, больше похожие на издевательский, жестокий розыгрыш, выяснение отношений и – откровения

каждого из героев, обращенные не столько друг к другу, сколько к зрителям. Окажется, что девочкам – по пятнадцать, что они – подружки, на взрослый фильм пришли, потому что «жизнь начинается только в шестнадцать», а еще – привлеченные необычностью погруженного в себя паренька и желанием выведать его подноготную. Кино все-таки состоится. О самом страшном, что хранит память – о детском впечатлении, оставившем шрам в душе. О золотых рыбках Кирстен, раз за разом погибающих от ее чрезмерной любви. О турецких корнях Фиген и трудных поисках баланса между традициями восточной семьи и европейской цивилизацией. Пока будет длиться исповедь, оставившем шрам в душе. О золотых рыбках Кирстен, раз за разом погибающих от ее чрезмерной любви. О турецких корнях Фиген и трудных поисках баланса между традициями восточной семьи и европейской цивилизации. Пока будет длиться исповедь, оставившем шрам в душе.

«Не верь тем, кому нет шестнадцати», – предупреждает про-

граммка, ибо за внешней бравადой и юношеским цинизмом – душа, еще способная к потрясению и состраданию. Только не дай ей закоснеть.

Молодым актерам, занятым в спектакле, для которых эта работа – первая на профессиональной сцене, отчасти – легче: еще свежи и ярки воспоминания детства. Но во многом – труднее: чтобы держать в напряжении зал в спектакле о внутреннем мире подростков, необходима полная самоотдача, предельная искренность, хорошая школа. Все это – есть. Дебют состоялся. Юный человек перед жестоким выбором: жизнь или смерть – тема спектакля «**Ничья длится мгновение**» по роману **Ицхокаса Мераса**. Постановщик – один из интереснейших современных режиссеров **Миндаугас Кар-**

баускис здесь строг и сдержан. В произведении о трагедии войны, о гибели большой и некогда счастливой семьи – ни пафоса, ни сантиментов, ни слез. Тем острее понимаешь весь ужас происходящего, тем сильнее – наотмашь – воздействие.

...Длинный стол с четким рядом расставленных стульев, тусклый свет из казенных абажуров над ним. На черном фоне сценического задника – мольберты со стоящими на них демонстрационными шахматными досками и прикрепленными магнитом фигурами: ход игры может увидеть каждый. У краешка стола, нарушая симметрию, спиной к залу примостился, склонившись над доской в глубоком раздумье, тщедушный паренек – гений шахмат Исаак Липман (**Дмитрий Кривошапов**).



«Ничья длится мгновение»

Сестры и брат героя, узники одного из литовских гетто, предпочитают смерть – насилию. Изощренному насилию над достоинством, над духом человека.

Вот Инна (**Дарья Семенова**), оперная дива, известная во всем мире. Ей надо бы забыть о музыке, слиться, скрыться в толпе. Но – нет. Именно здесь творчество, которое поможет сохранить себя, свою душу, особенно необходимо. Но чтобы добыть партитуру «Жидовки» Галеви, принятую к постановке местным кругом меломанов, необходимо пойти на риск: тайком покинуть территорию гетто, что строжайше запрещено, добежать до подружки и соперницы по сцене, скинув жакет с желтой звездой (еще одно нарушение!), взять ноты (даст ли принадлежащий ей уникальный экземпляр с автографом композитора?) и успеть вернуться до того часа, когда на проверку постов выходит всемогущий комендант гетто Адольф Шогер. Ей все удастся. Но Шогер уже у ворот. Ну, что ж. Она знала, чем рискует.

Рахиль (**Нелли Уварова**) счастлива. На днях родился сын. В крошечной больничной палате: два на три шага, запахло морем, синим морем Паланги, куда когда-то ездила с мужем. Его давно нет рядом – она не верит, что он погиб. Она перенесла достаточно горя, когда хоронила маленького сына, когда прошел слух о гибели мужа. И вот сейчас – немислимое счастье: еще один мальчик. Не беда, что не похож на родителей – белесый, с заостренным носиком. Да и носила дольше. Наверное, из-за того, что пережила. Но почему шум прибора становится так странно тревожен? Соседка по палате – юная Ли-

за (**Дарья Семенова**), тоже родившая на днях, объясняет удивительное сходство младенцев: их дети – результат опыта немцев по искусственному оплодотворению. Вместо плеска волн – сводящий с ума плач ребенка. Что страшнее надругательства над чувством матери?! Она знает, что делать.

Касриэл Липман (**Александр Доронин**) – ученый-философ. Хотя доучиться не успел, продолжает штудировать Ницше, Шопенгауэра, Маркса. Но что все самые совершенные теории и философские системы перед болью. Простой физической болью. Шогер дал задание: выведать, кто входит в подполье и где прячут оружие. Касриэл про подполье все знает. И еще знает, что пыток не выдержит. За советом обратился к отцу – простому портному, мудрому, как библейский патриарх. И тот тяжело, неподвижно глядя куда-то в пространство, ответил: «Я убил бы тебя сам. Но я – стар. Помогите».

Пара бездетных литовцев попросила отца семейства Липманов Авраама (**Илья Исаев**) отдать им на воспитание самую младшую из дочерей Тойбеле. Он с болью согласился, надеясь, что за стенами гетто девочке будет лучше. Но кто-то выдал Климасов. И Шогер деловито, буднично накидывает на крючки вешалки – мужское и женское пальто, детскую шубку: приговор – казнь через повешение – приведен в исполнение.

И все же даже здесь случаются радости. Шестнадцатилетний Исаак встречает первую любовь. Именно на долю Исаака выпадет самое страшное испытание. Шогеру (**Степан Морозов**) по вкусу интеллектуальные игры и роль

всемогущего вседержителя. Плотный, осанистый, с аккуратной – волосок к волоску – прической, он ни на кого ни разу не повысит голос, наоборот, сдержан, улыбки и вкрадчиво вежливо, даже когда посылает на порку или смерть. На протяжении всего действия между ним и Исааком разыгрывается шахматная партия. Условия просты: если Исаак выиграет, то умрет. Если проигрывает – останется жить, но погибнет вся его семья. Шогер не раз меняет условия, усложняя ужасный выбор. А если ничья? Тогда все останутся живы.

...Та же, что и в начале спектакля, мизансцена. Исаак склонился над доской. Он довел партию до финала. В запасе – только один ход. И два варианта: ничья или безусловная победа. Но возможен ли компромисс с абсолютным, дьявольским злом?

Минималистская скупость режиссерских средств и математически точный расчет, мрачная цветовая гамма – черно-серо-коричневые краски оформления (сценограф **Анна Федорова**) и костюмов (**Наталья Войнова**), мерный ритм педантичного немецкого порядка характеризуют стиль спектакля. И еще – внешне сдержанные, но эмоционально насыщенные, отмеченные тонким психологизмом актерские работы, общая интонация, полная сострадания и глубокого уважения к героям. Несколько эпизодов из жизни одной семьи перерастают в отражение судьбы народа и народов. В трагедию эпического масштаба о жертвенности и потребности оставаться человеком в нечеловеческих условиях. В одну из самых значительных московских премьер последнего сезона.



«Доказательство»

В орбиту творческого процесса РАМТ вовлек и мэтра режиссуры с мировым именем **Кшиштофа Занусси**. Для премьеры он выбрал пьесу **Дэвида Оберна «Доказательство»**, известную по экранизации Джона Мэддона с Энтони Хопкинсом и Гвинет Пелтроу в главных ролях.

Терраса фешенебельной квартиры с видом на панораму города – место действия драмы (художник-постановщик **Ева Старовойска**). Глубокий синий цвет, торжественный хорал – мистическая атмосфера, в которой появляется умерший на днях отец героини (**Евгений Редько**). Похороны назначены на завтра, а сегодня он явился, чтобы поздравить дочь с днем рождения. По диалогу ясно, что неразрывную связь отца и дочери не в силах оборвать даже смерть. Молодой, импульсивный, остроумный отец – вероятно, такой, каким был до наступившей его наследственной душевной болезни, заставившей прервать научную и преподавательскую карьеру. Гены гениального отца-математика передались дочери (**Нелли Уварова**), но и она прервала учебу в университете, чтобы быть рядом с ним.

Меняется освещение – и мир возвращает Кэтрин к реальности: на пороге молодой ученый Харальд (**Денис Баландин**) с настойчивой просьбой – предоставить в его распоряжение последние рукописи профессора. Парень напорист и хорош собой, а Кэтрин так одинока. В бумагах – бред, но между молодыми людьми возникает что-то, похожее на робкую любовь. И в порыве доверия она отдает еще одну тетрадь с расчетами и формулами. Но с приездом практичной старшей сестры в ее жизнь врывается иной – чуждый мир. Клер (**Ирина Низина**) – красивая, уверенная в себе, элегантная и раскованная, убеждена, что может устроить жизнь Кэт: квартиру надо продать, а сестре переехать к ней. Но как быть с воспоминаниями об отце, которые так реальны именно здесь? С мечтами об учебе? А тут еще – Хал с сообщением, что в тетради – гениальное открытие: доказательство теоремы, которая считалась недоказуемой. И тут выясняется, что открытие принадлежит не профессору, а его дочери. Клер предлагает Халу сделку: в обмен на тетрадь и право приписать открытие себе он постарается убедить Кэтрин в не-

состоятельности доказательства и навсегда ее оставит.

Режиссерское решение спектакля внешне просто и по мизансценам, и по кажущемуся спокойствию повествовательного ритма, с которым иногда будут диссонировать тревожные музыкальные рефрены (музыка **Войцеха Киляра**). Для Занусси главное – актер, возможность, как в кино, показать его крупный план. И в однозначность фабулы входит противоречивость характеров. Построенное на тончайших нюансах, действие – скорее внутренне, чем внешнее, требует филигранной психологической точности. И окажется, что основной мотив Клер – не корысть, а страх за сестру, вместе с гениальностью отца унаследовавшую предрасположенность к безумию. Что при всем безумии, перепадах настроения от глубокой ипохондрии к вспышкам раздражительности отец прозорлив не только в науке, но и в судьбе любимой дочери. А самоуверенного красавца Харальда, несмотря на видимое благополучие карьеры, мучает мысль об интеллектуальной бесплодности. И, несмотря на привычку к легким отношениям, он окажется способным к большому чувству.

Сложная роль – у Нелли Уваровой. Ее Кэт остается такой, какой изначально выходит на сцену: внешне – хрупкая, угловатая, нервная, внутренне – цельная, сильная, самоотверженная, но очень неуверенная в себе. И Хал очаровывает ее с первого взгляда: вот, кто может стать другом, опорой, помочь утвердиться в собственных глазах. И потому так сильно отчаяние. Лишь в финальной сцене она понимает, что Хал полюбил, увидев эти качества в ней, что он куда больше, чем она, нуждается в помощи. И, поняв, прощает.

Возможно, этот спектакль не для широкой аудитории, а для тех, кого режиссер считает элитой – для «динамичного меньшинства думающих, творческих, ответственных, созидających людей».

Для этого же круга – «Приглашение на казнь», инсценировка романа **Владимира Набокова**, сделанная **Михаилом Палатником** для постановки **Павла Сафонова**.

Сложный, с элементами абсурда, насыщенный аллюзиями, метафорами и символами сценический язык трагифарса сочетается с чтением целых страниц книги Библиотекарем (**Олег Зима**), который втайне сочувствует герою. Замечу, попытка синтеза литературы и условной театральности здесь не всегда удачна, усложняет восприятие и того, и другого. Да и композиция кажется слишком искусственной и неоправданно растянутой. Но стремление донести сюрреалистичность, своеобразие авторских образов, а через них – развернуть тему противостояния



«Алые паруса»

личности творца и толпы, вынести на сцену глубоко личные размышления о противоречиях жизни в эффектной форме гротеска – заслуживают, безусловно, уважения.

Центральный конфликт происходит между Цинциннатом (**Евгений Редько**), посягнувшим на переосмысление незбываемых ценностей общества, выявив их суть и смысл, и самим обществом, от имени которого выступают члены семьи, чиновники разного рода и проч. Верховодит всеми Пьер (**Петр Красилов**) – натура яркая, артистичная

и крайне циничная. За ним – главная функция: он – палач. К тому же, если другие принимают устоявшиеся правила жизни по принципу: «так – удобно, привычно», «так принято», то для Пьера – умного и бездушно-го – устои – орудие манипуляций, способ достижения власти, и тем он страшней.

Хотя РАМТ – театр драматический, ему по плечу и сложный музыкальный спектакль. «Алые паруса» по **Александру Грину** – одна из самых ярких премьер уходящего сезона. Музыка для нее написал **Максим Дунаевский**, либретто – **Михаил Бартенев** и **Андрей Усачев**, танцы поставил **Михаил Кисляров**, а режиссером выступил художественный руководитель театра **Алексей Бородин** в тандеме с одним из интереснейших российских сценографов **Станиславом Бенедиктовым**.

Интерпретация А.Бородина ошеломила, увлекла в мир сильных страстей, и, несмотря на смелое вторже-

ние в литературную первооснову, куда больше напоминает Грина, чем иные вполне добросовестные, следующие букве, но не духу текста экранизации.

По сравнению с книгой измененный – множество. Прежде всего, это искушения Ассоль на пути к мечте. Крутая хозяйка притона «Маяк» (**Мария Рыщенкова**), развращающая на квадроцикле с эскортом бесшабашной компании байкеров, завлечет ее в пьяно-угарное веселье борделя. Местные музыканты обещанием хороших гонораров заманят в ка-

бак – певицей. В нее – отторгну- тую, отверженную обществом, со всем пылом первой страсти влю- бится местный «принц» – наслед- ник отцовского трактира, роман- тичный красавец Меннерс-млад- ший (**Денис Баландин**). И каж- дый раз Ассоль, девушка, уча- стием не избалованная и потому с радостной открытостью откли- кающаяся на внимание к себе, едва не поддается соблазнам. Лишь природная чистота, а глав- ное, верность мечте, помогают устоять. Но обстоятельства могут стать сильнее: Меннерс-сын по- дал жалобу на отца девушки Лон- грена (**Илья Исаев**), затеявше- го драку в таверне. Он согласен прекратить тяжбу, если Ассоль станет его женой. И она идет на жертву. Но в самый последний момент появляется Грей (**Алек- сандр Рогулин**). Грей здесь – не благородный аристократ, а прожженный морской волк с ко- жей, продубленной солью всех морей и почти опустошенной ду- шой. В убогом Лиссе он оказался случайно: его судну после шторма понадобился срочный ремонт. И, узнав историю Ассоль, понял, что она – его последняя надежда. И к Ассоль плывет не под паруса- ми из лучшего шелка, что «рдели, как Улыбка, прелестью духовно- го отражения», а – грубой паруси- ны, окрашенной дешевым кра- сным вином.

И, конечно, Ассоль (**Рамила Ис- кандер**) в новой ситуации – иная. Поначалу – неуклюжий подро- сток, привыкший к одиночест- ву и в одиночестве находящий свои детские наивные радости. Ее игрушки – морские камешки да старая рыболовная сеть. И с какой же фантазией использует она свои нехитрые сокровища! Ее и тянет к людям, и не пускает

страх: сколько насмешек и обид пришлось ей вынести – за что? Отец – угрюм и молчалив. И она растет наедине с собой. И потому сказку Эгля (**Алексей Блохин**) принимает за чистую монету, горячо уверовав в предсказание. Подросшая Ассоль – смесь под- ростковой угловатости и пробуж- дающейся женственности, в ней странным образом сочета- ются доверчивость и недоверие. А вера в мечту – окрепла, как и сила духа, и убеждение, что ее ждет удивительная судьба.

Есть особая прелесть в том, что молодых в этом спектакле игра- ют их сверстники. По сути – это они сами, со своими размышле- ниями о смысле жизни со всеми ее противоречиями, с собствен- ной самоидентификацией, поис- ками пути, проблемой выбора. И даже некоторые неточности исполнения (в частности, музы- кальных партий) сторицей искуп- ает общее впечатление полной самоотдачи, абсолютной искрен- ности, эмоциональной наполнен- ности каждой сцены и замеча- тельное чувство актерского ан- самбля, присущее труппе РАМТа.

А.Бородин строит спектакль на заостренных конфликтах, на необходимости бескомпромис- сного выбора между жизненны- ми ценностями. Увлекая поэти- ческим языком подлинно совре- менной романтики, А.Бородин ведет откровенный разговор о жизни, о любви, о призвании, о творческом начале, присущем каждому, апеллируя, прежде всего, к молодым – поколению, воспитанному на мещанских ба- нальностях современного пра- гматизма. Но, как и все по-насто- ящему серьезное и значитель- ное, создает спектакль, нужный людям любого возраста.

В гармоничном единстве всех частей – музыки, поэзии, ху- дожественного оформления – претворение зрелищной и му- дрой одновременно режиссер- ской интерпретации.

В богатстве музыкальных тем – отражения каждого поворо- та действия, настроения каждой сцены. От суровых мужских хоров о скудости жизни под оркестро- вый аккомпанемент фонограм- мы, бесконечно печальной колы- бельной умирающей матери, сле- той а cappella, оглушающих зву- ков hard-rock' а байкерской тусов- ки – до полного сильного чувства признания Меннерса-сына, песе- нок аккомпанирующего себе ка- бацкого трио, баллады Ассоль.

Творческая одержимость, бью- щая через край фантазия, спо- собность сформулировать в каж- дой постановке что-то очень важное, сокровенное, разноо- бразие стилистических реше- ний, придающих каждому спек- таклю образную неповтори- мость, высокий уровень испол- нительского мастерства актеров – все это выводит РАМТ в без- условные лидеры Москвы.

И еще одна редкая по нынешним временам черта импонирует: ин- теллигентность. Та интеллиген- тность, что заставляет не опу- скаться до уровня невзыскатель- ной публики, а исподволь, образ- цами хорошего вкуса, поднимать ее до себя. Интеллигентность, что проявляется, прежде всего, в уважении к зрителю и его ин- тересам, не навязывает готовое мнение, а приглашает к совмест- ному размышлению, ведя дове- рительный, откровенный и му- дрый разговор о вечном и о сию- минутном.

Нила Петрова

Фото предоставлены РАМТом

Свой первый спектакль он предъявил публике в 1968 году: после армии вернулся в родной Саратов, где закончил театральное училище, с другими выпускниками поставил малоизвестную пьесу Карела Чапека «Из жизни насекомых» и показал саратовскому студенчеству. Предприятие по тем временам крайне дерзкое. Успех был шумным.

После окончания в 1975 г. режиссерского факультета ГИТИСа (руководитель курса – И.М.Туманов) молодой режиссер отправляется на Дальний Восток – возглавить свой первый театр, Хабаровский ТЮЗ. Столичная выучка и молодая энергия помогли ему выстроить театр, ставший заметным явлением в городе и регионе. Имя режиссера – **Станислав Таюшев** – стало известно в театральных кругах, о нем неоднократно писали в журналах «Театр» и «Театральная жизнь». Впрочем, как и о других его сверстниках, лидерах его поколения – Александре Попове и его Красноярском ТЮЗе, Юрии Копылове и его ТЮЗе Орловском, Александре Дзекуне из Саратовского театра драмы. Начинали все вместе. Строили свои театры, воспитывали своих актеров, искали своих авторов.



Для хабаровского главрежа «своим» стал Евгений Шварц. Первый его спектакль в Хабаровском ТЮЗе – «Тень», а последний – «Дракон» (1979), почти запрещенный в ту пору.

После ТЮЗа предложен был краевой драмтеатр, где режиссер набросился на «взрослую» современную драматургию. «Мельница счастья» Мережко, «Мы, нижеподписавшиеся» Гельмана, «Перламутровая Зинаида» Рощина, «Смотрите, кто пришел» Арро. Все эти названия, вместе с поставленными ранее Шукшиным («А поутру они проснулись») и Злотниковым («Пришел мужчина к женщине») являли зрителю лицо современного и дерзкого, не очень угодного начальству театра. Главрежа прорабатывали, учили, воспитывали, и, в конце концов, он покинул Дальний Восток.

Начались новые времена. Был Ярославский ТЮЗ – как возвращенная молодость: «Вся Надежда» Рощина, на которую трудно было попасть, впервые им поставленный «Вишневый сад», шумный успех «Мастера и Маргариты», фестивали в Москве, Киеве, Польше, Югославии. Был Качаловский русский драмтеатр в Казани, где ставил «Крутой маршрут», «Дальше, дальше...», «Наш Декамерон». Самой значимой работой, однако, оказался чеховский «Платонов», далекий от злободневности.

После августа 1991 г. Станислав Таюшев начинает жизнь «свободного художника», ставит в столице (Театр им. А.С.Пушкина, им. М.Ермоловой, РАМТ), в крупных академических театрах в Ярославле, родном Саратове, Владивостоке, во многих других – в Туле, Ульяновске, Вологде, Кирове, Курске, Тамбове, Новосибирске. Вновь прилетает в Хабаровск, город своей театральной молодости, где осуществляет постановки и в драме, и в ТЮЗе, и в Музыкальном театре.

С 2006 года он решился осесть и принял **Астраханский драматический театр**. В течение четырех сезонов поставил гоголевского «Ревизора», «Последнюю жертву» и «Лес» А.Н.Островского, «Чайку» А.П. Чехова, «Тартюфа» Мольера, «Фигаро» Бомарше, «Учителя танцев» Лопе де Веги, «Пигмалиона» Б.Шоу и, не стесняясь критических порицаний, коммерческие комедии Куни и Камолетти, вернувшие в театр зрителя. Сейчас он репетирует «Ромео и Джульетту», не успев почему-то поставить ее в молодости и... «Клинический случай» Куни.

Ухитрился за долгую театральную жизнь не получить ни званий, ни наград. Умудрился, несмотря на скитания, сохранить дружную семью. Вера Таюшева, участница его первого спектакля (тех самых саратовских «Насекомых») всю жизнь была рядом, успешно играла во многих его театрах.

Мы поздравляем Станислава Владимировича с **65-летием** и желаем ему долгих лет активной творческой жизни!

Коллектив астраханского драмтеатра, редакция «Страстного бульвара, 10»

НА МАСКАРАДЕ ЖИЗНИ

В конце мая в Хабаровске состоялись гастроли Амурского орденна Трудового красного знамени областного театра из Благовещенска. Стало традицией, что каждые три года старейший на Дальнем Востоке театр знакомит жителей краевого центра со своим творчеством. По словам директора театра **Татьяны Бединой**, подобные гастроли – своеобразный отчет о работе театра и творческое испытание для труппы.

Не секрет, что театру в небольшом городе сегодня довольно трудно существовать. Чтобы быть востребованным зрителями, приходится выпускать в сезон до восьми премьер, а это почти всегда идет в ущерб качеству. В театре нет главного режиссера, финансируется театр, как водится, по остаточному принципу. К тому же зал Благовещенского театра драмы небольшой, рассчитанный на 300 мест. В таком контексте зачастую и выбор названий, и приглашения постановщиков диктуются финансовым положением театра.

Однако благодаря политике дирекции театра (а это и участие во многих проектах города, и различные акции, направленные на привлечение зрителя), Амурскому драматическому удается в самые сложные времена сохранять свое лицо. Театр хорошо посещается зрителями, на его спектаклях всегда аншлаги. Труппа стабильна, она регулярно пополняется молодыми актерами, выпускниками Дальневосточной театральной академии. В театре работает крепкое



«Маскарад». Амурский областной театр, Благовещенска

среднее поколение, составляющее ядро, ну и, конечно, золотой фонд – старики.

Одной из составляющих театральной деятельности являются гастроли. Многие российские города, удаленные поселки Амурской области, центр Дальнего Востока Хабаровск, Хэйхэ, Харбин, Пекин – далеко не полный перечень городов и населенных пунктов, в которых актеры из Благовещенска побывали со своими спектаклями.

Последние три года жизни Амурского областного были очень насыщенными. Театр отпраздновал 125-летие со дня основания, подготовил много новых спектаклей, стал участником международного проекта. Сразу после хабаровских гастролей спектакль «Искатели счастья» в постановке **Игоря Афанасьева** (Нью-Йорк) принял участие в театральном фестивале, посвященном 110-летию Исаака Дунаевского в Америке. Это театральная фантазия по мотивам одноименного художественно-

го фильма Иоганна Зельцера и Григория Кобеца на музыку Исаака Дунаевского.

Гастрольная афиша в Хабаровске была представлена шестью спектаклями: «**Ва-банк**», поставленный московским режиссером **Сергеем Дмитриевым** по пьесе **А.Н.Островского** «**Последняя жертва**», драма **М.Ю.Лермонтова** «**Маскарад**» в постановке **Сергея Болдырева** (Иркутск), комедии «**Как бы нам пришить старушку**» **Джона Патрика** (режиссер из Москвы **Андрей Лапиков**) и «**Чужая жена, или Муж на балконе**» **Херберта Бергера** по пьесе «**Перебор**» (режиссер-постановщик **Ринат Фазлеев**). Два спектакля: «**Все мыши любят сыр**» **Дюлы Урбан** и «**Волшебник Изумрудного города**» по сказке **А.Волкова** предназначены для юных зрителей.

Довольно типичная картина, отражающая проблемы выживания театра на окраине России. Однако несмотря на то, что на сцене преобладают комедии, из

репертуара театра не исчезают имена Островского, Шекспира, Чехова. И это не случайные постановки. Каждый сезон спектакль с «лица не общим выражением», неизменно появляется в афише амурчан.

На сей раз наши соседи познакомили жителей краевого центра с удивительной, странной, с привкусом горечи и нежности, в чем-то так и оставшейся загадкой драмой **Михаила Лермонтова «Маскарад»**, написанной поэтом в 27 лет.

Спектакль идет 3 часа 40 минут. Поставил его режиссер **Сергей Болдырев**. Говорят, это была мечта всей его жизни, которая наконец осуществилась на сцене Амурского театра драмы. Театр приурочил постановку «Маскарада» к своему 125-летию. Это был в какой-то степени риск, но и поступок тоже.

Феерия, фантазия, сон в снежную метельную ночь, трагические размышления в темный час самой глубокой полночи при блеске свечей и карнавального вихря – вот что такое болдыревский «Маскарад». Причудливая игра света и тени, сопровождаемая музыкальной темой, неотвязной и повторяющейся, как и слова Неизвестного: «Несчастье будет с вами в эту ночь». В этом, как и в переходах с подсвечниками, колебании портьер-кулис, игре света и тени (художник по свету **Виктор Свиридов**), есть что-то колдовское, завораживающее. Видно, что спектакль не только выстрадан и выстроен режиссером, он вытанцован, в нем, как в балете, продумано каждое па и выверен каждый шаг, будь то хореография **Ольги Черевко** или изящные, очень театральные и «говорящие» костю-

мы **Инги Новосельцевой**, работающие на создание образа. И все это – театр. Именно о театре спектакль «Маскарад», в котором действующие лица не только персонажи игорного дома, но и актеры. Спектакль-раздумье, спектакль-монолог о творчестве, замысле, фортуна, перемежаемый горячечными, возникающими в воспаленном воображении образами и видеинимами.

Условия игры заявлены с первой реплики, когда вышел актер с большой книгой в руках, на обложке которой золотыми буквами написано «Маскарад» (потом все герои будут заглядывать в нее, как в книгу Судеб), и обратился в зал с репликой: «Позвольте мне поставить...». Положил книгу на авансцену и после паузы продолжил текст пьесы: «...сто рублей».

И полетели в воздух карты, пущенные эффектным движением руки, и пошла тема, под ритм которой встречаются, расходятся, кланяются, замирают и гибнут действующие лица спектакля. И когда князь Звездич спрашивает Арбенина: «Вы человек или демон?», а тот отвечает: «Я игрок!», ты понимаешь, что понятие «игра» в спектакле неожиданно приобрело другой смысл и значение. Не зря лаконичную сценографию **Василия Веровчука**, по ходу действия трансформирующуюся то в игорный дом, то в будуар баронессы Штраль, то в спальню в доме Арбениных (а подвижные бальные диванчики, составленные вместе, напоминают изящный браслет), венчают темные лики бесстрастных масок.

Маска – еще один образ, который относит нас к карнавалу, иг-

ре, превращениям. То есть к театру, в котором все играют в жизнь. «Под маской все чины равны, / У маски ни души, ни звания нет, – есть тело. / И если маскою черты утаены, / То маску с чувств снимают смело». Игра сколь увлекательная, столь и рискованная, потому что один фальшивый или неверный шаг – и ты уже на грани жизни и небытия.

Бессильные в руках Судьбы и Рокка, все персонажи пьесы выглядят марионетками на маскараде жизни. Это и баронесса Штраль в исполнении **Елены Грачевой**, опасная, холодная, играющая в страсть в начале спектакля и трагически прозревающая, опустошенная и сломленная в конце, когда понимает, чем обернулась игра на бале. Она азартна, грациозна, похожа на пантеру, в ней чувствуются сила и власть, эта женщина привыкла идти на поводу своих прихотей и потакать желаниям, какими бы безрассудными они ни казались. Где, в какой-то момент в ней происходит слом, словно она очнулась от чар и поняла, что слишком далеко зашла в своей игре, ибо на кону жизнь ни в чем не повинной Нины, трудно определить, нюансы неуловимы и тонки. В финале спектакля перед нами смертельно уставшая женщина, которая, волоча за собой шлейф бального платья, уходит не за кулисы – в зрительный зал. Игра окончена, маска сброшена. Хорошо, если не с кожей.

Это и Нина (**Александра Аверьянова**), облик которой напоминает куклу, и так же как кукла она целиком во власти Арбенина, а точнее, придуманного им «идеала», малейшее отступление от которого может на-

вlech на ее голову гнев и ярость мужа. Понимаешь, что такая Нина изначально обречена, ибо она химера, игра воображения. Ее предсмертный танец – логическое завершение драмы, то есть полное исчезновение, растворение в другом, небытие. Здесь маска срослась с лицом настолько, что уничтожить ее может только смерть.

Интересны исполнители ролей Казарина (**Олег Бойко**), князя Звездича (**Максим Клепа-лов**), Неизвестного (**Анна Радецкая**), но бесспорная и безусловная удача спектакля – Арбенин **Роберта Салахова**, ради которого, как понимаешь, и затевался «Маскарад». Арбенин-Салахов и стержень, на который, как бусинки в ожерелье, нанизываются остальные участники, и камертон, по которому можно определить степень подлинности происходящего. По словам завлита театра **Нины Дьяковой**, к артисту Салахову роль Арбенина пришла в нужное время: он не юн, но и не достиг той черты мужской зрелости, за которой наступает «третий возраст», есть опыт, силы и страсть. Но сколько труда и внутренних противоречий пришлось ему преодолеть на пути к воплощению образа! Я уж не говорю о той огромной работе, которую артисту пришлось проделать над текстом.

Вот он впервые появляется в спектакле – Евгений Арбенин, человек, свободно владеющий ситуацией, ибо много пережил и испытал, и ему теперь все понятно на маскараде жизни и нет нужды скрывать чувства за какой-либо маской. Он давно забросил свет, старых друзей, холостяцкие привычки и занят, по



«Маскарад»

его словам, не делами, не картами – любовью. Однако на влюбленного он совсем не похож, как, впрочем, и на безумца тоже: слишком рассудочен, слишком холоден и ясен. Он то беспечный, то скучающий, то великодушный, способный на благородный поступок, а то опять язвительный, но ни разу не влюбленный! В сцене с Ниной, хотя он произносит страстный монолог о своих к ней чувствах, нет и тени теплоты и внимания. В какой-то момент понимаешь, что этот Арбенин страдает не от ревности и обманутого доверия, а от ужаса несовпадения его представлений об обществе с реальностью. Стоит хотя бы на миг поверить, что человек достиг идеала: вот же он – любовь, преданная жена, счастье, как тут же все исчезает. В этом несовпадении трагедия Арбенина.

По своему подходу к материалу, режиссуре, качеству спектакль «Маскарад» настолько отличается от остального репертуара,

что позволяет думать о больших и неиспользованных до конца возможностях труппы. Даже исполнители ролей эпизодических работают на пределе возможностей. Иначе нельзя, ибо сразу рушится весь образный и пластический строй спектакля. Разумеется, не все дотягивают до уровня, предложенного режиссером-постановщиком, кому-то не хватает дыхания и голоса, кого-то еще подводит дикция, да и размеры зала и сцены Хабаровского музыкального театра, где проходили гастроли амурчан, явно отличаются от их родного театра. Но уважение к Слову поэта и доверие театра к нам, зрителям XXI века, сквозят в каждой актерской работе. И какие бы чувства ни рождали персонажи лермонтовской пьесы, симпатию или отторжение, они не могут не вызвать сочувственного отклика в сердцах зрителей.

Светлана Фурсова
Хабаровск

Фото предоставлены автором

ТРАНСЛЯЦИЯ

Проектом первого в мире театрального фестиваля в интернете «**Театральная паутина**» работает уже 7 лет: ежегодно он проходит 15-25 октября через Интернет-сайт www.cultu.ru/, в режиме реального времени транслируя на весь мир лучшие театральные постановки.

Для жителей **Йошкар-Олы** трансляция спектакля «**Триптих**» по произведениям **А.С.Пушкина** из московского театра «**Мастерская Петра Фоменко**» вечером 21 апреля 2010 года было событием неожиданным: информация о нем прошла по стационарному радио, но в провинциальных городах этот канал неэффективен. Сработало традиционное сарафанное радио: «Кто? Где?! Да ну!!! Фоменко???» – никто не верил. Пришли самые авантюристы: театралы, студенты колледжа искусств, вольные режиссеры, журналисты и сотрудники Министерства культуры Республики Марий Эл.

Все происходило в рамках ожидавшегося 22 апреля приезда в Йошкар-Олу Президента РФ Д.А.Медведева на заседание Госсовета при Президенте РФ по культуре, науке и образованию и Совет по вопросам повышения роли культуры и образования в развитии творческих способностей детей. Президент очень сильно ждали: заборы красили в зеленый и синий, деревья и бордюры – в белый, дороги чинили, каждый день вывозили мусор по всему пути следования президентского кортежа... На фоне этого невозмож-



но счастливого города – собирательного образа российской провинции и предполагалась демонстрация членам Госсовета, общественности, всем заинтересованным лицам и организациям возможностей трансляции культурного и образовательного контента средствами современных интернет-технологий.

21 апреля заседания Госсовета внезапно были перенесены в Подмоскovie.

Но мне почему-то кажется, что Йошкар-Оле повезло гораздо больше.

«Триптих» («Граф Нулин», «Каменный гость», «Сцена из Фауста») в огромном полутемном и полупустом зале ОПЦ производил впечатление inferнальное... В антрактах среди зрителей, сидящих в 800 км от нас, в том театральном зале, мы машинально искали глазами знакомых. Потом гуляли по пещерно-темному фойе ОПЦ: тинейджеры, режиссеры, библиотека-

ри, студенты, ностальгирующие по «основной» профессии чиновники. С легким ужасом сознавая, что потом, когда эта «роскошь» кончится, многие из нас пойдут домой пешком, ибо после 23.00 «троллейбус идет в парк»... Эта совершенно мистическая атмосфера входила в резонанс с атмосферой каждого последующего действия спектакля. И когда перед нами в темноте появлялся очередной модифицированный белый профиль А.С. (от мягких, инфантильных линий в сентиментальном «Графе Нулине» – к не совсем узнаваемому, но все же диагонально-артистичному пушкинскому профилю в «Каменном госте» и злomu, как вертикальная молния, – в третьем действии, эклектическом бурлеске «Сцена из Фауста»), наши собственные проблемы и страхи улетучивались.

Мы чувствовали себя маленькими детьми в Рождественскую ночь в зале, где стоит елка...



Можно разобрать этот эффект с точки зрения психологии памяти. Например, предположить, что постановщик (**Петр Фоменко**) и художник (**Владимир Максимов**) сознательно выставляют профиль Пушкина перед нами как некий «тотем», чтобы вызвать из нашей памяти все предыдущие впечатления и ассоциации, связанные с «Маленькими трагедиями», «театром Пушкина», «графом и графиней Нулиными», «бесом» и пользой книжной науки вообще, полностью их перевернуть, показав так, «как все это было на самом деле», после чего «записать» нам в память все заново и сделать 20-минутную паузу для перевода этой информации уже не как текстового документа, а как чувственно запечатления в глубокую, дол-

госрочную память, «на вечное хранение».

Зачем? По какому праву художники вторгаются так глубоко? Так больно ранят всюду торчащее наше «Я» и глубоко спрятанное «Мы»?..

В этом ребусе «по горизонтали» проходят в разных ипостасях одни и те же потрясающие глаза, руки и лица: **Кирилл Пирогов** – «влюбленный, но каждый раз по-иному несчастный любовник» Лидин, Дон Гуан, Фауст; **Галина Тюнина** – «влюбленная, но несчастная любимая женщина»; и декларирующий голос «здорового житейского скепсиса» – Мефистофель, Лепорелло, граф Нулин – **Карэн Бадалов**. Они – как инварианты одних и тех же трех жизненных ходов, этакий вечный русский «день сурка».

Но это все же – движение-развитие от юмора к трагедии, к апокалиптической, безвыходной тоске, к ностальгии, от которой разрывается сердце (и в которой пребывает сейчас всякий, «кто жил и мыслил...» в России). В точку конца и начала, в «игольное ушко» судьбы. За которым должно начинаться что-то новое... Если, конечно, сильно просить об этом Господа Бога и любить, а не отвлекаться на дурные мысли о смерти...

И выплеск действия в реальное фойе театра – в концепции этой постановки, мне кажется, направившая сам собой: он абсолютно необходим и естествен, именно с подчеркнутыми звуковыми границами современного интерьера (партитура «Каменного гостя», например, состоит из

стуков: это колотушка ночного сторожа в руках Лепорелло, деревянные башмаки Доны Анны, гром связки ключей монаха монастырских железных решеток, кастаньет, камня, вытряхиваемого Анной из обуви). И все это – для того, чтобы зритель внутренне освоил и не только соотнес, но и включил все происходящее в контент сегодняшней реальности, в свою частную жизнь, в свои рекреации, в быт. Бывают же спектакли в подвалах, на стройках, на площадях, в метро; древние мистерии разыгрывались на ступенях соборов и паперты – не оттого, что внутрь зайти было неудобно, а вероятно, из тех же соображений включения определенных переживаний в контент реальности. Возможно, и мы когда-то дорастем до того, чтобы играть Пушкина на площадях, но пока... увы: роскошь мыслить и чувствовать самостоятельно, независимо от массы нежелающих мыслить, этих, последних, раздражает. Поэтому театры как отдельные здания, как пространство для духовной работы и проповеди, а также хранения артефактов оформления, пока еще актуальны.

«Мне скучно, бес!» – произносит опустошенный Фауст, стоя в круге света, – темному залу. Но это – уже может прозвучать и на площади: ибо это реальность дня. А вот «...Тогда?» – Зачем об этом думать?!» – вечно прекрасной оптимистки Лауры (**Марлен Джабраилова**) звучит вызывающе и тревожно: мы же так привыкли заботиться о будущем, готовиться к худшему. Мы разучились жить долго, жить в состоянии счастья. А как!? А за что? Нет ли в этом подвоха? И куда пойдут при этом наши пенсионные отчи-



сления?.. И вдруг вспоминаешь, что и М.Горький в прошлом веке про то же нам пытался втолковать, но его не услышали за грохотом активной подготовки к войне. А ведь это реально: Карлос, с его неправильными модальными мыслями, тут же и заколот Гуаном (который предпочитает не думать вообще – рядом с постоянными страхами Лепорелло). Но когда дон Гуан вздумал «поиграть» с призраком Командора, он тоже «доигрался». И мы говорим: «Да, мысли моделируют реальность. Давайте думать о хорошем!»

И это – правильно! И если, как это принято у критиков, подвести спектакль под одну какую-то понятную мысль (хотя это смешно: головы у нас у всех разные,

а мысль почему-то должна быть одна), наверно, эта мысль будет о необходимости немедленно прекратить негативных мыслей каждого из нас в отдельности и вместе, прекращении их выработки и трансляции в нашу жизнь. В нашу единственную и неповторимую. О трагической трудности, но необходимости сопротивления изо всех сил запугивающим картинкам, которые на всех уровнях бытия пытается рисовать человечеству Князь Тьмы, чтобы завладеть всем на Земле. Еще – **о скуке как великом времени осознания прежних ошибок, времени раскаяния, слез, умиротворения, прощения, любви**. Мы сами, в угоду бесу, думаем о негативных последствиях и этим провоцируем их

приход в реальность. И вдруг перед нами – Пушкин в непривычной «конфигурации»: без «Пира во время чумы», без «Скупого рыцаря», без «Русалки», – **такой красивый, страстный и современный, что хочется в таком же духе переиграть всю русскую литературу – наше бесконечное национальное добропорядочное одиночество среди непролазной грязи и фамильных библиотек!** Только бы снова услышать громкий при-

зывный стук деревянных башмаков Доны Анны среди мужского монастыря – и так каждый день! Каждый день!

Эта трансляция – возможность нового культурного, эмоционального общения людей близких по духу, но печально далеких в пространстве.

«Триптих» при покадровой раскладке на сайте www.cultu.ru воспринимается как прекрасные римейки живописи Возрождения и Средневековья на фоне архи-

тектуры XX века, чем в принципе когда-то занимался Сальвадор Дали. Дона Анна, при первом появлении под прозрачным покрывалом казавшаяся несколько мгновенной какой-то безумной «ведьмой», сняв покрывало становится похожа на католическую Мадонну. Словно в этом покрывале и весь секрет перемен как прекрасному.

Как просто!

Марина Копылова

Инициатор и координатор трансляции, Председатель Совета НП «Культу.Ру!», заместитель директора АНО «Институт развития современных образовательных технологий» **Юрий Гаврилов** (Москва): «Инициатива трансляции по интернету спектаклей, как правило, исходит от самих театров. Техническую сторону обеспечивает НП «Культу.Ру!» В данном случае в Йошкар-Оле в ходе трансляции, помимо спектакля, с утра 21 апреля научно-образовательного семинара из Перми, а затем симфонического концерта из зала Свердловской академической филармонии, транслируемая сторона предоставляла аппаратуру для конференц-связи – там, где она нужна. В ходе демонстрации были задействованы возможности Киномобили ГИВЦ Министерства культуры России и КИБО Фонда «Пушкинская библиотека». Это оборудование позволило спроецировать изображение на большой экран с помощью мощного цифрового проектора в формате высокой четкости. Поток видео с определенной программной защитой не подвержено «скачиванию» и таким образом обеспечивает сохранение авторских прав создателей спектакля.

В Йошкар-Оле скоростной канал-интернет нам предоставлен компанией «Волгателеком». Цель данной демонстрации – показать всем потенциальным потребителям и партнерам, государственным и некоммерческим организациям, что средствами современных интернет-технологий можно приблизить к удаленному потребителю как событие высокой культуры, так и образовательное мероприятие».

Первый заместитель Министра культуры, печати и по делам национальностей РМЭ **Владимир Актанов**: «Мы многих оповестили – Марийский республиканский колледж искусств, библиотеки, музеи, МарНИИ языка и литературы. Но пришли немногие: театр – достаточно элитарное искусство, это не кино, куда ходят «кучей». Для меня более значимо приехать в Москву, купить билет в театр, хотя я знаю, что это не многим доступно, а в отношении некоторых театров Москвы почти невозможно... Тем не менее, при трансляции в HD эффект присутствия потрясающий: конечно, благодаря одухотворенной и, я бы даже сказал, страстной работе четырех операторов видеосъемки и режиссера,

сводившего трансляцию с четырех точек в реальном времени. Но вот когда в «Сцене из Фауста» на словах: «Всех утопить!» – огромное полотно пронесется над зрителями, символизируя, видимо, поверхность воды, их ощущения невозможно почувствовать при трансляции... Жаль. А я бы этого хотел...».

Директор Марийской республиканской детской библиотеки **Ирина Татарнинова**: «У меня возник вопрос. Мы удалены от Свердловской академической филармонии, от Москвы, но нам их показали – это УРА! Давайте и внутри региона транслировать спектакли, например – через систему библиотек, презентовать музейные коллекции... Театр Фоменко – мне много про него рассказывали, но я не ожидала, что это такое... поэтичное явление, такое высокое качество игры. Я потрясена. Настолько новые ощущения: забываешь, что это Пушкин, что сто раз его видел и в театре, и в кино, и в школе читал... Как будто и не театр, а что-то другое... Они стихи произносят как будто из подсознания, как утром бывает, в полусне... От этого – ощущение неповторимой зыбкости... всего. Всей жизни... Я потрясена...».

АНИКСТ И «СЛАДОСТНЫЙ ЛЕБЕДЬ ЭЙВОНА»

16 июля исполнилось **100 лет** со дня рождения **Александра АНИКСТА**, выдающегося литературоведа, театроведа, театрального критика. Он начал свою профессиональную деятельность филологом, преподавал в ГИТИСе, долгие годы работал в Институте искусствознания. Коллеги ученого между собой шутили: «Мы говорим Аникст, подразумеваем Шекспир». Многие годы своей жизни Александр Абрамович посвятил изучению творчества и биографии великого английского драматурга.

Аникст в своих трудах подчеркивал гуманизм Уильяма Шекспира. Это было достаточно смело по тем временам. Тогда все боролись с абстрактным гуманизмом. Ученый же утверждал: «Вы должны понять, что никакого абстрактного гуманизма нет. Есть гуманизм – это любовь к человеку».

Фраза о любви к человеку стала фразой всей его жизни. Он был уверен и писал о том, что будущее принадлежит людям гуманистического склада. Лучшие постановки Шекспира ученый считал возвращением человеческого в наше общество. В последние годы своей жизни он написал несколько замечательных книг о Гете. Не случайно главными темами его исследований стали Шекспир и Гете, два столпа европейской гуманистической мысли. Аникст не только рассуждал о гуманизме, он служил ему. И не только в науке. Александр Абрамович был солдатом Великой Отечественной войны.

В окопах думал о Шекспире

На фронт будущий ученый ушел добровольцем, служил в ополчении. Был в пехоте, потом работал во фронтовой газете. В 44-м после ранения его отозвали в Москву, преподавал в институте иностранных языков.

На войне стал проявляться литературный талант Александра Абрамовича. Он подробно описывал все происходящие события, делал наброски очерков. Это все могло стать интересной документальной прозой. Но не стало. В мирное время свои силы ученый отдал науке.

Во фронтовом дневнике мы читаем: «Почти с самого начала войны во мне родилось желание писать. Как-то так случилось, что каждое значительное переживание хотелось запечатлеть, чтобы оно стало известно другим. Желание это очень глубокое. Думаю, что в основе его лежит стремление преодолеть смерть, угрожающую мне повседневно, как человеку, находящемуся на фронте... Вот, вероятно, почему мне и хочется писать. Побуждает меня к этому не тщеславие, не корысть, а глубочайший инстинкт самосохранения».

Я пришел к выводу, что не надо для всех этих фактов и нравов иной рамки, чем мое о них впечатление. Поэтому книга станет собранием новелл, очерков, зарисовок. Объединять их будет мой характер, мои интересы, склонности, симпатии и антипатии.

Теперь осталось только выполнить замысел. Это «только» требует большой работы, для чего,



А. Аникст. Одна из последних фотографий

к сожалению, у меня нет подходящих условий. Но я буду писать, несмотря ни на что».

Все фронтовые записи Аникста хранятся у его сына **Михаила**, который живет в Лондоне. Он – художник, дизайнер, пользуется мировой известностью. В теплепередаче, посвященной отцу, Михаил Александрович рассказал: «С фронта он маме писал почти каждый день письма. Эти треугольнички в семье сохранились, их насчитывается штук 500. Эти письма можно назвать историей любви моих мамы и папы. Особенно мне запомнилось такое письмо. Александр Абрамович пишет о том, что на войне человек привыкает ко всему. Вот и сейчас идет бой. Мы ждем приказа идти в атаку. Немцы обстреливают нас без остановки, все кругом взрывается. Артиллерия не умолкает, а я лежу за кустом и обдумываю композицию книжки о Шекспире».

Потом книг об английском гении он написал много. «Творчество Шекспира» (1963), «Шекспир» в серии «Жизнь замечательных



В младенчестве с мамой



С женой

людей» (1964), «Шекспир. Ремесло драматурга» (1974), «Первые издания Шекспира» (1974), «Трагедия Шекспира «Гамлет» (1986) дают универсальную аналитическую картину творчества английского классика.

Еще никто в нашем шекспироведении не исследовал творчество английского драматурга так всесторонне, как это сделал Александр Абрамович. Да и в мировой шекспировской науке не просто найти ученого столь универсального склада.

Народный артист **Ростислав Плятт** в журнале «Театр» писал о своем друге в канун его 75-летия: «Перу Аникста принадлежат монографии о Шекспире, о театре его эпохи, о первых изданиях его пьес, жизнеописание драматурга, большое сочинение, посвященное проблемам многообразных связей драм Шекспира с жизнью, мировоззрением, искусством его времени, работы о стиле шекспировских произведений, о проблеме авторства Шекспира... Словом, Аникст – создатель своего рода шекспировской энциклопедии, развивающей традиции отечественной науки и



В военные годы

в то же время опирающейся на лучшее, что было сделано в мировом шекспироведении... Ученый Аникст стремился избегать не в меру «ученых» слов. Он пишет просто. Ясность стиля, происходящая от ясности мысли, делает его труды достоянием читателей самых разных слоев и поколений».

Аникст был признанным главой отечественной школы шекспироведения. Коллеги рассказывают, что его рабочий стол всегда был завален горами чужих рукописей. Почти все, кто писал в нашей стране о Шекспире или переводил его произведения, посылали свои работы Аниксту. И они всегда получали отзывы о своей работе. Если опубликовать переписку ученого с начинающими шекспирологами, она составила бы не один том собрания его сочинений.

Для нас Шекспир – бесспорная величина в мировом искусстве. Но было время, когда Шекспира только начинали открывать. Интересно рассказал об этом периоде Аникст в книге **«Гете и Шекспир»**: «Величайший авторитет XVIII века **Вольтер** видел в Шекспире гениального «варвара», художника, лишенного вкуса, чувства меры, такта. В противовес ему **Лессинг** показал, что, хотя английский драматург и не следовал принципам поэтики классицизма в драме, зато он был ближе к жизни и более глубоко изображал человеческие характеры. Гердер первым выявил, что искусство Шекспира выросло из тради-

ций народной драмы. Именно как противовес литературе, проникнутой духом классицизма и рационализма, восприняли Гете и его сверстники Шекспира.

Шекспир открыл молодому Гете новые художественные горизонты. Прежде всего, вольная форма драмы Шекспира помогла Гете отказаться от сковывающих трех единств драматургии классицизма: «Единство места казалось мне устрашающим, как подземелье, единство действия и времени – тяжкими цепями, сковывающими воображение. Я вырвался на свежий воздух...

По словам Гете, «Шекспировский театр – это чудесный ящик диковинок, в котором мировая история, как по невидимой нити времени, шествует перед нашими глазами».

Он отмечал, что герои Шекспира титаничны, они возвышаются над обычными людьми мощью характера, энергией, волей.

Полюбил театр

Бывшие студенты Аникста с восторгом вспоминают его лекции. Слушать их было счастьем. Я встретила с одним из таких счастливицков. Профессор **Алексей Бартошевич**, ученик Аникста, продолжатель его дела в шекспирологии, рассказал: «Александр Абрамович был человеком кипящего жизнелюбия, он обожал свое дело. Прежде всего он был профессиональным филологом. Окончил педагогический институт имени Ленина. В 30-е годы это был крупнейший вуз. В свое время его окончил знаменитый ученый Пинский. В 1938 году он защитил диссертацию по творчеству Мильтона. После войны серьезно занялся литературой Англии. Писал гла-

вы во всякие академические филологические труды. Но заниматься Шекспиром и никак не прикоснуться к театру, можно, но сложно. И так вот через Шекспира он вышел к театру, к истории театра, к современному театру. Докторскую диссертацию защитил по Шекспиру.

Вместе с ленинградским филологом Смирновым он редактировал восьмитомник Шекспира, который вышел в 50-60-е годы прошлого столетия. Это знаменитое, лучшее до сих пор собрание сочинений великого англичанина. Аникст, кроме массы предисловий к пьесам, написал



огромную статью об истории театра, начиная от шекспировских времен и до современности. И, собственно, это была первая большая театроведческая, историко-театральная работа, хотя он и до этого этим занимался. В уникальной шекспировской энциклопедии, созданной пером великого знатока и блистательного литератора, книга «Театр эпохи Шекспира» занимает особое место. Изданная в 1965 году, сразу после четырехсотлетия английского классика, она представляет собой своего рода итог достижений мировой шекспирологии XX века в области истории

английского ренессансного театра. В книге собраны, изучены, описаны, прокомментированы все главнейшие факты и документы театральной истории шекспировских времен – от знаменитого архива Филиппо Хенсло, основного источника наших знаний о жизни елизаветинской сцены, дневника Саймона Формана, в котором лондонский астролог записывал свои впечатления от виденных им театральных представлений, до свидетельств, содержащихся в текстах пьес Шекспира, Бена Джонсона, Джона Вебера и многих других прославленных или безвестных елизаветинцев.

Книга Аникста разделена на главы, в каждой из которых освещена одна область, один ракурс бесконечно многообразной, кипучей и драматичной истории театра второй половины XVI – первых десятилетий XVII века. Автор ведет речь о взаимоотношениях театра и королевского двора, о борьбе пуритан с театром, о строительстве театральных зданий, структуре актерских трупп, искусстве шекспировских актеров, биографии великих трагиков – Эдуарда Аллена и Ричарда Бербеджа, знаменитых комиков – Ричарда Тарлтона и Уильяма Кемпа, устройстве сценической площадки, декорации и бутафории, музыке, звуковых эффектах, театральных костюмах, афишах и многих других важных и мелких деталях театральной истории. Эти детали так талантливо воссозданы, что у читателя создается ощущение живого присутствия в гуще шумной и пестрой лондонской театральной публики. В итоге складывается цельный образ великой театральной эпо-

хи, столь много определившей в истории мировой культуры.

У Аникста было несколько областей деятельности, в каждой из которых он создал целый мир. В шекспироведении он создал эпоху. Он первым поставил русское шекспироведение на уровень современной европейской методологии. Он был почетным доктором Бирмингемского университета. Почему Бирмингемско-го? Этот институт – главное учреждение по исследованию Шекспира. Он находится в Стратфорде, но считается филиалом Бирмингемского университета. Есть замечательная фотография – Аникст стоит в шляпе и мантии. В этот наряд его облачили при присуждении почетного звания».

Сэр Аникст

Аникст организовал «Шекспировские чтения», многие годы возглавлял Шекспировскую комиссию. Теперь эту комиссию возглавляет Алексей Вадимович Бартошевич. «Шекспировские чтения» проходят ежегодно, они представляют собой научную конференцию, в которой участвуют ученые-шекспироведы из разных институтов и разных городов России (бывают и зарубежные гости), а также аспиранты, студенты.

Материалы «Чтений» печатались в «Шекспировских сборниках». Их редактировал Александр Абрамович. Сейчас выпуском этих сборников занимается Нелли Степановна Приходько, заместитель председателя Шекспировской комиссии. Сборник не испытывает дефицита материалов. К научным статьям все время добавляются новые переводы Шекспира. Ведь каждое время рождает свою систему перевода,

свой взгляд на переводческие задачи.

Аникст занимался Шоу и Уайльдом, особенно Шоу. Потом стал редактором многолетнего издания Шоу. У него была одна статья, с которой началась его театрально-журналистская судьба. Статья называлась «Как стать Бернардом Шоу?». Это была очень остроумная, в духе самого Шоу работа, которая произвела на людей театра потрясающее впечатление.

Статья была не только остроумна, она была написана свободным человеком. Аникст сумел ощутить и передать это время оттепели, постепенного освобождения. Коллеги рассказывают, что в его характере была способность сражаться. Он защищал от нападок молодых ученых, театр на Таганке, его режиссера.

Юрий Любимов создал при театре небольшую группу избранных людей, помощников, советников. Это была интеллигентная элита, в которую входили Капица, Бояджиев, Аникст и другие. Александр Абрамович особенно был близок Любимову. Когда запретили спектакль «Борис Годунов», устроили обсуждение в Министерстве культуры. Стенограмму этого обсуждения опубликовали в журнале «Современная драматургия». Выступление Аникста – это выступление смелого и благородного человека. Ученого любили люди театра, им восхищались.

Он был одним из столпов науки, одним из тех, кому верили и на чьи суждения опирались. Оказывается, этот столп науки был организатором капустников в Институте искусствознания. Из сотрудников там была

создана труппа «Аникст и его дети». Александр Абрамович был остроумным и компанейским человеком. **Алексей Вадимович Бартошевич** вспоминает: «Я помню, как мы большой командой ученых ездили в Кембридж на конференцию. Однажды после заседания в номере у Аникста собралось человек сорок. Англичане, послушавши его, медленно в него влюбились. Я помню, какой громовой хохот стоял в этой самой комнате, набитой до отказа. Так остричь, как Аникст, не умел никто. Это были английские остроты!».

В 1965 году в Москву приезжал великий Лоренс Оливье. У него были гастроли с театром сначала в Ленинграде, потом в Москве. В своих мемуарах «Исповедь актера» Оливье описывает эту поездку. Говорит о том, что в Ленинграде самое сильное впечатление на него произвел Петергоф, а в Москве – Аникст. Так и написал.

Аникст пригласил Оливье к себе в гости. Ученый жил тогда в писательском доме рядом с метро «Аэропорт». Оливье был поражен английским языком Александра Абрамовича. Дело не в том, как человек говорит, с акцентом или без него. Оливье написал, что он давно не слышал такого ученого английского языка.

Аникст был создан, чтобы заниматься историей английской культуры. Он был человеком энциклопедических знаний, безупречных манер. Коллеги называли его между собой «сэр Аникст». Его юмор нес в себе что-то от Уайльда и Шоу.

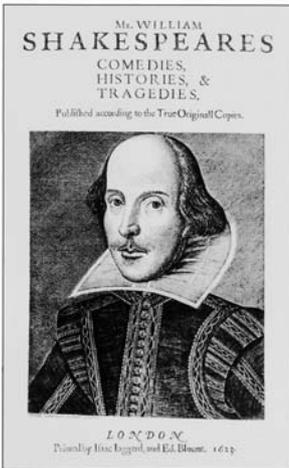
Когда американцы привезли в Москву спектакль «Моя прекрасная леди», Аникст написал замечательную статью в журнале «Театр», которая называлась «Бер-



**В мантии доктора
Бирмингемского
университета**



Лебеди Эйвона. Вдали церковь Святой Троицы, где похоронен Шекспир



◀ Титульный лист первого собрания сочинений Шекспира "Первый Фолиант"; 1623 год. Издатели заявили, что они "отдали дань умершему, обеспечив его сирот попечителями" (то есть сделали так, чтобы пьесы не были забыты), "не имея целью добыть себе прибыли или славы, лишь сохранить память о достойнейшем друге и собрате, каким был наш Шекспир".



**Памятник Шекспиру
в Стратфорде**



Фальстаф



Леди Макбет



Гамлет



У себя дома в кабинете

нард Шоу поет и пляшет». Потом и в нашем театре оперетты поставили «Мою прекрасную леди». Аникст отметил, что это было безвкусно. Он написал разгромную рецензию. И реакция театра оперетты была очень странной. Коллектив написал жалобу в ЦК.

У Аникста была серия телевизионных передач. Всем запомнилась передача о Бернарде Шоу. В ней участвовал и Ростислав Плятт, который играл Шоу. И это был целый спектакль. Все отмечали в Аниксте удивительный сплав академизма и артистизма. В нем не было ни грамма амбициозности, а лишь красота масштабной личности. В его жизни понятия «творчество» и «праздник» сплелись в одно целое.

Счастье, когда человек не один. Есть еще одна область, в которой Аникст много работал. Он написал целую серию книг об истории и теории драмы, об истории теоретических взглядов на драматургию. Проделал титанический труд. Из-под его пера вышли книги: «Теория драмы от Аристотеля до Лессинга», «Теория драмы в России от Пушкина до Чехова», три тома тру-



Со своими учениками А.К.Дживелеговым и Г.Н.Бояджиевым

дов, связанных с теорией драмы на Западе.

В наше время Аникста все чаще называют классиком. И очень жаль, что его произведения не значатся в школьной программе. Хочется верить, что это дело времени. Его книги могут быть интересны и понятны не только старшеклассникам. Аникст написал чудесную книгу про Даниэля Дефо, автора «Робинзона Крузо». Этого героя мы полюбили с детства.

Современному человеку произведения Александра Абрамовича знать необходимо хотя бы для того, чтобы не оказаться в сетях некоторых современных горе-авторов. В годы перестройки, когда попиралось все и вся, когда низвергались авторитеты, как ни странно, досталось и Шекспиру. Я сама прочитала в двух газетах статьи, написанные одним и тем же автором, о том, что английский драматург, который восхищается весь мир, плагиатчик. Оказывается, хитрый англичанин списывал свои пьесы у других. Вряд ли «разоблачитель» знал (возможно, и знал, но рассчитывал на нашу неосве-

домленность), что про заимствования Шекспира Аникст давно уже все объяснил. В книге «Шекспир» (серия ЖЗЛ) он пишет: «В наше время драматурги сами создают план событий и определяют характеры персонажей пьесы. В эпоху Шекспира дело обстояло иначе. Драматурги, как правило, не придумывали, а брали уже готовые сюжеты из истории, народных преданий и литературных произведений. Так делали предшественники Шекспира, так поступал и он сам.

Ученые установили, что из тридцати семи драм, написанных Шекспиром, тридцать четыре имеют в основе сюжеты, заимствованные из различных произведений. Только для трех пьес не найдены источники, откуда Шекспир мог позаимствовать фабулу. По-видимому, в этих трех случаях он придумал ее сам – это «Бесплодные усилия любви», «Сон в летнюю ночь» и «Виндзорские насмешницы». В некоторых случаях при создании пьесы он пользовался одновременно несколькими источниками, комбинируя их.

Шекспир нередко перерабаты-

ния своих предшественников. То, что он поступал так, объяснялось отнюдь не ленью или недобросовестностью. В театре времен Шекспира при постоянной нужде в пьесах для обновления репертуара было принято восстанавливать на сцене забытые старые пьесы, которые для этой цели подновлялись. В качестве постоянного драматурга труппы Шекспир и занимался этим делом. Некоторые из пьес, послужившие Шекспиру источниками, сохранились».

Рассказано все четко и ясно, и этот рассказ заслуг великого англичанина не умаляет.

Мне посчастливилось этой весной побывать на родине Шекспира – в городе Стратфорде. В Шекспировском центре, который расположен рядом с домом драматурга, была организована международная выставка книг, посвященная великому земляку. На ней увидела знакомое издание – Аникст «Шекспир» (серия ЖЗЛ).

Помню, в конце этой интереснейшей книги Александр Абрамович приводит слова друга Шекспира – Бена Джонсона: «Сладостный лебедь Эйвона! Как чудесно было бы снова увидеть тебя в наших водах... Но оставайся там; я вижу, как ты восходишь на небосвод и возникает новое созвездие!..»

Смысл сравнения с прекрасным лебедем можно понять только здесь, прогуливаясь по набережной Стратфорда. Сотни грациозных белокрылых птиц поселились в местных водах. Кажется, пернатым не мешают проплывающие катера и яхты. Птицы живут в Эйвоне своей жизнью. Туристы и местные жители могут часами наблюдать за этим лебединым царством, оно завораживает. Ги-

ды рассказывают: лебеди были здесь и во времена Шекспира.

Конечно, Аникст, много раз бывавший в Стратфорде, не мог не восхититься этой картиной. Поэтому, видимо, так привлекли его и слова поэта Бена Джонсона.

Предсмертное письмо

Два года назад мы узнали о предсмертном письме Аникста. Оно хранилось у его подруги Фаины Матвеевны Крымко. Сейчас письмо передано сыну Александра Абрамовича – Михаилу. В письме идет речь о подведении жизненных итогов. Это письмо – благодарность всем людям, с которыми ему приходилось работать и просто общаться вне службы. Ученый пишет: «Если случится так, что меня не станет, я хочу сказать последние слова остающимся в живых. У меня была хорошая и интересная жизнь, богатая духовным смыслом. Я многое видел, немало испытал, всегда работал над тем, что мне было интересно. Никакая нормальная жизнь не обходится без трудностей и потерь. Были они и у меня. Надеюсь, и то и другое я перенес с достоинством. Но были компромиссы и у меня. Оправдываться не буду.

Пишу это не для того, чтобы оценить себя. Об этом пусть судят другие. Прощаясь, хочу сказать, что считаю свою жизнь счастливой. Счастьем моей жизни были вы, те, кто любил меня, кого я любил, моя жена, моя семья, мои друзья и мои товарищи.

При разной степени близости я испытал самое лучшее, что может испытать человек, – сознание того, что он не один. А я был очень богат любовью и дружбой.

За это не благодарят, потому что это получается само собой

по взаимным стремлениям. Но я хочу, чтобы любящие знали: их любовь – главная радость моей жизни, и это сделало мою жизнь прекрасной... Желаю всем остающимся испытать как можно больше хорошего, доброго, прекрасного».

В этом письме нет ни слова о трудностях. А их в жизни ученого было достаточно. История семьи непростая. Аникст родился в Швейцарии. Его родители были политическими эмигрантами. Отец был связан с Лениным, после революции занимал ответственные посты. Был членом коллегии и заместителем наркома труда РСФСР, зампредом Уральского областного экономсовета, наркомом труда Украины, работником ЦК Союза горнорабочих и ЦК Союза строителей. Работал в Госплане, членом его Президиума. Расстрелян во время сталинских репрессий. И мать Александра Абрамовича погибла в ссылке. Она была человеком заслуженным, руководила организацией профессиональных учебных заведений, редактировала журнал «Жизнь рабочей школы». Она – одна из основательниц знаменитого московского института иностранных языков (сейчас это лингвистический университет), была его первым ректором. Самого Аникста два раза увольняли из ГИТИСА за «космополитизм». Но все равно Александр Абрамович считал свою жизнь счастливой. Он занимался любимым делом, обожал его. Ученый ушел из жизни на 78-м году. Умер в библиотеке с книгой в руках. Это случилось в Переделкине. Зашел в библиотеку, взял книгу, упал и умер...

Татьяна Булкина

ПАМЯТЬ СЕРДЦА

В июне 2010 года **100 лет** исполнилось бы заслуженному артисту РФ, заслуженному деятелю искусств РФ **Вадиму Ивановичу ДАВЫДОВУ** – основателю и главному режиссеру **Волгоградского ТЮЗа**, открытого 22 марта 1970 года.

Его имя стоит в одном ряду с теми деятелями культуры, исчисляемыми единицами, кто сознательно и навсегда посвятил себя детскому театру, требующему от его творцов особого художнического и человеческого таланта.

Творческая деятельность Вадима Ивановича началась в 1926 году, когда он сразу же после школы был принят артистом в только что созданный Днепропетровский ТЮЗ и очень скоро занял в нем ведущее положение. В дальнейшем он уедет на учебу в Киевский театральный институт им. Лысенко, где закончит уникальный в своем роде факультет режиссеров детского театра. Вернувшись в Днепропетровск, продолжит актерскую деятельность, пробуя себя еще и в качестве постановщика. А потом грянет война. Театр эвакуируют в Актюбинск, откуда, объединив с труппой Калининского ТЮЗа под руководством Ю.Киселева, отправят в Саратов. Так в 1944 году начнет свою послевоенную историю Саратовский ТЮЗ, став со временем одним из лучших детских театров страны. В.И.Давыдов будет там истинным премьером, «героем» многих спектаклей, проявит себя как талантливый постановщик, обладающий буйной режиссерской фантазией, оставит свой след как замечательный педагог. Он был романтиком, человеком

страстей, абсолютно лишенным каких-либо карьерных притязаний. Лишь наигравшись властью на сцене, поставив множество спектаклей, выпустив несколько актерских курсов в Саратовском театральном училище, Давыдов почувствовал внутреннюю необходимость в собственном театре. И это его желание совпало с предложением возглавить Волгоградский ТЮЗ.

Вспоминает первая заведующая труппой театра, заслуженный работник культуры РФ **Людмила Викентьевна Rogozina**:

– Я впервые увидела Вадима Ивановича, когда года за полтора до официального открытия ТЮЗа, летом 1969 года, он приехал в Волгоград знакомиться с будущими коллегами. Пришел домой ко мне и Борису Аркадьевичу Rogozину (назначенному заместителем директора) вместе с директором, заслуженным артистом РФ Аркадием Александровичем Высоцким. Вот эта первая встреча в домашней обстановке определила наши дальнейшие отношения – деловые и по-настоящему дружеские. Давыдов произвел впечатление человека, прекрасно знающего театр, буквально кипящего планами, настроенного на активную творческую работу. Говорили о необходимости пригласить в труппу как можно больше молодежи, о бытовых и творческих проблемах, о репертуаре и многом другом. Что характерно, планы в дальнейшем неизменно воплотились, проблемы решались – во многом благодаря энергии и целеустремленности главного режиссера. Он горел на работе, требуя от всех такой же самоот-



дачи. При этом никто не чувствовал насилия над собой, отношения строились на доверии. Давыдов не был, конечно, святым. В театре была веселая, трудовая и очень чистая атмосфера – без интриг, подхалимства, зависти и прочей гадости. Постоянно устраивались «капустники», в которых Вадим Иванович и сам принимал участие.

В.И.Давыдов привез в Волгоград из Саратова свой курс, который здесь довел до выпуска. В этом тоже было проявление его личности – не бросил, доучил, некоторых взял в свой театр, остальным помог устроиться в других городах. Один из бывших студентов того курса, ныне заслуженный артист РФ **Василий Богатырев** говорит о своем учителе:

– Вадим Иванович был педагогом от Бога. Десяносто процентов моих однокурсников стали ведущими артистами в разных театрах страны, в том числе и в нашем ТЮЗе. Вспомнить хотя бы замечательных Юру Максимочкина и Надю Голубеву (светлая им память!). Его педагогический талант заключался не только в умении научить профессии. Но еще в очень важных лично для меня вещах. Например, он никогда никуда не опаздывал, всегда очень элегантно, красиво оде-

вался. Он никогда не читал морали, не выговаривал по поводу наших «не всегда правильных» поступков – но и без слов было ясно его отношение. А когда надо было, защищал. Мне, к примеру, он реально помог не вылететь из училища, а потом и из театра. Так что я благодарен Вадиму Ивановичу за многое в своей судьбе.

Разговор продолжает актриса

Татьяна Браженская:

– Я училась у В.И.Давыдова в Волгоградском училище искусств с 1981 по 1985 годы – это был последний набранный им курс. Для меня главным уроком осталось его невероятное трудолюбие. Мы падали от усталости, а он, уже немолодой человек, был неутомим. Он учил любить профессию, несмотря на все ее трудности и опасности, учил испытывать радость от работы на сцене, в театре. Возился с нами, как с детьми, часто зазывал в свой гостеприимный



дом и кормил-поил, помогал всячески. Сегодня его сын Вадим, ставший отличным врачом, тоже по-своему помогает театральному народу. А еще он настойчиво советовал по возможности продолжать учебу – так я, последовав его совету, закончила потом Высшее театральное училище им. М.Щепкина.

Артист **Борис Кудрявцев**, работающий в Волгоградском Тю-

Зе почти со дня его основания, вспоминает Давыдова как «актерского» режиссера:

– Он был тонким психологом, иногда делал совершенно неожиданные назначения на роли. Так он подсказал Виктору Тарасову, режиссеру памятного спектакля «Прежде, чем пропоет петух», дать мне сыграть одну из центральных ролей – учителя Томко. При этом герою бы-



ло под 60 лет, а мне лишь 24. Он помог мне многое в себе открыть, к тому же повысить самооценку, что было важно тогда. Он вообще умел добиваться от актера нужного результата, при этом не торопя его, не покрикивая... Все знала – если из зала раздаются громыхание его ключей от кабинета – значит недоволен, сейчас останит и выбежит на сцену исправлять. Он же сам был замечательный актер, не любил много говорить – умел показать суть образа. Эту тему продолжила актриса **Светлана Жданова**, вспомнив одну из любимых своих ролей в сказке «Финист – ясный сокол».

– Роль Злой бабы была, пожалуй, первая, созданная мной с режиссером Давыдовым. Я до сих пор помню счастье рождения этого очень интересного образа, ставшего в спектакле центральным. Еще больше помню то, как радовался **Вадим Иванович** моей удаче. **Лариса Давыдова**, жена **В.И.**, спрашивала: «Что там происходит у вас на репетициях, **Вадим Иванович** только о тебе и говорит дома!» Имя **В.И. Давыдова** прославили сказки, в этом жанре театрального искусства ему не было равных. В Саратове он поставил их более сорока. Многие, классические, повторил потом в Волгограде, и они стали лучшими его спектаклями.

Известный волгоградский писатель и журналист **Владимир Богомолов** делился своими впечатлениями от увиденных на сцене ТЮЗа давыдовских постановок «Конька-горбунка» **П.Ершова**, «Аленького цветочка» **С.Аксакова**, «Мальчика-звезды» **О.Уайльда**, других:

– Вспоминая эти постановки, я думаю о том, что покоряет в них,

заставляет юного зрителя активно сопереживать героям. Наверное, прежде всего умение режиссера найти тот золотой ключик к заветной дверце волшебства, которая всегда манит к себе юное сердце. В переполненном зале я часто ловил на лицах детей такое выражение, которое безошибочно говорило: зритель не здесь, не в зале, а там, в тридевятом государстве, вместе с героем сказки борется и побеждает. В этом умении зажечь воображение ребенка, заронить в нем «души прекрасные порывы», мне думается, главная заслуга режиссера **Давыдова**.

Воистину уникальной оказалась судьба одного из любимых его спектаклей – «Аленького цветочка», впервые поставленного режиссером в Саратовском ТЮЗе в конце 40-х. Не поверите, он и сегодня там идет, постоянно обновляемый и бережно хранимый! **Вадим Иванович** как-то рассказал удивительный случай, связанный с этим спектаклем. В театр приходило много писем от детей и взрослых. Но вдруг в одном из них оказались такие слова: «Спасибо, вы вернули мне любовь моих детей». Оказалось, человек вернулся с войны калекой, с обгоревшим лицом, без ног. Его не узнавали, избегали дети, он страдал. И однажды все изменилось – причиной был спектакль «Аленький цветочек». История мужественной и преобразующей любви Аленушки к доброму, но внешне безобразному Чудищу прошла через сердце детей, дав им урок сострадания и доброты, заставив понять родного человека.

Около тысячи раз сыграли этот спектакль, вновь поставленный **Давыдовым** уже в Волгог-

радском ТЮЗе. Несколько поколений выросло на нем, и по сей день многие с восторгом вспоминают, как летали на сцене огоньками, фрукты, как загорались метлами ступени лестницы, ведущей в замок к Чудищу, который на глазах зрителя превращался в писаного красавца... 100-летие со дня рождения **В.И. Давыдова** – это наш общий праздник с Саратовским ТЮЗОм. Поэтому мы позвонили его нынешнему художественному руководителю, народному артисту РФ **Юрию Петровичу Ошерову**, одному из первых учеников и соратников **Вадима Ивановича**.

Он был очень обрадован нашему поздравлению:

– Прошло уже много лет, но дух **В.И. Давыдова** живет в стенах нашего театра. Как живет и его «Аленький цветочек». Так случилось в моей жизни, что я ребенком был на премьере сказки в 1948 году, и ярчайшее впечатление от этого спектакля, думаю, повлияло на выбор профессии. Я сам, моя жена – народная артистка РФ **Светлана Лаврентьева**, другие актеры театра, учившиеся у **Давыдова** и работавшие с ним, преклоняются перед личностью Учителя. Он был уникален не только как режиссер, но и как друг, щедрый, добрый, заботливый, не жалевший времени и сил на близких людей. Он был замечательный человек, красивый, светлый, жизнерадостный, талантливый во всем. Мы всегда будем его помнить!

В Волгограде тоже помнят **Вадима Ивановича Давыдова** и отмечают его юбилей.

*Галина Беспальцева
Волгоград*

ЛИК КОРДОНА

Необычайная жара не помешала успешно провести в Псковской области **шестой ежегодный фестиваль «Лаборатория искусств – ЛИК»**. Проходит фестиваль на лесной опушке Михайловского леса, за которым на берегу Сороти – Дом Александра Сергеевича Пушкина. Зовется эта опушка – Кордон-2, то есть лесная граница. На середине огромной поляны – деревянный длинный дом. Естественное его продолжение – обширная пристроенная с торца сцена. На этой сцене с 1 по 8 августа каждый вечер идут 2-3 спектакля театральных коллективов из разных городов России и зарубежья. В 2010 году – из Питера и Екатеринбурга, Москвы и Пскова, Латвии, Италии, Германии... Некоммерческий, никем не финансируемый фестиваль существует и действует благодаря трем друзьям, влюбленным в театр. Это художник **Петр Быстров**, писатель-пушкинист **Иосиф Будылин** и известный режиссер и актер **Григорий Кофман**.

Шестой фестиваль был разнообразен по драматургии и театральной стилистике, подтверждая тем самым свой девиз – «От Чехова до Бродского».

Театр «Мыза» из **Гатчины** показал работу по рассказам **А.П.Чехова «Актерское братство»**, трогательную и смешную на грани гротеска. На высоком профессиональном уровне сделан спектакль **Открытого студенческого театра Уральского государственного университета**, в котором тема любви и верности, тоски и одиночества соединили в одну композицию рассказы **Чехова «Счастливцев», «Любовь», «Тоска», «Печенег», «Душечка»** (худ.руководитель и режиссер **Ирина Лядова**). Сердечный зрительский отклик вызвали постановки двух латвийских театров. **Русский театр из г.Резекне** показал комедию-гротеск по пьесе **Н.Коляды «Когда закрывается занавес, или Всеобщемлюще»** (реж. **Ю.Михайлов**). Студенческий театр **«Камертон» Рижского технологического института** сыграл пьесу **А.Вампилова «Дом окнами в поле»** (постановка **Людмилы Станчук**). Молодые актеры были просто счастливы оказаться в домике с окнами на лесную опушку, за которой – настоящая деревенское поле.

Юным зрителям выделили особый день. **Детский Интеграционный театр «Кульке»** представил спектакль **«Черное и Белое»** в традиции итальянской комедии дель арте. Свои совсем не детские вопросы задал взрослым и маленьким в спектакле по детским стихам **Саши Черного** этого же театра Человек из часов. Мудрого и забавного Человека блестяще исполнила **Маргарита Смирнова**. Очень понравился зрителям и подростковый театр **«Упс-ала»** из **Петербурга**.

Самым большим подарком стало выступление итальянского театра из **Венеции «A.S.D. EssereDanza»**. Знакомство с настоящим театром дель арте стало просто сенсацией. Маски, пластика, походка актеров – все так непривычно. Артисты щедро делились секретами мастерства.

Давал так необходимые уроки актерского мастерства и сам **Григорий Кофман**. Маэстро представил композиции **«Портрет трагедии»** по стихам **Иосифа Бродского** и **«Колесо»** по стихам **Осипа Мандельштама**. Это настоящее колдовство музыки и поэзии. Друзья и коллеги артиста по театрально-музыкальной группе **«GOFF-Сотрапу»**, саксофонист **Николай Рубанов** и барабанщик **Алексей Иванов** помогли ему создать это чудо.

Слова Бродского звучали и в еще одном представлении «ЛИКа» – **«Башне»**, спектакле группы **«Заветная тележка»**. В пьесе **Марии Бородиной** речь Бродского – основополагающая часть речи персонажей, которых исполняла сама автор. Особое пространство «Башни», где пытаются укрыться три женщины – героини пьесы, создано художницей **Татьяной Спасоломской** и ее ассистентом **Виктором Делогом**.

Друг фестиваля и его постоянный участник **Виктор Никитин** заставил зрителей, затаив дыхание, слушать сцены из трагедии **А.С.Пушкина «Борис Годунов»**. Откровением прозвучала исполненная Никитиным композиция лирики военных лет. Отличились и хозяева Кордона. **Усадебный театр «Галерея» – Петр Быстров, Павел Муратов, Вера Хализева** представили инсценировку рассказа **А.П.Чехова «На чужбине»**,

Замечательным дополнением к спектаклям на большой сцене стал **«Театр одной картины»**. Создал удивительное зрелище – **«Шествие пушкинистов»** – художник **Петр Быстров**. В специально сделанной черной комнате картина светилась особыми красками и жила своей завораживающей жизнью.

Спектакли не прерывались ни в дождь, ни в зной, а раскаты грома только усиливали аплодисменты. Отпольхали яркие зарницы над Пушкиногорьем, разъехались по родным местам участники фестиваля. Но в душе они будут хранить тепло костра и сердец новых друзей. Через год Кордон снова соберет участников фестиваля, и как прежде встретят их на поляне озорные Александр Пушкин и Семен Гейченко – такими их увидел и создал мастер **Петр Быстров** из теплого дерева и твердого металла.

Нина Ульянова, Псков



МЫ БУДЕМ ДРУГ ДЛЯ ДРУГА ВСЕГДА!

Когда я писала маленькие портреты артистов Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке, думала – а следующим непременно будет Леонид Осокин, в котором я высоко ценю не только актерское дарование, но и очень щедрое человеческое наполнение. Он обязательно будет следующим!..

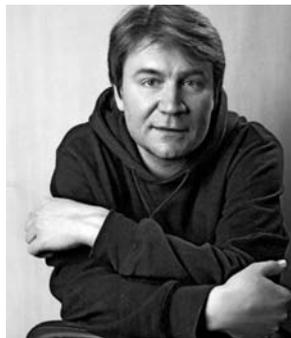
Он им и стал, но уже никогда не прочтет мои слова любви и признательности, как никогда уже не сбудутся мечты увидеть Леню в той роли... или в этой... или вот в этой... Он перешел в иное измерение на сорок первом году жизни – такой короткой, но такой необычайно яркой, что в горле застревает ком, когда думаешь об артисте, и не дает дышать свободно.

Леонид Осокин пришел в Молодежный театр в 2003 году, когда питерская публика уже хорошо знала его, любила, и многие поклонники перекочевали за ним следом из Театра на Литейном по новому адресу, в Измайловский сад.

И здесь в знакомом артисте открылось что-то совсем новое – то ли от того, что стал работать с замечательным режиссером Семеном Спиваком, то ли от того, что попал в другую труппу, а окружение всегда что-то уточняет и корректирует в твоём даровании. Еще далеко было до блистательного **Белугина** в спектакле «**Любовные кружева**» по пьесе А.Н.Островского и Н.Соловьева «Женитьба Белугина», до ни на кого не похожего **Ильина** из володинских «**Пяти вечеров**», до **Андрея Прозорова** из чеховских «**Трех сестер**», прожитого Леонидом Осокиным на таком высочайшем градусе существования,

на такой острой и безысходной тоске по несостоявшейся жизни, что дух захватывало... А та глубокая серьезность, основательность, какая-то потаенная, но отчетливо осязаемая страстность уже захватывали, завораживали в сыгранных Осокиным ролях. Казалось бы, один эпизод из «**Жаворонка**» Ануя – грубый, примитивный **солдат**, в котором Жанна почувствовала мужскую силу и надежность; минимум слов, лишь жесты и ухмылки человека, не способного понять, что за девушка перед ним, а как удивительно сыграл его Леонид Осокин! Мы увидели перед собой красивого, статного молодого парня, который, вероятно, давно привык к женскому вниманию; ему не нужен интеллект, его не терзают никакие сомнения, даже тень мысли не омрачает гладкое чело. Его стихия – война, а на стороне справедливости или несправедливости, существенной роли не играет. Он упивается своей мужской силой, своей властью над Жанной, а больше ему ничего и не надо...

Или **Хозяин трактира** в спектакле «**Дон Кихот**» М.А.Булгакова. Тоже – всего лишь один эпизод, но зато какой! Поистине незабываемый! Сколько юмора, иронии, ярчайших красок потребовалось артисту, чтобы его персонаж явился перед нами так выпукло... Что же касается его звездных ролей... Они были поистине неповторимы. Казалось бы, ну как можно сыграть Ильина после Ефима Копеляна на сцене БДТ им. М.Горького и после Станислава Любшина в фильме Никиты Михалкова «Пять вечеров»? А вот Леониду Осокину удалось создать характер совершенно особый, от предшественников независимый – в его Ильине жили не толь-



ко бравада и сдержанность, но и буквально рвущаяся из души нежность, и стремление притулиться к родной душе, чтобы отогреться рядом с ней и забыть все горькое и страшное, что было в жизни. Эта нежность сквозила во взглядах исподлобья, в невольных интонациях, даже в позах артиста – расслабленных, но одновременно настороженно-ждуших. Чего? – воспоминания о былой любви, которая вспыхнет и заставит Тамару забыть о своей обиде...

А Андрей Прозоров – в начале спектакля полный скрытых сил и желаний, влюбленный, счастливый, ждущий от жизни полноты и ярких красок. Но с каждым следующим действием в его глазах и во всей его фигуре гаснут эти далекие «манки», и жизнь начинает представляться несправедливой, тусклой, бессмысленной. Когда Георгий Александрович Товстоногов ставил свой спектакль «Три сестры» об атрофии воли – здесь это ощущение на уровне почти физического воплощено в Андрее Прозорове, каким его ощутил и сыграл Леонид Осокин. Не помню в других спектаклях по «Трем сестрам», чтобы последний монолог Андрея сопровождался зрительскими аплодисментами – здесь же, в спектакле Семена Спивака, где бы он ни игрался, всякий раз звучали аплодисменты, когда Андрей медленно уходил с коляской за кулисы... Андрей Белугин у Леонида Осокина был удивительный! Какой стра-

стью и в то же время нежностью дышало его чувство к Елене, как мучительно пытался он дотянуться до нее прежде, чем понимал, что ее высота – лишь кажущаяся, мнимая. И тогда осознавал трезво и горько свой долг – поднять эту прекрасную женщину на ту нравственную высоту, на которую его поставила Любовь.

Ему дороги были спектакли, в которых он мог говорить во всеуслышанье о том, что было свято для него самого – о любви, о дружбе, об истинных нравствен-

ных ценностях. И он дорожил возможностью, подаренной Семеном Сливаком и Молодежным театром, играть на этих подмостках то, что выражало его человеческую сущность.

Как же много мог он еще сыграть, этот глубокий, серьезный, умный, нежный, красивый артист – Леонид Осокин!.. Но судьба распорядилась именно так, и ничего с этим не поделаешь. Он играл, пока мог – приходил из больницы и играл, играл, играл. Потому что это была его жизнь –

он не мыслил ее без театра, без возможности выходить к своему зрителю и делиться с ним чем-то очень дорогим или хотя бы юмором, иронией. Потому, наверное, и помнится каждая его роль...

У меня в телефоне осталось его новогоднее поздравление: «С наступающим! Будем!» – это пророчество непременно сбудется: мы будем друг для друга всегда – прекрасный артист и преданный ему зритель. Обязательно будем!..

Наталья Старосельская

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

ПРОЩАНИЕ С ДУЛЬСИНЕЕЙ

В **Ярославском театральном институте** и в **Волковском театре** большое, непоправимое горе. Ушла из жизни самая молодая актриса Волковского театра и самая талантливая выпускница нынешнего года на курсе профессора Александра Кузина – **Асия Усманова**.

Ей только исполнилось 22 года. Впереди была жизнь и судьба актрисы выдающегося дарования. Это отмечали все профессиональные критики на многих всероссийских театральных фестивалях. На спектакли с ее участием зрители ходили по многу раз.

Ее любили как уникальный талант, как небывалый дар. С такой полной самоотдачи, самосгорания играла Асия свои роли, особенно Дульсинею Тобосскую в пьесе Володина, что даже поверить в это чудо игры, понять, как может это юное сердечко так интуитивно все постигать и чувствовать, было невозможно. Дар у нее этот был от Бога. Она чувствовала его с детства. Росла она в семье геолога в маленьком городке Мурманской области. И хотела быть только актрисой. Профессор Кузин понял смысл и назначение ее Дара, увидел в ней чистое, рыцарственное сердце, готовое к служению Театру. По-

добная высота чувства сегодня редко кому дана. Она была необычайно ответственна перед своим призванием. «Это – грандиозная профессия, она дает возможность разговаривать с душами людей о самом сокровенном, важном... Какой же должна быть моя душа, чтобы я имела право на такой разговор?» – так писала она. И еще: «Это моя профессия, потому что именно в ней я умею быть счастливой, а весь мой трудный путь внутри нее – это путь к внутренней свободе, раскрепощению, полету души – к счастью...»

Спектакль «Дульсинея Тобосская» собрал множество наград и призов. Юная актриса обладала огромным диапазоном – могла играть острохарактерные роли (Тася в «Ой, люли» Н.Коляды), была музыкальна, пластична, прекрасно пела и играла в оперетте «Сильва». Директор театра Б.М.Мездрич из многих выпускниц театральных вузов пригласил именно Асию в труппу Волковского, позаботился о жилье. На сборе труппы 17 августа Асе вручили огромный букет. Она была счастлива, что так все волшебным складывается. Ее мастер, А.Кузин, уже начал в Волковском репетиции спектакля «Чертова дюжина», Асия была в центре будущей пре-



мьеры. И театральный институт ждал Асию как педагога.

Ее любимой книгой был «Дар» Набокова. Ее увлекал герой, который, как она написала, «из человека одаренного превратился в настоящего художника». В сущности, она писала о себе. Она знала свой Дар. Но Дар был для нее только началом. «Я бы хотела со своими единомышленниками создать свой театр». Она не пришла в театр на репетицию. Она была столь строга к профессии, что не могла не прийти. В театре забили тревогу. Произошло кровоизлияние в мозг, и остановилось сердце. Сердце, знавшее высоту любви и чистоту горения. Прощай, наша любимая, неповторимая Асия – Дульсинея.

*Маргарита Ваняшова,
профессор Ярославского
театрального института*

РАБОТА В ВЫХОДНЫЕ И НЕРАБОЧИЕ ПРАЗДНИЧНЫЕ ДНИ

По общему правилу, установленному в ст. 113 ТК РФ, работа в выходные и нерабочие праздничные дни запрещается. Но есть исключения. Так, при необходимости выполнения заранее непредвиденных работ, от срочного выполнения которых зависит в дальнейшем нормальная работа организации в целом или ее отдельных структурных подразделений, допускается по письменному распоряжению работодателя и с письменного согласия работников привлечение их к работе в выходные и нерабочие праздничные дни.

В приказе необходимо указать причины, вызвавшие необходимость сверхурочной работы, сотрудников, привлекаемых к такой работе, и ее продолжительность. В свою очередь, работник должен не просто расписаться в этом приказе, но и выразить свое согласие на работу в выходной или нерабочий праздничный день. Если работник отказался от работы в указанные дни, он не обязан разъяснять причины такого отказа.

Привлечение работников к работе в указанные дни без их согласия допускается в соответствии с ч. 3 ст. 113 ТК РФ в следующих случаях:

- для предотвращения катастрофы, производственной аварии либо устранения последствий катастрофы, производственной аварии или стихийного бедствия;
- для предотвращения несчастных случаев, уничтожения или порчи имущества работодателя, государственного или муниципального имущества;
- для выполнения работ, необходимость которых обусловлена введением чрезвычайного или военного положения, а также неотложных работ в условиях чрезвычайных обстоятельств, то есть в случае бедствия или угрозы бедствия (пожары, наводнения, голод, землетрясения, эпидемии или эпизоотии) и в иных случаях, ставящих под угрозу жизнь или нормальные жизненные условия всего населения или его части.

В нерабочие праздничные дни допускается также осуществление:

- работ, приостановка которых невозможна по производственно-техническим условиям (непрерывно действующие организации);
- работ, вызываемых необходимостью обслуживания населения;
- неотложных ремонтных и погрузочно-разгрузочных работ.

Привлечение к работе в выходные и нерабочие праздничные дни творческих работников средств массовой информации, организаций кинематографии, теле- и видеосъемочных коллективов, театров, театральных и концертных организаций, цирков и иных лиц, участвующих в создании или исполнении произведений, допускается в порядке, устанавливаемом коллективным договором, локальным нормативным актом организации, трудовым договором.

Николай Жуков, начальник юридического отдела ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

№ 2-132/2010

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.

R

**RTLБ.RU
RUSSIAN
THEATRE
LIFE
IN BRIEF**

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОРТАЛ
ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛОВ ТЕАТРА

**СОБЫТИЯ РОССИЙСКОЙ
ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ.
НОВОСТИ И АНОНСЫ
РОССИЙСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ
ФЕСТИВАЛИ КОНТАКТЫ,
СРОКИ, УЧАСТИЕ
ПРОГРАММЫ МЕЖДУНАРОДНОГО
КУЛЬТУРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
ГДЕ И КАК ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ
В МЕЖДУНАРОДНЫХ ПРОЕКТАХ,
ФЕСТИВАЛЯХ, МАСТЕР-КЛАССАХ
ПОЛЕЗНЫЕ ИНТЕРНЕТ РЕСУРСЫ
ДЛЯ ДЕЯТЕЛЕЙ ТЕАТРА**

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПРОЕКТ



**ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

II Международный театральный фестиваль «АКАДЕМИЯ»
(Омск)

II Международный театральный фестиваль
«Смоленский ковчег»

VIII Воронежский фестиваль любительских
театров «Театральные встречи в Никольском»

МОНОЛОГ

Режиссер Дмитрий Горник

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Рубен Агаронян, главный дирижер Марийского
государственного театра оперы и балета им. Э.Сапаева
(Йошкар-Ола)

ЛИЦА

Сергей Рускин, заслуженный артист России
(Санкт-Петербург)

МАСТЕРСКАЯ

VI творческая лаборатория современной драматургии
«Четвертая высота» (Саратов)

СОДРУЖЕСТВО

«Утомленные солнцем» и «Белая Гвардия» на сцене
лондонского Национального театра

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Театральный архитектор и декоратор Пьетро ди Готтардо
Гонзага в России

ВСПОМИНАЯ

Композитор Александр Новиков (Хабаровск)

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru