

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-135/2011



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Грозная красота настигла Москву и Подмоскowie перед Новым годом и Рождеством. Деревья покрылись льдом, склонили свои макушки, превратив дороги и газоны в аллеи с блистающими арками. Где тут Сваровски? Засияла ювелирная мастерская Господа. Солнце засверкало равнодушной красотой природы. От такой красоты так и тянет в патетику. Дивен и страшен мир твой, Господи! С глухим звоном, подобно раскрывающимся хрустальным жалюзи, распахиваются двери в твою лавку, звенит небесный ко-

локольчик, предупреждая Хозяина о вторжении взыскующего покупателя. А какое, собственно, право ты, человек, имеешь, чтобы требовать? Сыплются надломленные ветки, трескаются по диагонали хрупкие стволы, птицы замерзают, в хрустальных колбах застыли раскрытые почки. Может быть, так и выглядит великий конец мира – не как взрыв, не как всхлип, а как стеклянный звон разбивающегося бокала. И все же хочется верить: на счастье!

Счастье, что без электричества наш лично дом просидел всего четверо суток, а вечером 30 декабря нам свет дали-таки! И даже тепло и воду не отключили, как у многих в нашем районе. Красота красотой, а падающие деревья обрывали провода в Подмоскowie.

Выход номеров наших журналов запаздывает. С тех пор уже не раз тепло и таяло, а потом снова воцарялись морозы. Спектакли, которые отрецензировали наши авторы сразу после премьер, уже получили обширную прессу и заняли свои места в топе московских критиков, иногда неожиданно для нас высокие. Так случилось, например, с «Убийцей» МТЮЗа, герой которого борется с кодексом «общаги».

В этом номере, так уж сложилось, во многих текстах речь идет об истоках нашего искореженного общажной философией сознания, о жизни с ним и борьбе с ним, порой чудовищной. Об этом такие разные постановки в разных городах: «Калигула» и «Белая гвардия» в Кемеровской драме, «Старший сын» в Новокузнецке, «Иркутская история» в Таре, «Счастье мое» в Шахтах и даже история театра-Трактора в Ростове-на-Дону. Тексты разные по темам и качеству, а подкладка одна. И как-то, видимо, не случайно, вспоминается авторами разных материалов фигура Поприщина, сведенного с ума безумием мира и запертого в дом скорби, – в связи с постановкой «Дядюшкиного сна» в Омске, «Обломова» в театре «Апартэ» и пр. Да и сам Поприщин явился к нам в моноспектакле Алексея Девотченко и зарифмовался с «Записками из подполья» Константина Райкина, о которых мы поведем разговор в следующем номере.

Так вот. Если обернуться на прошедший год, составить список основных, чаще всего скорбных, событий, потрясших нас за это время, – парадоксы обезумевшей природы меркнут перед безумием жизни. Думается, деревья рушились, чтобы вернуть нам, запертым в своей «коробочке», ощущение жизни.

А театр – даже самый традиционный, самый что ни на есть здание и дом, – дело не замкнутое. Он распахивает двери.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-135/2011

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 1 0 - 2 0 1 1

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Армавир. В.Лопатин	2
Бийск. Е.Алугина	3
Ижевск. И.Муравьева	5
Калининград. Е.Романова	7
Кемерово. Я.Постовалова	9
Краснодар. С.Колесникова	12
Новокузнецк. Г.Ганеева	14
Озерск. В.Спешков	18
Омск. И.Ульянина	22
Саратов. И.Крайнова	26
Тара. А.Лаврова	31
Томск. Т.Веснина	36
Хабаровск. Р.Романов	39
Шахты. Л.Фрейдлин	42

ФЕСТИВАЛИ

XI Международный Волковский фестиваль (Ярославль). М.Ваняшова	46
VIII Международный театральный форум «Золотой Витязь» (Москва). Н.Шалимова	56
IV Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская осень» (Московская область). Г.Степанова	60
IV театральный фестиваль «Герои Гончарова на современной сцене» (Ульяновск). А.Лаврова	64
IV Открытый окружной театральный фестиваль «Белое пространство» (Ханты-Мансийск – Сургут). А.Иняхин	70
XVII Межрегиональный фестиваль новых театров, новой режиссуры, новой драматургии и театральных инициатив «Рождественский парад» (Санкт-Петербург). Г.Коваленко	73

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Голос женщины» (Новая опера). Е.Артемова	79
«Записки сумасшедшего» (МТЮЗ). А.Соколянский	81
«Убийца» (МТЮЗ). Г.Лавров	84

МОНОЛОГ

Александр Баргман (Санкт-Петербург). М.Заболотняя	88
---	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Леонид Квинихидзе (Хабаровск). С.Фурсова	92
---	----

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория современной драматургии и режиссуры фестиваля «Молодые театры России» (Омск). Н.Мазур	96
---	----

ЛИЦА

Изяслав Борисов (Новосибирск). Е.Климова	102
Яна Мялк и Валентин Запорожец (Владивосток). Г.Островская	104

СОДРУЖЕСТВО

«Горячий шоколад» Каунасского камерного театра (Литва). Н.Мазур	108
II Международный театральный фестиваль (Тбилиси, Грузия). И.Безирганова	112

ПРОБЛЕМА

Как оценить нужность зрителям спектаклей для детей и юношества (II фестиваль Пермского края «Теплая ладошка»). Т.Тихоновец	122
---	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Ставропольский академический театр драмы им. М.Ю.Лермонтова. Л.Фрейдлин	130
--	-----

ВЗГЛЯД

«Граф Монте-Кристо» в Московском театре оперетты. М.Копылова	139
«Циники» в Воронежском камерном театре. А.Минкин	144

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Валерий Афанасьев. «Иди за прошлым...». Н.Старосельская	143
Ольга Спесивцева. Альбом. Серия «Легенды русского балета».	
В.Вязовкина	152



ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

История здания ростовского театра – «Трактор».	
К 75-летию со дня открытия. Н.Перминова	146

ВСПОМИНАЯ

Ирья Такала (Петрозаводск). Н.Крылова	154
Глеб Дроздов (Тольятти). О.Зорина	157

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Изиль Заблудовский (Санкт-Петербург), Борис Кондратьев (Омск)	158
Людмила Кравцова (Золотарева), Татьяна Краснопольская (Воронеж)	159

КОЛОНКА ЮРИСТА

Стаж творческих работников	160
----------------------------	-----

ЮБИЛЕЙ

Московский государственный областной драматический театр им. А. Н. Островского	21
Бугульминский государственный русский драматический театр им. А.В.Баталова	101
Людмила Мартыанова (Москва)	107
Сергей Федотов (Пермь)	120
Галина Чумакова (Барнаул)	121
Елена Ефимовская (Волгоград)	129
Николай Горохов (Владимир)	151
Сергей Тесля (Краснодар)	156

IN BRIEF

Набережные Челны	25
Москва	37, 47
Иркутск	61
Каменск-Уральский	65
Воронеж-Волгоград	113

АРМАВИР. Семейный вертеп

Почему-то новое название на афише Армавирского театра драмы и комедии не вызвало удивления. «Рождество в доме синьора Купьелло» Эдуардо де Филиппо. Теплая история о домашних распрях и примирении. На сегодняшний день это выглядит продолжением темы, видимо, любимой главным режиссером театра **Юрием Ковалевым**. Год назад в театре с успехом прошла премьера спектакля «Старший сын» по пьесе А.Вампилова, не менее теплая история, рассказанная неспешно и обстоятельно. Думается, недаром роль отца семейства и в «Старшем сыне», и в «Рождестве...» поручена одному и тому же артисту. Подзаголовок: «Сцены из жизни одной семьи». Как-то просто и совсем не празднично. Хотя вроде бы Рождество у католиков (а действие происходит в Италии) – самый любимый праздник. В спектакле есть несколько таких «несоответствий», на мой взгляд, углубляющих смысл, заложенный в пьесе. Но об этом – чуть позже. Сюжет прост. Завтра – Рождество, и его ждут, готовятся, как могут. Но неладно в семействе. Родители ругаются из-за детей, а дети... Дочь (**Ж.Чекурова**) собралась бежать от мужа (**А.Зорин**) с любовником (**В.Лазебников**), а сын (**А.Вишняков**), уже взрослый парень, не хочет ни работать, ни учиться. Чтобы хоть как-то объединить семью, отец (**Э.Колбанов**) мастерит игрушку – колыбель Христову с куколками-волхвами и игрушечными животными. Ему кажется – вот сделает красиво, и дети, и жена оце-



нят, порадуются вместе, хоть ненадолго станут единомышленниками. Но игрушку не ценит никто. Жена (**И.Галкина**) ворчит, сын насмехается, а дочь вообще в порыве гнева швыряет ее на пол. Однако после того, как любовник дочери чуть не убил ее мужа, синьор Купьелло не выдержал и слег. Частично парализованный, он своей болезнью сделал то, чего не мог, будучи здоровым: все собрались вместе, поддерживая друг друга и – как выяснилось – любя. А теперь вернемся к «несоответствиям». Например, вы не найдете в пьесе, что муж дочери Николино – бандит. Однако Юрий Ковалев вручает ему пистолет. И, произнося текст: «Она что, за бандита замуж вышла?», – Николино перекладывает оружие из внутреннего кар-

мана пиджака в задний карман брюк. А отец – пухлощекий и добродушный, пышущий здоровьем, крепкий мужчина рассказывает о колыбели Христовой, как утонченный истинный художник делился бы замыслом со знатоком и ценителем его творчества. И вот тут-то мы подступаем к еще одному «несоответствию». В пьесе, в том эпизоде, где отец показывает любовнику дочери свою игрушку, у Эдуардо де Филиппо черным по белому написано в ремарках, что любовник Витторио явно посмеивается над чудакон-отцом. А вот в спектакле – это одна из трогательных сцен. Витторио оказался таким же творцом, духовно близким человеком. Как бережно он берет в руки волхвов, искренне любит... И вот уже две голо-

вы склонились над игрушкой. И оба пристраивают нарядных куколок, что-то поправляют и как будто забывают обо всем на свете, увлеченные единым творческим порывом. Опять приходит на ум переключка со «Старшим сыном», когда чужой человек оказывается ближе и родней собственных детей, потому что ПОНИМАЕТ. Такое впечатление, что тема одиночества художника, жадно ищущего понимания, – это пусть не самая главная, но важная тема спектакля. Не случайно финал становится как бы

гимном творчеству – в темноту погружаются все герои, стены дома – огромные полотнища (художник **Е.Куприченко**) – начинают дрожать в синем призрачном свете и резко обрушиваются, открывая громадную картину – «Поклонение волхвов» – и под невероятно грустную и красивую итальянскую песню картины сменяют одна другую. Мы видим деток-волхвов в веночках, барашков, зайчиков, голубей, коровок, овецек, маленького Христа в колыбели. И, кажется, что сам синьор Купьелло на-

писал эти картины, устроив невероятной величины выставку. И вот, наконец-то, все его семейство собралось и заморожено любит его работами. Значит – у него получилось! И это не просто праздник в доме синьора Купьелло, это Рождество его семьи. В пьесе Лука Купьелло умирает. А в спектакле он явно остается жить. И финал от этого получается светлее и добрее. Как конец чудесной Рождественской Сказки.

Вадим ЛОПАТИН
Армавир

БИЙСК. Хорошая погода

В Бийском городском драматическом театре – хорошая погода.

Старая добрая Англия начала XX века: роскошь классического интерьера, элегантные наряды высшего общества, изысканные манеры и витиеватые речи с неизменными рассуждениями о погоде. Но это лишь иллюзия. За кажущейся чопорностью истинных леди и джентльменов целая буря страстей: неумная жажда любви и приключений.

Контраст устоявшихся традиций и бурлящей энергии молодости создает комедийное начало бессмертной пьесы **Оскара Уайльда «Как важно быть Эрнестом»**.

Передать колорит произведения, сделать его понятным и близким современному зрителю – непростая задача. Но режиссеру **Михаилу Вороновскому** и актерам бийского театра это удается. Открывшие новый театральный сезон премьерные спектакли прошли с аншлагом. На протяжении двух с половиной часов



зал был захвачен сложными перипетиями запутанной истории, которая могла бы показаться слегка банальной, если б в ней не было чего-то большего. Красота и точность каждой фразы, тонкий английский юмор, не лишенный философского подтекста, и глубокое знание автором человеческой природы – все это и сегодня, спустя более 100 лет, не может оставить равнодушным.

В спектакле отличные актерские работы. Дуэт двух авантюристов – мнимых Эрнестов – вели-

колепно разыгран хорошо знакомым бийчанам **Юрием Пашининым** и успешно дебютировавшим **Петром Кищуком**. С ролью их очаровательных и смешных возлюбленных блестяще справились **Анастасия Блюмская** и **Людмила Паутова**. Настоящей железной леди, впрочем, не лишенной шарма, предстает перед публикой **Светлана Елизарова**. А какой комичной и обольстительной выглядит гувернантка мисс Призм (**Инга Вороновская**), жеманно флиртующая с рассеянным каноником Чезюб-



лом (**Валерий Бирюков**)! Не менее колоритны и герои второго плана – высокомерный лакей с роскошными усами (**Владимир Шелест**) и озорной дворецкий (**Алексей Смирнов**).

Актеры радуют зрителей не только отличной игрой, но и зажигательными танцами под модный в начале XX века джаз. Эти вставки очень оживляют повествование, придают задор и заставляют зрителя улыбаться. Особого внимания заслуживает сценография **Ольги Смагиной**, известной новосибирской художницы, которая уже не впервые сотрудничает с бийским театром. Замысловатые декорации, каждый диковинный предмет интерьера хочется рассматривать, не отрывая взгляда. Нужно отметить, как благодаря новой одежде – бордовому велюровому покрытию – преобразилась сцена театра, как играют на фоне внешнего великолепия роскошные наряды героев.

Правда – это не совсем то, что хочется слышать человеку, говорит Оскар Уайльд устами своих героев. И зритель с улыбкой соглашается с автором. Все-таки как же приятно бывает отвлечься от реальной жизни, ежедневных забот и проблем на такую красивую и легкомысленную на первый взгляд «комедию для серьезных людей».

Овации в конце спектакля позволяют говорить, что спектакль удался и его ждет счастливая судьба. Это отметили и гости из краевой столицы. По словам директора Алтайской драмы Сергея Медного, комедия достойна быть представленной на главной сцене края и имеет большие шансы на успех в региональном театральном фестивале, который пройдет весной 2011 года. Представители городской администрации поздравили коллектив с удачной премьерой, отметив, что в сегодняшнем успехе есть большая заслуга бывшего директора театра **Галины Нечай**, возглав-

лявшей его на протяжении 13 лет. В этот торжественный день ей была вручена медаль «За заслуги перед обществом» и памятный подарок. Заместитель главы города Людмила Григоричева выразила благодарность Галине Николаевне за то, что ей удалось сохранить театр в трудные годы и передать его в надежные руки нынешнего руководителя – **Надежды Поляковой**.

Перед спектаклем и в антракте зрителей премьерных показов ожидало много сюрпризов: шуточный аукцион, классические и джазовые произведения в исполнении вокальной группы «Иволга» под руководством Фаины Морозовой. А еще – путешествие на осенний вернисаж, где представлены картины профессиональных художников Бийска, и обновленное театральное кафе с изысканным меню в английском стиле.

*Екатерина АЛГУНИНА
Бийск*

ИЖЕВСК. Турандот в куклах

Спектакль «**Принцесса Турандот**» по сказке **Карло Гоцци** был поставлен в **Государственном театре кукол Удмуртской Республики** по окончании прошедшего театрального сезона. Он стал для коллектива театра долгожданным и радостным событием, так как создание спектакля было отложено в связи с капитальным ремонтом здания театра. Режиссер-постановщик спектакля – **Федор Шевяков**, художник-постановщик – **Геннадий Аверкин**, композитор – **Евгения Копысова**.

Веселое настроение создается с первых минут. На фоне отверстий огромных сточных труб, смонтированных в кирпичную стену, появляется золоченая гондола. Приплывшие на ней путешественники, очевидно любители приключений, выгружают на сцену тяжелые тюки. Героев четверо: **Тарталья**, **Панталоне**, **Бригелла**, **Труффальдино**. Каждый из них обладает неповторимым характером, смешными привычками. **Панталоне** в исполнении **Александра Мустаева** – забавный старик, уставший от жизни, но бодрящийся при малейшей возможности. **Бригелла**, сыгранный **Вячеславом Климовым**, – брутальный уроженец гор, страдающий косноязычием. **Тарталья** – в его роли выступил **Константин Мехряков** – персонаж, заикание которого постоянно создает двусмысленные шутки. **Труффальдино** – герой с манерами и речью «одессита из Бергамо», исполнен **Антоном Кузнецовым**.



Яркие костюмы персонажей привлекают внимание большим количеством необычных деталей. Остроты, отпускаемые этими героями, злободневны и вполне соответствуют их образам. Интермедии, в которых **Тарталья**, **Панталоне**, **Бригелла**, **Труффальдино** имеют возможность вволю порезвиться, пошутить со зрителями, придают всему спектаклю веселый и порой ироничный оттенок. Песни в их исполнении рассказывают то о бедном китайском мальчике, то о гордой китайской девушке и восторженно принимаются публикой. Эти куплеты и баллады, написанные режиссером, сами по себе замечательны и удачно дополняют композицию спектакля. Атмосфера парадного убранства дворца пекинского императора, с позолотой в декорациях и яркими красками в костюмах, создает эффект праздника. Вторя сочетанию старинного и современного текста, сценография успешно совмещает элементы древнего китайского бы-



та и атрибуты нынешней жизни. **Принцесса Турандот** – **Галина Шевякова** выглядит героиней, запутавшейся в своих влечениях. С одной стороны, она не желает выходить замуж, и немало голов неудачливых женихов уже украсило стену дворца, а с другой стороны – девушка не лишена чувственности и оказывается способной на любовь. Жизнь принцессы – постоянная борьба с противоречиями в собственной душе. Совсем иные страсти одолевают принца **Калафа** – **Дмитрия**

Евсеева. Калаф полюбил принцессу, и ничто не может отвлечь его от стремления добиться ее руки. Это решение непреклонно, а поступки героя порой переходят границы разумного поведения. Во всяком случае, на взгляд современного человека. Историю любви главных действующих лиц оттеняют взаимоотношения других участников спектакля. Замечательный дуэт – Баракх и Скирина (**Анатолий Тарасов** и **Тамара Скобелева**) – комичен и удивительно органично вписывается в стилистику всего спектакля. Пышнотелая Скирина, семенящая мелкими шажками, трогательно пуглива. При этом она только внешне послушна рассудительному Баракху, пытающемуся убедить жену не болтать лишнего.

Император Альтоум – **Сергей Чирцев** – немощный старец, который нуждается в пристальном внимании слуг, хоть и пытается быть рассудительным, произносит нравоучительные речи, но не имеет власти даже над собственной дочерью.

В постоянном соперничестве за благосклонность повелительницы находятся невольницы Турандот. Зелима **Алевтины Степановой** – служанка, страдающая от недостатка внимания и любви госпожи. Горбунья в сером костюме, она изо всех сил стремится превзойти фаворитку принцессы, рабыню Адельму. Любимую служанку принцессы Адельму с блеском сыграла **Эмма Земан**. Выход этой героини на сцену эффектен и неизменно вызывает оживленные выкрики в зрительном зале. Влюбленная в Калафа, она делает все возможное для того, чтобы свадьба принца и Туран-

дот не состоялась, но козни ее напрасны.

Трагическую роль Тимура, царя Астраханского, исполнил **Евгений Перевозчиков**. Лишившись трона, подданных, семьи, монарх вынужден скитаться. В начале спектакля этот персонаж явлен божьем, просящем подавание у прохожих. Неожиданная встреча Тимура и Бараха меняет дальнейшую судьбу царя. Преданный и мудрый Барах узнает своего прежнего господина и помогает ему вновь осознать себя царственной особой.

Обладая специфической пластикой и голосами, актеры кукольного театра создают особую атмосферу спектакля. Гротескно ображается в подлинную сказочность, вызывая радость в зрительном зале. Особый тон происходящим на сцене событиям придает эмоциональная музыка, благодаря которой возникает лирическая интонация.

Теоретически поставить в театре кукол можно любую пьесу, но на практике всегда появляются определенные условия, ограничивающие выбор. «Принцесса Турандот» в театре кукол в представленном варианте – явление вполне обоснованное. Каждый герой спектакля, за исключением персонажей комедии дель арте, имеет маску, которой прикрывает лицо в тот момент, когда старается скрыть от собеседника свои чувства. В это время актер по сути своей тождествен кукле, лишенной мимики, и тогда основными средствами передачи эмоций становятся движение и голос – то, что чаще всего и используют артисты кукольного театра. Однако опыт работы актеров-кукольников в этом спектакле проявился иным спо-

собом – не через кукол, а через их собственные тела.

Использование масок в этой постановке имеет несколько смыслов. Прежде всего, маска на сцене оказывается знаком театра вообще, напоминает об условности происходящего на сцене. Кроме того, припоминается огромное значение маски в культуре театра стран Востока, когда с ее помощью определяется характер и эмоции героя. И, наконец, применение масок в этом спектакле дает возможность персонажам скрывать свои истинные чувства от собеседников, но оставлять их открытыми для зрителей.

Веселье и грусть, стихи и проза, современное и старинное, любовь и ненависть – все это зрители видят в «Принцессе Турандот», как можно увидеть обе стороны монеты: то одну, то другую. Определенная разобщенность персонажей, возникающая при этом в постановке, вполне соответствует некоторой эклектичности самой пьесы. Для труппы театра спектакль «Принцесса Турандот» стал важным шагом на пути поиска средств самовыражения кукольного театра в спектаклях для взрослых. Попытка современного воплощения персонажей комедии дель арте и сказки Гоцци – еще одна существенная причина создания этого спектакля. Встреча с героями Карло Гоцци, знакомство с историей любви Калафа и Турандот ожидают зрителей этого спектакля. Хорошее настроение и минуты счастливого смеха они получают непременно.

*Ирина МУРАВЬЕВА
Ижевск*

Фото предоставлены Ижевским театром кукол

КАЛИНИНГРАД. Круги на воде

В Калининградском областном драматическом театре первой премьерой нынешнего сезона на малой сцене стал спектакль «**Театр одного зрителя**», поставленный молодым режиссером **Михаилом Ляховым** по одноименной пьесе **Владимира Жеребцова**.

Незамысловатость режиссерских приемов кажется умышленной. Текст, произносимый актерами, идентичен тексту пьесы. Спектакль лишен надуманной многосмысленности, лишаящей историю четкости, когда за постановочными кружевами перестаешь видеть, слышать и понимать историю, когда восприятие натывается на режиссерские ухищрения. Правда, такая работа «в простоте» возможна далеко не со всеми пьесами.

Почти детективный сюжет, динамизм и неожиданная (смею надеяться, для большинства зрителей) развязка: убийца есть, а убийства нет, – все вместе представляется залогом успеха спектакля. Причем без откровенно бросающегося в глаза желания зрителю понравиться. И – наоборот – видно, что актерам играть это нравится, отсюда легкость

и какой-то задор, с которым они устраивают представление.

В основе конструкции спектакля – как бы три уровня (или круга) «театра в театре» (а может быть, не три, а больше?). Здесь нет никакой иерархии, и можно начать с любого.

Круг первый. Актеры – и актер, играющий единственного зрителя (Рыжий).

Говорят, в городе работает труппа, которая показывает такое... – но лишь для одного-единственного зрителя и за очень большие деньги. В театре на окраине появляется очередной клиент-наториш (**Алексей Переберин**), его усаживают в кресло, предлагают напитки и сигару – и разыгрывают «картинки» из его собственной жизни. «Кому интересен Чехов, Островский или тот же Шекспир? – вопрошает Режиссер (**Александр Лазарев**).

– Нет для человека спектакля интереснее, чем собственная жизнь».

На сцене появляются три актрисы. Одна из них (**Любовь Орлова**), в черном плюшевом платье, в нарочито театральной манере читает монолог Нины Заречной из «Чайки». Другая (**Алена Колесник**) – в платье бе-

ло-голубом (ироничная реплика рязановскому кинохиту), но так же надрывно изображает Ларису Огудалову («Я вещь»). Вместо обещанного клиенту Шекспира третья актриса (**Светлана Малиновская**) в платье красном начинает в ярости бросаться со сцены на единственного зрителя, обвиняя Рыжего (его старая кличка) в давнишнем изнасиловании.

Рыжий реагирует по-новорусски эмоционально. Может, он бы и ушел в антракте, но очень хочется вернуть хотя бы часть потраченных денег, а для этого надо подловить труппу на неисполнении условий контракта. Он угрожает ассистента режиссера (**Марина Минакова**) принести ему оставленный в кармане плаща пистолет, которому суждено сыграть в пьесе понятно какую роль.

Основную «реальную историю» разыгрывают клоуны. Почему цирк? «Какая разница, каким способом я заставлю вас плакать?» – отвечает Режиссер. История о том, как Рыжий упек в тюрьму своего друга Шварца, сообщив одному из местных «олигархов» о якобы готовящемся на него покушении и указав на





якобы исполнителя. Рыжий делает головокружительную карьеру от охранника «олигарха» до его зятя и наследника. Шварцу же стараниями друга уготована «случайная» смерть в тюрьме. Рыжий уверен, что так и случится...

Ну и, само собой, тут-то и появляется Шварц (**Василий Швецков мл.**), причем в инвалидной коляске. Следует небольшой переполох с выяснением отношений, Шварц оказывается вполне здоров, а в инвалидную коляску силой усаживают Рыжего и заставляют подписать своей заверить, что труппа все условия контракта выполнила и претензий к театру он не имеет. Смотритель дает знак включить финальную музыку – но магнитофон за ширмой молчит...

Круг второй. Актеры – и настоящий единственный зритель, заплативший за это деньги и наблюдающий за действием в прореху ширмы.

Длинноволосый (**Максим Пацерин**), взятый на подсобную работу вместо якобы заболевшего «агента» Сизого, обязан включать музыку: по взмаху левой руки Смотрителя – левый магнитофон, по взмаху правой руки – правый. Правой рукой Смотритель взмахивает только один



раз – в финале. Но магнитофон, как мы помним, не включается. Длинноволосого обнаруживают за ширмой, Рыжий требует назад свои деньги, Смотритель носится с ножом за Длинноволосым, который, в свою очередь, достает из напольной вазы пистолет, стреляет в Смотрителя и убегает из театра в полной уверенности, что убил человека, и в ужасе от содеянного.

Смотритель (**Юрий Харламов**) долго лежит, ощущая себя в положении убитого, потому что и бывшего профессионального наемника иногда возникает сильное желание изображать жертву. Потом встает и переодевается из дурацкой кукольной ночнушки в дорогой пиджак, только что бывший реквизитом на Рыжем. Смотритель раздает актерам деньги, а на недоволь-

ство отсутствием премиальных напоминает своим подопечным, какое жалкое существование владели все они, пока не попали в эту труппу. И уходит...

Круг третий. Актеры – и настоящие зрители.

«Я просто подумал, что будет, если этот пистолет зарядить настоящими патронами?» – говорит Режиссер, обращаясь к зрительному залу. Ремиксом на песенку «Слышу голос из прекрасного далека...» наконец-то прорывается правый магнитофон.

И кончается театр. Или не кончается – и кто-то в следующем круге продолжает смотреть спектакль, который играем мы. Вот только кто – Господь Бог или Большой Брат?

Евгения РОМАНОВА
Калининград

КЕМЕРОВО. Доигрались...

Событием прошлого сезона на сцене **Кемеровского областного театра драмы им. А.В.Луначарского** стала постановка **Дмитрия Петруня «Калигула»** по пьесе **Альбера Камю**.

Отринуть все человеческое, чтобы стать еще более человеком. Спустить по-достоевски низко, чтобы там, на глубине, воспарив в невесомости и тотальном одиночестве, забавы ради или страдания для строить свой тоталитаризм. Однако истребление и террор здесь не столько способ покорить мир, поработить людей и обрести невозможное – Любовь, Луну, Свободу, кому что нравится, сколько наглядная демонстрация тому же человеку его сущности. Такой немилосердно милосердный Иисус творит, сыпля трупами, как из рога изобилия, сплошные милостыни, искренне страдая за каждого УБОГого грешника, в порыве излишней любви, восклицая стражникам: «Убивай медленнее!». Идиллически настроенный, кучерявый, милый, добрый, светлый Дафнис в начале; ироничный Дон Кихот, рыцарь печального образа с мечом под подушкой, и тоскующий Чайльд-Гарольд в середине; потеряв все самое дорогое – веру, любовь, надежду в лице Цезонии, он в финале предстает деспотом и тираном. Эволюция целого мира в эволюции одной-единственной человеческой души. Экзистенциализм Камю у Петруня далек от показной гуманности, приписываемой ему Сартром, он гуман-

нее ее в тысячи раз. Спектакль перенасыщен образами и метафорами. Система аллюзий и цитат не затмевает главного – философских идей, а лишь дополняет, украшает, делает их многограннее. Здесь и умывание рук Пилата, и указание пути Лениным, и полный паралич при наличии распахнутых дверей Кафки; и черный квадрат абсурда и пустоты Малевича, и бессмысленные чайки Роб-Грийе, и, наконец, движение на месте в ожидании кого-то призрачного в духе Беккета. Многомерность смысловых пластов текста дополняют бесконечные игры с пространством. Сцена, постоянно трансформируясь, превращается то в камеру смертников, то в больничную палату, а то вообще соединяет в себе эти начала, кружась в потоке времени.



Д.Петрунь.

Фото Евгении Рыжиковой

Для тех, кому мало горизонталей, есть и вертикали: экран – эдакое дополнительное зеркало нашего кинематографического века. На него в течение представления идет проекция всего происходящего на сцене. При этом герои на нем отражают-



Д.Шмбаев. *Фото Константина Червякова*



«Калигула». Фото Евгении Рыжиковой

ся далеко не всегда: взойти по лестнице Якоба дано немногим. Только избранные, те, кто ощущает каждой клеткой свою Человечность, отражается в истории и становится Героем. А их в окружении Калигулы почти нет: Цезония, Геликон, Керя, Друзилла.

Событием нынешнего сезона претендует стать премьера, состоявшаяся 11 ноября, – «**Белая Гвардия: этюды в двух частях**» по пьесе **М.А. Булгакова «Дни Турбиных**».

Полностью сохраняя авторский ход событий, режиссер **Денис Шibaев** (Санкт-Петербург) сосредоточивается на истории существования и выживания се-

Это культурная прослойка, модель мира в миниатюре. А стало быть, гибнет семья – гибнет и Россия. Турбины Шibaева невинны, как дети. При этом образ наивного восприятия действительности воплощается на сцене буквально: герои играют в солдатиков, залезают на люстру, меняют голоса, дразнятся, достигая крайней степени инфантилизма. Режиссер не оставляет зрителю и шанса отойти от идеи наивности дворянства во время самого страшного периода российской истории, нарядив в финале всех в заячьи уши и мохнатые белые тапочки. Наивность восприятия читается и в сценическом оформлении (художник-



мья, рода Турбиных... Семья в понимании Шibaева – это единство взаимосвязь принципов, традиций и систем воспитания. Она неизменно шире привычного понимания только родственных связей.

постановщик **Полина Корабейникова**, Новосибирск).

Сценография предельно проста: зал в квартире Турбиных, центр которого занимает огромный и взаимосвязь расположен чугунная ванная и дверь, ведущая в никуда. Через эту дверь Алексей (**Дмитрий Макаров**) и Николка (**Андрей Заподойников**) уходят в библиотеку, бежит в Берлин Владимир Тальберг (**Тимофей Шилов**), в нее входят замерзшие Мышлаевский (**Александр Измайлов**), Шервинский (**Михаил Быков**) и Суржанский (**Иван Крылов**). Белая дверь, оклеенная фотографиями тех лет, становится, таким образом, временным порталом, черной дырой, в которой исчезает «белый» цвет нации. Турбины Шibaева – это дети, заигравшиеся, забывшие, упустившие главное: свою Родину. Отчизну, о которой они так много, витиевато, но пусто говорят. Война приходит в дом, и семейная идиллия терпит крах.

По мысли режиссера, 1918 год – это не просто отдельно взятое проигранное сражение белых. Это, фактически, проигранная война, битва, в которой победил

сначала коммунизм, затем – тоталитаризм, фашизм, терроризм. Это подчеркивается образами освещающих сцену трех абажуров: кроваво-красного матерчатого над дубовым столом, символа настоящего дома, хрустально помпезного на авансцене и оголенного металлического над ванной. В параллель с булгаковским развивается сюжет на гигантском экране. В начале действия мы видим на нем детей, играющих в солдатики; во втором видеосюжете – артистов, исполняющих роли Турбиных, и архивные кадры: революция, концлагеря, разрушения 11 сентября и т.д.; в третьем, финальном, – говорящих о войне детей, в этот момент артисты, играющие в спектакле, во плоти встают на фоне экрана. Параллельно видеоплани, проводящей нить от времени Булгакова к нашим дням, в спектакле развивается и музыкальная история: от песен Вертинского до современных электронных сэмплов. Сочетание скупого сценографического решения с избыточным видеорядом и аудиооформлением не создает ощущение хаоса. Чем интенсив-



«Белая гвардия». Фото Максима Киселева

нее в нашем сознании срастаются «прошлое, настоящее и будущее», а образы «детей Булгакова» наслаиваются на образы детей дня сегодняшнего, тем страшнее и неотвратимее ощущается тленность и сиюминутность собственного существования, тем сильнее переживание увиденного.

При всем различии обеих постановок, их многое роднит. «Калигула» и «Белая гвардия» – работы провоцирующие. И Петрунь, и Шibaев обращаются к обстоятельствам пограничным, эпохам безвременья, взятым режиссерами как отправная точка общего существования героев, они призывают рассмотреть человечество в состоянии катастрофического падения в бездну. И вот здесь режиссеры расходятся. Если Петрунь утверждает лишь одну ценность – ценность человеческого «Я», при этом цена сохранения «самости» и индивидуальности не имеет никаких границ, то Шibaев пытается найти гипотетически возможный выход сохранения общности, общества.

Яна ПОСТОВАЛОВА
Кемерово

КРАСНОДАР. Одни тайны...

Графиня Анна Федотова оставила свой чепец в прошлых веках, но она по-прежнему помнит три роковые карты. «**Пиковая дама**» **Петра Ильича Чайковского** – давно излюбленный современной режиссурой опытный полигон для их концепций и вызовов. «Пиковая дама» выдерживает все – так многозначна и внутренне вариантна. Выпасть из эпохи, отраженной в сочинении, из времени его создания не страшно. Выпасть из сегодняшнего постановочного контекста – вот что опасно режиссеру музыкального театра, какому бы поколению он ни принадлежал. Этого они боятся как огня! Было бы наивно думать, что «Пиковая дама» изобгнет даже в **Краснодарском музыкальном театре** нового перевода на современный язык. Спектакль в целом в постановке режиссера **Ольги Ивановой** – прежде Пушкина и прежде Чайковского – погружает нас в проблематику современного режиссерского цеха и ведущущих там дискуссий о границах интерпретации классики. Может ли оперный спектакль, в костюмах эпохи, с точным сохранением авторских сюжетных и образных координат прошлого, быть фактором развития театра, а не музея? Для режиссеров это по-прежнему принципиальный вопрос. Книжки, переведенные со старославянского языка на русский, могут быть искажены писцом, внесшим свои коррективы. И они же могут быть мудро переписаны без нарушений композиции, их идейного и образного целого, и их можно реставрировать и в самой архаике понять смысл

древнего послания человечеству. Так и спектакль: каковы писцы, таковы и результаты.

Краснодарский спектакль завораживает и манит бесприютной атмосферой Петербурга, величественными зданиями-фантазмами, глядящими в черную лаву Невы. Многоликий и таинственный город предстает в сценографии и костюмах в смещении золотого века с серебряным. Классика бережно укутана в плащ постмодерна руками художника-постановщика **Юрия Устинова** и его соавтора, художницы по костюмам **Ирины Акимовой**. Металлический блеск квадратных передвижных колонн, костюмов пушкинской эпохи с элементами модерна, диско-шар – как ни странно, все эти современные атрибуты не только не нарушают величия классики, но и поразительно точно передают атмосферу мистической истории трех карт.

В отличие от пушкинской повести, истории в целом оптимистичной, поскольку справедливость торжествует на земле, либретто **Модеста Чайковского** трагично, и карты становятся губительными для всех. Графиня мертва; Лиза, как Офелия, кончает жизнь самоубийством; Герман, обманутый фетишем пиковой дамы, стреляется. Мотив смерти и тайны пронизывает оперную постановку в Краснодаре, начиная с суперзанавеса, на нем в переливе красок опавшей мертвой листвы дается проекция каналов Петербурга. Мелькают черные блестящие балахоны горбунов и горбуний. Эти предвестники смерти повсюду: на балах и оживленных улицах. Их ка-

плюшоны – как напоминание о неизбежном. Черный кортеж каплюшонов вечно следует за графиней: за ней тянут элемент передвижной декорации – камин, и он оборачивается черным мозаичным саркофагом.

Актерские работы приятно удивляют сочетанием внешнего удачно найденного «имиджа» и того, как органично он воспринят исполнителями. Графиня-бабушка Анна Федотова в исполнении **Елены Семиковой** – дива, примадонна своей эпохи, в широкой кружевной шляпе, приталенных черных и белых платьях с фигурными полами, напоминающими щупальцы. Бывшая московская Венера еле передвигается на котурнах с двумя костылями. Она – паук. Она – спрут. Она – старая невеста. И, наконец, она – дама пик. Яркие всполохи от каминна на минуту возвращают, провозируют память ее молодости. В сцене встречи с Германом, как бы забывшись и отбросив костыли, она подходит к нему, целует, смотрит безнадежно и горько. Ни слова, ни звука, только взгляд – и затем падение.

Герман в исполнении **Вячеслава Егорова** более классичен – сумрачный злой гений с профилем Наполеона. Его характер раскрывается постепенно: сначала влюблен в «несчастнейшее создание», бедную Лизу, взволнован, потом заинтригован тайной карт. Он мечется в мучительном выборе: любовь или страсть к игре. Чем больше страдает, тем сильнее и громче бьется в его душе темное, мэфистофельское. В сцене у реки любовь и сочувствие к Лизе вдруг оборачиваются злым отречением от



Графиня - Е.Семикова



Герман - В.Егоров, Лиза - Г.Назимова

нее. Выбор сделан, дьявол уже разметал карты: Лиза не переживает Германа «таким» и унесется навсегда в пространство задней сцены, где ледяная Нева рябит мистическими отблесками то ли луны, то ли фонарей, то ли снега и дождя...

Фантасмагорическая образность спектакля в какой-то момент стано-



Полина - Н.Бызеева (слева)

вится самодовлеющей и отрезает путь к внятному и единственно точному пониманию происходящего. Как, например, понять Полину (**Наталья Бызеева**), окруженную девочками-переростками в платьях-снежинках, которые смотрятся, скорее, комично, нежели создают атмосферу девичьих посиделок. Лиза (**Гульнара Низимова**), так проникновенно поющая о происходящей на ее глазах трагедии, все же в упор не видит мертвую старуху, бездыханно лежащую перед Германом. Странны и серебряная статуя в Летнем саду, и вертикальный ящик (видимо гроб) из косо сбитых балок,

беспреданно появляющийся на сцене. Позже из него является к Герману вся в белом уже поверженная «старая ведьма». Все это чудно, может быть, изобретательно и изощренно, но нарушает так умело созданное художественное и музыкальное единство оперы.

Внешне стильная и красивая интеллюдия на площадке, уводящей в глубь сцены, оставляет много вопросов. К чему купидоны, придворные артисты, бродяги и проститутки, беспреданно пугающие людей высшего света? Так режиссер представляет себе балы Петербурга? В то же время некоторые сцены содержат

удачные по силе воздействия метафоры. Диско-шар – маятник, отсчитывающий минуты жизни Лизы, камнем падает вниз в черный саркофаг, будто бы это тело бедной девушки навсегда погружается в небытие вод Невы. И резкая смена действия – сцена в игорном

доме: этот же диско-шар взлетает вверх со стиптизершей, как торжество низменных страстей. Оркестр под управлением дирижера **Владимира Зивы** звучит чисто, заботясь о голосах артистов и как бы обрамляя их.

Совершенно размыта последняя сцена спектакля, и совсем глух выстрел Германа. Трагедия человеческой души, проданной за тайну трех карт, по силе воздействия оказалась гораздо слабее тайны вечного города Петербурга.

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Краснодар

Фото Татьяны Зубковой

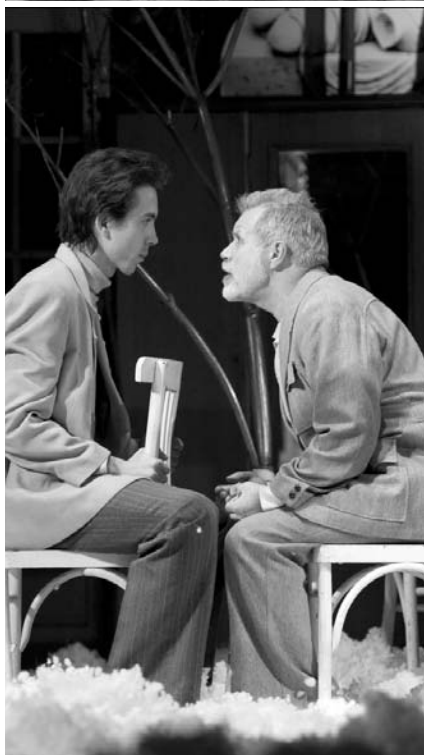
НОВОКУЗНЕЦК. В ожидании девушки с веслом

Песня «Девушка с веслом на лихом коне» Бориса Гребенщикова обрамляет музыкальную партитуру премьерного спектакля **Новокузнецкой драмы «Старший сын»** по пьесе **Александра Вампилова**. В исполнении автора песня заявлена в начале и полностью звучит в финале спектакля. Девушка с веслом собственной персоной присутствует и на сцене, как и друг ее, «пионер с трубой», – еще один персонаж этой фантастической песни. Два образа парковой скульптуры советских времен возвышаются по обеим сторонам сцены и сразу передают зрителю свой привет и эмоциональный ключ к спектаклю (постановка и сценография **Петра Шерешевского**).

Спектакль по жанру определен как «ностальгическая история», и сочиняет ее Андрей Григорьевич Сарафанов (**Анатолий Смирнов**). События как раз и начинаются с того, что на фоне белой пелены, отделяющей авансцену от декорации, он общается зрителю: «...мне надо завершить одну вещь. Я выскажу главное, только самое главное... никто не сделает это, кроме меня». Эта реплика станет лейтмотивом спектакля, а начатый Сарафановым труд, символически воплощенный в главном образе спектакля – образе белого шара, который потом увеличится, как снежный ком, до огромных размеров. В горький момент разочарования он взвалит его на спину и понесет, как тяжелый

груз своей жизни. Нина (**Мария Захарова**), рассказывая о «блаженном» отце, станет балансировать на шаре, как девочка Пикассо, как бы пригласывая Бусыгина на роль тяжелоатлета. Этим же шаром, как массивным игровым мячом, скользящим по сцене, герои отражают реплики друг друга. Шар предметен и метафоричен, как и двойной план существования героев.

Уже в сценографии чувствуется сложное совмещение разных пластов мира предметного и воображаемого. Сцена покрыта белыми хлопьями не то снега, не то пуха, среди которого произрастают красноватые хрупкие цветы-деревья. Прозрачный белый полог по мере развития событий то поднимается, то опускается. А за ним на сценической площадке – совсем другой, хаотичный и неяркий



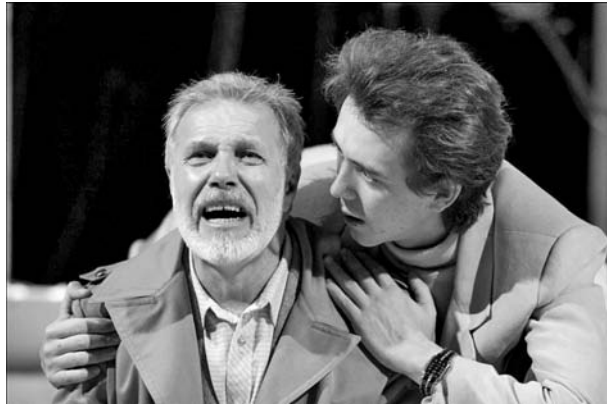
мир предместья и квартиры Сарафановых. Дверь, стол, какие-то шкафы и посуда могли бы составить бытовую картину, если бы не их беспорядочное соседство, переводящее всю эту композицию в мир условный. Статуи тоже не «статуарны»: они живут в полном соответствии с игровой структурой спектакля. Словно составляя живые картины, к ним примериваются герои: то Нина встает под сень девушки с веслом, то Васенька (**Александр Коробов**) с горном копирует пионера, то Макарская (**Елена Амосова**) вооружается веслом, заимствуя его у статуи. Впрочем, у Макарской, служащей секретарем в суде, есть атрибут поважней весла: она мечтательно играет на воображаемой виолончели, словно извлекая из нее сквозную мелодию спектакля. Не эту ли музыку – не то кантату, не то ораторию «Все люди – братья» – сочиняет кларнетист и музыкант-неудачник Сарафанов? И не эту ли музыку мы слышим в «Прелюдии» Баха? Зрительское восприятие проецирует ее звучание и на сюжет спектакля – хорошо известную историю про то, как два молодых человека, провозжая незнакомых девиц, оказались холодной весенней ночью в глухом пригороде и, чтобы пристроиться на ночлег, объявили одного внебрачным сыном хозяина незнакомой квартиры. Потом эта случайная злая шутка обретет свое продолжение, которое и составит смысл спектакля. Безусловно, и сочинитель, и двигатель, и главный герой истории – Сарафанов. В исполнении Анатолия Смирнова он простодушен и мнителен, печален и оживлен, но отличает его какое-





то постоянное стремление навстречу ближнему своему, какая-то буквально излучаемая артистом открытость и доверчивость. Этот кларнетист, музыкант-неудачник свято верит, что жизнь справедлива и «тех, кто прожил с чистым сердцем, она всегда утешит». В спектакле этот наивный ревнитель чистоты то и дело маленькой метелкой смахивает белые и какие-то несуществующие хлопья с одежды персонажей. Он явно из породы чудаков, которые украшают мир, и из породы праведников, которые этот мир спасают. (Недаром он играет на танцах и похоронах.) От этого неприятельного героя исходит сияние доверчивости. Чудо преображения и внутреннего роста Бусыгина, которого очень тонко и драматично исполняет молодой артист **Евгений Котин**, происходит после безоглядно сердечного возгласа Сарафанова: «Сынок!» И все – Бусыгин этот аванс доверия оправдывает. Никакие разоблачения и саморазоблачения над ними уже не властны. Спектакль вслед за пьесой открывает зрителю истинную природу правды и лжи. Иллюзия может стать правдой, о которой писал поэт: «Обманите меня, но совсем, навсегда...». Ни разоблачение, ни предательство правдой стать не могут. Сарафанов в спектакле не одинок. Он, как родоначальник, взращивает себе подобных. Кроме обретения старшего сына, в спектакле происходит открытие и младшего, Васеньки. В схему положительного образа пионера с трубой Васенька никак не вписыва-

ется. Александр Коробов в своем юном герое среди всех его пылких порывов видит и создает живую сарафановскую природу человеческой чистоты и открытости. Молодой артист делает это с неподражаемым обаянием и энергией внутреннего освоения роли. И даже не пожар, им устроенный, заставляет Макарскую посмотреть на Васеньку новым взглядом, а вот эта его фамильная мятущаяся целостность. Елена Амосова очень гармонично заставила свою героиню сделать выбор между утилитарной прозой и виртуальной виолончелью – в пользу последней. Ее Макарская не только красива, но и мечтательна: мир сарафановских чудачков оказывается ее миром. Если говорить о Нине, то Мария Захарова провела свою героиню долгим путем самопознания перед открытием того, что и она «папина дочка». Даже Сильва к финалу втянут в орбиту этого семейства магнетической силой новой реальности, творящей себя из вымысла. Надо сказать, что это прекрасная, глубокая и объемная работа **Андрея Грачева**. Пижонство Сильвы, его щегольской клетчатый пиджачок, его цинизм, игра на гитаре (не виртуальной) и виртуозное пение под нее шаг за шагом пасуют перед внутренним лидерством Бусыгина. Сильва не понимает ни мотивов, ни поступков Бусыгина, но не оставляет его, подсознательно поддаваясь этой возникающей на его глазах красоте человеческих отношений. В спектакле Сильва тоже остается с героями, в финале вместе с ними играя в снежки на белой авансцене. И только Кудимов (**Евгений Любичкий**), положительный



жених Нины, скрупулезный ревнитель внешней правды, остается вне орбиты их притяжения. Весь пластический облик этого героя иной, чужеродный: он живет и движется в иной системе координат, пластически он деформирован до гротеска. Кудимов не выстраивает контакта с обитателями сарафановского мира, а доискиваясь до правды, в сцене жестокого до-

проса Сарафанова, проникает в ложную дверь. И оказывается вне их мира. Мира иллюзий, основанного на высшей правде и доброте, где любят друг друга и ждут... девушку с веслом, которая «все поправит, и все пойдет на лад».

Галина ГАНЕЕВА
Новокузнецк

Фото Сергея Косолапова

ОЗЕРСК. Слово и чувство

С недавних пор театраль- ный мир полнится слуша- ми о новой жизни **Озерс- кого театра драмы и комедии «Наш дом»**. И даже точно из- вестно, с каких именно недавних пор. В начале 2010-го директор «Нашего дома» **Павел Случан- ко**, преданно служивший театру не одно десятилетие, был пере- мещен на почетную должность методиста театрального музея (так и подписано сейчас под его суровым портретом в фойе). А на должность директора был на- значен молодой и динамичный **Владимир Кулик**. В свое время он был актером «Нашего дома» (как, кстати, и Случанко), по- том подучился театральному ме- неджменту у главного воспита- теля российских директорских кадров Геннадия Дадамяна в Мос- кве и несколько лет назад воз- главил **Озерский театр кукол «Золотой петушок»**. Надо ска- зать, что театр этот к тому вре- мени был не то что в кризисе – в творческой и административной коме. Труппа разбежалась по- чти полностью (частично «эмиг- рировала» в драму), оставшие- ся тратили энергию не столько на спектакли, сколько на борь- бу с городской властью, друг с другом и с кем угодно. Чумной дом был какой-то, а не театр дет- ской радости. И всего-то за па- ру сезонов при директоре Кули- ке (нельзя не сказать и о приглас- женных им режиссерах **Ната- лье Шимкевич** и **Борисе Мака- ро**) «Золотой петушок» не ска- зать, чтобы уж совсем расцвел, но все-таки стал похож на нор- мальный театр, а не на богоугод- ное заведение. И спектакли ин- тересные появились (не только

для малышей, здесь теперь ста- вят Брехта и Лермонтова), и зри- тели вернулись, и на фестивали стали ездить, и свой фестиваль придумали, не похожий на дру- гие (**«Дип-студия»** – фестиваль дипломных курсов театральных институтов России, и смотр, и яр- марка талантов), и труппа инте- ресная сформировалась.

Как водится, хорошо зареко- мендовавшего себя директора власть бросила на прорыв. То, что «Наш дом» стал к тому вре- мени натуральным прорывом, было очевидно любому беспри- страстному эксперту. Театр с за- мечательными традициями и на редкость сильной труппой (по подбору актеров разных инди- видуальностей и разных поколе- ний) выпускал премьеры, пугаю- щие либо мертвым пафосом (тут повадились ставить поэтические драмы Константина Скворцова), либо просто дурным вкусом, те- атральной пошлостью.

Кулик убрал с должности глав- ного режиссера человека, кото- рый не имел творческого пра- ва ее занимать (и должность эта сейчас вакантна), почистил ре- пертуар от совсем уж одиозных названий, пополнил труппу мо- лодыми актерами, провел не- сколько интересных акций (на- ибольший резонанс вызвала **«Ночь в театре»**). И выпустил несколько премьер, три из кото- рых на большой сцене я внима- тельнейшим образом посмотрел, ища в этих очень разных спекта- клях приметы той самой новой жизни «Нашего дома».

Чеховскую **«Чайку»** здесь по- ставила **Любовь Чибирева**, па- мятная по замечательным ролям и вполне заурядным режиссер-

ским работам на сцене Челябин- ской драмы. В ее «Чайке», к сча- стью, никто не встает на голову, не ходит колесом, не размахива- ет нижним бельем, не поет и не пляшет. Юбилейный чеховский год «подарил» столько постано- вок его пьес, от которых в памя- ти осталось только вышперечи- сленное, что когда встречаешь- ся со спектаклем, внимательным к слову, к паузе, к интонации, а не к крику, внимаешь ему с ред- кой благодарностью. И вспоми- наешь не раз звучавшие в юби- лейный год призывы ставить Че- хова в формате так называе- мых читок: только озвученный с листа текст, без постановоч- ных ухищрений. Режиссер Чи- бирева как будто услышала этот призыв: в финальном четвертом акте актеры выйдут с папками (текстами ролей) и попытаются нам представить эту самую чит- ку (правда, их хватит ненадол- го, быстро сойдутся на обыч- ный способ сценического суще- ствования). В этом театре сло- ва актеры существуют немно- го сами по себе, наедине с пер- сонажем. У мастеров с опытом, житейским и профессиональ- ным, это сосуществование по- лучается убедительным чрезвы- чайно. Несколько очень разных, но одинаково глубоких внутрен- них драм с глубиной, тонкостью и непоказной экспрессией иг- рают **Вячеслав Лясецкий** (Со- рин), **Николай Скрыбин** (Дорн), **Анастасия Шевченко** (Маша), **Владимир Азимов** (Тригорин), **Евгений Войцев** (Шамраев), **Лариса Азимова** (Полина Ан- дреевна). А вот выстроить меж- ду этими незаурядными харак- терами непростые взаимоотно-



«Чайка». Сорин - В.Лясецкий



Маша - А.Шевченко



Тригорин - В.Азимов



4-й акт. Фото Григория Саранцева

шения, помочь молодым актерам **Виктории Кривдиной** (Нина Заречная) и **Сергею Ахлюстину** (Константин Треплев) сыграть трагическую эволюцию характеров их героев, избежать досадных недоразумений при распределении ролей – это уже задачи режиссера. Они остались невыполненными. На третьем (или четвертом) показе «Чайки» зал был практически пуст, и будущая жизнь этого спектакля не без достоинств вряд ли окажется долгой.

День спустя играли молодежный музыкальный перформанс **«С тобой все кончено навсегда»** по пьесе англичанина **Марка Равенхилла** (перевод **Татьяны Осколковой**). Равенхилл – драматург умелый и модный. В свое время много шума наделала его пьеса «Shopping and Fucking», которую на отечественной сцене, от греха подальше, играли, не переводя названия на русский язык. В «С тобой все кончено...» все гораздо невиннее. Пятеро парней и пять девочек-тинейджеров, пробле-



«С тобой все кончено навсегда». Фото *Андрея Кашлакова*

мы пубертатного возраста, любовь-морковь, рокеры, фанатики и т.д. Десять молодых актеров (назову их всех, ведь, хочется верить, это будущее Озерской драмы: **Алла Зорина, Ульяна Чеплухина, Виктория Кривдина, Юлия Баканова, Екатерина Прозорова, Андрей Сюськин, Владимир Путятин, Никита Золин, Михаил Комарицких, Никита Капралов**) играют на разрыв аорты: поют и пляшут (пляски, правда, незатейливы и однообразны), терзают гитары, в общем, тратят много мускульной

энергии и демонстрируют то обаяние юности, которое самоценно. Говорят, спектакль собирает полный и благодарный молодежный зрительный зал (когда смотрел я, его откупил для своего корпоратива какой-то банк, так что публика была по-банковски сдержанной). Что называется: чего еще желать? Очень много на самом деле. Хотелось бы, чтобы режиссер (в его роли актер Екатеринбургского ТЮЗа **Дмитрий Михайлов**) думал не только о мускульной энергии, но и об энергии смысла, по-

нимал, про что эта история (Равенхилл пишет не только про радости и муки тинейджерского возраста, но еще и про истинные и ложные, мнимые, муляжные жизненные ценности), поискал для юных исполнителей какие-то актерские краски, помимо крика... То есть, вообще-то, в театре хотелось бы театра. Может быть, сегодня это нескромное желание?

В третий вечер играли мелодраму **Жана Кокто «Равнодушный красавец»**. Это пьеса великого француза вообще-то монодрама: монолог оскорбленной, любящей и страдающей женщины, обращенный к мужчине, который прячется от нее за страницами газеты и хранит молчание. В основе – история реальных взаимоотношений Эдит Пиаф с одним из ее возлюбленных (и Пиаф играла этот монолог как драматическая актриса). В озерском спектакле героиню играет **Светлана Евстратова**, актриса замечательная, памятная по булгаковской Маргарите, чеховской Раневской и множеству других ролей. В «Равнодушном кра-



«Равнодушный красавец»

Фото *Виктора Окулова*



С.Евстратова, А.Иодловский



савце» она не боится быть разной: не только страдающей, но и смешной. И даже невыносимой, превращаясь из адвоката своей героини почти в прокурора (думаешь: а ведь жить с такой женщиной в некотором роде подвиг). Но на самом деле подвиг – степень того эмоционального, чувственного напряжения, с которой Светлана Евстратова ведет свою роль, являя нечто настоящее: настоящую любовь, настоящую боль, настоящее отчаяние. На современной сцене ведь почти нет ничего настоящего, так что, сталкиваясь с ним, нынешний зритель поначалу, кажется, просто теряется. Зато потом, несомненно, будет хранить в памяти как одно из самых сильных театральных впечатлений. В этом спектакле Светлана Евстратова поет несколько песен. К счастью, песни не Эдит Пиаф (взять их было бы уж слишком лобовым ходом). Это песни **Алексан-**

дра Градского на стихи **Поля Элюара** в аранжировке **Сергея Гальперина**. В общем-то, очень мужские песни, ставшие вдруг убедительным комментарием к женскому монологу. В озерском спектакле материализовали молчаливого мужчину с газетой, этого самого «равнодушного красавца» по имени Эмиль. Играющий его **Андрей Иодловский** действительно не произносит ни слова. Тем не менее, возникает именно диалог, диалог поверх и помимо слов, что дорогого стоит.

Но все же, все же... Смотришь на игру двух замечательных актеров и понимаешь, как досадно мало их усилия поддержаны режиссурой («Равнодушный красавец» был дипломным спектаклем юного **Никиты Золина**). А ведь в руках серьезного режиссера опытный актер способен совершать чудеса, а молодой – встать на верный путь в профес-

сии. Сценограф с таким режиссером становится сотворцом, а не просто организатором некоего достаточно дежурного сценического пространства (художник всех трех описанных спектаклей – **Маргарита Колмогорцева**). Не думаю, что энергичный директор «Нашего дома» Владимир Кулик (он с недавних пор еще и депутат) этого не понимает. Реальная новая жизнь Озерской драмы начнется не с ночных тусовок и случайных постановок представителей так называемой актерской режиссуры, а с началом работы здесь действительно профессионального режиссера с опытом и программой. Такой человек бесценен и для разовой постановки, а уж на позиции главного режиссера он жизненно необходим. Так что надо искать.

*Владимир СПЕШКОВ
Челябинск*

ЮБИЛЕЙ

В декабре исполнилось **75 лет** одному из старейших театров современной России – **Московскому государственному областному драматическому театру им. А. Н. Островского**.

Имя великого русского драматурга и одного из реформаторов российской сцены этот театр носит не случайно. У его истоков – мастера прославленной труппы Дома Островского и прежде всего замечательная актриса и педагог Вера Николаевна Пашенная. В театре творили такие режиссеры, как Георгий Товстоногов, Феликс Сакалис, Ефим Табачников, Роман Виктюк, Иосиф Райхельгауз, Владимир Портнов и блистательные артисты Алла Тарасова, Людмила Аринина, Михаил Жаров, Лев Борисов, Георгий Баландин, Светлана Коркошко, Светлана Брагарник.

Почти полтора десятка ведущих артистов театра (включая главного режиссера) снимались в десятках кино- и телефильмов и сериалов. В свое время главный режиссер театра, заслуженный артист РФ Валентин Варецкий входил в постановочно-режиссерскую группу российской версии мюзикла «Чикаго», а молодой актер Андрей Погорельцев (Бестужев) сыграл Юрия Гагарина в фильме «Товарищ главный конструктор».

В последние годы в театре ставили Альберт Буров, Михаил Али-Хусейн, Владимир Богатырев, Александр Исаков, Сергей Голомазов и его ученики, Дамир Салимзянов.

Некогда передвижной, театр обрел нынешнее пристанище в МОДИ – Московском областном Доме искусств в столичных Кузьминках. Работая на стационаре и регулярно играя спектакли для взрослых и юных зрителей на сценах Подмосковья и столицы, театр ныне – «активный зарулер» и участник многих российских и зарубежных престижных сценических фестивалей.

Редакция «Страстного бульвара, 10» сердечно поздравляет театр с юбилеем!

ОМСК. Свет зари вечерней

Главный режиссер Омского академического театра драмы **Георгий Цхвирава** поставил на Камерной сцене «Позднюю любовь» **Александра Островского** – пьесу хрестоматийную, но слегка подзабытую, не часто встречающуюся сегодня в репертуарах. Сюжет «Поздней любви» на стоящим театрам хорошо известен, да и тем, кто слышит о ней впервые, само название о многом говорит: поздняя любовь априори легкой не бывает. История, положенная в основу пьесы классиком, повторяется из века в век. Она добродетельна, она – вертопрах, но счастье возможно, просто его надо выстрадать, заслужить.

Георгий Цхвирава, воплощая «Позднюю любовь», менее всего желал развлечь публику, напротив, избегал осовременивания прямыми реминисценциями и аналогиями с сегодняшним днем. Он держался за архаику ритуалов и бытовых символов, выдерживая ритм, соответствующий образу жизни русских обывателей – обедневших мещан образца начала прошлого века. Два действия, уложившиеся чуть дольше, чем в два часа вместе с антрактом, воспринимались неспешными, были отмечены подробным проживанием ситуаций, «вкусным», смачным произнесением реплик. Культура речи, «великий и могучий» русский

язык, явленный во всей красе, приправленный народными поговорками и мудростями, стал одним из важных выразительных средств премьерного спектакля. Я пересмотрела его в технической записи – очень темной, где изображение почти неразличимо, и убедилась, что «Поздняя любовь» с ее «самоигральным» текстом, воплощенным даровитыми актерами, без каких-либо поправок и дикторских комментариев могла бы стать полноценным радиоспектаклем. Увы, этот формат ныне не популярен.

...Занавеса нет, как нет и «четвертой стены», дом Фелицаты Антоновны Шабловой распахнут, стоит таков, как есть. И



Людмила - А.Ходюн, Шаблова - Т.Филоненко



Лебедкина - И.Бродская

зрители, рассаживаясь по местам, имеют возможность обозреть деревянный интерьер гостиной – дощатый пол, резные двери, развешенные потускневшие фотографии в рамочках, настоящий самовар на столе, живую цветущую герань в горшочках на подоконниках, кружевные занавески и скатерть на столе, окруженном изгибами спинок венских стульев. Своеобразный микромир, созданный без особого усердия по части создания уюта, но и не лишенный степенности и порядка. На самом деле в оформлении (сценограф – **Ольга Веревкина**) есть, к чему придраться: почему тюль и скатерть из синтетического гипюра, а не изо льна или хлопка, не hand made? Но это, в конце концов, не суть важно, поскольку «недоимки» скрасил волшебник – свет, за что отдельное спасибо художнику **Борису Кондратьеву** – его световая партитура более чем точна, детализирована и изысканна. Она окрашивала особым нежным розовато-сиреневым цветом и интерьер, и озаряла ланиты томлящейся, взволнованной героини Людмилы; отбрасывала косые тени сумерек на пол. Свет никогда не был безжалостно ярким, беспристрастно-прямым, как лампа на допросе, как неуместный вопрос, застигнувший враг-сплох, а вел свою игру на полтонах, в переменчивой нюансировке.

Мне понравилось, что спектакль «Поздняя любовь» начался в сумерках, почти в крошечной темноте, наделенной загадочностью, таинственностью. И понравилось, что «Поздняя



Людмила – А.Ходюн, Николай – Р.Шапорин

любовь» получилась негромкой, неяркой, как жизнь после утраты иллюзий, зато правдивой и искренней, схожей в интонациях с печальным и просветляющим романсом на стихи Федора Тютчева о любви последней, заре вечерней. Те, кто знает этот романс, поймут, о чем я говорю. Любовь – не состязание, в ней нет первых и последних, нет деления на победителей и отстающих, единственную ценность имеют чувства, в ситуации с «Поздней любовью» оказывающиеся важнее, выше, значительнее отпавлений чувственности, реализации сексуальности. Музыкальное оформление, выполненное **Александром Гордеевым**, оправданно минималистично, даже скупое – само течение бедной, граничащей с убожеством, предельно экономной жизни персонажей громкой музыки, фанфар, литавр и других чудес не предполагает. Лишь изредка фисгармонь выдаст, выведет мотив – вариацию на тему романса «День-день-день, колокольчик звенит», да тотчас и смолкнет. Органично вплетаются

в ткань спектакля и звуки живой природы, звуки извне – лай собаки, грубое хлопанье мостков, проложенных над грязью, хлябью. Суховатая, реалистичная палитра спектакля тоже не предполагает открытых излиятий эмоций, ведь действующие лица – это те, кто привык не просто все свое носить с собой, а все свое хранить в себе, не выказывать сокровенного, не демонстрировать ни грусти, ни мечтаний. Отсюда и решение ролей.

При всех многочисленных достоинствах тщательно продуманного, качественно сработанного спектакля, главная удача принадлежит актрисе **Анне Ходюн**, сыгравшей героиню – старую деву Людмилу Маргаритову, бесприданницу, дочь отставного адвоката, вынужденную ютиться с отцом в съемных комнатах дома Шабловой. Ее умению сохранять свое достоинство в любых ситуациях нужно было поучиться кое-кому из «сильных мира сего». В прологе она играет чистую аскезу – бледна, тонка, почти бесплотна, но крайне рефлексивна, что проявля-

ется в жестикуляциях: ее пальцы порой кажутся скованными холодом, а то выдают галопирующие пляски, дрожь, проникающую зрителям непосредственно в сердце. Жесты, позы, мимика, пластика Анны Ходюн тоже своего рода партия, сообщающая о персонаже больше, чем слова. В скрытости ее пальцев читается скованность обстоятельствами, в выпрямленной осанке – гордость, стремление жить «как должно», а в нервической пляске пальцев содержится немой призыв о помощи, исполненный женственной слабости. Людмила часто прячет свое прекрасное лицо, и тем еще больше интригует. Ходюн играет настолько самозабвенно, что веришь – она реально упала в обморок на пороге спальни перед антрактом, и весь антракт за нее переживаешь. Далее она раскрывается, как бутон в цветок, – тут уж вовсе глаз не оторвать! Дормедонт глаз и не отрываешь, а беспутный роковой красавец Николай примечать соседку не то чтобы не хочет, а не может из-за своей общей разочарованности в жизни.

Другое открытие спектакля – ярчайшая работа **Илоны Бродской**, признанной красавицы, сыгравшей «веселую вдову» Лебедкину. Обычно в трактовках «Поздней любви» этот персонаж подавали как однозначную негодяйку и халду, подобную продавщицам пивного ларька, хищницу, лишнюю представительницу о морали и цивилизации, мерзкую развратницу. А тут – ничего подобного! Цхвирава образ реабилитировал, его Варвара Ха-

ритоновна Лебедкина – почти что белая лебедь, она, конечно, не Бог весть как умна и образованна, зато наделена талантом обольщения, она природная соблазнительница и актриса и забавляется покорением сердец не ради наживы или прихоти, а теша свое самолюбие, гордыню, – вот вам и прямое приближение к современности. Деньги у всех бизнеследи XXI века есть, а впечатлений, приключений, адреналина им точно так же не хватает.

Наблюдать за Лебедкиной, ворвавшейся в скромную обитель, как солнечный луч, редкий среди зимы, более чем заманчиво. Она интригует каждую секунду – гнется и ломается, интересничая, струится как вода сквозь пальцы, то притягивает сладкими речами и улыбками, то отталкивает объект внимания, как ребенок отбрасывает надоевшую игрушку. Пожалуй, лучшая сцена в премьерном спектакле с участием Илоны Бродской та, где она возлежит на столе и сучит ногами, обутыми в элегантные полусапожки на шпильках, искрящими стразами. Ровно так же слепит и манит ее кокетство. Сыграть прохиндейку, не скатываясь в пошлость, в примитивность существования, – это еще поди-ка попробуй! Актриса царила на сцене примерно минут 15, а впечатление от нее осталось, как от фейерверка.

На фоне воинствующей женственности двух мастей, представленной в противоположностях, мужчины, увы, блекнут. Вернее, играют все хорошо, добротнo: Герасим Маргари-

тов, отставной чиновник в исполнении **Евгения Смирнова** – этаким живчиком, предельно исполнительный господин и трепетный папенька, готовый горы свернуть, да что там – мир перевернуть ради благополучия единственной дочери. Купец Дороднов – **Вячеслав Малинин**, появляющийся ненадолго, тоже весьма органичен в своем образе. Поначалу мне показалось, что **Руслан Шапорин** – Николай Шаблов, герой-любовник, проигравшийся в пух и прах, чего-то недодает, транслирует только одно – усталость, состояние «глаза бы ни на кого не глядели». Состояние знакомое, но... его как-то маловато для построения достоверного психологического рисунка, для полноты образа мужчины, в которого можно безоглядно влюбиться. Кстати, реальный красавец Шапорин ничего не делает и для того, чтобы представить своего героя до мозга костей порочным, одержимым темными страстями, – демонической личностью. Но ближе к финалу понимаешь, насколько правомерен замысел режиссера. Явно он дал установку на «закрытость», на маску. «Неудачный» сын Шабловой таков, потому что он не находит себе иного применения в замкнутом, небольшом, как деревянный, бесчувственный дом его матери, мирке провинции. Душа размаха просит, и Николай реализует потенциал в игорных домах и ресторанах. Его сдержанность имеет тот же корень, то же происхождение, что и поведение Людмилы, – только в молчании и сдержанности можно отстоять чувство собственного досто-

инства. Молчание и вообще, в принципе – самый интеллигентный, вернее, самый элитарный способ поведения. Николай не напрасно отпускал комплименты «старой деве», они – одного поля ягоды.

Еще поначалу недоумеваете, почему режиссер доверил роль нескладного, нелепого Дормидонта не менее статному и импозантному, чем Шапорин, **Егору Уланову**? Из него сердцеед вышел бы тот еще! Но в социуме роли распределяют жизнь, как себя определишь, чему себя посвятишь, так линия судьбы и сложится. Младший отпрыск Шабловой, лишенный амбиций, посвятил себя дому, матери, вот и хлопочет «по хозяйству», и мается из-за безответной любви. Ну, «не орел».

Классиков судить не принято, но я на спектакле вдруг заподозрила, что возникают претензии к автору – Александру Островскому. Вероятно, он настолько любил женщин и восхищался ими, что мужским персонажам в этой пьесе уделил второстепенное значение. Не актеры-мужчины плохи, а просто мир держится на женском начале, слабые женщины им управляют, вращая ось земли. Изумительный текст он прописал для Фелицаты Антоновны, хозяйки дома, гадалки-весталки, матери двух очень разных сыновей. Чего стоит одно лишь ее сетование: «Ах, детки-детки, горе матушкино». **Татьяна Филоненко** произносит реплики как бы впроброс, между делом, однако они воздействуют даже на уровне интонаций, формируются в цельность ха-

рактера, вобравшего в себя все – горькую вдовью долю, житейский опыт, неумелую практичность, «куриный ум», усталость и робость надежд на перемены к лучшему.

Премьеру Георгия Цхвиравы я бы сравнила с акварелью: он не использует ярких, броских мазков, назидательно-четких графических линий, а раскрывает действие богатством полутонов, сложных смешанных оттенков, присущих ткани бытия, и достигает в том виртуозности. Не важно, кто кому отдал деньги, важно сохранить чувство собственного достоинства, ибо только оно прямой дорогой ведет к внутренней гармонии и счастью.

*Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск*

Фото Андрея Кудрявцева

IN BRIEF

Набережные Челны

ВОЛЧИЦА И ГОРЕЦ

Первый в истории **Набережночелнинского театра кукол** бенефис прошел 4 декабря. Бенефициантка, заслуженная артистка Республики Татарстан **Галина Кузнецова**, некогда играла в самом первом спектакле театра «Кот, петух и лиса» в 1987 году. Сегодня в ее репертуаре 41 спектакль, 83 роли. За 24 года работы Галина на раз становилась дипломантом престижных международных фестивалей театров кукол, ее имя хорошо известно в театральном пространстве России и ближнего зарубежья. Она – участница Международного конкурса актерской песни имени Андрея Миронова, победительница Всероссийского конкурса «Поет и танцует АРТИСТ».

Бенефис состоял из в двух спектаклей. «Старик и волчица» по пьесе И.Шауоха – ширмовый, Галина играет в нем роль измученной жизнью Волчицы, а в живом плане – горячего горца. Второй спектакль, «Загадка курочки Рябы» (обладатель «Гран-При» Винницкого международного фестиваля), в постановке дважды победителя Национального театрального фестиваля «Золотая Маска» Сергея Иванникова, Галина со своими коллегами Дилюсом Хузяхметовым и Ландыш Мурзахановой представляла на четырех международных фестивалях театров кукол. Спектакль – обладатель «Гран-При» Винницкого Международного фестиваля кукол, дипломант международных фестивалей театров кукол в городах Львов, Волгоград и Актобе.

*Наталья ДЁ
Набережные Челны*



САРАТОВ. В первой половине сезона

Про пингинов, ласточек, заюшек

Нелегко в наше время найти достойные пьесы для детей. Удачный выбор сделал **ТЮЗ Киселева** – поставил хорошие детские сказки. Одну на лаборатории Олега Лоевского (проект «Четвертая высота») показывали в режиме читки-показа. Немецкий автор **Ульрих Хуб** написал остроумную историю про Ноя и его ковчег («**У ковчега в восемь**»), изобретательно и талантливо поставила ее в рамках проекта норвежский режиссер **Сигрид Стрем Рейбо**. Из читки-показа, как уже не раз случалось в ТЮЗе, «Ковчег» вырос в законченный спектакль, который украсил афишу театра. Единственным жалю, что режиссер при «перестановке» удалил голос за сценой. «Невидимка» (**Валерий Емельянов**) с доброй долей юмора, энергично вмешивался в ход действия, поучал, командовал, порой – не без иронии – разъяснял. Сложные моменты были понятны даже самым маленьким зрителям. Можно ведь было сделать два варианта постановки – для разных возрастов. Актеры заняты те же: три обаятельных пингвина – **Елена Краснова**, **Антон Логинов**, **Алексей Чернышев**, комичная ворчунья Голубка – **Татьяна Чупикова**.

Андерсеновскую «Дюймовочку» поставил художественный руководитель театра **Юрий Ошеров**. Он же сделал ее сценическую редакцию. Та-

лантливый «квартет» составили с ним художник **Алиса Донова**, композитор **Анатолий Катц** и поэт **Светлана Кекова**. Это не совсем та история, что знакома нам с детства. Своими глубинными смыслами она приближается к «взрослым» сказкам великого датчанина («Дикие лебеди», «Русалочка»). Не корона, не золотой мешок – важнее всего на свете, чтобы рядом с тобой было преданное сердце любимого или друга. Недаром появляется второе название спектакля – «А где же принц?». Дюймовочка (**Александра Карельских**) упорно ждет прекрасного принца, не замечая трогательной влюбленности отважного Светлячка (**Андрей Корнев**). Но Ласточка так и не унесет ее к прекрасным чертогам эльфов. Самая маленькая героиня Андерсена на собственном горьком опыте усвоит истину, высказанную когда-то другим замечательным сказочником. Театр определит ее так: «Надо ценить и любить то, что мы имеем: ведь зачастую это куда ярче, чем са-



«У ковчега в восемь». ТЮЗ Киселева

Фото Алексея Леонтьева



Фото Лены Винс

мые невероятные мечты». Дюймовочка, как и в первоисточнике, встретится в пути с парой противных, примитивных жаб. Смешными их делают яркий комедийный талант **Татьяны Чупиковой** и **Владимира Егорова**. Юлящая перед своим кредитором Мышь и наглый толстосум Крот составили другой превосходный дуэт. Но они в исполнении **Светланы Лаврентьевой** и **Алексея Карабанова** не так смешны, как страшны. Тревожно за маленькую героиню, которая может никогда не выбраться

из мрачных подземелий Крота. Введенный в сюжет коварный Паук (**Алексей Крайнов**) довершает галерею сказочных «монстров». Но дружба и любовь, конечно же, победят зло. У Дюймовочки есть Светлячок и Ласточка, спасенная ею холодной зимой. Песенки, звучащие в этом музыкальном спектакле, изначально мажорны. Шутливые, лиричные, чарующе красивые. Что ж за диво: немало музыки написал известный музыкант Катц к детским спектаклям. Кекова – поэт с европейским именем, со сложной, «высокой поэзией», сочинила неожиданно простые и очень детские стихи.

Двигутся герои по сцене очень пластично (хореография **Екатерины Озджевиз**), особенно Ласточка (**Марина Климова**). Нежная роспись занавеса цветами в стиле модерн погружает нас в сказку – приключенческую, волшебную и романтическую одновременно.

Молодая творческая группа ТЮЗа Киселева, уже известная по постановкам «Дамы с собачкой» и «Завтра была война», взялась за русские народные сказки и один за другим выпустила два очень симпатичных спектакля: «**Жили-были**» и «**Заяшюкина избушка**». Актрисы **Елена Краснова** и **Виктория Самохина** могут практически все: Лена пишет оригинальные инсценировки, Вика их музыкально оформляет. Свежо, по-театральному весело они их ставят, да еще играют по очереди – с присущим им талантом. И хормейстер тут Виктория Самохина, и хореограф – Елена Краснова. Только художник – **Юлия Соколова**, а на музы-



«Дюймовочка». ТЮЗ Киселева. Фото предоставлены театром

кальных инструментах играет **А. Живайкин**. Девочки и парни, шутя и перемигиваясь, переодеваются и затевают сказку. И вот уже покрывала становятся снегом, дощечки – избушкой. Свистульки у ряженных то разливаются соловьем, то воют волком, то отражают страх котоворотках, с песнями, плясками. Играет в сказку именно народную, безо всякой сусальности и лакировки. Фольклор отобран с большим вкусом, не

сбиваясь на кликушеское «выть». Актеры представляют лубочный народный театр, какой выступал, наверное, лет двести назад на больших волжских ярмарках. Оттого, верно, от него веет древней чистотой и народным духом.

Сказка «Жили-были» объединила сюжеты «Курочки рябь», «Репки» и песенки про двух веселых гусей. Шумные и озорные персонажи поселились в доме у Деда и Бабы. Оба спектакля, при различии сюжетных коллизий, схожи. Но вторая постановка уступает первой и по сюжетной наполненности, и по тексту. Она больше напоминает комиксы-иллюстрации.



«Заюшкина избушка». ТЮЗ Киселева. Фото Алексея Леонтьева

А ведь «Репка» и «Курочка Ряба» – первые сказки, какие русский ребенок слышит в своей жизни, по ним он постигает красоту родной звучной и напевной речи. В спектаклях заняты артисты театра **А.Соседова, Ж.Волошина, М.Лучкова, Ю.Ридель, А.Тремасов, А.Яксанов, Н.Безруков, М.Селиванов, Е.Кутенева** и др.

Чехонте? Шарман!

Комедии нынче на театре любят. Музыкально-поэтический театр «Балаганчикъ» поставил

прозу, ему несвойственную. Хотя почему? Театр-то литературный, и есть здесь человек с безукоризненным литературным вкусом – ведущая актриса и режиссер **Елена Смирнова**. Текст Антона Павловича в ранних его рассказах смешон еще без горького чеховского подтекста. Хотя немного грустно все равно становится. Спектакль «Балаганчика» по рассказам Чехова «Невидимые миру слезы» получился, как должно: очень смешным («Чехонте же!»), и немного грустным (Чехов

все же). Постановщики – Елена Смирнова и актриса **Ирина Короткова**. Но уехал главный юморист театра, ушла в декрет актриса. Пришлось представлять многие сцены. Совсем недавно зрители увидели новую версию спектакля с вводом отличных актеров других театров – **Владимира Смирнова** (театр «Версия») и **Михаила Юдина** (театр Русской комедии). Юдин смешит уже одним своим видом. Прирожденный комик, он выглядит серьезным и трогательно наивным. Смирнов – актер тонких психологических нюансировок. В сценке, где антрепренер прячется в гримуборной молоденькой актрисы, показывает всю палитру чувств: от растерянности, страха, паники, чувства униженности – к недоумению, ликованию и, наконец, к привычной наглости.

Прима театра **Елена Смирнова** играет три сцены – три разных женских характера. Вершиной ее искусства становится сценка в ночной квартире, где, закатив грандиозный семейный скандал, «эта мегера» мгновенно скидывает салоп и превра-



**«Невидимые миру слезы» . Она - Е.Смирнова, Он - И.Абрамович.
Музыкально-поэтический театр «Балаганчик»**

Фото Ирины Крайновой

щается в милую, обворожительную хозяйку дома.

Безупречный по форме, спектакль сыгран как бы на старинный лад – с немymi сценами, с эффектными выходами актеров из-за задернутого занавеса (сначала появляются отдельные конечности), с метаморфозами действующих лиц. Точно бенефис актрисы чеховских времен представляют.

Есть ли жизнь под столом? Да, и очень бурная, как выясняется. А где еще отогреться иммигрантам из нищающих славян-

ских стран, как не под столом интеллигентной переводчицы-француженки? Французский комедиограф **Ролан Топор** написал пьесу **«Зима под столом»**, вроде шуточную, но тему поднимает не такую уж шуточную. Дефицит чувств в мире всеобщего потребления. Небогатый держатель книжного издательства с его роскошными розами и выдержанным шампанским (но с откровенными объятиями) не способен покорить сердце романтически настроенной героини. Это удастся нелепому



«Зима под столом». Флоранс - Е.Смирнова. Театр «Версия»

Фото Ирины Крайновой

толстячку, чистильщику сапог, снявшему на зиму «подстольное» пространство у прелестной Флоранс **Евгении Смирновой**. Драго **Ивана Деметьева** так застенчив, что остался бы навек под столом любимой, если б не его более решительный друг, уличный саксофонист (украшает спектакль великолепное соло на саксофоне артиста и музыканта **Андрея Ханжова**). Пьеса написана легко, бурлит сюжетными поворотами, как пузырьки шампанского в бокале. Так и поставлена художественным руководителем театра **«Версия» Виктором Сергиенко**. Так и сыграна обновленным молодыми силами составом театра. Особенно удался дуэт сначала малоэмоциональных Флоранс и Драго. Неожиданная роль здесь и у актера сказочно-романтического амплуа Ханжова. Его герой циничен только на словах. На деле он способен ценить и дружбу, и любовь. Современный спектакль с «подстольным» сюжетом (что придает ему пикантности) по простенькой, но симпатичной пьесе.

И **Саратовская оперетта** поставила комедию – классическую, по пьесе **Карло Гольдони**. Веселая история **«Труффальдино из Бергамо»** про слугу, который служит двум господам и умудряется извлекать выгоду из обоих, непревзойденно разыгранная некогда Константином Райкиным в одноименном телефильме, музыку к которому написал в середине 70-х **Александр Колкер**. Режиссер-постановщик спектакля на эту же музыку в театре оперетты – **Дмитрий Леонтьев**, дирижер-постановщик – **Александр Жигайло**, художник – **Юрий На-**



«Труффальдино из Бергамо». Саратовский театр оперетты.

Фото предоставлены театром

местников. У нас пьеса ставится впервые. Хороши декорации, не отягощающие сцену утомительными подробностями. Чудны, как обычно, костюмы «от Наместникова». Все они стилистически цитатны, хоть смотрятся как ста-

ринные, с преобладанием изысканного вишневого цвета. Удачен выбор на роль главного героя. Недавний выпускник театрального факультета консерватории **Антон Кузнецов** замечательно сыграл Теркина. И вот еще одна центральная роль.

Актер сумел найти свои приемы, не повторяя блистательный райкинский вариант. Разве что своей безумной энергией и сверхдинамичностью сопоставим с ним. Наш Труффальдино даже сальто успеваешь проделывать в антракте между бесчисленными указаниями и тычками хозяев. Такая энергетика только у Кузнецова, остальные артисты выглядят на его фоне несколько замедленными. Правда, заторможенность к лицу нелепо-возвышенной паре любовников Клариче и Сильвио (**Юлия Боборыко** и **Александр Баев**). Но немного напрягает в других исполнителях. Повышенная «моторность» главного плута перекрывает и главную пару лирических героев. Только «черт в юбке» – Бригелла актрисы **Ларисы Комиссаровой** – смог составить ему пару.

Ирина КРАЙНОВА
Саратов

ТАРА. Театральные побеги

Город Тара



Заснеженная до крыш деревянных домов Тара вовсе не казалась театральным городом. До тех пор пока из вьюжного мрака не зазияло огнями прекрасное здание, напоминающее инопланетный корабль, приземлившийся среди зимней пустыни, – здание **Омского Северного театра им. М.А.Ульянова**, сооруженное из стекла, металла и света.

В день рождения Михаила Ульянова, 20 ноября, в Северном театре традиционно играли «Иркутскую историю» **А.Арбузова**, премьера которой состоялась три года назад. В вахтанговской постановке этой пьесы некогда блистал прославленный земляк торчан, теперь тарский театр носит его имя.

Режиссер **Константин Рехтин**, приехавший в Тару с выпускниками актерского курса из Омска в 2002 году и строящий театр вместе с директором **Татьяной Макаренко**, не пытался повторить легендарный спектакль. Хотя жанр тарской постановки определен как «романтическая драма», точнее было бы сказать, что действие развивается по законам лирического гротеска, гражданский пафос заменен на лирически-ироничный. Перед зрителями предстает не реконструкция романтики послевоенных советскихстроек, а рефлексия наших молодых современников по поводу того времени, попытка представить выхваченные из прошлого карти-

ны и взаимоотношения, вочеловечить на сцене жизнь своих отцов. В игре молодых актеров в равной степени нет ни сентиментальной умильности, ни осуждения, нет ерничанья, а ирония светла. Это не мешает отдельным моментам, связанным с любовью и гибелью героя, звучать возвышенно драматически, а некоторым – переосмысленным сегодня – горько.

Перед началом спектакля занавес закрыт. Перед ним вдоль края сцены стоят пары старомодной обуви: кирзовые сапоги, грубые туфли без каблука, войлочные боты, лодочки на шпильке, но не слишком изысканные, растоптанные, ношенные. Невольно вспоминается памятник жертвам Холокоста в Будапеште – обувь на набережной, будто хозяйева, сняв ее, шагнули в воду вечности. Раскроется занавес, и за ним возникнут красивые ребята в белом: время пойдет в обратном порядке, и они, словно выйдя из вечности с бодрим маршем «Сегодня мы не на параде», обуют сапоги, разберут телогрейки. Грубые доски, табуретки, красные флажки, лопаты – из них будут «строиться» набережная (составленные из скамеек помосты, конус из досок с фонарем наверху – маяк), площадка перед магазином (поставленные на попа скамьи – дверь), комната рабочего общежития – будет конструироваться дух времени. На экране сзади возникнут старые фотографии, за



Омский Северный театр им. М.А.Ульянова



ним заработает теневой театр, то насмешливый (итальянский фильм), то трагический (смерть героя). А наверху, то скрываясь в полумраке, то беспощадно вспыхивая в прямом свете, красуется транспарант с коммунистическим лозунгом. Художник **Владимир Сафронов** и композитор **Андрей Пересумкин** – полноправные соавторы созданного на тарской сцене художественного мира спектакля. Хор здесь – подвижная, веселая массовка, полная живых лиц, не комментирующая события, а активно участвующая в них. Ребята прекрасно танцуют и поют, предавая многочисленные смысловые и стилистические оттенки (хореограф – **Ирина Горэ**, вокал – **Вера Шнитко**): вот они наступательно и вдохновенно маршируют, но в однозначность марша вплетается тема безысходной русской песни «Миленький ты мой», снимая социальный пафос, и лица танцующих теплеют, смягчают. Вот массовка разбилась на две противостоящие друг другу группы, пошла стенкой на стенку разухабистая кадрили с четкой. Но уже выхватываются из мас-



«Иркутская история»



сы пары и лица, лидеры отыгрывают параллельно и перекрестно вспыхивающие и крепнущие связи и оттолкновения. Вот марш и вовсе оборачивается вальсом, в нем, разрушая саму идею коллективности сознания, лозунговости, угадывается тема Чайковского, «Миленький ты мой» вдруг перетекает в колыбельную Моцарта – это случается однажды, но остается в памяти как кульминация партитуры спектакля, не только музыкальной. Конечно, эта «Иркутская история» не о буднях борьбы и труда – она о загадке и преображающей сути любви, о нежности, которая побеждает жесткие общественные установки строителей коммунизма, о победе женского начала в абсурдном мужском мире. Именно абсурдно звучит основная идея пьесы: «Что человеку для счастья надо? Чтобы его дело было лучше, чем он». Но в понятие дела в ходе спектакля как-то незаметно вкладывается другой, более человеческий и частный смысл: может, дело жизни – это любовь?

Из хора выйдут главные герои спектакля: кассирша Валя, в исполнении **Анны Липской**,



Валя – А.Липская, Сергей – В.Кулыгин

скорее не «дешевка», а картинка – очаровательная, в пышной яркой юбочке, наборенной у талии, не столько озлобленная от обид на жизнь, сколько самоуглубленная, затаившаяся; добрая нескладуха Лариса, воплощенная нерастратченная женственность, самоотверженная подруга Вали – **Ольга Горбунова**; умный, ироничный, отвергнутый Валею Виктор – **Алексей Лямин**; образцовый до прямолинейности, настойчивый в своем вдруг осознанном праве на любовь, но и жестокий в непонимании любимой, обреченный на геройскую

смерть, потому что лучший и всегда впереди, Сергей – **Василий Кулыгин**.

Режиссер и актеры создают разнообразие типов, но добиваются и многообразия в проявлении живых характеров. В команде экскаваторщиков всякой твари по паре: конечно, есть здесь интеллигентный образованный юноша, поехавший на стройку за романтикой, – у **Владислава Хрусталева** он, похоже, скрывает грусть по оставленной цивилизации. Есть комический простака, с вечным набором армейских баек-воспоминаний, порой проявляющий

себя очень даже реактивно, – **Олег Шатов**. Есть молоденький оборкот, который не слишком склонен к требуемому повседневному героизму и привычно отмахивается от воспитательных воздействий, – **Ян Новиков** (по внешним данным – герой, он оказался и превосходным характерным артистом, блестяще сыграв не только себе на уме лентяя Лапченко, но и эпизодическую роль Подвыпившего мужички). Нудноватый одиозный Сердюк, начальник экипажа, которому в пьесе за пятьдесят, у **Александра Горбунова** – обаятельный, добродушный батяня, маленький кудрявый крепыш. Молодой актер не играет возраст с помощью внешних приспособлений, а создает объем роли, наделяя своего героя жизненным опытом, непростой биографией, которые всегда при нем, хотя рассказывается о них нем-

ного и мельком. Схематичность его речей снимается тем, что к ним никто не относится слишком серьезно: Сердюк ворчит, а парни, кто читает, кто бречит на гитаре. Горбунов не смеется над своим героем, но «подкладывает» под все его действия легкую иронию, ни на миг не выходя из образа. Обжегшийся на неудачной любви, он преображается, увидев Ларису, то балагурит, то страдает от робости, боясь за свой авторитет. Это одна из лучших ролей спектакля. А любовь между Ларисой и Горбуновым – отнюдь не только комический, но очень внятный и важный, повседневный, контрапункт любви главных героев, любви – как обыкновенного чуда.

О победе любви, о праве человека на выбор и вторая постановка, показанная театром в эти дни, – экспрессионистский по форме, шокирующий

откровенностью, четко продуманный и все-таки поэтический спектакль **«Весенние победы» («Пробуждение весны») Франка Ведекинда**, который я уже видела раньше на фестивале «Сибирский транзит» в Барнауле и писала о нем в «СБ, 10». За прошедшее со дня премьеры время спектакль стал стройнее, четче, быть может, в игре молодых артистов меньше куража, но возросло мастерство, дали себя знать постоянные занятия сценарием с педагогом **Светланой Заборовской**, переехавшей из Омска в Тару. Этот спектакль – о юности, которая всегда на пороге жизни и смерти, это очень важный разговор с молодыми о пробуждении тела, о стыдном и запретном, о том, как страшно вступить во взрослую жизнь и как нужно сохранить в себе искренность порывов. Такой постановки, увы, нет в театральных столицах, и, мне кажется, тарский театр должен ее сохранить, несмотря на отъезд композитора Андрея Пересумкина в Москву (он – активный, неотъемлемый участник спектакля, заменяющий целый оркестр).



«Весенние победы». Вендла - А.Липская, мать - О.Горбунова



Вендла - А.Липская, Мельхиор - Я.Новиков



Николай Кальницкий. «Фурсик». 2001. Холст, масло. Тара

Поводом к сбору в Таре гостей стала **научно-практическая конференция «Ульяновские чтения. Сибирский провинциальный театр в контексте современной культуры»**, проведенная тарским Филиалом Омского государственного педагогического университета при поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Конечно, активным участником конференции стал Омский Северный театр им. М.Ульянова – на его сцене прошли пленарные выступления, с одним из докладов выступил Константин Рех-

тин. Кроме участия в заседаниях, интереснейшего общения на секциях, приехавшие из разных городов филологи, критики, завлиты, театральные директора, родные Михаила Александровича – его сестра Маргарита Александровна, дочь Елена и внучка Лиза – посмотрели спектакли, поехали и побродили по старинному городу, некогда одному из самых крупных купеческих центров Сибири, побывали в прекрасной современной библиотеке, в Спасской церкви, отреставрированной благодаря помощи Ульянова.

Сегодня Тара, хоть и второй по величине город Омской области, городок маленький – всего 26 тысяч жителей. То, что в нем существует современный, живой театр – не только как фантастически красивое, технически оснащенное здание, но и как мастерская художественного и интеллектуального поиска, команда молодых энтузиастов-профессионалов, то, что здесь проводится конференция, на которой анализируются спектакли родного театра, обсуждаются и специфические проблемы жизни театра в малом городе, и вопросы современной театральной эстетики в целом, – поражает воображение. К началу конференции вышел сборник, в котором научные статьи соседствуют с опытом театральных практиков, с ценной информацией о театральной истории Тары, которая началась задолго до возникновения сегодняшнего театра.

Спектакли Северного театра часто выступают на российских фестивалях, но понять феномен этого театра можно, только побывав на его родине, увидев, почувствовав по дыханию зала, как тесно он связан со своими зрителями, сформированными, в первую очередь, научной и учебной средой педуниверситета. Театр, требовательный к публике, и зритель, требовательно любящий свой театр, сегодня формируют высокую культуру маленького города Омской области, затерянного в сибирских снегах, но не на театральной карте России.

Александра ЛАВРОВА
Фото предоставлены Северным театром

ГОЛОС ТОЛСТОГО...

...Глуховатый, едва различимый за шуманием записи на фонографе голос возникает в начале спектакля «**Война и мир**» («**Княжна Марья**»). То ли заставка, то ли пролог.

Но «голос Толстого» – в его размышлениях, интонациях, хорошо различим вообще в спектакле **Театра на Покровке**, вышедшем как раз к 100-летию со дня смерти писателя, (на самом деле режиссер **Сергей Посельский** – он же автор инсценировки – начал работу над ним давно).

Из многопланового романа вычленяется «семейная история» ее героини, княжны Марьи. Как и в романе, все начинается с первой сцены в имении в Лысых Горах, где старый князь Болконский (**Виктор Поляков**) утром, по обыкновению отложив стамеску и отодвинув токарный станок, принимается за обучение дочери геометрии. И дрожащая от страха княжна, путаясь и краснея, уже ничего не понимая, отвечает невпопад, что вызывает обычное раздражение и вспышку отца.

Надо сказать, что актриса **Наталья Гребенкина**, пожалуй, «слишком хороша» для роли княжны, к внешности которой автор, как известно, беспощаден. Мало того, что у нее «некрасивое, слабое тело и худое лицо», у нее еще и «тяжелые ступни». Нет, ни капли нет сходства с таким портретом у героини Гребенкиной. Зато есть черты сходства иные – душевная чуткость, чистота, готовность к самопожертвованию ради других.

Не претендуя на романский «охват» и полноту картины, спектакль в маленьком театре с залом на 60 мест получился очень толстовским.

Тут все «комнатного» масштаба. Пространство сцены, ограниченное стенами книг до потолка (художник **Виктор Шилькрот**), кратки и лаконичны характеристики «окружения» героини: князь Андрей (**Сергей Чудаков**), Маленькая Княгиня (**Наталья Фишук**), Пьер (**Михаил Сегенюк**), Николай Ростов (**Евгений Булдаков**)... А между тем не покидает ощущение атмосферы романа. Оно возникает и от естественности поведения, непринужденности домашней речи вперемешку с французской, но еще и от вкраплений авторского текста, который действующие лица то и дело «вставляют», не отвлекаясь, впрочем, от своих непосредственных «дел», то комментируя, то предуведомляя... Расширяя тем самым в спектакле пространство прозы Толстого, без чего сценическая версия утратит объем и стереоскопичность романа, чего, кстати, опасался в свое время сам Вл.И.Немирович-Данченко, релетируя «Анну Каренину». Он тоже пытался ввести в спектакль фрагменты толстовских «рассуждений», но, встретив сопротивление исполнителей, отступил, и не жалел ли об этом?

Спектакль мысли автора не выделяет курсивом, но и не впадает в соблазн пресловутой актуализации классики, с выламыванием ее суставов. В обращении с текстом мудро следует принципу «непротивления насилием», а между тем вся «история княжны» не выглядит «уроком по литературе». Спектакль, пожалуй, невольно и естественно вписывается в нынешние дебаты о месте, о роли женщины. Известные радикальные и вместе патриархальные взгляды писателя по этому поводу «вплощаются» в финале спектакля, где княжна, а точнее, уже графиня Марья появляется вполне счастливая постоянными тревогами и заботами о своем супруге Николае Ростове, заботой о многочисленных детях, и вновь с пополневшей талией принимается за урок геометрии (так спектакль возвращается к своему началу). Но история не повторяется: девочка – дочь – уже не ведает страха матери, она сообразительна и быстра, и своим напором совершенно «загоняет в угол» в удивлении отступающую мать.

Николай ЖЕГИН

Фото с сайта Театра на Покровке



ТОМСК. «СНЫ» В РУКУ

Юбилейный сезон Томский театр драмы начал с «окаянной» темы.

Всего неделя отделила празднование 160-летия Томского драматического театра от премьеры спектакля «**Окаянные сны**» по повести **Ф.М.Достоевского**. Свою версию для театра известного сатирического произведения Федора Михайловича «**Дядюшкин сон**» предложил режиссер **Сергей Куликовский**. Он и осуществил постановку на сцене Томской драмы.

Достоинство этой инсценировки (и соответственно спектакля) в том, что отчетливо выстроены и органично существуют три линии: трагическая, связанная с историей любви Зины и Васи, комическая – одурачивание старого князя К. первой дамой города Мордасова Марией Александровной Москалевой и попытка женить его на своей дочери и, наконец, мистическая, связанная с темой снов.

Режиссер сдвинул события трагикомедии по шкале времени и поместил героев Достоевского в эпоху декаданса – эпоху, когда эстетизировалась смерть. Такой сдвиг оправдан тем, что тема смерти заявлена уже в прологе. Перед зрителем появляется в саване гувернер Вася. Режиссер отчетливо дает понять зрителю: все дальнейшие события, особенно фарсовое сватовство, происходят в то время, когда Вася умирает. **Антон Антонов** только с помощью пластики создает трагический характер своего героя. Голос несчастного влюбленного звучит в запи-



Настасья Петровна - Г.Савранская



Зина - О.Сомова



Москалева - О.Мальцева, Князь К. - Д.Киржеманов

си, а не живую. И в этом тоже – печать смерти. В этот момент линия трагическая сливается с линией мистической – так и кажется, что это голос из другого мира.

На сдвиг в эпоху декаданса явно указывают костюмы, прически, грим и декорации спектакля. Художник **Светлана Макаренко**, постоянный соавтор многих спектаклей Сергея Куликовского, предложила костюмы, в которых уже заключена характеристика героев. Стоит посмотреть на вычурные прически дам города Мордасова или наряд полковницы Софьи Петровны Карпухиной, как сразу становится ясно, что она не просто жена полковника, но и сама не прочь покомандовать жителями городка.

Но главное, что выделяет спектакль «Окаянные сны» из ряда многочисленных постановок этого произведения Достоевского, заключено в том, что в версии Куликовского звучат два мотива, которые обычно приглушены или их вовсе нет, – это мотив каторги и мотив хлестаковщины. По мысли режиссера, Князь некогда слыл якобинцем, вольнодумцем, либералом и чуть было не поплатился заключением в дом умалишенных. Этот намек сделан очень тонко и режиссерски, и актерски: стоит ли придавать значение словам выжившего из ума старика, мало ли, что он наболтает, чтобы набить себе цену. **Дмитрий Киржеманов** и играет такого милого старичка, которого вновь вернули в общество, пусть оно и не столичное. Князь в исполнении Киржеманова не бравурует прошлым, он его боится, боится повторения. Отсюда и комическая окраска драматического признания. Но,

с другой стороны, просвещенная публика помнит, что «Дядюшкин сон» был написан Достоевским после возвращения с каторги и из сибирской ссылки. Пережитое не могло не сказаться в тексте. И присутствует в сценической версии.

Куликовский вводит в ткань спектакля вместо романса, которым Зиночка должна соблазнить Князя, фонограмму песни группы «Пикник» «От Кореи до Карелии». Это абсолютно оправдано: сегодняшний зритель понимает, что «Карелия» – это метафора ссылки. За этим намеком – очень серьезная и смелая мысль: Россия во все времена была и остается территорией ссылки, и никто не застрахован от этапа.

Однако в сцене доверительно-разговора Князь и его «племянник» Павел Мозгляков в исполнении **Максима Коваленко** вдруг демонстрируют повадки и замашки Ивана Александровича Хлестакова. Когда из уст князя сыплются знаменитые фамилии, так и слышится: «Я с Пушкиным на дружеской ноге...». В случае с Максимом Коваленко это совпадение еще более разительное, потому что завсегда Томской драмы помнит молодого актера именно в роли Хлестакова в спектакле «РевьюZero».

Режиссер так аранжирует текст Достоевского, что связь писателя с гоголевской эстетикой становится очевидной. Мордасов – это город N, из которого три дня скачи, ни до какой границы не доскачешь, в котором живут и постоянно спорят Дама приятная – Наталья Дмитриевна – **Елена Козловская** и Дама приятная во всех отношениях – Анна Николаевна – **Елена Саликова**. Есть

здесь и своя унтер-офицерская вдова – полковница Софья Петровна – **Валентина Бекетова**. И даже бедная родственница Настасья Петровна – **Галина Савранская**, которая играет интриганку поневоле, отчасти берет на себя функцию Коробочки – она «сдает» Москалеву. А разговоры про Испанию? Не роняют ли они обитателей Мордасова с Поприщиным, вообразившим себя королем Испании? Да и сам мотив обмана и самообмана, когда человека принимают или он себя выдает за другого, не за того, кто он есть на самом деле, равно как и тема снов, и немая сцена в финале, вышли из той же гоголевской «шинели».

И все-таки этот спектакль сделан по Достоевскому, неслучайно и название изменено на «Окаянные сны». В нравственной системе координат писателя окаянство – это духовно или нравственно неправильный поступок, прегрешение, провинность, грехопадение. Уже в названии сценической версии дан намек на вину Зины, ее матери, Мозглякова да и всех мордасовцев. В том числе, и на вину, казалось бы, безусловных жертв «заговора» – Васи и Князя. Один предает огласке письма Зиночки. Вполне возможно, что на мучительную и медленную смерть (выпил вино, смешанное с махоркой – рецепт, кстати говоря, от некоего каторжника) герой Антона Антонова обрекает себя не только потому, что его любовь отвергнута, но и потому, что чувствует свое ничтожество, свою слабохарактерность. Другой, Князь, позволяет себя дурачить да и сам включается в обман тем, что пытается молодиться.



Мозгляков - М.Коваленко



Карпухина - В.Бекетова

К слову, для Дмитрия Киржеманова роль князя К. – еще одна работа с текстами Достоевского, зритель наверняка помнит созданный им образ Фомы Опискина в спектакле «Село Степанчиково и его обитатели». Актерскими средствами он точно передает особенность письма Достоевского – близость фарса и трагедии, которые сходятся как две противоположности. В спектакле они сошлись в финальной сцене танцев. Сначала забавно наблюдать, как смешно движется Князь-Киржеманов, у которого искусственная нога, накладные волосы, усы и борода, но когда танец становится похож на ритуальное кружение вокруг жертвы, когда, наконец, сдергивают парик со старика... В эту минуту Князь становится безумно жалко. Выход артиста на авансцену усиливает это чувство, как будто Князь выпрашивает милость у зрителей... В XX веке «окаянство» Достоевского получит иное название – конформизм. И если в чем-то и виновата Зина – **Олеся Сомова**, то в этом самом конформизме. Ибо она тоньше других мордасовцев чувствует ложь и насилье, они ей неприятны (вот почему она отвергает ухаживания Мозглякова), но позволяет матери впутать себя в грязную игру с обманом слабоумного старика.

Роль Зины сложна тем, что актриса почти все время находится на сцене и молчит. Но ее молчание выразительно – молодая актриса без слов играет и отчаяние, и презрение, и ненависть, и внезапно блеснувшую надежду на спасение Васи. Смерть бывшего губернатора Москалевых и будущая смерть Князя ставят точку в фарсе. Спектакль заканчивается раскаянием Зины. Она признает себя виновной в трагической смерти ее несостоявшихся женихов.

Особенность первого показа спектакля «Окаянные сны» в том, что он был сыгран как бенефис заслуженной артистки России **Ольги Мальцевой**, блистательно исполнившей роль Марии Александровны Москалевой. Впрочем, игру Мальцевой нельзя описать только дежурными комплиментами: «блистательно», «превосходно», «замечательно». Ее надо анализировать детально. Особенно сцену, где Москалева убеждает свою дочь Зиночку выйти замуж за старика Князя, подыграть ей в фарсе одурячивания. На протяжении довольно продолжительного времени актриса держит в напряжении зал. Зритель следит за хитроумной мыслью героини Мальцевой. Актриса играет властную и умную женщину, которая не упустит

внезапно вывалившегося из кареты счастья в лице Князя, чтобы изменить свою судьбу. Ее Москалева, как опытный ездок, обходит все препятствия, чтобы достичь цели – и дочку пристроить, и самой в высший свет попасть.

Партнеры Ольги Мальцевой по сцене вместе с бенефицианткой составили замечательный актерский ансамбль. Здесь все роли – главные, второго плана, даже эпизодические – выстроены так, что каждая видна отчетливо, звучание каждой партии в этом спектакле очень важно. Взять хотя бы роль Афанасия Матвеевича, мужа Москалевой, как она «вкусно» сделана **Геннадием Поляковым!** Даже хмыканьем или просто улыбкой он заставляет зрителей вспомнить, что Достоевский написал все-таки комическую повесть.

Писатель, озабоченный существованием зла в мире, не упускает возможность и в «вещичке голубинового незлобия и замечательной невинности» исследовать человеческую склонность ко лжи и насилью. Куликовский, которому эта тема близка, прослеживает ее во многих своих спектаклях, очень тонко актуализирует, осовременивает вечные вопросы Достоевского. Его «Окаянные сны» – это и диагноз сегодняшнему обществу, и напоминание, что счастье стремительно и коротко, что череда человеческих дней – лишь греза, сны, которые не станут явью.

*Татьяна ВЕСНИНА
Томск*

Фото Сергея Захарова

ХАБАРОВСК. Самоубийство Данаи

Спектакль **Ольги Кузьминой «Концерт по заявкам»**, поставленный по одноименной пьесе современно-го немецкого драматурга **Франца К.Креца**, для «**Белого театра**» явление необычное. Театр, который на протяжении двадцати лет важнейшим компонентом своей эстетики считал звучащее слово, на сей раз от него отказался. Все шестьдесят минут своего сценического существования **Олеся Синько**, актриса, исполняющая роль фройляйн Раш, проводит в полном молчании, делая основными выразительными средствами спектакля жест, мимику, пластику собственного тела. Таким образом, акцент делается на визуальных особенностях постановки – рисунке мизансцен, организации пространства, декорациях и освещении.

Перед премьерным показом спектакля Ольга Кузьмина, обращаясь к публике, сразу же привлекла внимание к жанру постановки, указанному в программе: «хроника одного самоубийства». Таким способом режиссер намеренно разрушает стереотип восприятия спектакля, когда все внимание зрителя традиционно устремлено к финалу. Снимая эффект неожиданной развязки, постановщик ставит перед публикой иную задачу – существовать вместе с героиней на всем протяжении спектакля, проживая вместе с ней каждый момент действия и наслаждаясь красотой того, что происходит на сцене.

Режиссер утверждает, что пьеса лишь подсказала ей тему,

обрисовала фабулу, но собственно авторская идея спектакля целиком принадлежит ей самой. Прежде всего, Кузьмина лишила спектакль всякого социального подтекста. В предисловии к пьесе, созданной в 1971 году, Ф.Крец акцентировал именно социальный аспект самоубийства героини, которая была неспособна изменить свое существование, похожее на жизнь выючного скота. О.Кузьмина в постановке намеренно убирает какие-либо признаки, которые свидетельствовали бы о социальных проблемах, подтолкнувших молодую женщину к суициду.

Концептуальное различие пьесы и спектакля проявляется уже в оформлении сценического пространства. В пьесе драматург указывает на меблированную комнату в старой коммунальной квартире с общим туалетом; он предлагает обставить жилище фройляйн Раш в типично мещанском духе, наполнив его скромной, уютной мебелью и дешевыми изделиями для украшения жилища. Кузьмина отказывается от реалистической трактовки интерьера. Передний и задний планы сцены условно обозначены двумя подвесными полками (идея театрального художника **Андрея Тена**), на которых собственно и разместились многочисленные предметы быта героини – газовая плита, кухонная утварь, продукты питания, радиоприемник. Из «реальной» мебели здесь присутствуют только кровать в левой части сцены и стул рядом с передней полкой, которая выполняет функцию ку-

хонного и обеденного стола. Следует также упомянуть о наличии в глубине сцены душевой комнаты, которой режиссер из эстетических соображений заменила предложенный Крецем туалет и связанные с ним физиологические процедуры, вводимые в действие автором пьесы. Весь интерьер решен в белом цвете, который уже сам по себе несет печать эстетского восприятия действительности.

Раскрывая карты сюжетной линии и финала еще до начала спектакля, Ольга Кузьмина утверждает, что постановка предельно проста и публике не следует искать в ней какие-то глубинные смыслы, задумываться о возможном существовании тайных планов, якобы припасенных создателями. Однако этим она слово ставит перед зрителем интеллектуальную задачу – разгадать, почему же на самом деле уходит из жизни молодая, красивая, полная сил и, скорее всего, не бедствующая женщина.

В постановке явственно прослеживаются те самые глубинные смыслы, наличие которых не без лукавства отвергает режиссер. Спектакль построен по меньшей мере на двух уровнях – фабульном (или сюжетном) и символическом. Эти уровни неразрывно связаны друг с другом, неизбежно проникают один в другой и образуют безынттересное двухголосие.

На фабульном, легко прочитаемом уровне спектакля представлена тема бесконечного одиночества, которое приводит молодую женщину к самоубий-

ству. Существование фройляйн Раш в ее уединенной квартирке наполнено обыкновенными будничными делами. Она отстраненно смотрит телевизор, машинально проглядывает периодические издания, готовит ужин и в одиночестве его поглощает, шьет что-то на швейной машинке, танцует под звучащие по радио эстрадные хиты, много курит, делает косметическую маску, принимает душ, ложится спать – а потом встает и принимает смертельную дозу снотворного. Чувствуется, что жизнь героини лишена какого-либо смысла и в душе молодой женщины – устрашающая пустота, которая выглядит еще более подавляющей посреди информационного хаоса, лавинообразно врывающегося в ее жилище через средства массовой информации. Душевную пустоту она восполняет эмоциональной энергией, поступающей извне, просто настраивая радио на волну, где передают концерт по заявкам. Не имея собственного ритма существования, женщина подстраивается под разнообразие популярные ритмы и «проживает» свои действия, заполняя их суррогатными эмоциями: здесь и слезливо-сентиментальные интонации Селин Дион, и комические завывания Оскара Бентона, и хриплые модуляции Дженис Джоплин. Движения героини красивы и отточены, но в своей совершенной точности они кажутся запрограммированными и бездушными. Создается впечатление, что фройляйн Раш не живой человек, а персонаж некоей компьютерной игры, характер действий которого задается генератором случайных чисел (в данном случае функцию этого механизма

выполняет радиоприемник, «генерирующий» серию случайных песен). Неважно, что исполняется в тот или иной момент существования персонажа – он обязан «сыграть» каждое действие в заданной эмоциональной окраске, в заданном темпоритме. В этом – основной смысл и способ его бытия.

Если рассматривать образ героини в подобном аспекте, то становится понятным ее комически-абсурдное поведение в следующих одна за другой сценах приготовления ужина и его поглощения. Еду она готовит под бодрый латиноамериканский хит – делает это быстро и сосредоточенно, словно ожидает кого-то и пытается закончить приготовления к приходу гостя; потом под оперную арию садится в одиночестве за тщательно сервированный стол и с нелепой торжественностью медленно и серьезно пережевывает каждый кусочек. В контексте спектакля самоубийство героини можно рассматривать как осознанный отказ от вечной заданности, от нежелания жить в зависимости от чувств и темпов, навязанных ей внешним миром.

Несмотря на то, что сценическое пространство заполнено повседневными предметами и актриса на протяжении спектакля все делает «по-настоящему», ощущения реальности происходящего не возникает. Кажется, что квартира героини – это особый мир, в котором она живет по особым, только ей понятным законам. Чувство это возникает практически сразу благодаря устойчивым подвесным полкам, которые приходят в движение от малейшего прикосновения к ним и потом долго чуть заметно по-

качиваются, образуя собственный, контрапунктный ритм действия. Возникает мысль о том, что непрестанно образующееся движение в личном пространстве фройляйн Раш есть внешнее проявление ее внутреннего, полутрансового состояния. Идея эта подтверждается, когда героиня, приняв смертельную дозу снотворного, сильно раскачивает полки с зажженными свечами и зеркало на стене, делая видимым свое предсмертное эйфорическое состояние, когда вокруг теряющего сознание человека все начинает двигаться и расплываться.

Мир, в котором существует фройляйн Раш, наполнен предметами, имеющими символическое значение. Некоторые из них являются универсальными символами – в их числе зеркало, свеча, маска, тень; а некоторые – такие, как душ, белая шелковая сорочка, снотворное – приобретают значение контекстуального символа в ходе спектакля. Маска имеет универсальное значение театральности, лицедейства, поэтому, когда героиня наносит на лицо слой белого косметического вещества, имитируя очертания маски японского театра Кабуки, становится ясно, что она начинает некую игру. Так как маска лишает человеческое лицо какого-либо эмоционального выражения, то она к тому же символизирует смерть. Зная заранее, что спектакль заканчивается самоубийством героини, мы можем предположить, что фройляйн Раш на протяжении всего сценического существования совершает ритуал, подготавливающий ее к уходу из жизни. Надев маску, женщина садится за швейную машинку, чтобы

прострочить прямой кусок ткани, напоминающий покрывало. Здесь небезынтересно провести аналогию с мифом о Пенелопе, которая долгое время ткала погребальный покров для своего свекра, а по ночам распускала ткань, чтобы отодвинуть день выбора нового жениха. Возможно, героиня в продолжение какого-то времени готовила себе саван, заранее определив, что день, когда она сделает на ткани последний шов, станет финальным днем ее жизни.

Интересен мотив тени, который прослеживается на протяжении всего спектакля. Символ этот имеет несколько значений. Во-первых, это alter ego героини, ее душа: фройляйн Раш неоднократно подходит к зеркалу (которое тоже является своеобразной «тенью» человека, отражая его) и вглядывается в свое лицо, словно пытаясь разглядеть собственную душу. Во-вторых, тень символизирует инстинктивную сторону человеческого существа, его животные страсти, поэтому глубоко эротичный танец фройляйн Раш с собственной тенью, отбрасываемой ею на стену, можно воспринимать как своеобразное заигрывание с бесплотным сексуальным партнером. Однако этот танец можно интерпретировать и как некий ритуал, имеющий целью вхождение в контакт с миром теней, к которому героиня вскоре присоединится.

Потусторонний мир призраков в реальности фройляйн Раш имеет явно эротическую окраску. Сексуальные коннотации наплаиваются в сцене, когда героиня рассеянно смотрит телевизор, переключая каналы с помощью дистанционного



управления, – ей на лицо падают золотистые тени от экрана, вызывая ассоциации с мифом о Данае, к которой в виде золотого дождя проникает царь богов Зевс, чтобы затеять с ней любовную игру. Мотив проникающего сквозь стены божества повторяется еще раз в пронзительной по своей красоте сцене: душевая комната наполняется мистическим голубым светом, и героиня, за прозрачной перегородкой сама напоминающая бесплотную тень, торжественно восходит по ступеням, чтобы совершить ритуальное омовение. Можно предположить, что именно в этот момент наступает символическая смерть фройляйн Раш в этом мире (одежда, которую она отбрасывает, приобретает здесь значение брэнного человеческого тела) и происходит ее

эротическое соединение с миром теней – слияние Эроса и Танатоса. Поэтому белоснежная шелковая сорочка, которую героиня надевает после ритуального очищения, может трактоваться скорее как ангельское одеяние, нежели интимный предмет одежды.

Перед тем как покинуть сцену (уход со сцены здесь однозначно прочитывается как уход из жизни), фройляйн Раш зажигает множество свечей на полках и раскачивает последние. Благодаря рядам огней возникают зрительные ассоциации со взлетно-посадочными полосами в аэропорту, что можно иронически интерпретировать как место взлета души героини к небесам. На этом уровне смерть прочитывается как путешествие в мир теней, где фройляйн Раш обретает свою

вторую половину и реализует невостремованный в этом мире эротический потенциал.

Я попытался дать свою версию самоубийства фройляйн Раш, анализируя личные и культурологические ассоциации, возникшие в ходе спектакля, интерпретируя мир вещей, окружающих героиню, и их символическое значение, а также способ существования актрисы в сценическом пространстве. Однако наличие в постановке смысловых «подводных течений» дает возможность множественных интерпретаций этой интереснейшей постановки Ольги Кузьминой, и каждый зритель волен разрешить предложенную режиссером загадку по-своему.

Роман РОМАНОВ
Хабаровск

ШАХТЫ. Тоталитарный роман

Некогда популярная пьеса **Александра Червинского «Счастье мое...» («Бумажный патефон»)** во времена ее шествия по сценам страны была поставлена в драматическом театре и этого города. Зрители старшего поколения спектакль наверняка помнят. Я тоже помню. Его срежиссировал артист Андрей Рыжиков, а Елена Сууровцева и Юрий Салтанов (он по сей день служит в шахтинском театре) играли невероятную историю любви – из разряда «мы странно встретились». В обнищавшей послевоенной стране люди жили мечтой о непременно счастье, и эти двое – тоже. Но чем туже завязывался любовный узел, тем

очевиднее ощущалась неминуемость расставания.

Прошедшие с эпохи создания пьесы четверть века умножили наше знание о мире, в частности, и том, в котором жило послевоенное поколение. Поколение, однако, не было однородной массой, поголовно переполненной гордостью за небывалую красоту весны народного счастья, как с еле сдерживаемым восторгом писал Лебедев-Кумач. Его стихотворение «Советский простой человек» читает со сцены мальчик-пионер (**Саша Потешенков**). Он усвоил, как это надо делать: с каким благодарным выражением лица и какой мерой пафоса в голосе. Прав-

да, юный ттец несколько торопится покончить с текстом, и его скороговорка добавляет едкости в поэтические строки, по части стихосложения и мысли сильно смахивающие на пародию:

Разносятся песни все шире,

И слава повсюду везде

О нашей, единственной в мире,

Великой советской стране.

Режиссер спектакля **Алексей Сергеев** еще и сам сочинил, якобы из того времени, подходящие вирши для мальчика-пионера, столь же художественные, как лебедев-кумачские:

Ведь все теперь для радости народа,

И к счастью путь веселый и прямой,

Ведь нет войны уже почти два года,

Ведь на дворе уже 47-й!



Лидия Ивановна - Н.Евдокимова

Фото Александра Новикова

Постановщик вообще густо одобрил иронией свою «песню для патефона в двух куплетах», как он обозначил избранный жанр. Иронией по отношению к догме, предписанной людям и цепко держащей их в своей железной лапе. Горькая усмешка над несвободой становится очевиднее, когда в роли директора школы Лидии Ивановны выходит на сцену **Наталья Рощеня**. Вторая исполнительница этой роли **Надежда Евдокимова** привносит в нее сентиментальную ноту, и драматизм собственной судьбы она играет не просто по ассоциации с тем, что видит в отношениях Вики и Семена, а в контексте их истории. Когда она поднимает с пола сброшенный Семеном бушлат и танцует с ним как с воображаемым партнером, а потом, сложив детским свертком, баюкает младенца, которого у нее никогда не было, понятно, какие печали у нее позади, незабываемые, саднящие. У Н.Рощени это летучая сценка, минутное позволение самой себе украдкой помечтать о несбывшемся. Есть и смутный, но



Оскар Борисович - А.Слободяник, Лидия Ивановна - Н.Рощеня



Вика - Т.Цуркан, Семен - Н.Фомин

вполне улавливаемый залом намок на то, что Лидия Ивановна не находится в плену идеологических иллюзий. Она понимает, в какой стране живет. Скорее всего, именно это укоротило ее жизнь, а не только история с Викиной беременностью и неприятности, связанные с нею. Лидия Ивановна говорит, что положено по должности, а поступает сообразно иным понятиям. Она уверяет, что «обязана как-то реагировать», но реагирует по-другому, «непатриотично». Она в курсе того, как Вика оказалась в детском доме, но прикрывает ее. Реплики директрисы в сторону легкомысленной пионервожатой вроде безжалостны. Слышим их только мы, зрители, а Вика, впечатанная проституткой и вруньей (впрочем, довольно беззлобно), получает от Лидии Ивановны специально для нее добытое сливочное масло. Она выводит из-под удара безответного Оскара Борисовича, который только и может вздыхать, разводить руками и покаянно клонить голову.

Бессловесная роль «человека девятнадцатого века» в исполнении **Анатолия Слободяника** оказалась очень существенной в спектакле. Артист сыграл старого учителя, загнанного внутрь самого себя и не желающего выглядывать из этого «укрытия» без особой надобности. Ему достаточно безопасного круга общения, которым он ограничил свою жизнь. Неслышно шагающий, сутулый, робкий, он кажется запуганным, деморализованным, но тихой сапой поступает так, как совесть велит, не оглядываясь на возможные последствия. Надо было девочку выручить – он и женился на Вике. Ко-

роче говоря, многие и многое, что на первый взгляд выглядело ломким и легко поддающимся деформации, вдруг представало довольно стойким. К счастью. Вот и Оскарчик Борисович...

Единственный человек, безоглядно верящий в то, что мир устроен справедливо, – это пионервожатая в мужской школе Вика. Она помнила папины наставления и его главный жизненный вывод: «Когда самое плохое позади, остается только хорошее».

В исполнении актрисы-трагедистки **Татьяны Цуркан** Вика – маленькая девочка, бесстрашно шагавшая из детства прямоком во взрослую жизнь, минувшая и подростковый возраст, и юношескую пору. И поступает она в этой взрослой жизни совсем как ребенок, не понимающий, что можно, а чего нельзя. В 47-м году пустить парня ночевать в мужскую школу, признаться, что хочет родить ребенка, – неслыханно!

Сиротство обострило интуицию Вики и удесятирило тягу к людям, в каждом из которых она видит защитника. Смешная, говорливая, ласковая до липучести, с удивляющей манерой «что на уме, то и на языке», она не могла, в конце концов, не поразить моряка Семена, для которого «девушка» – это было нечто другое, ничего общего с забавной пигалицей Викой не имеющее.

Задача у моряка Сенечки была простая и ясная: жениться на привлекательной Анюте и отбыть в Лондон, где его ждали большие дела. Как только артист **Николай Фомин** появляется на сцене, сразу становится ясно, что парнишка вовсе не семи пядей во лбу. Просто упор-

ный, настырный и морским шагом враскачку, никуда не сворачивая, идет к своей цели. И тут на пути оказывается какой-то зачуханный переулочек с беденькой школой в нем и пионервожатой Викой.

Художник **Зураб Мачитадзе** соорудил в двух ярусах внутренний школьный «срез», который ничего, кроме тоски, у вынужденного гостя вызвать и не мог. Внизу ботанический кабинет с унылой палмой и учебным скелетом в шкафу, а наверху – раскладушка и белая больничная тумбочка с фотографией директрисы, которые задерживаются шторкой на веревочке. Худо-бедно – создано место действия строго соответственно авторским ремаркам.

Потом девушка выйдет к Семени в черных сатиновых трусах и майке, с ведром и тряпкой, будет трещать без умолку, неудачно поить чаем-кипятком... Живущая «на виду у всего коллектива», под лозунгом о священном долге каждого советского человека служить делу партии, строго говоря, не так уж она и преуспела по части идейно-нравственной высоты. И вообще скроена эта малявка на особый манер. Вроде со всеми соглашается, старается услужить-удолить, но в итоге поступает по-своему. Всем находит оправдание и всем желает счастья. Даже если при этом ей придется отказаться от своего.

«Я изменился внутри», – скажет ей Семен, и эту перемену вы тоже в нем заметите. Он станет естественным, искренним и отзывчивым. Как Вика. При ней невозможно играть в крутизну, притворяться, фальшивить. Два неблагонадежных потомка (она – дочь врагов народа, он – сын

баптиста) встретятся и своей любовью захотят преобразовать мир. Но жизнь все равно разведет этих двоих, разведет! Мы почувствуем это еще раз по той ноте прощания, которая звучит в голосе Вики. Тоталитарный роман угасает на наших глазах.

Оба застывают в осторожном объятии. Через минуту-другую «скорая» отвезет Вику в роддом, а Семену лежит дорога в Лондон. «Через год я вернусь к тебе, – говорит он на пороге. – Ты же знаешь – раз я сказал...» Ну, раз сказал, то конечно...

Вопреки пьесе, в спектакле не слышны звуки оркестра в городском саду и не преследует моряка песенка «Счастье мое...», которую любила напевать Вика.

Людмила ФРЕЙДЛИН
Ростов-на-Дону

Фото Веры Волошиновой

IN BRIEF

Москва

РОЖДЕННЫЕ «БУРЕЙ»

Очарование барочных рулад **Генри Перселла** в стиле английского мадригала, высокая поэзия **Уильяма Шекспира**, оригинальная режиссура **Ирины Плотниковой**, говорящая пластика выразительной хореографии **Веры Ганиной** и **Андрея Макарова** под парящими парусами сценографии **Ирины Балашевич** – все это сочетается самым причудливым образом в новом музыкальном спектакле «**Буря**» по Шекспиру-Перселлу дирекции проекта «**Открытой сцены**», что на Поварской, 20. Опера Перселла – это опера-маска, соединившая черты мадригальной музыки и театральной драмы и построенная на барочных антитезах. Контрасты светлой лирики и грубоватого юмора, скорбной патетики и призрачной фантастики объединены философской идеей вечной цикличности жизни и Творения. А претворена эта идея в незамысловатом сюжете без видимой логики.

Крушение корабля королевской свиты у острова в море, на котором проживают волшебник Просперо со своим помощником, духом воздуха

Ариэлем и дочерью Мирандой, оказывается подстроено самим Просперо во имя устройства личного счастья любимой Миранды. Из бури, сотворенной магом, сумевшим оставить в живых королевского наследника Фердинанда, рождается нехитрая история лирической любви Фердинанда и Миранды, рассказанная драматическим слогом Шекспира и исполненная квинтетом античных мифологических персонажей, вызванных к жизни Просперо для воспевания апофеоза соединения двух молодых сердец.

Но наиболее интересное в спектакле – не сам сюжет, а его воплощение в духе необарокко. Вычурность привычных стилю барокко декораций и костюмов заменена на лаконичные сценографические средства: обнаженная сцена словно парит под молочными парусами в меняющихся световых бликах художника **Дениса Евграшина**, а герои в quasi-античных холщовых одеждах свободно перемещаются по сцене, связывая воедино элементы галантного танца с выразительной современной пластикой. Вдохновлен ансамбль исполнителей: драматических артистов **Алексея Багдасарова** (Просперо), **Анны Цанг** (Миранда), **Григория Волкова** (Фердинанд), молчаливого и удивительно пластичного **Андрея Макарова** (Ариэль) и оперных певцов **Дмитрия Хромова**, **Марии Баянкиной**, **Александра Леушкина**, **Екатерины Кондрашовой** и **Ксении Волковой**. Замечательно исполнение музыкальной части спектакля творческой группой **Petit Opera** под управлением дирижера-постановщика **Вячеслава Валева** и музыкального руководителя **Ксении Вязниковой**. Красивы и романтичны музыкальный пролог и эпилог в исполнении скрипки **Юрия Медяника** в образе молодого Просперо.

Поэтичный и воздушный, наивный и лиричный, спектакль «Буря» действует на зрителя обволакивающе-притягательно, погружая в мир античных фантазий и любовных грез. И свидетельство тому – бурные овации зала.

Евгения АРТЕМОВА



НЕ ПЛОТЬ, А ДУХ РАСТЛИЛСЯ В НАШИ ДНИ...

На XI Международном Волковском фестивале, проходящем под девизом «Русская драматургия на языках мира», были представлены 11 спектаклей различных театров, которые посмотрели 7,5 тысячи зрителей. Диапазон международной компоненты фестиваля – от Европы до Востока. Венгрия, Дебреценский театр им. Михая Чоконаи, с двумя спектаклями по пьесам современных драматургов «Человек крылатый» Олега Жуковского и «Парикмахерша» Сергея Медведева, и Республика Корея, Сеул, Артцентр, «Крейцера соната» по Л.Толстому. Аттила Виднянский – один из самых известных восточноевропейских режиссеров. Художественный руководитель корейской труппы, режиссер Ен Джун Хам – чеховед и русист-филолог, окончил аспирантуру в Петербургском университете, защитил диссертацию по русской драматургии.

Ярославцы увидели спектакли лауреатов Премии Правительства Российской Федерации им. Федора Волкова за вклад в развитие театрального искусства России. Ими в 2010 году стали Новосибирский академический драматический театр «Красный факел», Хакасский национальный театр кукол «Сказка» и Александр Славутский, художественный руководитель Казанского академического русского Большого драматического театра

им. В.И.Качалова. Участниками фестиваля стали также спектакли «Мастерской Петра Фоменко», Пермского «Театр-Театра», Новосибирского городского драматического театра п/р Сергея Афанасьева. Волковцы показали в рамках фестиваля спектакли «Три сестры» А.Чехова в постановке Сергея Пускепалиса и «Екатерину Ивановну» Л.Андреева в режиссуре Евгения Марчелли. Спектакли шли на основной сцене Волковского театра, а также в Камерном театре под руководством Владимира Воронцова и в Ярославском театре кукол. Важно, что фестиваль формировал и предлагал зрителю открытое пространство, не ограниченное заранее заданными программами, художественными формами, принадлежностью к одной традиции или какому-то одному типу театра.

Рок мечет, мы играем

С яркой вспышки сознания Арбенина – с его страшного сомнения в Нине начинается «Маскарад» Тимофея Кулябина (Новосибирский театр «Красный факел»). Арбенин неподвижен, он застыл точно камень или крепостная башня на утесе, весь в напряжении ожидания. Чуть заметный поворот головы. Часы бьют полночь... Нины нет. Впрочем, она скоро появится, девочка-жена, светлое, беспечное дитя, ей едва минуло семнадцать (студентка театрального института Евгения Туркова). И 60-летний Арбенин, бру-

тальный, сильный, титан духа с его мрачным inferнальным началом. Этот Арбенин сродни Сальери – он избран, чтоб остановить зло мира. Здесь начальный узел событий, точка отсчета проходит через Арбенина, множась в персонажах, его окружающих. Смертоносные страсти – и в душе Арбенина, и в атмосфере жизни-маскарада.

Арбенин – Игорь Белозеров несет в себе то прошлое, от которого он, как ему кажется, давно освободился. Но ему не уйти ни от прошлого, ни от себя. Ему кажется, что он отчужден от маскарада и давно покинул мир фарисейства и провокаций. Но рядом все тот же мир, те же лица, те же маски. И сам он – одна из масок этой бесовской арлекинады. Арбенин-Белозеров был и остался безумным игроком. Как и его двойники. Азарт предписывает во всем положиться на случай.

*Что ни толкуй Рене или Декарт,
мир для меня колода карт,
Рок мечет, я играю...*

Эта реплика у Лермонтова принадлежит Казарину. В спектакле Кулябина произведена как будто незначительная подмена. Казарин (Владимир Лемешонок) говорит вместо «Я» – «Мы». «Мир для нас колода карт, Рок мечет, мы играем и правила игры мы людям представляем...» Это принципиально для режиссера, Кулябин акцентирует многоподобие обликов и сущностей героя. Арбенин – Игорь Белозеров зеркало собственных отражений. Он поочередно узнает



«Маскарад». Новосибирский академический театр «Красный факел». Фото Игоря Игнатова

себя в Шприхе, в Казарине, в молодом Звездиче и даже в баронессе Штраль. Все они являют собой мир продуманных провокаций. Все они – он сам. Он отшатывается от самого себя. И, конечно же, в финале Арбенину предстоит узнать себя в Неизвестном (правда, отражение внутреннего «Я» Арбенина в Неизвестном как карамазовском черте театру давно известно). Но Кулябин открывает множественность воплощений Арбенина – множественность личин зла в мире. Раздробление человека, распадение его на множественные мозаичные отражения, потеря цельности исследуется нынешним театром как одна из ведущих проблем. Еще Гоголь мучительно размышлял о том, что «век чувствует свое страшное раздробление». Пространство игорного дома и пространство маскарада в спектакле Кулябина идентичны. Жизнь и игра слиты. Маскарад – это театр смерти, в нем живет разрушительное и смертоносное начало. Вспомнить Тютчева с его зна-

менитым диагнозом: «Не плоть, а дух растлился в наши дни...» Для Арбенина-Белозерова Нина была воплощением Красоты, цельности мира и гармонии, Божественной сущностью, ипостасью Бога. И вдруг Небо рухнуло. Горечь Арбенина-Белозерова в том, что интуитивно он словно бы прозревает истину, которая откроется ему в финале. И не доверяет интуиции, не может остановить себя, доверяясь прежнему Арбенину. Кулябин удивит одним из финальных эпизодов. Когда трагически прозревший Арбенин окажется у гроба Нины, маскарадное общество взорвется аплодисментами. Свет оценит поведение страдающего Арбенина как великолепную театральную игру, как спектакль, в котором Арбенин успешно сыграл трагическую роль. Только роль. Тем самым Кулябин порождает некое сомнение в душах зрителей, и это сознательная режиссерская провокация. И тогда все виденное есть и впрямь – «полная гибель всерьез»? Или и здесь, у гробо-

вой черты, маскарадный Арбенин продолжает свои адские игры и крутит «турусы и колеса»? Думаю все же, что спектакль Тимофея Кулябина, как он решен в целом, и артист Игорь Белозеров склоняются к первой версии, близкой автору «Маскарада». Спектакли большой формы, подобные «Маскараду», с глубинной мифопоэтикой, игрой иллюзии и реальности, двойниками и масками определяли ход фестиваля. О спектаклях волковцев «Три сестры» и «Екатерина Ивановна» мы уже писали в «Страстном бульваре, 10».

Никтокуда с любовью

Александр Славутский (Большой Русский драматический театр им. В.Качалова, Казань), получивший на фестивале Премию Правительства РФ им. Федора Волкова, привез на фестиваль «Дядюшкин сон» Ф.М.Достоевского. Это был «Маскарад» наоборот, оба спектакля связывали общность мотивов – старый князь и юная героиня, обманутый герой. И ма-

скарад – не столичный, но провинциальный. Александр Славутский видит в «Дядюшкином сне» абсолютно нынешнюю историю. Приезд Князя (Геннадий Прытков) в Мордасов дает импульс скандальной истории. Невероятная мысль Москалевой выдать свою дочь Зинаиду (Эльза Фардеева) за одряхлевшего князя. В Москалевой – Светлане Романовой уйма энергии и изворотливости. Славутский ставит «Дядюшкин сон» в жанре бытоподобной сатиры и нравоучительной истории вопреки гротесково-иронической природе повести Достоевского. Было, тем не менее, в этом спектакле нечто неожиданное, выламывающееся из общей картины. То был даже не молодящийся Князь, возникший «ниоткуда с любовью». Нет, то была Зинаида – Эльза Фардеева. Высокорослая, как гренадер, с мужскими, а не девичьими ухватками, она поражала фанатически-каменным обликом и механическим бесчувствием. Пронзительный романс «Смилуйся, быстрое Время» по слова Окуджавы, где есть «Райские врата, Лета, и на весле у Харона замерли жизнь и судьба...», звучал в ее устах чудовищной пародией. Этой Зинаиде не было дела ни до жизни, ни до судьбы. Наверное, это так и было задумано Славутским. Режиссеру важнее решительность жести и поступка, а не история души юной Зинаиды. Однако вспоминая, как много страниц уделил Достоевский этой идеалистке с романтическим уклоном, как сопротивлялась Зинаида морда-



«Дядюшкин сон». БДТ им. В.Качалова, Казань

совскому царству, пока не сломалась, думаешь о сверхскоростном режиме воплощения. Зинаида мгновенно предает своего жениха и память о нем, сдает позиции, дабы цепко ухватиться за предложение замужества, сулящее обогащение и выгоды.

«Лишь захочу – воздвигнутся чертоги...»

«Танец Дели» – пьеса в семи частях, точнее, семь «маленьких трагедий» Ивана Вырыпаева, собранных в одно сочинение. Это современные «опыты драматических изучений», опыты, поставленные в почти постмодернистском контексте. Вырыпаев не Скупой Рыцарь перед своими семьей (как было вначале задумано у Пушкина) сундуками. Собственно, сюжеты Пушкина, Голя, Набокова большей частью – о творчестве. И в «Скупом рыцаре» при желании можно обна-

ружить метафоры творческого процесса. Ведь это не Барон, а Поэт замирает в восторге перед пространством своих творений. Он – царь. «Я царствую! Какой волшебный блеск! Послушна мне, сильна моя держава!..» И это не Скупой говорит, а Поэт – о том, как возникают его сюжеты:

*Лишь захочу –
воздвигнутся чертоги;
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы
ревзую толпою;
И музы дань свою
мне принесут,
И вольный гений
мне поработится...*

Вырыпаев создал свои «опыты драматических изучений», локализовав время и место действия. Больничный коридор, несколько венских стульев, одни и те же действующие лица (почти везде) в каждой пьесе. В самом начале кажется, что перед нами не пьесы, а искусственные формы, созданные при помощи синтезатора. Компьютерное мышление становится своеобразным генератором творческой фантазии. Смерть – краугольный камень каждой пьесы – части драмы. Одни и те же тексты повторяются в пьесах, всякий раз в связи с новыми открывшимися обстоятельствами. И Танец Дели – по Вырыпаеву – танец смерти. Каждого персонажа из семи пьес Вырыпаев, следуя опытам драматических изучений, как сталкер, проводит через смерть, но, прежде всего, самого себя. Время здесь не бежит вперед и не обращается вспять. Оно всегда одно и то же, своеобразное вечное время. В первой миниатюре – уни-



«Танец Дели».
НДТ п/р С.Афанасьева

Фото Юлии Лебедевой



рает мать Екатерины, главной героини пьесы и спектакля. Во второй и третьей пьесах – мать (**Тамара Кочержинская**) жива, но знает, что умрет. Потом ей ставят диагноз, хотя в предыдущей пьесе она его уже узнала. Затем диагноз оказывается ошибочным... И с другими персонажами вершатся такие же парадоксальные повороты судьбы. Подруга героини может быть жива, а потом окажется, что она давно покинула сей мир. Любимый человек Кати, Андрей (**Андрей Яковлев**), то уходит от жены, то покидает Катю. Его жена Ольга (**Татьяна Жулянова**)

может окончить жизнь самоубийством, а в следующей пьесе она скажет о смерти мужа... Да и сама героиня умирает в середине «Танца Дели», на самом деле существуя в каждой из семи пьес. Вырыпаеву важны такие пугающие вероятности, автор буквально болен лихорадкой вариативности сюжета, разнообразных игр с ним. И **Сергей Афанасьев**, поставивший «Танец Дели» в **Новосибирском городском драматическом театре**, столь же увлечен бесконечным переигрыванием однажды сыгранной пьесы.

Когда Катя (**Снежанна Мордвинова**) узнает о смерти матери, она изумленно заявляет подруге, что ничего не чувствует, в ней нет ни горя, ни боли, ни слез... Это всеохватное бесчувствие контрастирует с признанием Кати о том, как она, балерина и хореограф, сочинила свой танец Дели, проникнувшись чувством сострадания за всех страждущих в мире... Но «строчки с кровью – убивают...» И творчество, как известно, шагреневая кожа, и мир – жесток и груб. Так рождается абсолютно безжизненный голос... В первых картинах перед нами не персонажи, а симулякры, искусственные люди с искусственными голосами. От пьесы к пьесе режиссер чуть заметно меняет интонации героев. Не стоило бы говорить о всеобщей постмодернистской эпидемии, давно и прочно обосновавшейся в наших театрах, если бы в спектакле Сергея Афанасьева не были бы заметны подвижки в сторону очеловечивания человека. Это вселяет надежду.

Одновременность неодновременного

Вариативность бытия объединила «Парикмахершу» **Сергея Медведева** (Венгрия, Дебреценский театр им. **Михая Чоконаи**, режиссер **Виктор Рыжаков**) и «Танец «Дели» Сергея Афанасьева. Парикмахерша Ирина влюбляется в уголовника, который пишет ей нежные письма. Монолог парикмахерши – сновидческий, это ее галлюцинации или сновидения, ее мечты и ее обманы. Рыжаков, по сути, производит радикальную операцию над текстом пьесы. Медведев написал пьесу-монолог парикмахерши. Соло для актрисы. Рыжаков превратил монолог в многомерный диалог. Пространство получило объем и утратило однолинейность, а время перестало быть календарным. Переписка, встречи, свидания, разлуки свершаются одновременно. Одновременность неодновременного – узнаваемый прием сегодняшнего театра. Парикмахерша сочиняет. Создает для себя Героя. Она тоскует о нем и ждет его. И что такое эта человеческая тоска и бесконечная потребность парикмахерши в настоящем чувстве? Фантазмагория?

Она рождает истории, она фантазирует или провоцирует то, что с ней произойдет или может произойти. Так возникают ее встречи с Виктором-пожарным (**Жолт Трилл**), судьей (**Ласло Товт**), с Николаем – живописцем-абсурдистом (снова Жолт Трилл, быстро трансформировавшийся в художника), Жекой-уголовником (**Аттила Криштан**). Каждого она стрижет и причесывает на свой фрасон.

Стрижка меняет облик персонажа. Лохматый абсурдист, надменный и несколько чопорный судья, строгий, «положительный» во всех отношениях Виктор. И обритый наголо наглый Жека. Каламбур здесь уместен, поскольку важно, кому отдается приоритет и предпочтение. Герой дробится на сущности, и выбор парикмахерши движется в сторону уголовника. Разыграл один «сюжет» или «сценарий», парикмахерша немедленно переигрывает его, переписывает заново. Сущности могут измениться. Ей кажется, что преступник может стать героем. Она как бы дает ему шанс переродиться. А почему нет?

Героиня жаждет познать и принять, «примерить на себя» каждого избранника, опробовать и испытать все варианты. **Нелли Сюч** обладает вполне рядовой внешностью, но столь обезоруживающей открытостью, искренностью, душевной распахнутостью, что покоряет с первой минуты. Зритель полюбил ее парикмахершу с первого взгляда за то, что она – цельная натура с поэтическим видением мира. А это ныне – редкость.

Героиню (за ее квартиру-жилплощадь) Жека-уголовник убьет и сожжет на костре. Поскольку сценарий можно всегда переписать и переиграть, то парикмахерша воскресает. Пожарный Виктор ее спасет и огонь потушит. Пройдя через огонь и воду, в прямом и переносном смысле (правда, без медных труб), пережив пожары любви, парикмахерша выйдет замуж за Виктора, а грезить и мечтать будет... о Жеке, который ее убивал. Сентиментальная история поднята режиссером и актерами до уровня философии Достоевского, связь с Соней Мармеладовой и Раскольниковым в ее мифологических основах обнаруживается в



«Парикмахерша». Дебреценский театр им. М.Чоконаи, Венгрия



венгерском театре вполне отчетливо. Существенно то, что единым и цельным остается женское начало героини.

Корейские актеры представили свою версию о целостном человеке, по-своему прочитав повесть **Л.Толстого**.

«**Крейцерову сонату**» театры России играют то как жгучую публицистику, то как жесткий сюжет об убийстве из ревности. Корейские актеры из **Сеула (Арт-Центр)** создали в своем спектакле удивительный музыкально-пластический образ бытийного счастья, предназначенного человеку. Эта неизбывность счастья, которая даже у Толстого обозначена неявно, становится доминантой корейского спектакля, побеждая все иные душевные порывы. Зыбкость счастья подчеркивает основная метафора спектакля – качели. Вот Позднышев – **Джан Джэ Хо** держит в руках невидимое весло и гребет, а Лиза – **Ха Хи Кенг** покачивается на волнах, и глаза ее мокры от нахлынувшего и безудержного ликования юности. Роман «Не уходи, побудь со мною...» актеры поют столь искренне и душевно, постигая суть русской души, что отрывистые и взрывчатые звуки корейского языка превращают-



«Крейцерову соната». Арт-Центр, Сеул

ся в мелодичность и лиризм языка русского. Музыка соединяет героев. Но музыка становится и разлучницей, когда ею завладевает пришелец-скрипач, и Лиза погружается в звуки его инструмента, уходя от прагматизма Позднышева. Двое новых влюбленных образуют одно музыкальное начало – он водит смычком, она управляет звучанием скрипичных струн. Джан Джэ Хо, вводя своего героя в состояние ревности и подозрительности, покидает пространство музыки, лиризма и поэзии. Он сух и рационален, тогда как скрипач – **Ким Ён Мин** – артистичен. Проза завидует поэзии жизни, музыке – вот сюжет корейской «Крейцеровой сонаты».

Концерт на вокзале

Спектаклю «**Мастерской Петра Фоменко**» «**После занавеса**» **А.Чехова** и **Б.Фрила** в постановке **Евгения Каменьковича** необходим именно такой, бронированный тяжелый железный занавес, как в Волковском театре. Зрители обратили внимание, что так же бронированный занавес опускался перед третьим актом в «Трех сестрах» Чехова (постановка С.Пускепалиса, Театр им. Ф.Волкова). Там, в третьем акте, разворачивалась сцена пожара, мотивация занавеса понятна. Здесь тоже Чехов, чеховский «Медведь», правда, сопряженный с Брайаном Фрилом, но зачем занавес? Рифмы на фестивале возникали не случай-



«После занавеса». «Мастерская Петра Фоменко», Москва

но. У Каменьковича, разумеется, это метафора того самого «железного занавеса» революционного лихолетья, когда на вокзале происходит встреча чеховских героев Сонечки Серебряковой и Андрея Прозорова.

Каменькович ставит подлинный чеховский водевиль «Медведь» в нарочито травестийном формате. Перед нами пространство опрокинутого с ног на голову водевиля. Помещик Смирнов не бравый и не брутальный жуир, а зощенковский персонаж – бухгалтер в белом полотняном костюме 20-х годов с портфелем под мышкой. Вдовушка Попова – абсолютно бесчувственна, к тому же она явная мужененавистница – змансипе. И никаких подводных тонких течений или подробностей. Все грубо, все брутально. Как вылепленный из штукатурной глины, утрированный, с гигантскими формами Командор – покойный муж Поповой. Колосс на глиняных ногах? Вдовушка (**Наталья**

Курдюбова) – ведьма в лохмотьях? Критики хором недоумевают, зачем нужен знакомый водевиль в таком виде? Рискну предположить, что Каменьковичу потребовался именно такой Чехов, изуродованный до неузнаваемости постмодернистским театральным сознанием, потому что это реплика Евгения Каменьковича в сторону нынешнего освоения Чехова. Глубины здесь не только ждать не приходится, но и не предполагается. Каменькович словно бы пытается прокричать в зрительный зал: будьте же зоркими, отличайте подделку от истины! Перед вами не только Командор, весь водевиль – штукатурка, гипс, глина, материалы недолговечные, все это подделка подлинности искусства! Это не герои, а симулякры! После этого лже-зрелища и падает противопожарный занавес. Занавес пытается отсечь от нас деградировавшее искусство. Но занавес говорит и о последствиях

разрушения искусства и человека. Встреча бомжеватых Сонечки Серебряковой – **Полины Кутеповой** и Андрея Прозорова – **Никиты Зверева** происходит на вокзале, пыльные, паутинные окна которого выдают знакомые мхатовские силуэты. На какое-то мгновение возникает пронзительная лирическая музыка, но-стальгический осенний пейзаж «Трех сестер» 1940 года, поставленных Немировичем в сценографии легендарного Владимира Дмитриева.

Это апелляция Каменьковича к исторической памяти, к наследию, от которого мы не должны отрезаться. Занавес упал только что, предупреждает режиссер. «После занавеса» – история не о том, что случилось с чеховскими героями после революции 1917 года, а о том, что случилось с героями русской классики, превратившимися в маргиналов, выброшенных на мусорную обочину времени. Это воспоминание о будущем.

Пустое множество

В сегодняшнем отечественном театре человек как самодовлеющая ценность перестает существовать. Герой уходит с подмостков. Теперь режиссеры почти спонтанно, повинувшись некоему закону существования сегодняшнего мира, пилят человека на части, разменивают его на мелкие монеты, дробят на осколки, короче, распластовывают и развоплощают... Вот и арт-опера **Бориса Мильграма**

«Жизнь Человека» по пьесе **Леонида Андреева** (Пермский академический Театр – Театр)

представлена парадоксально – без Человека. Борис Мильграм стирает Человека как ненужный Голос. Правда, еще у Гоголя был «Ревизор» без ревизора, а «Женитьба» – без женитьбы. Но все-таки Андреев выводил на подмостки Человека, Жизнью которого распоряжался Некто в Сером. Но и этой знаковой фигуры в спектакле нет. Сон не сон, видение не видение, взгляд режиссера не только размыл, но и ликвидировал все индивидуально-личностное в карнавално-ярмарочном контексте спектакля. Мильграм выстраивает подобие символистского театра. Жизнь как Бал Конца, гости Бала представлены как супергротескные фигуры. Траурное отпевание Человека, похороны Человека, собственно, возникают с самого начала, с его рождения, где некие старухи шепчут, почти визжат, говорят, делают какие-то патетические жесты, то ли радуются, то ли проклинают Человека.

По поводу отсутствия фигуры «Некто в Сером» Борис Мильграм, иронически усмехаясь, то ли в шутку, то ли всерьез, отве-



«Жизнь человека». Пермский академический Театр – Театр

тил: «А разве вы не заметили, что Некто в Сером – это я собственной персоной?!» Конечно же, Мильграм не только опирается на известные дневниковые записи Леонида Андреева, но в некотором роде узорпирует их: «Я поймал Дьявола, проглотив его, но он жив – и во мне». Герой промелькнет перед нами как

прекрасное видение, но не бросит в лицо своему Противнику громкогласно, как это свойственно молодому герою в пьесе Андреева: «...я смел и силен, я зову Тебя на бой. Поблестим мечами, позвоним щитами, обрушим на головы удары, от которых задрожит земля! Эй, выходи на бой! <...> Побеждая, я буду

петь песни, на которые откликнется вся земля: молча падая под Твоим ударом, я буду думать лишь о том, чтоб снова встать и ринуться на бой! <...> Ты еще не победил, злой недруг человека!». Герой пьесы хранил этот завет юности всю жизнь. В спектакле Мильграма эти мотивы намеренно размыты, как намеренно ликвидирован Герой и оставлен невидимый Владыка мира и мрака. Режиссер видит себя мистификатором, провокатором, отнюдь не Воландом, а скорее, другом Недруга. Герой размыт и уничтожен Хором. Герой уходит с подмостков. Это диагноз, поставленный современной действительности и современному театру, развоплощающему человека. «В настоящей трагедии гибнет не герой, – заметил Иосиф Бродский, – гибнет Хор». Хор-Толпа – охлократия напористых, наглых, циничных людей – доминанта спектакля.

В пьесе Андреева и постановке Мейерхольда Человек был разным – архитектор, зодчий, он был велик, как Прометей, он был творящим, созидующим. Он мельчал, убывал, теряя цель, растрачивая себя на Балу жизни. Когда-то древние греки придумали парадоксальную математическую величину – пустое множество. Мильграм ставит спектакль о Пустом Множестве нашей жизни. Через сюжет Андреева он показывает символический Вертеп современной жизни с доминантой преисподней, адского Хора, затопившего и поглотившего мир. И все-таки знаки спектакля в итоге рациональны, скучны, однообразны. Спектаклю «Жизнь Человека» о всеобщем распаде мира и человека, о «распаде атома» проти-

востоял масштабный спектакль Аттилы Виднянского «Человек крылатый» о собирании Человека.

Сотворение мира, или Произвольная космонавтика Виднянского

В «Человеке крылатом» **Олега Жуковского** (постановка **Аттилы Виднянского, Венгрия, Дебреценский театр им. М.Чоконаи**) воссоздана модель нашей Галактики, Земли и человека как планетарной частицы, как единицы всеобщности и всеединства. Венгры воссоздали не только документальный накал споров и дискуссий. Через философию Русского Космизма, идей Николая Федорова, Циолковского, Королева они освоили философский и трагедийный опыт России и ее истории. Спектакль готовился на ракетной базе под Будапештом. А премьера состоялась на Волковском фестивале. Венгерские зрители увидели спектакль значительно позднее. «Это вам, – администратор передал пакет с надписью «Gagarin-Travel». – Вас в Космосе может... укачать. Готовьтесь к полету».

Мы сидели в центре круга на Волковской сцене и не узнавали ее. Мы находились среди покорителей и завоевателей Космоса, сотня счастливых зрителей, получивших билеты на право космического путешествия. Кто-то крикнул: «Поехали!», и мы – поплыли. Вращались ряды внутреннего сценического круга, перед нами было звездное небо, и персонажи истории представляли перед нами в разные эпохи и в разных измерениях, и открытое пространство зрительного зала со сцены виделось распахнутым

беспредельным космическим океаном. Так начался «Человек крылатый». Вращались Сцена Жизни, перед нами простиралась и исчезали в дымке исторические времена. По сцене на деревянной лошадке ехал-трясся, бормоча юридические стихи, «царь маленький» – четвертый Волхв «родом из России» из древне-апокрифа. И от него протягивалась нить к Юрию Гагарину... Олег Жуковский – актер, режиссер, писатель, поэт, абсурдист – написал пьесу, состоящую из вообразимых диалогов Гагарина и Титова, ведущихся в метафизическом пространстве. В то время, как на Земле свершаются события мирового масштаба, проносятся войны и революции, Человек Крылатый упорно пробивается к вершинам Мирового Разума. Режиссер Аттила Виднянский сопрягает мифы народов мира, историю России и мировую историю. От мифа о Дедале и Икаре через архаику спектакль движется к современности. К личностному «Я» Циолковского, конструкторов Королева и Глушко, космонавтов Гагарина и Титова, возвращенного в историю космонавта Нелюбова. «Человек крылатый» – спектакль о Хаосе, порождающем Космос. Может быть, самое интересное и важное в этом спектакле – неупорядоченный Хаос бытия. «И там, где сцепились бирюльки, Ребенок молчанье хранит, Большая вселенная в люльке У маленькой вечности спит». Кажется, Аттила Виднянский материализовал эту формулу Мандельштама в своем спектакле. Космос – это младенчество человечества, в спектакле Виднянский дает известный образ – ab ovo – все от яйца. Из яиц вылупились маленькие жи-



«Человек крылатый». Дебреценский театр им. М.Чоконаи, Венгрия

вые существа, уже думающие о космических полетах! Персонажи спектакля – во многом чистые лирики, они поют строки из Священного Писания, древние псалмы или пейзажную лирику пронзительного венгерского поэта Миклоша Синаши. Космонавты До и По – Гагарин и Титов встречаются в метафизическом пространстве и ведут там, на лунных дорожках, свой диалог. Звучат документы эпохи – письмо Гагарина перед полетом к землянам, советские песни о космосе 60-х годов. Круг вращается, и перед нами проходят судьбы российских первопроходцев – кузнецов, молотобойцев, первых лета-

ющих «мужиков» (почти цитаты из «Андрея Рублева» Тарковского – с самодельными воздушными шарами, нелепыми самодельными крыльями...). Интеллигент рубежа XIX-XX веков, человек в длинном белом пальто, белой фуражке, похожий на Чехова или на Вернадского, может приехать на велосипеде, развернуть чертеж и стать Циолковским, создающим проекты космических ракет, и может стать политиком-энтузиастом, вдохновителем космических полетов, например, вдохновенным Сталиным, отдающим приказы. Он может лично возглавить армаду людей с самодельными крыльями. Крылья из па-

русины, проволока и веревок, но конец каждой веревки – петля и удавка. Или полет, или петля... Пространство истории распахнуто в зрительный зал, где мы видим строящийся корабль, видны только ребра его остова, рабской галеры... «Механики, чекисты, рыбоводы! – воскликнул когда-то поэт. – Я ваш товарищ, мы одной породы!». Виднянский великолепно знает историю и ощущает эпоху. И никогда не забывает о цене подвига, о великой жертвенности людей эпохи. Надев соломенную шляпу и украинскую сорочку с вышивкой, политик-энтузиаст станет Никитой Хрущевым. Русская философия и наука, венгерская поэзия, мировая живопись, кинематограф, кажется – что в лавке чародея Виднянского все есть. Он ставит спектакль как мистерию и ораторию, он осваивает начала сакральные и профанные, понимая Хаос не как отсутствие порядка, но как русский образ жизни с его отказом от рационализма. Крылатые люди подают нам голоса из своих дальних пределов, напряженно всматриваясь в будущее. Кто-то из критиков, присутствовавших на фестивале, посоветовал Виднянскому упорядочить его Хаос. Но все внутреннее обаяние спектакля – в его неупорядоченности, в той характерной торопливости жить (пушкинское «и жить торопится, и чувствовать спешит»), которая свойственна лишь гениальности черновиков. Хаос упорядочивать нельзя. Придет время, он станет Гармонией.

*Маргарита ВАНЯШОВА
Ярославль*

Фото предоставлены фестивалем

ЗА ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО

Международный театральный форум «Золотой Витязь»

– часть глобального проекта, который осуществляет народный артист России **Николай Бурляев**, его Президент и в то же время член Патриаршего совета по культуре, а также Председатель Союза деятелей славянской культуры. Все эти титулы пропечатаны в буклете, обложку которого венчает девиз форума: «За нравственные христианские идеалы, за возвышение души человека». Вообще надо отметить, что словесное сопровождение фестивальной программы широкоцветательно до трескучести, пафосно до помпезности и нередко выпендрено до потери чувства меры и хорошего вкуса. Сказанное не относится к сути мероприятия, но характеризует форму подачи программных установок форума, которая явно нуждается в освобождении от пустой риторики и использования речевых оборотов с выветрившимся содержанием. Это – минусы данного форума, а что касается плюсов, то их гораздо больше. Тот, кто оказался внимательным зрителем спектаклей, представленных в фестивальной афише, не только не прогадал, но обогатил свой театральный кругозор новыми и свежими театральными впечатлениями.

Среди спектаклей большой формы лидировали «**Мольер**» **Малого театра** и «**Триптих**» **Мастерской Петра Фоменко**. Постановки не бесспорные, но (каждая по-своему) замечательные. Булгаковского «Мольера» на академической сцене поставил

Владимир Драгунов, поставил с явным прицелом на «бенефициозную» концертность исполнения. Художественным, смысловым и сердечным центром постановки явился **Юрий Соломин**. Со сцены Малого театра «трижды романтический мастер» предстал не столько блистательным драматургом и шедевральным комиком, сколько руководителем труппы и учителем своих артистов. Создателей спектакля увлекла тема трагически печальной судьбы, идущей к своему закату, и в игре Соломина явственно слышится отзвук «прощальной» темы роли. Созданный им образ пронизан лирической темой прощания – с театром (который он взлелеял), с товарищами по сцене (которых он знает и понимает до дышка), с юными учениками (которых он за руку вводил в мир искусства и учил секретам актерского ремесла). В том, как прижимает Мольер к груди голову Арманды и тихо поглаживает ее по волосам, чудится не столько прощание неверной жены, сколько прощание с любимой ученицей. Этот Мольер знает что-то такое о жизни, что по сравнению с этим знанием в прах обращаются и измена жены, и предательство ученика, и немилость короля, и сама кабала святош, и даже то, что похоронят его за церковной оградой... Это тайное «знание» нельзя сыграть, оно должно быть в артисте, и у артиста Соломина оно становится ка-



мертоном исполнения заглавной роли. Его достойным партнером выступает **Валерий Бабятинский**, играющий роль Людовика Великого в тончайшей до прозрачности французской манере, да так, что становится понятным старинное выражение об умении «плести кружева» на сцене. (Нельзя не заметить в скобках, что все, кому ранее удалось посмотреть спектакль с Борисом Клюевым в роли Короля-Солнце, выражали свое искреннее сожаление тем, кто не видел его ис-



«Мольер». Малый театр. Ю.Соломин

Фото предоставлено Малым театром

полнения, и рекомендовали непременно сходить на спектакль с его участием.)

Пушкинский «Триптих» ни в чем не переключается с «Мольером», но несомненна его принадлежность высокому искусству – в истинном смысле этого слова. Сложность режиссерских заданий головокружительна, и достойно изумления, как легко справляются с ними и как точно существуют в пространстве пушкинского текста артисты, записными театрами любовно именуемые «фоменками». Грация, вкус, мера, умная содержательность – узнаваемые черты их актерского стиля. **Петр Фоменко** ставил спектакль о любви, а поставил – о жизни. В первой части триптиха (грациозный «Граф Нулин») любовные отношения предстают шаловливой и озорной игрой. Во второй части (сумрачный «Каменный гость») игра приобретает опасный и таинственный характер. А в третьей (инфернальный «Фауст») мы видим пушкинского человека опустошенным и истомленным смертной скукой. **Кирилл Пирогов**, последовательно играющий помещика Лидина, Дон Гуана и Фауста, проводит своего героя сквозь юное, зрелое и дряхлое состояние души. Его жизненный путь катастрофичен, а итог всех и всяческих игр на этой земле – душающе пуст, ибо после всех страстных и напряженных жизненных «игр» ему достается один посмертный удел: «только б вечность проводить». Во всех частях триптиха **Галина Тюнина** с одинаково точным чувством формы исполняет три ведущих женских роли: Наталью Павловну, Дону Анну и Гретхен. Пушкинские героини в ее исполнении



«Триптих». Мастерская Петра Фоменко. Гретхен – Г.Тюнина, Фауст – К.Пирогов

Фото Михаила Гутермана

начертаны тонким и стремительным актерским «пером», подобным пушкинскому прочерку на занавесе. Ее печальный силуэт за прялкой с вечным кружением колеса – последнее и светлое впечатление от финала этого философского триптиха, сосредоточившего всю веру и надежду на всепрощающей силе женской любви.

Радостно отметить, что в ряд с лучшими московскими спектаклями встала омская постановка «Шинели». Автор идеи **Владимир Романовский** предложил любопытную хореографи-

ческую интерпретацию гоголевского сюжета, режиссер и хореограф **Надежда Калинина** ее талантливо осуществила, а артисты **Омского государственного музыкального театра** замечательно исполнили. Члены жюри отмечали, что артист **Сергей Флягин** не просто станцевал партию Акакия Акакиевича, но «создал законченный образ униженного и оскорбленного маленького человека».

Среди спектаклей малой формы были свои театральные радости.

Юлия Пересильд – Гелена в «Варшавской мелодии» (Те-



«Шинель». Акакий Акакиевич – С.Флягин. Омский музыкальный театр. Фото А.Бахтеева



Поздравления в гримерке после спектакля «Шинель». Балетмейстер, солист и члены жюри МТФ. Фото А.Бахтеева

атр на Малой Бронной) – поразила талантливой, зрелой и умной актерской работой.

Открытием фестиваля стал авторский театр замечательного сербского артиста **Небойши Дугалича**. И его «Исповедь Дмитрия Карамазова», и его «Палата № 6» произвели неизгладимое впечатление. Возникло желание бросить все и сорваться в **Белград**, чтобы там еще не по одному разу, вдумчиво и сосредоточенно пересмотреть эти эмоционально наполненные, содержательно насыщенные и мастерски исполняемые спектакли.

Культурную, продуманную, бережно поставленную сценическую версию «**Дуэли**» фестивальная публика увидела на Малой сцене **МХТ им. А.П.Чехова**. Режиссерскую работу **Антон Яковлева** отличает пристальное

внимание к автору – умение глубоко вчитаться в чеховскую прозу и «вычитать» из нее театральное содержание конфликта. Все артисты играют в едином ключе, в полном смысле слова ансамблево, но особенно хорош **Валерий Трошин** в роли дьякона Победова, с безукоризненной корректностью воплотивший самые рискованные (и в этом плане сложные по рисунку) моменты действия.

Пермский театр «У моста» показал гоголевскую «**Женитьбу**», наполненную тоскливой и гротескной мистикой. Режиссер **Сергей Федотов** верен себе – он упрямо прокладывает мост между здешней, посюсторонней реальностью и запредельными, ирреальными мирами. Его «Женитьба» органично продолжает тот репертуарный ряд, в котором

Гоголь соседствует с Булгаковым, а Шекспир с Макдонахом. Пермские артисты отлично выдерживают жанр «совершенно невероятного события», случившегося невесте где, невеста с кем. Непомерных объемов Агафьи Тихоновны, действительно, «не то женщина, не то подушка» (однако жаль ее до сердечной боли, когда происходит финальное крушение всех ее надежд, планов и замыслов). Женихи настолько несуразны, что на самом деле «на всем белом свете не сыщешь». А уж Кочкарев – вылитый «черт из табакерки», и нет никаких сомнений в мотивах его агрессивной активности: за душой пришел, не иначе...

Завершить обзор лучших спектаклей «Золотого Витязя» хотелось бы одним существенным пожеланием. Честное слово, к славе Юрия Соломина или Петра Фоменко еще один приз, диплом или премия вряд ли способны что-нибудь прибавить. А вот представить более подробно в афише форума наряду с сербскими, болгарскими, украинскими, белорусскими постановками лучшие спектакли провинциальной России, было бы и к чести организаторов, и на радость столичным театрам.

Нина ШАЛИМОВА



«Женитьба». Пермский театр «У моста». Фото с сайта театра

ЛАУРЕАТЫ VIII МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ФОРУМА «ЗОЛОТОЙ ВИТЯЗЬ»

Номинация «Театр у микрофона»

Диплом за лучшее воплощение радиоверсий театральных спектаклей – Государственному русскому драматическому театру Республики Мордовия («Диоген», режиссер Николай Большаков; «Снегурушка», режиссер Андрей Ермолин).

Диплом «За создание «Театра Слова», просветительскую и духовную деятельность в воспитании подрастающего поколения» – Тамаре Ворониной, художественному руководителю «Театра Слово»

Диплом за актерское мастерство – Амиру Шакирову

Номинация «Театр для детей»

Приз «Золотой Витязь» за лучший спектакль – «Алиса в Зазеркалье» (Московский театр «Мастерская П.Фоменко», режиссер Иван Поповский)

Дипломы «За лучший актерский ансамбль», «За утверждение традиций русского духовного театра» – «Рождественская история» (Тобольский драматический театр им. П.Ершова, режиссер Петр Васильев)

Номинация «Театр. Малая форма»

Приз «Золотой Витязь» за лучший спектакль – «Женитьба» (Пермский театр «У Моста», режиссер Сергей Федотов)

Золотой диплом «За лучшую режиссерскую работу и инсценировку прозы А.Чехова» – Антону Яковлеву («Дуэль», МХТ им. Чехова)

Серебряный диплом «За лучшую женскую роль» – Юлии Пересильд (за роль Гели, «Варшавская мелодия», Московский драматический Театр на Малой Бронной)

Серебряный диплом «За лучшую мужскую роль» – Валерию Трошину (за роль дьякона Победова, «Дуэль», МХТ им.Чехова)

Серебряный диплом «За воплощение образа Дмитрия Карамазова в моноспектакле по роману Ф.М.Достоевского» – Небойше Дугаличу (Сербия)

Диплом «За лучшую музыку к спектаклю» («Слово о полку Игореве», композитор Владимир Губа)

Номинация «Театр. Большая форма»

«Золотой диплом» – «Шинель» (балетмейстер Надежда Калинина, Омский государственный музыкальный театр)

«Серебряный диплом» – «Палата № 6» (Театр им. Б. Станковича, Сербия, режиссер Небойша Дугаличу)

«Бронзовый диплом» – «Я пришел дать вам волю» (Московский драматический театр «Сфера», режиссер Екатерина Еланская)

Диплом «За лучшую мужскую роль» – Юрию Соломину (за роль Мольера, «Мольер», Малый театр); **Сергею Флягину** (за роль Башмачкина, балет «Шинель», Омский музыкальный театр); **Небойше Дугаличу** (за роль Рагина, «Палата № 6», Театр им. Б. Станковича, Сербия)

Диплом «За приближение молодежной аудитории к классическому наследию» – «Поздняя любовь» (Санкт-Петербургский государственный молодежный театр на Фонтанке, режиссер Владимир Туманов)

Специальная награда от Союза деятелей славянской культуры – «Золотой диплом» – **Нешке Робеовой** (Болгария) за спектакль «Беженцы»

IN BRIEF

Иркутск

КОНКУРС БЕЛОГО КРОЛИКА

В этом году главным героем новогодней сказки **Иркутского академического театра** стал Белый кролик, глашатай Короля и Королевы Страны Чудес и старинный друг Алисы. Узнав об этой новости, Кролик по обыкновению запричитал: «Ах, боже мой, боже мой! Как я опаздываю!» и стремглав ринулся в театр.

Здесь его ждали веселые и увлекательные репетиции, на которых он встретил многих друзей из других сказок: Алису, Красную Шапочку, Бабу-Ягу, Лешего, Волка, Кошечку, Бармалея, Царевну Забаву, Деда Мороза, Снегурочку и Змея Горыныча. В свободное от репетиций время Белый кролик вместе с другими сказочными персонажами танцует в хороводе вокруг большой Елки, играет в салочки в старинных коридорах театра.

Театр объявил Новогодний конкурс юных художников, предложив им изобразить сказочных персонажей «Новогодних приключений Белого кролика» на Новогодней Елке в Иркутском академическом театре.

Рисунки и аппликации конкурсантов были выставлены в Синем и Зеленом залах театра. Маленькие авторы лучших работ были приглашены на праздничную сказку и получили от Деда Мороза и Снегурочки подарки.

Лора ТИРОН, Иркутск

ПОДМОСКОВЬЕ – ТЕРРИТОРИЯ ТЕАТРА

В конце сентября мне довелось гостить в Польше в красивом старинном городе Сандомиж. Вопрос, когда откроется театральный сезон, поставил моих друзей в тупик. Оказалось, что в городе нет ни одного театра, даже любительского. В соседнем Тарнобжеге, крупном промышленном центре, тоже. Любителю театрального искусства приходится ездить в Краков (170 км) или смотреть театральные постановки по телевизору.

Отправляясь на фестиваль «Долгопрудненская осень», я и не представляла, сколько интересных театров есть в нашем Подмосковье. Практически каждый город имеет свой активно работающий профессиональный коллектив, да еще и народные театры, детские студии. В городе Пушкино – свой Музыкальный театр, в городе Королеве – ТЮЗ. У большинства неплохие театральные залы (в основном бывшие ДК или кинотеатры), свои преданные зрители. И это при достаточно небольшом расстоянии от столицы и доступности московских театров.

На фестивале 13 театров из Подольска, Химок, Воскресенска, Дмитрова, Балашихи, Жуковского, Чехова, Серпухова и других городов показали 15 спектаклей. Программа отразила многообразие театральной жизни всего в каких-нибудь 20-30 километрах от МКАД.

Конечно, у театров есть свои проблемы, и материальные, и творческие, но на этом теа-

тральном празднике не хотелось о них думать. А праздник, безусловно, получился, и в этом одна из главных заслуг хозяев фестиваля – Долгопрудненского муниципального театра «Город», который представил две последние премьеры. Кроме того, актеры театра «Город» перед каждым фестивальным спектаклем показывали у входа в театр небольшую концертную программу, причем в любую погоду.

Открывала фестиваль «Сорочинская ярмарка» Московского областного Камерного театра. Этой, по определению режиссера **Аллы Решетниковой**, «балаганной комедии со сценами ужаса и мистики», на мой взгляд, не хватает цельности, четкой выстроенности некоторых мизансцен, более строгого отбора материала в работе над текстом Гоголя. Но для того чтобы настроить предстоящий театральный марафон на праздничный лад, «балаганное действо» подошло как нельзя лучше. Так же, как и ревио «**Оперетта, оперетта**» Пушкинского музыкального театра в постановке художественного руководителя театра **Бориса Урецкого** оказалось уместно в день закрытия. Фрагменты из классических оперетт – Кальман, Штраус, Лоу, Дунавский, Александров – были объединены в единый сюжет. Яркое зрелище стало достойным финальным аккордом.

Почти половина спектаклей была предназначена юно-

му зрителю. Спектакли эти очень разные и самых разных жанров. От вполне традиционного «**Конька-Горбунка**» П.Ершова Химкинского городского театра «Апрель» (режиссеры **Игорь Лепихов, Татьяна Гальперина**) до «**Соломенного жаворонка**» Ю.Фридмана, **В.Новацкого Экспериментального музыкально-драматического театра г. Жуковского** (режиссеры **А.Айсин, Л.Айсина**).

Театр «Апрель» был основан в 1974 г. как театр-студия выпускником театрального училища им. Б.Щукина **Игорем Петровичем Лепиховым**. С 1996 г. театр имеет стационарную сцену и постоянную труппу. «Конек-Горбунок» – спектакль-ветеран, театр сохраняет его в память о создателе, уже ушедшем из жизни. Экспериментальный музыкально-драматический театр был организован в 1991 г. по инициативе администрации города Жуковский. Особым стилем ЭМДТ является органичное сочетание слова, музыки и пластики с современными сценическими технологиями. Все это было и в «Соломенном жаворонке» – музыкальном спектакле на основе древнерусских обрядов, в котором прозвучали песни репертуара ансамбля Дмитрия Покровского и группы «Иван Купала». Зажигательность и искрометность актерского исполнения не оставили равнодушной публику. «Соломенный жаворонок» получил **приз зритель-**



«По щучьему велению». Театр «Город», Долгопрудный



«Соломенный жаворонок». Экспериментальный музыкально-драматический театр, Жуковский



«Жизнь без выстрела». Музыкальный театр юного актёра «Орфей», Балашиха



«Красавец-мужчина». Дмитровский драматический театр «Большое гнездо»



«Я сегодня смеюсь над собой...». Театр «Город», Долгопрудный



«Солнечный луч». Московский областной государственный театр кукол

ских симпатий как лучший музыкальный спектакль. А вот вполне традиционному «**Малышу и Карлсону**» **Чеховского городского театра** (режиссер **Сергей Крамаренко**) не хватило театральной фантазии, может быть, даже какого-то театрального хулиганства. Карлсон в трактовке театра – клоун в огромных башмаках и с красным носом. Дети в зале были готовы к диалогу, но с ними, к сожалению, так и не поиграли. Театр был создан в 2006 г., так что это еще совсем молодой коллектив, у которого впереди более удачные премьеры.

В таком же бытовом традиционном стиле решен спектакль **Королевского ТЮЗа «Поллианна»** по произведению **Э.Портер** (режиссер **Наталья Ермакова**). Сентиментальная история «для школьников и взрослых» оказалась в трактовке театра чересчур уж сентиментальной и назидательной. Без оригинальной режиссерской идеи, выдумки заинтересовать современных детей сложно. Зато приятно порадовал спектакль «**По щучьему велению**» **Долгопрудненского муниципального театра «Город»**. Его режиссер **Антон Преснов** – один из ведущих актеров театра, выпускник РАТИ (мастерская Сергея Женовача). «По щучьему велению» – его режиссерский дебют, и весьма удачный. Хорошая инсценировка, музыка, стильные декорации и костюмы, остроумие – получилось динамичное, праздничное действо с целым рядом интересных актерских работ. Это и **Павел Князьков** (Емеля), и **Дамир Бахтиев** (Царь), сам **Антон Преснов** в роли Вель-

можи. В небольших по масштабу ролях актерам удалось создать выразительный сценический образ. Актеры существуют в спектакле легко, радостно, замечательно поют (хочется особенно отметить весьма удачный и остроумный подбор музыкального материала), спектакль полон молодой задорной энергии. Исполнительница роли Клавдии – **Лаура Арутюнян** получила приз в номинации «**Лучшая женская роль второго плана**». Кроме того, «По щучьему велению» получил **приз зрительских симпатий как лучший спектакль для детей**.

«**Кукляндия – волшебная страна**» **А.Хайта** и **А.Курляндского Театра ростовых кукол «Софит» г.Воскресенска** – детектив для самых маленьких, в котором захватывающие события происходят с любимыми героями из разных мультфильмов. До знакомства с этим театром я представляла себе ростовую куклу как «человека-бутерброд» в потрепанном костюме Чебурашки с рекламными листовками у метро. Ростовые куклы из Воскресенска изготовлены тщательно и с большим вкусом, а актерам в этих огромных куклах-костюмах удается даже наметить характеры своих героев, у которых разная пластика, походка, движение. (Режиссер и балетмейстер **Ирина Гончарова**, художник-постановщик **Игорь Кумов**.)

На фестивале были представлены спектакли не только для юных зрителей. **Музыкальный театр юного актера «Орфей» г.Балашихи** продемонстрировал высокий профессионализм

в спектаклях «**Жизнь без выстрела**» и «**Гармония контрастов**» **Л.Арсентьевой** (режиссер **Светлана Буйко**, художественный руководитель **Алла Копачинская**) и получила **приз за режиссуру**. И, конечно, на фестивале была представлена весьма разнообразная драматическая программа для «взрослого зрителя». От легкой непритязательной современной комедии положений, с добрым юмором и забавными героями «**Треугольник**» (автор пьесы **Н.Туровская**, режиссер **Геннадий Козлов**) **Подольского драматического театра** до русской классики: «**Красавец-мужчина**» **А.Н.Островского** **Дмитровского драматического театра «Большое гнездо»** (режиссер **Дмитрий Юмашев**). **Тимофей Розуменко** – исполнитель роли Лотохина в этом спектакле – получил приз за **лучшую мужскую роль второго плана**. Был показан и спектакль по классике советской – пьесе **А.Макаенка «Трибунал»** (режиссер **Оксана Кудрявцева**) показал **Камерный молодежный театр «Зазеркалье» Серпухова**. Эта работа получила **приз зрительских симпатий за лучший драматический спектакль**.

Если в номинации лучшая женская роль жюри решило премии не присуждать, то в номинации **лучшая мужская роль** единогласным решением жюри приз был отдан **Дамиру Бахтиеву** за роль Александра Вертинского в спектакле «**Я сегодня смеюсь над собой...**» (режиссер **Юрий Соловьев**) **Долгопрудненского муниципального театра**

«Город». Актер не увлекся чисто внешней передачей специфической исполнительской манеры знаменитого артиста, а внес много своего личного в рассказ о судьбе поэта в русской истории, пропуская все через свою актерскую индивидуальность. У молодого актера есть чувство меры, такта, музыкальность, некий природный аристократизм. И, конечно, очень хороша инсценировка Юрия Соловьева, сделанная на основе книги А.Вертинского «Дорогой длиною...». Показалось весьма удачным, что спектакль был не перегружен песнями Вертинского, но они всегда звучали к месту и попадали в точку. Этот моноспектакль многонаселен. Играя Вертинского, актер создал еще множество персонажей, включая Маяковского и Чаплина. Пространство спектакля одушевлено и театрально. Рекламная

тумба и множество белых шаров – китайских фонариков, освещающих сцену, чемодан и старые фотографии... В финале актер собирает в чемодан реквизит и уходит, оставляя на столе одну фотографию Вертинского, а нам хотелось бы его еще слушать и слушать... Жаль, что в этом фестивале нет номинации «За лучшую работу художника». Приз, несомненно, получила бы художник этого спектакля **Анастасия Данилова**, стильно и изящно оформившая еще и спектакль «По щучьему велению...». **«Гран-При»** фестиваля получил спектакль **«Солнечный луч» Московского областного государственного театра кукол** (режиссер **Алексей Смирнов**, художник **Светлана Рыбина**). История про Мышонка и Фарфоровую балерину, произошедшая в подвале среди ненужных вещей, история одиночества,

любви и самопожертвования, поставлена и сыграна так, что ее кукольные герои показались живее некоторых персонажей «живых» театров, исполняемых «настоящими» актерами. Спектакль захватывает с первой минуты и заставляет сопереживать до слез его таким трогательным героям. **«Гран-При»** фестиваля – символическая фигура, изготовленная по модели известного скульптора, заслуженного художника РФ А.Рожникова, – бронзовая композиция в форме античной колонны с осенним кленовым листом, несущая романтический корабль, чьи паруса – маски комедии и трагедии. И все же главной наградой для участников стал сам театральный фестиваль, роскошь живого театрального общения.

Галина СТЕПАНОВА
Фото автора

IN BRIEF



Фото Алексея Фадеева

Каменск-Уральский

СЕМЕЙСТВО КОШАЧЬИХ ЗАЖИГАЕТ

Сразу три представителя семейства кошачьих пришли на новогоднюю елку в **Драму Номер Три**. Тигр, хозяин уходящего года, передал свои полномочия Коту, который встречал детей при входе. Появился в новогоднем хороде и Кот в сапогах. Именно про этого kota дети увидели сказку. Всех трех представителей кошачьего семейства играют артисты театра: **Владимир Скрябин, Иван Шмаков и Максим Цыганков**.

Нынешняя новогодняя кампания в театре драмы проходила под знаком символа нового года – Кота. Правда, некоторые гороскопы говорят, что этот год еще и Кролика. Кролики тоже не были обделены вниманием и появились в течение двухчасового новогоднего представления. Программы для малышей и детей постарше отличались спектаклями. Для самых маленьких в январе артисты играли **«Котовасию»**, для тех, кто постарше, – уже упомянутого **«Кота в сапогах»**. Кроме детских программ, состоялись новогодние вечера для взрослых.

Савелий ГОРДЫЙ
Каменск-Уральский

СОВРЕМЕННЫЕ ГЕРОИ НА ГОНЧАРОВСКОЙ СЦЕНЕ

На родину Ивана Александровича Гончарова, в Ульяновск (бывший Симбирск), в этом ноябре герои писателя съехались из Москвы, Санкт-Петербурга, Берлина. Придуманый здесь театральный фестиваль так и называется: «Герои Гончарова на современной сцене». За четыре года он принимал спектакли из столиц, крупных театральных городов – Липецка, Тамбова, Воронежа, Перми, городов малых – Орска, Дзержинска. И, конечно, показывал свои работы – в репертуаре **Ульяновского областного драматического театра им. И.А.Гончарова** были постановки «Обыкновенной истории», «Обломова», «Обрыв», а теперь еще появился «Фрегат «Паллада», премьера которого состоялась в рамках другого, московского фестиваля «ПостЕфремовское пространство» в октябре (см. «СБ, 10» №

4-134). Этот оригинальный спектакль-путешествие закрыл нынешний Гончаровский фестиваль.

Зрители волжского города отличаются детальным знанием текстов своего земляка, умением сравнивать разные их интерпретации. Казалось бы, ульяновцы видели уже множество инсценировок известных романов (даже ульяновский «Фрегат» не первый – на прошлом фестивале свою версию показывал театр из Дзержинска), и все же фестивальные залы полны, публика внимательна и доброжелательна. Иногда излишне доброжелательна – так было с режиссерски заповедной, актерски бесхитростной **«Обыкновенной историей» Санкт-Петербургской филармонии для детей и юношества**, которая целиком укладывается в формулировку «оперетта, в которой не поют» и выглядит как пародия на Гонча-

рова. Все же кризис неизбежно подстерегает любой «именной» фестиваль, особенно если он посвящен не драматургу, а прозаику, пусть и частому гостю на сцене. Зрители готовы смотреть все новые инсценировки, но найти достаточное количество спектаклей достойного качества, которые имеют возможность разделить с приглашающей стороной расходы на поездку, с каждым годом все труднее. Однако даже эстетически провальная работа на фестивале небесполезна: она показывает шкалу движения не только вверх, но и вниз, говорит о намерениях коллектива постановщиков расширить свой обычный репертуар, пусть замысел и разошелся с результатом, тешит местное самолюбие, утверждая зрителей в уважении к собственному театру. К тому же в данном случае питерского автора инсценировки и режиссера «Обыкновенной истории» **Татьяну Дунаевскую** связывает с ульяновским театром давнее сотрудничество – когда-то, чуть ли не сорок лет назад, она плодотворно работала на здешней сцене. Начинаясь фестиваль, как всегда, празднично и нестандартно: открывали его в фойе губернатор Ульяновской области **Сергей Морозов**, равнодушный к театру вообще и к своему, Гончаровскому театру в частности, и... Иван Александрович (в этом году его роль исполнял молодой артист **Денис Верягин**, играющий Гончарова во «Фрегате «Паллада»). Их короткая и живая пикировка на тему «Нет, только по-



«Фрегат «Паллада»



Гончаров – Д.Верягин.
Ульяновский театр
им. И.А.Гончарова

сле вас», была отдельной интермедией, предшествующей празднику.

Первым спектаклем и хедлайнером фестиваля стал **«Обрыв» МХТ им. А.П.Чехова** (автор пьесы и режиссер **Адольф Шапиро**), недавняя премьера, в которой играют мхатовские звезды, грандиозную декорацию которой (сценография **Сергея Бархина**) разместить на ульяновской сцене было непросто. И все-таки поворотный круг вынес махину.

А.Шапиро начинает пьесу (и спектакль) со второго приезда Райского в свое имение, которым управляет бабушка Татьяна Марковна Бережкова. Таким образом отсекается вся петербургская история отношений героя с Софьей, в каком-то смысле параллельная его любви к Вере и во многом ее объясняющая, со всеми дефинициями и философствованиями героя, противопоставлениями жизни-любви и уклада-покоя, столь важными для понимания этого образа. За рамками сюжета остаются и отношения, возникшие между персонажами пятнадцать лет назад, во время первого визита еще юного Райского в деревню. Выборка неизбежна – попробуй-те инсценировать подробный роман второй половины XIX века со множеством сюжетных линий, создававшийся на протяжении двадцати лет! В моем издании – 760 страниц... Инсценировка прозы всегда усложняет задачи актеров, вынужденных либо играть только то, что вошло в пьесу, либо нести большой объем «памяти» своих героев. Зрители же вынуждены разгадывать недосказанное – правда, как я уже обмолвилась, ульяновцы имеют



«Обрыв». МХТ им. А.П.Чехова

Фото
Михаила Гутермана

преимущество, они роман читали, что ясно и из реакций зала, и из разговоров в антракте и после спектакля. Что касается актеров, то они создают образы с разной степенью потерь.

Анатолий Белый (Райский) – актер современный, ироничный, внутренне пластичный, подвижный. Он не столько проживает эволюцию своего персонажа, сколько показывает узлы переходов, скачки из состояния в состояние, из мысли в мысль. Начиная с разочарования, которое приносит с собой на сцену в первом появлении, Белый убедительно переходит к привычному волнующему увлечению Райского красотой, привычному же спору с Верой о невозможности любви без страсти и страдания – и, далее, к страху перед возможной безответной любовью, готовой в нем вспыхнуть. Жаль, что актер тут же пытается играть уже вспыхнувшую страсть, впадая в неоправданную лихорадочность, срываясь на крик. А вот открытие страдания в сдержанной Vere и жестокой дилеммы, стоящей перед ней, – действительно убедительны. И далее Белый-Райский приходит вновь – к разочарованию, но уже вызванному не пустопорожней философией и умозрительной схемой, а прозрением, подлинным страданием, по краю которого он прошел. Порой актер скользит по роли, порой движется рывками (что, возможно, обусловлено «шовчиками» инсценировки), порой недостаточно глубоко, лишь обозначая переживание, впрочем, тут можно возразить, что недостаточно глубоко собственно сам Райский, художник-дилетант. Впрочем, к финалу герой Белого, навсегда остав-

ляющий деревню, где получил настоящие, невообразимые нравственные уроки, выходит по-настоящему преображенным. Очень хорош Ватутин **Станислава Любшина**, играющего психологически подробно, интеллигентно, абсолютно по гончаровскому тексту: «Слова его, манеры, поступь были проникнуты какою-то мягкой стыдливостью, и вместе с тем под этой мягкостью скрывалась уверенность в своем достоинстве...». Жаль, что Ватутин остается сторонним наблюдателем истории, ему недостает... многолетней заглавной любви к Татьяне Марковне. Этот Ватутин утоплен и уже забыл про свою любовь, выглядит, несмотря на свой аристократизм, предвестником чеховского Чебутыкина (то, что Чехов учился у Тургенева, многими отмечалось – спектакль подсказывает, что и у Гончарова тоже). Хорош **Николай Чиндякин** в роли напыщенного хама, не лишнего ума и пронизательности, который осрамил Крицкую (Председатель – так он назван в программке, чего вполне достаточно, чтобы аттестовать представителя местной власти и силы). Крицкая **Дарья Юрской** слишком глупа, навязчива – карикатурна (нет и следа того милолетнего, но сильного впечатления, которое некогда эта провинциальная Армида произвела на Райского), но она вызывает сочувствие – хорошенькая, еще не старая кокетка, скучно ей здесь. Во многом благодаря этому сцена, в которой Райский вступает за ее честь, а бабушка безоговорочно встает на его сторону, демонстрируя, что способна и против заведенных правил пойти за правду, – одна из

самых сильных в постановке. Служебными и тоже несколько более карикатурными, чем подсказывает логика текста, выглядят второстепенные персонажи, в том числе и давний знакомец Райского, учитель Козлов (**Игорь Хрипунов**), обретший семейную идиллию в глуши, но брошенный легкомысленной женой (**Юлия Ковалева**), или любвеобильная простолюдника Марина – **Кристина Бабушкина**. (А ведь эти линии важны как варианты развития неподконтрольной страсти.) А вот преданно влюбленный в Веру Тушин – **Михаил Хомяков** – воплощение долга, основательности. Сосланный под надзор полиции Волохов в исполнении молодого **Артема Быстрова** – имморалист и нигилист, но фигурой опасной не выглядит, на предвестника беса Верховенского не тянет. Зато он современен (и не только за счет костюма – рваные джинсы и грубый свитер), и это в спектакле органично. Он по-мальчишески задирист и хамоват, паясничает, в нем лишь иногда чувствуется разрушительная сила и почти никогда – настоящая любовь. Но своей жилистой, темной изначальной правдой – он симпатичен. Пусть не режиссеру, но, благодаря актеру, зрителям – промежуточная победа Волохова над Верой вызывает радостные аплодисменты зала.

Что касается девушек, то образы их сведены к типажам и сильно обужены – **Наталья Кудряшова** играет Веру как сдержанную, но внутренне сильную и страстную натуру, а Марфенька **Надежды Жарычевой** – прелестное юное создание, способное к простому светлому счастью.



«Обломов. Эпизоды». Штольц - Д.Манохин (в центре). Московский театр «Апартэ»



Ольга - А.Зыкова

Роль бабушки, без которой «Обрыв» немислим, отдана трагической актрисе **Ольге Яковлевой**, которая поистине соответствует вертикали спектакля, но, к сожалению, по воле режиссера, играет не столько живую женщину, сколько символ – гармонии, упорядоченности жизни и чувств, умения властвовать собою и другими. Этот высокий строй нарушается редко, но резко: в сцене с Председателем, в последнем объяснении с Верой сжатая пружина выпрямляется, *благородная* страсть вырывается наружу. Здесь явлена живая, гордая, страдающая Женщина, подчинившая своей воле внутренние порывы. Но жаль, что Татьяна Марковна лишена своих милых особенностей, простых забот и радостей.

Мхатовский «Обрыв» лишен не только многих психологических мотивировок и объяснений, он разыгрывается в принципиально небытовом пространстве, не имеющем ничего общего с уютным бабушкиным домом романа: всю сцену занимает белоснежная, взмывающая ввысь кон-

струкция – ступени, террасы, галерея с прямоугольными дверями-окнами, диагональ лестницы. Диагональ – в основе многих важных мизансцен спектакля, она символизирует оппозиции героев. На ее вершине чаще всего – бабушка, внизу – не только Волохов, но и Райский. Противопоставление задается и контрастными цветами костюмов (**Татьяна Бархина**) – поначалу доминирует тоже белый. На этом фоне длинный черный сюртук приехавшего из Петербурга Райского смотрится, как ворон на снегу. Но и местные обитатели неоднородны: бабушка появляется в темно-коричневом, Крицкая – в темно-зеленом. Следить за сменой цветов-символов (вот Райский почувствовал себя почти что дома – и явился пусть не в белом, но в светло-сером...), за взаиморасположением героев на белоснежной лестнице и галерее (они здесь совершают простые человеческие поступки, беседуют, выясняют отношения, флиртуют, пьют чай...) – любопытно, но в какой-то момент геометрическое однообразие утом-



Ольга - А.Зыкова, Обломов - А.Иванков

ляет, а несоответствие бытовых действий условно-отстраненной обстановки начинает раздражать. Иногда хочется, чтобы герои повернулись лицами друг к другу, посмотрели друг другу в глаза, что больше подошло бы для реалистической формы существования большинства актеров.

Кульминационный момент смысловой работы сценографии – поворот круга во втором действии, когда белоснежная усадьба



«Обломов умер. Да здравствует Обломов!».
Доктор - О.Тарасов, Захар - Н.Грин, Обломов -
Л.Торкиани. Русский театр, Берлин



Доктор - О.Тарасов, Обломов - Л.Торкиани



Агафья - Т.Кнат-Редина, Захар - Н.Грин

меняется мрачной черно-серой изнанкой, буквально нависающей над авансценой. Это обрыв, на дне которого встречаются Волохов и Вера, который вдруг открылся Райскому и зрителям. Никакой полуразрушенной беседы – громада хаоса, устрашающая обратная сторона продуманного и веками отработанного уклада жизни, которая всегда с тобой. Недаром в последних сценах почти все герои облачаются в черное, либо к их белым костюмам добавляются черные детали. (Любопытно, что запустение «оврага» вызывает в памяти и запертый, умерший старый господский дом, о котором в пьесе не упоминается.)

Свет **Глеба Фильштинского** (от нежных мерцаний до резких контрастов, делающих происходящее нереальным), музыка **Петра Климова** (от жесткого металла до грусти русского романса) подчеркивают некоторую метафизичность происходящего: вполне можно допустить, что

перед нами не история как она есть, а незавершенный черно-белый зарисовки, картины, выхваченные из жизни наблюдателем и перенесенные в реальность его фантазии. Хотя об этом свойстве Райского взаимодействовать с жизнью в пьесе впрямую не говорится, но о затянном романе упоминается. Скорее всего, это эффект побочный, и спектакль, в котором подробные, неторопливые психологические сцены, воспроизводящие ушедшую натуру, разыгрываются в символическом пространстве, – не реконструкция ненаписанного романа Райского, а театрализация вечной борьбы идей.

Два камерных «Обломова» были приняты фестивальной публикой с интересом и вниманием.

Московский театр «Апартэ» – крошечный, хоть и находится в центре столицы, но пользуется славой обочинного, чуть ли ни маргинального. Его возглавляет Андрей Любимов, ставят в нем и другие режиссеры. Мне

лично доводилось смотреть только постановки Гарольда Стрелкова, ныне уехавшего в Петербург, с их избыточной, неряшливой изобретательностью. И вот «**Обломов. Эпизоды**» в постановке **Нины Григорьевой** и режиссуре **Никиты Лющенко**, спектакль продуманный, аккуратный, нежный. В нем история кроткого, как голубь, Ильи Ильича (так его играет **Александр Иванков**) рассказывается с помощью очень верно найденного театрального хода: художник **Андрей Золотухин** разместил на маленькой сценической площадке металлический каркас куба и занавесил его куском ткани – сшитым из квадратиков одеялом. Этим занавесом сразу задается тема театра в театре, а герои Гончарова отдаленно напоминают маски комедии дель арте: Обломов – Пьеро, Штольц (**Денис Манохин**) – Арлекина, не утратившего своего генетического родства с печальным братом, Захар (**Владимир Воробьев**) –

нелепого симпатичного Панталоне, нежная Ольга (**Анастасия Зыкова**) – Коломбину, деловитая перезрелая Пшеницына (**Ольга Додонова**) – Смеральдину. Занавес-одеяло проходит через все действие, трансформируясь то в халат Ильи Ильича, то в кокон, в который заворачивается дремлющий герой, то в облако, на котором воспаряет в воздух говорящая о любви Ольга. Ассоциации отсылают нас к великому живому занавесу «Гамлета» на Таганке, но этот – совсем иной: в нем – тепло, уют, ласка, он обволакивает, дарит мечты и покой. На занавес-одеяло усаживается мягкий, совершенно обрусевший Штольц (в исполнении Дениса Манохина совсем не делец, скорее мечтательный Тузенбах), и Илья ложится, трогательно кладя ему голову на колени. Расстелив одеяло, как коврик, герои играют на нем, как дети во время пикника: прелестная Ольга с огромными прозрачными глазами, куколка Мальвина, наряженная в волшебные, хоть и просто сконструированные туалеты, воспитывает вроде бы податливого, а по сути абсолютно не поддающегося воздействию человечка. Лишь иногда занавес-одеяло становится больше самого себя. В какой-то момент накинувший его на себя, как мантию, Обломов напоминает сумасшедшего, одинокого Поприщина, воображающего себя королем Испании. А в финале одеяло вытягивается в коридор, уводящий героя за сцену жизни. Про то же по сути – что все мы Обломовы и сегодня, это такая вечная русская театральная игра – спектакль **Русского театра из Берлина «Обломов умер. Да здравствует Обломов!»**. Автор инсценировки и режиссер **Григорий**

Ковман ссылается только на роман, но в его спектакле явно использована и пьеса Михаила Угарова. Действие начинается динамично, с современной музыки типа «Тигровых лилий» и закадрового объявления площадного зазывалы: «Всемирно известная труппа маэстро такого-то покажет представление!» Рассказ об Илье Ильиче строится как картинки-воспоминания об уже случившемся и всем известном, в них нет последовательной логики и видимой связи. Ведет представление мелкий Мефистофель из табакерки, иллюзионист-шоумен, змей-искуситель и соблазнитель **Штольц (Вадим Граковский, артист напористый, желчный)**, за которого Ольга (**Маргарита Брайкрайц**), современная довольно отвязная девчонка, уже вышла замуж. О чем, собственно, первая «постельная» сцена (ворох белых подушек и одеял) и свидетельствует. Дальше сценно-обманки следуют, с головокружительной быстротой сменяя друг друга. Вот небритый мордастый доктор (**Олег Тарасов**) спрашивает о болезни длинноволосого нервического Обломова, облаченного в исподнее, как в смиренную рубашку с завязанными длинными рукавами. Обломов этот посажен на табуретку, рот его чем-то залеплен... Ан нет! Это не Обломов – это Захар (**Николай Грин**). Настоящий Обломов, мягкий, задумчивый, несколько даже аутичный (**Леонид Торкиани**), прячется под большим белым одеялом в домике... И диалог с доктором повторяется, но в нарочито спокойном тоне. А вот уже все – Обломов, Захар, доктор – ныряют под одеяло, накрывающее чуть ли не всю сцену, высовывают голо-

вы в прорези, «бурлят», как протоплазма, как сон русской жизни. «Всемирно известная труппа солистов-вокалистов» выскакивает, приплясывая, на сцену под пародийное пение: «Ма-а-ленькие дети, ни за что на свете не ходите в Аф-ри-ку гу-лять!». Диалог Обломова и Захара происходит в присутствии доктора, сидящего спиной к залу, а на требование к Захару принести шампанского – является Агафья Матвеевна с графинчиком водки. Штольц доставляет Обломову костюм для выхода в чемодане и – вместо пения «Каста Дивы» Ольга, облаченная в вечернее платье с перьями, отплясывает со Штольцем жаркое танго...

Кукольные танцы, капустнические репризы, кутерьма неожиданно сменяются инфернально шутовскими явлениями Штольца, а в любовном объяснении Обломова и Ольги вдруг рождается подлинное драматическое напряжение и натяжение. Но в этом площадном цирке – представлении бродячего театра с «Убийством Гонзаго» – современном реалити-шоу не может быть трагического финала. Илья Ильич умер, однако под его одеялом близнец Захар и Агафья играют в карты. Да и доктор – чем не новоявленный Обломов, обращенный Илей Ильичем в свою веру? История нескончаема...

Диву даешься, как разнообразно может быть прочитан на театре Иван Александрович Гончаров, герои которого – наши современники на современной сцене, пусть их создатель вскоре и готовится разменять третью сотню лет.

*Александра ЛАВРОВА
Фото предоставлены
оргомитетом фестиваля*

КОГДА ПРОСТРАНСТВО СТАНОВИТСЯ БЕЛЫМ



Про то, что формат фестиваля «Белое пространство» весьма специфичен, журнал «Страстной бульвар, 10» уже писал. Апрельская и майская части программы прошли в Ханты-Мансийске, октябрьские показы шли уже в двух городах – Сургуте и Ханты-Мансийске, где во второй половине ноября фестиваль и завершился.

Из театров ХМАО-Югры только сургутские коллективы выступали на своей территории: Театр актера и куклы «Петрушка» и Музыкально-драматический. А в Ханты-Мансийске прошли своего рода малые гастроли Детского музыкально-драматического театра города Нягань с тремя спектаклями.

В «сургутской» части фестиваля Театр «Петрушка» выступил весьма достойно. Его постановки выглядели внятно и убедительно. Юным зрителям были равно интересны и чуть лукавое

философствование героев сказок **Дональда Биссета («Приятного аппетита, Тигренок!»)**, и высокий стиль народного сказания о жизни народов Севера (баллада **Ю.Евдокимова («С небом живите»)**).

В первом спектакле режиссер **Игорь Кутьков** и художник **Альбина Швабенланд** постарались сочинить традиционное зрелище в духе ироничных притч про Винни-Пуха. Мягкие рукодельные, вполне домашние куклы хорошо отражали человеческую характерность, знакомы детям с различными типами поведения, реакциями и свойствами природы. Особенно занятен и узнаваем был сосредоточенный молчун Носорог **Анатолия Лупашко**, а также Улитка и Сова, остроумно представленные **Натальей Верчук**.

Нынешние дети, однако часто видящие по телевизору и простодушных обитателей сказочного леса, и мудрствующих

смешариков, серьезно воспринимали перепалки героев Биссета, видя в них отражение собственных конфликтов и переживаний. Естественная доля назидательности была при этом весьма уместна.

Знакомство с жизнью, бытом и культурой народов Севера – задача не менее сложная для воплощения и восприятия. Спектакль «С небом живите» режиссера **Юрия Евдокимова** и сценографа **Альбины Швабенланд** развивается как пластическое сказание про единство человека и природы, зачатую полную опасностей, тайн и загадок. Специфика облика героев, их пластики, смелое, но не безрассудное общение с природой, умение слышать все звуки жизни, все вибрации «верхнего мира» всегда делают человека сильнее, богаче и мудрее.

Хозяйка чума – **Миниса Айткулова**, священнодействуя над костром, умеет вызвать духов де-



«Гиперборея. Начало мира». Сургутский музыкально-драматический театр

рева или зверя, птицы или сна, умеет собственными силами подпитывать этими тонкими энергиями, что для юных зрителей оказывается и увлекательно и поучительно.

Сургутский музыкально-драматический театр, показав на своей сцене два спектакля, был особенно убедителен в игре с пространством.

В экспрессионистской драме **И.Вилквиста «Ночь Гельвера»**, к примеру, вся мебель сначала висит над сценой в белом коконе, а вырвавшись из этого мешка, то опускается на планшет, то возносится под колосники – упрямо живет своей жизнью.

Жестокую притчу о том, как обольщение нацистскими идеями развращает неокрепшее сознание, молодые артисты **Юлия Горчакова** и **Аркадий Корниенко** разыгрывают по законам экспрессионизма, когда личные отношения принципиально необъяснимы и загадочны, а реакции персонажей на внешние раздражители вызывающе иррациональны. Перед нами история двух маргиналов, не ведающих своей участи.

Разумеется, в каждом безумии есть своя система, но изматывающее, неспешное и настырно последовательное погружение во взаимное безумие, кажется, не слишком интересует режиссера **Владимира Матийченко** – он строит действие резкими, «клиповыми» рывками. Эмоции персонажей выброшены вперед. Истеричны и, увы, предсказуемы.



«Мой внук Вениамин». Детский музыкально-драматический театр, Нягань

Несколько интереснее сценическая алхимия другого зрелища – **«Гиперборья. Начало мира»** с подзаголовком «пластическая версия молодых». Тут акцент на сочинении пространства и игре с ним еще сильнее.

Неведомые племена то ли пингвинов, то ли собак взаимно мутируют на фоне торжественно равнодушного Космоса.

Дерзкие и жалкие, наивные и агрессивные маргиналы и мутанты, кучкуясь в секты, снова и снова осваивают неведомое пространство. Разыгрывается все это со старательностью студенческого зачета по сценическому движению, в чем, несомненно, есть свое обаяние.

Пока коллектив позиционирует себя как «театр молодых», эти идеи и задачи, эта техника и

степень свободы кажутся плодотворными. Важно, однако, не заиграться, а успеть и суметь перейти на новый художественный уровень.

Городской драматический театр из Нижневартовска выступил в последней трети фестиваля только с одним спектаклем – «комическими сценами на свежем воздухе» под названием **«Урожай»**. Одноактную пьесу **Павла Пряжко** поставил **Вячеслав Зайчиков**, став также автором сценографии и костюмов.

Молодежная комедия, больше похожая на сатирический фельетон про всеобщую бесхозяйственность, разыграна молодыми актерами **Ольгой Горбатовой**, **Елизаветой Асриевой**,

Валентином Горбатовым и **Борисом Шаханиным** с очевидной чуткостью к современным социальным проблемам и поколенческой беспомощности перед обстоятельствами. Спектакль, и по материалу, и по стилистике больше похожий на курсовую работу, остался в рамках чисто журналистского взгляда на жизнь.

Три спектакля **Детского музыкально-драматического театра** города **Нягань**, напротив, строятся по разумным законам здорового консерватизма.

Правда, драму **Л.Улицкой «Мой внук Вениамин»** детской не назовешь. Это история о том, как благая сила материнской любви оборачивается настырным гнетом, а иронический па-

раффраз «Ромео и Джульетты» завершается разрывом, полезным для всех.

Колоритные споры театральной портнихи Эсфири Львовны и ее сестры Лизы (**Татьяна Спринчук** и **Альфия Якупова**) – основной движитель событий. «Железная логика» Фиры, убежденной, что она лучше знает, как устроить счастье обожаемого сына, терпит крах: сын, так на сцене и не появившись, свою судьбу устраивает самостоятельно, а его формальная юная жена Соня в изящном исполнении **Натальи Чилимовой** тоже ролью жертвы не довольствуется, проявив недюжинную силу духа. Напротив, бывший ее одноклассник Витя (**Андрей Ушаков**), «случайно» став отцом ее ребенка, ухитряется проявить в нравственно сложной ситуации то ли инфантилизм, то ли безответственность.

Мелодрама, припудренная еврейским колоритом, в добротной режиссуре **Леонида Архипова** предстала подробным, даже дотошным исследованием сугубо ментальных проявлений человеческого эгоизма, основанного на выработанной поколениями привычке изъясняться сентенциями, слушая при этом только себя.

Все сложные мотивации сюжета, в частности, материнскую ревность или разрыв влюбленных на почве латентного антисемитизма, разыграны

артистами корректно и убедительно.

Версию сказки **О.Уайльда «Кентервильское привидение»** поставил в Нягани молодой главный режиссер Великолукского театра **Павел Сергеев**, сочинивший для этой грустной истории лирический финал в духе «Красавицы и Чудовища»: Привидение – **Андрей Ушаков** постепенно молодеет и к финалу вполне годится в

женихи для юной Вирджинии – **Елены Ермаковой**.

Сказка, поставленная в стиле высокой архаики, завораживает изяществом и любовью к эпохе, хотя можно было бы смелее двигаться в сторону большого музыкального спектакля.

Романтическая притча «**По зеленым холмам океана**» **С.Козлова**, прославленного автора «Ежика в тумане», в режиссуре **А.Ушатинского** предстала аналогом авторской песни 60-х годов, когда ради обретения внутренней свободы достаточно было поехать куда-нибудь «за туманом».

Восторженный романтик Волк – **Андрей Ушаков** и его беззаветно преданный друг Заяц – **Альфия Якупова** все-таки отплывают, оставаясь посреди леса, в неизведанные дали. Упрямство мечтателей побеждает все козни наглых злопыхателей, но порок наказан без злорадства, а добродетель торжествует сдержанно. В финале спектакля – впервые на фестивале «Белое пространство» сцена оказывается залита ярким светом, а кулисы, до того изображавшие лесную глушь, меняются на огромные белые паруса – все пространство становится белым...

Александр ИНЯХИН



«По зеленым холмам океана». Детский музыкально-драматический театр, Нягань



«Кентервильское привидение». Детский музыкально-драматический театр, Нягань

ИСКАТЕЛИ ТЕАТРАЛЬНЫХ СУДЕБ

В Петербурге в 17-й раз прошел фестиваль новых театров, новой режиссуры, новой драматургии и театральных инициатив «Рождественский парад», в котором, как всегда, приняли участие не только петербургские театры, но театры из регионов и ближнего зарубежья. Фестиваль посвятили памяти **Татьяны Михайловны Ларионовой**, задумавшей его и бывшей душой фестиваля 16 лет. Быть душой, занимаясь административными обязанностями, такими, как-то: расселение в гостиницы, талоны на обед, встреча и отъезд приехавших из других городов, – трудно. Но ей, как нам казалось, это ничего не стоило. Всегда приветливая, гостеприимная, она умела с каждым найти общий язык, разрешить любую, казалось бы, неразрешимую ситуацию. Ее так не хватало на этом фестивале, хотя он прошел, как говорится, без сучка, без задоринки. Она сумела не только создать, но сплотить людей возле дела, которому служила. Были, как всегда, выпущены афиши, буклет и прелестные маленькие календари работы известного сценографа **Эмиля Капелюша**, которого она сумела привлечь к фестивалю уже на первых порах. По-прежнему жюри фестиваля было корректно и доброжелательно, как и при **Татьяне Михайловне**, нашей Тане, и девиз фестиваля, которому она свято следовала, «НАЧИНАЙТЕ, МЫ ВАС ПОДДЕРЖИМ!» по-прежнему не был пустыми словами. Достойные театры, спек-



Т.М.Ларионова

такли, актеры были поддержаны морально и материально и на этот раз. Было показано 17 спектаклей.

Grand-Prix единодушно был присужден **Петрозаводскому театру AD LIBERUM** за спектакль «**В ожидании Годо**» **С.Беккета**. Старейший в Карелии театр, ныне уничтоженный «за ненужность» городскими властями, возродился под новым названием и на других, суровых началах государственного театра. Труппа восстанавливает старые спектакли, создает новые. «В ожидании Годо», одна из самых известных пьес театра абсурда ирландца **С.Беккета**, – премьерный спектакль.

Выбран замечательный, мало известный перевод **Натальи Санниковой**, сумевшей дать адекватное выражение ирландскому юмору, пронизывающему пьесу, самому соленому и остроуму из всех типов «юмора висельника». В переводе не утрачено и философско-лирическое начало, что так важно в абсурдистских пьесах.

Режиссер **Снежана Савельева** сумела соединить оба начала. Очень важен затакт спектакля.

Открывается занавес, мы видим знаменитое дерево, вокруг которого начнут ходить, рассуждать, дурачиться персонажи. Как известно, в пьесе ничего не происходит. Но перед тем, как начнется томительное ожидание прихода Годо, внимание приковывают фигуры в белом с не совсем привычными музыкальными инструментами, которые расположились в верхней части сцены – на небе? на облаке? Их местоположение и белые одежды намекают на то, что это ангелы или даже ангелы-хранители незадачливых персонажей. Слышится приглушенный детский голосок или, возможно, плач. Это длится секунды, но возникает тревога. Появляются двое старых бродяг, начинают цирковые трюки, сопровождая их, казалось бы, незамысловатым диалогом. Обладатель тенора **Владимир (Владимир Ельмичев)** – бывший поэт. Обладатель баритона **Эстрагон (Владимир Веский)** более практичен, если можно говорить о практицизме людей, ожидающих Годо. Дуэт голосов настраивает на музыкальное восприятие спектакля как симфонии для камерного оркестра. Владимир и

Эстрагон – клоуны. В английских и ирландских спектаклях они мюзик-холльные комики с типичной для этого жанра словесной перепалкой. Для нас ближе цирк, и актеры работают в цирковой манере. Их трюки со шляпами, падения, нелепые позы – дань цирку, одному из источников поэтики театра абсурда. Однако смыслы пьесы не упрощены, лишь подчеркнута акцентированы комическими моментами.

Вторая пара – философ и ритор Лакки, обладатель баритона (**Николай Королев**), и жестокосердый, брутально-смешной Поццо с хлыстом (**Владимир Сотников**) так же, как Владимир и Эстрагон, представляют единое целое. Немаловажную роль играют музыканты, не только создавая атмосферу спектакля то лирическую, то комическую, но и воплощающие мальчиков-вестников Годо. Но мальчиков нет – это галлюцинация персонажей, их внутренний голос, тающий надежду.

Вторжение в насыщенную комизмом ткань спектакля лирического начала напоминает, что при всем трагизме «удела человеческого» надежда остается.

Философское содержание спектакля можно выразить строкой из стихотворения «Театр» Николая Гумилева: «Все мы – смешные актеры в театре Господа Бога», что созвучно шекспировскому «Весь мир театр, люди – актеры». Беккет развивает эту тему, и возникший на пепелище театр *Ad Liberum*, что означает «свободный», талантливо интерпретировал одну из сложнейших пьес XX века.

Обладателем *приза за лучшую режиссуру* стал **Александр Кладько** за постановку «Утиной охоты» **А.Вампилова** в **Камерном театре Владимира Малыщцкого**, который был одним из зачинателей и лидеров студийного движения и одним из первых, кто обратился к сценической интерпретации прозы В.Кондратьева, В.Белова, поэзии Вознесенского. Малыщцкий – воплощение театральных поисков и свершений 60-х, за что и был много раз бит властями. Создатель четырех театров, в том числе нынешнего Молодежного. Его последний театр носит его имя.

Обращение к такой знаковой пьесе отечественной драматургии, как «Утиная охота», – прямое продолжение традиций В.Малыщцкого. Это спектакль большой формы, поставленный в Камерном театре. Художник **Борис Шлямин** сумел подчинить замыслу спектакля маленькое, неудобное, без подиума пространство, использовав его вширь, как бы раздвинув его. Он добился такого эффекта малыми средствами. На вытянутом узком пространстве два знака – звезды

планетария и предметы нехитрого советского быта. Между ними, звездным небом и жалким бытом, мечется Зилов (**Андрей Шимко**), не находя себе места. О Шимко в этой роли написано много восторженных статей, которые он заслуживает уже тем, что, обладая огромным темпераментом, выкладывается до конца, соответствуя ритму жизни своего героя. Однако режиссура А.Кладько суха. Из спектакля напрочь выброшено поэтическое начало, собственное Вампилову. Его Зилов – рефлектирующая личность, убивающая себя пониманием несправедности своей жизни. Зилов Шимко циничен. Возможно, это его способ закрыть свою душу от посторонних, но это можно лишь предполагать. Одна из самых пронзительных поэтических сцен пьесы Вампилова, когда Зилов говорит за закрытой дверью слова любви одной женщине, своей жене Галине, а признание слышит другая, совсем еще юная девушка Ирина, принимая их на свой счет. Эта потрясающая сцена пропадает, поскольку такому циничному Зилону, каким он явлен в спектакле, все равно, кому сказать самые сокровенные слова.

Большая удача спектакля – офицант Дима (**Валентин Кузнецов**), одноклассник Зилова и его двойник, воплощающий его худшие черты. Актер раскрыл философское начало, заложенное в этом образе. Цинизм, равнодушие, предательство, с которыми борется в себе Зилов, материализованы актером в этом персонаже. В.Кузнецов стал обладателем *приза за лучшую роль второго*



«В ожидании Годо». Петрозаводский театр **AD LIBERUM**

го плана, хотя он достоин приза за лучшую мужскую роль.

За **лучшую женскую роль** приз единодушно присужден **Алине Кекеле**, выпускнице 2010 года Новосибирского государственного театрального института. Она показала моноспектакль «...только бусинки остались...» по пьесе **Я.Пулинович «Наташина мечта»**, режиссер **Изяслав Борисов** (см. рубрику «Лица» этого номера). В обсуждении у всех выступающих звучало: «актриса прожила жизнь своей героини». Действительно, Алина Кекеля, обладающая удивительно подвижной нервной структурой, прожила от начала до конца жизнь шестнадцатилетней девушки, сгоревшей, как тоненькая свечка. Детский дом, уютная квартира, учеба в театральном институте, письмо незнакомому попсовому певцу-звезде и сознательно и добровольно избранный конец. В спектакле звучат стихи, написанные актрисой, придавая ему исповедальность, чутко уловленную всеми – от народных артистов, членов

жюри, до совсем юных зрителей. Эта звенящая нота пронизывает весь спектакль.

Санкт-Петербургский театр Lusores – многократный призер «Рождественского парада». На этот раз театр получил приз **за верность эксперименту в освоении нового театрального языка**. Актеры показали премьерный спектакль «**Синфония 2**» по **Даниилу Хармсу**. Жанр обозначен как «спектакль – игра в безумие». Режиссер **Александр Савчук**, музыка **Георгия Прохорова**, задействованные в спектакле предметы изобретены **Павлом Михайловым**.

Хармс давно популярен не только среди читателей, но и среди театральных деятелей. Пионером в 1982 году выступил Михаил Левитин со спектаклем «Хармс! Хармс! Шардам! или Школа клоунов», первой в мире сценической интерпретацией Хармса, до той поры считавшегося автором несценичным. Потом к Хармсу обратились много и часто.

«Синфония 2» – спектакль строгий, четкий и удивительно весе-

лый не за счет трюков, хотя обо-значенные в афише «предметы» играют немаловажную роль, но благодаря точно переданной мысли Хармса, мысли, разумеется, абсурдной, но выражающей идею поэта, которую с афористической четкостью высказал соратник Хармса А.Введенский: «Хармс – это искусство». Молодые актеры прекрасно владеют словом, которое главенствует в спектакле, что является редкостью на современной сцене. Веселье, которому сопутствует меланхолия, характерная для Хармса черта, царит на сцене, если так можно назвать пространство без подиума, на котором разворачивается действие. Абсурд, черный юмор, клоунада не затеяют смыслов в этом, повторю, строгом по форме и фантастическом, но одновременно провокативно реалистическом действе. Подобное сценическое прочтение текстов Хармса – не только экспериментальное, но новаторское.

К сожалению, автор этих строк не смог посмотреть все 17 спектаклей по единственной причи-



«Утиная охота». Камерный театр Владимира Малыщцкого, Санкт-Петербург

не: ряд спектаклей совпадал по времени. Поэтому я ограничусь только информацией еще об одном лауреате фестиваля – **Петербургском детском интеграционном театре «Куклы»**, показавшем спектакль **«Сотворившая чудо» У.Гибсона**. Театр получил премию **за новую концепцию театра для детей**.

Ряд участников получили грамоты за создание спектаклей, за сыгранные роли. Одним из интересных, вызвавших полемику среди критиков и зрителей, был спектакль **«Река судьбы»**, показанный **Петербургским музыкально-драматическим театром «Премьера»**. Дискусионен и выбор литературного материала – фрагмент поэмы **Е.Евтушенко «Братская ГЭС»**. Режиссер и автор идеи **Татьяна Захарова** обозначила жанр спектакля как «драматические вариации на женскую тему». Режиссерский ход оригинален. Избран главу – монолог о бетонщице Нюшке Бутовой, Т.Захарова назначает на эту роль трех разноплановых актрис, повторяющих те же стихи. Актрисы **Марина Чернышева, Анастасия Шевелева и Екатерина Шапошникова** дают три различных трактовки характера – грубоватую деревенскую девуку, слегка обтесанную городом девицу и девочку, почти еще ребенка. Каждая повествует о своей судьбе, и судьба у всех одинаковая. Казалось бы, нет радости, нет просвета: тяжелая, непосильная работа, несчастная любовь и как следствие – ребенок без отца. Но вслед за оптимистом Е.Евтушенко режиссер и актрисы говорят о счастье Нюшки Бутовой. Историзм режиссерского мышления, интересно раз-



«...только бусинки остались...». А.Кекеле. Новосибирск

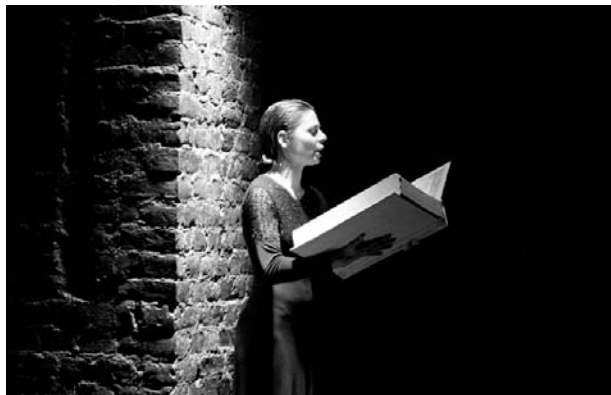
работанные психологические характеры заставляют воспринимать спектакль не как ностальгию по ушедшему навеки советскому коллективизму, но как отдельно взятую судьбу на фоне эпохи. Время от времени на сцене появляется то симпатичный, то чинуша, то откровенно отрицательный персонаж (**Максим Архипов**). По сути его роль сводится к подаче необходимых реплик для развития действия, и актер органичен и неназойлив. Просчет спектакля – дань сегодняшней моде. Пластические и танцевальные куски лишние, как и несколько чересчур откровенных натуралистических сцен.

Тем не менее, короткий спектакль о теперь уже далеком прошлом, «преданье старины глубокой», волнует, не побоимся сказать, трогает, поскольку создатели избежали фальши, что невероятно трудно при воплощении «Братской ГЭС».

Муниципальный театр «За углом» из **Гатчины** хорошо известен, поскольку его история как народного театра-студии началась еще в 1988 году.

Теперь в качестве профессионального театр имеет в своем ре-

пертуаре 8 спектаклей по произведениям классиков и современных драматургов. Театр возглавляет **Юрий Калугин**, поставивший представленный на фестивале спектакль **«Авария» Ф.Дюрренматта**. Не приходится спорить, что созданная для радио пьеса трудна для сценического воплощения прежде всего за счет своего жанра. Это пьеса-притча, пьеса-парабола, требующая от актеров владения одним из главных элементов театра Брехта – остранением. Можно догадываться, что Ю.Калугин ставил ее как психологический триллер, но, к сожалению, либо актеры были не готовы предстать в таком жанре, либо режиссер недостаточно разработал мотивировки поступков персонажей. Самая большая претензия к исполнителю главного героя. Артист **С.Брагинец** воспринимает аварию только в прямом смысле. Его машина попала в аварию. А между тем в ходе расследования, которое ведут государственные мужи на пенсии и потому не лукавящие, как в былые времена, герой приходит к трагическому осознанию несправедности своей жизни: аварию



«Синфония 2». Санкт-Петербургский театр Lusores

потерпел он сам. Осознание жизненного крушения приводит его к пересмотру своих поступков. Герой же спектакля приехал жизнерадостным, ни о чем не задумывающимся и отбыл в еще лучшем настроении, насытившись изысканными блюдами, которые он с аппетитом пожирал, удивляя публику чавканьем, хрюканьем, сопением и прочими «приспособлениями».

23 сентября 2010 года в Петербурге родился новый театр – «Мастерская» под руководством известного режиссера и педагога **Григория Козлова**. Труппа состоит из его учеников последнего выпуска Театральной академии. На фестивале «Мастерская» представила спектакль «Уравнение с двумя неизвестными, или Казнь» в постановке **Полины Неведомской**. К сожалению, спектакль очень проиграл при переносе из родных стен Театральной академии на большую сцену Дома Актера. Главную роль в этом спектакле играет **Регина Щукина**, актриса Молодежного театра на Фонтанке уже с большим опытом. При переносе спектакль потерял камерность, тонкие психо-

логические ходы подменились их довольно грубой имитацией. Однако участие в авторитетном фестивале полезно для вступивших на профессиональный путь молодых актеров и режиссера.

Петербургская театральная лаборатория под руководством Вадима Максимова – ветеран фестиваля и неоднократный его призер. В.Максимов – доктор искусствоведения, профессор Театральной академии, специалист по творчеству Антонена Арто. Он уже показывал реконструированные им спектакли Арто. На этот раз коллектив обратился к сценарию «**Философский камень**», написанному в 1931 году. Спектакль задуман как провокация, полуфарс-полумистерия. К его сценическому воплощению возникают претензии. Первая из них – крайне неудачное использование пространства сцены и зрительного зала Дома Актера, хотя это, можно сказать, постоянная площадка коллектива. Очень важную, первую часть спектакля надо посмотреть, обратившись в другой конец зала в неудобной позе, отвлекающей от важного монолога героя. Обрести удобную позу ока-

залось не всем под силу, отсюда важнейшие идеи не были услышаны. Помимо этого, эпатажирующие моменты спектакля, на которые делал ставку режиссер, никого не эпатажируют. Новая драма приучила зрителей ко всему, включая совокупление на сцене. непрофессионально пластически поставленные и исполненные сцены не вызывали шока, необходимого в театре Арто. Цель, сформулированная в программе к спектаклю, видится создателям в том, что актеры и зрители должны быть подготовлены «к творческому акту выражения и восприятия через ритмическую и психоэнергетическую организацию действия». Увы! Обе стороны оказались не готовы к такому творческому акту, поскольку актеры этот акт не выразили. В.Максимову более, чем кому-либо, известны требования Арто к актерам. Конечно, лаборатория есть лаборатория, однако, участвуя в фестивале профессиональных театров, стоит задуматься о профессиональном оснащении актеров.

Театр юношеского творчества Санкт-Петербургского Дворца творчества юных – давний участник и партнер фестиваля. В постановке художественного руководителя ТЮТа **Евгения Сазонова** был показан премьерный спектакль «**Пигмалион**» **Б.Шоу**, поставленный по всем законам психологического театра. Ряд актеров получил грамоты за исполнение ролей. Нельзя не отметить, насколько серьезно в театре занимаются основами актерского мастерства.

Камерный театр из Тулы играл пьесу французского драматурга **Ива Жамиака «Месье Амилкар платит!!!»**. Некогда эта пье-

са широко ставилась в СССР. Оказалось, что она ничуть не устарела и воспринимается современно. Режиссер-постановщик **А.Басов** высветил в спектакле проблему одиночества человека, его неизбывную тягу к душевному взаимопониманию. Неожиданно «хорошо сделанная пьеса» прозвучала как психологическая, раскрыв свои потенциальные возможности.

Камерный театр «Жуки» из **Донецка** представил моноспектакль **«Метаморфозы Зощенко»** в исполнении режиссера и актера **Евгения Чистоклетова**. Серьезное отношение к материалу, бережное обращение со словом вызывают уважение. Но саморежиссура в таком сложном жанре, как моноспектакль, опасна. Отсюда просчеты интересно заявленного, но не до конца воплощенного психологически и пластически спектакля.

Молодежный театр «Свободная версия» города **Тукумс (Латвия)** показал действительно свободную версию. Жанр спектакля **«Случайные утки»** определен философски – «стратегия выживания + микроутопия + НДС добросовестного фанатизма». Его кажущаяся простота обманчива. Сюжет о потере работы, попытках, как правило, неудачных, приспособиться к новым условиям жизни – все это подается без надрыда, с улыбкой, а то и вызывая гомерический смех узнаваемостью ситуацией, поданных с юмором. И как в классической рождественской истории все, в конце концов, улаживается. Удивительно добрый, полный юмора спектакль, в котором смеешься над собой и в то же время, подобно Сказочнику в «Снежной королеве» Шварца, говоришь:

«Может быть, все еще будет ничего себе!». Артисты пластичны, музыкальны и, главное, экстраполируют в публику надежду.

Петербургский театр «Этно» – один из немногочисленных профессиональных фольклорных театров в России. Основатель и художественный руководитель театра **Юрий Шляхтов**. Спектакль **«Рождество Христово»** поставлен в традициях этого старинного жанра. Маленькое, но удивительно уютное помещение театра в центре Петербурга, на Моховой улице, становится на время спектакля настоящим домом для публики, которая вовлечена в действие и разделяет с актерами радость этого светлого праздника. Великолепна работа музыкального руководителя спектакля **Людмилы Смирновой**: песни, запевки, колядки замечательно и с настоящим азартом исполняются актерами, создавая праздник. Недаром театр «Этно» удостоен Европейской премии «Престиж и высочайшее качество». Неуклюжесть этой формулировки (или ее перевода) уже не пугает, когда становишься не только зрите-

лем, но участником этого спектакля-праздника.

XVII фестиваль «Рождественский парад» в очередной раз подтвердил свою необходимость театрам, для которых обсуждение критиками их спектаклей стало не только традицией, но и потребностью. А среди зрителей сложилось ядро постоянных посетителей спектаклей «Рождественского парада», которому есть чем гордиться. На нем свои первые премии получили режиссеры Ю.Бутусов, Г.Дитятковский, В.Крамер, А.Могучий, актеры К.Хабенский, М.Пореченков, М.Трухин, А.Зибров и ряд других, не столь медийных, но замечательных.

«Бедный театр» великого польского режиссера Ежи Гротовского развивает заложенные им традиции, и честь и слава Союзу театральных деятелей, Министерству культуры и Петербургскому комитету по культуре, поддержавшим фестиваль и на этот раз.

Галина КОВАЛЕНКО
Санкт-Петербург

Фото предоставлены фестивалем



«Уравнение с двумя неизвестными, или Казнь». «Мастерская»

ГОЛОС ЖЕНЩИНЫ



«Нежность». Она - О. и Е. Терентьевы

Чужая душа – загадка. Душа женщины – в особенности. Приоткрыть завесу женской души и заглянуть за нее попытались авторы спектакля «Голос женщины» в **Новой опере**, объединившие в едином сценическом и временном пространстве три монооперы – откровенные исповеди Женщины, обращенные к Единственному Ему. Как ни парадоксально, все три короткие оперные новеллы созданы мужчинами, написавшими собственное авторское либретто по разным литературным источникам: «**Нежность**» **В.С.Губаренко** по новелле **А.Барбюса**, «**Письмо незнакомки**» **А.Э.Спадавеккиа** по поэме **С.Цвейга**, «**Ожидание**» **М.Л.Таривердиева** по поэме **Р.Рождественского**. Качественное музыкальное руко-

водство спектакля также принадлежит мужчине – **Валерию Крицкову**. А поставлен оперный триптих юными женщинами – талантливыми дебютантками в оперной постановке: 24-летним режиссером **Аллой Чепиного** и 26-летней художницей **Любовью Шепета**, выигравшими грант Министерства культуры РФ по поддержке молодой режиссуры.

Героиня «**Нежности**», пишущая своему возлюбленному после вынужденного расставания четыре письма, которые он должен получить через год, через одиннадцать и через двадцать лет после разлуки, излагает в них свое вымышленное будущее, на самом деле решив завтра покончить с собой. В музыке, передающей все оттенки страданий и нежности женщи-

ны, обреченной на любовь, звучит и душевный надрыв покинутой возлюбленной, и безграничная нега любовных излиятий. Контрасты выразительной вокальной декламации, оркестровых вздохов и наводящих ужас «лязгающих» симфонических тем передают душевную катастрофу женщины, приведшую к самоубийству. Две блистательные исполнительницы оперного монолога – **Елена и Ольга Терентьевы** – доносят до слушателя все оттенки «раздвоившейся» между любовью и смертью души. А белое свадебное платье, в которое по замыслу постановщиков одета героиня, на фоне вихря измятой, исписанной бумаги и сбивчивого текста писем, изображаемого в виде оряда, продуманном **Никитой Шиловым** и **Дмитрием Зуба-**



«Ожидание». Женщина - М.Жукова

ревым, обостряет трагедию несостоявшейся любви.

Главное лицо «Письма незнакомки» – несчастная женщина на грани безысходного отчаяния, потерявшая сына, рожденного от любимого человека. Тот всю жизнь оставался в неведении и в стороне от ее чувств. В письме, адресованном любимому, предстает вся жизнь, связанная со страданиями по несбывшейся любви. Беззаветная, переполненная эмоциями боли

и томления, немного сумасбродная, но смелая и решительная, в исполнении **Татьяны Смирновой**, полным страсти, она глубоко трогает слушателя. Серый фон больничной палаты психиатрической лечебницы, где находится героиня, хаотичный живой видеоряд, выполняемый по ходу спектакля оператором и выхватывающий крупным планом отдельные фрагменты происходящего на сцене, погружают в атмосферу безысходно-

сти и боли. А музыка, сочетающая остроту речитатива одинокого голоса с богатством красок большого оркестрового состава, тему воспоминаний и обрывки вальсовых интонаций, становящихся эквивалентом разрушенных надежд, вторит всем эмоциональным нюансам текста, многократно усиливая силу их воздействия.

Героиня «Ожидания» – **Марина Жукова**, – наиболее успешная, современная деловая женщина, обеспеченная и состоявшаяся, но упустившая за карьерой свое личное счастье. Пришедшая на свидание раньше возлюбленного, она непрерывно поглядывает на часы и за 32 минуты ожидания переживает шквал разных эмоциональных состояний, сбрасывая маску деловитости и обнажая незащищенную женскую душу, в которой есть место и печали, и беспомощности, и одиночеству. Узнаваемая музыка М.Таривердиева погружает в мир тонких переживаний одинокого сердца, вызывая острый эмоциональный резонанс у слушателя.

Пространство, объединившее трех женщин из разных оперных историй – условно: своеобразная стена в духе хайтек, напоминающая то ли распавшийся кристалл, то ли смятую origami, испещренную спутанными прутьями, которая вызывает ассоциацию с потоком подсознания. Ну а погружаться ли в страдания женской души или просто посочувствовать несчастной Женщине, оказавшейся во власти любовного смятения, – решать уже слушателю.

Евгения АРТЕМОВА
Фото Ивана Мурзина

ОТ РЕДАКТОРА. В этом номере мы, против правил, публикуем две рецензии на спектакли одного драматического театра. Нам показалось, что спектакли, поставленные на столь разном материале – «Записки сумасшедшего» Н.Гоголя и пьеса «нового драматурга» Александра Молчанова «Убийца», – отражают не только эстетическое направление МТЮЗа, но и, во многом, современный жизненный и театральный контекст. А рецензия известного критика и критика начинающего в чем-то перекликается.

Наш молодой коллега, говоря о спектакле «Убийца», назвал новую драму поколением «моно» (и похоже, это можно распространить не только на моноспектакли). Мне самой кажется, что контекст этого спектакля – достаточно широк. На ум приходит не только Достоевский (эта параллель первой бросается в глаза), но и проза 90-х, в которой рассматривалась проблема, даже философия клаустрофобного, конкретнее – общажного, сознания. Вспоминается многое: трагический «Зимний день начала новой жизни» Александра Терехова, близкая ему недавно опубликованная, но написанная еще в 1992 году «Общага-на-крови» Алексея Иванова, «Андеграунд, или Герой нашего времени» Владимира Макина, делающего попытку разобраться в социально-психологических истоках типа личности, – это уже 1999-й. В этом романе герой навсегда зачислен в маргинальном положении и времени «дворников и сторожей», а контрапунктом его судьбе – рассказ о том, как система погубила его брата, талантливого художника, и дается второй вариант советского (российского) дома-ада – карательная психуш-

ка. Эти писатели осмыслили жизненное явление, создавая художественную реальность своих произведений, и делали это талантливо, по-разному, но в русле эстетики XIX-XX веков. Но в 90-е же в литературе возникает множество авторов, не обладающих ни мастерством, ни талантом, но поглощающих само сознание человека из «общаги» (и невозможность, и стремление из нее выбраться). Большая часть этих монструозных, корявых, по сути монологических текстов и имена их авторов сегодня забыты. Но именно их молчание сегодня ряды вызвали к жизни явление Михаила Шишкина, совершившего изменение литературной парадигмы. Вызванное все же изменением парадигмы жизненной.

И спектакли МТЮЗа (а отчасти, как ни странно, и отрецензированная опера «Голос женщины», состоящая из трех монологов) – это воплощение сознания, порожденного общагой, но способного (по-разному) вырваться из нее. С Гоголем ясно – классик, само слово которого – уже свобода. У Молчанова это происходит с героем не только потому, что он едет выполнять страшную миссию за пределы общаги и ему открывается жизнь за ее стенами. А потому, что, мысленно совершив страшное деяние, предписанное кодексом общаги, он имеет силы воскреснуть, любить, жить, даже оставаясь формально в ее недрах.

Разговор о нашей реальности «моно», монолог которой, впрочем, порой раскладывается на разные голоса, «СБ, 10» продолжит и в следующем номере.

А.Л.

YELLOW SUBMARINE ЗАПИСКИ ФЕРДИНАНДА VIII

*И друзья от нас теперь
Не выходят через дверь,
И оркестр гремит всю ночь:
Тара-ра-бум-бум-бум-бум!*

*The Beatles
(пер. Иосифа Бродского)*

1. «Записки сумасшедшего» (написаны в 1834, напечатаны в «Арабесках», 1835, под заглавием «Ключки из записок сумасшедшего») многожды были и долго еще будут востребованы русской сценой. Их пафос созвучен артистическому самочувствию. Кто из актеров русского репертуарного театра не думал в черную минуту: я уже не молод, но еще не стар, я в расцвете сил, а сыграно так мало, а за душой так много, а эти гады критики и этот режиссер тоже... Я и без него могу! Сам могу! И мантия Поприщина (которому, напомним, идет 43-й год) хищно прыгает на актерские плечи. «Записки» – неизбывная бенефисная классика. Не коротко и

не длинно: 6713 слов, т.е., около трети «Ревизора». Для моноспектакля – самый удобный объем, а какие там внутри перипетии! какие перепады самочувствия в беспардонно растущем безумии! какие актерские лакомства! Хотелось бы, однако, думать, что к гоголевской повести наш театр привязался и по более важным причинам, чем лакомство и удобство. Это мо-

жет прозвучать слишком пафосно, но многие из актеров, примерявших на себя роль Аксентия Ивановича Поприщина, могли бы подтвердить: в работе над нею неожиданным образом проясняются общие цели театрального творчества – те самые, которые К.С.Станиславский именовал «сверхсверхзадачами». Объяснять придется вкратце; не зыщите.



История о том, как заурядный человек (и в мыслях, и в страстях, и в душевных болячках: во всем заурядный) загоняет себя в объятия паранойи – самый скучный сюжет на свете. Скучнее может быть только рассказ о том, как он доживает до смерти, но тут уж и сюжета нет никакого, а всего лишь колыхание протоплазмы. Конечно, во 2-й половине XX века, когда вместо титулярных советников на сцену вышли эмэнэсы, оно тоже научилось бывать предметом искусства. Но ведь не в сюжете дело и, тем более, не в предмете.

Если брать во внимание только сюжет, судьбу человеческую, или что там еще – в русской классике не найдется более безысходного и безутешного произведения, чем «Евгений Онегин». Полное уныние, тоска, резиньяция и ничего кроме. «А счастье было так возможно, Так близко!» – увы, жизнь обманула всех, во всем, и бедному Ленскому можно даже позавидовать.

Герои несчастны, а у читателя на душе – Светлое Христово Воскресенье. По той простой причине, что боговдохновенная пушкинская строфа – abab – codd – fggf – hh – сама по себе, о чем бы ни говорилось в стихах, утверждает торжество мировой гармонии, и ее свидетельство непреложно. Последняя правда принадлежит не сюжету, а поэту: об этом замечательно писал С.С.Аверинцев в работе «Ритм как теодицея».

Актеры это понимают – никто не понимает этого лучше, чем актеры, чья работа в том и заключается, чтобы простая плоть натрудила себе и сберегла на будущее боговдохновенные слова. Так написано, и никуда не денешься:

героя «Записок сумасшедшего» обстужает бессмысленный мрак, а порядок слов становится все лучезарнее. Вплоть до последней фразы с ее ослепительным, молниеносным «алжирским де-ем» (какового, кстати сказать, в 1830 году свергли французы, но это неважно: для нас с Аксентием Ивановичем он жив-здоров и красуется всеми своими шишками).

Поприщин, которого в новой постановке **Камы Гинкаса** играет **Алексей Девотченко** – не мелкий петербургский чиновник, да и вообще не очень-то человек. Он нечто иное: *персонаж Гоголя*. Одушевленный порядок слов. Кто не увидит этого в спектакле, тот, можно считать, спектакля не видел.

2. Сергей Бархин выстроил для Поприщина-Девотченко почти безличное, замкнутое пространство с минимумом бытовых предметов. Конторка, кушетка, стул, лампа, вешалка (точнее, служливый портновский манекен: иногда вещь, иногда собеседник) и, кажется, ничего больше. В желтых стенах там-сям прорезаны асимметричные ниши, никакого рационального оправдания не имеющие. Косые лучи софитов обогащают это пространство игрой резких, густых теней: клаустрофобический желтый мир (ну да, «желтый дом», дураку ясно) становится желто-черным. Ничто не выходит за рамки правдоподобия, но в воздухе словно бы разлит яд непонятной тревоги: подобное ощущение вызывают картины Джорджо де Кирико. Впрочем, насчет правдоподобия: в интерьере еще есть окно, самое обычное, с форточкой, как у всех. Только оно почему-

то переползло на потолок и выглядывает как люк. Особенно тогда, когда за ним включается прожектор.

Желтый и черный: мы вправе вспомнить стихи Мандельштама: «Узнавай же скорее декабрьский денек, Где к зловещему дегтю подмешан желток» («Ленинград», декабрь 1930), но вспомним также, что эти цвета были гербовыми цветами дома Романовых, а также и Габсбургов: это цвета Империи. Смыслы наплывают друг на друга. Декабрь – а как же: последняя запись Поприщина помечена 8-м декабря, а следующая, датированная «Год 2000 апреля 43 числа» (заметим: это же не дата, а поэзия, две строчки 4-стопного хоряя) принадлежит уже Фердинанду VIII, королю Испании.

В спектакле МТЮЗа Поприщин не вполне нормален с самого начала, и Алексей Девотченко с превосходной, пронзительной убедительностью это отыгрывает. Мытарства порченной души (Аксентий Иванович у Девотченко человек весьма дурной: дерганый, злой, завистливый), ее самомучительство и распад не вызывают никакого сострадания. Если окончательное безумие – беда, то человек сам себе эту беду накликал, сам взлеял. Другой вопрос, насколько нормален мир, в котором живет Поприщин – мир, где кухарки бьют своих господ по щекам, ангелы обручаются с камерюнкерами, а комнатные собачки ведут переписку по всем правилам эпистолярного гламура. Бред сумасшедшего? – конечно. А что, если и все вокруг тоже бред сумасшедшего? Спектакль предлагает такую возможность к рассмотрению.

Допустим, Меджи и Фиделька, которых премило изображают молодые актрисы **Илона Борисова** и **Наталья Златова**, на самом деле грамоты не знают. В спектакле они ничего и не пишут, а танцуют в балетных пачках: исполняют два-три вполне сносных па, а потом отворачиваются от партнера и мелко трясут филейчиками (что является точным эквивалентом к словам Поприщина: «Тотчас видно, что не человек писал. Начнет так, как следует, а кончит собачиной»). Но цитаты из наших политиков и чиновников, которые Аксентий Иванович зачитывает попеременно с собачьей перепиской (отличить одно от другого и впрямь трудно) – они уж реально реального. Или, если угодно, фиктивной фиктивного. А кому этого мало, тому под конец объяснят, что наш безумный-безумный-безумный мир совсем свихнулся и видит в этом удовольствие. Как доказательство предъявят нарезку гламурной кинохроники: приемчик, конечно, избитый, но с ним не поспоришь. И вот еще один, самый важный вопрос: действительно ли безумие, настигающее героя, это беда и только беда? Мы привыкли так думать (как же иначе?), но вряд ли бы Кама Гинкас взялся ставить «Записки» (которые и впрямь заиграны до бесчувствия) в согласии с привычными мнениями. Недоверие к *locis communibus* (общим местам) доходит у этого режиссера до жгучей неприязни: это не порок и не достоинство, а свойство мышления. Иногда режиссерская логика Гинкаса может показаться непрочной и вычурной, но в большинстве спектаклей – не кажется.

Спектаклю предпослан эпиграф из общеизвестных пушкинских стихов «Не дай мне Бог сойти с ума»: 1-я и 4-я строфы. Пушкинисты давно заметили, что строфа 3-я: «И я б заслушивался волн, И я глядел бы, счастья полн, В пустые небеса» и т.д. переключается с финальной строфой «Поэта» (1825): «Бежит он, дикий и суровый, И звуков и смятенья полн, На берега пустынных волн, В широкошумные дубровы...». Переключка породила с полдюжины толкований: все по-разному объясняют как, почему и когда поэт поставил знак приблизительного равенства между вдохновением и безумием (самые острые споры вызывает датировка стихов: не исключено, что Пушкин написал «Не дай мне Бог сойти с ума» в тот же год, когда из печати вышли «Арабески»). Две контрастирующих темы – вдохновения/безумия и свободы/неволи – поддержаны в «Записках сумасшедшего»: это нам и важно.

3. Когда читаешь рецензии, возникает ощущение, что в премьерные дни спектакль, что называется, плавал. Перестраивался от показа к показу: меня-

лось не только качество игры, но и ее смысловые векторы (в разговорах подтвердилось, что так, в общем, и было). «Записки сумасшедшего» вправду нужно будет смотреть снова, когда структура спектакля устоится, свойства героя определятся, и Алексею Девотченко удастся свести их к некоему общему знаменателю. Покамест скажем одно: все претензии к первой половине спектакля (суетливость и, одновременно, скованность, невнятность текста, неровность игры) уже можно отвести. Болезненная издерганность, эмоциональная зажатость, косноязычие – всем этим, как и должно быть, наделен Поприщин; актер же играет умно и остро. Очень остро.

Алексей Девотченко – ярко выраженный холерик. Кого бы он ни играл, в персонаже запоминается прежде всего накаленная ярость существования: жар, обволакивающий так, будто ты не в зрительном зале сидишь, а стоишь у топки. Особый его актерский дар – умение сочетать эту витальную ярость с виртуозностью, с изощренностью игры. Холерик-то он холерик, бешеный, безоглядный, но при этом



интеллектуал высокой пробы: такое бывает.

Трудно ли ему было сжиться с озлобленным и недалеким Поприциным? Может быть, но ведь сживался же Девотченко и с Аркашкой Счастливым (ах, как тот уходил ломать георгины – действительно ведь все до одного уничтожит!), и с Хлестаковым. Главным, я думаю, было найти некий манок, и он нашелся: звучащий в самом начале негромкий музыкальный гул, нота безумия. Девотченко-Поприцин сидит на краешке стула, в профиль к залу: тело напряжено, ноги поджаты, глаза уставлены в наглухо (изнутри, на засов) закрытую дверь. В звучащую ноту он, однако, вслушивается жадно, почти против воли: это *его нота*, и он пойдет за ней, как за гаммельнской флейтой.

Безумие раскрепощает гоголевского героя, выносит наружу все лучшее, что имелось в его человеческом составе. Дерганый, неловкий жест становится плавным, речь обретает гибкость и звучность. «Что ж из того, что он камер-юнкер.../.../ Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого...» – это ведь почти по-шекспировски сказано (вспомним монолог Шейлока в III акте «Венецианского купца»), право, по-шекспировски! А прежний Поприцин никакого Шекспира знать не знал, предпочитал ему русского дурака Филатку: теперь, стало быть, сам дошел. Алена Солнцева пронзительно заметила, что сумасшедший Поприцин «становится немного поэтом». Ну да, так оно и есть, а то зачем бы ссылаться на Пушкина. А как грациозно Аксентий Иванович накиды-

вает мантию, склеенную из глянцевых журналов, с какой величавостью (лишь отчасти карикатурной) ее носит! Тут напрашивается еще один хрестоматийный эпиграф «Ты царь: живи один. Дорогою свободной Иди, куда влечет тебя свободный ум...» («Поэту», 1830). «Немного поэт» и «отчасти царь» – до тех пор, пока он свободен в своем безумии.

Не менее пронзительная Марина Давыдова написала, что пространство, выстроенное Сергеем Бархиным, «цветом своим отсылает к желтому дому, а архитектурной – к пространству какой-то подводной лодки». Чуть уточним тонкое и верное наблюдение: не «какой-то», а именно *желтой* – той самой, битловской, которая в 1968 стала символом контркультурной свободы и главной «психоделической вещью». Входило ли это в «подсознание» спектакля, поставленного Камой Гинкасом? Не знаю. Теперь входит.

Еще Ю.М.Лотман писал, что ценной безумия Поприцину даются «избавление от самого себя и взлет на вершины жизни» – причем «избавление от себя» он понимал двояко. Производя себя в короли, Поприцин прежде всего мечтает унижать других и наслаждаться их унижением («увидеть, как они будут увиваться»). Но помимо этого в Поприцине пробуждается человек, совершенно посторонний скверному социуму, и это делает его «героем трагической разорванности» («В школе поэтического слова», 1984).

То, что давно известно филологам, для театра нередко оказывается новостью. «Трагическую разорванность» Поприцина никогда, насколько я знаю, не играли так, как это делает Алек-

сей Девотченко. Когда его герой, уже вполне сумасшедший, приходит в департамент – как похамски разваливается он на стуле, как катает во рту папироску, какой клевый кепарик у него на голове: гопота, как есть питерская гопота! Поначалу режет глаза, а потом делается ясно: кураж гопника – тоже ведь своего рода самовластие... А «Фердинанд» – это, должно быть, его кликуха. Сцены «безумия в неволе» (в департаменте или в дурдоме – все едино) Девотченко-Поприцин строит на резких изломах душевной жизни: то он самодержец, то блатарь, то жалкое существо, сидящее на цепи («Посадят на цепь дурака...») или прячущееся под столом от брутального санитаря (**Михаил Парыгин**, в другом составе – **Евгений Березовский**). Свои последние слова Поприцин договаривает, забившись в нишу и поджав ноги к голове: глухой (кажется, что севший) голос почти безжизнен. Сил нет ни на что. Такие перепады – актерская стихия Алексея Девотченко, он прервосходен в каждой из ипостасей Поприцина. Единственное «но»: мне кажется, что эти ипостаси – петербургский чиновничик и наш современник – жертва гламура; король и блатарь; свободный человек и забитое полу-животное (можно было бы еще кое-что добавить) пока не срослись меж собою. Спектакль выглядит несколько клочковатым. Может быть, так оно и надо: на то и «разорванность». Но, может быть, спустя некоторое время мы увидим совершенно другие «Записки», не «клочки».

Александр СОКОЛЯНСКИЙ
Фото Елены Лапиной

НАКАЗАНИЕ БЕЗ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

Художественные руководители **Московского ТЮЗа**, любовно создавшие и поддерживающие его нынешнее обособленное и завершенное эстетическое пространство, несмотря на свою великолепную творческую форму и, кажется, неиссякаемый запас сил, вполне справедливо считают, что молодым необходима возможность высказаться. Вследствие чего несколько молодых режиссеров получили площадку «Белой комнаты» для своих творческих экспериментов. Активное и взаимовыгодное сотрудничество, вылившееся в постановки «Нос» Андрея Неделькина, «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» Алексея Дубровского, «Кроткая» Ирины Керученко, продолжено недавней работой **Дмитрия Егорова** (молодого питерского режиссера, выпускника СПбГАТИ, курс Григория Козлова). Любопытно, что Егоров, единственный из всех, для своего высказывания выбрал современную драму. Печальная ситуация разрыва современной российской драматургии со сценой, возникшая в какой-то момент и продолжающаяся, кто бы что ни говорил, по сей день, беспокоит. Мне кажется, это связано с так и не утихшей за 20 лет всеобщей потребительской эйфорией, о продолжении которой красноречиво говорят по-прежнему большие очереди в «Макдональдсах» и супермаркетах. Российская пьеса конца 90-х – начала 00-х очень напо-



минает гамбургер или сникерс, произведенный «по лицензии». На «благополучном» Западе, где люди с детства знают, кем они будут работать после колледжа, на ком женятся, где будут жить и т.д., пьесы про то, как дочь убивает мать или инвалид травит своих мерзких родственников, действительно могут (или могли?) кого-то удивить или шокировать. У нас подобные истории показывают по ТВ практически круглые сутки, а потому смотреть их еще и на театре – было бы странно. Возникший у нас на столкновении социализма и капитализма драматургический вакуум, как мне кажется, в последнее время начал заполняться. Начал пробиваться недовольный голос пресыщенного и не нашедшего обещанного счастья в потреблении материальных благ человека. Этот голос слышится все чаще, и даже из-под пера новодрамцев появляются интересные пьесы, рассказывающие о самозабвенном уничтожении прошлого при абсолютно неясном будущем. Об этом и «Легкие люди» Михаила Дурненко-

ва, и «Наташина мечта» Ярослава Пулинович, и даже творчество Евгения Гришковца. Про это, собственно, и пьеса **Александра Молчанова**.

«Убийца» – премьера, состоявшаяся в октябре в «Белой комнате» МТЮЗа, вряд ли станет громким событием театрального мира. Вряд ли вызовет большой зрительский ажиотаж. Вряд ли полнубитса сообществу критиков. Вряд ли идеологи и ревнители нового (драмы, пьесы, театра) подставят ей свое твердое плечо. Потому что этот спектакль отличается от прочих постановок по новым пьесам, и главное отличие, пожалуй, в полном и решительном отказе от эпатажа и сотрясения основ. Режиссер ищет и находит в новой пьесе живое начало, позволяющее делать театр, а не площадку для самоутверждения. Это чрезвычайно важно, поскольку новые пьесы ставят в основном беспомощные дилетанты. Когда же за них берутся режиссеры-мастера, то они обычно видят в них вызов своему честолюбию (возможность, как говорили раньше, поставить на

сцене «телефонный справочник», а еще раньше – «сварить суп из топора»). Или же, подобно генеральше из «Бесов», чувствуют в них какую-то новую, непонятную силу и «принимают за правило ласкать молодежь и тем самым удерживать ее на краю». Егоров же и молод, и профессионален, и пьесы эти «присваивает» и исследует (наверное, режиссер должен делать с пьесами именно это), ищет тот самый одинокий голос человека, являющийся их центром.

«Убийца» Молчанова, как и многие неплохие современные пьесы, состоит исключительно из монологов, драматургического действия как такового нет. Персонажи рассказывают о своих поступках, передвижениях. Даже многочисленные ремарки находятся внутри монологов и проговариваются героями. Мне кажется, что приставка «моно» сейчас наиболее емко, одним словом, описывает культурный контекст. Сразу задаются условия игры и главная проблема жизни и искусства – патологическая невозможность людей вступить друг с другом в диалог, их полная разобщенность, лекарство от которой они с разным успехом пытаются найти в самопознании. Многие ставят это в упрек – дескать, что за дурацкие пьесы, без отношений, конфликта и еще чего-нибудь. Блаженно закатывая глаза, припоминают, например, Чехова, который вдруг становится у них моралистом и зеркалом доброго и вечного, хотя тоже писал про это «моно». Но писал, конечно, иначе – у современных «моноложников» нет идеальной эстетической формы,



но что поделать – гениальность штука редкая. И если у Чехова – совершенный орнамент из одиноких голосов, каждый из которых живет собственной жизнью и при этом является частью общей картины, то у наших современников все гораздо скромнее.

Спектакль «Убийца», как и пьеса, начинается с того, что молодой человек по имени Андрей пытается помолиться богу – его монолог напоминает сцену из фильма Пазолини «Декамерон», где вор доказывает богу относительность своей вины, но здесь нет непреложной веры в сам акт молитвы. Есть только отчаянное желание быть кем-то услышанным и чтобы стало чуть-чуть лучше. Сам Андрей в исполнении **Евгения Волоцкого** – крайне достоверный и жизненный парень. Без кавычек, не вымороженный маргинал.doc, а в первую очередь, человек настоящий – простой, некрасивый, запуганный, но живой и подвижный. Вокруг него – квадратная белая комната, где грудой свалены голые железные кровати, окно в стене да с потолка свисает лампочка. Вот и вся сценогра-

фия **Фемистокла Ахмадзаса**, которая, впрочем, весьма функциональна. Простая и вместе с тем довольно сильная метафора легко прочитывается: железные кровати – это искусственно наваленный хлам, символ бесполезной тяжести, дискомфорта и всего лишнего, сама белая комната – основа, свободное пространство, которое нужно расчистить для того, чтобы понять себя и устроить свою жизнь. Этим на протяжении спектакля и занимаются герои, не только с помощью слов, но и вполне буквально – переставляют, носят, убирают кровати, изменяя и расширяя пространство вокруг себя («Убрать все побочное и посмотреть, что будет», – это, наверное, можно сказать про творчество Дмитрия Егорова в целом). Главный герой здесь действительно главный, и его монологи – наиболее эмоционально и смыслово наполненные и построенные. Через них рассказывается основная история, эдакий постмодернистский экстракт из романов Достоевского, ситуации из которых перенесены в «наши дни». Проигравшийся студентик провинциального ву-

за, дабы отдать карточный долг, должен выбить долг из другого бедолаги – или убить его. Подобно Раскольникову, он проходит все круги морального ада (здесь «преступление» в силу обстоятельств остается совершенным лишь у него в душе), чтобы выйти из него новым человеком, примирившимся с собой и богом, да еще и найти любовь – девушку, также оказавшуюся на обочине жизни. И Евгений Волоцкий все это играет очень подробно и достоверно – его герой действительно проходит большой путь и меняется прямо у зрителя на глазах, не «сериально» один раз за сцену, а как-то незаметно, постепенно. Радикальное изменение, оправданное логикой и психологией, в нем иногда происходит мгновенно – из затравленного простачка он вдруг превращается то в иконописного мученика, то в романтического героя, то в настоящего убийцу. Так же, толково и точно, он играет и отношения с другими персонажами – влюбляется, объясняется с матерью и т.д. Что же до других персонажей, то они в пьесе присутствуют скорее на правах ремарок – их монологи заметно короче и носят явно вспомогательный характер. Все они сыграны чисто, убедительно и не выпадают из общего рисунка и служат своеобразным камертоном к переживаниям главного героя.

Алексей Алексеев, несмотря на свою молодость, мне кажется, уже сейчас является настоящим «мастером эпизода»: его самоуверенный «хозяин жизни» Сека, произносящий всего несколько фраз, очень выразителен – так молчать сейчас могут немногие. Его мрачная фигура, наверное, символизирует судь-

бу и ее неотвратимость, но вместе с тем и изменчивость (он в пьесе главный двигатель сюжета – именно ему Андрей проигрывает деньги, и его же смерть избавляет от необходимости эти деньги возвращать). Сцена, в которой он курит и мечет карты в раскрытое окно прямо на тротуар перед театром (особенность «Белой комнаты», очень грамотно использованная художником и режиссером), прочно врезается в память. Крайне колоритная и узнаваемая Мама в исполнении **Марии Овчинниковой** лихо разряжает обстановку и добавляет в спектакль чисто комическую партию. Пожалуй, наименее убедительной была **Наталья Злотова**, у которой роль отнюдь не эпизодическая. Ее Оксана (местный аналог Сони Мармеладовой – исключенная из института девочка, приставленная к главному герою, дабы он не убежал с деньгами) тоже весьма достоверная, жизненная и правдоподобная. А этого, пожалуй, маловато – она должна проходить с героем путь и меняться, но она слишком статична, а потому и любовь главного героя к ней выглядит односторонней. В общем, одна серьезная глубокая центральная роль и три сделанных побочных – достойный результат.

Да и в целом спектакль, на мой взгляд, очень хорош – придуман, сыгран, сделан. В нем есть живая современная история, рассказанная адекватным языком художественным языком, вступающая (несмотря на свое «моно») в живой диалог с залом. И при этом постановка не выбивается из общей стилистики МТЮЗа (с этим, наверняка, многие не согласятся) – в

ней очень гармонично сочетается воздушность и отстраненность с глубиной переживания и ясностью мысли. А что до того, что спектакль не разрушает традиций и не делает пустых возгласов и заявлений, так это, по-моему, очень хорошо. Насчет этого блестяще выразились участники муз. группы A Silver Mt. Zion, назвав свой альбом, отметивший десятилетие существования группы, «Kollaps Tradixionales», т.е. «Разрушение традиций». Прослушавший диск оставался в недоумении: где же, собственно, разрушение традиций (ведь пластинка вполне в стиле группы, те же приемы, почти те же слова)? Но по некоторому размышлению становится предельно очевидным простой, но при этом гениальный вывод. В наше время, когда принято держать нос по ветру и вкладывать свою энергию и творческую силу в твердую валюту, разрушить традицию можно только одним способом – создать ее. И в творчестве Егорова (которое, несмотря на длину творческой биографии, уже сейчас складывается в достаточно четкую линию, что само по себе сегодня – редкость) мне видится именно эта благородная цель – создание традиции постановки новых пьес, их демаргинализация и внедрение в культурную жизнь. Причем без тени бахвальства, без ожидания поощрения, просто потому, что кому-нибудь нужно было это сделать. И «Убийца» в этом деле, скорее всего, без крика и шума, спокойно и с расстановкой займет достойное место.

Глеб ЛАВРОВ
Фото Елены Лапиной

КАЖДЫЙ РЕЖИССЕР САМ СЕБЕ СУДЬЯ

Знаменитый артист театра и кино, режиссер, один из создателей «Такого театра» **Александр БАРГМАН** неоднократно становился лауреатом премии «Золотой Софит», других престижных премий и фестивалей, неоднократный номинант национальной театральной премии «Золотая Маска», лауреат Государственной премии России. Работал в Александринском театре, Театре на Литерном, Театре им. В.Ф.Комиссаржевской, многих других театрах Петербурга. Среди его ролей Гамлет и Клавдий в трагедии Шекспира, Дон Жуан в пьесе Мольера, Торвальд Хельмер в «Норе» Ибсена, Стенли Ковальский в «Трамвае «Желание» Т.Уильямса, Несчастливцев в «Лесе» А.Островского и Гофман в «P.S. капельмейстера Иоганнеса Крейсlera, его автора и их возлюбленной Юлии», легендарных спектаклях Григория Козлова. Он занимался озвучиванием, работал на ТВ. Как режиссер поставил спектакли «Такого театра» «Иванов», «Кайн» (совместно с А.Вартаньян), спектакль ФМД театра «Паника. Мужчины на грани нервного срыва» и другие.

Моя мама – журналистка. Долго работала в газете «Коммунист Таджикистана» в отделе культуры, позже в «Ленинабадской правде». А на таджикском ТВ вела программу «Спокойной ночи, малыши». Ее все знали.

Читала детям на ночь сказки. Я смотрел ее по ТВ и ждал возвращения домой. Мама создала во мне и вокруг меня творческое «поле». Сначала поощрялось мое кривляние. В результате губительной любви к телевидению я стал заниматься пародиями на советских звезд эстрады. Брал скакалку в руки и подделывал Льва Лещенко, Веронику Маврикиевну и Авдотью Никитичну, Райкина. И это уже было неостановимо. Мама подогрела и взрастила во мне манкость успеха. Я стал его переживать и желать большего. Как только собирались гости, при любом удобном случае я становился на табурет и радовал всех своими выступлениями. За «представления» меня наградили поездкой в «Артек», где, став конферансье оренбургского танцевального ансамбля «Зеленый огонек», объездил все близлежащие лагеря и пансионаты. А потом, когда стал уставать от этого, начал потихоньку ходить в Душанбинский драматический театр им. В.Маяковского. В те времена там была очень сильная труппа. (Позже этот театр перевез Ахадов в Магнитогорск.) Ходил в этот театр по многу раз, а в это время в школе стали появляться драматические спектакли, которые ставила моя мама. С моим участием. И как-то потихонечку мы настраивались на Ленинград (мама отсюда), на ЛГИТМиК. Десятый класс я заканчивал уже в Питере. Мне посчастливилось, потому что в простой



А.Баргман

школе вел драматический кружок Владимир Петрович Поболь, блестящий в прошлом артист Ленкома. Он много играл в спектаклях В.Воробьева, например, в «Днях Турбиных» – Лариосика, Рагно – в легендарном «Сирано». При этом он был педагогом Божьей милостью... Мы ставили настоящие полнокровные спектакли. «Недоросль», «Ночь после выпуска». Поэтические вечера по Пушкину, по Высоцкому. И... дорога стала еще определенной. Как показывает мой опыт, чем артист умнее, начитаннее, образованнее, тем интереснее. Конечно, природу и одаренность я не списываю, но мне как зрителю всегда интересно смотреть на мыслящего человека на сцене. Для меня это неоспоримо. Не могу утверждать, что я над каждой ролью одинаково глубоко и вдумчиво работал. Но были те, что требовали особенного погружения в материал, освоения литературы, фильмов, каких-то параллельных впечатлений. Так было и с Гамлетом, и с Борисом Годуновым.

Не говоря уже о спектаклях, которые создавались и писались совместно – «PS», «Доктор Чехов», «Концерт замученных опечаток». Мы погружались в прекрасные авторские глубины. К сожалению, сейчас времени все меньше, а ритмы все выше. Не всегда получается.

Конечно, во мне спорят актер и режиссер. Пытаюсь быть очень избирательным в смысле актерства. Если иду в качестве артиста к кому-то, я ему полностью доверяю. Так было с Витей Крамером, так было с Мишей Теплицким, который поставил спектакль по Шолом-Алейхему в «Таком театре». Несмотря на загруженность работой в качестве режиссера, могу бросить все ради другого режиссера, который позвал на роль. В этом сезоне опять не устою. Это будет «В ожидании Годо» с американским режиссером Адрианом Джурджиа. К тому же мы давно хотим сделать совместную работу с Сергеем Николаевичем Афанасьевым, которого я тоже очень ценю. В случае с актерством – все строится толь-

ко на доверии и сотворчестве.

Так я пошел к своему другу и учителю – несмотря на то, что он меня моложе, Ване Вырыпаеву. Он действительно меня учил и многому продолжает учить. Работать с ним было моей мечтой. Он меня снимал в своем фильме «Эйфория» (потом, правда, вырезал все эпизоды), в это же время мы приступили к репетициям «Бытия № 2». В течение полугода я ездил на репетиции в Москву с большим счастьем.

Есть такое мнение, что Иван Вырыпаев является одним из локомотивов новой драмы, не могу с этим согласиться. У него свой театр, своя оптика и восприятие жизни. Он изучает совершенно иные пространства, измерения. Не занимается средой, бытовухой никогда. В этом его чудо, его коренное отличие от других современных драматургов, читать которых я не могу. Закрываю пьесу на второй странице. Наверно, Иван – «новая драма», но только высокая драма. Он всегда сжигает себя в каждом своем произведении.

Он всегда исповедален, всегда занимается только вертикалью. И ничем больше. В этом смысле играть «Бытие № 2» невероятно полезно, потому что спектакль никогда не исчерпывается. Там заложены такие глубины смысла! Вопросы, краски, ноты, которые постоянно меня будоражат и волнуют. С Иваном так. И поэтому каждый спектакль – новый.

А относительно академических театров Питера у меня простой вопрос: почему в эти театры не вливается юношеская кровь? Вот почему я так рад за Лабораторию ON.TEATR молодой режиссуры. Слава Богу, что молодые режиссеры и драматурги делают, что хотят, и что у них есть такая возможность, что им дают на это деньги.

Что касается «Такого театра», то наше капустничество и пересмешничество прошли. То, с чего начинался наш театр. В настоящее время вокруг меня сложилась команда, с которой я хочу делать только то, что хочу. Что мне интересно, что меня волнует. Я пытаюсь делать



«Дон Жуан». Театр им. В.Ф.Комиссаржевской

Фото Михаила Гутермана





«Трамвай «Желание». Стенли Ковальский.
С М.Солопченко. Театр «Приют комедианта»

Фото Михаила Гутермана



«Бытие № 2». Бог. С С.Ивановой



«Дон Жуан». Театр им. В.Ф.Комиссаржевской



В.Коваленко - Иванов



«Иванов»



А.Вартаньян - Сара



«Такой театр» после спектакля «Иванов» в Мелихове,
на лестнице флигеля, в котором была написана «Чайка»

Фото Виктора Сенцова

театр, который я люблю, который считаю максимально правдивым и честным. Если можно говорить о честности применительно к театру. Я очень надеюсь, что это живой театр, потому что спектакли видеоизменяются от репетиции к репетиции. Я знаю, что там работают только близкие по духу люди. Это важно. Которые живут на одной волне. Слава Богу, «Балтийский Дом» дал нам место, где можно репетировать. Наконец-то у нас появился офис-кабинетик.

В период придумки, репетиций спектакля зритель для меня не важен. Апеллирую к себе. Но когда наступает время выпуска, я начинаю от многого отказываться. Иду на компромиссы с собой в сторону упрощения, может быть, зрелищности. Чего делать не всегда хочется.

Были ли эстетические потрясения, изменившие мои взгляды? Одна вспышка была. В период обучения, когда немецкий педагог Хайнц Люкк стал по-настоящему заниматься с нами актерским мастерством, меня повергло это в транс. Я в коридоре Александринки сидел и плакал. Совершенно иной взрыв был в связи со знакомством с Вырыпаевым и работой с ним. С Морфовым... Другой – в связи с открытием Набокова.

Каждый режиссер сам себе судья. Он сам знает, случилось или не случилось. Спектакль соответствует замыслу или нет. Я человек вспыльчивый, очень нервно реагирую на критику. Ни с кем из критиков не дружу. Есть периоды сближений, потом обид с моей стороны. Потом я остываю, прощаю обиды. Но плотной дружбы нет. Я не хочу. Дружба – понятие интимное. Так часто



«Черствые именины». «Такой театр» с И.Полянской

я встречал проявления мерзкого хамства по отношению к актерам со стороны критики, что говорить противно. Не могу спокойно говорить о питерской критике. Не без исключений, конечно. «Такому театру» очень и очень помогает Жанна Зарецкая. Спасибо ей. Критика сравнивают с волком – санитаром леса. Вот я, как правило, и не вижу ничего, кроме мерзкой зловонной пасти. Никто не хочет сделать дурной спектакль. Количество усилий, вложенных в его создание, несоизмеримо выше той хрени, которую напишет про это какая-нибудь выпускница театральной академии. Времени, сил, ошибок – огромное количество людей делают спектакль. Делают для чего-то. И могут ошибаться. Давайте вести диалог, давайте встречаться. Попробуйте проанализировать ошибки и удачи. Для того, чтобы спектакль стал лучше. А не разносить кувалдой голову, изничтожая человека. Ладно – режиссера. Но артисты-то не виноваты в том, что спектакль не получился.

В декабре мы начали репетиции Беккета. Художник спекта-

кля Вера Мартынова – ученица Дмитрия Крымова. Играть буду я, Сережа Бызгу, Аня Вартаньян. Начинаем репетиции с Аней Вартаньян постановки спектакля «Время и семья Конвей» по пьесе Пристли. В дальнейшем думаем о Пиранделло, Бабеле. Опять же Ваня Вырыпаев написал новую пьесу.

Сегодня наш сложившийся театр не имеет ничего случайного. Здесь работают люди на абсолютном взаимном доверии. Если Вартаньян выпускает свой спектакль, как она это только что сделала по Пелевину, то у нее абсолютный карт-бланш. Тут случайных связей быть не может. Аня захотела делать Пелевина – делай. Я ей доверяю. Я хотел, чтобы она сделала это сама. Но немного тех в театре, кому я мог бы дать на откуп безоговорочно что-то делать. Здесь разумный контроль нужен. Есть учредители Ира Полянская, Саша Лушин, я. Это и есть худсовет. У нас нет зависимости от каких-либо «кошельков». Только художники. Есть у нас сборки, когда мы что-то обсуждаем, разговариваем. В результате репертуарная политика нами выстраивается. У нас в афише 9 спектаклей. Мы живем странно. Воздушно. Непредсказуемо. Но мы так живем. Есть директор. Административный корпус. У нас все в порядке.

Я бы с удовольствием у кого-то поучился режиссуре. Бросил бы все и куда-нибудь уехал... посидел, посмотрел бы, подумал. Мне этого не хватает. Но... нет возможности...

*Записала
Марина ЗАБОЛОТНЯЯ
Санкт-Петербург*

ЛЮБОВЬ К ПИТЕРУ ПРИВЕЛА МЕНЯ В ХАБАРОВСК

Известный кинорежиссер **Леонид КВИНИХИДЗЕ**, постановщик замечательных музыкальных лент «Небесные ласточки», «Соломенная шляпка», «Миссия в Кабуле», «Друг», «Моабитская тетрадь», «Артистка из Грибова» и других, вот уже 20 лет как связал свою судьбу с театром. Квинихидзе – единственный из российских кинорежиссеров отмечен в номинации «Лучшая режиссура» театральной национальной премией «Золотая Маска». С прошлого года заслуженный деятель искусств России и Республики Крым, лауреат Государственной премии, лауреат национальной театральной премии «Золотая Маска» Леонид Александрович Квинихидзе живет и работает в Хабаровске, где в качестве художественно-го руководителя возглавляет **Краевой музыкальный театр**. Поставленные им спектакли «Два бойца» и «Фигаро здесь!» вызвали в городе большой общественный резонанс.

– Леонид Александрович, почему вы опять вернулись к теме «Фигаро»? И чем «Фигаро» в Новосибирске отличается от «Фигаро», поставленного вами в Хабаровске?

– Был еще один «Фигаро» – в кино, к сожалению, неосуществленный. Там главную роль должен был исполнять прекрасный артист Андрей Миронов, была договоренность, мы с ним уже обсуждали планы, но... Андрея не стало. А желание вернуться к этой теме у меня не ослабевало. Оно осуществилось в Ново-

сибирске, где я поставил спектакль в духе комедии дель арте. Прошло время, и я решил снова вернуться к этой теме – главным образом потому, что этому способствовали возможности труппы хабаровского театра. Мною была пересмотрена вся сценорафическая и драматургическая концепция спектакля, изменен финал. Я понял, что история Фигаро, история Розины, Бартоло – вечная, как вечны любовь и стремление к счастью. А еще мне хотелось, чтобы и в Хабаровске звучала музыка Россини – в интерпретации, приближенной к сегодняшнему дню... Россини, Бомарше – не правда ли, хорошая компания? В общем, задуманное состоялось. Лучше или хуже – это другой вопрос. Но это два разных спектакля.

– Кроме сюжета вечного, в хабаровском спектакле явственно звучит и тема театра, что особенно интересно. У Бомарше нет этого.

– Спасибо, что вы это отметили. Действительно, в пьесе Бомарше этого нет – потому что он писал о своем времени. А я-то ведь рассказываю о своем. Поэтому у нас возник театр. Денис Желтоухов играет именно артиста – это еще одна ипостась образа Фигаро, его современного воплощения. Когда я пришел в театр и увидел Дениса на сцене, я понял, что в роли Фигаро должен быть он и только он. Актер удивительно приспособлен к этой роли: и пластичен, и вокалом владеет вполне прилично. А главное, в нем чувствуется огромное желание быть на сцене. Радостный, как



Л. Квинихидзе

неиссякаемый источник, он все превращает в театр, где сам режиссер и главный исполнитель.

– А как театр появился в вашей жизни?

– Это смешная история. Впервые на сцену я вышел, когда мне было 9 или 10 лет. Это было в театре Ленсовета, где служила актрисой моя мачеха. Я играл роль маленького барчука в спектакле по пьесе Островского... Вообще я рос в семье известного кинорежиссера Александра Михайловича Файнциммера, так что вся киношная жизнь прошла перед моими глазами. У нас дома за инструментом я видел и слышал Шостаковича... Однако тогда я не думал о режиссуре, мечтал стать офицером флота, капитаном. Наверное, потому что я по гороскопу Стрелец, меня всю жизнь тянет на приключения и освоение новых мест, так оно и получилось...

Тем не менее я пошел по стопам отца, стал заниматься режиссурой, музыкальным кино. Был приглашен в Московский мюзикхолл, руководил им какое-то время, но не выдержал этого сумасшедшего дома и вернулся в кино, где все четко, понятно. Проработал 20 лет на «Мосфильме», но, когда в стране начались все эти

перестройки, я снова решил идти в театр. Начал с маленьких театров и маленьких постановок. Набираясь опыта, переходил от небольших проектов к более сложным... Стал серьезно заниматься театром и уже, похоже, не помняю планов.

-Заметила, что у вас на репетициях все четко, слаженно. Балет, хор, актеры, свет, перестановка – все по секундомеру, никакой прилизанности. Такая точность и четкость от кино?

– Точность и выверенность каждой сцены – это от серьезного отношения к профессии. Режиссура – это образ жизни, и тот, кто выбрал эту профессию, должен подчинить ей все обстоятельства своей жизни. Говорят – Голгофа. Отчасти это верно, потому что люди доверяют тебе свои судьбы, зависят от тебя, значит, ты должен все просчитывать на несколько шагов вперед. Знаете, все эти разговоры о том, что мы, дескать, все такие талантливые, сидим и ждем озарения сверху, – для болтунов. На самом деле режиссура – это чудовищно тяжелая, трудная и ответственная работа. И каждый промах в нашей профессии всегда имеет серьез-



Л.Квинихидзе с артистами Хабаровского музыкального театра

ные последствия. Поэтому каждый раз, когда приступаю к новой работе, у меня такое чувство, что я начинаю все в первый раз, ибо никто тебе не простит ни одной ошибки, будь ты хоть сто раз талантливый и известный. Но если бы не это вечное наше стремление к совершенству, осознанное или неосознанное, то, наверное, мы бы до сих пор на пальмах сидели.

- С какими трудностями пришлось столкнуться после того, как вы приняли Хабаровский музыкальный?

– Меня беспокоила афиша. Мне показалось, что она наполни-

на произведениями, далеко не адекватными возможностям театра и актеров, работающих в нем. Так что первое, что я должен был сделать, – изменить афишу. А это означает переход к более серьезным авторам и серьезным темам – разумеется, не умаляя при этом роли оперетты. Так возникли «Два бойца» – о героических защитниках Ленинграда. Второй спектакль, постановку которого я осуществил, – как раз «Фигаро здесь!» по пьесе Бомарше на музыку Россини. Спектакль получился ярким, зрелищным. И, что немаловажно, коммерческим: билеты на него проданы на два месяца вперед.

– Значит, разговоры о том, что зритель не очень-то привык к серьезному разговору в столь любимом им развлекательном жанре и ждет от музыкального театра только смешного, преувеличены?

– Безусловно. И мы сами порой занижаем уровень нашего зрителя, навязывая ему малохудожественные произведения, в том числе скороспелую антрепризу, бездарные комедии, объясняя это тем, что зритель, мол, не готов к восприятию настоящего искусства. Зритель дол-



«Фигаро здесь!». Фигаро – Д.Желтоухов



Граф Альмавива - В.Павленко

жен идти вровень с театром, а еще лучше, если немного впереди. Это только временщики радуются, когда на очередную поделку низкого качества ажиотаж у кассы. А о том, какой ущерб это наносит зрителю, никто не думает. Знаете, позиция «Зрителю надо убажывать» меня не устраивает. Я не официант и работаю не в пельменной! То, что на достаточно сложных Бомарше и Россини билеты распроданы вперед, говорит о том, что зритель хочет смотреть и слушать качественные спектакли и откликаться на серьезный разговор, предложенный театром.

– **Серьезный разговор со зрителем театр намерен продолжать?**

– Спектакль, над которым сейчас идет работа, будет в какой-то степени экспериментальным. «Звезда Рождества» – это некое отражение истории земной жизни Христа на стихи Бориса Пастернака из романа «Доктор Живаго». Тема высочайшей нравственной ответственности людей – вот с чем пришел Он в мир. Тема серьезная, но я рассчитываю на интерес зрителя. Хочется,

чтобы это был семейный спектакль-притча, то есть мы намерены возродить традицию, которая была утрачена в России 90 лет назад: рождественская сказка, рождественский спектакль, рождественские песни. Музыка написал композитор из Питера Борис Синкин. Над спектаклем также работают дирижер Сергей Разенков, хореограф Екатерина Ельфимова, сценографию осуществляет художник Андрей Непомнящий. История эта довольно мозаичная, в спектакле «Звезда Рождества» занята почти вся труппа.

– **Леонид Александрович, вы впервые на Дальнем Востоке. Каковы ваши впечатления от края, города, театра?**

– Когда год назад композитор Марк Самойлов позвонил мне и предложил поставить в Хабаровске спектакль, я воспринял это как шутку: где это, Хабаровск, один перелет чего стоит! Но когда он сказал, что речь в спектакле идет о блокаде Ленинграда, я тут же согласился. Ленинград – это для меня святое, я в этом городе родился, вырос. Так что любовь к Питеру привела меня в Хабаровск. У вас удивительный край, добрые веселые люди. Город красивый, чистый, особенно в новогодние и Рождественские дни... А главное, есть замечательный театр, в котором работает много талантливых людей. Я не сторонник так называемых «культурных столиц», это сильно все придумано. Для меня главное – театр, талантливая труппа и моя работа, которой я занимаюсь всю жизнь. Раньше это было кино, последние 20 лет – театр. Когда мне предложили возглавить коллектив в Хабаровске, у меня не было особых сомнений, я человек загорающий... Хотя со временем начина-



Розина - Ю.Лакомая, Бартоло - В.Хозяйчев



ешь понимать, что не так уж идеален ангел, который прилетел, не так уж хороши сад и кущи... Тем не менее, я считаю (пока!), что сделал правильный выбор, и тот план, который я для себя на этот год наметил, выполняется. Одна из первоочередных задач – никакой халтуры. Из театра должны уйти люди, которые приспособились к театру и пытаются навязать мне дешевые идеи, дурной вкус, прикрывая свое дилетантство и отсутствие профессии маленьким денежным довольствием... Наш Хабаровский музыкальный сегодня вошел в тройку лучших российских театров этого «легкого» жанра наряду с Ростовским и Екатеринбургским. А это иной статус, которому, к сожалению, не все соответствуют, здесь нужны профессионалы высокого уровня, нужна команда.

- Кстати, о команде. С вами работает хореограф Екатерина Ельфимова, ваша супру-

га, друг, прекрасный мастер. Она создает в спектакле не только пластическую канву, но и «преlestные картинки», словно из волшебного фонаря. Такие живописные стоп-кадры.

- Мы с Катей уже 20 лет вместе, она мне очень помогает. Окончив хореографическое училище (училась у Григоровича), она работала солисткой балета в Театре им. К.С.Станиславского, в Большом, работала за рубежом. После окончания Академии хореографии при Большом театре стала очень хорошим педагогом, одним из лучших в России. Она не просто хореограф, но и режиссер, хорошо знакома с законами режиссуры, применяет их в хореографии. Поэтому ее работа всегда неожиданна для зрителя и трудна для артистов, но всегда интересна. Когда мы несколько лет работали в Крыму, ей удалось за год создать балетную труппу и поставить «Жизель». За хореографию в мюзикле «Вестсайдская история» Ка-

тя удостоена национальной премии. Хабаровский зритель мог познакомиться с ее работой в спектаклях «Два бойца» и «Фигаро здесь!».

- Что бы вы хотели пожелать себе в дальнейшем?

- Я бы хотел как можно дольше оставаться здоровым и осуществить все, что наметил. Эти мои планы, несомненно, касаются Хабаровска, с которым я связываю свои интересы, хотя не знаю, разделяет ли мое мнение Хабаровск. Если раньше я мог отложить осуществление тех или иных планов на отдаленные перспективы, то теперь не имею на это права, ибо отдаю себе отчет в том, что никакого «потом» не будет... Наш жанр – праздничный, а что может быть лучше, чем доставлять людям радость!

*Беседовала Светлана ФУРЦОВА
Хабаровск*

Фото из архива театра

ПРОРЫВАЯСЬ К СУТИ

Омский «Пятый театр» провел в рамках фестиваля «Молодые театры России» Лабораторию современной драматургии и режиссуры.

За этой строчкой стоит многое. Невероятно, не по-сибирски, теплые и ясные дни последней недели октября...

«Немецкий акцент» в работе Лаборатории – рядом с русскими авторами «новой драмы» готовили эскизные показы драматургии и режиссеры из Германии. (Надо сказать, все, включая приглашенных критиков, отлично понимали друг друга...)

Читки, дискуссии, творческие встречи, обсуждения...

И, конечно, представление готовых эскизов спектаклей.

Большой труд стоит за этим.

Прежде всего – труд коллектива «Пятого театра» во главе с директором **Александрой Юрковой**. Кажется, замечательной труппе этого театра по плечу любые творческие задачи. Ведь это им довелось в сжатые сроки воплотить на подмостках лаборатории художественные замыслы абсолютно разных драматургов и режиссеров.

И, конечно, велика заслуга модераторов лаборатории. С российской стороны это была **Ольга Галахова** (Москва), доцент ВТУ им. М.Щепкина, главный редактор журнала «Станиславский». А модератором немецкой части лаборатории была **Дорте Лена Эйлерс** из Берлина, редактор журнала «Theater der Zeit», интересующаяся не только театром, но и публицистикой, и политикой.

Театральный пейзаж Германии богат и разнообразен; здесь молодые драматурги не знают недостатка в заказах на пьесы. Интерес к современной проблематике в немецком обществе велик, и соответственно велика необходимость в создании новых текстов, отражающих сегодняшнюю реальность. Молодых авторов пестуют, о них заботятся.

Берлинец **Ральф Хаммерталер**, писатель и драматург, представил на лаборатории свою пьесу «**Хищники**», выступив и как режиссер эскизного показа.

Герои пьесы встречаются в маленьком отеле, на отдыхе. Все они – и старшее поколение, и молодежь – похожи на мелких хищников: догнать, схватить, успеть насладиться. Но радостей им отпущено немного – есть хищники и покрупнее...

День за днем проводят герои время на пляже, послушно страдая на солнце, поскольку зонтики по неизвестной причине разрешается открывать только с 14 часов; участвуют в конкурсе на пожирание картошки фри, занимаются безлюбым сексом. Обрывающиеся фразы, объятия, не доведенные до конца... Слабые чеховские отголоски: «Давай уедем!» – говорит каждый. И тут же: «Мы в ловушке».



На обсуждениях



Р.Хаммерталер

Молодые все-таки попытаются уехать из этого царства жестокого абсурда. Остальных съедят. Однозначно.

В двух ипостасях – автора и режиссера – выступил и **Люцц Хюбнер**, также живущий в немецкой столице. Специалист в области германистики, социологии и философии, он имеет и актерское образование. Работал актером и режиссером в различных театрах Германии, но наибольшую известность приобрел как автор пьес на молодежную тематику.

Соответственно, и на лаборатории Хюбнер сделал эскизный по-

каз своей пьесы «Дело чести», трактующей важные для Германии проблемы молодежи. Агрессия как способ самоутверждения встречается ныне все чаще, особенно среди немецкой молодежи турецкого происхождения. Обостренное социальными реалиями, болезненно гипертрофированное чувство чести вкупе с национальными традициями, часто противоречащими укладу современного европейского государства, приводит к трагическим последствиям.

В основу пьесы положены реальные события. Двое турецких парней-старшекласников (в пьесе – самоуверенный Сэм и слабохарактерный Зинан) предложили двум знакомым девушкам совершить автомобильную прогулку в Кельн. Подруги (в пьесе – полукровка Елена и немка Улли) рассчитывали просто весело провести время, парни надеялись на большее. В результате Елена была убита, а Улли чудом выжила. Пьеса построена в форме допроса, и следователь Коберт с ужасом обнаруживает в подростках нравственную глухоту, душевную неразвитость, слепое следование канонам массовой культуры, подмену в их сознании истинных ценностей ложными...

Даже на уровне эскизного показа поражает талант перевоплощения **В.Кондрашина** (Сэм), **Е.Сухотерина** (Зинан), **М.Головиной** (Елена), **С.Батиной** (Улли). Именно таких подростков я ежедневно встречаю на улицах немецких городов – это их язык, их манеры, их жизненные установки, драматизм их судеб...

Мариус фон Майенбург по праву считается одним из самых известных молодых авторов Гер-



«Жищники»

мании; он – штатный драматург берлинского театра «Шаубюне». Ученик Сары Кейн, Мариус написал немало ярких пьес, которые идут во многих ведущих театрах мира. В их ряду и «Урод». Эскизную читку этой пьесы в рамках лаборатории поставил режиссер **Олег Еремин** (Санкт-Петербург).

Летте узнает, что его внешность уродлива, и решается на пластическую операцию. Ведь из-за уродства его не посылают на выставку рекламировать разрабатанный им же штекер. «Успех штекера невозможен с таким лицом», – говорит его начальник Шефлер. Хирург делает операцию, урод становится красав-

цем, его окружают успех и любовь женщин. Но – «все на продажу» – многие хотят стать таким, как он. Хирург тиражирует лицо Летте, появляются и множатся двойники. Даже ассистент бывшего уroda теперь отличим от него, что немедленно приводит молодого человека в объятия жены Летте и на его место в компании. Какая, в сущности, разница? «Я люблю... меня!» Абсурдная, на первый взгляд, пьеса не имеет ничего общего с абсурдистской драмой. Остро социальный гротеск, рваные, но вполне логичные монологи подчинены невеселому постулату: в современном мире потеря собственного «Я» есть нор-



Л.Любнер



«Дело чести»



«Урод»

ма. Режиссер нашел адекватные этой идее речевые характеристики персонажей: все окружение урода говорит неестественно радостно и монотонно; живая интонация только у Летте. Но это – пока он такой, каким его создала природа. Перестав быть уродом, Летте утрачивает и речевую индивидуальность.

«Квартет» актеров Пятого театра: **В.Байдалов, А.Урдуханова, А.Зольников и С.Зубенко** – блестяще разыграл сложную партитуру пьесы.

Ральф Зибельт (Тюбинген) – режиссер, влюбленный в русскую театральную культуру, – поставил эскизную читку пьесы русского драматурга **Александра Молчанова «Убийца»**. Эта «копродукция» вызвала очень живой и теплый отклик зала. И в самом деле забывалось, что это всего лишь читка, – таким полноценным было существование актеров на сцене.

А ситуация, предложенная драматургом, весьма непростая. Над студентом Андреем (**А.Зольников**) висит кар-

точный долг. Опасный Сека (**А.Кукушкин**) предлагает своему должнику вместо возврата денег убить другого должника, сбежавшего из города. А чтобы и Андрей не скрылся, Сека отправляет с ним свою подружку – непутевую Оксану (**Е.Заиграева**).

Во время их недолгого автобусного путешествия выясняется ряд важных вещей.

Во-первых, что Андрей не хочет никого убивать.

Во-вторых, что Оксана – классная девчонка.

И в-третьих, что «главное – красота, которую за деньги не купишь».

Кто заронил в душу Андрея семена добра, почему он не вырос таким, как Сека? Что тому причиной: то ли двенадцать полок книг, украденных в библиотеке, в его комнатке в родном селе, то ли пейзаж за окном – монастырь, пивнушка, воинская часть; то ли невесть откуда взявшаяся вера, что «бог специально присматривает», чтобы Андрей этого злополучного Маронова не убил, – кто знает?

Но только все заканчивается хорошо: без кровопролития, разве что тем временем Секу из окна кто-то выбросил. И, наверно, скоро придется строгой Андреевой маме (**Е.Тихонова**) сыграть свадьбу сына и Оксаны.

Московский драматург **Михаил Дурненков** сам поставил эскизную читку своей пьесы «**(Самый) легкий способ бросить курить**».

Пьеса, имеющая сложную многослойную композицию, посвящена теме духовного кризиса общества. Тема рассмотрена в разных аспектах: здесь и кризис женственности, и одновременно



«Убийца»



М.Дурненков



«Смешанные чувства»

– мужественности, и кризис национальной идеи, и кризис института семьи, и кризис человеческих отношений, как-то: дружба, сострадание, сопереживание – список можно продолжить. Герои пьесы больны инфантилизмом и разнообразными комплексами, в их жизни царит мертвящая скука. Призрак убитой жены (**М.Долганева**) постоянно присутствует в жизни Константина (**Б.Косицын**) – человека, «выключенного из контекста», который даже и на убийцу не тянет. «Или разговаривать, или действовать», – но сей лозунг не срабатывает в атмосфере полной безнадёжности. И звучащая рефреном фраза: «Присяжьте, выпейте чаю!», утратив гостеприимный смысл, приобретает зловещую механистичность. Мир, в котором героя назначают на должность словами: «Вы будете «народом», вызывает у талантливого автора очевидную идиосинкразию. Но сказать в одной пьесе сразу обо всем – явно нерешаемая задача. Многофигурная пьеса украинского драматурга **Натальи Ворожбит** (Киев) «**Смешанные чувства**» поставлена в рамках лаборатории ею самой. Признаваясь, что никогда прежде не выступала в роли режиссера, Наталья шуточно сказала: «Увижу со стороны ошибки драматурга и, возможно, умерю свое авторское высокомерие по отношению к режиссерам, которые меня ставили до этого». Пожалуй, именно то, что Наталья не претендовала на режиссуру и просто усадила актеров полукругом, и оказалось лучшим решением. Написанная, на первый взгляд, в жанре деревен-

ской семейной саги, пьеса обнаружила свою тайную близость к гоголевским истокам. Актеры погружались в текст с нескрываемым удовольствием. Точный писательский глаз автора обеспечил диалогам ее узнаваемых героев правдивость, а глубина осмысления взятого материала сделала главную героиню Таню (**Л.Гольштейн**), ее сестру Валентину (**Т.Казакова**), брата Валерика (**В.Остапов**), других членов семьи и односельчан живыми, объемными, непредсказуемыми. Пьеса незаметно взмыла над бытом, обрела неожиданную эпичность, связь с вечными мифологемами и завершилась стихией огня – грозной и очистительной. Емкая и точная метафора – как многооточие в финале... «**Географ глобус пропил**» – этот роман **Алексея Иванова** уже прочно занял место в отечественной литературе, и не случайно именно его сценической интерпретацией в «Пятом театре» завершилась лаборатория. Режиссер **Максим Кальсин** создал серьезный, современный спектакль. Длинный, но не утомительный, он, наверное, вполне мог бы быть показан в два вечера: первая часть – личная жизнь Виктора Служкина, вторая – его поход по реке с группой девятиклассников. Отличная сценография **Алексея Вотякова** притягивает внимание в первой части и буквально завораживает – во второй. Электричка в разрезе, ряд окон со сменяющимися видами. Квартиры персонажей, школьный класс, милиция – все здесь, только ракурс меняется. Жизнь как невесть куда мчащийся поезд, с нищими и обманщиками, тружениками и пьяницами, с веч-

ным шумом и яростью. И неприкаянный Виктор Служкин – объект всеобщих манипуляций (**Евгений Фоминцев**), и его более удачливый друг Будкин (**Александр Погодаев**), и Надя с ее поиском надежного плеча (**Елена Заиграева**), и нежная Ветка (**Мария Долганева**), и другие их бывшие одноклассники – все они, как стеклышки калейдоскопа, причудливо соединяются на краткий миг, но узор недолговечен, и вот уже новая комбинация – быть может, так будет лучше? Но лучше не становится. И только поход по реке переносит Виктора – географа не по призванию – и его трудных учеников в другое измерение, где все второстепенное отстывает. Остаются красота и непостижимость природы, сила дружбы, преодоление себя. Хрупкая лодка упрямо движется среди мощного водного пространства; совершается прорыв к сути... «Чем «новая драма» отличается от старой?» – спросила на обсуждении одна из молодых участниц. «Наверное, тем, что она новая, что ее создают люди, которые смотрят на жизнь так, а не иначе», – ответил кто-то. А я вдруг вспомнила: «Хорошо ли будет для искусства, если эти люди начнут смотреть как на действительность, так и на художественный вымысел ничем не заслоненными глазами, трезво, видя только то, что дает повседневность?» Это сказал Станиславский. Задолго до нас.

Нина МАЗУР
Ганновер

Фото автора и предоставлены
«Пятым театром»

Бугульминскому государственному русскому драматическому театру им. А.В.Баталова (Республика Татарстан) – 75 лет!

До 1920 г. Бугульма была уездным городом Самарской губернии. Еще в 1900 г. в здании Народного дома, где в настоящее время располагается театр, существовал театр-чайная, репертуар которого ежегодно составлял не менее 12 премьер и содержался на средства Губернского комитета попечительства и народной трезвости.

В советские времена бывший колхозно-совхозный театр исколесил весь Татарстан, Башкирию, Чувашию, Мордовию, Оренбургскую, Самарскую, Волгоградскую и Кировскую области, добрался до Приднестровья, Кавказских гор, Новороссийска и Домбая. Официально государственный статус театр получил в 1935 г. Историю Бугульминского театра начинали Нина Ольшевская, ученица К.С.Станиславского, актриса театра Красной Армии, мама будущего народного артиста СССР А.Баталова, заслуженный деятель искусств РСФСР П.В.Джапаридзе. Их вклад в развитие профессионального театра Бугульмы был отмечен правительственными наградами. Бугульминский театр стал стартовой площадкой для Алексея Баталова, который в 1942 г. был сюда эвакуирован. В 2008 г., по инициативе первого президента Республики Татарстан М.Ш.Шаймиева, театру было присвоено имя знаменитого артиста

С 1989 по 1994 годы главным режиссером театра был Алексей Ларичев. Воплощением режиссерской концепции театра стали созданные им зрелищные музыкальные спектакли: «Деревья умирают стоя» Л.Кассоны, «Самоубийца» Н.Эрдмана, «Эквус» П.Шеффера, «Гарольд и Мод» Хиггинса, «Черная невеста» Ж.Ануя, «Мамаша Кураж и ее дети» Б.Брехта, «Жажда над ручьем» Ю.Эддиса. В 1995 году Бугульминский театр возглавил Владислав Юдин. Энергичный и грамотный директор нового поколения, практически выполняющий функции художественного руководителя, взял курс на создание конкурентоспособного театрального организма. Его цель – на базе старейшего театра с богатейшими традициями создать театр-лабораторию, в котором представлены разные творческие почерки. Для этого в театр приглашаются талантливые режиссеры, художники и балетмейстеры из Москвы, Петербурга, Рязани, Казани, Иванова, Уфы и других городов России. В 1999 г. Бугульминский театр впервые выезжает на длительные гастроли в Москву («Ю» О.Мухиной, «Жила-была Сыроежка» В.Зиминой), становится участником и призером всевозможных фестивалей. В 2007 г. труппа театра впервые выехала за рубеж, достойно представив театральное искусство республики спектаклем «Аршин мал алан» У.Гаджибекова и участием в праздничных мероприятиях города-побратима Айдын в Турции. В июле 2008 г. театр успешно гастролировал по Черноморскому побережью Краснодарского края. В 2009 – в Йошкар-Оле, в 2010 – в Уфе. Постановки для юного зрителя ежегодно пополняют репертуар театра: «Аленький цветочек», «Чиполлино и его друзья», «Анчутка», новогодние утренники. Главный режиссер театра, народный артист РТ Владимир Пряхин делает ставку на молодое поколение актеров, приглашая в труппу выпускников театральных учебных заведений. Спектакли с их участием живо воспринимаются подростками. А театр тем самым воспитывает своего будущего зрителя.

Критики особо отмечают гражданскую позицию театра, который пропагандирует идеи просветительства, добра, оптимизма. Для театра характерно соединение энергии коллектива, современного менеджмента, новаторства. Бугульминский театр стремится осуществлять культурную миссию, художественными способами доказывая значение великой русской многонациональной культуры.

Мария Шеметова, Бугульма



КАТЕГОРИЯ УДИВИТЕЛЬНОГО

Записки в жанре открытого урока

Перед аудиторией – **Изяслав Борисович БОРИСОВ**, режиссер и театральный педагог. У Борисова за плечами более сотни спектаклей в Хабаровске и Вильнюсе, Новосибирске и Омске, Иркутске и Красноярске, Казани и Иваново, Кемерове и Оренбурге. Он был главным режиссером Иркутского, Красноярского и Новосибирского театров. Борисов написал увлекательную документальную повесть о своей театральной биографии «Фрагменты», снял часовой фильм «Виля» – о своем друге, артисте Виталии Венгере, легенде иркутской сцены. И вот уже 17 лет Борисов преподает в **Новосибирском государственном театральном институте** (ранее – училище).

В ответ на просьбу рассказать, кого он воспитал, Борисов обычно отвечает, что «воспитал этих актеров Господь Бог». Мастером курса Борисов был лишь однажды и говорит, что «не испытывает чувства неловкости, когда слышит – такого, мол, курса еще не было в Новосибирской театральной школе». Один лишь перечень дипломных спектаклей (количеством девять) мог бы составить завидный репертуар небольшого театра – Лорка и Ануй, Ибсен и Чехов, Островский и Сигарев, драматурги школы Николая Коляды. С тех пор Борисов курса не набирал и работает только режиссером дипломных спектаклей. И хотя уже ученики Борисова преподают будущим актерам, сам он

по-прежнему ощущает себя школяром.

В аудитории Анна Зиновьева, актриса, режиссер и бывший преподаватель НГТИ, выпускница Новосибирского театрального училища, затем – ВТУ им. Б.Щукина, ученица и коллега Изяслава Борисова. И Артем Находкин, выпускник НГТИ 2008 года, актер Новосибирского «Первого театра», автор, постановщик и исполнитель двух моноспектаклей.

За последней партой – корреспондент, торопливо пишет в тетрадку.

Изяслав Борисович Борисов: – Педагог по мастерству актера – это безграничная профессия. Прецедента такого нет в других искусствах, в других видах гуманитарной деятельности. Театральный педагог должен влиять на живую душу человека, на его психофизиологию в самом буквальном смысле. И стремиться, чтобы возникало какое-то приближение студента к будущему властителю дум, чтобы у него развивался вкус, такт, понимание театральной этики!.. Это я говорю, конечно, о несбыточном и идеальном. Но встречаются удивительные образцы человеческих и творческих взаимосвязей педагога и его учеников.

В этом смысле на последнем фестивале «БТР» («Будущее театральной России») выпускной курс профессора Александра



И.Борисов

Кузина, талантливого режиссера, произвел на меня очень серьезное впечатление редкой художественной общностью подлинного мастера и его студентов. И это не в учебных заведениях Москвы и Петербурга, где подобное часто – норма, правило, а в Ярославле, русской волжской провинции!.. Но тут особая тема, которая достойна отдельного разговора.

Существует еще болтовня типа «любить студентов». Ну, конечно, «любить» – как же иначе!.. Любить и уважать, со всеми их предубеждениями. Но вот, «любя студентов», так часто их ориентируют только на ремесло... А у них свои тайны и свои страсти. Очень интересная, смысловая энергия, путаная зачастую, но живая, естественная и искренняя... В этом-то «котле» и должна вариться наша работа над ролью.

Для меня самое главное в театре – это человек-актер. За это

я с детства полюбил театр. И 17 лет назад, когда понял, что человека в театре становится все меньше, оставил режиссерскую работу без сожаления. И в студенке, в артисте для меня самое интересное – человек, который своим воображением и своей фантазией инициирует себя больше, чем он есть сам...

Анна Зиновьева:

– До встречи с Изяславом Борисовичем мой мозг и душа находились в летаргическом сне. Мы же в училище по школьной привычке были настроены на то, что нам сейчас выложат готовенькую информацию, нас научат. И вдруг пришел человек, который сказал три фразы. Во-первых: «Ты – талантливая. И даже перестань переживать по этому поводу. Ты очень талантливая!». А потом он продолжил: «Без тебя я не смогу поставить спектакль!». И сразу превратил несмышлянища в человека. Наделил достоинством. Наконец, он спросил: «Ты как думаешь? Вот ты лично – как думаешь?» До этого у меня никто такого не спрашивал. Я просто училась на артистку, страшно боялась сцены... А тут, никуда не денешься – пришлось думать!

На своем опыте могу сказать, что как-то так получается – Борисов сразу воспитывает актера с режиссерским мышлением. Он не умеет, не любит общаться с актерами-исполнителями, с актерами-пешками. Ему надо сразу, чтобы человек мыслил художественно, чтобы он открывал какие-то жизненные парадоксы... и при этом – оставался артистом, эмоциональным, конфликтным, заразительным, выразительным.

И потому работать с Изяславом Борисовичем непросто.

Но у меня ощущение, что сложно работают с Борисовым те, кто ленится и кто по большому счету не видит в работе смысла. Никогда Изяслав Борисович не станет давить на того, кто слаб. Ругаться, «заводиться» Борисов будет от человека, который может, должен, готов к тому, на что он его «провоцирует».

Изяслав Борисович Борисов:

– Что такое для меня режиссер? Доминантой я назову способность, умение через актера, через общность актерскую интерпретировать пьесу. А как режиссер-педагог я нацелен на то, чтобы сразу дать студентам импульс расширять их мыслевое поле – эмоционально, фантазийно, художественно-образно.

Корреспондент пишет, сидя за партой: «Мыслевое поле» – словосочетание, которое Борисов использует чаще других».

Четвертый день я присутствую на репетиции. Студенты третьего курса работают над спектаклем «Нежность» – по одноименной пьесе Николая Коляды и двум рассказам Валентина Распутина – «Рудольфио» и «Встреча». Три сюжета должны слиться в единый разговор о любви. Сегодня, как и вчера, и позавчера, студенты разбираются с рассказом «Встреча», самым далеким от их опыта и сознания. Хрупкая деликатная Маша Ворошилова будет играть доярку, встретившую спустя много лет героя своей первой любви. А круглолицый улыбчивый Саша Винников – этого самого героя, достаточно циничного, пожившего человека, начальника, который в командировках и девушку в гостиницу не прочь пригласить... И в одной командировке случайно встречает – Ее. Хотя,



А.Зиновьева

позвольте, а почему – циничного? Он рассказывает ей гадкие подробности о погибшем муже? Так через минуту признается, что все это выдумал от обиды и ревности. У Распутина – по-другому? Ну что ж, а у Борисова на репетициях ищут правду вымысла, а не только правду жизни. После многих часов обсуждений постепенно, как на переводной картинке, отслаивается банальная фабула, и все ярче и неожиданней проявляются персонажи. У Распутина героиня – доярка. Маша непременно хочет так и ответить своему бывшему кавалеру – работаю, мол, дояркой. А что поверить в это трудно, потому что похожа Маша Ворошилова больше на скрипачку или балерину, – так в том и дело. Не будет же она рассказывать, как выживала с сыном на руках, как пошла работать в садик или, может быть, в больницу, да какая разница, а если тебе спросить нечего, кроме как о профессии, – ну получиай: дояркой работаю. А у Него – что стоит за этим «Раздевайся!» Запоздалая победа? Реванш над покойником? Так мелко? Да нет же – и Саша объясняет, что его герой любил

свою «доярку», забыть не мог, хоть и жену привез с Украины всем назло, только когда сын родился – полегчало.

Все новые реплики, подробности, детали пересыпаются, как камушки, их вытаскивают на свет и разглядывают со всех сторон. Борисов приносит свою версию диалога в гостинице, которую тоже обсуждают критически. История цепляет и меня, да так, что испрашиваю разрешения поучаствовать в процессе. Удивительно, но – мои идеи выслушивают, а что-то берут на пробу. Полагаю, в финале работы от них не останется и следа, как и от многого, что было принято сегодня... Борисов стремится погрузить студентов в толстовское понимание «энергии заблуждения». Говорит о своей собственной «теории тупика». Она означает – не избегать тупика в репетиции, не опасаться его, тупик инициирует поиск выхода, и вот тут-то возникает часто самое интересное, яркое и образное решение сцены.

Ох, надо было прийти с диктофоном, но я никак не ожидала такой густоты информации на рядовой репетиции. Пишу в столбик, что успеваю:

– Каждая репетиция – исправление ошибок предыдущей. Разведка умом и поведением. Мы ставим вешки – куда двигаться.

– Маша, в вашей «Встрече» нет плохих и хороших. Оба героя сложные люди. Их конфликт лежит в сознании зрительного зала.

– Я не боюсь своего школярства, своей неуверенности. Когда не уверен – тогда начинаю искать.



«Семейный портрет с посторонним». Выпуск 1999 г. Бабка - А.Зиновьева

Анна Зиновьева:

Изяслав Борисович, прожив семьдесят с лишним лет, не разуверился в том, что есть тайны! Есть вещи, которые нельзя объяснить, нельзя даже сформулировать. Это старо, как мир, но очень немногие режиссеры так работают, тем более – со студентами. А он сразу заставляет парадоксально мыслить, напоминая, что есть в мире и в режиссуре неразрешимые противоречия. Очень часто режиссеры превращаются проповедников или в психологов и говорят: такой поступок приведет к такому-то итогу.

А неразрешимые парадоксы жизни, которые невозможно объяснить формальной логикой, – это когда мучаются порядочные люди. Почему именно так в их жизни произошло? Никто не знает. Могло ли быть иначе? Вопрос не разрешить. Можно только попытаться рассказать зрителю историю так же сложно, как это бывает в жизни, а он сам пусть делает выводы...

Изяслав Борисович Борисов:

– Театральная педагогика – почти евангельская профессия. Как нигде, здесь надо стремиться не делать другому то, что ты не хочешь, чтобы делали тебе. Не заниматься сублимацией себя. Педагог должен вообще быть абсолютно расслаблен в этом отношении. Моя любимая шевченковская поговорка, знак моей жизни: «Богатому человеку

не стыдно надеть сапоги с дыркой», – то есть, понять студента, когда он мыслит интереснее тебя, и согласиться, и обнаружить это перед ним!

Преподавать актерское мастерство имеют моральное право, мне думается, немногие. И, прежде всего, люди, состоявшие по-настоящему в театре. Тема эта серьезна и неисчерпаема. И сейчас, я полагаю, мы ее касаться не станем. Просто приведу пример: режиссер Аня Зиновьева и актриса театра Афанасьева Светлана Галкина, с которой мы репетируем вместе «Нежность».

Аню я неплохо знаю как режиссера, она была моей студенткой, потом мы с ней работали на одном курсе. А Свету я знаю как актрису – шутливую, даровитую. Но у меня в спине нерв такой дурацкий есть. Я чувствую педагога. У Светланы Галкиной, так сказать, «пониженный градус гордыни», присущий многим из нас. Она может дослушать студента, не начиная сразу опровергать.

Артем Находкин:

– Главное, что нам дал Ильяслав Борисович, – мысль, что жизнь важнее театра. И понимание, что в театре «было все, кроме нас». И значит – мы можем экспериментировать. Это для меня стало открытием. Мое мировоззрение поменялось. И я принялся импровизировать, пробовать, – начал театрально мыслить. Только после репетиций с Борисовым я по-настоящему задумался о профессии: «А надо ли мне это?». «А могу ли я так?». Школа, как у Ильяслава Борисовича, – самая правильная, по моему. Только не считайте, что это легкий и блаженный путь. Я получал от Ильяслава Борисовича по полной! И что я «мертворожденный», и что я – «аппарат для словоговорения». Но после этого я начинал работать по-настоящему.

Обиды не было, только понимание, что именно я сделал не так. Ильяслав Борисович как-то умел «доставать» нашу собственную причастность к роли. Нашу личность. И мы начинали понимать не столько – как играть, сколько – а что, собственно, в спектакле происходит? У него вместе с нами возникало множество ходов. Наше дело было – выбрать, каким идти. Руководствуясь воображением, которое Борисов считал главным в студенте.

Ильяслав Борисович Борисов:

– Однажды, давным-давно, в Омском театре меня, тогда мо-

лодого-красивого, без образования, взяли в труппу на роли Ромео и Фердинанда. А я был – дубина стоеросовая, необученная!.. И уже хотел уходить из театра. Но благодаря главному режиссеру театра в то время – Ефиму Робертовичу Хигеровичу, стал там даже неплохим артистом. Тогда я понял, как учить себя. Учиться – это учить себя. И вот сегодня приходят к нам студенты. Как все молодые – они очень верящие. Так и должно быть, по определению, человек, попавший в творческую среду, – радостный, открытый для восприятия. Верящий! Но и послушный часто – потому что верящий. Учеба должна стать для него четырьмя годами праздника. Конечно, в первую очередь, труда! Но и праздника. Для артиста сотворить что-то – праздник! От нас, педагогов, зависит, чтобы он понял, как «учить себя», и не окончил институт с большой долей душевного пессимизма.

Анна Зиновьева:

– Ильяслав Борисович часто повторяет слова... почти из «Гамлета»: «Надо повернуть глаза зрачками в творческую душу». Иной режиссер бы мог произнести глубокомысленные речи по поводу, а Борисов скажет по сути. Например?.. Ну, например,



«Вишневый сад». Выпуск 2004 г.



«Фантомные боли». Выпуск 2004 г.



читаешь ты монолог. Пусть будет «Человеческий голос» Кокто. И все начинаешь делать «по представлению, на уровне самого текста, начинаешь раскрашивать текст, начинаешь немножко так подстраивать... А Борисов вдруг тебя останавливает словами: «Подожди, ты же врешь! Ты же сама отчетливо не «видишь» то, о чем говоришь. Как же я это увижу?».

Так просто, верно?

А еще у Изяслава Борисовича есть такая формулировка: «Театр – это категория не среднеарифметическая, это категория удивительная, исполненная всяческих неожиданных закономерностей». Он любого самого маленького сценического персонажа превращает на наших глазах и с нашей помощью в значимую человеческую тему... Еще он очень любит переворачивать смысловые акценты. Репетировали любимый его «Вишневый сад». Лакей Яша – пошлый такой персонаж, верно? А Изяслав Борисович нам твердил, что Яша – это оскорбленный ЧЕЛОВЕК, который защищает свое достоинство... Вот так... по-хамски, и мы искали его незащищенность.

Мы часто слышали от Борисова. что в пространстве сцены, «когда правят бал воображение и фантазия», возникающая реальность может быть не менее густая, чем жизнь. Важно, чтобы эти реалии были не левее и не правее сердца.

Наше поколение постмодерна – мы любим полоскать «грязное белье». Видимо, в душе у нас не очень хорошо, и нам поэтому хочется смеяться, иронизировать над самими собой и над окружающими, от этого исчезает неоднозначность, тайна персонажей.... А Борисов предлагает: ну вот этот персонаж, ну полное ничтожество, но давай мы в нем что-нибудь поищем живое, какую-то деталь. И всех персонажей очеловечивает.

Так же и в общении со студентами – Изяслав Борисович дает тебе личный аванс. Он настолько верит, что ты прочитал эти книги и размышлял по этому поводу, что ты – крупный, значимый человек! И тебе уже ничего другого не остается, кроме как пытаться соответствовать. Не все такое отношение понимают. Кто-то смеется над ним! Но те, что посмысленнее, – они тянутся вверх. Это, конечно, его хитрый

воспитательный прием, режиссерский и человеческий.

Артем Находкин:

– Я уже говорил, что доставалось от Борисова всем. Пацаны плакали, я плакал. Когда мы репетировали дипломный спектакль «Вокруг Мольера», который строился как полная импровизация, нас чуть ни пинком выгоняли на сцену. Представьте – есть начальная точка в каждом выходе, и есть момент, куда ты должен прийти. Остальное – твоя фантазия. Иди, артист, думай, импровизируй! И «никогда не объясняй, почему не получается. Делай все, чтобы получалось!» – это тоже знаменитая фраза Борисова. Но его такая категоричность в работе – она нас настроила на правильную волну и закалила для будущего.

Изяслав Борисович Борисов:

– ...Шекспировское «мир театр, а люди в нем актеры»... Театр жизни – сплошь дискретность и эклектика... Так вот, я убежден – понимание этого на уровне человеческого естества у студентов есть. К этому-то естеству я и апеллирую.

Сегодня мне звонит Маша, которая должна играть ту самую «доярку», и говорит: «Изяслав Борисович, я все поняла! Я встретила сейчас такую женщину!.. Ну, точно с похожей же судьбой!» А я спрашиваю – ну и что дальше? Я-то им люблю повторять пушкинское: «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман!».

Так что я соглашаюсь – да, Маша, впитывай все, аккумулируй. Да, конечно, и такие встречи помогают в поисках. Вбирай в себя жизнь. Но мне надо, чтобы тебя было много в роли, понимаешь? Твоей фантазии, твое-

го воображения, дыхания, твоей страсти.

Моя задача как театрального педагога – разбудить в студенте, в актере воображение, чтобы человек добрался сам до себя.

Корреспондент, наконец, поднимает руку и спрашивает:

– А как выпускники станут жить и работать с таким высоким отношением к театру и к жизни? С идеальными представлениями в реальном мире?

Артем Находкин:

– Не мешает ли мне в работе, что я знаю уровень, до которого тянуться? Помогает! У меня мышление стало не «прямое директивное» – дескать, можно вот только так, и не иначе. Я могу искать свое решение и не боюсь этого делать. Правда, мне повезло – мы в «Первом театре» можем пробовать разное, у нас нет такой машины производства, как во многих театрах. Но, знаете, мы с ребятами, когда учились, говорили, что если

уж становиться взрослыми – только такими, как Борисов. И не иначе!..

Анна Зиновьева:

– Что происходит, когда выпускник Изяслава Борисовича попадает в среднеарифметическое пространство? Человек становится вредным артистом, неудобным. Зато у многих возникает импульс куда-то ехать учиться. Как и у покорной вашей слуги. Сидела бы здесь, артисткой работала! Нет, Изяслав Борисович решил, что я должна стать настоящим режиссером. Прямо рассказал мне об этом и – отправил.

Ну а ребята в «Первом театре» – они выросли на его дипломных спектаклях. Мне кажется, что Борисов сильно повлиял на них, потому что и у них есть понимание категории удивительного.

Изяслав Борисович Борисов:

– Я скажу так – они должны сами решать. Если мне очень нра-

вится, как меня сориентировали, но я попадаю в ту среду, где это не нужно, то уже моя проблема – как дальше жить. Все равно, я надеюсь, настоящая трава пробьется сквозь асфальт. Могу сказать, если мне что и удалось в жизни – так это то, как я отыскивал и подпитывал художнические, актерские личности учеников. Но у меня нет прямого однозначного ответа на этот вопрос. Мне интересно – а ты, ты сама что об этом думаешь?

*Училась Елена КЛИМОВА
Новосибирск*

P.S. Выпускница Новосибирского театрального института Алина Кекеля стала лауреатом фестиваля «Рождественский парад» (Санкт-Петербург) с моноспектаклем «...только бусинки остались...», поставленным И.Б.Борисовым. См. рубрику «Фестивали» этого номера. Поздравляем мастера и ученицу!

ЮБИЛЕЙ

Заслуженная артистка РФ **Людмила Мартьянова** 17 ноября отметила 40-летие творческой деятельности.

Людмила Ананьевна выросла и сформировалась как артистка-кукловод в **Московском областном государственном театре кукол**. Здесь она сыграла свои первые роли, здесь получила звание, здесь выросла в большого мастера и общественного деятеля. Работая в театре, Л.А.Мартьянова окончила ЛГИТМиК. За годы работы сыграла множество интересных ролей, стала высочайшим профессионалом своего дела. В мастерстве вождения редко кто с ней может сравниться. Хочется отметить, что она с огромным удовольствием передает секреты своего мастерства молодым актерам, ведет большую общественную работу в СТД и Центральном доме работников искусств, пропагандируя искусство театра кукол. Она постоянный участник международных и всероссийских фестивалей театров кукол. Последняя ее победа – на Всероссийском фестивале театров кукол городов-героев и городов Воинской Славы «Серебряный осетр», в сентябре 2010 года ей была присуждена награда за лучшую женскую роль фестиваля. Желаем счастья, крепкого здоровья, творческих успехов!

Московский областной государственный театр кукол



ОХ, УЖ ЭТИ АКТЕРСКИЕ ДЕТИ!

Можно оспаривать мой взгляд на то, кого принимать в театральные вузы. Естественно и неоспоримо – способных к актерству абитуриентов. Но при этом, мне думается, актерских детей, решающих посвятить себя родительской профессии, надо принимать вне конкурса. Почему? Объясняю. Далеко не вся поступающая абитура безусловно одарена от рождения и блистательно выглядит на турах конкурса. Так что стоит сходу принимать одного-двух «своих» детей (больше, как правило, не поступает в периферийные театральные вузы), конечно, если они не абсолютно бездарны. По крайней мере уж они-то отлично знают, что представляет из себя актерская жизнь в провинции, где не снимают бесконечные мыльные телесериалы и уж тем более не светит им, скромным провинциалам, увидеть свои лица крупным планом на экранах кинотеатров. Они знают, что надо пахать и пахать, утром репетировать, потому как премьер в сезон около десятка, вечером – спектакль. Плюс бесконечные выездные по нашим разболтаным дорогам, да поиски хоть небольших подработок, ведь на театральную зарплату не больно-то разживешься. И т.д. и т.п.

Так что актерские дети в профессию идут сознательно, не теша себя никакими иллюзиями. Вполне осознанно поступали на театральный факультет Дальневосточного института искусств (ныне Академия) и мои герои **Яна МЯЛК** и **Валентин ЗАПОРОЖЕЦ**, сегодня одни из веду-



Я.Мялк – Фостин. «Тулпик будущего, дом 7...»

щих молодых артистов **Приморского академического драматического театра им. М.Горького**, продолжатели славных актерских династий. Вадим Янович Мялк – последний из могикан, кто прославил приморскую сцену во второй половине XX века. Почти 50 лет отдал он единственному в своей жизни театру им. М.Горького. Был он замечательным характерным артистом. Сыграл больше сотни ролей:

смешных испанских грандов и благородных отцов, персонажей Гоголя, Горького и Чехова, шукшинских чудиков и вампиловских провинциалов. При всей неповторимости и разности героев оста-



Я.Мялк – Катя. «Пять вечеров»

вались неизменными актерское обаяние, абсолютная органика Мялка, а главное, все они лучились добротой, которая переполняла большое и щедрое сердце артиста.

Вадим Янович Мялк, народный артист России, почетный гражданин города Владивостока, ветеран Великой Отечественной войны, расписавшийся в далеком мае 45-го на Рейхстаге, умер как солдат на боевом посту. Жарким августом 96-го года он собирался на утреннюю репетицию (открывался новый сезон – 48-й в его жизни), побрился, в полной готовности шагнул к порогу, чтобы идти в театр, и – шагнул в вечность...

Вскоре его дочь Яна (названная, понятно, в честь деда) окончила институт искусств. Как многие актерские чада, она почти каждый сезон выходила на сцену. Еще учась в школе, переиграла всех детей, которые встречались в спектаклях текущего репертуара. Сцены не боялась: рядом папа, папины друзья. Проблема выбора профессии вообще не стояла. Потому в институт поступила сходу, при этом папа не только не помог ей с выбором материала для вступительных экзаменов, но более того – был резко против актерского будущего дочери, искренне считая, что на сцену должны идти девочки более привлекательной внешности. Яна – не красotka с глянцевой обложки. Но есть в Яне главное – море обаяния. Невысокая, изящная, необыкновенно пластичная, подвижная, как ртуть, распахнутая для мира и людей, Яна Мялк унаследовала от отца доброжелательность, расположенность к окружающим, чувство юмора и актерский талант. Ее работы отличаются остротой рисунка, меткой наблюдательностью и тонким, как дорогие французские духи, шармом.

Еще в институте мастера ставили ее в пример. Она получила за-



ветный диплом и на дрожащих ногах отправилась в кабинет весьма солидного и уважаемого главного режиссера «Горьковки» Ефима Семеновича Звеняцкого. Отправилась проситься к нему в театр. Папы уже не было, поддержать было некому. Но мог ли Звеняцкий, выросший на спектаклях с участием Мялка, искренне любивший замечательного артиста, хотя бы в память о нем не взять Яну? Брал маленького котенка в мешке.

Думал ли он тогда, что станет трепещущий от страха воробушек чудной актрисой... Яна Мялк хрупкая – и работающая, как вол, веселая хохотушка – и сосредоточенно волевая на репетициях артистка. Похожая на милую девочку – она надежна и абсолютно погружена в роль. Репетирует безоглядно, целиком отдаваясь на волю режиссера, точно и скрупулезно выполняя поставленные задачи.

В театре она, благодаря высокопрофессиональным музыкаль-



В.Запорожец - Осип. «Инкогнито из Петербурга»

ным руководителям, неожиданно для себя прекрасно запела. В спектакле-опере **«Сказка о царе Салтане»** она – прелестная **Царевна-лебедь**, тоненькая, с неожиданно низким, глубоким, сильным и красивым голосом. И как только такая мощь голоса умещается в такой хрупкой телесной оболочке? Поет она с удовольствием. Впрочем, с удовольствием играет любые роли, большие и маленькие. Это обя-

тельная **Фостин** из мелодрамы «**Тупик будущего, дом 7**», пикантная **стюардесса-франуженка** из комедии «**Боинг-боинг**», **Маленькая разбойница** в сказке «**Снежная королева**», **Лариса** в драме «**Звезды на утреннем небе**», **Кики** в мюзикле «**Тетка Чарлея**», младшая дочка Тевье **Шпринца** в «**Поминальной молитве**». Есть роль и самая любимая. Это непосредственная, чистая, озорная **Катя** из «**Пяти вечеров**». Сегодня во многие театры страны вернулась эта чудная пьеса А.Володина. В театре им. Горького Е.Звеняцкий поставил ее на малой сцене. Спектакль стал лидером последних сезонов. Одну из их моих любимых сцен в «Пяти вечерах» – когда Слава поздним вечером приводит Катю в квартиру Тамары, голодные и промерзшие, они кидаются к холодильнику и разговаривают тихонько, а на них падает свет из открытого холодильника. Другого источника освещения на малой сцене не нужно. Атмосфера поразительная! И пара молодых актеров легко и естественно вписалась в ансамбль зрелых мастеров театра.

Яну Мялк полюбила публика, у нее есть поклонники, ее узнают в общественном транспорте, что доставляет ей самой массу неудобств. Она скромна и естественна в жизни, собой, как правило, недовольна. Главный критик для нее мама – «домашний худсовет».

Последние два года появилось у Яны Вадимовны новое увлечение – вместе с закадычной подругой, актрисой Мариной Волковой, они преподают в родной академии искусств на детском театральном факультете, кото-

рый сами придумали. Учат детей разного возраста актерской премудрости. В прошлом году дети сыграли «Синюю птицу». Работа у Яны и Марины колоссальная, получают они за нее, естественно, символические деньги, но бросать не собираются. Нравится. Чудеса, да и только!

Часто Яна вспоминает отца. А на мой наивный вопрос, хотела бы она с ним сыграть, неожиданно ответила: «Что вы! Мы бы без конца прикалывали друг друга, а я в него смешливая (вообще у меня почти все от папы), и мы бы не могли серьезно играть».

Она волнуется перед выходом на сцену (а иначе и быть не может), и порой ей кажется, что на нее смотрит, ее подбадривает, ею гордится папа, народный артист России Вадим Мялк.

Еще один представитель приморской театральной династии – Валентин Запорожец. Его отец, заслуженный артист России Александр Запорожец, если говорить о генеалогическом древе театра им. М.Горького, – следующе поколение после Вадима Мялка.

Александр Запорожец, как и Вадим Мялк, острохарактерный актер и тоже всю жизнь отдал приморской академической сцене. Его разные роли всегда отличаются искренностью, интеллигентностью, глубиной проникновения в характер. Помимо театра Александр Иванович много лет преподает в своей альма-матер – Дальневосточной государственной академии искусств. За его плечами уже несколько самостоятельных выпусков. Чему же удивляться, когда единственный сын Валек пришел поступать, не выходя до этого на сцену театра, в «папин» институт. Алек-

сандр Иванович при его поступлении был, как говорится, индифферентен. Учился мастерству Валек у педагога, замечательного артиста Андрея Юрьевича Бажина. Между прочим, никогда не был примерным студентом, уж слишком много было вокруг соблазнов: друзья, гитара, девочки...

И на артиста-то, наверное, пошел учиться, чтобы, прежде всего, нравиться этим самым девочкам. Впрочем, желание нравиться – это так естественно в профессии. Он окончил институт далеко не среди лучших и сразу уехал на Камчатку. А там молодому дарованию довелось почти полгода тащить армейскую лямку. Чем только не пришлось заниматься: тягать замороженные огромные пласты камбалы и кеты на рыбозаводе, ремонтировать квартиру командиру, «пахать» на лесоповале. А потом, наконец, и **Камчатский театр драмы**, где сыграл первые эпизоды, осознал сладкий вкус импровизации и даже получил первую свою профессиональную награду за придуманный ход: у одной из жилищ «**Шестого этажа**» должно быть по пьесе три любовника, так вот всех трех играл один Валентин, причем последний из этих ухажеров оказывался негром!

На всю жизнь осталось не самое приятное воспоминание о произошедшей паре подземных толчков очередного камчатского землетрясения во время спектакля «**Сон в летнюю ночь**».

А потом была... Москва. И это отдельная тема. Несколько девочек и мальчишек, выпускников Дальневосточной академии искусств, вот уже не один

десяток лет стремятся покорить столицу-матушку. За многие годы, наверное, по-настоящему покорили ее единицы, такие как Александр Михайлов, Юрий Кузнецов, Семен Стругачев, Сергей Степанченко. Их пример чересчур заразителен. До сих пор едут-едут окрыленные надеждами будущие Гамлеты и Анны Каренины. И зарабатывают в Москве на корпоративах, на случайных съемках в массовках, на рекламе... А молодость, свежесть, хоть какое-то умение, приобретенное в институте, уходят. Все это пережил и Валентин. Не гнушался никаким заработком, ведь надо было есть, да еще и платить за съемное жилье. Чего только за этот год не случилось. Стучилась даже ночь, проведенная в «обезьяннике» отделения милиции вместе с наркоманами, проститутками и ворами. Амбициозный артист попал туда, потому как не было московской прописки. Впрочем, Москва заставила, мягко говоря, забыть все амбиции. Год жизни в столице был жесточе армейской службы. Хотя сегодняшняя восходящая звезда приморской сцены об этом не жалеет и искренне считает, что подобная житейская встряска может пойти на пользу юным балбесам, привыкшим к тепличным институтским условиям. Во всяком случае, Валентин получил крепкую жизненную закалку, да еще и воспоминания о таких типажах, которые вряд ли встретятся ему в дальнейшей судьбе. Однажды ранним утром, когда умывая, украшенная золотом осени Москва показала ему мать, а не мачехой, он неожиданно для себя позвонил отцу

и сказал, что хочет вернуться во Владивосток, в театр...

По-мужски взяв себя в руки, сдерживая волнение, вошел Валентин в кабинет художественного руководителя академического театра им. М.Горького – Ефима Звеняцкого. Поговорили... и не очень-то церемонящийся главный взял его в труппу, при этом предупредил, что никакие папины заслуги не помогут при малейшем разгильдяйстве, нарушениях и т.д.

Походил молодой актер сначала в массовках, в небольших эпизодах. И как это нередко бывает, всерьез заявил о себе после ввода на роль **Мити** в уже идущий спектакль **«С любимыми не расставайтесь»**. И стало понятно, почему Митя вдруг утратил доверие к юной жене, поскольку сам он был абсолютно распахнут настежь миру, верен и предан любви, максималистски чистосердечен и юношески мятежен.

После Мити пошли серьезные роли молодого думающего артиста. Хорош был его простоватый и неглупый, обаятельный **Вожеватов** в **«Бесприданнице»**. Тягуче ленивый, но резво смекалистый **Осип** в **«Ревизоре»**.

Странное удовольствие доставляло зрителям чтение программы вампильского **«Старшего сына»**: Сарафанов – заслуженный артист России Александр Запорожец, **Василий Сарафанов**, его сын – Валентин Запорожец. А уж им двоим доставляли истинное наслаждение их совместные сцены, не случайно режиссер их почти не репетировал, так важно было сохранить абсолютную естественность отношений папы и сына.

От отца унаследовал Валентин мягкость и интеллигентность, безусловное умение проанализировать роль, домыслить какие-то нюансы. Но при этом Валентин, думается, больше способен к куражу, к открытому лицедейству, если угодно, к хулиганству.

Одна из его замечательных ролей – **Слава** в **«Пяти вечерах»**. Во-первых, любимая сценическая партнерша Яна Мялк. Вторых, малая сцена, где можно не контролировать уровень звука, подачи роли. Где думаешь только о тете Тамаре, ее странном новом друге и, конечно, об удивительной Кате...

Роли пошли одна за другой. И, наконец, герой комедии О.Данилова **«Леги на день» Дейв-красавчик**. Кажется, Валентин Запорожец стал даже выше ростом. Его герой – денди и хлыщ, любимец женщин и король Бронкса, умный и пронизательный пройдоха, организатор и вдохновитель всех невероятных действий, которые в результате таки приносят удачу. Все эти качества сыграны актером, а еще есть трогательная влюбленность в своего персонажа и в то же время несколько отстраненно ироничный взгляд на него.

Сегодня актерские дети, продолжатели театральных династий Яна Мялк и Валентин Запорожец – одни из самых востребованных и любимых публикой молодых исполнителей.

И хочется верить, что и дальше у них недостатка в ролях не предвидится.

*Галина ОСТРОВСКАЯ
Владивосток*

Фото Сергея Кирьянова

ШВЕДСКИЙ УЖИН В АРТИСТИЧЕСКОМ КАФЕ

Именно такой подзаголовок дал спектаклю **Кау-**

насского камерного театра «Горячий шоколад» его постановщик **Станислав Рубиновас**. Этот опытный режиссер, человек отменного художественного вкуса, создал «классическую» постмодернистскую комедию – настолько подлинную, что по ней можно изучать это художественное направление, и горячую, как шоколад, который подают зрителям очаровательные официантки (актрисы **Дайва Шкялявайте** и **Виолета Стяпонкуте**).

Спектакль состоит из двух пьес («**Кто сильнее?»** **Августа Стриндберга** и «**Боб**» **Энтони Сверлинга**), которые образуют единое целое, несмотря на то, что драматургов, пребывающих, увы, в вечности, объединяет только страна происхождения (оба – шведы), а разъединяют десятилетия и взгляды.

Итак, мы попиваем шоколад в шведском кафе и наблюдаем за встречей двух актрис. Одна из них – фру Х – замужем, другая – фру Y – незамужняя. Первая (**Кристина Казакявичюте**) – жена театрального деятеля, вторая (**Аста Стяпонавичюте**) – его любовница. Естественно, никакой симпатии между женщинами нет и быть не может. Первая говорит непрерывно, осыпая вторую не слишком заву-



алированными оскорблениями, вторая не произносит ни слова. Да, она молчит, но как! Изысканная, утонченная, как породистая борзая, она излучает презрение к болтливой сопернице. Впрочем, какая из нее соперница, из этой законной жены, с ее безвкусными нарядами и вечными разговорами о детях и муже! Чего стоят одни эти домашние шлепанцы в сумке – подарок мужу к Рождеству!

Тут и муж появляется... Боб в исполнении замечательного актера **Александраса Рубиноваса** самоуверен и блестящ. Вызывающе яркий наряд, умопом-

рачительная прическа и предельная раскованность... Боб с равным высокомерием обращается с обеими дамами; его юмористические реплики постепенно становятся все острее. Жена теряет былой апломб и скисает, любовница не меняет тактику – молчит, но заметно оскорблена.

Торжествуя, Боб сообщает женщинам о своих намерениях: у него есть молодой любовник, и теперь Боб уйдет к нему, покончив с семейной жизнью, а заодно и с претензиями любовницы...

Ошеломленные женщины поворачиваются к молчаливому спутнику Боба. Юноша Эскил выглядит простаком; он застенчив, наивен и подчиняется Бобу не рассуждая. Впрочем, он высок, строен и вполне симпатичен. Жаль – читается во взглядах женщин...

За актером **Генрикасом Савицкисом** интересно наблюдать; его герой не произносит ни слова, но кажется, что его голос звучит в квартете – так органично он вписывается в полифонию отношений.

Боб торжествует: жена унижена, любовница растеряна, подаренные женой шлепанцы малы – еще один повод к возмущению! Александрас Рубиновас великолепно, как по нотам, разыгрывает партитуру мужского превосходства – сейчас его герой удалится с любовником, оставив обеих дам в шоковом состоянии. Но тут фру Y нарушает «обет молчания». Плавно изгибаясь,

героиня Асты Стяпоновичоте подходит к молодому человеку и, поглаживая ему спину, небрежно «докладывает» Бобу, что давно знакома с Эскилом. И никакой он не Эскил, а актер, нанятый Бобом для того, чтобы поставить женщин на место. Какой пассаж!

Фру Х – Кристина Казакявичоте – быстро ориентируется в ситуации: надо уходить, забрав оше-

ломленного мужа. Дружеское объятие с соперницей (столько пережито вместе!), оклик, и вот уже Боб, утратив всю победительность, устремляется вслед за супругой к домашнему очагу. Главное – не забыть шлепанцы: хоть и малы, а все же пригодятся! Спектакль, искрящийся как шампанское, насыщенный прекрасной музыкой (ABBA, Yello, Emerson, Lake & Palmer), полный

режиссерской фантазии и актерского вдохновения, – несомненная удача Каунасского камерного театра.

Это единодушно отметили критики на Международном фестивале «Молдфест. Рампа. ру» в Кишиневе (Молдова), где был показан «Горячий шоколад» – спектакль «с легким дыханием».

Нина МАЗУР
Ганновер

IN BRIEF

Воронеж-Волгоград

ПОЭЗИЯ, МУЖЕСТВО И ПРОЗА

Состоялись обменные гастроли театров юного зрителя Воронежа и Волгограда. С равным успехом они прошли в обоих городах – пустых мест в залах не было. Волгоградцы показали, насколько у них сильна талантами молодежь (в спектаклях играли студенты 1-4 курсов Волгоградского института искусств), а воронежцы продемонстрировали мастерство старшего поколения и особый подход к поездке в город-герой – они вместе с «Плутнями Скалена» и «Красной шапочкой» привезли спектакль по пьесе А.Дударева «Не покидай меня». Этот спектакль зал встретил с особой благодарностью – ведь он напомнил зрителям, особенно молодым, что есть святость, Отечество и верное служение ему. В финале публика аплодировала со слезами на глазах.

Подобные гастроли чрезвычайно много дают актерам. Приехавшие из Волгограда «открыли» для себя Воронеж, город, хранимый молитвами святителя Митрофана, где родились и жили Кольцов, Никитин, Платонов.

Почти все актеры из Воронежа побывали на Мамаевом кургане, где особо чувствуется мощь, величие и трагизм России. Сергей Барашов среди тысяч имен, увековеченных в пантеоне Славы, нашел имя деда своей супруги, погибшего на подступах к Волге. Останавливались, чтобы купить цветы... Вспоминали: у кого-то здесь воевал дедушка, прадедушка. У других воевали в иных местах, не жалея ни жизни, ни крови. Мимо монументов, братских захоронений идешь, сопровождаемый песнями времен Великой Отечественной, голосом Левитана, и хочется стать чище и лучше.

Неподалеку от монумента Родина-Мать возведен храм Всех Святых. Почти каждый, поднявшийся на Мамаев курган, заходит в храм и заказывает молитвы по убиенным, молитвы о здравии живущих, ставит свечи. Приобретают сборничек стихов Николая Викулина «Немного о главном». И невдомек, что они написаны удивительным инженером, принявшим православие, когда было ему уже за пятьдесят. Николай Григорьевич решил поднять людей на строительство храма на самой главной высоте России. Выступил в роли заказчика – всю ответственность взял на себя. И сбор денег, и ведение строительства... Сейчас «курирует» строительство еще нескольких храмов, возводимых в Волгограде и области.

Все спектакли воронежцев посещал благодарный зритель поэт Валерий Белянский: однажды приехал в Воронеж на фестиваль тюзов России и зарубежья – дружба стала постоянной. Все желающие получили только что вышедший сборник его стихов.

Оба коллектива высказали предложение – обменные гастроли проводить два раза в год. Осенью и весной.

Эдуард ЕФРЕМОВ, Воронеж
Фото автора



«Не покидай меня». Б.Голощапов – полковник. Воронежский ТЮЗ

ВОЗВРАЩЕНИЕ К СУТИ

В октябре в Тбилиси состоялся II Международный театральный фестиваль (директор – Екатерина Мазмишвили), организованный мэрией города при поддержке Министерства культуры и охраны памятников, в котором приняли участие лучшие коллективы из разных стран мира.

Театральные школы

Спектакль БДТ им. Г.А.Товстоногова «Копенгаген» М.Фрейна, показанный в рамках фестиваля, собрал огромное число зрителей. Многим так и не удалось попасть в зал... Публика, соскучившаяся по настоящему русскому психологическому театру, насладилась ювелирной игрой **Олега Басилашвили**, **Марии Лавровой** и **Валерия Дегтяря**. По словам режиссера-постановщика спектакля **Темура Чхеидзе**, он сознательно остановил свой выбор на «Копенгагене», поскольку имел возможность отсмотреть видеозаписи спектаклей других участников фестиваля задолго до его открытия и решил, что именно эта постановка совершенно не похожа на все им виденное. На обсуждении итогов фестиваля театральные критики, режиссеры говорили о том, что «Копенгаген» – возвращение к самой сути театра. «Наш зритель стосковался по серьезной проблематике, высоким человеческим идеалам – в грузинском театре ощущается кризис идей, – отметил драматург Гурам Батиашвили. – У нас все стало слишком облегченным!» Интересно, что спектакль БДТ восторженно приняли студенты Тбилисского уни-



«Копенгаген». БДТ им. Г.А.Товстоногова. Маргрет Бор - М.Лаврова, Нильс Бор - О.Басилашвили



Маргрет Бор - М.Лаврова, Вернер Гейзенберг - В.Дегтярь

верситета театра и кино имени Ш.Руставели.

Зрителей впечатлила не только игра актеров, но и емкая сценография, представляющая собой ядерный реактор. В одной из доминантных сцен перед глазами зрителей вдруг возникает проекция зловещего гриба, так знакомого всем. Как предостережение: расслабляться не стоит, страшная угроза ядерной войны сохраняется. Но не только об этом спектакль Чхейдзе: он об ответственности каждого человека за свои поступки, чувстве вины, осознании роковых, часто непоправимых ошибок.

Еще одним фаворитом фестиваля (причем полной противоположностью сложному, насыщенному диалогами «Копенгагену») стал знаменитый **«Арлекин, слуга двух господ» Джорджо Стрелера**. Тбилисцы пытались взять на абордаж здание театра имени К.Марджанишвили, где проходили спектакли миланского **Пикколо Ди Милано**. Кому-то повезло, а кто-то остался не солоно хлебавши, так и не оценив виртуозную игру актеров commedia del arte. Для многих молодых, по их собственному признанию, «Арлекин» стал учебным пособием по актерскому мастерству и режиссуре. Впрочем, карнавальные стихия этого спектакля в принципе близка грузинской театральной эстетике... Великий **Ферручо Солери**, на протяжении сорока семи лет (!) играющий Арлекина, восхитил своей неуязвимой молодостью, прекрасной физической формой.

Восток представил необычную и очень красивую версию **«Шахнаме» Фирдоуси**. Спектакль, показанный кукольным театром

Ирана «Аран», назывался **«Ростам и Зохраб»**. По прихоти режиссера, сценографа и художника кукол **Бехруза Карибпура**, марионетки выступили в качестве оперных певцов – в их «исполнении» прозвучала одноименная опера **Лориса Чекноваряна**. Синтез кукольного театра и оперы показался неожиданным и любопытным, хоть и не новым опытом. Как и соединение пластики – танца модерн и элементов акробатики, музыки, слова, цвета и света в спектакле **«В темном саду»** израильской танцевальной компании **«Кибуц»** (его основала **Эдит Арнон**). Последние несколько лет творческим руководителем и главным постановщиком коллектива является **Рами Беер**, который учился искусству танца и его постановки у Эдит Арнон и совместно с ней создал более 40 спектаклей. «В темном саду» – выразительное зрелище, возмущающее на сознание зрителей словно медитация. Полуфантастические образы-существа, которыми населен темный сад, страхи, словно разлитые повсюду, голос, почти беспристрастно повторяющий один и тот же текст, создают пограничную атмосферу сна-яви. Спектакль стал откровением для грузинских зрителей, пока не слишком-то знакомых с танцем модерн.

Пример эксперимента на фестивале – спектакль **«Отель Матусала»** компании **«Imitating the dog»**, Великобритания, соединяющий кинематографическое изображение в стиле французского нуар и послевоенного британского кино с живыми актерами. В результате родился элегантный визуальный театр...

«Цицино, или Политическая пьеса» Лаши Бугадзе легла в основу спектакля, представленного **французской Компанией сценического искусства**. В забавном пародийном представлении внимание заострено на проблемах межнациональных конфликтов – в частности, в Грузии. На главную героиню спектакля – юную Цицино (новоявленная Орлеанская девственница, известная под именем Жанна), общающуюся со святыми, – возложена миссия урегулирования всех политических разногласий и недопониманий на Земле. Правда, в финале подчеркивается, что ни о какой Цицино никто и слыхом не слыхивал – она лишь плод воображения автора.

Современный политический контекст прочитывается и в спектакле **«Облака»** по мотивам комедии **Аристофана (Ереванский театр юного зрителя)**. Древнегреческая драматургия стала лишь формой для сатирического изображения сегодняшней политической ситуации в мире. А театр **Эндла из Пярну (Эстония)** показал спектакль по современной пьесе **Мартина Алгуса «Thirst»**, в которой показана духовная драма человека в мире потребления.

Театр – мышеловка для реальности

Загадку шекспировского **«Гамлета»** пытаются разгадать не одно столетие. Пожалуй, ни одно произведение не вызывает столько вопросов и различных трактовок – в том числе театральных. Каждый режиссер мечтает найти «своего» Гамлета, каждый актер грезит воплотить на сцене этот образ. Поставить или сыграть Гамлета – зна-

чит, сдать экзамен на профессиональную зрелость и состоятельность.

На фестивале зрители увидели сразу двух литовских «Гамлетов» – **Оскараса Коршуноваса** и **Эймунтаса Някрошюса**. Была возможность сравнить и сделать выводы.

Первой увидели версию Оскараса Коршуноваса, поставленную в 2008 году.

Это спектакль об актерах, играющих трагедию Шекспира. Сценография представляет собой примерную – зеркала, зеркала... Импульс – от самого драматурга: «Вы не сойдете с места, пока вам зеркала не покажу, где станет явным то, что тайно в вас». Пристально глядясь в свои отражения, актеры, перевоплотившиеся в персонажей «Гамлета», вновь постигают самих себя. В зачине они задают себе вопрос: «Кто здесь?» – с этих слов собственно и начинается трагедия Шекспира. Вопрос повторяется вновь и вновь – все быстрее, все громче, пока шепот не переходит в крик. Игра в Шекспира начинается, и актеры вольно или невольно оказываются во власти шекспировских страстей (кстати, в сцене «Мышеловки» Клавдий, Гертруда, Офелия и др. становятся актерами, разыгрывающими сцену «Убийства Гонзаго»). Хитроумный царедворец Полоний (**Вайдотас Мартинайтис**), наблюдающий за Офелией, прячется среди одежды в гардеробе (театр!), гладит ее белое платье (то ли подвенечное, то ли саван) вполне современным утюгом на гладильной доске, беседует с кем-то по мобильному телефону... То ли Полоний, то ли актер, играющий его роль. И дело тут не в очередной попыт-

ке осовременивания «Гамлета», а в стирании грани между театром, жизнью и реалиями пьесы. В сцене объяснения с Офелией Гамлет (**Дариус Мешкаускас**) уходит во тьму зрительного зала, в иную, параллельную реальность... В другом эпизоде его выбеленное лицо, отраженное в зеркале, – словно трагическая маска Пьеро.

Офелия (**Раса Самуолите**) предстает в образе японки – в кимоно, с икебаной. Лопаты могильщиков и череп «бедного Йорика» персонажи спектакля достают из ящика гримировального стола. По краю этого же стола, как по краю пропасти, проходит Офелия, и с каждым ее шагом вспыхивает очередная лампочка. Тема Офелии в спектакле – тема хрупкой, уязвимой красоты. В одной из сцен она буквально утопает в море белых цветов – задолго до гибели. И возникает предчувствие смерти. Заблудившимся кошмаром следует за героями некий черный субъект с красным, почти клоунским носом-лампочкой.

В спектакле Коршуноваса Клавдия и Призрак играет один и тот же актер (**Дайниус Гавенонис**) – решение не новое, но самое, пожалуй, верное. И этот момент очень точно и изобретательно обыгрывается в мизансценах. Актер, исполняющий роль Клавдия, словно воплощает две сущности – добро и зло, красоту души и ее безобразие (тоже зеркальный принцип). Зажатый между составившими угол гримировальными столиками «двуликий Янус» с распростертыми руками – эта мизансцена являет собой странную геометрию, раскрывающую философию единства и борьбы противоположно-

стей. И вновь к тексту Шекспира: «Вот два изображенья: вот и вот!».

В одной из сцен гримировальные столы образуют круг, герои в отчаянии мечутся в этом замкнутом пространстве, среди зеркал. Да, Дания – тюрьма, в которой совершаются невероятные злодеяния, льется кровь... море крови. Она «капает» даже откуда-то сверху, с небес. И сцена буквально утопает в ней! Впечатляет эпизод, когда за убитым Полонием появилось лицо Клавдия, «выпачканное» в крови. Этой кровью он «вымазал» лицо Гертруды (**Неле Савиченко**), которая чуть позднее выпьет яд из... черепа Йорика.

Забавны в спектакле Розенкранц и Гильденстерн – трансвеститы. Они приходят к Гамлету с букетами алых роз – как поклонники к кумиру.

«Есть тема, которая очень сильно выявлена в нашем спектакле, – это тема самого театра и актеров, – отметил О.Коршуновас. – Шекспир говорил, что театр есть жизнь, а жизнь есть театр. Именно в «Гамлете» об этом очень много говорится. Сам Гамлет советует актерам, как надо играть, режиссирует. Для меня очень важен тот момент, что посредством театра Гамлет в известной сцене «Мышеловка» ловит реальность. Для меня театр – как раз та мышеловка для реальности. Чтобы понять реальность, ощутить ее и себя в ней, мне нужен театр. Равно, как и для Гамлета. Поскольку реальность того, о чем говорит его внутренний голос, привидение отца, он проверяет с помощью театра, создавая этот спектакль для Клавдия. Для меня ставить «Гамлета» – это ставить себя в положение Гам-

лета, то есть в абсолютно бескомпромиссную ситуацию. Главное – ответить себе на вопрос, кто ты теперь и что ты делаешь, – и в профессиональной, и в жизненной сфере. И потому для нас, для меня, «Гамлет», в первую очередь – спектакль об актерах и театре. Мне кажется, только так теперь можно ставить «Гамлета»: когда ты не показываешь Эльсинора таким, каким он был когда-то. А может, его вообще не было? Мы недавно играли «Ромео и Джульетту» в замке Эльсинор – в Дании. Но там никогда не было Гамлета – это очевидно. Не было, наверное, того Эльсинора. Но Эльсинор

есть в каждом из нас. Найти его в себе можно только через себя, через то, что ты делаешь. А что мы делаем? Мы делаем театр. Актеры играют эту пьесу, в спектакле решаются их собственные судьбы... «Гамлет» для меня – это самая большая работа, максимальная планка. Я

очень долго шел к тому, чтобы театр стал мышеловкой реальности. Инструментом понимания и себя, и времени, в котором я живу, мира, общества. Но постепенно театр стал для меня не только инструментом, раскрывающим какие-то моменты. Насту-



«Гамлет» О.Коршуноваса. Офелия – Р.Самуолите, Гамлет – Д.Мешкаускас



Розенкранц – Т.Цаибус, Гамлет – Д.Мешкаускас, Гильденстерн – И.Версекас

пило время, когда я начал за театром, возможно, прятаться. Я стал ощущать, что сам попал в мышеловку. Так что «Гамлет» – самокритичный, если так можно выразиться, спектакль. Мне сорок лет, и наступило время переоценки ценностей. Это проис-

ходит в пьесе с Гамлетом...». го воды (квинтэссенция всего сущего!) – особенно в виде льда. К металлическому кругу подвешивается люстра изо льда. Именно под ней произносит свой монолог «Быть или не быть» Гамлет. Льдом буквально обжигает его оголенные ступни, руки При-

ходит в пьесе с Гамлетом...».

«Ужас, ужас, ужас!»

На полную катушку, как всегда, жестко раскручивает шекспировский сюжет **Эймунтас Някрошюс**. Кстати, спектакль был восстановлен специально для тбилисского фестиваля. До сих пор перед глазами повешенный над сценой массивный металлический круг с зазубренными краями, через который осуществляется в спектакле связь Земля-Небо. Этот круг ассоциируется с погасшим светилом. Оно не греет – от этого зловещего символа (какая-то гильотина, которая вот-вот рух-

нет на чью-то голову!) возникает ощущение угрозы, гибели, конца света – какая-то черная дыра. Под этой железной конструкцией струится какая-то водяная пыль. Впрочем, не только под ней. На сцене вообще мно-

зрак... Со льдом, его кусочками как-то связаны в человеческом восприятии стекло, осколки стекла разбитого бокала Клавдия (в сцене попытки покаяния). От этого – ощущение сильной боли, рваной раны. Шок.

Э.Някрошюс создает в спектакле атмосферу вселенского ужаса (Призрак: «Ужас, ужас, ужас!») – и зрительный зал словно наполняется адским дыханием. Это ощущение усиливают волчий вой, люди-псы, совершенно дявольский образ Клавдия (**Витас Румшас**), который затачивает топор и плюет в небо, бросая вызов Богу. С самого начала спектакля в глубине сцены стоит огромная мышеловка – в известном эпизоде она выносится на авансцену, и вскоре в ней оказывается Клавдий. Двойственное чувство внушает Призрак Отца, ушедшего из жизни без покаяния, а значит, отягощенного грехами. Ему холодно и маятно (он появляется в белой шубе, словно спустился на землю из края вечной мерзлоты, – кстати, викинги верили, что в аду очень холодно). Страдания Духа убитого Отца могут быть облегчены только актом мщения, и он фактически вынуждает сына вступить на гибельный путь возмездия. Ведь ужас порождает ужас – кровь порождает кровь, поэтому Гамлет изначально обречен.

Еще одна многозначительная метафора – барабан. По нему тревожно стучит вода, льющаяся с металлического «светила». В финале по этому барабану будет бить Призрак, рыдающий над телом Гамлета. Подобно большинству музыкальных инструментов, барабан наделяется функцией посредничества между Землей и Небом.



Сцена «Мышеловки»

Гамлет – **Андрюс Мамонтовас** – совсем не философ-мизантроп, разрывающийся между «быть» или «не быть», как мы по традиции представляем Гамлета. Вначале это скорее строптивый шалопай, эпатирующий окружающих неожиданными дерзкими выходками. Но обстоятельства заставляют его играть во взрослые, кровавые игры.

Гамлеты в двух спектаклях совсем не похожи. Трагедия Гамлета у Коршунюваса – в невозможности вырваться из экзистенциального одиночества и прорваться в высшие сферы: человек навсегда приговорен оставаться один на один с соб-



Гамлет – **Д.Мешкаускас**, Гертруда – **Н.Савиченко**



Гертруда – **Н.Савиченко**

ственным отражением в зеркале. Необычен выбор Някрошюса, пригласившего на главную роль не актера, а лидера рок-группы «Фойе» Андриуса Мамонтоваса. «Литовские театралы уверяют, будто ничто не предвещало, что Мамонтовас сможет хорошо сыграть Гамлета. Но Някрошюс был уверен в нем: ему в Гамлете были нужны те же искренность, открытость и обнаженность чувств. И Андриус сыграл, как мог только он: Гамлета-подростка во взрослом мире», – писала Д.Годер.

«Главное – то, что мой Гамлет не отвечает за свои поступки – он как ребенок, – говорит А.Мамонтовас. – Все как бы случается не по его воле, а потому, что должно было случиться. Он только участвует в этом. Гамлет променял любовь к Офелии на месть за отца. Ведь из любви к отцу он отказывается от всего и выполняет его приказ отомстить убийце. Отец с того света фактически обрекает его на гибель. С самого начала у меня не было никаких предрассудков и страхов, связанных с Гамлетом, потому что, когда мы начали репетировать Шекспира, я до него еще не дорос. Я его даже вообще не читал... это было познание Шекспира через «Гамлета» Някрошюса, через работу в спектакле. Так что я начинал практически с нуля. Конечно, я знал, что есть такая замечательная пьеса, но ни с кем не конкурировал. Мы просто создавали свое. Мы уже четырнадцать лет показываем это представление, катаемся с ним по всему свету. Сегодня был 192-й спектакль! Репетировали «Гамлета» девять месяцев. Девять месяцев с Някрошю-

сом! Поверьте, это что-то меняет внутри тебя. И ты уже не смотришь на мир по-прежнему, потому что сам уже другой. При этом Някрошюс не учит ничему специально, но ты многое получаешь от него на подсознательном уровне».

Принц Датский – мечта уборщицы?

Был на фестивале еще один «Гамлет», грузинский моноспектакль с актрисой Тбилисского театра имени К.Марджанишвили **Кети Цхакая** и кукол **Театра пальцев**, который возглавляет **Бесо Купреишвили**. Правда, зрители увидели только двадцатиминутный фрагмент будущего спектакля – премьера состоится позже.

Бесо Купреишвили не в первый раз обращается к «Гамлету». Некогда задумывался спектакль в драматическом театре, но осуществить замысел так и не удалось. Режиссер представлял «говорящий» только Гамлета, остальные персонажи должны были хранить молчание и выражать свои мысли и чувства через хореографию модерн. Но таких артистов попросту не нашлось... И Бесо решил воспользоваться другими театральными технологиями – это пальцы и куклы, что потребовало от него нового режиссерского решения спектакля. Первую версию он осуществил в Литве, вторую – в Великобритании... Грузинский «Гамлет» – третья попытка. «Как-то я подумал, что сыграть Гамлета – мечта любого актера, – рассказывает Б.Купреишвили. – В литовском спектакле «Мой Гамлет» герой – актер-кукольник, всю жизнь работал в кукольном театре, но однажды перед пятидесятилетним представлением «Кра-

сной шапочки»... заснул в гримерке. И ему приснилось, что он играет Гамлета. Но потом наступает пробуждение и осознание реальности. Звучит монолог «Быть или не быть». Тем самым утверждается: жизнь продолжается, нужно принимать жизнь такой, какая она есть, и идти играть пятидесятилетний спектакль «Красная шапочка». Такова трагедия человеческой личности... Я обратился к «Гамлету», потому что в этом произведении есть пласты, затрагивающие любого человека. Однажды я рассказал о своей идее осуществить интернациональный проект «Гамлета» своему другу Роджеру Маккейну, и он вскоре сообщил, что нашел для моего спектакля... актрису. Это было неожиданно: Гамлет – женщина! Актрисой оказалась знаменитая Линда Марлоу. Новый поворот заставил внести коррективы в замысел: теперь моя героиня – уборщица в театре, которая всю жизнь мечтала стать актрисой. И вот в своей фантазии уборщица играет Гамлета... Пока рождался спектакль, было много споров, шла борьба между грузинской и английской театральной школами. Но в итоге на Эдинбургском фестивале состоялась премьера – спектакль вошел в пятерку лучших!».

По приезде в Тбилиси Купреишвили стал обдумывать грузинский вариант спектакля. И вот на суд зрителей был представлен новый «Гамлет» с участием Кети Цхакая. Индивидуальность этой актрисы заставила кое-что изменить в проекте. Кети играет уборщицу, которая пять раз безуспешно пыталась поступить в театральный институт, но тщетно: помешала сильная близорукость.

Героиня спектакля – человек талантливый, глубоко знающий творчество Шекспира, рассказывает о своей трагедии, нереализованности... И вот происходит метаморфоза: она разрушает порядок гримерной и создает сценическую площадку для «своего» Гамлета. На помощь Кети Цхакая приходят куклы – Офелия, Гертруда, Клавдий, Лаэрт... Актриса взаимодействует с ними (в том числе пластически), перевоплощаясь то в один персонаж, то в другой, то в третий. «Мой Гамлет» в трактовке Купрейшвили – спектакль о любви. Он выбрал из текста трагедии всего несколько монологов-эпизодов: тема Офелии, тема Гертруды, «Быть или не быть». В спектакле соединяются трагедия, комедия, фарс. В финале героиня приводит в порядок гримерную, гримировальный стол... уходит. Сцена пустеет, наступает тишина. И зритель буквально кожей ощущает, какую гениальную актрису потерял театр!

В рамках фестиваля прохо-



«Гамлет». К.Цхакая. Театр пальцев, Грузия

дил также шоу-кейс – была представлена грузинская программа, которую отсмотрели театральные продюсеры, организаторы фестивалей из разных стран. Результат прошлогоднего шоу-кейса налицо: международный успех спектакля «Макбет» в постановке Давида Доиашвили.

Состоялся симпозиум театральной критики на актуальную тему «Театр-зритель-критика: «Бермудский треугольник» или идеальное трио» (его инициатор и ведущая – театровед Ирина Гогоберидзе), а также мастер-классы Ферруччо Солери. По итогам фестиваля в тбилисском Доме актера имени А.Хоравы прошло обсуждение спектаклей. Все отметили разнообразие представленной программы, ее высокий уровень, а также полезность подобных творческих акций для развития театрального искусства Грузии.

Инна БЕЗИРГАНОВА
Тбилиси, Грузия

Фото Александра Сватикова

ЮБИЛЕЙ

Основатель и художественный руководитель Пермского Театра «У Моста» Сергей Федотов 11 января отметил свое 50-летие. В преддверии юбилея ему было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств РФ».

Сергей Павлович создал поистине авторский театр, открыл для России драматурга Макдонаха, поставленные им в Театре «У Моста» спектакли участвовали в 92 театральных фестивалях. Его театр гастролировал в Австрии, Германии, Египте, Польше, Чехии, Болгарии, Венгрии, Латвии, Эстонии, Сербии, Боснии и Герцеговине, во многих городах России и ближнего зарубежья. Федотовым поставлено более 150 спектаклей в России и за рубежом – в Чехии и Польше. Он лауреат Национальной премии Чехии – в 2004 г. за постановку спектакля «Собачье сердце» был признан лучшим режиссером Чехии и стал первым иностранцем в истории Национальной премии, удостоенным этой высшей награды. В 2010 году Театр «У Моста» стал Лауреатом фестиваля «Золотая Маска», представив спектакль «Калека с Инишмана».

Коллектив Театра «У моста» и редакция журнала поздравляют режиссера с юбилеем!



Для кого-то роли – это отражение его второго «я», а для кого-то – полная противоположность, которую нужно понять и принять. Кто-то на долгие годы застывает в одном амплуа, а кто-то всеми силами старается вырваться за его рамки. Актрисе **Молодежного театра Алтая Галине Чумаковой** от природы дана выразительная внешность, обаяние, красивый голос, однако она не идет по легкому пути – перешла от лирико-драматического амплуа к характерным героиням, оставаясь точной и органичной. К своему юбилею – **25 лет на сцене МТА**



Мария. «Праздники детства»

– Галина Чумакова подошла со списком ролей, которыми любая актриса может гордиться. Приехав после окончания Новосибирского театрального училища в тогда еще Барнаульский ТЮЗ, Галина почти сразу получила роль Мальчиша-Кибальчиша. Ее можно назвать отправной точкой в становлении актрисы, ведь именно она стала первой ролью на сопротивление. И далеко не последней. Галина пыталась открыть в себе несвойственные ей черты, репетируя Клариче в спектакле «Любовь к трем апельсинам» Карло Гоцци, – этакое Зло в чистом виде, она играла авантюрную Кошку в сказке Редьярда Киплинга. Скромная в жизни, Чумакова на сцене преображалась. «Главное – понять психологию персонажа, – считает она. – Я проживаю какую-либо ситуацию сама и одновременно думаю, как бы он поступил в этом случае и почему именно так». Еще в детстве Галина смотрела фильмы и идентифицировала себя с героинями – плакала и переживала вместе с ними. Теперь в театре она так же работает с драматургическими образами.

Маленькие подвиги Галина Чумакова совершала на всем своем актерском пути. Играя Кошку, эффектно появлялась на сцене, выпрыгивая с батута. Однажды повредила ногу, но мужественно доиграла первое действие. Роль Лукреции в «Мандрагоре» Макиавелли играла, будучи на седьмом месяце беременности – широкое платье это позволяло. Кстати, одни из самых сильных в творчестве Галины именно материнские образы. К юбилею Шукшина в спектакле «Праздники детства» Галина играла вместе со своей дочкой Ангелиной и с народным артистом РФ Валерием Золотухиным. (Галина выходила на сцену с Золотухиным и в спектакле «На дне» – она играла Наташу, а Валерий Сергеевич – Луку.) Еще один сложный образ – мамы-козы тети Маши – создан Чумаковой в музыкальном спектакле «Ма-ма!» по мотивам сказки «Волк и семеро козлят». Здесь Галина продемонстрировала музыкальность, прекрасный голос.

Одна из больших работ Галины Чумаковой последнего времени – роль Валерии в спектакле Дмитрия Егорова «Прощание славянки» по роману Виктора Астафьева «Прокляты и убиты». Как говорит о ней сама актриса, «маленькая по объему, но большая по содержанию». История встречи и разлуки двух людей в военное время (партнером Галины выступает Анатолий Кошкарев) сыграна почти без слов, но необыкновенно выразительно пластически и эмоционально. «Небольшая» роль вырастает в целостный художественный образ, символ женской судьбы.

Лиричная Варя в «Вишневом саде», фантасмагоричная Черная Королева в «Алисе в стране чудес», трагичная Диссидентка в «Даме с комедиями», гротескные Ключница в «Старосветских помещиках» и Королева в «Двенадцати месяцах», коварная Попадья в «Сказках Пушкина»... За 25 лет работы в Молодежном театре Алтая Галина Чумакова сыграла более ста ролей в спектаклях самых разных жанров. А вот роли-мечты у нее нет. «Зачем? Ее ведь может не случиться, и что тогда – зря мечтала? В любой роли можно сыграть все что угодно. Я всегда готова и рада играть даже в массовке – это тоже определенный плюс в моем актерском опыте», – улыбается Галина. Впрочем, массовка этой актрисе вряд ли грозит. Она твердо идет по выбранному ею пути преодоления себя, и нет сомнений, что актерское путешествие Галины Чумаковой будет долгим и ярким.

Наталья ПРИТУПОВА
Барнаул

ТЕПЛАЯ ЛАДОШКА РЕБЕНКА

В Перми второй раз прошел **фестиваль спектаклей для детей и юношества профессиональных театров Пермского края «Теплая ладошка»**. Его автор и организатор – заместитель председателя Пермского отделения Союза театральных деятелей РФ **Софья Григорьевна Ляпустина**. Финансирует фестиваль министерство культуры и молодежной политики Пермского края. Фестиваль не официальный, не пафосный, не приносящий власти особых дивидендов и славы. Средств на приглашение спектаклей из России нет. Поскольку в Перми теперь проходит вариант «Большой перемены», на местные инициативы денег не хватает.

Спектакли, которые отбирает для фестиваля Ляпустина, – это не премьеры текущего сезона. Главное, чтобы спектакли были в репертуаре пермских театров и чтобы они охватывали все возрасты: от самых маленьких до уже почти взрослых молодых людей. Приглашаются спектакли и из муниципальных театров края. В этом году, например, были показаны три спектакля **Коммунистического национального театра (Кудымкар)**, один из **Лысьвенского театра драмы** и спектакль-читка из **Губахинского театра-студии «Доминанта»**. Таким образом, театры края хотя бы раз в два года могут оценить: что же они показывают детям и подросткам.

Деньги на детях делаются немалые. Особенно в театрах кукол, куда родители приводят своих малышей. Зрительные залы за-

биты до отказа. Детей привозят и из дальних районов, и из ближайших детских садов. Что же получают дети в театре? С какими впечатлениями, чувствами, знаниями они выходят оттуда? Поиском ответов на эти вопросы и занимается фестиваль «Теплая ладошка».

На нем не работают театральные критики, но приглашаются специалисты, которые профессионально занимаются детьми. Общаются, играют, задают вопросы, проводят ролевые дебаты, игровые тренинги. Уже второй раз на фестиваль была приглашена **Александра Борисовна Никитина**, театровед, кандидат искусствоведения, доцент кафедры эстетического образования и культурологии Московского института открытого образования. Впервые приехала в Пермь **Юлия Рыбакова**, режиссер, научный сотрудник той же кафедры того же института.

После каждого спектакля в круг собирались дети. Разумеется, не весь зал, а человек двадцать-тридцать, в зависимости от возраста и спектакля. С ними работали по разным методикам. С малышами играли и рисовали. С подростками разговаривали и задавали вопросы, с юношеством проводили дебаты. Взрослые зрители – преподаватели институтов, школьные учителя, случайно забредшие родители, журналисты – сидели в сто-



На открытии фестиваля



А.Б.Никитина ведет обсуждение спектакля

роне и наблюдали. Уже потом, в конце фестиваля, с ними провели и круглый стол, и творческую конференцию. Но при детях они должны были сидеть тихо. На сей раз это удалось.

На прошлом фестивале учителя грозно нависали над своими питомцами, одергивали, подталкивали, подсказывали, до тех пор, пока Александра Борисовна не скомандовала: «Взрослые, немедленно отойдите! Не мешайте детям. Иначе всех попрошу удалиться». Сказала она это с той же интонацией, с которой учителя разговаривали с детьми. Тот были удивлены подростки! А учителя просто онемели.

Уникальность этого фестиваля в том и состоит, что в результате этих встреч с детской и подростковой аудиторией становится понятно, что вынесли зрители со спектакля. Иногда бывает видно, что не вынесли ничего. Для театров в этом есть и разоблачительные моменты. Режиссеры иногда хватаются за сердце. А иногда видно, что режиссерам на все это глубоко плевать, и они посылают заведующих литературной частью, которые сидят и что-то пишут. В общем, становится понятно, есть ли в театрах, особенно в тех, которые по своему назначению работают с юными зрителями, собственная программа по работе с разными возрастными аудиториями, или она напрочь отсутствует.

Но становится заметно и другое, гораздо более тревожное обстоятельство. Видно, как обаятельны и смелы малые дети, как они чутки и внимательны, и как несвободны, зажаты подростки. Как не умеют они разговаривать, как они косноязычны и... как им хочется поговорить. Никитина и Рыбакова и учат их этому. Труд этот непрост для всех – для детей, сидящих в кругу под наблюдением молчаливых взрослых, для специалистов, которые должны вызвать у них доверие и потихоньку подвести их к тому, что их размышления кому-то интересны.

Кроме уникальных методик, Александра Никитина владеет удивительно располагающей к разговору, доверительной интонацией. Ей хочется рассказать все и немедленно – и про спектакль, и про свою жизнь. А что касается методик, видимо, пришло время, о котором когда-то писал Станиславский: «Вслед за

изучением сценических чувств актера должно прийти и изучение чувств зрителя – изучение зрительного зала».

Теперь стоит объяснить причины, по которым в Перми родился этот уникальный фестиваль. Ну, во-первых, появился он потому, что в Пермском отделении СТД работает Софья Григорьевна Ляпустина. Много лет общаясь с детьми и подростками в школах и гимназиях города, она, как никто, понимает положение дел в детской и подростковой среде. Она знает, что в основном с детьми в семьях никто не разговаривает. Она знает, что по ночам подростки из богатых семей, где в каждой комнате по телевизору, закрывшись у себя, смотрят эротические фильмы. А потом засыпают на уроках. Но никогда они не слышали о том, что такое любовь. И, разумеется, не читали об этом.

Когда она объясняет им, что надо искать среду, круг для общения, они не знают, что такое «общаться», и никогда не слышали слово «рефлексия». (Один мальчик когда-то пришел к ней со своей картиной: «Вы же сказали, что надо искать культурную среду. Вот я все лето ее искал. Не нашел и пришел к вам. Мне больше не с кем поговорить».)

Софья Григорьевна понимает, как много у детей проблем, которыми им не с кем поделиться. Это она забила тревогу и несколько лет упорно «пробивала» фестиваль. Она же придумала и эскиз к фестивалю: «И нам сочувствие дается, Как нам дается благодать...» (Ф.И.Тютчев). Поначалу был выигран грант городского комитета по культуре «Школа театрального развития для детей и юношества».

После первого опыта стало понятно, что надо делать фестиваль. Она его формирует, и организует, и проводит. Положение у Пермского СТД, мягко говоря, трудное. Все в театральной России знают, что когда-то помещение немецкой кирхи, которое много лет занимало отделение СТД, было возвращено религиозной общине. Театральным деятелям власти взамен не предоставили ничего. Шесть лет работники СТД провели в гостинице театра кукол, потом переехали в заброшенный Дворец культуры, куда идти трудно и далеко. И до сих пор проблема не решена.

Свои сцены для фестиваля предоставил Пермский театр кукол. Там проходило большинство спектаклей, там проводились и занятия с детьми. До сих пор не все театры понимают, что такое этот новый формат, где анализом спектакля занимаются не критики, а дети. Зачем? Вот на этот простой вопрос и отвечает фестиваль, который точнее надо было бы назвать лабораторией. Потому что самым важным на нем оказываются разговоры с детьми.

За фестивальную неделю было показано четырнадцать постановок. Самые маленькие посмотрели спектакль **Пермского театра кукол «Ты, я и кукольник» Х.Юрковского**, поставленный чуть ли не двадцать лет назад. После спектакля было блиц-обсуждение, направленное на развитие внимания и наблюдательности. Малые дети запомнили все: и как начинается спектакль, и как он заканчивается, и чем отличаются друг от друга две куклы. Они поняли, и почему начинается война между ними – у одного костюмчик в

полоску, а у другого в горошек. И как важно понять другого, не такого, как ты сам, и подружиться с ним.

После обаятельного спектакля **Коми-пермяцкого национального драматического театра «Тук-тук! Кто там?»** по сказке **М.Бартенева** дети играли и бурно обсуждали увиденное. Четырехлетняя зрительница задумчиво сказала: «А волк здесь не

такой, как все волки. Он какой-то одинокий. И не страшный. Хоть и серый. А козленок-мальчик очень ленивый. А козленок-девочка такая придумщица». А мальчикам очень понравилась «убирательная машина», хоть и было замечено, что в ней сидел человек. В симпатии к Волку сошлись все. **Антон Пиджаков**, молодой артист, сыгравший его, уже знает, что его герой имеет

большой успех, особенно у девичьей половины зала.

После **«Звездного мальчика» Уайльда** (спектакль **Лысьвенского театра драмы**) в постановке **В.Годунова**) дети сначала попробовали проследить полет звезды. Потом каждый «получил» своего звездного братика или сестричку. И их надо было усыпить. А пока они спали, малыши обсуждали декорации. В нескольких белых подвешенных занавесах дети разглядели многое: замок, зимний лес, сугробы, дворец ведьмы, город, ворота и даже люстру. У меня столько не получилось.

Еще они ответили на массу вопросов. На вопрос, почему жена крестьянина не хотела брать в дом Звездного мальчика, один малыш, сидевший в круге чуть подалеже от остальных, тихо пробурчал: «Самим есть нечего, еще кого-то брать». На вопрос: «Что в Звездном мальчике поменялось, когда он стал безобразным?» дети наперебой отвечали: «Он стал уважать других людей. Он стал жалеть бедных». Вообще, понятие «бедный» дети понимают хорошо. Знают, что «бедным надо подавать», что их надо жалеть. Это для них не отвлеченное слово из сказки, как было раньше. А потом дети рисовали мир спектакля глазами звездных братиков и сестренок. Частный театр **«Карабаска»** показал спектакль-игру **«Сказка для Щучи»**. Перед спектаклем с детьми в детском саду работала специально приглашенный психолог. Работала неинтересно, по каким-то древним методикам. Говорила с детьми на нечеловеческом языке: «Нарисуйте самое основное, что вы хотите нарисовать. Остальное на-



«Тук, тук! Кто там?».
Коми-пермяцкий национальный театр, Кудымкар
Фото предоставлены театром



Рисование на тему увиденного после спектакля Лысьвенского театра им. А.Савина «Звездный мальчик»

рисуете в оставшееся время...» Ужас! Забавна была беспомощность, которая проявилась в разговорах взрослого артиста с пяти-шестилетними детьми: «Тихо! Я вам что про самодисциплину говорил? Ты стишок какой-нибудь знаешь?» – «Не-а». – «А какой у тебя любимый фильм?» – «Мегамозг...» Артист растерялся.

Или: «Какие книжки ты читаешь?» – «Ну, энциклопедии». – «А про что там?» – «Как мы появились, про землю, что мы произошли из обезьян». – «Из обезьян? Мы что ли прыгали, скакали?» Все хохочут. Мальчик надулся и замолчал. Вот тебе, бабушка, и интерактив. Зачем? Для чего? По принципу, «слышали звон...». А сам спектакль-игра «Репка», сыгранный детьми с помощью двоих артистов, был им интересен именно потому, что они в нем участвовали.

Когда после спектакля **Пермского ТЮЗа «Том Сойер»** шести-семиклассники собрались на тренинговую игру, стало понятно, что спектакль прошел «мимо них». Среди важных событий они не назвали ни историю с индейцем Джо, ни приключения Тома и Бекки в пещере, ни признание Тома на суде, только од-

но запомнилось им: как ловко Том Сойер заставил других красить забор. Ну что же, тоже результат, о котором стоит задуматься театру. Из обаятельного, стильного, музыкального спектакля жизнь давно ушла. Артисты уже забыли, про что играли, а режиссер **Д.Заболотских** – про что ставил. Но спектакль показывают, потому что его нечем заменить. Для этого возраста трудно подобрать материал. И вообще, несмотря на то, что в Перми есть добротное работающий ТЮЗ, есть государственный театр кукол и два частных, отпочковавшихся от него, выбор спектаклей для каждого возраста невелик. Одна мама, которая водит своих детей в театр, сказала мне: «Мы давно уже все посмотрели. Названия меняются не так часто, как хотелось бы. Один-два, ну три спектакля на определенный возраст. А дальше надо ждать, когда ребенок подрастет».

Думаю, это проблема не только пермская. Спектакли идут многие годы, дети растут быстро, но если их целенаправленно водить в театры, то запас быстро исчерпывается. Это признают и педагоги, особенно те, кто из года в год водит детей в театры. (Та-

кой актив сформировала когда-то та же Софья Григорьевна Ляпустина, создав педагогический клуб любителей театра «Маска». Деньги давно закончились, клуб распался, а преданные театру педагоги остались.)

Гораздо сложнее оказались разговоры с подростками. После спектакля театра «Новая драма» «Белая гвардия» оказалось, что про Булгакова кто-то что-то слышал из-за фильма. Разумеется, никто ничего не читал. Десяти-одиннадцатиклассники мучительно формулировали свои ощущения. Это были подростки из окраинных школ города. Пытаясь описать предметный мир спектакля, в самом деле лаконичный, подростки отметили стол, который «объединяет всех», и граммофон – «он создает настроение и подчеркивает «старость». На вопрос, кого из героев они хотели бы увести с собой, почти все захотели Шервинского, Лариосика и Николку. Алексея Турбина (очень хорошая актерская работа **А.Богачука**) назвала только одна девочка. Она назвала его как героя, с которым хотелось бы оказаться рядом в тот момент, когда он распускает юнкеров. А вообще, было видно, как мучительно зрители пробираются к самой истории, которая им непонятна, пугающе сложна.

В оправдание спектакля режиссера **Марины Оленевой** скажу, что он хорошо сыгран молодыми артистами, он акварельно прозрачен, лиричен, насквозь личностен. Кто такие эти офицеры, какая это война – про это мало что поняли. Но зато все поняли, что это о семье, о том, кто и почему приходит в этот уютный дом. На вопрос о том, как бы



«Король Лир». Пермский театр кукол

они сказали своим друзьям, зачем им нужно сходить на спектакль, был дан поразительный ответ: «Чтобы забыть...» – «Там лучше?» – «Да!» Потом эта фраза очень часто повторялась на фестивале.

На единственном приглашенном спектакле из **Глазовского театра «Парафраз»** в постановке главного режиссера пермского театра Сцена-Молот **Дамира Салимзянова «Контрольный диктант»** по стихам **А.Гиваргизова** дети на ролевых дебатах «проговаривались». Среди «смешно, вообще, супер, вообще, прикольно...» была и такая вполне осмысленная фраза: «Спектакль помогает забыть, забыть о своих проблемах... настаивает на позитив...» Ох уж этот позитив. Как вам такая глубокая мысль: «Надо быть на позитиве. Недостаток позитива часто приводит к суициду. Как в субкультуре эму». Или: «Если вы смеетесь над кем-то, люди могут считать вас неадекватным человеком, в алкогольном опьянении». Или: «Смех помогает забыть, потому что у этого спектакля есть и серьезная сторона:

напряженные отношения между детьми, родителями и педагогами». Что-то слишком часто наши подростки хотят забыть.

На фестивале было еще два спектакля «про школу». **Молодежный театр-студия «Доминанта»** из **Губахи** показал спектакль-читку **«Завтра была война»** по повести **Б.Васильева**.

Повесть, разумеется, никто не читал. С трудом, но все-таки разобрались, что за характеры у Вики Люберецкой и у Искры Поляковой. И какой сложный путь прошла Искра от начала истории к финалу. Мало кто из десяти-одиннадцатиклассников что-то знает о репрессиях, мало кто разобрался, почему покончила с собой Вика. Но зато всех заинтересовали отношения в классе, дружба ребят и, конечно, любовь. Все поняли и условную поэтику спектакля: рамка картины с общей фотографией, из которой выходят все герои, листки с текстами, которые помогают понять, что это история, рассказанная от имени сегодняшних ребят. Все это, конечно, тревожит. Как будто не было лет правды. Подростки знают о жизни своих дедов гораздо меньше, чем можно было бы предположить. Они инфантильны и не любопытны. А это значит, что



Практическое занятие после спектакля «Контрольный диктант» театра Парафраз, Глазов



Ю.Н.Рыбакова ведет обсуждение спектакля «Король Лир»

все может повториться – и наша история опять пойдет по очередному черному кругу.

Очень любопытно прошли ролевые дебаты после спектакля **Коми-пермьяцкого театра «Дорогая Елена Сергеевна»**. Для этой пьесы, когда-то вызвавшей в обществе настоящий шок, главный режиссер Коми-пермьяцкого театра **С.Андреев** не придумал адекватного современного хода. Но спектакль сыгран очень подробно, и психологически подробно, как умеют и любят в этом театре. И история задевает, волнует, хотя акценты сместились совершенно.

На ролевых дебатах никому из ребят и в голову не приходило, что само требование отдать ключ, чтобы исправить контрольные работы, безнравственно. Вообще, об их вине речь не заходила. Говорили о двух правдах – правде старшего поколения и молодого, «которое более современное». О том, что учительница устареела. Но самое главное, что поразило в дебатах: кто-то сказал, что пьеса неправдоподобная, потому что старшекласники уж очень умные. В этом возрасте они так не могут рассуждать. (Помню, при появлении этой пьесы ей инкриминировали что угодно, но только не это.)

Разумеется, старшеклассники, которые участвовали в дебатах, так говорить не умеют. Зато они рисовали какие-то схемы, диаграммы, писали тезисы, но человеческими словами выразить свои мысли удалось не всем.

Посмотрев **«Стекло́нный зве́ринец»** в постановке **Д.Заболотских (антрепризный театр «Большая стирка»)**, старшеклассники разговаривали о спектакле, задавая друг другу вопросы, а потом написали маленькие эссе на темы, взятые из реплик героев. У некоторых были просто исповедальные письма ни к кому: «В этой девушке я узнаю себя, потому что живу в своем собственном мире, слушаю старую музыку (настоящую, на которую современная и равняться не может). И я так же одинока. Я не уверена в себе». Или: «Может быть, не нужно ждать... Может быть, нужно просто надеяться и верить в себя. Вера в себя, это, наверно, главный стержень человеческой сущности. Потеряв веру в себя, человек перестает жить».

Почти все письма-эссе об одиночестве, о проблемах с родными, о непонимании самых близких людей. Понятно, что время отрочества и юности трагическое,

мучительное время. Не все выносятся из него благополучно. Пожалуй, из всех спектаклей, показанных юношеству, только **«Стекло́нный зве́ринец»** приближается к их самым заповедным зонам. Когда-то, лет десять назад, точно так же воспринимали **«Стекло́нный зве́ринец»** зрители Пермского ТЮЗа, хотя тогда острее воспринимались социальные проблемы, отсутствие перспектив в жизни.

Пожалуй, самыми содержательными оказались встречи после спектаклей **«Предместье»** (по пьесе **А.Вампилова «Старший сын»** в постановке **М.Скоморохова**, художественного руководителя Пермского ТЮЗа) и **«Саня, Ваня, с ними Римас» В.Гуркина**, спектакля **Коми-пермяцкого национального театра**, в постановке главного режиссера **С.Андреева**.

Было много забавных открытий. Ну, например, оказывается, никто из старшеклассников не знает, что такое «предместье»: «Что-то старое, почти дореволюционное», «предместье замка», «промежуточная станция в жизни между началом и концом», «деревня, где их родина, где много маленьких домов и все друг друга знают», «пред-

местье как преджизнь» и так далее. То есть, уже название спектакля для старших школьников не очень понятно.

Но зато все мгновенно разобрались в смысле художественного приема: на сцене распахиваются огромные ворота, расписанные граффити, и Бусыгин и Сильва попадают в другую жизнь. Какие замечательно образные комментарии дали зрители: «Ворота – это была своеобразная машина времени. Они просто под музыку перенесли куда-то». Умный очкастый мальчик: «Ворота – это метафора. Они просто выехали за пределы города». Ироничный юноша: «Должно быть что-то такое в голове, чтобы ворота открылись. Я беспокоюсь, что если Владимир останется там, не опоздает ли он на лекцию или зачет?» «Благодаря этим воротам нам кажется, что эта пьеса написана сейчас и что это стилизация с уходом в прошлое. А если бы их не было, мы бы сразу поняли, что пьеса написана давно». Каково? Разобрались они и в своем отношении к героям. На вопрос, нужна ли такая правда, как ее понимает Михаил, были полученные убийственные ответы: «Он из всех персонажей самый главный лжец. Может, он вообще не



«Предместье». Пермский ТЮЗ.
Фото предоставлено театром



Практическое занятие после спектакля **«Предместье»** Пермского ТЮЗа

на летчика учится, а на стюарда». Или: «Он говорит только правду, но кажется отрицательным, а Владимир, который лжет, хороший человек». На вопрос, какой бы они хотели взять себе в родственники, ребята быстренько разобрали всех героев. Мальчиков особенно за-



Обсуждение спектакля «Саня, Ваня, с ними Римас» по методике безоценочного интервью

интересовала Макарская в качестве тети или троюродной сестры: «Общался бы с ней о жизни». Сестру Нину один мальчик решил взять в жены: «Но ненадолго. Пока будет интересно».

Девочки признались, что все они мечтают о старшем брате. И Бусыгин шел нарасхват. Только одна сказала, что очень устала от опеки старшего брата, а ей «хотелось бы самой о ком-то заботиться». Мальчики близкого родства с Бусыгиным не захотели: «Лучше в качестве двоюродного брата, с ним реже видишься, и это больше запоминается. Мы бы с ним делали какие-то мужские дела. Дрова бы колотили». Кто-то признался, что хотел бы, чтобы младший брат был похож на Сильву. Только Сарафанова хотя бы в качестве дедушки никто брать не захотел. Видимо, для них такой родственник слишком экзотичен. Ах, если бы эти разговоры слушали родители. Как много нового они узнали бы о своих детях.

А после «Сани, Вани...» речь шла о времени, об их семейной памяти, о том, что они знают о своем роде, об испытаниях, выпавших на долю их семей. Знают не очень много, но кое-что знают. И к спектаклю отнеслись со строгостью нового поколения:

– Мне кажется, что времена были грубее и жестче. Люди по головам пробирались. И органы

безопасности не были такими добрыми. Дед рассказывал страшные вещи.

– Не согласна, что спектакль не жесткий. Что-то было и жестко. То, что Иван конвоира загрыз. Это что, мягко?

– Это нормально!

– Во всем спектакле ни одного отрицательного героя. Это как?!

– Мне все показалось немного нереальным. Все не жестко. Все как-то мягко. Так не бывает.

– По рассказам прабабушки, все было страшнее: холод, голод, всех мужчин забирали...

– Ну, неужели мы как римляне? Нам нужно хлеба и зрелищ! Ну, не показали, как Иван загрыз конвоира. Это обязательно?

– Спектакли про войну – это всегда тяжело, скучно, и вечно боевые действия. А тут все было легко.

– Война здесь была как фон. В спектакле говорилось об эмоциях, о чувствах людей. О том, что русский народ умеет любить и прощать.

– Очевидно, что спектакль не про войну. Он о любви, о дружбе. Но я не верю, что люди могут быть такими добрыми. Человеку свойственно не только прощать, но и не прощать.

– Мой опыт и знание людей говорят о том, что люди не поменялись. Они только говорят по-другому.

– Если бы сейчас представить в такой ситуации своих близких и друзей, понятно, что все бы вели себя по-разному. И по рукам и по головам бы прошли, и предали бы.

– Это очень пессимистичное мнение. Будь проще!

Казалось, что эта пьеса весьма далека от сегод-

няшних молодых. Но спектакль был приглашен потому, что на этом настояли учителя, видевшие его на краевом фестивале «Волшебная кулиса», который тоже проводит Пермское отделение СТД. Тогда после спектакля была проведена зрительская конференция, в которой участвовало много старшеклассников. Как живо и как по-разному и тогда и сейчас молодежь воспринимает этот очень хороший спектакль, проехавший уже по многим российским фестивалям.

Встречи театров со зрителями происходят каждый вечер по всей России. Но что перелетает в темный зрительный зал через рампу? Когда-то фраза Товстоногова о том, что сверхзадача спектакля – это телеграмма, посланная в зал, была крылатой. Какие телеграммы посылает сейчас театр своим зрителям? И слышат ли сцена и зал друг друга? Вот на эти вопросы и пытается ответить фестиваль «Теплая ладошка». Теплая ладошка ребенка в нашей руке, когда мы ведем его в театр, все мы помним это счастье. Почему он, повзрослев, вырывает эту ладошку и бежит куда-то совсем в другую сторону?

*Татьяна ТИХОНОВЕЦ
Пермь*

Фото Галины Горкуновой



Леночке Ефимовской исполнилось 50 лет... Не верите? Вот и мы не верим. Где они, эти признаки возраста? Их нет. Тоненькая, хрупкая, ничуть не утратившая ни внешнего, ни внутреннего изящества, неизменно доброжелательная. Глазки иногда бывают грустные – но ведь не кукла же...

Вроде бы человек вполне благополучной судьбы. Есть верный муж – друг и соратник, есть взрослый сын (живущий, правда, в другой стране), есть любимый театр, которому отдано почти 30 лет, были и есть роли. Есть и вполне успешная концертная деятельность поющей актрисы, неустанно пополняющей свой вокальный ре-

пертуар. Есть награды, признание зрителей и коллег. Есть характер – это главное, чтобы всегда «держат спину» и быть готовой к творчеству.

Нет покоя и удовлетворенности. Хотя сегодня к ней пришла, наконец, уверенность в неслучайности выбора профессии. Она уже не стесняется думать о себе как о настоящей актрисе, способной выразить на сцене сложные человеческие чувства, страсти. Ей уже не страшно выходить к зрителям, как было в начале пути. Сегодня страшно не отдать им накопленное и Богом данное.

Как у любого нормального человека, тем более творческого, у нее случаются и тяжелые депрессии. Как она с ними борется? Упорно и очень серьезно. К примеру, читает книги по психологии – это «помогает найти смысл в жизни». А он, как известно, в самой жизни, где, кроме работы, есть еще солнце, цветы, музыка, поэзия, путешествия, есть ребенок, которому и сегодня необходимы любовь и забота.

И все-таки театр – главное в судьбе Елены Ефимовской, актрисы **Волгоградского ТЮЗа**. Она помнит все счастливые минуты, в нем пережитые. Начиная с первого выхода на сцену в роли Кати из «Истории одной любви». Потом было множество принцесс и просто милых девочек, среди которых самая любимая – Марселла в замечательном спектакле «Тряпичная кукла» по пьесе У.Гибсона.

Переход к «взрослому» репертуару случился достаточно экстремально. Приглашенный из Германии режиссер предложил сыграть некую странную личность без признаков пола в абсурдистской пьесе С.Беккета «В ожидании Годо». Ее таскал на веревке то ли муж, то ли хозяин, используя как бессловесное вьючное животное. Обезображенное от побоев и грязи лицо героини отражало то страдание, то яростную ненависть, а то вдруг и любовь... Было ясно только, что существо это страшно, безнадежно одиноко.

Довелось переживать по-настоящему «звездные» периоды, когда режиссеры именно с ней связывали воплощения своих замыслов. Очень ярко и смешно сыграла Марию Антоновну в «Ревизоре», следом появилась Лидочка в «Свадьбе Кречинского», «Джессика с того света» в пьесе Н.Каурда, наконец, نابоковская нимфетка Лолита. Эта роль и в целом спектакль наделали в городе много шума. На премьере, помнится, некоторые особо активные блюстители нравственности устроили у театра протестный митинг. Но ничего «страшно неприличного» им не показали. Трагическая любовь взрослого мужчины к юному существу воспринималась залом адекватно, благодаря таланту автора и заражительной актерской игре.

Для Лены роль Лолиты была, пожалуй, самым трудным испытанием на профессионализм. Конечно, помогала вера в нее и влюбленный глаз режиссера. Да, она в то время была «музой». И прекрасно! В театре так и должно быть. Лишь бы «муза» соответствовала своему званию.

Елена Ефимовская сегодня несомненно одна из самых интересных и востребованных актрис театра. Она может играть разное. Быть темпераментной, смешной дурехой Раиской, жаждущей любовных приключений, в «Ж.Б.» А.Островского, жесткой теткой Эйвис, резкой в словах и проявлениях любви к мальчику-калеке в «Билли» М.Макдонаха, обаятельной, женственной Вороной из детского спектакля «Как проучили Гремучего Змея» С.Леденева... В премьерном спектакле «Слон» по комедии А.Копкова совсем иная Елена Ефимовская.

Зрители с радостью и любопытством ждут ее проявлений на сцене. А она, в свою очередь, продолжает ждать ролей, которые помогут ей во всей полноте проявить свое мастерство и выплеснуть накопившиеся знания о жизни и таинственной женской душе.

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА
Волгоград

LIFE, ЗАЧЕМ ТЫ НАМ ДАНА?

В декабрьской афише **Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю.Лермонтова** девять (!) спектаклей отмечены красной надписью «премьер». По отношению к нему можно назвать еще несколько впечатляющих цифр. Например, из 400 тысяч населения краевого центра 120 тысяч ежегодно бывает на спектаклях; из них 80 тысяч – дети разных возрастов. Правда, количество школьников не всегда переходит в зрительское качество, о чем разговор ниже, но проблема эта не сугубо ставропольская. Здесь ее стараются преодолеть с помощью специальных абонементов для ребят. Их восемь-девять в сезоне; это уже традиция, система, а не кампанейское мероприятие. И, в конце концов, театр становится душевной потребностью и удовольствием, а не обязателькой.

Смотреть в театре есть что: спектакли по произведениям Лермонтова, Гоголя, Гольдони; почти половину афиши составляют пьесы современных авторов (явление нечастое на нашем театральном пространстве) – Мамлина, Мережко, Полякова, Ладо, Юрченко, Нагорного, Шендеровича. Плюс классики советской драматургии Арбузов и Цагарели. И труппа здесь крепкая, располагающая разными индивидуальностями и почти идеально сбалансированная по возрасту. Не каждый театр для юношества может похвастать таким количеством молодых артистов, к тому же с хорошей выучкой. Ее приобретают в университете, где есть факультет

искусств с актерским отделением. Студенты активно заняты в спектаклях, а некоторые уже зачислены в штат театра.

Нынче он разделяет судьбу немало числа российских театров, работающих без главного режиссера, который формировал бы репертуар, думая о будущем театра в целом и каждого артиста в отдельности. Но ставропольцы еще не в самом худшем положении, ибо здесь есть режиссер **Валентин Бирюков** (который не ограничивается постановками в родном театре), и в этом качестве работает ведущая артистка **Наталья Зубкова**, она же профессор актерского отделения университета. Из спектаклей, которые я тут увидела, половина поставлена ею. Кроме того, руководство театра имеет (или изыскивает) возможность приглашать на постановку – и не абы кого.

«**Лайф-лайф**» («**Life-life**») поставил режиссер из Литвы **Юрий Попов** (бывший ростовчанин), и нынешний ростовчанин **Анатолий Шикуня** оформил спектакль как сценограф и автор костюмов. Это вторая пьеса молодого драматурга **Глеба Нагорного**. Ни открытия темы, ни открытия характеров мы

в ней не обнаружим. И в основу ее автор положил один из кочующих сюжетов мировой драматургии: то группа людей оказывается запертой в комнате, из которой нельзя выйти; то в отеле, заваленном снегом; то в салоне автобуса; то в тюремной камере... Как правило, в замкнутом пространстве представлен социальный срез общества, и хватает двух часов сценического времени, чтобы его социальные язвы обнажить. По мере расследования неизбежного в таких сюжетах убийства (или мнимого убийства) подозрение поочередно падает на каждого (или почти на каждого) из персонажей, и чего только мы не узнаем о них по мере того, как они вынуждены оправдываться и отбиваться! Все это у Глеба Нагорного наличествует, но в традиционный жанр внесены существенные коррективы. Я бы назвала жанр зыблительной комедией, в которой серьез или даже надрызв в чьей-то речи тут же снимается иронической репликой товарища по временному заточению. Художник выстраивает на сцене две подвижные конструкции – две половины вагона московского метро. Сдвигают и раздвигают их сами исполнители – то в



«Лайф-лайф»

одну линию, то друг против друга, то по диагонали. 14 человек, неразличимых в прозрачных плащах с капюшонами, входят в вагон. Сняв их, они вскорости обнаружат разность характеров, точек зрения и наклоностей.

Вполне сегодняшнюю историю художник растягивает во времени – на целое столетие, нарядив персонажей в свободное шелковое платье начала века, в пиджак довоенного кроя, в тусклый костюмчик 50-х, в вельветовую пару 70-х, спортивный костюм 80-х и, наконец, в майки, высокие шнурованные ботинки и яркие колготки нулевых годов. То есть история с остановкой вагона и выяснением отношений могла произойти когда угодно, и люди вели бы себя точно так же. То, что природа советского человека не успела кардинально измениться, подтверждает и финал: выкатывается, весь в трогах, огромный бюст вождя революции – откуда-то свергли его; может, с какой-то станции метро. В общем, метафора представлена «грубо, зримо» и столь же «грубо и зримо» перечеркивается верноподданнической речью Инженера в кепке: какие бы перемены в жизни ни произошли, большинство людей по-прежнему себя под Лениным читает.

Герои «Лайфа» колоритны и играют со вкусом: громогласный обличитель власти Игорь Сергеевич (тот самый Инженер в кепке) – **Михаил Новаков**; Петр (Мужик) с замашками бывалого урки, что и окажется правдой, – **Владимир Зоря**; Арнольд (Лайфист), энтузиаст оздоровления сознания, беззаветный труженик фирмы «Лайф-лайф» – **Евгений Задорожный**; Баба с пакетами



Женщина с длинными ногтями - Н.Зубкова, Бомж - Б.Щербаков, Инженер в кепке - М.Новаков

и неутолимым аппетитом (в ресторане горбатится) – **Светлана Колганова**; вроде бы неприметный, себе на уме Белов (Мужчина с кейсом) – **Александр Ростов**; здравомыслящий простецкий паренёк без особых примет, именуемый «Просто мужчина», – **Владимир Петренко**...

Первое действие подкидывает зрителям интригу за интригой, оно увлекательно и стремительно. Репризный текст летает, как шарик в пинг-понге, от одного персонажа к другому. В комедийной заостренности ситуации ощущаются естественные ограничения в виде чувства меры, не позволяющего артистам принажать на остроумные реплики, придав им эстрадную броскость. Эффектен финал первого действия: свет в вагоне гаснет, пассажиры исчезают, на заднике загорается перспектива подземки – это тщательно сработанная видеoinсталляция. Таинственные черные своды над рельсами – путь, ведущий неизвестно куда. В тишине явственен звук падающих капель. Вполне апокалипсическая картинка.

Второе действие больше катит по сюжету, чем открывает что-

то новое в людях, про которых нам уже все ясно. Они повторяют себя. Даже те, что снабжены длинными монологами. Мне кажется, изящная, без нажима роль **Натальи Зубковой**, играющей неколебимую, умную, умеющую пользоваться своими чарами Аллу Григорьевну, тускнеет, когда эта Женщина с длинными ногтями горячится и кликушествует. Думается, напрасно Игорь Сергеевич, стоя перед микрофонами реалити-шоу (в которое всех пассажиров втравили), благодарит правительство с тем же пафосом, с которым он только что поносил режим. За его спиной стояли еще не остывшие от приключения спутники, и он наверняка, при всей своей бессовестности, слегка стеснялся их – такие люди чаще делают подлунку тихой сапой, понизив голос, чтобы и в одной, и в противоположной стороне выглядеть значительными.

А вот в маленькой сцене с Парнем (**Денис Криштопов**) абсолютно уловлен родовой признак типа, который представляет Инженер в кепке. Народ в вагоне перекусывает неистощимыми запасами сердобольной Бабы

с пакетами, а возмущенный раз-ум Инженера все кипит. Ему яко-бы не до прозы жизни, хотя есть охота – это видно по взгляду, ко-торый он демонстративно подса-дит от жующих. Парень подса-живается к нему и осторожно, точно кусачему псу, пододвигает пластиковую коробочку с бутер-бродом, тихонько увещевая: «По-ешьте... Поешьте...». И тот, сми-ряя гордыню, откусывает от бутер-брода, в следующую же се-кунду продолжая свой демаго-гический марафон. «Как жить?» – драматически выдыхает он, не успев прожевать.

В своеобразном Ноевом ковче-ге, где кого только нет: от хозя-ев жизни до маргиналов – моло-дая поросль представлена имен-но этим Парнем (студентом) и Де-вицей в мини (**Марина Катко-ва**). Возраст их не объединяет; видимо, росли они, играя в раз-ных песочницах. Скепсис юноши-студента по отношению к общей передрыге в целом распро-страняется и на эту барышню в част-ности. Он ее вычислил момент-ально, что было несложно. Зри-телям тоже. По прискорбно эле-ментарному сленгу, подчеркнута разболтанному шагу, застывше-му взгляду и жующим челюстям. А лайф-лайф в переводе на язык родных осин будет, скорее все-го, звучать как «жисть моя же-стянка». Дальше по тексту мож-но продолжить песенку из из-вестного мультфильма: «...а ну ее в болото! Живу я, как поган-ка, А мне летать охота». Кое-кто из законопаченных в вагоне как раз и почувствовал, что жи-вет, как поганка, и это значит – не зря им послано было это ис-пытание.

В финале ликующие организато-ры реали-шоу в спящих по-

сле мрака красных костюмах ве-дут себя как на параде, стано-ваясь «в фигуры» под бодрый го-лос Олега Газманова («Москва, гремят колокола...»), а люди, ко-торых разыграли, медленно ухо-дят восвояси уже не теми, что входили сюда в одинаковых до-ждевиках.

Мало что изменилось в комму-нальном сознании советско-го человека? Так отчего же ар-бузовские герои представляются людьми совсем иной породы – чуть ли не дистиллированной чистоты, с беззаветной верой, надеждами и любовью? Спек-такль ставропольцев по пьесе **Алексея Арбузова «Домик на окраине»**, поставленный **Ната-льей Зубковой** к 65-летию Ве-ликой Победы, так и называется – «**Вера, надежда, любовь**». К нему стоит подзаголовок «Но-стальгия», и относится он не только к удивительному поколе-нию, чья молодость пала на «со-роковые-роковые», но и к сти-листике скорее не театра, а кино. Довоенного кино с его пря-модушными и простодушными героями, горячими патриотиче-скими лозунгами, бьющим через край энтузиазмом (частенько агитпроповского толка), жизне-утверждающими песнями и, на-

конец, победительным финалом. В спектакле ставропольцев то-же поют: сначала сестры Ивано-вы – любимую песню своего бра-та Коли «Как пойду я на быструю речку» и еще раз, сквозь сле-зы, после известия о его гибел-ли. Потом всеми наличными си-лами, выстроившись цепочкой, как ополченцы перед присягой: «Мы не дрогнем в бою за столи-цу свою...».

Зрители понимают высокий смысл момента. Вообще, надо заметить, ставропольские те-атралы доверчивы и легко ув-лекаемы. Когда инженер Коро-бейников приносит в дом сестер Ивановых (тут же друзья и со-ратники) весть о закрытии ма-стерской, все понижают, а че-рез мгновение обнимаются, ли-куя: на месте мастерской созда-ется танковый завод. И зрители начинают аплодировать: тоже радуются тому, что 60 лет назад разрешили в прифронтовой Мо-скве развернуть танковый завод. Ну, где вы еще такое увидите! А зал, между прочим, состоял на-половину из школьников, для ко-торых, как иногда кажется в раз-дражении, нет ничего святого. Спектакль, поставленный в ма-нере реставрации, с желани-ем максимально сохранить дух



«Вера, надежда, любовь»



«Вера, надежда, любовь». Шеремет - Денис Криштопов, Надя - Софья Луганская

эпохи, заканчивается приподнятой сценой, словами веры в победу («Отстоим!») и надежды на счастливую жизнь. Все логично. Смущает лишь одна малость: в пьесе А.Арбузова нет ничего звонко-патриотичного, пафосного. Любовь к Отчизне, конечно, есть, но главным образом в поступках. И писал он не народную драму, а семейную историю, историю любви, крепко впаянную в свою эпоху. Этот жанр поддержан оформлением спектакля, несколько перегруженным сценическими деталями, но в изобилии развешанные в рамках окон и дверей старые фотографии, точно вынутые из домашних альбомов (так оно и было: артисты приносили фотографии своих родных), имеют к замыслу автора прямое отношение (художник **Валерий Мелещенко**). И снимкам этим, полагаю, могла быть придана более динамичная жизнь в этой истории.

В домик сестер Ивановых из глубины сцены ведут мостки; это продлевает движение персонажей и дает ощущение пульса жизни за окнами дома. Мостки из одного стремительно меняющегося времени в другое (еще вчера был мир, а сегодня уже

война) – и так тоже они читаются.

Н.Зубкова сочинила персонаж, которого в пьесе не было, – маленькую ревнивицу Ольку. Актриса-травести **Ольга Буряк** играет смешную девчонку, прилипчивую и настырную. Выдумка оказалась удачной не только «для полноты картины», но и для возможности на мгновение сбросить напряжение, переключить внимание зрителей.

Бережно подхвачена параллель с чеховскими сестрами. Есть и летучая цитата из знаменитого мхатовского спектакля. Арбузовская лиричность и теплота идут как раз от этих сестер Ивановых: Веры (**Евгения Капралова**), Любы (**Анастасия Шимолина**) и Нади (**Софья Луганская**). В том, как через борьбу самолюбий, боязнь уронить себя находят пути к сердцу друг друга Надя и Женя Шеремет (**Денис Криштопов**), воплощено непревзойденное умение драматурга рассказывать о любви. Конечно, их финальное прощание многое говорит о трепетности, незамутненности этой любви.

Женя: Пусть без меня тебе будет всегда весело.

Надя: Пусть тебе без меня будет всегда не страшно. Иди!

Постановщик жертвует этим диалогом, потому что негромкие слова, за которыми стоят невысказанные, но очевидные признания, сопротивляются высокому стилю речей, открытому эмоциональному выплеску, к чему склонны сценические персонажи. Что-то спектакль приобрел, а что-то и потерял – так бывает... Недавняя премьера «**Необыкновенные приключения в отеле Мирандолины**» (по «**Трактирщице**» **Карло Гольдони**), напротив, неотступно следует за первоисточником: изобретательная кокетка Мирандолина (**Ирина Баранникова**) морочит влюбленных в нее мужчин – старого скупердяя маркиза Форлипополи (**Владимир Аллахвердов**), туповато-упертого графа Альбафьориту (**Владимир Зоря**) и женоненавистника кавалера Риппафрату (**Александр Жуков**), который, в конце концов, сдается. Актры чувствуют природу жанра, умеют намешничать и ерничать легко и свободно.

Бедному Фабрицио, гостиничному слуге, достается от безжалостной хозяйки не меньше, чем сраженным ее красотой постояльцам. Но ее жестокие игры с Фабрицио, надо полагать, совсем другого свойства, ибо она его любит, о чем догадаться зрителям решительно невозможно. На сцене – бездушная красавица, которой движет исключительно расчет. Она вовсе не испытывает ощущения искрящейся жизни и радостного наслаждения затейливой игрой. Вот Фабрицио мучается ревностью, впадает в бешенство, доходит до полного отчаяния – короче гово-



«Необыкновенные приключения в отеле Мирандолины».
Мирандолина - И.Баранникова



Маркиз Форлипополи - В.Аллахвердов, кавалер Риппафрата -
А.Жуков, граф Альбафьорита - В.Зоря

ря, артист **Игорь Барташ** любит за двоих.

Вероятно, режиссер **Валентин Бирюков**, сценограф **Леонид Черный**, художник по костюмам **Наталья Пальшкова** намеревались решать комедию Гольдони как карнавальную историю, но воплощен этот жанр только последней. Слуги танцуют в масках, но и главные персонажи, не надевающие их, к финалу, как и полагается на карнавале, открывают свои подлинные лица (читайте в данном случае – подлинные чувства). И если в костюмах есть и праздничность, и ирония, и озорство, то декорация оgoroшивает размахом и избытием красоты. Видимо, как ее понимают достопочтенные синьоры.

На сцене выстроена полукруглая ажурная галерея, увенчанная цветочными гирляндами, растениями в вазах, металлической фигуркой павлина, фонарями, свечами, разноцветными лампочками и Бог знает, чем еще. И все мигает, как в шоу-представлении. Эти финтифлюшки ничего общего не имеют с приметам карнавала. Странноватую картину оформления венчает спускающееся на тросах с колосников седло, в которое время от времени садится кто-нибудь из персонажей, в том числе и Мирандолина, но скакать вроде никуда не собирается. Остается теряться в догадках, что бы это значило. То есть, с одной стороны, предлагаются выдумки, за которыми

нет содержания; с другой – спектаклю не хватает дерзости, к которой более чем располагают головокружительные повороты неувядающей с веками комедии. Этот спектакль – «**Бермуды**» – **Н.Зубкова** называет экспериментальным. Во-первых, она взяла к постановке пьесу молодого автора **Юрия Юрченко**; во-вторых, поручила роли (а их всего две) людям взрослым, уже имеющим за плечами некоторый жизненный и профессиональный (не актерский!) опыт. Они только обучаются театральному искусству. **Тамерлан Коченов** – спортивный тренер, каскадер, **Лариса Урбан** – мастер фитнеса. Оба снимались в сериалах (фрагмент одного из них позаимствовали для пролога к действию, подсняв кадр с девушкой в автомобиле). В сериалах, как известно, востребовано совсем иное ремесло, и оба почувствовали необходимость школы. Н.Зубкова занималась с ними индивидуально и вот выбрала для них пьесу, откровенно сконструированную. К реальной жизни эта фантазия имеет малое отношение, а искусно моделирует ее. Он и Она (действие происходит в районе Женевского озера) находят прибежище в выдуманном мире, ибо тот, что есть, им совсем не нравится.

Поначалу кажется, что это только Ее выбор. Тихий домик в маленьком городке и единственное живое существо, с которым Она общается, – дикий кот, составляющий Ее компанию в прогулках по лесу. Неожиданно появившийся в Ее жизни гость подозрительно смахивает на киллера (во всяком случае, человек явно сомнительных занятий). В кинокадрах, предворяющих сцени-

ческую историю, мы видим Его в перестрелке, потом застаем лежащим с перевязанной раной на диване в Ее скромной комнате, увешанной пейзажами (художник **Наталья Шевякова**). Дальше все предсказуемо: знакомство, притирка, сближение.

Маргинал-качок – с романтическими наклонностями: Он читает ей стихи собственного сочинения, играет на экзотическом инструменте – тибетской флейте, особенность которой в том, что ее музыку невозможно записать нотами. Еще Он пишет романы, однако этот плодотворный процесс может осуществлять только в одном месте – в тюремной камере. В конце концов, и камера его перестает привлекать, и Он намеренно подставляет голову под пули, в действительности – жертвует собой ради Нее. Откуда Ему было знать, что на выдуманный Ею остров денег, которые Ей перешлют после его смерти, вовсе не нужно!

Мотив неприкаянности человека – один из самых ходовых в искусстве. Тот редкий случай, когда две бесприютные души могли бы помочь друг другу обрести внутренний лад, был ими упущен. (Кстати, оба из одного, гуманитарного, мира: Он, несмотря на криминальные зигзаги в своей биографии, – поэт, музыкант, Она художница). Но хеппи-энд – не их вариант, хотя они пытаются его примерить, прощупать его возможность. Сначала не касаются острых тем. Говорят о пустяках: об умении водить машину, об искусстве много раз ездить по использованному билету, о лесном коте... Упоминают ангелов, которые наверняка существуют. Они в спектакле материализованы: стоят за прозрачным за-



«Бермуды». Он – Т.Коченов, Она – Л.Урбан

навесом в белых одеждах, естественно, с опущенными крыльями за спиной (**Наталья Пушканцер** и **Юрий Исаев**). Играют на фортепиано и флейте нежнейшую музыку из разных эпох: «Аве Мария» Джулио Каччини, композитора раннего барокко (его авторство нынче оспаривается, что для этой истории, впрочем, неважно), мелодию Генри Манчини (вторая половина прошлого века), вальс Евгения Доги... Время от времени, вроде бы включаясь в действие, девушка-ангел вплотную подходит к занавесу и с тревогой вглядывается в лица мужчины и женщины, которые не столько открываются друг перед другом, сколько пытаются укрыться за словами.

Он и Она общаются осторожно, точно ходят по скользкому полу:

не спугнуть бы возникшего доверия. Оба артиста передают это ощущение рискованности вторжения на чужую территорию, которая манит нежданым теплом. Особый трепет исходит от Нее: от Ее взгляда, движений, интонаций. В них – робкая надежда, боязнь обмануться: ведь женщине всегда хочется, чтобы случайная встреча означала нечто большее.

Камерный спектакль, зрители которого сидят прямо на сцене, – это серьезное испытание для артистов, впервые получивших главные роли, еще и логика которых постоянно взрывается парадоксом. Тем ценнее их деликатная сценическая манера, стремление уйти от лобового объяснения поступков своих, таких нетиповых, героев.



«Герой нашего времени». Печорин - И.Барташ, М.Л. - Д.Криштопов

Самый нетиповой, загадочный герой русской литературы – пожалуй, Печорин. Его вывели не ставропольскую сцену известный в стране режиссер **Юрий Еремин (он же автор инсценировки)** и художник **Валерий Фомин**, в декорациях которого для жителей равнинной России есть экзотическая красота. На задник проецируется цепь Кавказских гор с густой синевой воздуха. По наклонному планшету, в котором мы сейчас видим крутую тропу, проскачет всадник, мелькнут тени пешеходов, поднимающихся в гору. Костюмы создавала **Наталья Пальшкова**.

Мне рассказывали, что первое действие «Героя нашего времени» по роману **М.Ю.Лермонтова** захватывало эмоциональной силой, исходящей от исполнителя роли Максима Максимыча **Владимира Зори**. Спору нет: он артист яркого дарования, и в этом спектакле он опрокидывает традицию представлять штабс-капитана исключительно как человека мягкосердечного, скорее штатского по манерам, чем военного. В этом Максиме Максимыче нет

никакой милоты. Рослый и крепкий, он производит впечатление человека уверенного и закаленного. Его душевная привязанность к Печорину и сочувствие Бэле – от собственной доброты и умения ценить в других хорошие качества. То, что он ошибся в Печорине и натолкнулся на безразличие, проявленное не со зла, не с умыслом, а походя, особенно ранит его. И это состояние сыграно артистом так, что понимаешь: малыми средствами можно выразить сильные чувства. Лишь раз Максим Максимыч дает волю своим эмоциям: обескураженный, подавленный, он

пытается остановить Печорина взволнованным, таящим последнюю надежду вопросом о Бэле и поникает, смиряясь с обидной переменой в недавнем приятеле. Предшествующий этой сцене рассказ Максима Максимыча кажется растянутым во времени не в последнюю очередь потому, что в него губительные коррективы внес зал, состоящий, видимо, по грустному стечению обстоятельств, из самых неуправляемых школьников города. Они плохо понимали происходящее на сцене и вели себя как болельщики на стадионе. Кроме того, сохраненная форма романа, видимо, неизбежно ведет к иллюстративности. Резко снизило градус сценической повести «В горах» (так названо первое действие) то обстоятельство, что исполнители ролей Бэлы и Азамата – артисты ансамбля кавказского танца, на которых и делалась ставка, с которыми репетировали, – не смогли выйти на сцену в этот вечер и были заменены. В итоге – две функциональные фигуры, хоть и весьма колоритные. История Бэлы звучит по существу лишь в рассказе Максима Максимыча, но не играет вовсе.



Печорин - И.Барташ, Максим Максимыч - В.Зоря

Вторая сценическая повесть – «На водах» – избавилась от ровного ритма, но она более декоративна по стилистике. Строгая графичность оформления, его диагонали и прямые линии, будто выверенные траектории движения персонажей «параллельны» условности отношений, принятых в обществе. Печорин своими поступками взрывает эти приличия и традиции, раздражает демонстративным небрежением к ним, не сожалея об униженных, не радуясь победам.

В игре зеркал, поверхность которых тускло отражает и черкесскую свадьбу в первом действии, и бал в зале ресторации, и офицеров в ядовито-праздном разговоре, более всего впечатляет надменный профиль Печорина, застающего офицеров за этим злоречивым занятием. Зеркальные плоскости, оставляющие впечатление стиснутого пространства, варьируя градус подъема, нацелены острыми углами на то живое, что движется по сцене, говорит, чувствует. От них исходит ощущение враждебной людям среды.

Печорин признается в том, что «пережил свою жизнь мысленно». Поразительно, но в следующем столетии другой поэт со знанием точностью повторит это признание:

*Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагической страстей
Повествовать еще не жившим.*

В таком притворстве Печорину «стало скучно и гадко». **Игорь Барташ** в этой роли выглядит человеком, который, как говорят попросту, сам себе не рад. Не занимают его ни до пресности ординарный, невезучий Грушницкий (**Георгий Серге-**



брянский), ни наивная девочка Мери (**Ольга Буряк**). Печорин – И.Барташ тцится понять собственную природу, навязанную ему свыше «роль топора в руках судьбы». Его вопрос к небесам (или к самому себе?): «Зачем жил? Для какой цели я родился?» – есть ответ вопросом на вопрос, прозвучавший в прологе спектакля. Им стала сцена из «Фаталиста». Четверо офицеров в «занимательном разговоре» пытаются представить «список, на котором назначен час нашей смерти». А коли существует неизбежность судьбы, «то зачем же нам дана воля, рассудок? Почему мы должны давать отчет в наших поступках?»

Мучительная загадочность бытия не дает Печорину покоя. «Нам на земле вдвоем нет места...» – последние слова Грушницкого. Но Печорину и одному на земле нет места!

Ю.Еремин спрятал от зрителей глухое отчаяние этого человека от несостоявшегося последнего свидания с Верой, оставив лишь

его довольно сдержанный рассказ о том, как он загнал коня и плакал долго и горько. Единственная же в спектакле встреча с Верой, хоть она и летучая, согрета подлинным чувством. Печорин здесь не ерничает, не играет демонической роли. И Вера (**Елена Днепровская**) – несомненно, та, из романа. Ужаленная любовью к человеку непостижимому, она изо всех сил старается сохранить самообладание, и предельную напряженность этих усилий мы видим. И еще видим, что она изящна, благородна и, безусловно, достойна лучшей участи. Впрочем, как и юная Мери, растоптанная ни за что ни про что.

Ю.Еремин рискнул поручить роль княжны актрисе-травести, уже достаточно проявившей себя в этом качестве. Она не играет идеально воспитанную барышню, но передает живые чувства. Хочется только притушить пионерскую звонкость ее голоса. В романсе (кстати, на стихи Лермон-



Печорин - И.Барташ

това) она сумела острее выразить свою любовь и печаль:

Так храм оставленный -

все храм,

Кумир поверженный - все бог!

Кроме душевно расположенного к Печорину Максима Максимыча и безумно любящей его Веры, есть еще одно лицо, в нем заинтересованное - это М.Л., молодой, впечатлительный (**Денис Криштопов**). Сначала он с увлечением слушает штабс-капитана. Потом безмолвно пересекает путь Печорина, следует за ним, садится за его спиной, подает листы рукописи и принимает их из его рук, син-

хронно с ним меряет роковые шесть шагов. Говорит о нем, сострадавая...

Уважая возможных оппонентов спектакля, все равно считаю его неординарным. Просто он в этот вечер разошелся в своих интересах с публикой. Но я видела в театре и иную публику, чуткую, понимающую и воспитанную, что подтвердил и торжественный вечер, посвященный **165-летию театра**. Его история ожила в фотографиях, спроецированных на экран, в эмоциональных комментариях артистов. На каждую фотографию актера, ушедшего из жизни, зал

откликнулся аплодисментами. Я вспомнила фразу из горячего монолога Инженера в кепке («Лайф-лайф») - она относилась к современным писателям: «Они пишут, а их нет!» А тут люди - уже в ином мире и давно не выходят на сцену, но они есть! Потому что их помнят. Это самый высокий балл театру; ведь актеров плохого театра забывают еще при жизни.

Ставропольский театр - первый русский театр на Северном Кавказе. Его история связана с именами **К.Зелинского, Н.Рыбакова, П.Песоцкого, Н.Синельникова, И.Судьбина**... Он всегда был любим публикой, и 140 лет назад она спасла его, лишённого господдержки, организованной подпиской для оформления товарищества на паях.

Как и вся страна, театр прошел через Великую Отечественную войну, собирал средства в фонд обороны, давал шефские спектакли. Без малого полвека он носит имя Михаила Юрьевича Лермонтова и не торопится в обязательном порядке оправдывать его, если нет для этого подъемной силы. Правда, нынче велико искушение прийти к 2014 году (200-летие гения русской литературы) с целой обоймой ежесезонных премьер по его произведениям. Дай Бог, конечно. Намерения и практика - вещи не всегда совпадающие, но если не проявлять амбиций и не стремиться к невозможному, то жизнь легко превращается в жисть-жестянку.

*Людмила ФРЕЙДЛИН,
Ростов-на-Дону*

Фото предоставлены Ставропольским академическим театром драмы им. М.Ю.Лермонтова

ИЗ ЖИЗНИ ГРАФА МОНТЕ-КРИСТО

Мюзикл, как известно, – явление из области массовой культуры XX века. А театр у нас в России как-то традиционно считается «интеллектуальным искусством». Отчего там, в **Московском театре оперетты**, на сцене которой продюсерами **Владимиром Тартаковским** и **Алексеем Болониным** осуществлен новый проект, люди с ума сходят, толпятся, цветы дорожке охалками покупают, восхищения в «Гостевой книге» в интернете строчат по 20 записей в день? Не так давно возникла мюзикловая антреприза – раньше были «Кошки», «Нотр-Дам», а теперь вот «**Граф Монте-Кристо**» – ну, «стадион» очередной, какой там может быть «театр»...

Но приятно же лично потоптаться ковры в Московском театре оперетты, а после первого акта с наслаждением проверить, не падает ли штукатурка в ложах от звука суперских динамиков. Радиомикрофоны у щеки актеров черной «бакой» с крабиком или «мушкой» внушительных размеров – это чтоб в пении не перенапрягались, в оперетте давно, даже Светлана Варгузова поет Фею в «Золушке» в микрофон, и ничего. Но в эту компанию ее не взяли: слишком у нее «вокал»... А музыка в российском мюзикле по роману **Александра Дюма-отца «Le comte de Monte-Cristo»** хотя и весьма эклектична (от попсы до регги), но больше в «рок». Если попросить радииста сделать мяг-

че и тише – кайф уже не тот: в зрелище все должно быть быстро, грандиозно и оглушительно.

Грандиозные паруса с молодыми матросами влетают на сцену навстречу прекрасным босоножим девушкам в ночных рубашках (попробуйте надеть на них охристые и красные юбки XIX века: фи!) А Марсель, он и в России – Марсель, романтика (в памяти у нас – паруса Давида Боровского в «Юноне» и «Авось», об них бы не сплотнуться...) Художник-постановщик мюзикла **Вячеслав Окунев** вполне в духе нашего трансформерского сознания придумал декорационные конструкции на роликах: в профиль справа и вразброс – это надутые ветром белые паруса; в профиль слева и анфас с выгибом внутрь – на них обнаруживаются ампирные окна с балкончиками – это бальный зал в доме графа Монте-Кристо; в две шеренги с выгибом внутрь и с удалением в перспективе – это улица, «тоннель времени», в конце которого – живое море, или праздничный фейерверк – это уже кино. Которого, кстати, в «Монте-Кристо» много, и этот элемент, по всей видимости, является для режиссера-постановщика **Алины Чевин** необходимым для поиска общего языка с поколением зрителей, никогда не читавших роман и знакомых с «Графом» по телесериалам.

Если те же конструкции повернуть к зрителю выгнутой наружу «изнанкой» – там тлен и паутина подземелья Замка Иф, с кле-

тушками-камерами, разделенными пропастями; ключи от перекидных мостиков в этом «экспрессе в небытие» – только у «проводников» – надзирателей тюрьмы. Их лица в сумраке не видны, только вялые передвижения в пьяном чаду. Зато они рассказывают все, что происходило, происходит и будет происходить... – как в радиопьесе.

И все время он на что-то похож и что-то напоминает, этот мюзикл: фильм «Мастер и Маргарита» – бал у Сатаны! И в центре действия (в мюзикле – сцена бала у Монте-Кристо) – журналист-комментатор **Бошан (Александр Бабенко)** в алом костюме и маске Сатаны. Именно он и обличает всех, и крушит всех с Графом вместе, с «уоением в бою», на фоне чертовски-сногшибательного паркура – вылетающего через всю глубину сцены прямо в оркестровую яму! У-ух!!! (Без шуток, паркур – самое крутое в мюзикле! И хочется сказать спасибо его постановщику и исполнителям, и не раз, потому что дальше проникаешься сознанием, что, если бы паркура не было... Если кто не знает, паркур – это преодоление промышленных препятствий в индустриальной среде, современный экстремальный спорт и своего рода философия.)

Кордебалет Московской оперетты стойко придерживается традиций: живет «отдельным цехом» от тех, кто поет. Дамы синхронно трясут униформными серебряно-черными юбками, синхронно прыгают и пе-



рекаются через мужчин, мужчины даже временами рот открывают и как бы что-то поют... Но мы же понимаем, что немисливо требовать от них двойную работу за те же деньги. При авангардном постановочном решении вокалистам пришлось бы еще и танцевать! А они смогли бы? За Мерседес **(Анастасия Макеева)** – сомневаюсь: она и в этом варианте стоит с опущенными руками, все силы сосредоточены на вокале и демоническом выражении лица, которое подчеркнуто гримом и напоминает лицо Маргариты после открытия баночки с мазью Азезелло. Мужчины в спектакле активны и двигались бы (они порывались), но постановщик им не дал. А жаль. Для великолепно-го, «рокерского» в самом благородном смысле слова Бертучо **(Александр Голубев)** придумали бы танец! А Бошану (Александр Бабенко) – танцевать сам Бог велел – по ходу бала! И представьте, как бы здорово **Глеб Матвейчук** (Фернан де Морсер) вышел бы и – вместе с кордебалетом – кинул бы через спину своего бывшего друга Эдмона Дантеса (графа Монте-Кристо) **(Игоря Балалаева)**, а в конце бы мюзикла – наоборот. Через это можно было бы выразить всю диалектику их отношений, и был бы вполне театральный ход. Но этого нет. Работа балетмейстера-постановщика **Ирины Корнеевой** и режиссера-постановщика мюзикла Алины Чевин слегка «не в жанре», что ли... Хочется ото-слать их к классическим американским кино-мюзиклам типа «Танцующие под дождем», «Кабаре», «Чикаго» или даже срав-

нительно недавнему римейку-мюзиклу на фильм Ф.Феллини «8 ½» – фильму-мюзиклу «Девять». В мюзикле же – «кордебалета» в традиционном, фоновом смысле – нет! В классическом мюзикле, как в традиционном испанском фламенко, как в любой традиционной хореографии, танец формируется из нарастающего ритма, а ритм – из действий и чувств действующих лиц (вспомним, например «по-ремный хор» «Он сам нарвался!» в «Чикаго» – там этот процесс дан просто классически). Таким образом, все танцующие в мюзикле – прямые участники действия или контр-действия, они источник ответной реакции на действия главных героев, они чувствуют и переживают одно чувство или разные, но они танцуют чувство. А в «Графе» с танцами – просто «пролёт» (если бы не паркур!). Тексты – последняя завлекалочка мюзикла, но и они в «Графе» несовершенны. Все-таки «испортила» русское ухо русская поэзия. Слушать тексты «Монте-Кристо» после классиков невозможно и тягостно: слабы, необразны – лучше перевести их на французский или итальянский, в крайнем случае – на английский. С некоторым сомнением поверим, что автор либретто, судя по роскошному, за 300 р., буклету, **Юлий Ким**. Хотя для этого мастера театральной драматургии «сценарий», состоящий из сплошных рассказов, а не действия, кажется странным: «рассказы о действиях» – это стиль, скорее, радиопьесы. Поскольку действий нет, постановщикам приходится «добирать» зрелищности кино-вставками и паркурном:

чем-то надо удивлять? Еще и удивительно слабые стихотворные тексты...

Автор текстов вокальных номеров ни в программе, ни на официальном сайте мюзикла в Интернете (<http://www.alexanderduma.ru/allcreats>) не указан.

Совершенно некорректно с культурологической точки зрения вкрапление «частушечных» текстов в монолог неправильно воспитанного жадно и когда-то (в младенчестве) тайно «похороненного» в саду прокурором Вильфором **(Андрей Белявский)**, изъятая сразу после рождения у его возлюбленной, Эрмины **(Людмила Светлова)**, ныне баронессы Данглар (у Дюма так все запутано и когда-то в младенчестве) тайно «похороненного» в саду прокурором Вильфором **(Андрей Белявский)**, изъятая сразу после рождения у его возлюбленной, Эрмины **(Людмила Светлова)**, ныне баронессы Данглар (у Дюма так все запутано и когда-то в младенчестве) тайно «защипывается») – Андреа (Бенедетто) Кавальканти **(Андрей Александрин)**, с которым она сталкивается в результате обличений на все том же балу. Кстати, частушка – это традиционная народная форма личного реагирования на события или форма самоафиширования, самоопределения, предназначенная для публичного исполнения на народных гуляньях. В воровской среде, где рос этот «молодец», она в принципе невозможна: воры себя в толпе не афишируют. В данном случае уместнее хрипчатые блатные песни или жалобные песни уличных попрошайек, а не рабоче-крестьянский фольклор. Тексты вокальных номеров «Графа» скучны: слова, слова, за ними абсолютно никакой «картинки», никаких чувств, то есть, чувства «в лоб» и называются: «Чувства!» Но должна же быть поэзия в песне или нет?! В текстах «графа» нет самооткровений, ускользаю-

щей и загубленной беззащитной красоты, нет дружеских бесед глаза в глаза.

В результате чувства зрителя неопределенные какие-то, даже в «апогее-шлягере» «Я всегда иду к тебе. Я всегда к тебе иду...»: ну так и показали бы нам, как все идут навстречу друг другу – и не приходят. Это же трагедия. Но на сцене мы видим салюты, море, обалденно красивых мужчин в длинных эффектных кожаных пальто (во всех спектаклях героини теперь такие носят) и прекрасных графинь и баронесс. Даже если «назывность» и примитивность рифмованных текстов терпима для «обывателя», но ведь «слабовато» и вообще как-то это против жанра: вспомним пионера мирового мюзикла – «Трехгрошовую оперу» Бертольта Брехта. 1926 год – а тексты зонгов актуальны до сих пор, переведены почти на все языки мира. Они беспардонны, но поэтичны.

Можно, конечно, предположить головокружительную версию «умышленной засекреченности» имени автора песен в российском мюзикле «Граф Монте-Кристо». Но Москва – странный город: здесь в пельменной ругнешься на автора – а он стоит за соседним столиком... Слава Богу, что это не Юлий Ким! (Или все же он?)

Не много ли слов для такого не-театрального, но зрелищного явления в сугубо театральном журнале? Народ ходит, народу нравится, что стены могут раздвигаться, что зло может быть наказано. Народ увлечен музыкой **Романа Игнатьева** в аранжировке **Евгения Лисина**, и бесспорно красивыми голоса-

ми, в основном драматических актеров, и грандиозной сценорафией, мысленно народ где-то «доиграет» и «додумает», а может быть даже, придя домой, раскроет роман Александра Дюма – в 2-х томах. Как сделала это и я, в детстве романа тоже не читавшая, как и большинство зрителей в зале. А дочитав его до конца, с удивлением обнаружила, что финал романа Дюма очень напоминает по ходу и атмосфере финал романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Что, в конечном итоге, видимо, и сказалось на всем постановочном решении мюзикла «Граф Монте-Кристо» на сцене Московского театра оперетты. Народ все равно будет поражен неожиданным сценическим решением эпизода всплытия Дантеса из моря в момент побега из тюрьмы, картинами моря на экране, совершенно захватывающей и блестящей работой художника по свету **Глеба Фильштинского**. Но что нам жизнь «графов и князьев»? Нас разве увлекает тема возмездия или женской неверности? Или внезапного обогащения? Ой! Даже страшно предположить без иронии, что бы стали мы делать на месте Графа после «раздачи всех слонов». Ну, на худой конец, поехали бы в Египет, с экскурсиями... Или к себе, на шесть соток...

Среди актерских и вокальных работ, ни минуты не покривив душой, выделю лишь работу **Каринэ Асирян**. Ее Гайде (в романе Дюма – дочка паши, воспитанная в православии матерью-гречанкой) появляется на сцене из дыма, из прозрачного покрывала, как неразгаданные сказки Востока, фантастичная,

завораживающая, с огромными «египетскими» глазами, босыми мягкими ступнями, агрессивная и спокойная, как кобра перед броском, и этим красивая до невозможности. Арию-обличение убийцы своего отца она исполняет, практически стоя в одной точке сцены, делая только отдельные ритмичные выпады ногой за некий магический круг, при этом руками и бедрами, как положено женщинам на Востоке, без тени пошлости проделывая нечто такое... настоящее (этнограф бы даже сказал «аутентичное»), от чего все мужики в зале просто замирают. И окружал ее не «кордебалет», а такие же воинственно-пластичные, немного «рокерские» девчонки с цепями в руках, похожими на плети и на змеи; и вся эта группа в зелено-голубом дыму напоминала Медузу Горгону, буддистские божества и барельефы индийских храмов. Потом умом понимаешь, что аплодисменты – какие бы сильные они ни были – для этого номера мало, он достоин чего-то большего. Может быть, отдельно развернутого продолжения, ибо он так прекрасен, и такие необъяснимые позитивные чувства и мысли – даже в «чайниках» – пробуждает. А это бесценно.

Огромное спасибо всем исполнителям и особенно постановщику паркура **Олегу Краснянскому**. Он очень украсил место и сюжет. А если вместо мягкого матрасика в оркестровую яму поставить батут – будет еще веселее!

*Марина КОПЫЛОВА
Йошкар-Ола*

Фото Михаила Гутермана

ТРУДНАЯ И НУЖНАЯ ДОРОГА

Известный артист Московского театра на Юго-Западе, любимый многими зрителями по кино, **Валерий Афанасьев** дебютировал своей первой книгой как прозаик и поэт. Те, кто хорошо знает Театр на Юго-Западе и часто бывает там, конечно, не раз слышали рассказы и стихи Афанасьева в авторском исполнении, но книга – совсем другое дело.

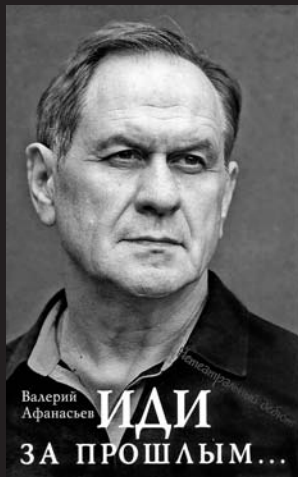
Это не актерские мемуары, хотя, разумеется, Валерий Афанасьев нередко вспоминает на страницах и эпизоды собственного профессионального прошлого, и своего старшего брата – замечательного артиста, в последние годы жизни служившего в Томской драме, Олега Афанасьева, и какие-то забавные случаи из жизни гастролирующих собратьев по цеху. Это – проза и поэзия. «Стихи я начал писать, как только смог выводить первые буквы, – пишет Валерий Афанасьев в кратком предисловии к книге. – Никогда не считал себя ни поэтом, ни тем более писателем. Это что-то другое... Зачем же мучаюсь своей писаниной? Наверное, это продолжение моей профессии. На белом листе бумаги можно раскрыть крылья своей фантазии и улететь в выдуманный мир, прожить в «предлагаемых обстоятельствах с истиной страстей и правдоподобием чувств». Эта перефразированная мысль Пушкина легла в основу системы Станиславского».

Тем не менее ни в какой вымышленный мир Валерий Афанасьев не воспаряет – он прочно привязан к земле, по которой ходит, к людям, среди которых живет. Его фантазия постоянно ограничивается, обуздывается самим автором, потому что слишком зорко вглядывается он в окружающую жизнь, в окружающих людей. Его можно было бы назвать бытописателем, не вкладывая в это слово ни малейшего грана осуждения или снобизма – особенно в наше время, когда все пишущие провозглашают себя постмодернистами, не слишком глубоко вникая в смысл понятия.

Валерий Афанасьев

«Иди за прошлым...»

Проза и стихотворения.
М.: ОАО Тверская областная
типография, 2009



Проза Валерия Афанасьева проста и чиста: перелистывая страницы, улыбаешься, испытываешь грусть, радость – самые что ни на есть естественные человеческие чувства. Но в каждом из рассказов, будь то «Напевая Монтана» или «Яичек на дорожку», «Слово о брате» или «Дед умирал на Пасху», – испытываешь и какие-то глубоко интимные чувства, которые Валерий Афанасьев сумел пробудить в читателях одним лишь точно найденным названием книги. «Иди за прошлым...» – значит, умеи не отказываться от себя вчерашнего, умеи хранить в своей душе самые светлые и самые горькие воспоминания, умеи делать выводы из прошлого и научись возвращаться к нему постоянно. Этого не надо бояться – этим надо дорожить...

Таким же чувством пронизаны и стихи Валерия Афанасьева – в

них не сыскать изысканности формы, неожиданных словообразований. Они просты и естественны, потому, видимо, и протягивают ниточку к читательскому сердцу:

*К сорока понимаешь, что словно не жил,
На подножку вскочив, гнал до первой удачи,
Пену сплевывал вбок, по-пустому кружил
И с билета не требовал сдачи.*

*Как нелепо и странно призывы звучат:
Будь умней и мудрей в первой жизненной трети,
Но к волшебной двери не отыщешь ключа,
Если впору удачи не встретишь.*

*Бог с ней, с этой удачей, еще наживу,
Захочу, раздарю, мне не жалко – берите;
Я одну из дорог на себя наживлю,
Только срок наверху зачеркните.*

Литературный дебют известного артиста состоялся. Читатели оценят эту скромную книгу по достоинству, потому что в ней есть главное – простое человеческое чувство, живая человеческая мысль и верный, необходимый призыв – иди за прошлым, ничего не смущаясь и не боясь...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

НЕЦИНИЧНОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Ах, Воронеж – город Никитина и Кольцова, Бунина и Платонова, Мандельштама и Маршака: словом, достославный литературный город. Ну а где угнездилась высокая словесность, найдется место и театральному «промыслу». И впрямь: профессиональный публичный театр в губернском Воронеже существовал с начала 1820-х, а позднее его сцена являлась площадкой творческих выражений Мочалова, Щепкина, Комиссаржевской, Ермоловой, Эйбоженко, Броневой. Наделенный именем Кольцова и статусом «академического», Воронежский театр драмы жив и поныне – правда, находится не в своем историческом доме. Однако история – это напластования событий и времен, а время, как говорится, неумолимо...

И вот это время, извернувшись в наши дни великими смутами и соблазнами и показав крепкие зубы всяческим патриархальным устоям, в том числе и ценностям русского реалистического театра, неожиданно-негаданно задержалось на чудный миг в районе Воронежа и породило к восторгам искушенных зрителей яркое явление современности: **Воронежский камерный театр**.

О феномене данного коллектива, открывшего нынче 17-й театральный сезон (равно как и о незаурядности его руководителя **Михаила Бычкова**), слышать приходилось не единожды. Впрочем, в последнее время громкие слухи рождают лишь недоверие. И все-таки, оказавшись этой осенью в центре нашего Черноземья, решили про-

верить основательность разговоров вживую. Признаться, определенную обеспокоенность вызвала и та премьерная октябрьская вещь, что к вечеру нашего появления у театра на Никитинской, 1, давалась всего трижды. Беспокоил не сам факт премьеры, а то, как, собственно, возможно инсценировать отнюдь недраматургичную документальную повесть **Анатолия Мариенгофа «Циники»**. Не ушло ли время тех откровений, что разили почти наповал пару десятилетий назад? Как передать непростой авторский язык, воплощавший ритм и дух послереволюционной эпохи? Не забредут ли актеры в возможный омут пошлости? И, наконец, насколько естественны и убедительны будут характеры персонажей, и самим-то Мариенгофом прописанные не особо глубоко? В общем, смятения, сомнения, вопросы...

Так или иначе, все они рассыпались и разметались, будто режиссерская уловка Бычкова – огромные куски оберточной бумаги, которые рвали актеры и которые в надлежащие моменты изображали то снег и охапки мусора, то правительственные справки или газеты на афишах, а по сути олицетворяли тлен и тщету жизни, жуткое положение маленького человека в страшных переломных обстоятельствах. Бумага разлетается по сцене, люди мечутся, а резкая музыка, переходящая в марш или какофонию, лишь подчеркивает темп быстротечной и странной жизни. Жизнь утекает, а жить хочется, несмотря на

войны, голод, потрясения и всеобщую неразбериху. Вот и живут два главных героя – Владимир (**В.Кривошеев**) и Ольга (**Е.Лукиных**), скользя и порхая по-над хаосом и кровью. Это там, где-то в далеких российских деревнях, люди сходят с ума от голода и в буквальном смысле едят себе подобных, а наша парочка, имеющая крепких покровителей или попросту пустившая в торговый оборот тело, шикует по столичным кабакам и ресторациям. Нет-нет: главные лица «Циников» циниками не роддались – скорее, слишком иронично относились к жизни и к драмам ее выработали защитное средство – цинизм.

Отсюда обоюдные любовные предательства – и все походя, вскользь, между прочим. Не мы, мол, гадкие – жизнь такая. А жизнь Владимира и Ольги действительно какая-то зыбкая, эфемерная – и если с героиней так вполне и не ясно, приспособляется ли только она к ситуации или испорчена природно, то беда лирического героя Мариенгофа – малодушие. Помнится, был такой праведник Марк Подвижник, среди прочих поучений как-то изрекший: «Грех есть согласие на грех». Так вот у Владимира, ученого, с рассыпавшимися по житейскому полю амбициями, компромисс с обстоятельствами, «согласие на грех», приобретен ценю морального опустошения, начинавшегося с простецкого малодушия. И пусть в первой части спектакля герои брызжут сарказмом, говорят с отражающим революционную духовность пафосом, склады-



вается ощущение, будто тот дух – от лукавого. Быть трагической развязке.

Она и случится. Существование двух героев прервется в ничемной фазе. Зачем так жить? И кто виноват в подобном? На это ответа не будет, ибо нет его и в оригинале Мариенгофа. «Самое страшное у человека – его жизнь: то, что она твоя и ничья больше», – это Апдайк, классик американской литературы, удивительно перекликающийся

ся с нашим действием. Жизнь ее с шансами остаться в вечности или окунуться в небытие дается лишь раз – герои «Циников», равнявшиеся на костер видимых благ, сгорели впустую. Нет ни детей, ни друзей, ни доброй памяти – ничего нет. Небытие. И ту жутковатую атмосферу, в которую попали и которую избрали себе «Циники», исполнители бычковского замысла выразили прекрасно. Страшно и горько за нас, очутившихся без нравствен-

ных принципов и категории вечных ценностей – и потому...

Браво, режиссер! Браво, актеры! Браво, русский психологический театр, который, вопреки потугам извращенного времени, жив и заставляет не только развлекаться, но рассуждать и думать. Думать о смысле однажды данной нам жизни. Браво, Воронезский камерный!..

*Алексей МИНКИН
Фото Олега Ткаченко*

ТРУДОВОЙ ПОРЫВ 30-Х, ИЛИ ТЕАТР ИМЕНИ ГОРЬКОГО ОПЫТА

В центре города Ростова-на-Дону стоит здание театра, давно ставшее не только его эмблемой, но и... притчей во языцех, так как в народе его прозвали «ТРАКТОР». В начале прошлого века Ростов как только не называли – и «городом ветров», и «воротами Кавказа», а вот с 1935 года стали уточнять: «Это там, где «трактор»?..

«Не было счастья, да...» помогла индустриализация! В 20-е годы в городе на Дону начали строительство колосса комбайностроения – завода «Ростсельмаш». В 1929 году задумали построить и театр. Большой краевой центр (по территории равный Франции вместе с Бельгией) фактически не имел театрального здания. По свидетельству очевидцев, «то помещение, над которым красуется вывеска «театр имени А.В. Луначарского», пригодно для какой угодно цели только не для театра». По их мнению, «больше всего это помещение напоминает предбанник семейной бани или вход в шашлычную». И члены Северо-Кавказского крайисполкома постановили: «Считать необходимым срочно приступить к постройке театра в г. Ростове». Стремление ростовчан поддерживали в столице. В то время в стране вообще возникла насущная потребность серьезного преобразования театрального искусства. В Москве стали осоз-



Здание Ростовского театра им. М.Горького сегодня



навать, что «выработалось высокомерное, «олимпийское!» отношение к театральной провинции» и что «идущее от дореволюционных традиций высокомерие укоренилось довольно глубоко и вредит в первую голову столице, мешая ее обогащению талантливыми актерами и режиссерскими силами провинции». Даже появились призывы «Перенести культурную столицу в Ростов»!.. И с революционным максимализмом, пламенным энтузиазмом порешили построить в Ростове не просто театр, а са-

мый большой («больше Большого») и не только в стране Советов, а и всего мира. Самый оригинальный («мощный комбинат театрального искусства»), самый масштабный («здание и его планировка должны обеспечить полную возможность постановки в театре большого индустриализированного спектакля, наиболее мощно и ярко отражающего установок революционного искусства») и, конечно же, самый красивый.

Вообще предполагалось на базе театра создать Международный экспериментальный театральный центр, «чтобы дать возможность использовать новую сцену для художественных экспериментов всем тем ма-

стерам, которые ищут новых путей развития советского театра».

Запланировали основать некую экспериментальную театральную лабораторию, где бы решались многие творческие задачи. Среди них – «формирование новой эстетики и нахождения языка, которым необходимо разговаривать с новой публикой». Так что возникла не просто идея, а содержательная тенденция, пронизывающая всю театральную атмосферу России.

В те годы сказано – сделано! Сначала объявили в стране конкурс, в котором участвовало 25 проектов. Победил, однако, внеконкурсный, но зато самый оригинальный. Его авторы-архитекторы – академик **Владимир Щуко** и профессор **Владимир Гельфрейх**. До сих пор поражает их мысль: ведь никогда и никому на нашей планете не приходило в голову соединить храм искусства с образом «автомашины для буксировки прицепных повозок или для тяги сельскохозяйственных орудий», то есть трактора!

Но «ларчик» открывался просто... В 1929 году Совет труда и обороны принял постановление об организации машинно-тракторных станций – МТС. И вся страна жила этим событием. Газеты были просто напичканы лозунгами типа: «Трактор – лучший агитатор за крепкий колхоз!», «Готовый трактор к косовице – новый удар по кулаку!», «Ходим по тракторам...» (о том, что надо сдавать утильсырье) и даже «Радио – тракторам»!.. Почетность новой профессии позже всенародно подтвердил Матвей в художественном фильме «Дело было в Пенькове». Символом перемен, происходящих в стране, стал трактор, «перепахивающий твердь вековых устоев». А по задумке В.Щуко и В.Гельфрейха, здание театра должно было «бороздить просторы театральной нивы»...

Далее возник вопрос, где взять средства на столь грандиозное строительство. Предложения были самыми разнообразными: советовали горсовету присоединиться «к резолюции кроватной фабрики «Десять лет Октября», которая предложила построить



Обложка буклета с эмблемой - зданием театра. 1936 г.

новый театр и назвать его «Театр памяти В.И.Ленина», для чего учредить акционерное общество для постройки, куда отчислять деньги из своего заработка». В ином случае – «на постройку рабочего театра мастерская клуба совторгслужащих провела платный спектакль, чистый сбор с которого, в сумме 136 рублей, внесен в фонд постройки городского театра». И даже «предлагалось на постройку нового театра изъять налог со спиртного!» И когда Наркомпрос утвердил сметы и планы, «пришли инженеры с астролябиями и, измерив на площади в два с половиной га строительные участки, приступили к работе».

Стройку объявили тоже Всесоюзной. И в город стали съезжаться рабочие со всей страны. Были приглашены известные специалисты по работе с мрамором, мастера по шлифовке камня. Но главной гордостью был тот факт, что на строительстве не израсходовали ни копейки на импорт. Директор «Театростроя» тов. **А.М.Стамблер** «открыл карьеры в Крыму и на Урале, где ломали мрамор, шлифовали стекло, лили медь и изготовлялись шпингалеты и ручки к дверям. Даже мягкая мебель с сидениями из красной кожи изготовлялась в мастерских театра».

С Е З О Н
1 . 0 . 3 . 0
1 . 0 . 3 . 7
Г О Д А

К работе были привлечены и медики: лор, окулисты, невропатологи, дабы «точно установить, какое освещение, какие цвета, какие формы дают наибольшие возможности советскому зрителю сосредоточить всю силу своего зрения и слуха на происходящем на сцене».

Не нашли только специалистов-акустиков, ведь лучшие из них были представителями опальной в то время церкви. А акустика – дело тонкое, можно сказать, ювелирное. Но в 30-е к этому вопросу отнеслись, мягко говоря, иронично и не сочли проблемы акустики значительными. Да и место для будущего театра не стали подыскивать, а просто выполнили распоряжение областного комитета партии. И построили театр на меже между городами Ростовом и Нахичеванью-на-Дону. Тогда быстрыми темпами рос первенец первой пятилетки – завод «Ростсельмаш», и необходимо было не только соединить два города, но и переместить центральную часть разрастающегося областного центра, в связи с чем и было принято данное постановление.

27 ноября 1935 года театр открыли – громко, помпезно, а главное – радостно. Всех завели, что «величественное теа-



**Ю.Завадский в роли Чацкого.
«Горе от ума»**

тральное здание – одно из лучших в мире по масштабу и оформлению – ярчайшее свидетельство огромных побед партии Ленина-Сталина и пролетарского государства».

Открытие театра превратилось в подлинное торжество. Первый день был посвященествованию строителей, которые соорудили раритетное здание. На торжественном собрании довели до сведения, что «на строительство здания было затрачено 20 млн рублей, пошло 7 млн штук кирпичей, 3 тысячи тонн гранита, 3 900 тонн мрамора, 8 тысяч тонн известняка и 500 вагонов металла». Главного инженера и директора стройки наградили легковыми автомобилями, а А.М.Стамблера назначили директором театра.

На площади пылали костры, торжественно гремели оркестры, колонны демонстрантов заканчивали шествие плясками, песнями. Приветственные телеграммы прислали Алексей Толстой, Илья Эренбург, народная артистка республики Ольга Книппер-Чехова, маршал

Советского Союза Семен Буденный. Прозвучали напутствие К.С.Станиславского, который в телеграмме пожелал: «Успеха в борьбе за настоящее искусство», и обращение старейшего в стране Малого театра, артисты которого... вызывали «новый коллектив ростовской драмы на творческое соревнование».

Все пожелания предстояло воплотить творческому коллективу, который к тому времени был удостоен имени «лучшего пролетарского писателя Максима Горького». Коллектив открыл но-



**В.Марецкая в роли Катарини.
«Укрощение строптивой»**

вую страницу в своей биографии.

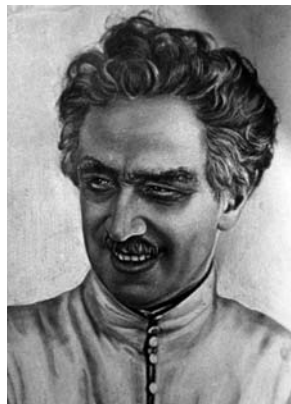
Первое время в театр ходили не на спектакли или громкие актерские имена, а «посмотреть здание, насладиться делом рук своих, ощутить мощь страны, в которой жили».

Большой зрительный зал вмещал 2200 человек. Его сцена состояла из двух вращающихся кругов – большого и малого. Помещение для оркестра было рассчитано на 100 человек. Изумленный венгерский писатель Бе-

ла Иллеш писал: «Если будет показана война, то по сцене пройдет целая армия с кавалерией, артиллерией и танками. Если на сцене будет совхоз – целые тракторные колонны смогут профилитировать перед зрителями. Парашют? И это здесь не препятствие».

Зрители получили: отдельный зал для концертов, фойе, театральный музей, ресторан, библиотеку, зал для курящих и просто для посетителей, желающих провести антракт в тишине. Освещение театра обслуживала специальная подстанция, мощность которой была больше до-революционной электростанции, дававшей свет для всего города. За кулисами актерам было вольготно и комфортно. У них вместо привычных гримборных были кабинеты и «предусмотрено все, чтобы обеспечить максимальную производительность труда актеров, стимулировать их творчество, давать им повседневную зарядку бодрости и воли к труду».

Появилось много новшеств и отличий от обычных театральных зданий. Однако выстроить театр



**Н.Мордвинов в заглавной роли
в спектакле «Тигран»**



Р.Плят в период работы в ростовском театре

таким, каким он задумывался, не удалось. Но в то время не было «модным» сознавать собственные ошибки...

А если честно сказать, зданию театра не повезло изначально – местонахождением: его построили на пустыре-свалке, где были и захоронения. Потом при строительстве несколько раз срывалась несущая конструкция. На завершающем же этапе произошла ссора партийных кураторов с автором горельефов, украшающих здание. Скульптор **Сергей Корольков**

в один из моментов жесточайшего спора схватил лопату и... соскоблил одного из персонажей композиции. Вскоре ваятель уехал вообще за границу, что в то время было равнозначно предательству, и на долгое время было запрещено даже упоминать его имя.

На скульптурных горельефах – «Железный поток» и «Гибель Ванدي» – запечатлена братоубийственная война, которая особо проявилась на Дону. Многие угадывают в их персонажах образы из «Тихого Дона».



Коллектив Театра им. М.Горького в день юбилея. 1939 г. 15-летие театра под руководством Ю.Завадского



Здание театра, разрушенное во время войны. 1944 г.



Рабочие, восстанавливающие здание театра в 1957 г.

Но все это ныне не очень существенно, кроме одного – звук жил по своим, только ему ведомым законам. В зрительном зале плохая акустика. Актерам приходится сильно повышать голос. Но в то время сей факт не сильно смущал. Ведь тогда всем в основном приходилось разговаривать лозунгами и призывами. Весь стиль жизни, его драматургия заставляли или подразумевали именно такой способ изложения мысли. И тогда никто не обратил внимания на запись, которую сделал режиссер из Москвы **Юрий Александрович Завадский**, побывавший со своим коллективом на гастролях в Ростове: «...не завидую труппе, которая будет в нем играть». Но, по иронии судьбы, ровно через год после этого откровения режиссер вместе с частью труппы, которую возглавлял в Москве, был переведен на работу в Ростов-на-Дону. По одной версии, за неугодные творческие изыски, а по другой – «Завадский должен был показать пример в освоении огромной сцены».

Сегодня это тоже не важно. Главное, столица подарила Ростову-на-Дону на четыре предвоенных сезона **В.П.Марецкую, Р.Я.Плятта, Н.Д.Мордвинова...** По сей день театралы называют этот период «золотым веком» ростовской драмы, когда ярко раскрылись творческие возможности и тех, кто с Завадским приехал, и тех, кто работал в ростовской драме ранее.

Вера Марецкая сыграла главные роли в блистательных спектаклях «**Любовь Яровая**», «**Укрощение строптивой**» и «**Горе от ума**» и именно

из Ростова ездила на съемки прославленного кинофильма «Член правительства». Здесь же у нее произошло и большое событие в жизни – она родила дочку. Николай Мордвинов сыграл заглавные роли в спектаклях «**Отелло**» и «**Тигран**» Федора Готьяна (местный автор). Актер был сорежиссером. Художник – Мартирос Сарьян. Мордвинов выезжал отсюда на съемки фильма «Богдан Хмельницкий». А Ростислав Плятт так вспоминал ростовский период: «В спектакле «**Дни нашей жизни**» Л.Андреева я сыграл роль резко отрицательную. Некого Эдуарда фон Ранкена, страшного человека со сложным характером. Но, как ни странно, я этого мерзавца любил нежно, как своего ребенка. Объясняется это тем, что именно тогда впервые почувствовал, как глубоко я влез в «шкуру» роли... и у меня состоялся первый в моей творческой жизни роман с ролью». Но для того, чтобы написать столь сокровенное признание, понадобился не один десяток лет. А тогда, в 1938 году, первым покидая Ростов, артист написал такие стихи:

*Я другой такой не знаю сцены,
Где так плохо слышен человек.*

Четыре года режиссер и актеры старались и боролись за освоение самой большой сцены. Завадский с коллегами победил пространство, объем, но только не звук. Кричать они так и не научились. И в 1939 году вернулись в столицу.

Оставшиеся артисты, костяк труппы, который перешел из драматического театра имени Луначарского, продолжали

трудиться и искать новые, более совершенные формы освоения сцены-гиганта. Правда, это длилось недолго: через полтора года после отъезда Завадского началась война.

Во время войны даже был момент, когда линия фронта пролегла через театр. Ею послужил пожарный занавес. В феврале 1943 года фашистская зондеркоманда взорвала красавец-театр, и он 20 лет простоял зияющей раной в центре города. Только в 1963 году его смогли восстановить и частично перестроить. Но это уже другая история.

Сведения об уникальном здании ростовской драмы теперь можно встретить в любом архитектурном справочнике. А в Лондонском мемориальном музее в разделе «Русское зодчество» представлены два экспоната – макеты Собора Василия Блаженного и здания Театра им. Максима Горького.

Зерна демократизма дали-таки всходы и принесли плоды. И поныне на сцене Ростовского академического театра драмы сосуществуют спектакли, созданные самыми разными мастерами и отвечающие самым разным вкусам. Театр мобилен по части приглашения к себе режиссеров. Одни предпочитают авангард, другие – традиционализм, третьи гонятся за модой, четвертые – за самобытностью. Театр по-хорошему всеяден, выпуская на свою сцену все, что может быть интересно зрителям, – мюзиклы, драмы, комедии, трагедии.

*Наталья ПЕРМИНОВА
Ростов-на-Дону*

Фото предоставлены автором

Делай, что должно, и пусть будет, что будет. Истоки этого рыцарски благородного и фаталистически самоотверженного девиза можно найти в старинных французских пословицах... а также у Канта, Гарина-Михайловского, Короленко. Что и говорить – жизненное кредо титана, борца, подвижника! Уроженец Курска, где впервые «вирус театра» проник в его сердце, а затем – выпускник Школы-студии МХАТ, ныне – лауреат Премии Правительства РФ, народный артист России **Николай Горохов** и в творчестве, и в личной, семейной, и в общественной жизни обладает обостренным чувством долга. Раз обещал – умри, но сделай!



В 1978 году он вслед за главрежем Константином Барановым, вместе с группой молодых коллег-актеров приехал из Ивановского театра во Владимир. И с тех пор **Владимирский академический театр драмы им. А.В.Луначарского** стал его судьбой и смыслом бытия.

Колоритные внешние данные, голос бархатного тембра, музыкальность, яркий темперамент дают ему возможность с равным успехом играть в спектаклях самых разных жанров. Более сотни ролей в послужном списке артиста. Это Борис Годунов в спектакле «Смута» по трилогии А.К.Толстого, доктор Астров в «Дяде Ване» и Гаев в «Вишневом саде» А.П.Чехова, Фамусов в «Горе от ума» А.С.Грибоедова, Президент в драме Ф.Шиллера «Коварство и любовь», Ленни в драме Дж.Стейнбека «О мышах и людях», Сальери в «Маленьких трагедиях» А.С.Пушкина (спектакль «Житие Александра Болдинского»), Василий Фивейский в спектакле «Жизнь Василия Фивейского» по Леониду Андрееву, профессор Хиггинс в «Пигмалионе» Б.Шоу. За роль Саввы Василькова в комедии А.Н.Островского «Бешеные деньги» он был награжден Дипломами «За лучшую мужскую роль» на двух театральных фестивалях – в Калуге в 2005 году и в Костроме в 2008-м. Это и Кречинский в «Свадьбе Кречинского», и брат Лоренцо в «Ромео и Джульетте», князь Пантиашивили в «Хануме», профессор Преображенский в «Собачьем сердце»... Логичным итогом триумфального актерского пути можно считать роль короля Лира, которую артисту посчастливилось сыграть в неоднозначной, но уж точно – незаурядной – постановке известного литовского режиссера Линаса Зайкаускаса. Масштаб личности, социальная активность, жизненный опыт – все это оказалось востребованным при создании сложнейшего, титанического характера.

Творчество Николай Анатольевич успешно сочетает с общественной и педагогической деятельностью. С 1984 по 1993 гг. он трижды избирался депутатом Владимирского совета народных депутатов, был председателем комиссии по депутатской этике. С 1991 г. является вице-президентом Владимирского отделения Российской Академии наук, с 1993 г. – председателем Владимирского отделения СТД РФ, с 1995 г. – председателем Ассоциации творческих союзов области. В 2001 г. избирался Секретарем СТД РФ.

Труд и талант Н.А.Горохова заслуженно отмечены различными областными и правительственными наградами. Среди них – премия Правительства РФ им. Ф.Волкова (2005), областные премии им. Евгения Евстигнеева и «Триумф», медаль «За трудовую доблесть», премии Владимирского обкома ВЛКСМ, Премия СТД РФ, серебряная медаль СТД РФ «За большой вклад в сохранение и развитие театрального искусства России», Премия Владимирского отделения ВТО им. Н.Короткова и др.

И все же главный итог успешной творческой и педагогической деятельности Н.А.Горохова – созданный им в 2004 г. Театр-студия, возникший первоначально как экспериментальный актерский курс на базе Владимирского областного колледжа культуры и искусства. Сейчас уже два выпуска актерского курса завершают высшее образование на бакалавриате и в магистратуре Владимирского гуманитарного университета. При этом они плотно заняты в репертуаре театра драмы, в труппу которого зачислены сразу по окончании ВОККИ. Два спектакля студии, возникшие как курсовые работы, позднее вошедшие в репертуар академического театра, – «Власть тьмы» и «Мужчина и Женщина» – лауреаты и дипломанты всероссийских и международных театральных фестивалей, обладатели престижных наград. Ряд воспитанников студии приглашены в солидные театры России, некоторые продолжают образование в театральных вузах Москвы, в том числе на режиссерском факультете РАТИ.

Юбилейный бенедикт Н.А.Горохова, посвященный его **60-летию**, театр приурочил к 14 января – «старому Новому году» – в знак его неутомимого и отважного движения в Будущее, в Неизведанное, к освоению новых творческих горизонтов.

Татьяна ЛАВРОВА, Владимир

Узнав, что о ней, **Ольге Спесивцевой**, хочет написать книгу ее семья, она ответила из Европы: «Вы мало знали обо мне. Вот почему я не хочу, чтобы вы теперь писали обо мне. Безусловно, это будет неверно...». И дальше совсем загадочное: «Будущее будет по-прежнему звать другое...». Изданная в издательстве «Арт деко» книга поможет как раз восполнить образ истинной Спесивцевой.

Альбом о Спесивцевой – четвертый в серии «Легенды русского балета», выпускаемой с 2006 года Санкт-Петербургским Музеем театрального и музыкального искусства. Предыдущие о Кшесинской, Павловой, Нижинском (следующий о Карсавиной) появлялись один за другим и сразу расходились, несмотря на безвкусное, на-

до признать, оформление в целом, порой попросту губящее ценность самостоятельных исторических фотографий (художник М.Бычков). Но случай со Спесивцевой другой: остававшиеся и неизвестные факты и неопубликованные материалы компенсировали отчасти непрофессиональный дизайн.

Впервые (наконец-то!) напечатан на русском языке почти весь американский дневник Спесивцевой. «Почти» – потому что составители Елена Федосова с Валерием Головицером решили напечатать наиболее ценные для истории балета фрагменты, а внутренние потоки сознания, разомкнутые нити событий решили оставить вне книги о балете. Много здесь и малоизвестных фотографий в ролях и портретов, по которым мгновенно прочитывается линия судьбы.

Из дневника следует, что, по крайней мере, в петербургско-петроградский период дороже всего ей был не балет «Жизель», в котором она про-

Ольга Спесивцева

«Воспоминания Жизели»

Альбом. Гл. ред. Н.П.Феофанова.
Издательство Арт деко,
серия
«Легенды русского балета»



славилась на весь мир и где утвердила спесивцевский канон, а «Лебединое озеро». Возможно, оттого, что дождалась она его к 28 годам, к тому же он стал последним в ее репертуаре любимого Мариинского театра: последний спектакль в декабре 1923 года был еще и ее дебютом в «Лебедином». Есть знаменитое фото – поза Одетты, склонившей голову на изумительную спесивцевскую кисть руки, та, что притягивает напряженностью и хрупкостью одновременно. Читаем про «Лебединое» в ее дневнике: «Все акты хороши, там одно, там другое, а вот 3-й вся моя душа. Ни скорбь, ни печаль, смирение – вымученное, страдавшееся» (события 8 декабря 1923 года). Записыва-

ет спустя четыре дня: «В этом балете есть подход, тогда как в «Жизели» нет. Лебединая песнь, лебедь поет перед смертью, в первый и последний раз, последний».

Летом того же 1923 года пишет об отдыхе на Кавказе: «Шумит море, как бы жалуясь. Красота природы больше подчеркивает немощь – безысходность».

А в Рождество следующего 1924 года устраивает елку детям из Убежища для престарелых артистов, в которое когда-то определили бедствующих ее с братом и сестрой, – она ничего не забыла. Возможно, чувствовала, что прощалась с домом; возможно, перед глазами всплывала сцена из собственного детства («мы, дети, поджидали, когда приедет телега в амбар, чтобы ссыпать зерна и вместе с голубями налетали глотать рассыпанные зерна») и то была реальная помощь? А в это время она продолжает занятия в неоталиваемых залах голодного-холодного Петрограда,

остановишься и изо рта идет пар, а для болеющей туберкулезом – это верная смерть. В дневнике записывает: «Моральная подавленность», и вдруг другой тон: «Отделить от жизни трезвость и окутать ею себя. Тогда и времени и сил хватит. Работай!». На бытовых групповых снимках она выглядит неимоверно изможденной. На сценических фото все по-другому, но улыбки при этом нет нигде. В 1924-м в который раз она поехала на лечение за границу, но осталась в Парижской опере.

На обложку альбома вынесена знаменитая фотография из второго акта «Жизели» работы Липницкого, сделанная в парижской студии во второй половине 1920-х годов. «Жизель», увы, стала реальным отражением ее судьбы. Гениальная Жизель не могла не пойти до конца, не отдав душу самому искусству, не принеся жертвы богине Терпсихоре.

В «Жизели» читается вся ее последующая жизнь. В конце сцены сумасшествия (сохранилась любительская запись 1932 года) есть момент, когда ее поддерживает мать, а она совсем не может идти, повиснув у нее на руках, – руки брошены как плети, ноги подкошены как у раненой лани. Похожее состояние ей было знакомо по детству, когда маленькая Оленька лежала в больнице: «Я вдобавок с болтающимися ножками – они как тряпочки. Меня на руках носили...» (события 1901 года). В короткой сцене сумасшествия играет потеря рассудка и наплывы воспоминаний, а еще желание продлить – замедлить ход времени и еще раз пережить прожитое. Короткий сценический миг превратился в длинные 20 лет, когда Спесивцеву содержали в палате с 18 душевнобольными, не слушали ее, лечили заодно со всеми, и воспоминания тогда стали для нее единственной точкой, связывавшей с жизнью. Воспоминания – не образ ее последующей жизни, а сама жизнь. Жизнь на сцене и жизнь-воспоминание о сцене – это все, что у нее было. Точно такие же два акта, что в балете «Жизель».

Понятно теперь, что продлевало ей жизнь изготовление тряпочных балетных кукол. Главным

образом она делала куклы Нижинского – Юношу из «Шопенианы», Призрака розы и куклу спящей Девушки из «Призрака розы». С Нижинским она танцевала «Призрак розы» в 1916 году, о нем неоднократно вспоминает и в дневниках. Так ей казалось, что она приближается к дому, к Мариинскому театру, к родным местам.

В другой жизни, в коей она существовала в клинике с 1940 года, прямо с неба явился спаситель. Неизвестный молодой человек. В начале 1950-х, через двадцать лет после последнего парижского выступления в «Жизели», влюбленный в фотографию Спесивцевой американский студент-писатель поднял шум и начал ее разыскивать. Через Ромолу Нижинскую (в тот момент он собирал материалы по Нижинскому) отыскал ее в городской клинике под Нью-Йорком за именем «пациента N 360446». Пол Ферн – новое имя в судьбе Спесивцевой и неожиданное открытие этой книги. Это он нашел русскоговорящего врача, и ее стали действительно лечить, это он договорился о переезде на ферму Александры Толстой, и это он позаботился для нее о билете на «Лебединое озеро» (гастроли 1964 года Кировского балета в Америке). История его подвижничества, возможно, не многое добавляет к великому образу, но многое проясняет в человеческом плане относительно ее окружения – Лифаря и Долина, чьи рассказы о своем участии в судьбе Спесивцевой выглядят тем самым малодостоверными.

Памятник на могиле Ольги Спесивцевой (1895–1991) прост: каменный крест, напоминающий крест на могиле самой прославленной ее героини. Жизель не умерла – она заснула. При жизни Спесивцеву успели заснять и выпустить фильм под названием «Спящая балерина». Так вот там цитируется письмо к сестре Зинаиде, датированное 1963 годом (ленинградские письма Зинаиды пока не опубликованы), где она все отчетливо осознает и помнит течение лет. Теперь и нами воспоминания «плачущего духа» (так Спесивцеву назвал знаменитый критик Аким Вольнский) не забудутся никогда.

Варвара ВЯЗОВКИНА

ПЕРВАЯ ИЗ ВТОРЫХ

9 октября 2010 года исполнилось 100 лет со дня рождения актрисы **Национального театра Республики Карелия**, заслуженной артистки Карелии **Ирьи Аповны Такала** (09.10.1910 – 20.04.1996). Ирья Такала – старейшая актриса театра, работала с момента его основания в 1932 году и исполнила огромное количество ролей в спектаклях национального, классического и советского репертуара.

Родилась будущая актриса в Финляндии в театральной семье. Ее отец – Аапо Хямяляйнен – был не только продавцом скобяной лавки, но и актером, режиссером Рабочего театра города Котки, а мать – актрисой. Рабочие театры – движение начала XX века, связанное с зарождением в Финляндии пролетарской культуры: драматические кружки при пролетарских организациях постепенно стали превращаться в стационарные театры. Поначалу эти театры были самодеятельными, но потом постепенно становились профессиональными, поскольку спрос у публики на финноязычные спектакли был высок, особенно в провинции.

В 1918 году отец Ирьи эмигрировал в Петрозаводск, а мать с детьми, не выдержав жизни в бараке пересыльного лагеря, вернулась обратно на территорию Финляндии и работала в различных театрах до 1925 года, когда ее арестовали за неуплату налогов и связи с красной Россией. Детей переправили к отцу в Ухту, где был народный театр под руководством Хейкки Пуро. Любительская труппа ставила до-

вольно серьезные спектакли по произведениям дореволюционной финской драматургии, и игравшая в театре Ирья получила хорошее знание сцены. Впрочем, путешествуя с матерью по театрам Финляндии, она росла за кулисами и, наверное, не могла желать для себя иной жизни. Ее судьба – быть актрисой – была предreshена...

Вскоре Ирья поступила в Петрозаводский педагогический техникум и параллельно занималась в любительском драмкружке, работавшем в то время в помещении Русского драматического театра. Самодеятельная театральная труппа под руководством режиссера Анни Пуро ставила спектакли на финском языке и пользовалась популярностью среди финноязычного населения. В спектакле драмкружка «Кража со взломом» по пьесе Минны Кант зрителям запомнился образ бедной девушки **Хелены**, созданный Ирьей Такала.

После окончания техникума Ирья была принята в **Карельский национальный театр**. В профессиональном театре определился неожиданно широкий актерский диапазон актрисы. Она могла играть роли от драматических до характерных, оставаясь одинаково органичной в любой из них. Ей была присуща не острая характерность, а скорее мягкая, комедийная: она умела перенести выхваченный из жизни характер на сцену. Ирья Такала жила жизнью своих героинь, заставляя зрительный зал верить ей и переживать вместе с ней. Именно это качество и ценилось в Финском театре.



Лесана. «Волыщик из Стракониц», 1954



Марта. «Женщины Нискавуори», 1956

В 1936 году в честь X съезда ВЛКСМ группа молодых актеров (Тойво Ланкинен, Дарья Карлова, Суло Туорила, Еева Мюрюляйнен и другие) предприняла легендарный культуртрегерский поход на лыжах по глубинным районам республики. Ирья Такала была среди участников этого тысячекилометрового лыжного рейда. Артисты шли по заснеженному лесу с тяжелым сценическим оборудованием за плечами и в каждом населенном пункте выступали

с концертами перед сельскими зрителями, организовывали работу кружков, выпускали стенгазеты и распространяли литературу. Ирья, обладавшая хорошим певческим голосом, пела под аккомпанемент Суло Мяки и проводила, как сейчас бы сказали, мастер-классы по вокалу. «Театр на лыжах» был награжден Почетной грамотой Карельского правительства.

Звездным часом Ирьи Такала стали 50-е годы. Она была еще молода, но уже опытна, по-прежнему хороша собой, отлично пела и танцевала. Несмотря на то, что основу репертуара составляли советские пьесы, она много и успешно играла в спектаклях по мировой классике: **Мирандолина**, хозяйка гостиницы в одноименной комедии К.Гольдони (1950), **Эльмира**, жена Оргона в комедии Мольера **«Тартюф»** (1952), **Улита**, ключница Гурмыжской, в комедии **«Лес»** А.Н.Островского, **Анна Андреевна** в комедии **«Ревизор»** Н.В.Гоголя (1952), **Глафира Климовна**, мать Глумова, в комедии **«На всякого мудреца довольно простоты»** А.Н.Островского (1954), **Пасторша** в комедии Б.Брехта и Х.Вуолийоки **«Господин Пунтила и его слуга Матти»**. Все это яркие характерные роли, требующие большого сценического темперамента.

В те же годы Ирья Такала сыграла роль **Марты**, молодой хозяйки, в спектакле по пьесе Х.Вуолийоки **«Женщины Нискавуори»** (1956) – актрисе удалось так создать образ женщины, пытающейся сохранить семью, что зрители сочувствовали именно ей, а не Илоне. Зрители также отмечали роль **вдовы Оути** в спектакле **«Глушь пробужда-**

ется» Т.Ланкинена и Н.Яккола (1956), **Матильды** в **«Домовом»** Э.Вильде (1957), **Госпа Наты** в спектакле **«Улица Трех соловьев, 17»** (1957) и **Сони Лагутиной** в спектакле **«Мать своих детей»** (1960). Не зря Суло Туорила в книге «На жизненном пути» вспоминал об Ирье Такала: «Она успешно справлялась с самыми различными ролями».

Из ролей 60-х годов надо отметить роли горничной **Глафиры** в спектакле **«Егор Булычов и другие»** М.Горького и **Бабушки** в спектакле **«Мы, господа»** Л.Хярмя. Явно комедийную роль Ирья Такала играла без нажима. Елена Корнилова, которая исполнила в этом спектакле роль внучки, вспоминает с теплом: «мягкая, заботливая, ласковая...».

В послевоенные годы труппа Финского театра была довольно сильной, и талантливые артисты чуть меньшего сценического темперамента нередко оказывались в тени своих более удачливых коллег. Зато уровень актеров на второстепенные роли был высок, что шло на пользу актерскому ансамблю. Музыкальная, пластичная, владеющая великолепным литературным финским языком и прекрасным чувством юмора, актриса Ирья Такала сыграла немало ролей второго плана. Некоторые из них становились событием. Обладая хорошим голосом, она даже пела в кулисах партии за героиню. Ирья Такала ушла на пенсию на пике своей карьеры – и труппе стало ее не хватать: легкая в общении, жизнелюбка и оптимистка, она щедро делилась своим опытом и тонкостями финского языка с молодежью...

Есть крупные актрисы мощного темперамента на главные роли,



Матильда. «Домовой». 1957



Госпа Ната. «Улица Трех соловьев, 17». 1957



Соня Лагутина. «Мать своих детей». 1960

а есть незаменимые, без которых в спектакле не будет нужной атмосферы, не сложатся должные партнерские отношения. Наверное, Ирья Такала была из вторых.

Наталья КРЫЛОВА
Петрозаводск

Фото предоставлены автором

В Краснодаре каждый второй из поколения 70-х – 80-х считает себя завсегдаем и знатоком **Краснодарского театра оперетты**, актеров здесь знают по именам, помнят по их работам.

Сергей Тесля – артист, на первый взгляд, ничем особенным не выделяющийся: скромен, не амбициозен, «звездностью» не страдает. **30 лет** он работает в родном театре, служит жанру оперетты верно и самоотверженно. Актеров, освоивших язык оперетты, становится все меньше, а Сергей на нем не просто прекрасно говорит, но и «поет и пляшет». Все, что нужно легкому жанру! И эта желанная легкость у Сергея, наверное, с детства, проведенного у Черного моря (он родился в Туапсе), и с песен, которые любила петь мама. Юношей он мечтал стать художником, страсть к рисованию осталась и до сих пор. Но еще в школе его голос выделяли педагоги, и место солиста в школьном хоре стало привычным. Служба в армии, в военном ансамбле песни и пляски группы Советских войск в Германии, во многом определила судьбу Сергея. Ни один концерт не обошелся без песни на бис, в исполнении солдата Тесли «Я сегодня до зари встану».

Вернувшись на Кубань, юноша поступил в Краснодарское музыкальное училище в класс Аллы Третьяковой, которая многому научила начинающего певца, а в мае 1980 года привела его в Краснодарский театр оперетты. Дирижер театра Валерий Хоруженко и режиссер Ян Сонин сразу разглядели в подвижном обладателе лирического тенора актера на амплу простака. Более 500 ролей – от трогательно-лирических до комически-бесхитростных персонажей сыграл Тесля в период расцвета оперетты в Краснодаре. Это Альфред из «Летучей мыши» И.Штрауса, Россильон в «Веселой вдове» Ф.Легара, Ракоци в «Дьявольском наезднике» И.Кальмана, Ахмед в «Перекрестке» Р.Гаджиева, Семка из «Бабьего бунта» Е.Птичкина, Бони из «Сильвы», Тони из «Мистера Икс», Бонди в «Герцогине из Чикаго» И.Кальмана. Каждая его роль демонстрирует яркую одаренность, прекрасную вокальную и актерскую технику, точность действия, подвижность, выдумку, юмор.

В натуре его Бони есть немножко от него самого: удачливый, неувыдающийся, душевный и честный человек, любящий веселье и шутки, но главное, умеющий искренне любить. У Сергея Тесли прекрасная актерская семья. Жена Светлана всегда рядом: на работе (она артистка хора Музыкального театра) и дома. Их можно увидеть и на шумных улицах Краснодара: Светлана, обняв мужа, сидит позади него на велосипеде – семья дружно едет на работу в театр. Взрослый сын Андрей, который обладает красивым, как у отца, голосом, выбрал иную дорогу – служение Богу.

Сергей Тесля и сегодня остается одним из ведущих и активно работающих артистов Краснодарского музыкального театра. Легко перейдя в другую возрастную категорию, он занят почти во всех спектаклях репертуара. Дед Захар с его веселой светлой энергетикой («Бабий бунт»), чудачковатый Авдей из «Свадьбы с приданым» Б.Мокроусова, вездесущий Микса из «Сильвы», угодливый Брассет из «Здравствуйте, я ваша тетя!» О.Фельцмана, педантичный Негош в «Веселой вдове» – все эти персонажи увлекают и заставляют публику верить в те чудеса, которые происходят в оперетте, прожить отрезок жизни в мире музыкальной сказки о любви.

«В постижении профессии мне много помогли мои партнеры Владимир Круглов и Юрий Дрожняк. Это была своеобразная школа: не отдавая своих ролей, они всегда говорили, что учиться нужно на детских спектаклях. Я переиграл их великое множество, – рассказывает артист. – Иногда стирал в кровь колени. В роли Оттокара в спектакле «Цыганский барон» требовалось выбежать и проехать на коленях. Мне говорили: не нужно рисковать. Но темперамент не позволял. В оперетте «Табачный капитан» В.Щербачева делал несколько сальто. Словом, жалеть себя не умею».

Коллеги ценят Сергея Тесли не только как актера, но и как прекрасного партнера. Вот что рассказывает его неизменная партнерша по сцене Карина Петровская: «Еще студенткой я была покорена красотой, лучезарной улыбкой, божественным голосом и трудолюбием Сергея. Вокалисты, обладающие таким голосом, не дают себе труда двигаться во время пения, а Сережа еще и виртуозно танцует. У меня была мечта – стать его партнершей. Встретились мы впервые на спектакле «Тихая семейка» Ю.Милютинина и больше уже не расставались. В «Бабьем бунте» я – Маринка, он – Семка, в «Сильве» мы Стасси и Бони, в «Марице» Лизочка и Стефан, в «Дамах и гусарах» – Зоська и Поручик. Мы всегда играли любовь, искренне и нежно. Мне казалось, что мы на одной волне: музыкальной и танцевальной. Мечтаю, чтобы сейчас нашелся режиссер и поставил на нас, уже повзрослевших, спектакль. Когда он рядом, я ничего не боюсь. Он – моя рука, мысль, глаза, душа, мое все. Это мой партнер».

Жалеть себя Сергей Тесля не привык и сегодня. У него много творческих и жизненных планов. Этот необыкновенный артист дарит нам сказку на сцене, и пусть она всегда будет отмечена актерской одержимостью и зрительским признанием.



Римма КОЛЕСНИКОВА, Краснодар

ЗДЕСЬ БЬЕТСЯ ЕГО СЕРДЦЕ

В конце ноября исполнилось бы 70 лет народному артисту РСФСР **Глебу Дроздову**, основателю первого в Тольятти профессионального драматического театра с очень символическим названием – **«Колесо»**. Театра, который ныне носит имя своего создателя. Уже 10 лет, как нет Глеба Борисовича, но, как верно заметила его вдова, народная артистка России Наталья Дроздова, «здесь, в театре, до сих пор бьется его сердце». Жив дух Дроздова – работают его ученики, живет память о нем, живы традиции, заложенные любимым Мастером. Поэтому его юбилею в «Колесе» было посвящено несколько событий. Главные – две премьеры. На Малой сцене – музыкального спектакля **«Любовь, любовь, любовь...»** по одноактным пьесам **А.Чехова «Медведь»** и **«Предложение»** в постановке **Н.Дроздовой**. Это новая версия спектакля, созданного Г.Дроздовым с выпускниками его театрального курса в 1993 г. От старого спектакля сохранились музыкальное оформление и общая постановочная линия, хотя по сути – это новый спектакль с участием молодых актеров театра, многие из которых – ученики уже Н.Дроздовой.

28-летний автор написал свои веселые пьесы-шутки в конце XIX века, на дворе начало века XXI, но многое ли изменилось? «Житейская правда, душевная психология, невероятный фарс и яркие искры молодого та-

ланта», – так писал о премьерке неизвестный театральный критик 120 лет назад. Но как живо и непосредственно реагирует зрительный зал сегодня на то, что происходит на сцене! По мнению народного артиста России Евгения Князева, эта премьера – безусловная победа! А 27 ноября, в самый день рождения Г.Дроздова, состоялась премьера спектакля **«Браво, Лауренсия!»** Надежды Птушкиной, поставленного режиссером **Олегом Сквикко** при непосредственном содействии тольяттинского Ротари-клуба. Дело в том, что инициатором создания такого клуба в Тольятти и первым его президентом был тоже Глеб Дроздов. Атмосфера доброжелательности, любви, сопричастности доброму и вечному – вот чем запомнится этот необыкновенный вечер зрителям, поклонникам театра «Колесо», и людям, лично знавшим Мастера. Перед спектаклем небольшая торжественная часть. Каждый, кто поднимался на сцену, вспоминал незаурядного человека, педагога, коллегу, друга. И все говорили о том, что вырастить не одного сына, а целую плеяду талантливых учеников, посадить настоящий



Г.Дроздов

вишневой сад на берегу Волги и, главное, построить первый профессиональный театр в городе, не имевшем до этого никаких театральных традиций, – такое под силу далеко не каждому.

После спектакля состоялся дивертисмент, где герои спектаклей, которые некогда поставил Г.Б.Дроздов, напомнили зрителю тот театр – театр Глеба Дроздова. А еще в этот торжественный вечер появилась новая традиция. Теперь на каждой премьерке кресло 10 в 1 ряду будет увенчано памятной лентой. Это было любимое место Глеба Борисовича. В знак того, что Мастер всегда со своим коллективом, изгото-

товлена специальная табличка. В завершение вечера артисты театра возложили цветы на «место Дроздова» и затем вышли на сцену, чтобы еще раз почтить память основателя театра, в котором они работают.

Ольга ЗОРИНА
Тольятти



«Любовь, любовь, любовь...»



16 декабря 2010 года на 84 году жизни скончался народный артист России **Изиль Захарович Заблудовский**.

В 1947 году Изиль Захарович окончил Студию при БДТ и сразу же был зачислен в труппу театра, где проработал 63 года до самой своей кончины. Верой и правдой служил Большому драматическому театру, никогда не просил ролей, но и не отказывался от самого скромного выхода. В списке созданных образов И.З.Заблудовского, а их около 80, были роли ведущие и эпизодические, но никогда артист не позволял себе ролей проходных. Каждого из своих персонажей он чувствовал сердцем, знал до мелочей и играл вдохновенно, даря зрителю встречу с чудом театрального преображения. Врожденная интеллигентность и внутренний аристократизм, мастерство, удивительная работоспособность и готовность к экспериментам делали Изиля Захаровича неизменным и незаменимым участником творческих исканий БДТ. Он был очень скромным и даже застенчивым человеком, мудрым и понимающим, в высшей степени порядочным и доброжелательным ко всем без исключения. Он был преданным рыцарем театра, посвятившим искусству всего себя без остатка...

Актёр много снимался в кино. Среди наград артиста Специальная премия «За творческие достижения и преданность театру» Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» (2000), медаль Пушкина «За большой вклад в развитие и сохранение русской словесности» (2004).

Актёр много снимался в кино.

Среди наград артиста Специальная премия «За творческие достижения и преданность театру» Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» (2000), медаль Пушкина «За большой вклад в развитие и сохранение русской словесности» (2004).

Нам будет очень не хватать Вас, дорогой Изиль Захарович, Вашего тихого, мягкого голоса, добродушной улыбки, светящихся глаз, открытого сердца. Нам будет очень не хватать Вашей «долговязой» фигуры и Вашей духовной вертикали на сцене БДТ...

Т.Н.Чхеидзе, Э.С.Кочергин., А.П.Ахмерова, А.Б.Фрейндлих, О.В.Басилашвили, Л.И.Макарова, З.М.Шарко, Н.А.Ольхина, Н.Н.Усатова, В.М.Ивченко, Л.В.Неведомский, Е.К.Попова, Г.П.Богачев, В.А.Дегтярь, Г.А.Штиль и весь БДТ им. Г.А. Товстоногова

Борис Кондратьев, художник по свету **Омского театра драмы**, скоропостижно скончался 27 декабря на 49 году жизни.

Более четверти века Борис Анатольевич провел за осветительским пультом, участвуя в создании спектаклей Хайкина и Тростянецкого, Григорьяна и Кокорина, молодого в 80-е годы Цхвиравы и Стукалова, позже – Петрова, Стеблюка, Марчелли, снова Цхвиравы. Он работал над созданием световой партитуры в Омском ТЮЗе, «Пятом театре», в Северном драматическом, делал подсветку центральных зданий города – Омской драмы, Успенского собора, Любинского проспекта. «Это не просто украшает город, – написал артист Омской драмы Олег Теплоухов в журнале «Омск театральный» в октябре, – а мягко и ненавязчиво призывает вглядываться пристальней в то место, где мы живем». Статья Олега называется «И стал свет». Свет остался и после того, как мастер, его создававший, ушел.



Но он был не только мастером своего дела, он был из тех людей, которые входили в понятие «Омская драма» – театр-дом, живший едиными устремлениями, этическими принципами, в котором не было пропасти между артистами и администраторами, художниками и рабочими, входя в который гостем, ты выходил его другом.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

На самом пороге наступающего Нового года не стало **Людмилы Александровны Кравцовой (Золотаревой)** – подлинной звезды не только Кольцовской, но и российской сцены. Людмила Александровна была щедро одарена от природы не только талантом (невозможно забыть ее роли, среди которых одной из ярчайших остается генеральша Анна Петровна в спектакле «Прости меня, мой ангел белоснежный!..», поставленном Анатолием Ивановым по чеховскому «Платонову»), но и броской, царственной красотой, и огромным женским обаянием, и каким-то врожденным аристократизмом.



Людмила Александровна играла очень много, когда в театре у нее стало меньше ролей, а жажда играть была поистине неутолимой, на сцене Воронежского Дома актера начали рождаться камерные спектакли, в которых она блистала и царила.

Но таков уж был характер Людмилы Кравцовой, что одной лишь сцены ей всегда было мало – на протяжении многих лет актриса вела большую общественную работу: была Председателем Воронежского отделения СТД РФ, членом Общественной палаты Воронежской области, входила в состав Совета по культуре при губернаторе...

И при таких нагрузках умудрялась всегда оставаться Женщиной: очаровательной, душевной, отзывчивой. И – Актрисой милостью Божией, потому что воронежцы боготворили Кравцову, подарившую им незабываемые образы Марты («Не боюсь Вирджинии Вульф»), Филумены Мартурано («Семья для женщины легкого поведения»), королевы Элинор («Лев зимой»), Принцессы («Сладкоголосая птица юности»)... Всех ролей Людмилы Кравцовой не перечислишь, да это и не надо. Каждый раз, когда называешь имя героини, перед твоими глазами встает эта изумительная актриса с голосом редкой красоты, с глубоким переживанием мыслей и чувств своего персонажа, с удивительным обаянием и завораживающей аристократичностью манер. Людмила Кравцова... Разве мы сможем когда-нибудь забыть ее?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



27 декабря ушла из жизни выдающаяся русская актриса, народная артистка России **Татьяна Сергеевна Краснопол'sкая**.

В 1972 году Татьяна Краснопол'sкая поступила в труппу **Воронежского академического драматического театра им. А.Кольцова** и хранила ему верность всю жизнь. Она сыграла более 90 ролей, включая практически все центральные роли русского классического репертуара. Ее блистательное мастерство, незаурядное сценическое обаяние, особенная чужезарность актерского дара заставили по-новому посмотреть на хрестоматийные образы Оли Васильковой в «Светит да не греет» Островского, Надежды Монаховой в «Мещанах» и Натальи в «На дне» Горького, Раневской в чеховском «Вишневом саде». Ее актерской темой вполне можно назвать раскрытие русского национального женского характера во всей его сложности и многогранности. Она награждала своих героинь исконно русской красотой, лиризмом, нежностью, делая акцент на богатом духовном мире, продолжая тем самым лучшие традиции русской актерской школы. Сценические создания Татьяны Краснопол'sкой неоднократно отмечались наградами и премиями, анализировались ведущими театроведами. Они вошли в золотой фонд русского театра. Придя преподавать в Воронежский институт искусств, Татьяна Сергеевна со свойственной ей таланту щедростью передавала секреты мастерства своим ученикам, прививая им понимание актерского ремесла как высокого служения Сцене. Любовь и успехи учеников были наградой за ее педагогическую работу.

Татьяна Сергеевна была любящей женой, матерью и бабушкой, осознавала ценность семьи, оберегая семейный очаг от житейских невзгод. В ее доме всегда была атмосфера уюта и тепла, собиравшая друзей и коллег.

Все, кому судьба подарила счастье работать с Татьяной Краснопол'sкой, дружить или даже просто встречаться с ней, сохраняют о ней память как о необыкновенно светлом человеке, воспринимавшем мир с радостью и гармонией. Это встречи, которые запечатлеваются в сердце навсегда.

Дирекция Театра Романа Виктюка

СТАЖ ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ

Федеральным законом от 17.12.2001 № 173-ФЗ «О трудовых пенсиях в РФ» предусматривается начисление пенсии лицам, осуществлявшим творческую деятельность на сцене в театрах или театрально-зрелищных организациях в зависимости от характера такой деятельности не менее 15 – 30 лет и достигшим возраста 50 – 55 лет либо независимо от возраста.

При стаже творческой работы не менее 15 лет право на досрочную трудовую пенсию по старости имеют: артисты балета театров балета и театров оперы и балета, исполняющие сольные партии; артисты (гимнасты, эквилибристы, акробаты всех наименований, кроме акробатов-эксцентриков) цирков и концертных организаций. В 15 лет никакая другая творческая деятельность не включается.

При стаже творческой работы не менее 20 лет право на досрочную трудовую пенсию по старости имеют: артисты балета, в том числе балета на льду; артисты – исполнители танцевальных номеров в профессиональных художественных коллективах; артисты театров мимики и жеста; трагисты: артисты, исполняющие роли мальчиков, подростков, девочек; артисты цирков и концертных организаций; акробаты-эксцентрики, мотовелофигуристы, балансеры, наездники, дрессировщики диких зверей, клоуны (коверные), исполняющие номера жанров циркового искусства, дающие право на пенсию за выслугу лет; силовые жонглеры, жонглеры, лиллипуты – артисты всех наименований, а также борцы, достигшие 50-летнего возраста; артистки-вокалистки (солистки) театров оперы и балета, музыкальных и музыкально-драматических театров, концертных организаций, профессиональных художественных коллективов, телевидения и радиовещания.

В 20 лет стажа засчитывается также работа в качестве артистов балета театров балета и театров оперы и балета, исполняющих сольные партии; артистов, а именно: гимнастов, эквилибристов, акробатов всех наименований, кроме акробатов-эксцентриков цирков и концертных организаций.

При стаже творческой работы не менее 25 лет право на досрочную трудовую пенсию по старости имеют: артисты-вокалисты (солисты) театров оперы и балета, музыкальных и музыкально-драматических театров, концертных организаций, телевидения и радиовещания, оперных студий высших учебных заведений искусств, кроме артисток-вокалисток (солисток) театров оперы и балета, музыкальных и музыкально-драматических театров, концертных организаций, профессиональных художественных коллективов, телевидения и радиовещания; артисты профессиональных хоровых коллективов, исполняющие сольные партии; артисты, играющие на духовых инструментах, в том числе на старинных духовых народных инструментах, в профессиональных художественных коллективах; артисты-кукловоды в театрах кукол; артисты детских театров и театров юного зрителя; артистки драматических театров, не достигшие 50-летнего возраста; артисты – исполнители трюковых номеров – каскадеры.

В 25-летний стаж засчитывается также работа в качестве артистов балета театров балета и театров оперы и балета, исполняющих сольные партии; артистов: гимнастов, эквилибристов, акробатов всех наименований, кроме акробатов-эксцентриков, цирков и концертных организаций; артистов балета, в том числе балета на льду; артистов – исполнителей танцевальных номеров в профессиональных художественных коллективах; артистов театров мимики и жеста; трагисты (артистов, исполняющих роли мальчиков, подростков, девочек); артистов цирков и концертных организаций; акробатов-эксцентриков, мотовелофигуристов, балансеров, наездников, дрессировщиков диких зверей, клоунов (коверных), исполняющих номера жанров циркового искусства, дающие право на пенсию; силовые жонглеры, жонглеры, лиллипуты – артистов всех наименований, а также борцы; артисток-вокалисток (солисток) театров оперы и балета, музыкальных и музыкально-драматических театров, концертных организаций, профессиональных художественных коллективов, телевидения и радиовещания.

При стаже творческой работы не менее 30 лет правом на досрочную трудовую пенсию по старости пользуются: артисты хора профессиональных художественных коллективов; артисты драматических театров, достигшие 55-летнего возраста.

В 30-летний стаж засчитывается также работа в качестве артистов балета театров балета и театров оперы и балета, исполняющих сольные партии; артистов: гимнастов, эквилибристов, акробатов всех наименований, кроме акробатов-эксцентриков цирков и концертных организаций; артистов балета, в том числе балета на льду; артистов – исполнителей танцевальных номеров в профессиональных художественных коллективах; артистов театров мимики и жеста; трагисты (артистов, исполняющих роли мальчиков, подростков, девочек); артистов цирков и концертных организаций; акробатов-эксцентриков, мотовелофигуристов, балансеров, наездников, дрессировщиков диких зверей, клоунов (коверных), исполняющих номера жанров циркового искусства, дающих право на пенсию; силовые жонглеры, жонглеры, лиллипуты – артистов всех наименований, а также борцы; артисток-вокалисток (солисток) театров оперы и балета, музыкальных и музыкально-драматических театров, концертных организаций, профессиональных художественных коллективов, телевидения и радиовещания; артистов-вокалистов (солистов) театров оперы и балета, музыкальных и музыкально-драматических театров, концертных организаций, телевидения и радиовещания, оперных студий высших учебных заведений искусств, кроме артистов-вокалистов (солистов) театров оперы и балета, музыкальных и музыкально-драматических театров, концертных организаций, профессиональных художественных коллективов, телевидения и радиовещания; артистов профессиональных хоровых коллективов, исполняющих сольные партии; артистов, играющих на духовых инструментах, в том числе на старинных духовых народных инструментах, в профессиональных художественных коллективах; артистов-кукловодов в театрах кукол; артистов детских театров и театров юного зрителя; артисток драматических театров, артистов – исполнителей трюковых номеров (каскадеров).

Право на пенсию предоставляется в основном при наличии стажа на соответствующих видах работ определенной продолжительности, независимо от возраста, за исключением борцов цирков, артисток-женщин и артистов-мужчин драматических театров. Борцам цирков и артисткам-женщинам драматических театров право на пенсию предоставляется по достижении 50 лет. Артистам-мужчинам драматических театров – по достижении 55 лет.

А.Ю.Рубина, юристконсульт ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5-135/2011

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 / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность: 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж: 1000 экз.



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



**НОВАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
РЕАЛЬНОСТЬ**

**МОЛОДЕЖНЫЙ ФОРУМ-ЛАБОРАТОРИЯ
ТВОРЧЕСКАЯ РЕЗИДЕНЦИЯ СТД РФ
ЗВЕНИГОРОД - МОСКВА**

18 - 28 АПРЕЛЯ 2011 г.

в рамках Всероссийского театрального форума

Вся информация на: www.stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

СОБЫТИЕ

Лауреаты Премии Правительства Российской Федерации в области культуры за 2010 год – спектакль «Даниэль Штайн, переводчик» Театра на Васильевском (Санкт-Петербург) и режиссер Валерий Белякович (Театр на Юго-Западе, Москва)

ФЕСТИВАЛИ

VIII Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул» и Фестиваль русских театров «Мост дружбы» (Йошкар-Ола)

Театральный фестиваль башкирской драматургии, посвященный Году Республики Башкортостан

ЛИЦА

Валерий Лагутин, ведущий артист Молодежного театра Алтая (Барнаул)

Елена Блохина, заслуженная артистка России, актриса Саратовского ТЮЗа

СОДРУЖЕСТВО

Проект Александра Нордштрема на острове Капри «Театральные звонки» (СПбГАТИ, Консерватория им. Римского-Корсакова, N-STUDIO (Швеция), Коммуна города Анакапри при участии фонда им. Аксея Мунта (Россия-Швеция-Италия)

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

Круглый стол, посвященный драматургии, на фестивале «ПостЕфремовское пространство»

ВЗГЛЯД

Вера Морозова о гастролях Заполярного театра (Воркута) в Сыктывкаре

Московские спектакли глазами саратовского журналиста Ирины Крайновой

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru