

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-140/2011

№ 10-140/2011

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



## СЛОВО РЕДАКТОРА

**Ч**то-то чудится родное в происходящем на сцене, даже (особенно), когда там разыгрывается гран-гиньоль. По словам критиков, и зрителей, и просто зрителей, нам со сцены рассказывают о нас самих, ставя хоть классику, хоть новую драму. И рассказ этот невеселый. Где-то получается лучше с точки зрения художественной, где-то хуже. Но что-то носится в воздухе напряженное, что проникает и на сцену, даже в комедиях. Тем временем напряженно заканчивались сезоны во многих театрах, которые беспокоятся о своем будущем. В текстах этого

номера даже рассказы о рядовых вроде бы, «рабочих» событиях проникнуты тревогой. Прошедший сезон отмечен многими бунтами театрального народа, порой бессмысленными и беспощадными, изгнанием, или предательством, или обиженным исходом лидеров. Которые иногда и сами хороши. И не только в Москве. А где-то народом успешно манипулировали «серые пиджаки». Наш журнал традиционно старается не вмешиваться в интриги, ведущие к смене театральной власти. Но то, что произошло, скажем, в Томске, где два театра лишились руководства, изумляет. В этом сезоне проходила тотальная ротация руководящих театральных кадров – свидетельство общего неблагополучия. Выдюжить в смутные времена можно только сообща, осознав, что без каждого из нас народ неполный, научившись договариваться. А с этим проблема. Впрочем, как всегда. Пересмотрела фильм Павла Лунгина «Царь» с Петром Мамоновым и Олегом Янковским. Какие актеры, какие лица! Как хороши не только названные актеры, но и Александр Домогаров, Юрий Кузнецов. Спорили про фильм много и по делу. Но не в деталях исторических костюмов правда. Подумалось после фильма неоригинальное: безмолвствует ли русский народ, берется ли за дреколье, кончается все это тем, что на смену царю приходит безликая масса. И народ радуется, что его не сажают на кол и не вздергивают на дыбу, соглашаясь прозябать, а значит, тоже становясь безликой массой.

По какому пути пойдет театр? Будет ли рассказывать нам про нас самих или будет развлекать разлюли-малиной? Оправдать можно все. Вот возникшее в памяти слово «дреколье» – колья, палки, дубье для драки. А измени ударение на французский манер, получится дреколье, смесь колье с декольте. Театральное направление для безликих масс. Все-таки не хотелось бы.

Впереди новый сезон, новые надежды. Отдохнув, вернувшись в свои театральные дома после гастролей и отпусков, давайте начнем в трудную минуту собирать не колья, а камни – не в буквальном, конечно, смысле, а в том, библейски-символическом. И собирать друг друга в единую осмысленную общность: театральный народ.

*Александра Лаврова,  
главный редактор журнала*

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

# СОДЕРЖАНИЕ

## ХРОНИКА 2

### В РОССИИ

Владивосток.	
Т.Батова, Г.Островская	4
Киров. Ю.Ионушайте	7
Нижний Новгород. Г.Гейзер	9
Новокузнецк. Г.Ганеева	11
Новосибирск. Е.Климова	13
Новошахтинск. Л.Фрейдлин	16
Омск. И.Ульянина	20
Прокопьевск. А.Новашов	22
Ростов-на-Дону. Л.Фрейдлин	25
Саратов. И.Крайнова	28
Тара. В.Пожидаева	33
Южно-Сахалинск. И.Сидорова	35

### ФЕСТИВАЛИ

V Межрегиональный театральный фестиваль им. Н.Х.Рыбакова (Тамбов). С.Гогин, Н.Старосельская, А.Дудолодова	39
Красноярский краевой фестиваль «Театральная весна 2011». А.Лаврова	47
XI Международный фестиваль балета «Мариинский» (Санкт-Петербург). В.Вязовкина	59
VI Открытый театральный молодежный фестиваль «В добрый час!» (Москва). О.Игнатюк	62
II Международный фестиваль популярной науки «ЖИЗНЬ. Версия науки» (Москва). И.Решетникова	65

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Борис Годунов» (Центр оперного театра Галины Вишневской). Е.Артемова	74
«Враги: история любви» («Современник»). В.Анзикеев	76
«Ромео и Джульетта» (МХАТ им. М.Горького). Н.Старосельская	81

### ПРЕМЬЕРЫ

<b>САНКТ-ПЕТЕРБУРГА</b>	
«Мертвые души» (Мариинский театр). Н.Потапова	84
«Король Лир» (ТЮЗ им. А.А.Брянцева). П.Подкладов	86

## ГОСТИ МОСКВЫ

Санкт-Петербургский театр «Пушкинская школа» В.Рецептера. Т.Купченко	92
--	----

## МОНОЛОГ

Виктор Проскурин (Москва). Н.Перминова	96
--	----

## ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Владимир Мясников (Канск). Е.Коновалова	98
---	----

## ЛИЦА

Наталья Андреева (Санкт-Петербург). Е.Смирнова	100
Светлана Долгина (Смоленск). С.Романенко	103
Евгений Казаков (Томск). Т.Веснина	107
Василий Шур (Оренбург). М.Рябцева	112

## СОДРУЖЕСТВО

Международный проект «Театральные звонки» (Капри). К.Квитко	116
«Мирандолина» в Азербайджанском государственном русском драматическом театре им. С. Вургуня. А.Ефремова	118

## ТЕАТРАЛЬНАЯ

### ШКАТУЛКА

Пьесы А.Н.Островского на сцене Иркутского театра драмы им. Н.Охлопкова. Л.Тирон	120
---	-----

## ВЗГЛЯД

Московские спектакли глазами критика из Саратова. И.Крайнова	126
--	-----

## МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория режиссеров оперного театра под руководством Ольги Ивановой в СТД РФ. Е.Коновалова	132
Вечер современной голландской драматургии в Ярославском театре им. Ф.Волкова. А.Банасюкевич	134



## Значение звука в стихах на сцене.

Г.Демин	138
---------	-----

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

Ю.Копылов. «Жизнь одного театра». А.Ефремова	142
--	-----

## ВСПОМИНАЯ

С.Тихонова (Ярославль) Т.Джурова	143
Эмму Хиппеляйнен (Петрозаводск). Н.Крылова	144
Булата Окуджаву. В.Межевитин	147
Вечер памяти Романа Козака в Центральном доме актера. Л.Каневская	148

## СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Ю.Усачев (Новосибирск). И.Ульянина	151
------------------------------------	-----

## КОЛОНКА ЮРИСТА

Прекращение трудового договора по обстоятельствам, не зависящим от воли его сторон	151
--	-----

## БИБЛИОГРАФИЯ 152

## ЮБИЛЕЙ

Светлана Горчакова (Сыктывкар)	3
Андрей Макрушкин (Санкт-Петербург)	27
Надежда Ермакова (Новомосковск)	46
Валерия Прокоп (Омск)	75
Наталья Егорова (Казань)	80
Юрий Ильинов (Элиста)	95
Алексей Бородин (Москва)	115
Павел Церемпилов (Оренбург)	125

## IN BRIEF

Москва	73, 141
Новомосковск	106
Казань	137

### Кабинет драматических и национальных театров, Гильдия Режиссеров России

**13-15 июня** в г.Великие Луки прошел региональный семинар по сценической речи под руководством доцента РАТИ (ГИТИС) Т.Савиной для актеров театров Псковской области.

**10-16 июня** в Махачкале кабинет принял участие в творческой лаборатории под руководством народного артиста РФСР Р.В.Исрафилова. В рамках лаборатории прошли семинары по сценической речи под руководством доцента кафедры сценической речи РАТИ (ГИТИС) А.А.Рогожина и сценическому движению под руководством доцента кафедры сценической пластики РАТИ (ГИТИС) А.Г.Кулинковича.

### Кабинет музыкальных театров

**31 мая** в Саратове завершила работу Школа-семинар молодых критиков оперного театра под руководством народного артиста России Ю.Кочнева, организованная кабинетом музыкальных театров и проходившая в рамках XXIV Собинковского музыкального фестиваля.

В работе школы приняли участие молодые критики из Ростова-на-Дону, Новосибирска, Ижевска, Сыктывкара, Челябинска, Воронежа, Казани, Красноярска и Омска. Традиционно участники семинара стали членами жюри Конкурса конкурсов вокалистов, составив альтернативу основному жюри. Они выбирают единственного конкурсанта для награждения специальным призом СТД РФ «За актерскую выразитель-

ность и вокальное мастерство». В этом году обладателем приза стал молодой перспективный тенор из Узбекистана Нажмиддин Мавлянов. Он же получил и первую премию Конкурса конкурсов вокалистов. Приз был вручен 3 июня губернатором Саратовской области П.Л.Ипатовым.

### Кабинет детских и кукольных театров

**15-21 мая** в Суботице (Сербия) состоялся XVIII Международный фестиваль детских театров. В фестивале приняли участие 3 российских театра кукол, а в качестве члена жюри работал художественный руководитель Пензенского театра «Кукольный дом» В.Бирюков. За работу актерского ансамбля Красноярский и Иркутский театры получили традиционную награду – «Маленького принца», а режиссер Иркутского театра Ю.Уткин стал обладателем этой награды в номинации «Лучшая режиссура» за спектакль «Сказки с небесного чердака». Самарский театр участвовал во внеконкурсной программе.

В рамках фестиваля уже в третий раз проходила Международная конференция по детскому театру, а также состоялась презентация книги С.В.Образцова «Моя профессия», впервые изданной на сербском языке организаторами фестиваля в Суботице.

От СТД РФ в фестивале и Конференции участвовала ответственный секретарь Российского центра УНИМА Е.Л.Точилко.

**22-29 мая** в Санкт-Петербурге прошел Международный фестиваль «КУКАРТ-Х», который принял у себя XII фестиваль те-

атров кукол стран Балтийского моря.

### Российский центр UNIMA

**25 апреля – 3 мая** в Омске проходил II Международный фестиваль «В гостях у Арлекина». В качестве почетного гостя и председателя жюри на фестивале присутствовал генеральный секретарь UNIMA (Международного союза деятелей театра кукол) Жак Трюдо (Jacques Trudeau). В ряду многочисленных встреч и мастер-классов с ним была организована встреча, на которой Жак Трюдо рассказал о деятельности UNIMA и представил недавно вышедшее солидное издание Всемирной энциклопедии театра кукол, материалы для которой готовились всеми национальными центрами UNIMA.

### Кабинет любительских театров и Российский центр АИТА

**2-6 июня** принял участие в подготовке и проведении III Международного фестиваля любительских театров «И смех, и слезы, и любовь» (г.Заречный Свердловской области). Кроме российских театров, в фестивале приняли участие любительские театры из Латвии, тепло встреченные российским зрителем.

По рекомендации Российского центра АИТА сразу несколько театров отправились на международные фестивали в Турцию, Хорватию, Болгарию. Россию представляли театр-студия «Перемена» из Соликамска Пермского края, Театр-студия «Маленькая страна 42 улица» из Пензы и Театр-студия САД г. Похвистнево Самарской области.

**Х**удожественный руководитель, главный режиссер и идейный вдохновитель **Национального музыкально-драматического театра Республики Коми**, заслуженный деятель искусств России, народная артистка Республики Коми **Светлана ГОРЧАКОВА** 17 июля отмечает **65-летие**. С этой датой практически совпадает и другое знаменательное событие – **20 лет** родному детищу, Национальному театру Коми, для которого Светлана Гениевна является поистине матерью – именно по ее инициативе в 1992 г. был создан Театр фольклора, ныне Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми.



Светлана Гениевна трудится в области культуры 46 лет. 18 – актрисой Академического театра драмы им. В.Савина Республики Коми. В эти годы ею было сыграно более 60 ролей, созданы незабываемые образы Катрин («Мамаша Кураж и ее дети» Б.Брехта), Лавинии («Картина для алтаря» Л.Фейхтвангера), Анечки («Океан» А.Штейна), Валентины («Валентин и Валентина» М.Роцина), Матери («Порог» А.Дударева) и другие.

С 1989 г. С.Г.Горчакова назначена главным режиссером Академического театра драмы им. В.Савина. При ней репертуар значительно обогатился классическими и современными пьесами, среди ее постановок «Чайка» А.Чехова, «Ваша сестра и пленница Мария Стюарт» Л.Разумовской, «Грустный вальс» А.Ларева, «Доброе утро» П.Шахова и проч. Спектакль «Звезда неугасимая» В.Кушманова и С.Горчаковой удостоен Государственной Премии Коми АССР (1989).

В 1992 г. С.Г.Горчаковой предложили возглавить вновь созданный Молодежный национальный театр фольклора, художественным руководителем которого она является с тех пор. Спектакли единственного в республике национального театра, идущие только на коми языке, вызывают непреходящий интерес у зрителя. Постановки С.Горчаковой отмечены дипломами многих международных театральных фестивалей. «Эзысь шабді» («Серебро льна») на Международном фестивале «Русский остров» (Москва, 2005) побеждает в 2-х номинациях: «Лучший спектакль фестиваля» и «Лучшая мужская роль». Спектакль «Вёр керка» («Охотничий домик»), созданный на основе традиционных коми охотничих обрядов и верований, стал лауреатом Международного театрального фестиваля Евро-Арктического региона «Северная звезда» (Петрозаводск, 2005). «Но-о, биа бордаяс!» («Ну-у, залетные!») по повести Лауреата Государственной премии РФ Ивана Торопова в инсценировке и постановке С.Горчаковой был удостоен Государственной премии Республики Коми (2007). На Республиканских театральных конкурсах им. С.И.Ермолина С.Г.Горчакова трижды признана «Лучшим режиссером года». Режиссуру С.Горчаковой отличает яркая зрелищность и масштабность, глубокая проникновенность и искренность, чрезвычайная эмоциональность, страстность.

С.Горчакова играет в спектаклях как актриса, пишет пьесы и сценарии. На Международном театральном фестивале «Майатул» (Йошкар-Ола, 2008) она победила в номинации «Лучшая женская роль» (Васса, «Шудй, эн дзебсьяс, эн вош» («Счастье, не исчезай») Гения Горчакова). За инсценировку повести народного поэта РК В.Тимина «Пармаын вошм БТР» («БТР, затерянный в тайге») удостоена Премии Правительства Республики Коми (2009). С.Г.Горчакова вкладывает много усилий в расширение и укрепление культурных связей между народами России и финно-угорского мира, занимает активную общественную позицию. По ее инициативе с 2000 г. в Сыктывкаре проводится Международный театральный фестиваль «Ен дзирд» («Божественная искорка»), куда съезжаются театры финно-угорских стран и республик.

Более 30 лет С.Г.Горчакова преподает актерское мастерство в Колледже искусств Республики Коми. Коллектив Национального музыкально-драматического театра Республики Коми от всей души поздравляет Светлану Гениевну с юбилеем, желает долгих лет плодотворной творческой работы на благо театральной культуры Республики Коми!

Евгения УДАЛОВА  
Сыктывкар

# ВЛАДИВОСТОК. По законам телешоу

**З**ритель всегда с особым чувством ждет спектакли в постановке художественного руководителя **Приморского академического краевого драматического театра им. М.Горького Ефима Звеняцкого**. Мощная сценография, богатые декорации, достойные костюмы, яркое музыкальное сопровождение – театр, как праздник, как эмоциональная встряска, как повод заглянуть в самое себя...

Недавнюю премьеру театра – спектакль по пьесе, точнее по киносценарию **Ганны Слуцки** и **Сергея Бодрова-старшего** «**Бумажный брак**» вряд ли можно назвать праздником, и на эмоциональную встряску он претендует лишь отчасти. Остается: повод заглянуть в самое себя...

В версии театра спектакль получил название «**Жена, любовница, сиделка**», хотя развитие действия идет несколько в ином порядке. Видимо, в этом сочетании создатели спектакля увидели подлинное предназначение женщины... Хотя в чем-то предоставили это на суд зрителя.

Можно сколько угодно бранить фабулу спектакля, во многом предсказуемую, как заезженная шутка. Вот только на Приморской академической сцене она почему-то приобрела вкус чело-веческих грехов и желаний.

Смертельно больной миллионер **Стивен (Александр Славский)**, судя по всему имеющий русские корни, приехал в Россию, чтобы уйти из жизни при помощи эвтаназии, не дожидаясь агонии. При



**Даша - Л.Белоброва, Егор - В.Запорожец**

этом он жуткий зануда и придира, который сворачивает кровь сиделке по всяким надуманным поводам. Сиделка **Даша (Лариса Белоброва)** – погрязшая в долгах экс-бизнесвумен, меркантильная особа на грани нервного срыва. Курирует **Стивена** в ожидании критического момента болезни молодой, но весьма сомнительный врач **Егор (Валентин Запорожец)**, который в погоне за солидным вознаграждением взял на себя смелость, что называется, «вколоть последний укол». Кажется, в этой компании днем с огнем не сыскать положительного героя.

И что, по-вашему, может перевернуть их взгляд на жизнь, изменить их судьбы, наконец, опрокинуть каждого, кто посматрел спектакль, в недра собственной души?

Режиссер **Ефим Звеняцкий** словно намеренно не спешит влюблять зрителя в героев пье-

сы. Какие уж симпатии может вызывать сиделка, подбивающая врача отравить больного, а сейф с его деньгами – вскрыть. Эта особа вообще ради денежного вознаграждения готова забыть про стыд и приличия. В свою очередь, доктор не отличается высоконравственными порывами: врачебные обязанности выполняет из рук вон плохо, не прочь крепко выпить, при этом не гнушается солидным гонораром.

Между тем, поведение персонажей постоянно сбивает с толку зрителя: то ли все, что делают герои, – это всерьез, то ли – сплошной розыгрыш...

И тут удивительно точно работает идея режиссера с кинооператором, снимающим спектакль из зала в режиме online. На двух больших экранах зрители видят крупно лица актеров. К сожалению, оператору не всегда удается поймать нужный ракурс. Но когда попадания случались – это привносило особый нерв в происходящее на сцене.

Скупыми, но точными средствами режиссер добивается мгновенного виртуального изменения действительности: персонажи, не сходя с места, оказываются то у алтаря в церкви, то за столиком в ресторане, то на танцполе светской вечеринки. Фантазией художника-постановщика **Владимира Колтунова** невзрачный палисадник в глубине сцены обернется в финале умытым звонкими струями дождя золотым райским садом с искусительными яблоками. Как





Стивен - А.Славский

клише мечты о счастливой жизни или... благодати той обители, что мнится грешному у последней черты.

Между тем понятие счастья у смертельно больного миллионера, его врача и сиделки – явно не совпадают.

Нелепая затея Стивена – втянуть Дашу в некую ролевою игру: «представь, что ты моя любящая жена», словно снежный ком начинает обрастать переменами в поведении героев пьесы. Даша Ларисы Белобровой поначалу откровенно меркантильна, строптива и иронична. Не взирая на демонстративный протест и нежелание добросовестно исполнять роль влюбленной супруги, Даша все-та-

ки дает этой игре затянуть себя... прямо к алтарю. Стивен-Славский, словно режиссер-деспот, требует от Даши-жены искренних эмоций, методично загоняя ее в рамки предлагаемых обстоятельств. При этом не успевает заметить, как сам попадает на свою же удочку. Егор Валентина Запорожца только успевает менять маски в угоду этой сумасбродной парочке: он и смиренный служитель церкви, и разбитной диджей и услужливый официант. Все эти карнавальные страсти замечательным образом комкают трагизм неизбежной скорой смерти героя.

А ведь по сути этот спектакль про самое страшное, про то, чего человек боится больше все-

го: знать день своего ухода. А дальше что? Дальше наступает растерянность перед этим фактом. Согласитесь, что человечество далеко от совершенства в искусстве жить, что уж говорить о культуре ухода из этого мира: каждый предоставлен сам себе в столь значимую минуту своего краткого пребывания на земле... И тогда становятся объяснимы все придирки Стивена к Даше, к Егору, все его попытки покуражиться над своими... в сущности – палачами!

А когда дурацкая, на первый взгляд, игра в «мужа-жену» начинает пробуждать искренние чувства, когда все трое оказываются участниками одной истории, придуманной ими же, но так похожей на счастливую жизнь, то Егору становится страшно взять на душу грех. А Даше – признаться самой себе, что влюбилась она по-настоящему.

Скажете: слезливая мелодрама? Вряд ли. В спектакле комедийное соединилось с глубоким драматизмом, театр снова подарил нам возможность заглянуть в самое себя.

Татьяна БАТОВА  
Владивосток

Фото Вероники Стахеевой

## Просто, как цирковая арена

**О**зорство и печаль, юмор и философия, наивность и цинизм, лирика и фарс – это (и не только) естественные составляющие спектакля **«Смертельный номер»** Драматического театра Тихоокеанского флота.

Во Владивостоке, как, впрочем, и в большинстве городов России,

имя драматурга **Олега Антонова** не особенно известно. «Смертельный номер» – второе его произведение, попавшее на профессиональную сцену. Надо отдать должное главному режиссеру театра **Станиславу Мальцеву** – он умеет находить и включать в репертуар своего театра не самые широко идущие по стране пьесы.

Грешно говорить, но сегодня воистину «русским национальным драматургом» стал американец Куни. В Театре Тихоокеанского флота Куни нет. Зато там были поставлены «Дураки на периферии» Андрея Платонова, «Чморик» Владимира Жеребцова.

И вот теперь балаган в одном действии Олега Антонова «Смер-

тельный номер». Писать о спектакле, не окунувшись в пьесу, наверное, невозможно. Так вот пьеса – необычная, странная, наверное, не до конца театром разгаданная. Начнем с того, что в ней практически нет сюжета, нет детективной, любовной или еще какой-то интриги, которая захватывает зрителя. Происходящее просто до примитивности и сложно до философских обобщений. Старый спившийся клоун обрывается по пьяни с каната и умирает. То ли в его предсмертном бреде, то ли как в знаменитом блоковском «Балаганчике» (аналогия невольно напрашивается, ведь и у Антонова жанр пьесы – балаган) вопреки воле добропорядочного автора появляются то ли коллеги погибшего клоуна, то ли его человеческие творческие ипостаси, четыре шута, гаера: Рыжий, Толстый, Белый, Черный. Действие, естественно, разворачивается в их родном доме – в цирке. Как положено нормальным русским людям, надо, ну обязательно надо помянуть покойного. Помянули... И нельзя сказать, что напиваются. Но, скажем так – расковыряются. Это завязка. А потом начинают вспоминать былое, мечтать о несбыточном, конечно, бесконечно говорить о творчестве и творить на арене, то бишь сцене театра.

Вот, собственно, и все. Все, если не считать, что дальше в свои права вступает его величество театр.

Голая сцена, сверху свисают канаты, вспыхивают, как в цирке, разноцветные лучи света. Распростерлось тело погибшего клоуна, а над ним в одинаковых безликих серых балахонах с длиннющими рукавами, в плотно облегających серых шапочках склоняются четыре фигуры. То ли из сумасшедшего дома сбегали. То ли странные сплотившиеся фигуры из крэгговского «Гамлета», то ли из мейерхольдовской «Сестры Беатрисы». Когда это было? Почти сто лет тому назад. Как, впрочем, и «Балаганчик» Блока.

Искусство вечно. Его открытия перетекают из века в век, из жанра в жанр...

Полный свет, и вот уже волею художницы **Елены Лихановой** серые однообразные фигуры преобразились и стали вполне узнаваемыми клоунскими известными типами. И четверо замечательных актеров театра умно, остроумно, тонко и деликатно разыгрывают историю своих персонажей, в общем симпатичных, нелепых, нищих и ничего не умеющих в жизни, кроме как комиковать на манеже. Они не умеют толком интриговать, любить, богатеть, не быть одинокими, да-

же ненавидеть. Считающий себя умным и хитрым Рыжий – **Роман Колотухин**, бесхитростный добряк Толстый – **Евгений Паленый**, мнящий себя коварным демоном Черный – **Сергей Кашуцкий**, наивный большой ребенок Белый – **Сергей Гончаров**.

Точны переходы героев из одного состояния в другое. Да и то сказать, они же клоуны: только что валяли дурака, а уже загрустили. Кстати, все они в жизни невеселые люди. Но ведь давно известно, что и большинство смехотворцев в обычном общении довольно мрачные личности.

Да, герои «Смертельного номера» не весельчаки, но они трогательны и чисты, а главное, преданы своему искусству, пусть и не великие и не гении, они честные труженики, без которых погибнет любой вид искусства, как, впрочем, и любой вид человеческой деятельности. Потому спектакль Станислава Мальцева не только об актерском творчестве, о том, что, как говорила Нина Заречная, надо достойно «нести свой крест». Он обо всех нас, о тех, для кого деньги, слава, почет – не самое главное в жизни.

Может быть, не хватает в спектакле актерской техники. В пьесе есть эпизоды, когда клоуны демонстрируют друг другу новые





репризы. Вот уж где простор для режиссерской, актерской фантазии, показать все, на что они способны. Ведь дело происходит на манеже, а сегодняшние артисты, как правило, владеют не только драматическим мастерством. Тут можно было раз-

вернуться по полной: и ролики, и жонглирование, и фокусы, и... да мало ли, что еще.

Но художника судят по его законам. Театру было интереснее разобрататься в психологии героев, в их лишь на первый взгляд не простых взаимоотношениях. На са-

мом же деле все просто и ясно, как круглая цирковая арена.

Надо любить свое дело, надо уметь дружить, надо ценить каждое мгновение, которое дарит нам жизнь.

*Галина ОСТРОВСКАЯ  
Владивосток*

*Фото Юлии Бабич*

## КИРОВ. В стиле винтаж на стыке жанров

**К**омедии **Михаила Булгакова «Зойкина квартира»** **Евгений Степанцев**, художественный руководитель **Кировского драматического театра**, обращается уже в третий раз. Он ставил ее в Воркутинской драме, ставил в Кирове – на излете 90-х, и вот сейчас, когда XXI век уже перешагнул за первый десяток, на сцене Кировского драмтеатра вновь живут, точнее – выживают, любой ценой пытаются спастись, сохранить себя и прежний образ жизни, булгаковские герои.

В отличие от механических переносов постановки, преданность режиссера одной пьесе – случай сегодня редкий, почти исключительный. Возвращаться к уже, казалось бы, пройденному материалу позволяют себе только большие мастера, у которых есть возможность и решимость не гнаться за конъюнктурой и вместо бесконечной череды премьер – сегодняшней зритель, выросший в эпоху театрального изобилия, требует все новых и новых зрелищ – ставить то, что действительно тревожит, не отпускает, заставляет работать мысль, волнует сердце. На периферии, где афиши заезжих антреприз, пестреющие на всех городских

заборах фамилиями столичных звезд, сменяют друг друга, не успев состариться, это делать, безусловно, сложнее. Тем более в Вятке, которая парадоксальным образом (театр здесь – один из старейших в России, в следующем сезоне он отметит свое 135-летие) снискала – и в прессе, и в общем мнении критиков и режиссеров, заезжих и местных, – славу нетеатрального города. Постоянный зритель здесь есть, но его не так много, как в соседних Нижнем Новгороде, Перми, Казани, где и самих театров много больше. А потому всегда есть опасность, что спектакль, который пусть даже и 15 лет назад шел на этой сцене, не задержится в репертуаре надолго, найдутся зрители, которые видели и до сих пор помнят... Правда, и жанр пьесы, и неповторимый булгаковский юмор, и ведущие артисты труппы, занятые в спектакле, – лучший залог того, что и новая версия «Зойкиной квартиры» найдет своего зрителя, недаром каждый спектакль идет на аншлагах (премьера состоялась в апреле). Но, возвращаясь к этой булгаковской комедии, театр – в первую очередь – имел в виду целую череду знаковых, особенных дат, пройти мимо которых было

нельзя. Это и 120-летие со дня рождения Булгакова, которое в этом году отмечает театральная Россия, и юбилей самого друга – в сентябре Евгению Степанцеву исполнится шестьдесят пять, и юбилей заслуженной артистки России **Нatalьи Исaeвой**, которая в новом спектакле сыграла Зою Денисовну Пельц. Но все круглые даты – лишь формальный повод вновь обратиться к пьесе Михаила Афанасьевича. В основе же лежит непреходящая актуальность – порой возникает ощущение, что и герои эти, и диалоги «Зойкиной квартиры» написаны только вчера. Изменилась страна, изменилось время, а герои, населяющие злополучную квартиру, никуда не делись...

Сценография нового спектакля (художник-постановщик **Анатолий Караульный**) максимально функциональна. Все эти ходы-выходы, коридоры, потайные двери в шкафу и альковы, где курят опиум и прячутся от посторонних глаз китайцы, – настоящий лабиринт, в котором пока еще сохраняется некий флер, намек на тайну, где все личное (например, те редкие блаженные минуты единения Зои Денисовны с Обольяниновым, когда они поют нестройным дуэтом роман-



**Зойка - Н.Исаева, Гусь - А.Тетерин**

сы Вертинского и бывают по-настоящему счастливы) стыдливо скрывается от посторонних глаз. Но уже скоро, с последним, каким-то остервенелым и обращенным больше к себе самой криком Зойки: «Прощай, прощай, моя квартира!», здесь обоснуется душная и неизбывная советская коммуналка.

Решенная в стиле витаж – холодный мрамор колонн в этой огромной и по советским, и по нынешним временам жилплощади, бешеный танец света и тени на стенах от множества свечей на огромной люстре (художник по свету **Людмила Еремеева**), бархат портьер, безмолвно кричащий о роскоши «прежних» времен, – «Зойкина квартира» рождает у зрителя ностальгию по эпохе, когда люди умели жить, любить, одеваться (художник по костюмам **Екатерина Давыдова**) и говорить красиво. К этому располагают и звучащие рефреном строки романсов Вертинского и Рахманинова, и бесконечные воспоминания графа Оболянинова (**Сергей Турицын**) и Зойки, которая до революции одной пары чулок дважды не надевала. Но и эта ностальгия оказывается обманкой: новое время и но-



**Аметистов - В.Лысенков**

вые нравы только у Зойки да Оболянинова вызывают непреодолимое желание уехать в Париж, в Ниццу, на Лазурный берег. У остальных же героев, которые до революции жили кое-как и были никем, только сейчас появился «шанс». Это и ищущая свое счастье в большом городе Манюшка, горничная Зойки, в исполнении **Ирины Стародубцевой**, которая хоть и не привыкла унывать, но детство и юность ее явно не были безоблачными (пусть изо всех сил желая соблюдать правила игры, она гордо рапортует проверяющим из наркомпроса, что ее папаша «крестьяне были»). Правда, будущее ее без покровительницы весьма туманно. Вот и старается Манюшка угодить и хозяйке, и гостям, вот и пляшет она, как будто балансируя над пропастью, с отчаянным, невыносимым весельем, выкидывая коленца, свой танец в стиле русс. И Аллилуя (**Дмитрий Левинсон**), человек «малосознательный, от станка», но дорвавшийся до должности. И тем паче, Аметистов (**Вячеслав Лысенков**), обаятельный шулер, аферист и проходимец, едва избежавший расстрела, но вернувшийся из небытия и получивший

должность администратора ателье. Но этот-то не пропадет при любой власти. Коммерческий директор треста тугоплавких металлов Гусь-Ремонтный (**Александр Тетерин**) и тот при «советах» себе карьере сделал.

Удивительно, но сегодня почти все обитатели зойкиной квартиры, несмотря на свои грешки и слабости, отчего-то кажутся симпатичными. Быть может, сказываются наша извечная необходимость приспособливаться, чтобы выжить, которая стала неотъемлемой частью русского менталитета, и жалость к ближним. Ближе и понятнее становится и сама хозяйка ателье. У Зои Денисовны – Натальи Исаевой сквозит веселость и смех нет-нет да и промелькнет то особенное выражение глаз, какое мы узнаем в женщинах уставших, обреченных все тянуть на себе. У нее, уже немолодой, осталось совсем мало времени и только одно, самое главное, желание: увезти графа отсюда, увезти как можно дальше, увезти навсегда. Не столько ради денег, сколько ради него, решается она на предприятие.

Несмотря на всю актуальность булгаковской комедии, которая очень точно попадает в наше время (зритель неизменно реагирует на крылатые фразы, типа «куда ни плюнешь – китаец»), и узнаваемость типажей, несмотря на несколько легкомысленный жанр спектакля, который его создатели обозначили, как «криминальная комедия «лихой» поры», в постановке Евгения Степанцева одной из главных, сквозных тем становится тема любви – несчастной, неразделенной. Безумно жалко Гуся. В мастерском исполнении Алек-

сандра Тетерина коммерческий директор, вначале представший перед нами как ожившая статуя из бронзы, на которые столь богата была советская эпоха, не человек, а его парадный портрет в мундире, постепенно обретает человеческие интонации, во взгляде появляются теплота и любовь, боль и тоска, которые к финалу обернутся настоящей трагедией. С гибелью героя в конце, как того требует закон именно этого жанра.

Другой важной темой, которую режиссер выводит на первый план, становится тема рока. Танцы манекенов, решенные в стиле театра теней (балетмейстер **Светлана Кудышева**), посто-

янное присутствие двух неизвестных, которые рыскают по залу с оружием в руках (режиссер сознательно обезличивает и без того несколько схематичных героев пьесы Товарища Пеструхина и Толстяка, даже в программе указывая их как 1-й Неизвестный и 2-й Неизвестный), подчеркивает не столько мистическое начало в творчестве Булгакова, сколько создает атмосферу близкого краха – героев, краткого периода НЭПа, страны. Так получилось, что «Зойкина квартира» стала последней перед юбилейным театральным сезоном постановкой в Кировском драматическом театре. Этим спектаклем театр закрыл

134-й театральный сезон. Сезон не самый простой для театра. Весной сменился директор, через месяц театр переходит на новую форму управления. И в новом спектакле невольно отражается все, чем живет, чем дышит сегодня театр: и ожидание перемен, и предъюбилейное, предпраздничное настроение, и тревога за свое будущее. Иначе и быть не могло: если театр живой, то каждая постановка становится очень личным высказыванием. Не только режиссера, но и всей труппы.

*Юлия ИОНУШАЙТЕ*

*Киров*

**Фото Алексея Лихачева**

## НИЖНИЙ НОВГОРОД. ТЕАТР В ПОИСКАХ ТЕАТРА

**С**овместный эксперимент **СТД РФ (проект «Авторская сцена»)** и театров Нижнего Новгорода закончился совместной премьерой **«Жульета»** по пьесе молодого драматурга **Сергея Руббе** на сцене **Нижегородского театра «Комедия»**. Это уникальный, первый опыт такого рода, когда репертуарный театр работает в сотрудничестве с семинаром молодых драматургов и рождается текст, который потом становится спектаклем.

В начале прошлого года **Александр Калягин** обратился к театру с предложением принять участие в проекте **СТД РФ «Авторская сцена»**. В июне этот проект был успешно осуществлен. В Нижний Новгород приехали пять драматургов с новыми пьесами и руководители «Авторской сцены» драматург **Сергей Коковкин** и заведующая кабинетом драма-

тургии **СТД РФ Ольга Новикова**. Была проведена репетиционная работа, и состоялась пять показов: четыре эскиза в театре «Комедия», один – в ТЮЗе. Показ «Жульеты» тогда прошел в необычной форме – в фойе второго и первого этажей, на парадной лестнице, при входных дверях. Зрители сидели группами и так же группами переходили за актерами с места на место. Все помещения в театре были задействованы, не говоря о малой и большой сценах, весь театр стал одной творческой лабораторией. И группе с режиссером **Александром Ряписовым** и драматургом **Сергеем Руббе** просто не оставалось места. Было решено играть в фойе, и театр не пожалел – это был самый живой показ. Даже директор театра **Дмитрия Ивановича Коновалова** задействовали, дали небольшую роль. Все



**Д. Коновалов**

сгруппировались, стало очевидно, что это интересный проект, уже хотя бы потому, что приехали современные авторы в момент, когда повсеместно театр ищет своего драматурга.

В постановочную группу эскизного показа входили режиссер, автор пьесы, художник и актеры. И такие мобильные творческие группы, созданные на неделю, выдавали результат. Постановка пьесы «Жульета» оказалась самой интересной работой, и театр



«Комедия» взял ее в репертуар. По такому случаю был приглашен режиссер, который осуществлял показ, – Александр Ряписов, это первый его спектакль в театре «Комедия», он режиссер детского театра «Вера», пять лет назад приехавший в Нижний Новгород после Екатеринбургского института. Была создана полноценная творческая группа с художником, звукорежиссером, специалистом по фокусам. Все было тщательно отрепетировано, и возник полноценный традиционный спектакль, идущий в зале на 450 человек, с декорациями, все как обычно – зрители в зале, актеры на сцене. Прием новых авторов актерами города был поначалу насто-

роженным. Но когда началась работа, репетиции, показы, произошло единение актеров разных театров: драмы, «Комедии», ТЮЗа, театра «Вера». Актеры, которые участвовали в показе, были на премьерке и выходили на сцену, дарили цветы актерам «Комедии», которые теперь уже исполняли их роли.

«Несомненно, интересно, когда новый текст сочетается с новой формой, тогда ломаются устои и стереотипы. Нижний Новгород не избалован экспериментами с внесценическим пространством, – говорит директор театра. – Было искушение так все и оставить. В фойе театра «Комедия» можно, по-моему, сыграть всего Шекспира

и всего Мольера, используя наши арки и колонны, разные уровни. Но нужно подготовить и оснастить эти пространства световыми и звуковыми приборами, разместить зрителя. Мы, когда присутствовали на эскизном показе, ходили вслед за актерами, перегибались через перила, подсматривали, что там происходит.

У нас в зале 450 мест, не считая банкетов и откидных мест, и практически все они на премьерке «Жульетты» были заняты. Поэтому в плане эксперимента это возможно, а в плане прокатного репертуарного спектакля... Должны быть соблюдены определенные правила, в том числе, и правила пожарной безопасности. Конеч-

но, традиционная сцена-коробка внесла некую консервативность, некую конкретность: вот актеры, вот декорации, вот зрители – сидят в уютных креслах. Но, несмотря на это, спектакль интересен, и, в первую очередь, сам материал хорош. Пьеса о щемящей, чистой, ничем не замутненной любви. Конечно, и в показе она сильно воздействовала. Именно поэтому мы взяли эту пьесу...

В наше технократическое, циничное время, когда человеком правит расчет и все решают деньги, вернее, их количество, когда все можно купить и все можно продать, тут... такая трогательная девочка, абсолютно не тронутая временем, такая вневременная Джульетта. Она не испорчена, страновата, но искренне любит, не преследуя никаких целей,

просто искренне любит. По-моему, наш сегодняшний театр, с его демонстрацией всех неприятностей нашей жизни, устал от этой безысходности. Русский психологический театр, кроме того, что показывал и фиксировал, всегда еще какие-то цели определял: сюда иди, сюда не иди... Нам, по-моему, сейчас очень не хватает этого посыла – как решать нравственные задачи. Мы видим на сцене жизнь, разные ее стороны, но театр, по-моему, еще должен и направлять.

Дай Бог, чтобы этот спектакль имел своего зрителя, не сошел быстро. Я не первый день в театре и знаю, что современные пьесы часто оказываются односторонними. Но если, кроме современных реалий, в ней есть хотя бы одна из вечных тем, то

это вытягивает пьесу. Если есть любовь и ненависть, если есть страсти, и в них зритель узнает себя, и его цепляет любовь, даже если он сам в силу каких-то обстоятельств забыл или не знал, что это такое, даже если он сейчас циник... а мы-то с вами помним, что циник – это уставший романтик... И знаем, что театр – это соучастие...»

По приглашению директора «Комедии» Д.И.Коновалова, «Авторская сцена» второй раз будет проходить в Нижнем Новгороде в следующем сезоне. В Нижний придут новые авторы, и, возможно, на сцене театра появится новый спектакль по современной пьесе молодого драматурга.

Гая ГЕЙЗЕР

Фото предоставлены театром «Комедия»

## НОВОКУЗНЕЦК.

### «Да ты, матушка, артистка!»

**Р**оль Мурзавецкой в премьере – комедии **А.Н.Островского «Волки и овцы»** стала бенефисной для актрисы **Новокузнецкого театра драмы Вероники Березняковой**. 26 мая она отметила две даты: **45-летие** творческой деятельности и **40-летие** служения Новокузнецкой сцене. Что и говорить, цифры внушительные!

Внушительным стал и весь облик Меропии Давыдовны Мурзавецкой в исполнении Вероники Березняковой: порода, красота, царственность осанки, сочный вкус речи, мощь темперамента, непреклонность нрава. Даже изощренное коварство не затемнило масштаба личности. Да и коварство-то своей героини актри-



Мурзавецкая - В.Березнякова

са тонко оправдала любовью к беспутному племяннику, ни разу не уравнив своего зла (во имя и во благо!) с подлостями Чугунова (**Андрей Шмаков**). Удивительно, что и потом, избалован-

ная Беркутовым, Мурзавецкая ничуть не суетится, не становится жалкой, а как-то очень живо сокрушается по поводу той беды, которая чуть было не стряслась с нею. Искусство вопло-





Мурзавецкая - В.Березнякова



Мурзавецкий - О.Лучшев



Купавина - А.Сигорская



Беркутов - Е.Любичкий

щения на сцене тончайших оттенков и противоречий, комизма и драматизма женского характера представлено актрисой во всем великолепии и щедрости ее таланта. Недаром после спектакля она обратилась к публике с волнующими словами о том, что всегда стремится к эмоциональному мосту между сценой и зрителем – главному признаку удавшегося спектакля. Актриса убеждена, что власть над зрительным залом приходит благодаря драматическому опыту судьбы и профессии.

Лучшие роли мирового репертуара, особенно образы героинь Шекспира и Островского, созданные актрисой, доказыва-

ют правоту ее убеждения. Удивительный талант заслуженной артистки РФ Вероники Березняковой вместе с ее человеческой неординарностью в любом появлении на сцене позволяет увидеть роскошную актрису.

Надо сказать, что спектакль московского режиссера **Анны Потаповой** «Волки и овцы», премьеры которого состоялась в день бенефиса Вероники Березняковой, был и выстроен вокруг образа Мурзавецкой. В характере одной этой героини переплелись проявления и хищника, и жертвы. По отношению к Купавиной она, безусловно, проявляет волчьи повадки. Но с появлением изощренного хищни-

ка Беркутова, которого **Евгений Любичкий** мастерски снабжает мертвой деловой хваткой под маской мягкой учтивости, Мурзавецкая и впрямь превращается в голубя, который «по зернышку клюет».

Дом ее, представленный общенно массивным креслом императрицы, украшен корзинами с яблоками, которыми хозяйка одаривает домочадцев. Время действия приурочено к празднику Преображения, Яблочному Спасу. Однако все пространство сцены – и дом Мурзавецкой, и территория Купавиной – заполнено денежной текстурой того времени: благодатная усадьба изображена на заднике в ви-



де купюры достоинством в 250 тысяч рублей, интерьеры – тоже сотканы из денег (художник-постановщик спектакля – **Денис Шуриц** из Новосибирска). Деньги правят этим миром. Во имя денег герои уподобляются хищникам, поглощающим своих жертв. В жертву приносятся не только человеческие связи, но и чувства, честь, порядочность. Очень показателен в этом плане Горещкий: молодой артист **Александр Коробов** блестяще создает образ обаятельного негодяя, чьи критерии – в количестве денег, а радости – в количестве подлостей. И только Лыняев пытается остаться в стороне, однако и он неизбежно попадает в ловушку Глафиры – плотоядной хищницы, в несколько прямолинейном исполнении **Ольги Николаенко**. **Сергей Стасюк** играет непривычного Лыняева – еще молодого, умного, порядочного, но уже очень уставшего, ироничного человека. И костюм-то на нем не сидит, и за дело праведное взяться он не умеет. Этакий чеховский недотепа,

как, впрочем, и все «овцы» стада сего. Мурзавецкого (**Олег Лучшев**) деспотизм и опека тетеньки погубили. В сцене его неудачного объяснения в любви Купавиной перед нами лишь на миг мелькает романтическая тень былой личности, но и этого достаточно для острого сочувствия герою. **Алена Сигорская**, исполняющая роль Купавиной, создает свой образ из парадоксов: жаждающая свободы, она заполняет свое жизненное пространство птицами в клетках, да и сама неотвратимо летит в неволю к Беркутову. Из мечтательной вдовушки в поэтичных одеждах она превращается в деловую леди, закованную в элегантный строгий костюм, идущую замуж со слезами на глазах. Нет в спектакле Анны Потаповой акцентов, настойчивых связей с современностью, нет оправданий одних героев и обвинений других, нет сегодняшнего антуража. Вне перегруженности деталями и моралью, вне увлеченности новыми формами, без музыки и песен-лейтмотивов – нам

бережно и тонко представлен Островский, который звучит абсолютно современно. Под легкий, мелодичный колокольный звон спектакль рассказывает нам о нас самих. Под предводительством блистательной героини, которую прямо не отнесешь ни к хищникам, ни к жертвам. Скорее, просто к людям – живым, грешным, заблуждающимся и все же сохраняющим человеческую суть. Возможно, благодаря лишь силе своей личности. Такова Мурзавецкая в исполнении Вероники Березняковой.

Поздравляя бенефициантку после спектакля, председатель Кемеровского отделения Союза театральных деятелей РФ Владимир Юдельсон вспомнил, как впервые увидел молодую Веронику Березнякову на сцене и потом, за кулисами, сказал ей: «Да ты, матушка, артистка!» И сейчас, по прошествии многих лет, он снова повторил эту фразу...

Галина ГАНЕЕВА  
Новокузнецк

Фото Сергея Косолапова

## НОВОСИБИРСК.

### Надежды маленький оркестрик

**Г**лавный режиссер Новосибирского академического театра «Красный факел» **Александр Зыков** поставил «Поминальную молитву» Григория Горина. На самом деле, конечно, – надежды никакой. Ни денег, ни жилья, ни даже лошади. И хотя поредевшее семейство Тевье деловито рассаживается в телеге – ее некому, да и некуда везти. Но Тевье смеется. И мы вместе с ним –

с явным облегчением. Тевье снова заговорил! Сначала с тем, наверху, потом с остальными. Тевье-молочник (**Сергей Новиков**) опять такой, каким был прежде, и это внушает уверенность, что все будет... да нет, не хорошо. Все будет по-человечески.

Я смотрела «Поминальную молитву» дважды. И оба раза полнехонький зал (билеты за месяц не купить, проверяла – хотела порадовать друзей подарком), реа-

гировал одинаково. Я сейчас не про смех и слезы и даже не про овации. Я про тишину. Долгую, после которой – дружный вздох. И только потом – смех или слезы. Не упрекайте меня в сентиментальности. Я вовсе не предлагаю мерить ценность спектакля длительностью аплодисментов. А вот мгновениями сердечного единения всех, кто в зале, по обе стороны рампы – пожалуй. «Поминальная молитва» – про-



**Берта - А.Покидченко, Менахем - П.Поляков**



**Свадьба**



**Тевье - С.Новиков, Голда - Г.Алехина**



**Тевье - С.Новиков, Лейзер - В.Лемешонюк**



**Тевье - С.Новиков, Голда - Г.Алехина**

стое полотно жизни в нищей деревне Анатовка, сотканное искусно, целым куском – ни одна ниточка не выбивается. Безжалостное государство, неразрешимый еврейский вопрос, погромы и революционеры – все это у Зыкова только обозначено как данность, а спектакль вовсе не о внешних силах, в борьбе с которыми проходит жизнь. Она о самом важном, глубинном, личном. О том, как нелепо все, что нас разоблачает. И если продолжить общение, к которому располагает «Молитва...», еще о том, что мы – крона и нам не удержаться без корней.

Вообще-то, в нищей Анатовке во времена Тевье жили на редкость дружно и со вкусом. Так и играют жителей деревни актеры – с явным удовольствием. Центр спектакля – конечно, он, молочник. Тевл-Тевье. Он выходит на сцену – и скрепляет своим присутствием разношерстное и разновозрастное сообщество, семью и односельчан. Хотя вроде ничего Тевье-Новиков для этого не делает. Глаза у него такие, что ли, – самые добрые. Как ни странно, в этом спектакле, музыкальном, плясовом, с оркестром, с одиноким скрипачом и танцевальной группой на сцене, замечаешь глаза. И помнишь долго – как не посмотрел на дочь-выкреста, не повернул головы и обратил полные боли глаза в зал Тевье. Как, не поднимая глаз, сбивчиво сообщал евреям-односельчанам о выселении Урядник. Как прощалась с нами долгим взором Голда. Тевье – центр спектакля. А может, центр – Голда – **Галина АLEXИНА**? Или сосед их Степан – **Игорь Белозеров**? У этих двоих в противовес простодушному (хоть и не простому) Тевье – тай-

на. Голда – жена, мать и ведунья. Она насмешливо властна, бесконечно заботлива и очевидно умна. А ее предсмертная ворожба на благополучные роды старшей дочери – вершина спектакля.

И вроде все нехитро, ожидаемо-предсказуемо: затемненная сцена, посредине в круге света – женщина в белом. Но в этом спектакле простота каждый раз оборачивается глубиной.

Мы замрем, когда Голда, с трудом встав с кровати ради последнего чуда, начнет свой монолог. В ее словах – затягивающая сила, и энергия, и жертвенность, и пронзительное прощание: «Тевья Голдой назовут, я знаю. Голда – имечко хорошее, золотое...» А потом она пойдет медленно за кулисы, но оборотит к нам лицо, и мы поймаем ее взгляд, и прочтем там ее печаль, материнскую гордость и тайну.

И сразу сцену зальет дневным светом: это пришла весна. Тевье выйдет во двор с завернутой в одеяло внучкой. Кажется, можно перевести дух: жизнь продолжается. Но тут появится Урядник – **Андрей Черных**, здоровенный чернявый украинский хлопец, – самая трагическая фигура спектакля. Вначале почти герой фольклора, добряк и хитрован, слегка нечистый на руку, он еще глядит открыто, и на него все смотрят так же. Он – власть, но – своя в доску. Кстати, про доски. Из них сколочены здесь все декорации. Собственно, декорация одна – длинное строение на вращающемся круге сцены. В зависимости от угла поворота строение переворачивается то в дом Тевье, то в храм, то в корчму. Да и то сказать – откуда бы различия, все одинаково бедно живут в Анатовке.

Ну а Урядник, что ж... он по ходу действия все больше мрачнеет, наливается темной тяжестью – она во взгляде, в тоне, в движениях. И уже не поднимает головы или смотрит мимо сельчан. Неловко, заискивающе сообщает он, придя арестовать Перчика с дочкой Тевье Годл, что «жинка его в дорогу харчей сложила». Урядник в Анатовке – единственный, кто живет по велению службы, а не сердца. Нелегкая доля.

Соседу Степану тоже нелегко, но по другой причине. Степан – мощная и убедительная, как всегда, работа Игоря Белозерова, притягивает к себе не только значительностью, мужицкой силой и, как ни странно, – вовсе не чужеродной в нем интеллигентностью, но и тайной. Это любовь к Голде, угадываемая вначале, произнесенная в середине и доказанная в конце спектакля (не только покупкой дома Тевье и обещанием присматривать за могилкой, сколько примирением Тевье с Хавой, дочерью-отступницей (**Евгения Туркова**, студентка НГТИ), которое организовал он, Степан).

В «Поминальной молитве» сто пудов любви. Она звучит мелодией скрипки, которая поет в спектакле почти все время, она наполняет реплики, касания, улыбки, угадывается в разговорах о хозяйственных делах Голды и Тевье. Именно любовь не дает началу Тевье простить дочь, ушедшую к русскому мужу и к чужому Богу. Свидание Тевье с Хавой, теперь Христиной, его мучительно падающие в тишину слова: «Нет у меня дочери, барышня», – та самая сцена, где зал переставал дышать. Наверняка, многие знали исход истории,

а остальные, полагаю, угадывали. Ибо у Тевье-Новикова не было всепрощения того мессии, которого он отвергал, но было зоркое сердце. Но мы все, забыв о хорошем финале, потрясенно молчали перед зрелищем беспощадности главного выбора. Хотелось поднять голову куда-то в район софитов, как это делал Тевье, и спросить с выражением: «А это тебе зачем?»»

Но знаете, я не поверила ребе, который сказал в ответ на вопрос паствы, что бедным, мол, лучше и вовсе не родиться на свет. Этот ребе жил в другой Анатовке. В здешней достаточно было посмотреть хотя бы свадьбу, чтобы убедиться: жить стоит. Довольно длинное, пластически безупречное музыкально-танцевальное действо, с торжественным выходом молодых под белым балдахинном, с пляской мужчин с бутылками на головах – и ни одна, как вы понимаете, не упала. Готова поверить, что этнически правильная еврейская свадьба проходила именно так. Жаль, если это только театр.

На свадьбе центральным персонажем были не жених с невестой, а гость и даритель – мясник Лейзер. Старик, влюбленный в Цейтл (**Антонина Кузнецова**),

виртуозная работа **Владимира Лемешонка**. Размеренная и тяжелая походка уважаемого человека, прямой и цепкий взгляд, речь почти без интонаций, мимика минимум. И притом – растерянность и кротость, печаль и смущение, и робкая любовь, конечно, – такие несвойственные хозяину жизни, пусть и в Анатовке, движения души, переданные средствами, скупее некуда, делают Лейзера притягательным, противоречивым, симпатичным, интересным. Одним словом, человечным и благородным. Кажется, и Лейзер иногда мог претендовать на то, чтобы стать главной фигурой спектакля. Тем более, что в игре Лемешонка бездна юмора, и это при полном отсутствии комических усилий придает образу Лейзера блеск подлинного художественного творения.

О чем еще надо непременно сказать? О Менахеме, просто еврее из анекдота, – то свате, то страховом агенте, нелепом и шустром, активном и усердном, в коротких брючках и платке крест-накрест вместо пальто (**Павел Поляков**). Менахем мечется по сцене, возникает как чертик из шкапулки, вносит суету в размеренный ход деревенской жизни и спек-

такля. Он заботлив, азартен, вечно голоден и безнадежно неудачлив. Он вскакивает с места, горячо вещая о новой идее обогащения, и легко снимает, если на него цыкнуть. Но Менахем сердечен и честен, и это написано на его плутоватой физиономии. Не удивительно, что именно Менахему Голда поручит исполнить свою последнюю волю – женить Тевье. Менахем бестолочь и прожектер, но сказанное в такую минуту исполнит, без сомнения.

Наконец, как не сказать о Берте, матери Менахема, – еще более нелепой, чем он, маленькой, семенящей под руку с сыном, в разноцветной шляпке с перьями – птичка колибри на просторах Анатовки. Явление ее – **Анны Яковлевны Покидченко** (тут уж не ошибусь, сказав «под овации») – в последние минуты спектакля блестяще венчает череду насмешек судьбы. Ехать-то семья собиралась именно к ней, к Берте. А теперь куда?

Но все, отсмеявшись (не оплакав, заметьте), деловито забираются в телегу без лошади. Играет музыка. Конечно, под управлением любви. Такая уж это молитва.

*Елена КЛИМОВА  
Новосибирск*

*Фото Яны Колесинской*

## **НОВОШАХТИНСК. Взамен турусов и колес – испанский город Бадахос**

**З**анавес открывается, и сразу становится понятным: домик-то непростой. Мрачноватые, с выступами и проплешинами облупленной штукатурки стены. Три высоких и узких окна, подернутых беле-

сой паутиной. Такая же паутина тянется от засохшего стебля, некогда бывшего цветком в кадке. Длинный неструганный стол со скамейкой, табуретка, фисгармония – это и есть убранство дома, на которое хитро взира-

ет с портрета дедушка дон Грегорио в полосатой клоунской «распашонке» и ночном колпаке. В вылепленной (а не рисованной) его руке – фонарь, натурально сработанный. Он свешивается за раму портрета, за-

жигается и гаснет в ответственные фабульные моменты.

Тяжелый пурпурный занавес, прикрывающий одно широкое и низкое окно (с теми же очертаниями, что и верхние), контрастирует с угрюмым аскетизмом этого жилища. Когда оно озаряется вспышками молний, форма окон и их переплетов не оставляет сомнений – гробы с крестами. Короче, типичный дом с привидениями.

Таким его придумал художник **Юрий Сопов**. И что в подобных декорациях должно играть? Режиссер **Игорь Черкашин** дал спектаклю по пьесе **Хуана Хосе Алонсо Мильяна «Цианистый калий... с молоком или без?»** жанровое определение «очень страшная комедия». Не сильно свежий сюжет в ней, прямо скажем. Ну, ждет семейка смерти любимого дедушки, который, попирая все приличия, перевалил за 92-й год. Ну, нетерпеливые соседи толкуются в доме, рассчитывая на поминальное жаркое, бисквиты с ромом и хворост. Ну, контрабанда, труп в чемодане, детектив-доброволец.. Видано-перевидано.

Существенная особенность новошахтинского спектакля – необычайно привлекательные персонажи, хотя по отношению к ним слово «привлекательность» может вызвать, по меньшей мере, недоумение. Их боевой раскрас –



**Донья Сокорро - О.Клименко, донья Венеранда - О.Агрызкова**



**Хустина - О.Сопова, дон Грегорио - В.Клевцов**



**Хустина - О.Сопова, Марта - А.Сопова**

широкие черные «колеса» вокруг глаз. Платья – унылых цветов: черного, серого, тускло-лилового, коричневого. Все взвинчены, крайне подвижны, включая сидящую в инвалидной коляске тетушку Аделу (**Оксана Второва**). Количество образов в минуту у нее просто зашкаливает. А когда ее эмоции достигают апогея, она подъезжает к фисгармонии, и тетушкина всклокоченная голова, склоненная к клавишам, становится похожей на голову Бетховена с известных портретов.

У дочери Адели Лауры (**Марина Хлебникова**) – свой способ успокоиться: она вlepляет пощечины племяннице Хустине, девочке со сдвинутой психикой. Лаура, даже когда просто стоит и слушает, напоминает пантеру перед прыжком. Расставив ноги, нагнув голову, она с нетерпением пережидает чужие слова, чтобы вновь кинуться в атаку. Именно она, приглядевшись к Марте, чья косметика вполне умеренна, бросает ей: «У вас глаза накрашены, не стыдно?» – а мы уже налюбовались размалеванными, как в праздник Хэллоуин, обитателями дома и их гостями. Кстати, действие происходит в День всех святых, накануне которого Хэллоуин как раз и отмечается.

У этих странных, дерганных людей – все наоборот. Кафка – забавное чтение. От затрещин – приятные эмоции.



Ожидание перехода дедушки в мир иной сопровождается радостной паникой. Хуан Хосе Алонсо тут несколько переборщил, так припечатав ни в чем не повинных испанцев. А режиссер еще и добавил. Если Адела замечает, что «раньше... на балконе росла герань, но Лаура не поливала, и она засохла», – то в нашем спектакле Лаура делает именно то, чего от нее можно было ожидать: она поливала, в результате герань засохла. Так Адела и объясняет.

Впрочем, сгущенные краски И.Черкашин почерпнул из текста. Перепуганная насмерть Марта называет здешних жителей чудищами. Вот и пожалуйста. Глазастые монстры: семящая донья Сокорро (**Ольга Клименко**) и донья Венеранда (**Олеся Агрыzkова**) с грацией каракатицы – хихикают, жеманятся. Лаура с ножами ходит, на полном серьезе норовит Хустине язык подрезать. Энрике возит с собой чемодан и шляпную коробку с собственноручно расчлененным трупом «друга и учителя».

Лаура называет Марсиале игрушечным Шерлоком Холмсом, и, по замыслу режиссера, **Константин Ленденев** говорит и движется, как заводная игрушка, в знаменитом клетчатом костюме героя Конан-Дойла, с трубкой, которая должна завершать привлекательный образ. О Марсиале говорится: «Человек верит, что выполняет дело. Можно его простить». Действительно...



**Льермо - А.Кривенко, Хустина - О.Сопова**



**Венеранда - О.Агрыzkова, Адела - О.Второва, Лаура - М.Хлебникова**



А с другой стороны посмотришь – все равно люди. Непривычные, правда, но эмоции-то человеческие. И любить им хочется, как всем людям. Умственно отсталой Хустине, у которой что на уме, то и на языке (**Ольга Сопова**). Она прижимает к себе куклу-уродца взамен отобранного у нее Льермо (**Алексей Кривен-**

**ко**), а у того, бедолага, любая хорошенькая женщина вызывает мучительные чувства. Ну, очень жаль его, право. И даже грубиянка Лаура, неумолимая, как солдат на посту, расцветает улыбкой от мимолетного знака мужского внимания.

Адела с дочерью мечтают поглядеть на белый свет, на Лурдскую богоматерь. Им кажется, что за пределами провинциального Бадахоса есть другая жизнь, не такая грубая и беспросветная. Да вот и Энрике с Мартой врываются в поросший плесенью дом, молодые, яркие, брызжущие оптимизмом. На ней – откровенного стиля платье из пурпурного бархата (из него же и оконная штора). У него – широкий красный пояс, красные туфли и короткий галстук. Из столицы, понятное дело. На слова о том, что у 25-летней Хустины ум пятилетнего ребенка, Энрике замечает: «В Мадриде таких полно», – но Адела с Ляурой пропускают эту реплику мимо ушей.

Право, люди как люди. И такие бывают: взъерошенные, крикливые, со щедрыми мазками краски на лицах, точно карнавальные страшилки. Артистам, во всяком случае, вполне комфортно в таком обличье – это



видно. Один дон Грегорио вроде похож на нас с вами. Типовой дед, можно сказать. Однако, как потом покажут события, с него, по всей вероятности, и повелась в семейке страсть к богатствам и облапошиванию близких.

Разыгрываются страсти-мордасти, но нам не страшно, а смешно. Все происходящее на сцене воспринимаешь как пародию на гиньоль. Травматолог Энрике (**Сергей Недилько**), который возит с собой зловещий багаж, изображает светского человека, время от времени принимая позы оперного тореадора. Его наряд усиливает этот маскарадный образ.

Красавица Марта (**Александр Сопов**) – существо чрезвычайно чувствительное. Она привыкла к миру изящных вещей и «галантерейному» обращению. Спрашивая, где можно было бы надеть пижаму, она вытаскивает миниатюрную кружевную корзиночку величиной с небольшое яблочко – там и уместилась пижама. И – о, ужас! – Марту укладывают спать прямо на столе. Она изо всех сил, покладисто и лъливо, пытается притереться к бесцеремонной, галдящей семейке, но эмоций не сдержат. Марта в ужасе взвизгивает от каждого прикосновения чужой руки, сухого стебля в кадке, при виде спящего в ванне Марсиаля и куклы Хустины, но лезущего в окно Эустакио встречает междометием, полным кокетства и томной скуки.

А ночной разбойник Эустакио (Эстремадурский Сатир) с накладным носом, в длинном черном плаще оказывается многодетным отцом, который подрабатывает реабилитацией забе-

ременивших барышень провинциального городка.

Этот простодушный Эустакио в пионерском галстуке, с хлюпающим от тяжелой ночной работы носом (**Сергей Недилько**) и стал первой жертвой интриги с цианистым калием. Но его смерть тоже не производит впечатления, как это обычно бывает в детективе, первое событие которого – убийство. А мы этого человека видели на мгновение или не видели вовсе, не успели к нему привыкнуть и полюбить. Эустакио появляется, правда, не в начале, а в середине спектакля, но с той же ролью летучего персонажа, хотя, понятно, безвредного и смерти никак не заслуживающего.

Как раз в эту трагическую минуту мы имеем удовольствие, наконец, видеть живую дону Грегорио (**Валерий Клевцов**). На нем – уже знакомый нам по живописному произведению колпак, предсмертные белые тапочки и такой же фонарь, какой свешивался с рамы портрета. Дедушка втискивает фонарь в руки покойника и уволаскивает тело с собой. Нет, никаких мурашек по спине от этих ужасов. Пока дело не начинает катить к развязке и персонажи не заговаривают нормальными голосами. В них звучат печаль и горечь. Нескоро теперь Льермо увидит свою Хустину. «Вспоминай меня хоть иногда», – произносит он человеческие слова. И Адела с Лаурой подают робкие голоса, а Энрике, отбросив свою экзальтированную манеру, грустно советуется молиться. Он корит себя за ночную остановку в доме: «Я же знал, что вы за люди. Всегда знал». Впрочем, признается, что и сам он паршивая овца.

Все переговариваются вполголоса. Ловят запах цианистого калия. Смерть у порога, «в аду три свободных места».

Мы же перестаем замечать индейскую роспись на лицах. Марта произносит свой прощальный монолог, вспоминая, как описывал родственников Энрике – милыми, безобидными, несчастными. Такими мы их сейчас и видели. А теперь из всех обитателей дома их видит только Хустина. Ей не по себе: неужто опять перепутала сахар с цианистым калием? Но ответить уже некому. Только свист ветра за окном да тревожный перезвон колокольчиков. Хустина, сидя на полу, баюкает свою жуткую куклу.

Тут и становится страшно. Напрасно мы час назад легкомысленно засмеялись фразе доньи Аделы: «Жизнь – вовсе не развлечение, как некоторые думают».

А чего это мы так разволновались? Что мы Бадахосу, что нам Бадахос, чтоб об нем рыдать? Но какие-то параллели возникают, что-то чудится родное... Однако не успеваешь додумать эту царапающую мысль до конца, как все персонажи встают живехоньки-здоровехоньки, Энрике запекает веселый мотивчик, остальные радостно подхватывают. Вряд ли кто-нибудь опознает редкий язык, на котором песня поется. А может, такого и в природе нет. Так мы природе не указ. В том числе и театральной, хотя все, что тут на сцене происходило, было очень подзрительно.

*Людмила ФРЕЙДЛИН*

*Ростов-на-Дону*

*Фото предоставлены  
Новошахтинским драматическим  
театром*

# ОМСК. Сердца, закованные в цинк

**П**ронзительный, остроросовременный спектакль создал главный режиссер **Омского академического театра драмы Георгий Цхвирава**. Спектакль длится чуть дольше одного часа, а затмевает иные продолжительные саги емкостью высказываний и психологической напряженностью. «**Дембельский поезд**» **А.Архипова** – название, вошедшее в репертуар Камерной сцены имени Татьяны Ожиговой в нынешнем, 137-м сезоне, не затерялось среди масштабных премьер на Большой сцене. ...Зеркало сцены развернуто не поперек, а вдоль прямоугольного пространства зала, так, что игровая площадка занимает половину, ровно столько же места, сколько и ряды для зрителей. В этом отношении герои спектакля и публика – на равных. Место действия – госпитальная палата, где томятся три главных героя, парни, не убитые, а искореженные локальной войной. Физические увечья – мелочи в сравнении со сдвигами в их сознании. Мальчики, что называется, ранены на всю голову. Единственная здравая мысль, посещающая их, – это стремление домой. Сквозной образ, неоднократно возникающий в видеопроекции, – длинный поезд, тянущийся среди унылых, пасмурных осенних пейзажей. Обитатели палаты материализуют его, составляя металлические койки друг за другом, связывая их полотенцами, как бы едут. И эта езда по-нарошку усиливает сомнения в том, что ребята доберутся до

мирной жизни на родине, адаптируются к ней, пригодятся. Полемику настроений усиливает и музыкальное оформление – песни «Terrible Lie» в исполнении группы Nine Inch Nails и песня «Вода» питерского художника и поэта Гаврилы Лубнина, при всей своей стилистической полярности не вступающие в противоречие. Жизнь состоит именно из полярностей, из такого сора...

Пьеса молодого уральского драматурга Александра Архипова (ученика Николая Коляды) состоит, преимущественно, из диалогов и монологов, скатывающихся в сюр, транслирующих глюки. В ней маловато нарративности, едва намечены завязка и развязка, а конфликт заявлен глобальный, вырывающийся за рамки действия. Режиссеру удалось из этого неудобного, сложного для воплощения драматургического материала сотворить истинно театральную игру, фантазмагорию «по мотивам военной жизни», как указано в подзаголовке спектакля. Сценографию тоже выполнил режиссер Г.Цхвирава, разместивший три койки – три вагона между рядками умывальников и унитазов, плюсов казарменного быта, подходящих для того, чтобы «мочить» непослушных, сопротивляющихся. Палата подобна тюрьме, а видеоряд транслируется не на белый экран, а на стену, задрапированную черной тканью, с продолговатыми провалами окон, напоминающими провалы могил. И все-таки в этих не-прямых, ненавязчивых аллюзии-

ях нет ничего зловещего, в ходе спектакля убогость бытия озаряют всполохи мечтаний, иллюзий, мгновения счастья и дружеского единения. Но вспышивает и вражда, и дедовщина, и предельное равнодушие, выливающееся в губительную жестокость, передающуюся служащим, как вирус, от командиров.

Правда и вымысел, неразрывно смешанные в пьесе, в премьерном спектакле обрели плоть и кровь, узнаваемость реального бытия. Это сугубо мужская история, сыгранная 11 актерами и одной актрисой – **Ларисой Свирковой**, представшей медсестрой, женщиной, которая на войне переняла жесткость манер сильного пола. Самая большая актерская удача в «Дембельском поезде» принадлежит **Алексею Манцыгину**, недавнему выпускнику Свердловского театрального института (курс Вячеслава Кокорина), сыгравшему лидера в среде раненых Женю Алису. Его персонаж – 20-летний паренек с Урала, в мирной жизни недоучившийся, не состоявшийся в профессии, не успевший по-настоящему влюбиться и вкусить женских ласк, оказался вполне востребованным войной, где можно рассчитывать с юношескими комплексами, реализовать бравату, со всей дури нарваться на реальные подвиги. Он и в госпитале бредит сражениями, скачет на панцирной сетке кровати с воображаемым автоматом Калашникова, во снах беседует с генералом (**Вячеслав Малинин**), признающим его отважность, и с «лицом кав-



Женя-Алиса - А.Манцыгин



Офицеры - Е.Уланов, С.Черданцев

казской национальности» (**Руслан Шапорин**), соблазняющим суммами в баксах, называющим цену предательства. А еще Женя-Алиса восхищается древними эллинами – искателями Золотого руна: «Какие воины были – отморозки отморозками!» Манцыгин подробно играет все оттенки состояний своего героя – его не вполне оперенную детскость и его грубоватую мужественность. Молодой актер сполна

наделен редким по нашим временам качеством – природной маскулинностью, мощью сугубо мужских проявлений и энергетических посылов, которой он умеет управлять идеально, то распуская «вожжи», то приструнивая «коней». И налицо хорошая школа – дикция, культура речи, дополненная органично звучащим смачным сленгом, натуральностью жестикуляций, мельчайших подробностей поведения, выловленных в среде обитания провинциальных мальчишек. Кстати, это достоинства именно данной конкретной роли, в других спектаклях Алексей неузнаваемо тонок и изящен. Я убеждена, что у этого актера большое будущее.

Другой крупной, значительной работой в премьерном спектакле следует признать роль контрактника из Кемерово Тимофея, прозванного за кроткий нрав Тихоном, – играет его **Евгений Кочетков**. Он, запечатленный на видео, и задает градус действию в прологе, – читает письмо матери, бодрится,

храбрится, всячески проявляет мужское благородство, очень к себе располагает открытой добродушной улыбкой. Он на стене, пусть и помеченной провалами могил, выглядит большим и сильным. Проектор гаснет, и выясняется, что этот парень сидит в инвалидной коляске, лишен ног, а мама его давно умерла.

Тихон – символ талантов, поэт, которыми богата Россия-матушка. Талантов, сгубленных войнами ли, социальными ли катаклизмами. Режиссер Цхвирава постепенно выводит действие из бытового в надбытовой слой, где уместны обобщения. Он со всей очевидностью обнажает свою гражданскую позицию и свою личную человеческую боль за всех мальчишек, отрезанных от радостей и свершений жизни. Вот эта степень личной сопричастности художника и воздействует. В спектакле и центральные роли, и роли второго плана сыграны с большим личным включением, в предельно выверенном по смыслу и интонациям рисунке. Всех безумно жалко, особенного 18-летнего, тщедушного, беззащитного Ванечку (**Сергей Сизых**), и в финале зрители не стыдятся слез. В унисон им звучит песня Лубнина:

*С гор бежит вода,  
пляшет по камням.  
Вымоет она копыта коням.  
Буду ночь скакать  
и встречать рассвет.  
Мне их не догнать –  
замывает след.  
Что во мне живет?  
Сколько мне годков?  
Кто за мной придет? –  
Я на все готов.*

Ирина УЛЬЯНИНА  
Новосибирск

Фото Андрея Кудрявцева

# ПРОКОПЬЕВСК. Так звучит пустошь...

**П**ервая постановка пьесы «Пустошь» **Анны Яблонской** осуществлена в **Прокопьевском драматическом театре**, режиссер-постановщик **Руслан Маликов** (см. «СБ, 10» № 9-139). В блогах весьма распространены стали высказывания о том, что российские театры, включая в репертуар пьесы Яблонской после ее гибели, спекулируют на смерти драматурга. В Прокопьевске решение ставить «Пустошь» было принято за несколько месяцев до теракта в Домодедово.

Но к пьесе. Наш современник – безработный **Геннадий Цаплев** – уверен, что он римский центурион **Гней**. Жена главного героя пытается избавить его от навязчивых фантазий. Однако **Татьяна** (так зовут супругу) ведет себя несколько непоследовательно: то укоряет **Геннадия**, что он не хочет устраиваться на работу, а то вдруг по первой его просьбе бежит ночью за пивом. Будто в чем-то виновата перед **Геннадием**... На самом деле, воспо-



Центурион - **В.Гардер**, Цинтия - **О.Ражева**



Ассенизатор - **С.Жуйков**, Центурион - **В. Гардер**



Цинтия -  
**О.Ражаева**



Сын -  
**И.Тетервак**

минания главного героя о службе в римской армии – не навязчивая идея. Как выясняется ближе к финалу пьесы, два действующих лица – биоэнергетик Родион Зубко и фракийский колдун – это один и тот же человек. Узнав от колдуна, что ее семья грозит смертельная опасность, Цинтия (имя Татьяны в «римской жизни») заключает с фракийцем сделку. Колдун сохраняет близким Цинтии жизнь, но переселяет семью в другую страну и эпоху.

В качестве современного экстрасенса-биоэнергетика фракиец появляется в «хрущевке», где обитает семья бывшего центуриона. Гней и Цинтию спасет от колдуна сын-подросток.

На первый взгляд, текст Яблонской напоминает сценарий банального фильма: героя отправляют в прошлое или в будущее, предварительно стерев все воспоминания о его подлинной жизни, однако, к радости зрителей, в конечном итоге ему удается «вспомнить все». Но это формальное, мнимое сходство. В пьесе Яблонской одинаково иллюзорны обе реальности: и постсоветская, и античная. Римское имя главного героя – Гней Сервилий Сципион. Такое имя могло быть только у представителя очень знатного рода, который занял бы в военной иерархии гораздо более высокую должность, чем обыкновенный центурион. К тому же Сервилий – родовое имя Брута, а Гней – Помпея. Как известно, названные исторические деятели с Цезарем враждовали. А в пьесе главный герой не просто служит Цезарю, он его боготворит. Слишком явные несоответствия. Яблонская не могла допустить их случайно.

Значение слов пустырь и пустошь не тождественны. Согласно толковому словарю, пустошь – это место, где что-то было прежде, или, возможно, появится в будущем. Пожалуй, Время в пьесе Яблонской – это что-то еще становящееся, не наступившее. Если позволительно так выразиться, предлагаемые обстоятельства – точка бифуркации.

Художник-постановщик – **Ксения Перетрухина**. Спектакль идет на основной сцене. Публика проходит через зал и поднимается на подмостки. Взору открывается оголенная сцена: неприкрытые кирпичные стены, штанкеты, лебедка, противопожарный занавес, пульт помощника режиссера. Зрительская часть – подобие советской кухни. Несколько столов. Вокруг каждого стулья полукругом. Кроме того, шесть можно в кресла или даже на кровати. Мебель 80-х годов. Такие же столы и стулья в игровом пространстве, которое занимает вторую часть сцены. За спинами артистов черная яма пустого партера. Римские сцены играют в партере (во время этих эпизодов он освещен). В спектакле есть настоящий огонь (факелы, с которыми выходят фракийцы, служащие колдуну) и живая вода. Этот спектакль не только смотришь и слушаешь, но и чувствуешь, ощущаешь.

Когда зрители занимают свои места, исполнитель роли Центуриона **Вячеслав Гардер** уже на сцене. Герой Гардера на кухне в домашнем халате. В углу кухни скопление пустых бутылок, они отливают зеленью и образуют неправильную геометрическую фигуру, напоминающую кромку моря. Гардера оглушают две навязчивые попсовые мело-

дии. Они звучат одновременно, звук идет с разных сторон. Пытаясь избавиться от них, как от навяздения, Гардер надевает на голову кастрюлю, издает стон, который переходит в крик. Отражаясь от стен этой посуды, звук получается низким и монотонным. Это камертон спектакля. Музыка к «Пустоши», написанная композитором **Андреем Прилепским**, – короткая музыкальная фраза, всего несколько нот. Она звучит в той же тональности, что и крик главного героя в начале спектакля. Возникает ощущение, что музыка исполняется на архаичном духовом инструменте. Пустой партер подобен резонатору. Он создает совершенно особое акустическое пространство.

Центурион Гардера и в римских, и в постсоветских эпизодах – резкий, собранный, готовый в любую минуту отразить атаку врага. Ему к лицу доспехи античного воина. Бой почти в полной темноте с противником, которого видит только Центурион, – один из самых запоминающихся эпизодов спектакля. Ожесточенная борьба происходит и в его собственной душе. Он мучительно и безрезультатно пытается понять, какая из двух реальностей настоящая. В одном из эпизодов Гардер проходит по сцене полностью обнаженным. В этот момент он Человек вне времени и пространства.

В роли Татьяны-Цинтии **Ольга Ражева**. Цинтия относится к Центуриону с нежностью. Татьяна – уставшая, задержанная, почти отчаявшаяся женщина.

Сына Центуриона сыграл пятнадцатилетний **Игорь Тетервак** (участник действующей при театре студии «Шпиль»). На первых



показах Тетервак был несколько скован, но постепенно преодолел стеснительность.

Фракийского колдуна античной эпохи и современного экстра-сенса-биоэнергетика Родиона Зубко играет **Юрий Темирбаев**. Как только речь заходит об оплате его услуг, с этого героя моментально слетает мистический

ореол. Он становится жестким и прагматичным. Роль Темирбаева – актерское и человеческое высказывание обо всех кашпировских-чумаках-малаховых вместе взятых.

**Сергей Жуйков** занят в роли ассенизатора Николая. Образ, созданный Жуйковым, – это своего рода реинкарнация Ива-

нушки-дурачка из русских народных сказок. Кажется про-стаканом, но, что называется, себе на уме. Единственное место, где пытается работать Центурион, – станция биологической очистки, или, как называет ее сам главный герой, CLOACA MAXIMA. Став напарником Николая, Центурион представляет-



**Колдун - Ю.Темирбаев**



**Центурион - В.Гардер**



**Ассенизатор - С.Жуйков, Центурион - В.Гардер**



**Художник К.Перетрухина, режиссер Р.Маликов**



ся своим полным римским именем. Герой Жуйкова воспринимает это как нечто обыденное. Николай – третий калач. В своей жизни он и не такое видел. Целостность этого персонажа – антитеза раздвоенности остальных героев.

Второстепенное действующее лицо – Солдат, принесший Центуриону весть об убийстве Цезаря, – становится одним из ключевых персонажей спектакля. (Узнав об убийстве, главный герой вместе с семьей возвращается из провинции в Рим; именно во время этого путешествия и происходит судьбоносная встреча Цинтии с колдуном.) Эту актерскую работу **Георгия Боло-**

**нева** хочется назвать уникальной, штучной. Солдат-Болонев – проводник из одной реальности в другую, олицетворение Рока. Оставшись в игровом пространстве один, Болонев насмешливо всматривается в лица зрителей, почти вульгарно ухмыляется. От этого взгляда и от этого оскала мурашки по коже. Затем дергает веревку, соединенную с наполненной камнями бочкой, которая находится над сценой. Издавая немудрыми, рвущий душу крик, Болонев раскручивает бочку с невероятной скоростью. Камни грохочут зло и неистово. Так звучит пустошь...

«Пустошь» – второй спектакль в рамках объявленного Проко-

пьевским драматическим «Года современной драматургии». Открыл этот проект спектакль «Парикмахерша». В настоящее время ученица Сергея Женовача **Вера Попова** ставит в Прокопьевске пьесу современного польского драматурга **Дороты Масловской «Двое бедных румын, говорящих по-польски»**. А спектакль «Экспонат», поставленный в Прокопьевском драматическом ныне главрежем этого театра Маратом Гацаловым, стал лауреатом «Золотой Маски» (номинация «Приз критики»).

Андрей **НОВАШОВ**  
Прокопьевск

Фото **Егора Чувальского**

## РОСТОВ-НА-ДОНУ. Абонент доступен не будет

**Б**олгарский режиссер **Богдан Петканин** ставит на сцене **Ростовского академического театра драмы им. М.Горького** четвертый спектакль и про российскую жизнь явно многое понял. Иначе не брал бы к постановке два киносценария **Георгия Николаева «Облако-рай»** и **«Коля – Перекапи поле»**, по которым 20 лет назад режиссером Н.Досталем был снят фильм, ставший знаменитым. Они как раз про неизбывные свойства этой жизни. Хочется, рассмеявшись сквозь слезы, сказать: «Так будет всегда. Скорее всего».

Действие спектакля, названного **«Абонент временно недоступен»**, происходит в некоем населенном пункте: и на деревню похоже, и на рабочий поселок. Коротко, в глубинке. На сцене – не-

большой помост, несколько ступенек, наверху старый фонарь, почтовые ящики, мусорный бак. Знаки человеческого присутствия. Ниже – жилище: стол, холодильник, дверь (в кухню, наверное, или в коридор). Все предметы остаются на месте в левом углу сцены: это мебель и в квартире Федора с Валентиной, и в квартире Татьяны Ивановны. В правом углу в Колину комнату добавлена кровать. Обстановка аскетичная, не носящая печати хозяйских вкусов и привычек. Просто глазу не за что зацепиться. Некое условное жилище, как в общежитии, куда вселяются на время (оформление тоже принадлежит **Богдану Петканину**). Однако в этом напрочь лишенном уюта пространстве люди обретаются всю жизнь. Не больно им тут и нравится, а кое-кто из рядом

живущих граждан сильно не нравится, отсюда раздраженность и крикливость. Но привычка-то, как известно, свыше нам дана, и вообще «это наша родина, сынок». Поэтому охота к перемене мест не возникает ни у кого и никогда. А люди обычные, не зловредные, ведут себя естественно, без задней мысли в натруженной жизненными проблемами голове. Вот, к примеру, если человек собрался уезжать, кровать же ему ни к чему? Сейчас же ее и уносят. И, надрываясь, тяжелый холодильник утаскивают. Хозяин, конечно, еще тут, но, считайте, уже и нет. В общем, все по-простому, никакого жлбства. Да и не только ж берут, но и дают. Чемодан – пожалуйста, от чистого сердца. В эту черно-белую (точнее, серую) обстановку помещены красивые персонажи: темперамен-



**Коля - А.Тимченко, Валентина - К.Гаврюкова, Федя - А.Фальинский**



**Саратов - А.Богданов, Наташа - Е.Золотавина**

тные мужики Филипп Макарович (**Сергей Власов**) и Василий (**Олег Ширшин**), злыдня Татьяна Ивановна (**Марина Любимова**), люмпенского вида Феломей с хулиганскими ухватками (**Сергей Витченко**). И эпизодические персонажи – точно мгновенные портреты деревенских ти-

пов: провинциальная кокетка в итальянском шарфе, некоем подобии боа; девчонка с аккордеоном; невзрачная, точно мимикрирующая под среду, сливающаяся с ней одеждой подружка – непременно спутница местной красотики (художник по костюмам **Наталья Пальшкова**).

В деревне-поселке, между прочим, полный матриархат. Одна тетка – с интонациями базарных склочниц (несостоявшаяся теща главного героя), другая, Валентина, – еще та командирша (**Кристина Гаврюкова**). Они помыкают мужиками, и даже юная Наташа (**Елена Золотавина**) успела усвоить эту науку.

Все как везде. Все на своих местах. Кроме Коли. Он хоть и тутошний, поселково-деревенский, и должен жить без претензий, подобно остальному населению, но он почему-то мается, а чего ему надо, и сам, наверное, не знает. Одно понятно: пытается парень притулиться хоть к кому-нибудь, поговорить, почувствовать ответное тепло.

И вот этот неприкаянный Коля (**Алексей Тимченко**) с открытой душой подступает к ленивому соседу (**Валерий Райхман**), сидящему просто так. Ну, отдых у него на свежем воздухе. А Коля не может просто так. Ему в одиночестве и молча не в кайф совсем, и подступает он к соседу и с одного боку, и с другого.

«Эх, хорошая сегодня погода, – душевно обращается он к довольно мрачному типу. – А по радио дождь обещали. Да не-е-е... Ошиблись, наверно. Хотя рассуждать до конца объективно им там виднее. А вообще интересно, будет или не будет. Если будет, то когда, а не будет, то сколько? Подумайте, область-то большая. Пойди угадай, где пойдет, а тем более когда. Ну, и тепла не меньше. Значит, везде пойдет и надолго».

Коля произносит эту содержательную речь с длинными паузами, давая деду возможность стать, наконец, собеседником, выказывает исключительную

приянь и благорасположение, заходит на второй круг... Но тот на Колин метеорологический лепет никак не реагирует.

Между тем, Коля не дурак; он понимает, что пренебрежение соседа заслужил, и от неловкости все время хихикает, чем усугубляет свое глупейшее положение. От него отмахиваются, потому что он, что называется, никакой. Вроде бы поначалу Наташа его, влюбленного, не отвергла, но ее мамаша быстро оттащила дочку от местного чудика.

А паренек, между прочим, вполне интеллигентного вида (это я уже об артисте), то есть несколько иной типаж, чем поселковые обитатели и чем главный герой уже упомянутого фильма. Как говорил один экранный персонаж в сходном случае, среднее образование у него на лбу написано. Мы чувствуем, что он другой, сразу же, даже несмотря на мякину про погоду, которую он жует, наверное, минут 15.

Коля – А.Тимченко изо всех сил старается быть как все, и он не виноват, что у него не получается. Вот его преемник – и по коммунальной части, и по сердечной – Саратов, получивший в спектакле имя Славик (**Александр Богданов**), быстро акклиматизировался. Семей обзавелся, традиции местные усвоил, попивает. Короче, все как у людей. Скучно, но привычно. Особых эмоций – ни по какому поводу.

До тех пор, пока не появляется угроза потерять маленького Колю, которого Саратов любит, как родного. Уязвленный, он является к визиту нежеланного гостя в той же полосатой жилетке, что и на сыне, обнимает его за плечи, подчеркивая свои права на него. И опять Колю оттерли на задний план. И так же, как выдумка про отъезд, рожденная на наших глазах явной импровизацией, судорожно сочиняется новая байка про неизлечимую болезнь. И опять все меняется: разглаживается лицо непримиримой Татьяны Ивановны, успокаивается Филипп Макарович, скорбят Валентина и главный кореш Федя (**Анатолий Фальинский**), состоящий работяга с фабричной окраски, славный, простодушный парень, способный на деятельное сочувствие.

В этой сцене так очевидна покоряющая деликатность Коли, но была бы ей (сцене) иная цена, если бы исполнитель главной роли – артист, несомненно, одаренный – принес бы с собой опыт прожитой в других краях жизни, если бы не ограничился единственной, явленной еще в первой сцене манерой поведения.

Зачем режиссер снабдил этих людей мобильниками, сказать трудно. В заштатном месте, куда помещены персонажи грустной комедии, с появлением техники по существу ничего не изме-

нилось. Напротив, есть ощущение остановившейся жизни. Мобильники здесь вовсе не намекают на сегодняшний день. И 20 лет назад все было так же, таким же и остальное. То есть время действия – наша эпоха. А вот когда вся ситуация с обновленным Колей дробится шелканьем фотоаппарата и останавливается в стоп-кадрах, этот прием можно прочесть как призыв к людям, которые внешней заполнённостью компенсируют вялотекущую, предсказуемую жизнь: «Не спешите! Приглядитесь! Можете, заметите то, что кажется несомненным лишь на летучий взгляд?»

Приятелям и соседям, конечно, жаль Колю с его загадочной болезнью, но едва он успевает отбыть, как они тут же забывают о нем, с любопытством склоняясь к тюкам с подарками. А его маленький сын подсаживается на ступеньки к тому же старику, который в первой сцене с трудом терпел Колину мочалу про возможность дождя, и первые же слова ребенка: «Эх, хорошая сегодня погода...» – перекрываются смехом и аплодисментами зала. Ну, да, все тот же метеосоюзет. Гены сработали стопроцентно. Видимо, и Коле маленькому нелегко будет искать пути к родственным душам.

*Людмила ФРЕЙДЛИН  
Ростов-на-Дону  
Фото Веры Волошиновой*

**З**аслуженному артисту России **Андрею Юрьевичу МАРУШКИНУ** 5 мая исполнилось **50 лет**. В Санкт-Петербургском театре музыкальной комедии А.Ю.Марушкин работает в качестве концертмейстера группы труб с 1979 года. Сердечно поздравляем коллегу!

*Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии*

**ЮБИЛЕЙ**



## САРАТОВ. Чудо, которому никто не поверил

**В** Саратовском академическом театре драмы – любопытные весенние премьеры, осуществленные молодыми приглашенными режиссерами.

«Чудо Святого Антония» Метерлинка поставил режиссер из Москвы **Ансар Халилуллин**. Это его третья работа в нашей драме после удачных «Условных единиц» и детской сказки про Гонзу. Символисту Метерлинку не слишком везет в сегодняшнем театре. «Синяя птица» в ТЮЗе Киселева запускалась как эффектный, дорогостоящий проект. И, оказавшись неповоротливо-затянутой, очень быстро сошла со сцены. «Святого Антония» ставили лучшие российские режиссеры. Но даже фоменковский, гротескный вариант удержался в репертуаре Вахтанговского театра недолго. В нашей драме в Метерлинке заняты сильные актеры, есть хорошие работы: **Юрий Кудинов** (Антоний), **Елена Блохина** (служанка Виргиния), **Андрей Седов** (Густав), **Григорий Алексеев** (Ахилл), **Владимир Аукшталькис** (Аббат). Точно выдержан модерн начала XX века в декорациях **Михаила Гаврюшова** – все так холодновато-изысканно. Дуэт бывших актеров АТХ Юрия Кудинова и Елены Блохиной очень сыгранный, спетый. Святой у Кудинова отрешенно спокоен, ничто не может вывести его из равновесия и сбить с пути. Вознамерился любой ценой оживить умершую Гортензию, даже против воли ее ближайших род-

ственников – и ходит себе, раздает цветущие веточки и подвешенные колокольчики. Несмотря на гневные окрики братьев. *(«Где это слыхано, чтобы первый встречный врывался в порядочный дом под нелепым предлогом воскресить умершую, которую он при жизни в глаза не видел?»)* Настоящая находка – самовозжигающееся «Священное писание» в руках Странника – куда лучше абстрактного нимба в пьесе. Тут бы режиссеру зацепиться, построить другие роли на контрасте с блаженным Антонием. Но даже Блохину, дивную характерную актрису, режиссерское «вето» сдерживает, она отыгрывает лишь наивность и чистоту героини (одна поверила в святость нищего старика). Чуть явственней проявляется камерный дар **Владимира Назарова** в роли пройдохи доктора. Остальные герои чересчур серьезны, но это не та комическая серьезность, что изначально заложена в тексте. А какая-то скучная, бюргерская. Медленно-медленно движется действие...

С годами Метерлинк все больше становился мистиком. А уж *temente more* можно смело ставить эпиграфом ко всем его пьесам. Но все же на лавры создателя триллеров не рассчитывал. Мистика «от Халилуллина» в спектакле мрачноватая. Хороша дверь на авансцене с жутковатым, автономно звенящим колокольчиком. Явный элемент кошмара вносит ожившая и снова умершая «дорогая усопшая» с декадентскими лилово-черными

губами. Зритель смеется уже нервическим смехом.

Петр Фоменко поставил в театре Вахтангова спектакль про высшие слои общества, про всякие «изящные пустячки, умение есть устрицы», а на самом деле – про нас сегодняшних, извержившихся. Спектакль Халилуллина – о сытых буржуа, невозмутимо серьезных, сладко жующих, предлагающих за воскрешение человека сначала деньги, после «портсигар, булавку для галстука или же настоящую пенковую трубку» и только потом, как высшую награду, – «принять участие в завтраке». Да, другие нынче времена (Петр Наумович ставил в конце 90-х). Другие герои вышли на сцену жизни. Но отчего-то кажется, что хорошим нашим актерам самим порой на сцене – спектакля, не жизни – скучновато. Зачем-то же автор назвал свою пьесу сатирической легендой. Светлый финал с ребенком с веточкой Антония очень трогателен, но как бы из другой пьесы. У театральных обозревателей есть преимущество, которое в равной мере можно назвать недостатком. Мы смотрим спектакли на сдаче, еще не обкатанные, не устоявшиеся. Говорят, сейчас «Антоний» стал значительно интереснее. Возможно. Вообще удивительно, что захватил меня не Метерлинк, а **Сергей Медведев**, «**Парикмахерша**» – другая премьера.

По сравнению с усложненной символикой бельгийца эта пьеса кажется очень простой. На уровне комиксов и страшилок, кото-







«Парикмахерша»



рые в изобилии поставляют нам сегодня уголовные будни. Героиня, еще не старая, блондинка, не лишенная мужского внимания, ждет, как водится, «принца» на белом коне. И он является, наконец, только не на белом, а черном, и не на коне, а мотоцикле, и не из королевского замка, а из темницы... Но в остальном – полный порядок: «На нем был черный шлем, а сам он был затянут в черную блестящую кожу. Как герой боевика или фильма ужасов. К нам в комнату он зашел, как входят герои таких фильмов – обхватив свой шлем правой рукой». А письма какие трогательные писал из темницы, любовь какую обещал! Вскоре принц квартиру героини продаст, а ее самое будет убивать. Дважды! Продуманно и изощренно. Бедная Парикмахерша выживет, родит от него ребенка и получит трогательное любовное письмо (снова из темницы).

Автор, в прошлом журналист, не скрывает, что вычитал эту историю из газетных хроник. Не тем ли занимался, в конце концов, и великий наш автор психологических романов? Все дело в результате. Федор Михайлович, он до самых глубин непонятой русской души и подсознания доходил. Современные авторы, они... Нет, Медведев не так прост, как кажется. И не о русском жертвенном женском характере он тут нам поведал, как померещилось спервоначалу рецензентам, да и мне тоже. Во всяком случае, история не только «с национальным колоритом». Как подметил драматург Сергей Зензинов, это «библейская, по сути, история любви и предательства, которую можно проецировать на родных, знакомых и соседей, на народ и

государство, на вечную женственность и Фауста, на тебя, на себя». Не оттого ли Медведева активно ставят сейчас в Германии, Венгрии, и даже в «холодной кровной» Финляндии зрителей тронули душевные терзания русской парикмахерши?

Текст подан моноложно, от лица героини, перемежается отступлениями и воспоминаниями, сильно смахивает на киносценарий, но написан с явной иронией, на языке, на котором только и можно нынче говорить со зрителем, особенно – с молодым. Театральные теоретики еще исследуют этот феномен. Длинно и нравоучительно – вообще ничего не воспринимается. Кратко и иронически – ради Бога! Объяснение цейтнотом времени на самом деле ничего не объясняет. Из-за более быстрого вращения Земли мы и сами будто меняемся – в сторону «легкости в мыслях необыкновенной».

«Парикмахерша» была успешно поставлена в театре «Практика» (Москва). В Саратове за нее взялся молодой режиссер из Калуги **Константин Солдатов**, ученик нами любимого Александра Плетнева. Костю называют режиссером-интеллектуалом, я с большим интересом ждала, что же выйдет из встречи «интеллектуала» с «новой драмой». Он обозначил жанр постановки как городской романс. А жанр этот жесток, не без криминальных оттенков. В «Практике» невероятно наивная и обаятельная героиня Иришка как бы листала каждую сцену – новую страницу книжки-игрушки.

В саратовской драме Иришка помещена в детскую песочницу – центр ее мироздания (художник-постановщик – петербуржец **Ни-**

**колай Слободяник**), над которой вертикальные, трепещущие от малейшего движения ленты, как «летающая» душа Парикмахерши. Можно и помечтать в тепличных условиях, которые создает бережное отношение окружающих. Ни раннее сиротство, ни неудачный первый брак не избавили ее от розовых очков. Да и не так все плохо: есть квартира, работа (она совладелец маленькой парикмахерской), подруга, друзья, поклонники. Все ее любят – в спектакле героиню **Дарьи Родимовой** не любить невозможно. Такая она большая, свежая, сдобная, полная тепла и нерастроченной любви.

Режиссер аккумулирует энергию доброты, которой окружена героиня, выхватывая реплики героев из контекста и многократно их дублируя. «Какая хорошая девушка! – Удивительная», – как эхо, повторяют влюбленный Пожарник с Напарником. «Сегодня вы необыкновенно очаровательны, Ирочка», – вторит им сотрудник суда Алексей Николаевич. «Моя богиня. Ты похожа на Венеру», – вещает, наведываясь за деньгами, бывший муж тире алкаш тире художник тире авангардист. «Везет тебе, Ирка! Мужики так к тебе и тянутся», – не завистливо вздыхает Татьяна. Не хватает только мацо для полного счастья.

И он явился – голубоглазый и неотразимый. Это ничего, что у исполнителя роли (брутально и на смешливо ведет ее **Валерий Малинин**) глаза жуково черные, а скулы широкие, азиатские. Супергерой в узел железки завязывает (то бишь, микрофоны), говорит в динамик, с многозначительными паузами – вперемежку с эротическими вздохами англо-

язычного певца. Двойное убийство, которое всенепременно поймавали бы в иной постановке, показано очень корректно. Парикмахерша просто надевает платок, имитируя залитую кровью голову. Слова убийцы о «сюрпризе» не насторожили глупую Иришку – она привыкла к подаркам. О сюрпризах всегда говорил пожарник Виктор, притаскивая с очередного пожара слегка обгоревшие вещи.

В прозрачную ткань спектакля Солдатова вплетены еще многие имитации: актеры понарошку пьют, едят, стригутся. Трое наголо остриженных появляются в ребристых купальных шапочках. И бездна тонких метафор: ветер нежно овеивает песочницу и ее хозяйку, колышутся прозрачные ленты декорации, точно трепещущее сердце влюбленной. Мыльные пузыри летят над сценой радужным дождем. Парикмахерша с пульверизатором их «лопает» – один за другим, как свои мечты: Москва, работа на телевидении, надежный мужчина, дружная семья.

Завораживает пластический дуэт двух подруг – во всеоружии ножниц и пульверизаторов они исполняют ритуальный танец профессии (хореограф **Оксана Шматенок**). Перед «убийством» язг невидимых ножниц в воздухе звучит уже как скрытая угроза. Запоминается танец на дискотеке. Грузноватый, «недетепистый» пожарник Виктор, отнекиваясь, начинает коряво двигаться, входит в раж и выдает роскошные рок-н-рольные колленца. Любовь Виктора не менее удивительна, чем безмерная, Иришкина. Без всякой надежды на взаимность, тот старомодно ухаживает, после ранения выхаживает ее, усыновляет ребенка, спасая тем самым душу возлюбленной. «Тело» он спас раньше, на пожаре. В версии Солдатова сцена спасения Парикмахерши Пожарником отсутствует. Все доски-мостики к песочнице – возможности возвращения к иной жизни отбросил-отсек сильными ударами ноги ее мачо.

В финале, когда друзья в рядок уселись на бордюры, Иришка садится спиной к ним. Да, они ее отогреют, засадят «пожизненно» ее прынца (Алексей Николаевич), нарисуют «миллион роз» (Художник), примут чужого ребенка, как своего (Виктор). Но она не с ними. И с прежним замиранием голоса читает новые письма из тюрьмы. Мешки с тяжестью лежат у самых ног зрителя. В конце все разберут свои мешки. У каждого свой груз, свой крест... Безукоризненно справился с непростой задачей ансамбль актеров: сыграть одновременно серьезно, лирично и иронически всю эту невозможную историю.

**Александр Кузьмин, Владимир Назаров, Евгения Торгашова, Александр Каспаров, Валерий Ерофеев** – здесь нет случайных, проходных ролей, не говоря о ведущем дуэте. Очень простая, почти газетная пугалка. А вот, надо ж, засела занозой в голову! И отчасти – в сердце. «Какая же она все-таки дура!» – выкрикнула, радуя за дамское достоинство, на обсуждении спектакля моя коллега. «Она не дура, наивная просто», – не выдержала я. «Она открытая», – поправил меня режиссер. «Вот придет он после тюрьмы и опять убьет! Ерунда какая-то!» – с досадой пригрозила другая коллега, не замечая, что битый

час мы всерьез обсуждаем эту «ерунду», «пустячок», «криминальную хронику». «Любовь моя такая, что даже ты не смог ее убить». Особенности национальной женской дуруности? Или общеженской? А вдруг это тот самый древний и вечный инстинкт продолжения жизни, который мог вовсе угаснуть в беспокойном, вздыбленном, куда-то катастрофически катящемся мире?

Переключки с шукшинской «Калиной красной» очевидны. 36 лет назад героиня сумела поверить и потянуть за собой назад, в мир людей вора-рецидивиста. Он ее пожалел и полюбил. Сейчас жизнь спрессовалась до крайней жестокости: вор, пожалев жертву, возвращается и обнаруживает ее живой, повторит убийство. Глубины проработки темы и психологической нюансировки напрасно искать в таких песках. Но как бы мы от такой драматургии ни закрывались, какой бы слабой и поверхностной она нам ни казалась, как бы ни гнали ее в двери, она и в окна, и в трубы, и в щели, и из подпола вылезет.

Все зависит, в конце концов, от режиссера. Если сумеет он с исходным материалом до сердца дотянуть, то совсем неважно, как все это будет называться: «Обыкновенная история» или «Официантка». Режиссер неумный еще подсыплет перчика и клубнички до кучи. Умный язык автора от сквернословия отмоет, натуралистические сцены уберет (как сделали у нас Юрий Алесин и Константин Солдатов). Ученик Плетнева своих героев любит – всяких. И нас любить заставляет. Порою против нашей воли.

*Ирина КРАЙНОВА  
Саратов*

**Фото Василия Зимина**

## ТАРА. Все оттенки любви

Говорить в настоящее время со зрителем, тем более с молодым, о любви очень и очень не просто. Важно не впасть в мелодраматическую патетику, что неизбежно обернется фальшивым звучанием, не менее важно – избежать дешевых эффектов, используя юмор, что называется, ниже пояса, лишь бы вызвать определенную реакцию зала. Творческий коллектив **тарского Северного драматического театра им. М.Ульянова**, надо сказать, уважает своего зрителя настолько, чтобы не пользоваться столь незамысловатыми приемами, но предложить ему участвовать в ином, довольно неожиданном, новом осмыслении текстов, ставших классикой русской литературы.

Следует сказать сразу – разговор о любви в спектакле «**Нешуточки**» по рассказам **А.П.Чехова** состоялся. Свидетельством тому – совершенно адекватная реакция зала: смех там, где он должен был звучать, осязаемое напряжение зрителей

в эпизодах трагических. Причем здесь не случайно возникла фраза о звучании, поскольку, чтобы получить удовольствие не только от чеховского текста, от актерской игры, но и оценить произведение в целом, необходимо уловить идею режиссерской «**партитуры**»: многоуровневый лейтмотивный диалог. Тексты-эпизоды (истории) перекликаются внутри текста-спектакля, как судьбы чеховских актеров-любителей с жизнью их персонажей и самого автора – **А.П.Чехова**. В пространстве игры возникают переклички между эпизодами, казалось бы, противоположными, но, в действительности, это не что иное, как единство противоположностей самой жизни, поскольку речь в данном случае идет о любви, о человеческой любви во всех ее проявлениях. Поэтому и сама постановка носит название «**Нешуточки**», обнаруживая, с одной стороны, диалог-диалогичность с предшествующими «**Шуточками**» (спектакль имел успех у зрителя и у театральных критиков, был

показан на фестивалях), а с другой – такую полноту бытия, что сквозь смех звучит трагическая нота. Простая, лишенная пафоса. Поэтому совершенно не возникает желание произнести сакраментальное «**Не верю**». Потому что действительно верю. Верю Чехову, верю режиссеру, верю актерам. Да, безусловно, вербальный ряд вызывает смех, но он звучит на грани серьезного и смешного, как сама человеческая жизнь, исполненная трагикомизма. Именно так, адекватно авторскому замыслу, выстроилось режиссерское прочтение чеховского текста.

**Константин Рехтин** создал весьма удачную постмодернистскую (в лучшем смысле) структуру постановки, то, что называется «**текст в тексте**», где в одном пространстве сосуществует внешний текст и «работает» внутренний, не просто определяя структурное своеобразие, но обретая особое смысловое наполнение. Если бы этот аспект не был заложен в поэтике чеховских текстов, то и реализовать





его было бы невозможно, да Чехов и не стал бы вдохновителем трансформации европейского театра начала XX века.

Внешнее обрамление постановки создает автор-рассказчик – А.П.Чехов. Голос автора звучит с подачи **Алексея Лялина** то иронично, то сочувственно, то с потаенной болью. Алексей, к слову, один из ведущих актеров Северного драматического театра, создал довольно убедительный образ Чехова. И во всяком эпизоде-истории (всего их восемь) звучит свой ведущий голос, перекликаясь в диалоге с «партией» автора.

Внутренний текст начинается с «Рассказа без конца». Его ведущий «голос» – Васильев, лейтмотив – забвение любви. **Василий Кулыгин** (Васильев) пластично переходит из состояния безысходности в беззаботность. На этом-то переходе и должен возникнуть подтекст предательства любви. Передать чеховский подтекст – задача для актера сложнейшая, оказавшаяся В.Кулыгину по силам.

Заданная тема предательства любви будет развиваться далее в тему «жизнь без любви» или, как прозвучало у Пушкина, – «от делать нечего друзья». И вновь не

обойтись без работы со вторым планом чеховского текста: отсутствие настоящего, глубокого чувства обрекает человека на марионеточное, кукольное существование. Эту трагедию удается передать **Ирине Марининой** в эпизоде «Аптекарьша». Здесь предвосхищается центральная «тема», обозначенная в самом названии следующей истории, – «Живой товар». Образ «куклы» Лизы – предмета торга Грохольского (**Олег Шатов**) и Бурова (**Александр Горбунов**), – мастерски подан марионеточной «пластикой» **Ольги Которевой**. Это один из самых ярких эпизодов, поскольку слаженно, виртуозно исполняет свои «партии» трио: О.Шатов, А.Горбунов, О.Которева, с тем чтобы все голоса слились в «весеннюю симфонию» в следующем рассказе в исполнении мартовских котов («Коты») – **В.Кулыгин, В.Щенин, М.Синогин, О.Шатов, А.Горбунов**), утверждающих торжество плоти. Но в финале эпизода она переходит в драматический романс о потерянной любви... Первый акт завершает эпизод «На даче». Это история о том, как человек, заглушая свой внутренний голос, погружается в искусственный, суррогатный мир, вос-

создать который удалось **Яну Новикову** (Выходцев). И здесь также развивается вариация темы любви «от делать нечего». Так назван следующий эпизод – «От нечего делать» в начале второго действия, где усиливается тема суррогатной любви. Актеры хороши все в подаче образов: и **Василий Кулыгин** (Капитонов), и **Анна Липская** (Настя), и **Ирина Маринина** (Анна Семеновна), а исполнение **Михаила Синогина** (Щупальцев) для актера весьма рискованный момент – обыграть обнаженное тело застигнутого врасплох «любовника» – должен был обернуться успехом. Поскольку получился настоящий чеховский Щупальцев. Здесь надо отдать должное пластическому мастерству актера, его дару преображения, который, как и всякий дар, требует неустанного развития.

Второй акт – мощная кода. В истории «Любовь» в исполнении замечательного актерского дуэта **Вячеслава Щенина** (Поэт) и **Наталии Климовой** (Саша) – апофеоз человеческой глупости. Но чего же здесь больше? Ибо в пронзительном монологе В.Щенина звучит гимн абсолютной всепрощающей любви.

Итак, «Нешуточки» – это истории потерь и обретений любви. Главные герои спектакля – дачники, чьи судьбы странным образом перекликаются с судьбами сыгранных ими в ранней юности персонажей, как отмечает в программке спектакля Константин Рехтин, настраивая камертон зрительского восприятия. Настраивая, ибо режиссерское видение создало довольно сложную структуру сценического текста. Сложную, но чрезвычайно интересную.

В пространстве внутреннего текста эпизодов-историй отчетливо проступает кольцевая композиция: если первая история – «Рассказ без конца» – дает развитие двух мотивов любви: любви «до полной гибели всерьез» и параллельно – бегства от этой «гибели» в нарочитую беззаботность (вторая тема объединяет все истории), то последний эпизод – «В рождественскую ночь» – финальный аккорд для темы гибели в мире без любви. Этот эпизод обладает поистине неисчерпаемой смысловой глубиной. Здесь и смерть без любви, и переворачивание максимы «от любви до ненависти...». Шаг от ненависти к любви сделан Натальей Сергеевной, при этом исполнительнице роли – **Анне Липской** удалось в этом сложнейшем эпизоде не впасть в мелодраматизм. Алексей Лялин неслучайно расстается здесь с ролью автора, перевоплощаясь в погибающего Литвинова – та-

кова, собственно, судьба самого Чехова...

Обращение к произведениям русской классики в настоящее время дорогого стоит: большая удача, когда получается дать адекватный перевод художественного текста на язык сцены, не погрешив при этом против авторского замысла. Режиссеру-постановщику спектакля «Нешуточки», Константину Рехтину, и актерам театра поставленная задача оказалась по силам. Это особенно отрадно, поскольку нужно обладать абсолютным художественным вкусом, чтобы сделать достойную постановку по произведениям А.П.Чехова.

Надо сказать, что спектакль «Нешуточки» Северного драматического театра им. М.А.Ульянова был представлен в этом году в рамках XII Международного театрального фестиваля «Мелиховская весна» на сцене театра ФЭСТ в Мытищах. Серьезная работа, проделанная коллективом

Константина Рехтина, позволила молодому театру из Сибири не потеряться среди именитых академических театров. Подтверждением тому служит и успех у зрителя, и приглашение к участию в фестивале следующего года, поступившее от художественного руководителя Мелиховского театра «Чеховская студия» и художественного руководителя фестиваля Владимира Байчера. Весьма не простая постановка обрела и у тарского, и у московского зрителя понимание, поддержку и вполне закономерный успех, что, в свою очередь, свидетельствует: так называемый провинциальный театр не содержит в себе ничего «провинциального», напротив, постановки тарского театра оказываются вполне в духе современных, как литературных, так и режиссерских исканий и обретений.

*Валентина ПОЖИДАЕВА  
Тара*

*Фото с сайта Северного театра*

## ЮЖНО-САХАЛИНСК. Быть или не быть?

**В**опреки ожиданиям, 80-й сезон **Чехов-центра** безоблачным не выдался. Хотя начиналось все оптимистично. С осени до 31 декабря 2010 года художественный руководитель центра **Никита Гриншпун**, изрядно встряхнувший жизнь труппы и театра в целом, успел реализовать часть задуманных проектов (спектакли «Дело № бесконечность», «Чудеса на Змеином болоте», лаборатория «Школа детской драматургии»), получивших большой общественный резонанс.

Резонанс был, что называется, в широкой гамме чувств, посему новый, 2011 год начался для Чехов-центра чередой громких кадровых ротаций. По причинам, по официальной версии деликатно именуемым «обстоятельствами личного характера», Н.Гриншпун покинул пост худрука до окончания контракта. Уход был столь неожиданным, что слетела с афиши пышно анонсированная премьера музыкального спектакля «Женя» И.Дунаевского, над которой он начал работу. Но этим дело не ограничилось – почти одномомен-

тно театр лишился весьма энергичного генерального директора **Инны Петренко**, а также труппу покинули три активно занятых актера, что, само собой, повлекло значительные бреши в репертуаре. Соответственно, дальнейшие творческие планы, намечавшиеся Н.Гриншпуном, а также связанные с реконструкцией театра, повисли в воздухе. Так что режиссер **Даниил Безнососов** (Москва), приехавший на Сахалин для плановой постановки детского спектакля «**Свет-Луна**», стал в буквальном смысле спасательным



кругом для театра, оказавшегося без руля и без ветрил в разгар юбилейного сезона. Министерство культуры области предложило гостю должность художественного руководителя Чехов-центра, а он взял да и принял предложение. Первой большой работой Д.Безносова на Сахалине стал «**Самоубийца**» **Н.Эрдмана**. В Чехов-центре он идет под названием «**Быть или не быть?**», что объяснялось отчасти «датской» мотивировкой – спектакль был запланирован к 50-летию заслуженного артиста России **Андрея Кошелева**. Да и применительно к актуальным обстоятельствам Чехов-центра авторское наименование вызвало бы щекотливые ассоциации (дескать, ожидалась «Женихи», а вышел «Самоубийца»). Но Даниилу Безносову в хладнокровии не откажешь, не зря же он сказал в интервью: «*Моя профессия требует умения принимать решения*». А как пока-

зал спектакль, «**Быть или быть?**» было обусловлено широтой реализации темы – вне времени. Если исходить из того, что первое «выстреливает» визуальное впечатление, то выбор **Михаила Кукушкина** в качестве «господина оформителя» спектакля более чем в точку. Художник, давний соратник Д.Безносова (в их активе с десятком совместных работ), выдержал пространство сцены в цветовой гамме «Стендаль плюс белое». Ванна-гробик белая, табуретки-венки черные, все прочее – ультрареволюционного колеру. Жилище Подсекальниковых уходит в высь необъятную, где-то в районе небес – холодильник со злополучной колбасой, из-за которой разразилась семейно-общественная драма, кровать поставлена на попу, так что спящая чета Подсекальниковых в ней болтается, как два пальто на вешалке. Вроде как не темная ночь у людей, а тревожное – сообраз-

но эпохе – ожидание «на выход»... Впрочем, этим намеки на конкретно взятую эпоху ограничиваются: а возобладало вечное, коммунално-человечное, определенное блистательным первоисточником в широком диапазоне – от чистого цирка до почти маленькой трагедии, когда Подсекальников предпринимает попытку достучаться до соотечественников, настаивая на ценности всякой жизни, какой бы ничтожной она ни казалась. Потому как цель жизни – жизнь. Но не дано человеку в век больших перемен ни жить достойно, ни помереть спокойно. И сам ты себе не принадлежишь, и даже кончина превращается в предмет высокого общественного звучания и больших в связи с этим спекуляций. Из простенького желания мужа «в рассуждении чего бы покушать» вылупилась трагедия гамлетовского размаха и гоголевской печали. Маленький (хотя



«**Быть или не быть?**»



«**У ковчега в восемь**». **Р.Татарчук, Л.Всеволодский**



**Мария Лукьяновна - М.Шарапова, Подсекальников - А.Кошелев, Серафима Ильинична - Л.Суханова**



«**Трижды три желания, или Умение загадывать**». **С.Максимчук, А.Кузин**

на самом деле и большой) человек Андрей Кошелев наивен и тем чрезвычайно симпатичен – в своем страстном отстаивании права Подсекальникова на «просто жизнь». Если учесть фигуру и непоколебимо добрую фактуру артиста Кошелева, то на выходе получается Подсекальников – вишнегрет из князя Мышкина, Акакия Акакиевича и среднестатистического персонажа новелл Зоценко с его космическим простодушием в анекдотических обстоятельствах. И абсолютно понятно, почему его так любят – пусть бестолково, безропотно, но навсегда – две безликие совковые тетки с одинаковыми прическами – жена (**Мария Шарапова**) да теща (**Лидия Шпилова**), сыгранные актрисами ярко и убедительно. На него, приживала с амбициями, им ни колбасы не жалко, ни денег, ни надежд. Разве что позиция эта, обывательская и гуманистическая, расходится с приоритетами государства, а соотношение власти и человека никак не меняется в пользу последнего, и так почти сто лет. Нас таких миллионы – не гениев и не героев, без которых, однако же, картина мира не полна.

Спектакль хорош тем, что, отдавая пальму первенства бенефицианту, режиссер сплотил труппу в ансамбль. К слову, удачной придумкой этого «ансамбля» стал «Квintет свободных художниц» – пятерка девушек с гитарами во главе с **Еленой Бастрыгиной**, создавшей музыкальное оформление спектакля. Свита короля не затмевает, но высвечивает степень бодрого абсурда ситуации, доходящего до маразма. А уж как активизируется общество вокруг Подсекальникова – отдельная песня. Актеры Че-

хов-центра, которым выпала удача попутаться в роскоши и грусти эрдмановского текста, были на высоте, во всем блеске обаяния. Это ж не сосчитать, сколько народу может иметь претензии к Эрдману и Безносову. Тут и дамы в поисках любви, и служители культа, представители бизнеса, искусства. Думается, роли в этом спектакле актрисы **Натальи Красиловой** позавидует любая коллега. Совершенно нетривиально ее роковая Клеопатра Максимовна – фурия с кровавым маникюром, смерть мужчинам, желчь женщинам, рвущая страсти в клочья наряду со своей соперницей – белокурой бесстий Раисой Филипповной (**Ксения Кочуева**). Сложилась живописная компания прохиндеев: тут и шустрый мачо Калабушкин (**Андрей Кузин**) – эротичный мужчина в кошачьих ушках и с могучей пассивой (**Анна Антонова**), гламурный начинающий писатель-доносчик Егорушка (**Константин Богачев**), представитель интеллигенции – бандитского вида дядя в толстой золотой цепи и с синими от татуировок пальцами Гранд-Скубик (**Сергей Максимчук**). Крепко досталось и образу батюшки: поп в соломенных патлах (**Антон Ещиганов**) – беспощадная пародия в традициях какого-нибудь «Красного безбожника», хоть святых выноси.

А **Александр Ли** (Никифор Пугачев) так эмоционально страдает за угнетенный мелкий мясной бизнес, что можно только порадоваться возвращению актера в труппу Чехов-центра..

Дальнейшие новости в репертуаре театра – и «Свет-Луна» (спектакль для семейного просмотра), и «**У ковчега в восемь**» (постановка **Романа Ильина**, Барна-

ул) – выпестованы в колыбели лаборатории «Школа детской драматургии», прошедшей в Чехов-центре осенью 2010 года. И если первая поставила и с блеском выполнила задачу сближения зрительских поколений, то вторая подняла на поверхность вопросы, которые рано или поздно встают перед каждым поколением. Правда, с нынешним, зачастую дико растущим поколением взрослым некогда поговорить – о любви, дружбе, об ответственности, которую рождает дружба, и других ценностях, на которых мир человеческий стоит.

Еще на стадии эскиза пьеса «Свет-Луна» в разработке Д.Безносова заинтриговала своей яркой игровой природой, которая не могла не увлечь артистов. Ведь коли артисту нескудно, так и зал не уснет. «Свет-Луна» Д.Безносова – легкая, смешливая, но без слащавости, которая так несносна в детских спектаклях, со всей сказочной начинкой – добродушный царь-папа (**Леонид Всеволодский**), царевни (**Роман Татарчук, Василий Бабаев, Антон Ещиганов**) в поисках семейного счастья (из которых два умных, а третий удачливый), косорукие невесты-перестарки (**Елена Бастрыгина, Мария Безлюдко**), дряхлая голубка-старушка (**Лидия Шпилова**), что обращается на финишной черте в красотку к явному облегчению зала, искренне радеющего за хеппи-энд. А уж сочинена изобретательно, на радость любопытствующей детворе – здесь и луки не только стреляют, но и складно музыку поют, и лес вполне себе живой, шевелится и дерется, и три года странствий в поисках большой и чистой любви за пять минут протекают.

С постановкой пьесы **Ульриха Хуба «У ковчега в восемь»** в сахалинском театре впервые, кажется, обратились к столь щепетильному сюжету для такой аудитории. Бог в детском театре – гость редкий. Но три пингвина (**Роман Татарчук, Леонид Всеволодский, Василий Бабаев**) и голубка – агент Ноя (**Ксения Кочуева**) в принципе говорят о том, что все мы под колпаком у совести, и не так уж обязательно помнить о строгом взгляде невидимки сверху («У Бога очень хорошее зрение!»): у каждого из нас внутри есть и собственный нравственный камертон, и воля услышать его. И если твое сердце болит за друга, значит, ты человек, даже если пингвин. Поэтому так меняются три черно-белых товарища во фраках, из которых два самозабвенно спасают сначала свою дорогую жизнь, торопясь на Ноев ковчег, а потом с не меньшей энергией – жизнь третьему, запиная в футляр из-под контрабаса. Хотя в принципе пингвину всемирный потоп не страшен.

Бог появляется и в последней премьере сезона – **«Трижды три желания, или Умение загадывать»**, также принадлежащей «перу» режиссера Д.Безносова. Притча-скетч (таков жанр) по пьесе **Жака Жю** была создана в рамках проекта «Лицом к лицу», запущенного прежним художественным руководителем Чехов-центра Никитой Гриншпуном и представляющего спектакли малой формы.

За неимением малой сцены в нее превратили большую и единственную. Пять шагов отделяют несколько рядов зрительских стульев от площадки, далее занавес – водораздел между актерами и черной ночью зала, подسه-

ченной мириадами огней, голубой шарик глобуса покачивается сам по себе в темноте, узкая доска моста да шлепают капли дождя – вот и все декорации. Некто весь в белом и в резиновых сапогах, выныривая из бездны, монотонным голосом озвучивает текст – о себе, о людях. Оказалось, что это довольно неплафосное явление Бога, решившего испытать людей посредством исполнения заветных желаний. Для чего? Видимо, чтобы убедиться в эффективности своего созидательного труда. Ведь их качество есть зеркало высоты помыслов. Бог с лицом актера **С.Максимчука** является под масками прокаженного, жабы, удода, пытаясь всеми силами наставить их на путь совершенства. И Богом с его вселенским одиночеством и терпимостью к людям, какие они есть, в этом спектакле быть трудно.

Однако драматург не щадит его терпения, подсовывая каких-то Богом (т.е. им самим) обиженных по части ума субъектов, явно не готовых воспользоваться редчайшим шансом в корне переkreить свою жизнь. Но так кажется лишь на первый взгляд: богоизбранные при всей своей неприкрытой простоватости в конечном счете обогнали создателя. Глухой просит дать ему слух, а подстав от женской трескотни, бессмысленной и беспощадной, отказывается от дара свыше. Ослик в качестве последнего желания выставляет желание на еще три желания, и так до бесконечности, которую меняет на смерть. Женщина (отличная работа **Елены Бастрыгиной**) и вообще возжелала быть Богом, обнулив его собственное существование. Ну и кто тут самый умный? В общем, «Трижды три желания...» – это современный парафраз пуш-

кинской «Сказки о рыбаке и рыбке»: много хочешь – мало получишь. И квазипростодушный мужчина (он же Ослик, пережитивший всех, кроме себя) – **Андрей Кузин**. И особенно женщины, у которых сполна и женственности, и первобытной глупости, – **Елена Бастрыгина** и **Анна Антонова**, очень живописная в роли горластой жены глухого. С ними в сухое течение божественного маскарада вкрапляются непосредственные, горячие эмоции, с ними возникает жизнь.

Режиссер поставил в финале даже не многоточие, просто открыл дверь в неизвестное. Ведь иногда процесс важнее результата. Зрителю, привычно ожидающему от театра прямых и четких решений трудных вопросов, самое время меняться. Не так ждать ответов, как самому попробовать их найти. Не так верить, как рационально мыслить. Не так гнаться за мириадами мирских наслаждений, как осознать их тщету. Не так много рефлексировать, как начать действовать. *«Страх и искушение – сладкий коктейль... Но ведь так и начинается счастье»*. Думается, эта цитата из пьесы Жю найдет понимание у части зрителей. А может быть и так: оставляя последнее слово в диалоге с Богом за женщиной, спектакль подтверждает – чего хочет женщина, того хочет Бог. Версия небесспорная, зато безусловно устраивающая лучшую половину человечества. И уже сейчас Д.Безносос начал подготовку к будущему сезону Чехов-центра. Первой премьерой сезона 2011/2012 обещает стать спектакль по пьесе **Ксении Степаньичевой «Частная жизнь»**.

*Ирина СИДОРОВА  
Южно-Сахалинск  
Фото Тараса Дударева*

# СМОТР АКТЕРСКИХ РОЛЕЙ

**В** середине мая в Тамбове состоялся V Межрегиональный театральный фестиваль им. Николая Рыбакова (в этом году отмечалось 200-летие со дня рождения великого русского актера). Премия, которая здесь ежегодно присуждается, – «Актер России» и «Актриса России» – определяет лицо фестиваля: его рассматривают скорее с точки зрения актерских ролей, нежели режиссерских концепций. Премия – это низкий поклон актеру за мастерство и преданность театру. Имея в виду характер премии, эксперты отбирают спектакли, где есть некая ключевая актерская работа. Недостаток этого подхода в том, что ради одного актера-номинанта на фестиваль могут взять слабый спектакль, и если уж короля играет свита, то без поддержки партнеров («свиты») роль актера-номинанта может потеряться.

Именно это, например, произошло со спектаклем по пьесе А.Островского «Поздняя любовь» Кировского драмтеатра. Во время обсуждения этой постановки ареопаг московских критиков отметил, что кировчане повелись на обманчивую простоту Островского и лишили героев пьесы горизонта отношений. Актерское взаимодействие по какой-то причине свелось к «подаче реплик на театре». Короткая чувствительная пьеса о чистой «беспримесной» любви, которую надо было играть со всем возможным отчаянием страсти, протрусилась по мелодраматической колее ровно, без драматических пауз, как почтовая карета



«Поздняя любовь». Кировский драмтеатр

между двумя станциями. Народная артистка РФ Галина Малышева в роли Фелицаты Шабловой (номинант на премию «Актриса России») при всем старании не смогла вознестись над формально-схематичной игрой своих партнеров. Спектакль изобилует странностями и неточностями: ярко-оранжевый сюртук старого адвоката Маргаритова, безвкусное платье красавицы Лебедкиной, оборванное на половине крестное знамя, которым она «недоосеняет» себя; молодая вдова спокой-

но сжигает вексель под носом у Николая, хотя тот стоит так близко, что ему ничего не стоило бы протянуть руку и выхватить у нее эту бумагу, пока она не занялась огнем... Отдельная претензия – к музыкальному оформлению: это коктейль из случайно набранных аранжировок классики вкупе с популярной мелодией из фильма «Амели», музыкальные темы не связаны с характерами героев и даются актерам как подпорки в моменты напряжения, обесценивая эмоции, которых и так не хватало в этом спектакле.

На фестивале был, однако, пример того, как одна хорошо сделанная роль может спасти в целом недостроенный, эклектичный спектакль. Актер **Ростовского академического театра драмы**, народный артист СССР **Михаил Бушнов** был признан **«Актером России»** за роль Фирса в спектакле **«Вишневый сад»**. Любопытно, что Бушнову пришлось побороться

за то, чтобы получить эту роль, которую он сразу почувствовал как «свою». Именно его Фирс стал смыслообразующей фигурой спектакля. Бушнов играет доброго духа, ангела-хранителя этого дома, куда «понаехали» из Парижа Раневская (**Наталья Гординская**) со свитой, будто вернувшиеся не в свое родовое гнездо, а заскочившие на денек на загородную дачу. Воз-

можно, свои последние слова: «Жизнь-то прошла, словно и не жил», – Фирс обращает не к себе, а к недотепе Гаеву и всей гоппансии парижских визитеров, которая пронеслась канканом и исчезла, как ее и не было. Два наиболее искренних и уязвимых персонажа, Фирс и Варя (исполнявшая эту роль **Екатерина Березина**) была признана победительницей в номинации **«Признание»**) оказались в спектакле и самыми живыми: именно их судьба, да еще судьба Лопахина, кардинально меняется с продажей имения и вишневого сада, но они готовы к переменам, остальные же – почти без паузы – продолжают суетливый бег, словно и не живут: возникли из ниоткуда и ушли в никуда. Чеховская атмосфера спектакля искажена целым рядом ненужных примесей. Например, тем же канканом в начале третьего действия, хотя, согласно чеховским ремаркам, на этом не-



**«Вишневый сад».**  
**Ростовский академический театр драмы им. М.Горького**  
**Фирс - М.Бушнов**







«Плоды просвещения». Калужский театр драмы

кстати затеянном балу танцуют grand-gond, фигуру в общем танце, причем драматург указывает, кто с кем танцует в паре. Слишком часто и довольно картинно при каждом появлении на сцене спотыкается Епиходов, очевидно, оправдывая свое прозвище «Двадцать два несчастья». Показалось странным, что никакого впечатления на присутствующих не оказывает «звук лопнувшей струны». Непонятно также, почему из спектакля исключен важный персонаж – Прохожий, этот «черный человек», предвестник беды. Зачем, умоляя взять его с собой в Париж, так униженно ползет к ногам Раневской ее

слуга Яша (**Роман Гайдамак**), в остальном ведущий себя как самодовольный хлыщ, и зачем, вылакав бутылку шампанского, он беспрестанно гогочет, при этом никто из хозяев его не одергивает? Почему, навсегда покидая дом, эти люди (дворяне!) берут с собой посуду, но оставляют книги и семейные фото?

Постановщик спектакля **Николай Сорокин** говорит, что хотел показать «преступный инфантилизм Раневской», которая привезла из Парижа самое плохое, то есть канкан, она же позволяет Яше быть хамом. Для прояснения смутного послания зрителю спектакль все же потребо-

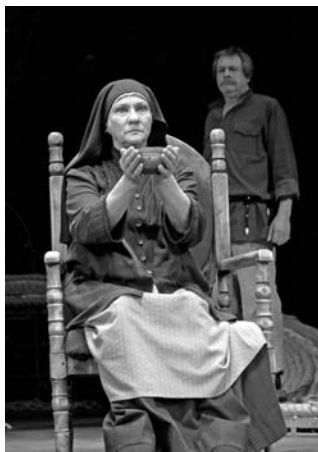
вал тщательного «протираания», то есть обсуждения в кругу критиков. После «очистки» спектакля от смысловых примесей оказалось, что лишь Фирс видит значение происходящих перемен. Только он, живой свидетель эмансипации 1861 года, понимает разницу между свободой и волей, знает, что необузданная воля сродни несчастью, чего не ведают его хозяева-недотепы, которым он был всю жизнь предан. Хорошо, что сразу после «Вишневого сада» на фестивале были сыграны «Плоды просвещения» **Льва Толстого**, поскольку эти пьесы идейно близки. «Плоды...» – любопытная работа **Калужского драматического театра** и его главного режиссера **Александра Плетнева**. Спектакль указывает на извечную пропасть между народом и элитами общества. Оказывается, что со времен Толстого радикального сближения между ними так и не произошло, напротив, пропасть увеличивается, поэтому пьеса остается такой современной. Центральные герои спектакля, по мысли режиссера, – три мужика (**Михаил Пахоменко**, **Михаил Кузнецов**, **Вячеслав Голоднов**), которые являются в городской дом помещицы Звездинцева с просьбой продать в рассрочку землю, но воспринимаются обитателями дома едва ли не как инопланетяне с их странной, цветистой речью, мужицкими туплупами... Хозяйка дома, охваченная паранойей стерильности, воспринимает этих пришельцев в первую очередь как источник микробов, поэтому мужиков снабжают марлевыми повязками (режиссерская «гиперссылка» на современную истерию времен «птичьего»

или «свиного» гриппа). Конкретные мужики, люди от сохи, хотя поговорить о деле, но обитатели дома, «элита», озабочены породистыми борзыми и новомодными «медиумическими сеансами», которые считаются передним краем науки. Ритуальный студенческий «Гаудеамус», гимн просвещению, который в спектакле исполняют все, включая неграмотных слуг, создает комический эффект: ведь это просвещение наоборот, и его плоды – надвигающаяся череда социальных революций как результат гражданской лени и пренебрежения интересами народа. Хозяева дома заставляют мужиков бесконечно ждать, гоняют их туда-сюда, игнорируют их реальный запрос. Так же в период декаданса происходило общение интеллигенции с народом: как с бесплотным духом на спиритическом сеансе, что не мешало заигрывать с этим народом и кичиться знанием его нужд. В начале прошлого века это закончилось Октябрем. Режиссер Плетнев, сознательно или подсознательно, проводит парал-

лель с нашим временем, указывая на зияющую пропасть между современной властью и народом и предупреждая, какого страшного духа может накликать безответственная элита в начале века нынешнего.

Тема народа и интеллигенции, с трудом вылупляющейся из него, как бабочка из кокона, но сохраняющей свою связь с малой родиной, звучит в добром, раздумчивом, ироничном спектакле **Ульяновского драмтеатра «Я, бабушка, Илико и Илларион»** по роману **Нодара Думбадзе** в постановке **Аркадия Каца**. Администрация Тамбовского театра призналась, что билеты на этот спектакль продавались с трудом, потому что из-за сложных отношений между Россией и Грузией люди стали относиться с подозрением ко всему грузинскому, включая, видимо, и грузинскую классику. Ульяновские актеры на один вечер вернули зрителям ту Грузию, которая всегда была добрым соседом, не Грузию даже, а миф о ней, которого сегодня не хватает: тот райский уголок, где живут неизмен-

но гостеприимные люди, где поют грустные многоголосые песни, пьют доброе терпкое вино, снимают хорошие фильмы и ищут умные ироничные книги. Актеры с нежностью «играют в Грузию», используя в качестве краски легкий акцент – заметный, но не гипертрофированный (постановка отмечена **«За лучший актерский ансамбль»**). Спектакль неспешно (может быть, слишком неспешно) разворачивается как серия эпизодов, связанных общими героями, как цепочка новелл, преисполненных мягкого юмора и светлой грусти. Соседи Илико (**Михаил Петров**) и Илларион (**Евгений Редюк**), а также другие жители горного селения ссорятся и мирятся, подтрунивают друг над другом и поддерживают друг друга в трудную минуту, по любому поводу пьют чачу, в общем, постоянно учатся жить вместе и любить друг друга в библейском смысле («возлюби ближнего своего»), преодолевая гордыню. Христианские мотивы в спектакле очень заметны: персонажи постоянно обращаются к Богу – и в шутку, и всерьез. Поэтому



**«Я, бабушка, Илико и Илларион».** Бабушка – К.Шадько. Ульяновский театр драмы

в спектакле легко читается идея добрососедства и толерантности как залога процветания семьи, села, рода, нации, человечества, идея о том, что человечество живо круговой порукой добра.

«Я, бабушка, Илико и Илларион» – это также история взросления юноши Зурико (**Максим Копылов**), который проходит целую серию инициаций: первой любовью, выбором жизненного пути после окончания школы, смертью близкого человека – бабушки. Путь юноши сложен и извилист, но счастлив: отлучившись, он возвращается в село, решает создать семью и продолжить свой род. Основа сценографического решения (**Татьяна Швец**) – дорожка в виде подковы, символ трудного и счастливого пути от рождения до смерти.

Роль Бабушки исполняет народная артистка РФ **Кларина Шадько**, признанная на фестивале «**Актрисой России**». Несмотря на небольшое количе-

ство текста, ее героиня занимает центральное место в спектакле. Шадько играет «царственную старуху», праматерь, корень рода – не только своего, но и в каком-то смысле рода человеческого. Бабушка, неграмотная женщина, в силу своего достоинства, ума, задора, ответственности за близких и за судьбу своего народа – интеллигент в полном смысле слова, без примеси спиритизма, но с искренней верой в Бога и человека. Эта грузинка, поющая перед смертью русский романс «Ямщик, не гони лошадей», – могучий образ, который вновь опрокидывает нас в сегодняшний день и обращает к идее толерантности, которая, будучи проведена искренне и последовательно, возвышается до любви к ближнему.

Тамбовский фестиваль имени Рыбакова можно считать международным благодаря тому, что в нем приняли участие два театра из ближнего зарубе-

жья. **Национальный академический драматический театр им. М.Горького (Минск)** привез «**Пане Коханку**» – художественный вымысел в двух действиях» по пьесе **Андрея Курейчика**, а **Киевский академический театр драмы и комедии на левом берегу Днепра** показал спектакль «**Вася должен позвонить**» по пьесе **Екатерины Рубиной**.

Традицией российских фестивалей становится присутствие молодежного жюри, которое работает параллельно с основным. На этот раз молодые критики смотрели и обсуждали студенческие спектакли. Это оказалось важным и полезным, поскольку провинциальные театры подписываются в первую очередь выпускниками провинциальных же театральных школ.

*Сергей ГОГИН  
Ульяновск*

*Фото предоставлены  
Тамбовским театром драмы*

## ПАНЕ МЮНХГАУЗЕН

Одним из гостей Тамбовского театрального фестиваля имени Н.Х.Рыбакова был **Национальный драматический театр им. М.Горького** из Беларуси, хорошо известный на российских просторах как Русский драматический театр. На протяжении многих лет театром руководил **Борис Луценко** – режиссер интересный, тяготеющий к классике, в своих интерпретациях всегда точно умевший соотносить прошлое с настоящим. В спектаклях этого коллектива всегда была в самом добром смысле слова предсказуемость – пуль-

сирующая мысль, как правило, превалировала над чувством, и мы погружались в ее глубины, унося после окончания спектакля нелегкое бремя размышлений о несовершенстве мира и человека. Впрочем, конечно же, были и другие спектакли, но для меня почерк Бориса Луценко – это, в первую очередь, интеллектуальное напряжение, настоятельно требующее твоего личного решения проблемы.

**Сергея Ковальчика**, пришедшего в театр на смену Луценко, в белорусской прессе называют самым молодым и самым перспективным главным режиссе-

ром. Он невероятно энергичен, заряжен положительно, как принято теперь говорить, аурой и отличается совершенно особым, завораживающим обаянием. А еще, как выяснилось уже после спектакля, он фантастически музыкален – поет вместе со своими молодыми артистами и русские, и белорусские песни, да так, что боишься шевельнуться, чтобы не разрушить ненароком это чудо...

На фестиваль гости привезли спектакль по пьесе очень модного ныне драматурга **Андрея Курейчика** «**Пане Коханку**» – исторический опус об одном из

самых влиятельных и богатых магнатов Великого Литовского княжества Кароле Станиславе Радзивилле по прозвищу «пане Коханку», ибо именно так (что означает в переводе «дорогой», «любимый») именвал он всех окружающих.

Начнем с того, что исторические пьесы стали для нашего театра исключением из правил, особенно если созданы они современными драматургами (впрочем, пишут ли современные драматурги исторические пьесы?), здесь же воплощение идеи началось тоже весьма нестандартно: не драматург принес в театр свою пьесу, а режиссер увлек драматурга замыслом о незаурядной личности, с помощью которой, как считал Сергей Ковальчик, можно «возродить национальное самосознание, ощутить себя самодостаточным народом, который готов к нормальному диалогу с мировым сообществом».

Сегодня многие на пространстве бывшего СССР обеспокоены этой мыслью, мыслью о национальной идее и национальном самосознании, но в основном – на словах. Сергей Ковальчик попытался на деле, с помощью яркой театральности и образности, к этой мысли подойти максимально близко. Далеко не все поняли режиссера – листая белорусскую прессу, довелось прочитать много, на мой взгляд, несправедливых упреков в том, что в спектакле нет ни знания истории своей страны, ни уважения к ее истинным героям и т.д., и т.п.

Полагаю, что это не совсем так, а вернее – совсем не так. Что такое национальный герой сегодня? Каким он должен быть? Что должно отличать его от серой массы? По мысли А.Курейчика и С.Ковальчика, это человек, которому неведом страх высоты (причем высота здесь – понятие достаточно широкое); человек,

который верит в то, что люди могут и должны летать, не обязательно в прямом смысле, хотя Пане Коханку требует от своих крестьян стать Икарами. Люди должны уметь воспарять в своих мыслях, чувствах, мечтах – иначе какие же они люди?..

**Ростислав Янковский** в роли Пане Коханку являет нам подлинного героя – личность, наделенную высокой способностью мечтать, фантазировать, перекраивать жизнь порой ярко и смело, порой нарочито приземленно (он засыпает солью, бывшей тогда на вес золота, парковые дорожки, чтобы дамы могли кататься летом на санях; он выдает по три рубля – огромная по тем временам сумма! – торговцам, чтобы они по утрам забивались на деревья и каркали поворонь). Он никогда и ни перед кем не унижится, он будет жить по-своему, несмотря ни на какие пересуды и сплетни. Этакий белорусский барон Мюнхгаузен,



«Пане Коханку». Национальный академический драматический театр им. М.Горького. Минск, Беларусь

только чересчур прямой и честный, как перед другими, так и перед самим собой. Янковский играет крупно, масштабно, так, что в его героя сразу влюбляешься и веришь ему беспредельно.

*«Веселье, пиры, спектакли, а страну свою просрали, – с горечью говорит Пане Коханку в финале. – Потому что ползаем где-то внизу, а не летаем. Не видим мир с высоты!»*

Это, пожалуй, одно из самых точных определений драматурга и театра – сегодняшнее неумение взглянуть на мир с высоты, сузившееся до минимальных размеров понятие бытия, которое уже совсем не хочется писать с заглавной буквы...

«Художественный вымысел» – так определен жанр этого спектакля, но вымысел, несомненно, чистый и высокий, потому что

за ним стоят реальные заботы о том, как именно и в чем обретается национальная идея.

Спектакль Сергея Ковальчика очень выразительно оформлен художником **Аллой Сорокиной** и специалистами по музыке (**Тимур Калиновский** и **Виктор Скоробогатов**), пластике (**Геннадий Фомин**), костюмам (**Мария Герасимович**), интересна и работа балетмейстера **Анны Мелешинной**. Замечательны актерские работы **Беллы Масумян** (Теофилия Радзивилл, сестра героя, предстает перед нами женщиной с железной волей и подлинной аристократкой крови и духа), **Александра Суцковера** (король Станислав Август Понятовский), **Вероники Пляшквич** (Олеся, юная возлюбленная Радзивилла), а также **Сергея Жбанкова**, **Андрея Сень-**

**кина** и **Василия Гречухина** (трех Рыжих, отличающихся превосходной пластикой и серьезным певческим даром).

В одном из интервью Андрей Курейчик сказал: «У белорусов очень мало героев. Нам только предстоит создавать свою мифологию. Пане Коханку – это прекрасный пример истинного белоруса: независимого, свободолюбивого, не поддающегося ни на какой шантаж, отказывающегося иметь дело с подлецами и подонками, какое бы положение они ни занимали. И при этом веселого, доброго, творческого, поэтичного...» Наверное, именно с таких героев и начинается национальное самосознание. Должно начинаться, потому что только крылатые души могут увидеть мир с высоты...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## О ВЕСЕННЕМ ВЕТРЕ И УЛЕТЕВШИХ ЛЕПЕСТКАХ

Середина мая. Тюльпаны выстроились полками на парад. И даже рододендроны, капризные и теплолюбивые, раскрыли свои роскошные букеты у колонн Тамбовского драматического театра. **V Театральный фестиваль им. Н.Х.Рыбакова** принял в гости **семинар молодых критиков под руководством Н.Д.Старосельской**. Семинаристы на этот раз не только смотрели спектакли конкурсной программы и обсуждали их в своем узком кругу, но образовали «молодое жюри» на молодежном проекте фестиваля, где были представлены студенческие дипломные спектакли **Акаде-**

**мии культуры и искусств Тамбовского университета им. Г.Державина и Театрального института Саратовской консерватории им. Л.Собинова**. Обсуждение спектаклей было честным, порой противоречивым и, надеюсь, полезным для обеих сторон. Огромное желание, энергию игры, прекрасную речевую технику, умение держать ритм продемонстрировали студенты актерского отделения Тамбовского университета в спектакле **«Таланты и поклонники» А.Островского** (постановка **Валентины Сазоновой**). Трудную тему развития юной души от ожесточения на мир к осознанию его непостижимой

красоты попытались раскрыть выпускники-тамбовчане в спектакле **«Большая история маленькой жизни»** по пьесе **Э.-Э. Шмитта «Оскар и Розовая Дама»** (постановка **Дмитрия Беляева**). Прелестные трогательные графические работы **Ирины Прокудиной** внесли в эту историю философские мотивы «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери.

Студенты из Саратова привезли драматический балет **«Сонеты Шекспира»**. Однако сонеты здесь явились эпиграфами к сценам из трагедии «Ромео и Джульетта», на пределе своих возможностей протанцованных молодыми драматически-



ми артистами. Сложная хореография педагога и режиссера-постановщика **Алексея Зыкова** освоена ими на «отлично». Их герои страстно предаются войне под музыку Л.Бетховена, не менее страстно ревнуют друг друга под танго Л.Армстронга, а затем, завернувшись в голубые или розовые махровые халаты, тщательно чистят зубы и умываются в тазаках тех же цветов. Верона шекспировских любовников показана в современной мешанине образов, рожденной клипами и интернетом: цветы, фонтаны, «античные» вазы, кровные узы, активная жестикуляция и музыка А.Вивальди. Жители этого города, страны или даже планеты давно изгнаны из Рая, они предаются суете и предают свою любовь. Поэтому судьба юных Ромео и Джульетты предreshена –

они заплатят за грех своих родителей и подарят надежду на то, что их любовь бессмертна.

Я же благодарна организаторам молодежного проекта на фестивале за полученные впечатления и за мысль, что зря мы порой пренебрегаем дипломными спектаклями в учебных театрах на исходе мая. Афиша **Нижегородского театрального училища им. Е.Евстигнеева** эту мысль укрепила, когда я оказалась на спектакле кукольного отделения по мотивам пьесы шекспировского **«Макбета»** (режиссер **Борис Фиш**). История безумия существа, состоящего из белой головы и шубы на кровавом шелковом подкладе, – возможно назвать это существо куклой, оно было живым, и когда руки запахивали шубу, казалось, мех очерчивает тело. Вот толь-

ко места для души в той пустоте не было, и существо не могло остаться человеком. Ведомое пророчествами масок-ведьм под ритм барабанов, подстегиваемое посулами обнаженной спины леди-всадницы, уверенное в своей избранности, оно рвется властвовать над окружающими лицами и живыми телами. Лишь однажды с сомнением и страхом оно оглядывается на артиста-кукловода и гибнет в собственной кошмарной пустоте.

Облетели лепестки парадных тюльпанов, а в душе осталось чувство сожаления о том, что нельзя снова посмотреть эти спектакли, позвать на них друзей и коллег. Они остались в памяти немногих зрителей и в опыте молодых артистов.

*Анастасия ДУДОЛАДОВА  
Нижегород*

## ЮБИЛЕЙ

**А**ктрисе **Новомосковского государственного драматического театра им. В.М.Качалина Надежде ЕРМАКОВОЙ** 20 мая исполнилось **55 лет**, более 30 лет она посвятила театральному искусству. Новомосковск – ее родной город, она родилась в нем, росла, закончила школу. После Ярославского театрального училища (курс профессора И.А.Зайкина), работала в театрах кукол Пензы, Брянска. Это было время напряженного творческого поиска, учебы, рядом были интересные крупные личности. Новым этапом жизни актрисы стала увлеченная работа в Брянском ТЮЗе. Появившись около трех лет назад на новомосковской сцене, Надежда Сергеевна сразу обратила на себя внимание публики яркой индивидуальностью, оптимизмом, профессиональным и деловым подходом к работе, который сочетается с умением импровизировать и фантазировать на сцене. Актриса покорила зрителя остротой характеров и искренностью чувств, обаянием и женственностью, добротой и удивительной человеческой скромностью. Надежда Ермакова в расцвете творческих сил, ее талант многогранен, от работы она получает удовольствие, а режиссеры охотно занимают ее в спектаклях. Среди ее ролей всевластная Мурзавецкая в пьесе А.Островского «Волки и овцы», мудрая Госпожа Тротар в мелодраме «Всего одна ночь» С.Розова, искрящаяся юмором, страстная и коварная Шерлин в комедии «Подложить свинью» Д.Смирнова, Баба-Яга в сказке «Чудесный колодец», где она работает как настоящая клоунесса, трагикомичная Мирчуткина в фарсе «Юбилей» А.Чехова.

Коллектив Новомосковского театра желает Надежде Сергеевне творческих побед, одухотворенных сценических шедевров, открытия новых граней ее уникальной индивидуальности, новых поклонников ее таланта и большого личного счастья.



*Наталья ЖДАНОВА  
Новомосковск*

# КРАСНОЯРСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ГОРКИ

**Н**ет, не прав Гришковец, иронизирующий над теми, кто любит смотреть из окна поезда: дескать, все одно и то же километр за километром. Нет более разных берез, чем роскошные, раскидистые деревья под Красноярском, и напряженные, утончившиеся в стремлении к небу и свету, осторожные норильские березки. Нет и двух одинаковых театров на этой огромной территории – будто бы создавались они и жили не то что в разных городах – в разных галктиках.

Красноярский край – второй по величине в России после Республики Саха (и второй с конца после нее же по населению – между человеческими поселениями огромные необжитые территории). Здесь есть городки (с театрами!), до которых поездом не доедешь, только на машине через тайгу. А до Норильска – только самолетом можно долететь. К слову, заполярный город – бывшая каторга – для жизни человеческой мало приспособлен, и сияющий огнями театр среди промерзших блочных уродов – жилых домов нежилого вида – кажется нереальным.

Напротив, респектабельный, чистый, неторопливый, украшенный огнями Красноярск – поистине город столичный, в трех его театрах за время фестивальных просмотров все спектакли шли при аншлагах – при том, что для зрителей это были обычные репертуарные постановки, ведь первый этап **краевого фестиваля «Театральная весна»** – рабочий, критики смотрят

сплошняком чуть ли не все премьеры сезона, отбирая по одной для торжественного награждения лауреатов, собственно для итогового фестивального показа, праздника уже на публике.

Один из старейших в России, **Красноярский театр им. А.С.Пушкина** располагается в роскошном старинном здании и обладает театральной аурой. Здесь празднично и нарядно, публика доброжелательна и готова не только получать удовольствие, но и решать сложные эстетические задачи. Хотя сгорела экспериментальная сцена, располагавшаяся в другом здании, пушкинцы во главе с режиссером **Олегом Рыбкиным** продолжают фестиваль новой пьесы ДНК, осуществляют читки, которые потом становятся спектаклями – и у них есть свой, молодой зритель.

Трудность работы жюри заключалась не только в многочисленных переездах из города в город, в просмотре спектаклей буквально с колес, в чудовищном недосыпе, дискомфорте и перегрузе. Еще и в том, что многие спектакли приходилось смотреть в записи, увы, часто неважного (а иногда отвратительного) качества. Поставив перед критиками невозможную задачу – за малый срок посмотреть *все премьеры сезона во всех театрах*, организаторы заведомо обрекли некоторые постановки на проигрыш. Не смогли мы по достоинству оценить и экспериментальные спектакли Пушкинского театра **«Места и воспоминания» Минору Бэцуюку** (режиссер **Олег**

**Рыбкин**) и **«Самый легкий способ курить» Михаила Дурненкова (Егор Чернышов)** – идущие на крошечной площадке, использующие проходы между зрительскими креслами как игровую зону, спектакли не выдержали записи, потеряли смыслы, атмосферу. Хотя было видно, как нестандартно режиссеры осваивали современные тексты, как актеры искали интонацию.

А вот два спектакля, сыгранные вживую на большой сцене, показали чрезвычайно интересные.

**«Дом, где разбиваются сердца» Бернарда Шоу** в постановке **Олега Рыбкина** – спектакль почти безукоризненный. В нем сочетается театральное «мясо» и метафоричность, динамика развития и точно обозначенные узлы конфликтов, в актерском существовании – абсолютно органичная острающая ирония и тонкость психологизма, объемность реального присутствия и налет сюрного сна. Художник **Игорь Капитанов** создал дом-призрак, остов корабля (то ли недостроенного, то ли – скорее всего – давно умершего: его белые ребра напоминают скелет промывных дождями доисторических животных. Режиссер поставил актеров обжить это многогрусное условное пространство, как только может быть обжит ненавидимый, но не отпускающий дом, где разбиваются сердца, рушатся надежды, однако жизненная сила его обитателей (а не безвольность) заставляет их, забыв на миг, что мир рушится, страстно предаваться пиру



**«Дом, где разбиваются сердца». Красноярский театр им. А.С.Пушкина. Фото Александра Мищенко**

во время чумы. Здесь все амбивалентно: капитан Штовер (**Валерий Дьяконов**) – угрюмый мизантроп и кряжистый жизнелюбец, самый свободный в несвободе глава семейства, ни во что не ставящий кровные узы, найдя родственную душу, превращается из старика в юношу, не теряя самоиронии; мускулистый герой-любownik и романтический дон-

жуан Гектор Хешебай (**Яков Алленов**) осознает свое ничтожество, упивается пошлостью ситуации, но в ничтожестве обнаруживает человечность; отвратительный делец Альфред Менген (**Виктор Лосьянов**), напоминающий бесноватого Гитлера, признавшись в эфемерности своего богатства, становится голым человеком на голой земле; желе-

ная красавица Гессiona (**Елена Привалихина**), теряя мужа, проявляет мягкую женственность; вернувшаяся в родной дом ослепительная звезда Ариадна (**Ирина Иванова**) перед лицом апокалипсиса обретает стоический покой; прелестная Элли (**Екатерина Мешанина**) из самостоятельно мыслящего бесстрашного человечка превращается в романтическую дуру, хищную щучку, чтобы за вовсе не напускным цинизмом открыть чистоту души, ранимость и вновь – решимость жить. Актеры существуют в стильном единстве, намеренно нарушаемом Музыковедом, гостьей из филармонии (**Наталья Горячева**). Это персонаж, придуманный создателями спектакля, комментирующий музыку, звучащую в нем. Нелепя в своем академизме лекторша, забредшая в чужую среду, каждым своим комически суперреальным появлением в жанре «Встречи с прекрасным», напоминает: это

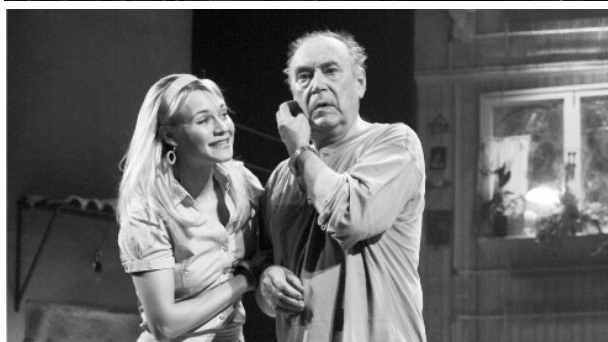
всего лишь театр, жизнь – шире, больше театра, впрочем... быть может, театр более естествен, чем такая наша жизнь?

**«Старший сын» А.Вампилова**, поставленный тем же **О.Рыбкиным**, – это цирк, в котором сентенция «Все люди – братья» освоена и передана буквально. Поначалу кажется, что режиссеру пьеса не близка, и он работает на преодоление материала. В красочном, пестром мире райских деревьев и скворечников, созданном **Игорем Капитановым** и **Фагилей Сельской** (она же – автор элегантных костюмов к «Дому, где разбиваются сердца»), герои, за исключением печального и мудрого Сарафанова (**Алексей Исаченко**) и перековываемого циника Бусыгина (**Сергей Даниленко**), раздваиваются. Две Макарьихи, две Нины, два Сильвы, два Васеньки... Поначалу зрители обескуражены превращениями, у них рябит в глазах. Потом становится интересно наблюдать, как отличаются актеры, составляющие пару, как по-разному относятся их персонажи к происходящему. Лучшие моменты этого представления – когда между ними возникают отношения «на стыках», при передаче эстафетной палочки. Понятно, что в финале все сливаются в одном оркестре многообразия жизни. Чего, конечно же, быть в реальности не может. Любопытно, что эти две пьесы были поставлены Рыбкиным в одном сезоне – занятно, что он (на первый взгляд) как будто отказывает им в общности, ставит их в противоположной стилистике, травестируя вампиловский текст, снимая серьезность той же темы – гибели дома настоящего, любовного, ненормального (с точки

зрения обывателей). Вдумайся: да ведь такой дом *сегодня* может сохраниться и вправду только как цирк.

Юный по сравнению с Пушкинским, **Красноярский ТЮЗ** (ему нет и 50 лет) долго лихорадило после пожара, сделавшего театр бездомным, но он сумел быстро обжить фактически заново отстроенное здание, уютное, не страдающее гигантоманией казенных построек 70-х годов, предназначенных прежде для партконференций, а потом – для театральных представлений. Здесь все красиво, чисто, по-человечески. При дельном директоре **Константине Каримове** жизнь недавних скитальцев вроде бы наладилась. И с художественным качеством многое изменилось – постановки приглашенного Тимура Насирова «Со-

баки-якудза» и «Д'Артаньян» стали в городе хитами – это спектакли-обращения, осмысленные, ладные, драйвовые, сделанные со знанием профессии, чувством современного театрального языка и психологии современного зрителя. Во время фестиваля заканчивал репетировать собственную инсценировку романа «Географ глобус пропил» Борис Цейтлин. А ведь еще три года назад я видела на фестивалях актерски слабые, режиссерски эклектичные спектакли ТЮЗа, хотя, справедливости ради нельзя не сказать: в них была выдумка, были запомнившиеся актерские работы. Сейчас у театра нет главрежа. Сторговать достойную и подходящую невесту непросто. От этого будет зависеть дальнейшее движение легендарного ТЮЗа, в котором когда-то работа-



**«Старший сын».** Сарафанов - А.Исаченко, Нина - И.Петрова  
Красноярский театр им. А.С.Пушкина. Фото Александра Мищенко



«А зори здесь тихие». Красноярский ТЮЗ



«Калека с острова Инишмаан». Кейт - С.Киктева, Эйлин - С.Шикунова. Красноярский ТЮЗ

ли Опорков, Малеванная, Гинкас, Яновская, Попов, Каневский... Среди спектаклей, представленных на «Театральной весне», были две обаятельные работы малой формы. Скромные «**А зори здесь тихие...**» **Бориса Васильева** в постановке **Аллы Васильевой** – почти литературный театр, в котором актрисы **Вероника Трубникова**, **Светлана Шикунова**, **Светлана Киктева**, **Юлия Наумова** и **Екатерина Кузюкова** не столько играли погибающих девочек-зенитчиц, сколько рассказывали про них, точно передавая дух времени (в чем им деликатно и уместно помогала музыка, подобран-

ная режиссером и **Евгенией Терехиной**). Несколько табуреток, патефон, гармошка, палки-сlegtи да владение словом, уважение к нему – и многожды инсценированная повесть задышала, забрала внимание зала, вызвав чистые слезы в финале. А молодой старшина **Анатолия Кобелькова**, простоватый, но скорее сельский интеллигент, чем работника, оказался и вовсе необычным в галерее многочисленных театральных Васковых. «**Калека с острова Инишмаан**» **Макдонаха** родился из актерской работы, завершенной режиссером-дебютантом **Артемом Тимохиным**. Это спектакль-поиск,

в котором разным актерам роли удались в разной степени, но команда нашла и сумела передать главное в **Макдонахе**: как конкретные люди вечно дикого ирландского острова, живущие в конкретном месте и в конкретное время, становятся фигурами мифологическими, как за бытовыми, порой жестокими, порой забавными сценами, за черным юмором открывается бездна сакрального ужаса и как она отступает перед не формулируемым, не воспитанным, не привнесенным с цивилизацией, а извечным милосердием. Это удалось, в первую очередь, потому что пристально, внимательно, с желанием искали. Во вторую – за счет сценографии (**Елена Соколова**) и музыки (**Евгения Терехина**). Заднюю часть маленькой сценки занимает темная «гора», образованная тканью, наброшенной на какой-то каркас. Над ней – галерейка, где время от времени возникают в пятне света те или иные актеры, поющие какие-то вольные дикие мелодии и аккомпанирующие себе на разных инструментах. В финале, естественно, звучит оркестр. И это хоть и предсказуемо, но получилось очень здорово. Все актеры точнехонько *поют Макдонаха*. Что касается игры, кому-то мешает психологизм, желание своих героев оправдать, замотивировать их реактивные поступки. Наиболее макдонаховскими вышли, на мой взгляд, тетки **Эйлин** у **Светланы Шикуновой** и **Кейт** у **Светланы Киктевой**, Малыш **Бобби** у **Саввы Ревича**, **Джоннипатинмайк** у **Дениса Зыкова** и его **Мамаша** у **Максима Бутивченко**. У **Билли** **Сергея Тисленко** есть очень верная нездешность, но он



слишком умный и правильный, изначально «некалечный». Видимо выделяющимся, а потому притягивающим всех, его и хотели сделать (но переусердствовали). В доме у теток есть забавное кресло на колесиках, сконструированное из подручных материалов – ржавой спинки металлической кровати, матраса, каких-то прутьев-прилад. Завсегда таи магазинчика стараются присесть в это кресло, которое явно смастерил (или во всяком случае придумал) Билли. Если бы все актеры играли, как это кресло! На большой сцене ТЮЗ показал неувядающую «Тетушку Чарлея» **Брэндона Томаса**, крепко поставленную **Сергеем Алдоным** (Москва), весело и легко сыгранную актерами ТЮЗа и приглашенным из Пушкинского театра на роль Бабса темпераментным и юморным **Андреем Киндяковым**. Эту пьесу чаще всего (и не без оснований) играют как комедию положений. В этом смысле постановка вполне удалась, хотя некоторые неувязки и возникли в связи с переносом действия в начало 60-х XX века. Зато это позволило прекрасно поющим актерам испол-

нить битловские шлягеры под электрогитары. Это получилось. «Ромео и Джульетту» **Шекспира** (перевод **Б.Пастернака**) **Андрей Максимов** (Петербург) ставил, по-видимому, как спектакль о войне. Тема сразу же задается сценографией (**Елена Орлова**): лестницы, фуры с угрожающими конструкциями, напоминающими стенобитные машины, с площадками наверху (как вам такой балкон Джульетты?), ящики, в каких перевозят археологические находки и останки (чем не усыпальница?), ядра, перекатывающиеся по сцене, а одно – как мятник нарезает безжалостные полукружья наверху. Все – из дерева, все – в коричнево-серых тонах. Это мужская история, сразу задается безжалостная динамика, взрывоопасная атмосфера. Хороша первая сцена слуг, эффектно появление экстремиста Тибальто (**Вячеслав Фералонтов**) из зрительного зала. Увы. Чем дальше, тем больше каши в орту у артистов, а без молниеносного диалога тема войны зажевывается. Вообще в этом спектакле, как ни в каком другом, стали очевидны проблемы со сценарием, вызывающие общий за-

жим (это случилось с Тибальтом в дальнейшем). Не все владеют стихом (кто-то совсем не владеет), а значит, рушится общий темпоритм. Недостаточно четко разведены массовые сцены, нет пластичности красоты в поединках, драках (а ведь могут – в «Собаках-якудза» драки великолепны). Слишком мягкотел Меркуцио (**Алексей Бураков**) – понятно, что акцент сделан на том, что он поэт, а не воин, но вялостью распространяется и на его остроумия. А вот Бенволио (**Максим Бутвиченко**) хорош – настоящий друг Ромео, готовый в бой. Так и ковыляет интересно задуманный спектакль: удачный выход, терпимый диалог, провальный эпизод, снова удачный ход, остроумно решенная сцена... Сеньор Капулетти **Саввы Ревича** – вот настоящий хозяин Вероны, жесткий, умный, с пронзительным взглядом, порой приобретающим иезуитскую нежность, с железной рукой. Интонации – от опасной вкрадчивости до жалающего свиста. Упруг, ритмичен, как мастерский наездник. Пусть пока он вынужден покориться рассудительному, но уже старому Князю (**Алексей Ушаков**), время ко-



«Ромео и Джульетта». Джульетта – **А.Киреева**, сеньор Капулетти – **С.Ревич**



Ромео – **А.Алексеев**. Красноярский ТЮЗ



**«Сага о Лире». В.Ясинский. Красноярский театр кукол. Фото Олега Кузьмина**

торого уходит, но старший Монтекки (**Баград Мкртычян**) – ему не соперник. А вот младший... чем-то похож на него, Капулетти. Быть может, потому он выделяет Ромео, не позволяет расправиться с ним, узанным на балу. Сложись обстоятельство иначе, не дай он уже слово Парису (**Александр Мишин** играет его благородным, более старшим, чем принято, а потому уравновешенным, но истинно любящим Джу-

льетту)... возможно брак дочери с юношей из клана противников не вызвал бы у него протеста. Но пора поговорить о главных героях, не будь которых, не было бы и истории – пусть про войну, но все же про любовь. Молодой актер **Алексей Алексеев** играет юношу ясного, чистого, цельного, не воина, но и не философа, хотя он, несомненно, умен. Это натура затаенно страстная и многообразная. Про таких при первом

же их появлении говорят: талантлив, хотя никаких проявлений конкретного таланта к чему-либо еще не видно. Он может стать и воином, причем великим, и политиком, причем успешным, и поэтом. Любовь явилась к нему и повела по последнему пути. Добавим, что актер умеет играть любовь, говорить стихами, прекрасно владеет голосом, музыкален, пластичен, энергичен. Можно было бы сказать, что его ждет боль-

шое будущее, но точнее так: у него есть настоящее, его Свен в «Собаках Якудза» и Д'Артаньян для кого-то из юных зрителей стали кумирами, благодаря им этот кто-то превратился в театрала. Джульетта **Анны Киреевой** – очаровательное дитя, хорошенькая крошка. Актриса то рвет строку, говорит сбивчиво, преодолевая детское оцепенение, то замедленно, плавно выпевает слова, будто боясь потерять нащупываемый смысл. Будто проснулась и не вполне понимает, что случилось там, во сне, что – в реальности. Главное чувство, ею переживаемое, – удивление. Огромное удивление перед любовью, перед жизнью, перед необходимостью борьбы. Способна ли такая девочка выбрать страшные испытания, идти за любовью на смерть? Иногда вдруг кажется, что да. Но более потому, что заряжена энергией партнера.

**Красноярский театр кукол** показал чудовищную, начиная с невероятной инсценировки, «**Дюймовочку**» – лучше бы таких спектаклей никогда не видеть ни детям, ни критикам. После этого неожиданным праздником оказались три превосходных (каждый по-своему) спектакля. «**Сага о Лире**» по мотивам трагедии Шекспира в постановке **Бориса Саламчева** – моноспектакль, в котором царит **Владимир Ясинский**. Он и зазывала, начинающий площадное представление, и ведущий, который продолжает шутить с залом, общается с девушкой, сидящей за пультом, комментирует сюжет, который предстоит разыграть. Он и рассказчик истории, и музыкант, задающий нужную тему на разных инструментах (ксилофон, барабан, дудочка, флей-

та), чтобы ее подхватила фонограмма, и кукловод, играющий за всех. В центре площадки маленький круг, над ним закреплены большие куклы в роскошных старинных нарядах. Блестящие ткани, ниспадающая до пола, создают подобие ширмы и занавеса, внизу, в их обрамлении, разыгрываются сцены уже спустившегося с высоты престола Лира. Ясинский приводит в движение круг, нажи-

мая на педалью ног. Другая педаль запускает оркестр. Уже эти простые, казалось бы, приемы рождают театральную радость. Актёр-искусник меняет планы и свои отношения с куклами. То он прячется за их одеждой, и куклы оказываются единственно главными героями – статичные, они лишь чуть наклоняют головы, но как разнообразны движения их говорящих ладоней! Слева



«Золотой цыпленок»



«Тедди». Макс - Р.Сарпов, Тедди - Д.Беляев. Красноярский театр кукол

на экране возникают видеопроекции: то карта королевства, то прыгающая по пустоши ворона, то кораблик, плывущий по морю – наверное, увозящий Корделию во Францию. Вот актер выходит с куклой Лира вперед, разговаривает с ней, заботливо поправляет корону на голове. То говорит с дочерьми от имени Лира – лицом к лицу. То меняет кукол на больших по размеру – теперь дочери Лира потеряли пластику ладоней и лишь монотонно двигают согнутыми в локтях руками вверх-вниз. Закрепив Лира на круге, актер работает его руками, скрывшись сзади и опустив на лицо капюшон, устранившись, дав волю страдающей кукле. Следишь за всеми этими преобразованиями не отрываясь. Эх, прорядить бы сюжет спектакля, дать зрителям более развернутую программку-подсказку, чтоб не путались, усилить импровизационные моменты, чтобы актер больше комментировал происходящее!

Умилительный «**Золотой цилиндр**» **В. Орлова**, поставленный **Сергеем Иванниковым** (Абакан) по тому же принципу, что его же «Соседи» (о которых много писали, в том числе и «СБ, 10») и мастерски сыгранный красноярскими артистами, – прямо-таки образец сказки для маленьких и взрослых, доброй, умной, понятной, изобретательно и талантливо воплощенной. Хотя ощущение повтора все же есть.

А «**Тедди**» – редчайший случай захватывающего спектакля для подростков, язык которого не кажется им фальшивым заигрыванием. Да и взрослым интересно! **Александр Хромов** – «свой» драматург, он работает в театре кукол звукооператором и дело свое знает превосходно. Об-

ычно пробы пера работников театра сводятся в лучшем случае к прикладной, обслуживающей конкретные цели драматургии. А в худшем... об этом см. выше («Дюймовочка»). Здесь другая история. Очень интересная и перспективная. Недаром режиссер **Дмитрий Вихрецкий** поставил эту пьесу не только в Красноярске, но и у себя, в Кемерове. Жанр – «игра в стиле киберпанк». Вариации сюжета встречаются в фантастике, но в пьесе все так динамично, спрессовано, так закручено, так сценично, что получился настоящий театральный экшн – хочется знать, что же дальше, невозможно предугадать события. Боишься, сопереживаешь, радуешься. Парнишка-хакер (в великопепном исполнении приглашенного из Пушкинского театра **Максима Сарпова** – он, как и все исполнители людей, играет в живом плане) покупает своей девушке мишку-робота Тедди, чтобы не скучала. В мишку внедряется смертоносная вирусная программа, которая добывается для себя сначала огромного кукольного тела, а потом овладевает и телом самого хакера (тут актер пластически преобразуется в куклу). Во втором акте не все гладко, можно придраться к слишком уж сразу угрожающей кукле-великану мишки, к самодеятельному перформансу в антракте, но в целом значение этого проекта неоспоримо.

На фестивале есть номинация «Лучший спектакль для детей», и это не случайно. Спектаклей для маленьких мы увидели много. Амплитуда их качества скачет как показатели работы сердца инфарктника. Чудовищного брата-близнеца «Дюймовоч-

ки» мы увидели в Ачинске. Память даже не сохранила названия этого удручающего зрелища. Вполне приличная этническая сказка «**Северное сияние**» в Минусинске, хотя драматургия оставляет желать лучшего. Причины неудач в театре «**Золотой ключик**» **Железногорска** – слишком трепетное отношение к заказу. Муниципальный театр не получает средств на постановки, и деятельный директор **А.В. Мандрыгина** (в отсутствие главрежа) энергично ищет грантодателей. В результате деньги находятся, приглашаются действительно талантливые режиссеры. Но поставленная задача понимается как-то уж слишком прямолинейно. Речь не о безумном «**Побеге из зоопарка**», где учат правилам дорожного движения на примере пингвинов, не знающих, как переходить улицу. Но вот **Эрдэни Жалцанов**, талантливый режиссер из Улан-Удэ, обладатель «Золотой Маски» за мудрый, одухотворенный спектакль «Под вечным светом Кумалана», поставил монструозное «**Возвращение**» – алогичную, невнятную, антихудожественную «притчу», которая начинается с заклинания на тему «все состоит из атомов, атом – добрый», а продолжается картинками ядерного апокалипсиса. В сценарии, придуманном режиссером, все перепуталось: наукообразные поучительные рассуждения, буддийская история про то, что все – тьета; в сценографии рядом символ атома – пульсирующий земной шар с какими-то ответвлениями-рукавами и символ восточной мудрости – дракон. Причем сама история, разыгранная в куклах, про человека, который оказался на чужой планете и

прожил там жизнь, закончившуюся гибелью мира, чтобы снова оказаться в родном доме, как ни в чем не бывало, – и придумана, и сыграна убедительно, профессионально. Зачем нужно было городить «атомный» огород вокруг нее? Да потому что спонсировал постановку «Росатом», перед которым сочли нужным раскланяться. А вот в **Каннском театре** поставили мюзикл «**Мэри Поппинс**» **Максима Дунаевского** с поразительным чувством жанра. Провели кастинг и набрали талантливых детей, соблазнили интересной работой классного музыканта, который на каждый спектакль приезжает из Красноярска, добыли деньги, чтобы пригласить современного мыслящего режиссера – **Романа Феодори** (главреж Барнаульской драмы), чтобы купить аппаратуру, радиомикрофоны. Пусть спектакль небезупречен, но получилось главное – сказочное шоу с живой энергетикой. Потому что все по-настоящему, все увлечены.

Каннский театр – пример того, как пришедший на руководство лидер совершает переворот в умах, а за этим следует коренное изменение всего: отношения к работе, репертуара, внимания к театру публики и властей. **Владимир Мясников** – играющий тренер, то бишь директор, бывший раньше актером, потом бизнесменом, и вот вернувшийся в театр в новом качестве. Бывших актеров все-таки не бывает, и в «**Отелло**», на которого замахнулись в Канске, он сыграл ревнивого мавра. Спектакль крепко поставил тот же **Р.Феодори**, что-то позаимствовав у своего мастера по ЛГИТМиКу Геннадия Тростянецкого (масочная

массовка как активно действующая сила, театр теней), что-то – у Някрошюса (сцена объяснения Отелло с Дездемоной превращена в экспрессивный танец, предвосхищающий убийство). Так или иначе – зрители ломаются на этот динамичный, жесткий и красивый спектакль. В нем очень хороши и нежный доверчивый Отелло, и грациозная, чистая сердцем Дездемона – **Екатерина Соколова**, и кукловод, искуситель и испытатель человеческих душ Яго – харизматичный красавец **Андрей Пашнин**, который немного даже печалится, что все оказалось так предска-

зуемо просто. Соколова и Пашнин приглашены из Пушкинского театра. Но хороши и местные силы, например, неожиданно молодой Кассио – дебютант **Максим Фадин**. Очень выразительна декорация **Даниила Ахмедова** – дощатая палуба-помост слева глубоко вдается в зал, над ней зловеще вращается мачта, герои появляются из люков, как куклы по велению Карабаса. Да, такой ударный, событийный спектакль не мог не всколыхнуть Канск. Он и в любом столичном городе привлек бы к себе внимание.

А вот в **Ачинском театре** – репертуар контрастов. Актеры, ка-



«Мэри Поппинс». Канский театр драмы. Фото Анны Белой



«Мэри Поппинс». Канский театр драмы. Фото Антона Скрипова





«Отелло». Канский театр драмы. Фото Анны Белой



«Дядя Ваня». Ачинский театр драмы

жущиеся беспомощными, изображая благородных донов в «Даме-невидимке» (режиссер **Олег Пермяков**), органичны в «Пяти вечерах» (умная, подробная постановка ученицы С.Женовача **Веры Потаповой**) и в «Дяде Ване» – несколько избыточном, но ярком, запоминающемся, необычном спектакле главного режиссера театра **Сергея Болдырева**. В памяти остались подробности этих умных постановок, лица, глаза, интонации. Могучий, как разбойник, но надломленный Ильин – **Юрий Батраков** и мудрая сердцем, воплощающая какую-то скорбную, поруганную женственность Тамара – **Лариса Колодина**. В

«Дяде Ване» – невероятный Иван Петрович Войницкий – **Павел Семенихин**, актер редкой внутренней подвижности, с глазами, полными боли, одинокий посреди мира, могущий доверить свои чувства только собаке (сцена с живой собакой – его единственным верным собеседником – удивительна, актер собаку переиграл). И тут же – полная жизни Соня – **Антонина Крупенникова**, по-девически неуклюже грациозна, наполняющая все пространство вокруг себя счастьем любви. И режиссер оставляет ей надежду. Молодой, ребячливый Астров – **Валерий Курченков** нет-нет и кинет на нее заинтересованный взгляд. И кажется – он

много преувеличил относительно своей усталости и измотанности, и любовь свою к Елене Андреевне выдумал, и цинизм его во многом напускной. И – кто знает? – может быть, этим молодым, сильным, способным сильно любить и безмерно отчаиваться людям улыбнется счастье? Но только не дяде Ване...

Это очень достойные, хоть и разные спектакли. Очень личные, мужественные, безоглядные. Вот только зрители идут на них в Ачинске, по словам директора, не слишком охотно. И в репертуаре среди развлекалова они стоят особняком. Похоже, директор и режиссер не слишком довольны друг другом. А отдельные постановки, увы, не делают театра. Замечательный **Минусинский театр драмы** – театр-дом, который долгие годы любовно устраивают главный режиссер **Алексей Песегов** и его жена-соратница, художник **Светлана Ламанова**. Здесь все гармонично, и даже если спектакль ставится не из чисто художественных соображений, он все равно получается живым. Будь то не слишком убедительная пьеса «Вышел ангел из тумана» **Петра Гладиллина** (которая, несомненно, нравится зрителям и в которой есть бенефисная роль для немолодой актрисы) или не свойственная стилистике этого театра комедия «Слуга двух господ» **Гольдони**. «Ангела» поставил **Алексей Песегов**, устранив дешевую сентиментальность и добившись психологического правдоподобия. Здесь хороша сценография **Светланы Ламановой** – по-настоящему уютный старый дом с окном-балконом, которое распаивается в иной, таинственный, запредель-

ный мир. Это существование на грани сумели передать и **Лариса Никитина**, играющая главную героиню – бабушку, готовящуюся к смерти, и **Сергей Быков** – Гавриил, ангел-бомж (по-моему, блестящая работа). В «Слуге двух господ» (режиссер **Марина Есенина**) замечательна пара слуг. **Игорь Фадеев** играет Труффальдино точно в соответствии с первоначальным смыслом своей маски Арлекина – не как ловкого пройдоху, а как простака, только что попавшего в город из деревни и оказавшегося плутом поневоле. Смеральдина **Елены Идиатуллиной** не пышечка, напротив – худышка с острыми локотками, она постарше своего избранника, попрактичнее, поязвительнее. Но ее ловкость сочетается с женственной застенчивостью. Очаровательна мягкая Клариче – **Светлана Черкашина**, точно играет девушку, изображающую юношу, **Дарья Савинова** – Беатриче (кстати, хороша и ее внучка в «Ангеле»). И снова украшением спектакля становится **Сергей Быков** – Панталоне, точно существующий в образе, в юморе которого множество оттенков.

Ансамблевым «**Саня, Ваня, Римас**» **Владимира Гуркина** (режиссер **А.Песегов**) покорила музыкальностью, слаженностью, правдивостью настоящих, крупных чувств. Здесь замечательна не только статная, полная достоинства Александра – **Галина Архипенкова**, но и ее сестры Нюра – **Наталья Котельникова** (такая старшая горделивая сестра-мать, которая в ответе за всех, мать, хотя своих детей не имеет) и Софья – **Нелли Клистюкова** (сестра-жена, хотя у нее как раз дети рождаются, потому и



«Пять вечеров». Ачинский театр драмы



«Саня, Ваня, Римас». Минусинский театр драмы  
Фото Ларисы Третьяковой

умирает без мужа – они и правда одна плоть). В этой пьесе есть трудные, опасные моменты, сыграть которые не всяким мастерам удастся. Минусинцы со всеми справились.

Удался и «**Старший сын**» **А.Вампилова** режиссеру **Тимуру Насирову**. Все вроде бы просто по тексту, но так драматично, так неожиданно ново воспринимается. В условных декорациях (рамы окон висят в воздухе) актеры существуют очень проникновенно, естественно. Их переживания не иллюстрирует, но точно поддерживает свет и музыкальный ряд, буквально пошаговая, но ненавязчивая зву-

«**Старший сын**» Бусыгин –  
**Д.Целуйко, Сарафанов**  
– **Н.Кокконен, Нина** –  
**М.Архипенкова**





**«Свадьба Кречинского».**  
Кречинский - С.Ребрый,  
Лидочка - Ю.Новикова

ковая партитура, созданная режиссером. Сведенные случаи Сарафанов (**Николай Кокко-нен**) и Бусыгин (**Денис Целуй-ко**) оказываются на самом деле близкими, буквально похожими, как отец и сын, людьми, они постепенно притираются друг к другу, приоткрываются, дарят реальные воспоминания, становящиеся плотью жизни, и с удивлением открывают свою похожесть (замечательна подробная, тихая ночная сцена). В этом спектакле самая вампильская из виденных мной Нина – **Мария Архипенкова**. Правильная и вздорная, легкая и заводная, строгая и смешливая. Безукоризненно проводят молодые актеры сцену признания в любви. Верить, что они, как Ромео и Джульетта, полюбили друг друга с первого взгляда. И никуда уже не деться. Семья, разбросанная судьбой, воссоединилась. Если не все, то уж эти-то люди, действительно – братья.

В **Заполярном норильском театре** зрители отдыхают от тяжелой жизни и нечеловеческого труда. И театр делает для этого все возможное. Здесь приятно



**«Оркестр «Титаник».**  
Заполярный театр, Норильск

находиться, это праздник какой-то – блеск фойе, люстр, лестниц, буфет – все очень культурно. Пишу это без иронии, а с полным пониманием. И комедии в репертуаре этого театра должны быть не ради кассы, а ради поддержания жизни! Жаль только, что комедия положений **«Шикарная свадьба»** поставлена **Сергеем Щипициным** незамысловато и тяжеловато (а актеры хорошие!), а **«Замок в Швеции» Франсуазы Саган** в режиссуре **Максима Кальсина** не слишком отличается от упомянутой «Свадьбы». Оба режиссера молоды и известны серьезными работами. Почему в Норильске они попали в накатанную колею – остается только гадать. Схалтурили? Или почувствовали, что большего от них не требуется? И даже **«Свадьба Кречинского» А.Сухова-Кобылина** (не Колкера!) оказалась поставлена **Александром Исаковым** (известным **музыкальным** режиссером) как оперетта. В которой не поют. Поставлена мастеровито, полностью в соответствии с выбранным жанром. В котором все облегчено. Серье-

зен (в смысле качества работы и отношения к ней) один **Сергей Ребрый** – блестящий премьер театра, играющий Кречинского: циничного, прожженного, потрепанного жизнью, но виртуозного игрока и благородного человека (по рождению – и это навсегда). Замечательные женские образы создают актрисы во **«Вдовьем пароходе» И.Грековой**, постановке нынешнего главрежа театра **Анолетия Кошелева**. Особенно **Галина Савина** – Анфиса и **Елена Кузьменко** – заведующая Домом ребенка. Очень хорош молодой **Денис Ганин** в роли сына Анфисы (актер запоминается и в других постановках). Но в целом спектакль получился какой-то среднестатистический, режиссерского присутствия не обнаруживающий. Зрители на нем временами откровенно скучали, и не вижу в том их вины. А самым ярким впечатлением стал в Норильске спектакль **«Оркестр «Титаник»** режиссера-дебютанта **Тимура Файрузова** по абсурдистской пьесе **Христо Бойчева** (подробно о нем читайте в «СБ, 10» № 10-130/2010). Вот тебе и комедия. И зрители, говорят, ходят. Где логика?

Крутой получился маршрут по Красноярскому краю. Какие-то прямо-таки американские театральные горки. Точнее – красноярские. Гонки с препятствиями. Но – незабываемо. Стоило потерпеть холод разбитого микроавтобуса, трехчасовой сон вповалку в гостиничном номере между спектаклями, умывание в театральном туалете пока зрители не пришли... Оно того стоило.

Александра ЛАВРОВА  
Фото предоставлены театрами

## НЕУТОЛИМАЯ ПЕЧАЛЬ

**Н**ынешний XI фестиваль «Мариинский», прошедший весной точно отражают эти два коротких слова. Казалось бы, слова эти кровно связаны с русским фольклором и русской душой, но никак не с балетной жизнью **Мариинского театра** последних десяти лет, когда был задуман международный фестиваль балета и когда, сегодня это очевидно, Мариинка переживала свой «серебряный век» рубежа веков XX-XXI. Печаль по уходящему поколению звезд 1990-х, по спектаклям-реконструкциям Петила и Фокина и появлению в репертуаре имен Балачина и Форсайта, в итоге – по художественной энергии, аккумулируемой в весенние десять петербургских дней. Когда премьеры или артистические удачи становились беспрецедентными событиями сезона, которые вызывали, естественно, и споры. А в сегодняшнем зрительном зале попросту не встретить было петербургских коллег, а на вопрос: «Почему никого не видно?» я услышала: «Скучно».

### Скучная история

В последние два года фестиваль дал две премьеры нашего лидера Алексея Ратманского – оригинальный «Конек-Горбунук» и перенос «Анны Карениной», то есть две партитуры Щедрина. Раз в Мариинском театре начали ставить оперного Щедрина, понятно, пришла очередь Щедрина балетного. Тогда же перенесли «Кармен-сюиту» Алонсо, тот самый символ легендарной Майи, и это при том, что чудный ба-



«Парк». Е. Кондаурова, Ю. Смекалов

лет «Кармен» в постановке Ролана Пети был в репертуаре Мариинки и нигде в России более не шел. Два года назад фестивальную афишу украсила «Красота в движении», персональный проект прима-балерины Дианы Вишневой и продюсера Сергея Данильяна.

Первые же восемь фестивалей рождала стройная концептуальность, их идеологами была бывшая команда Мариинки – Махар Вазиев и Павел Гершензон. Сравните названия программ: «Русский проект» (две премьеры молодого хореографа Алексея Мирошниченко «Как старый шарманщик», «Ринг» и реконструкция «Пробуждения флоры» Петила), «Американцы» (гости из Нью-Йорк Сити Балле в балетах американского Балачина), «Форсайт в Мариинском» (три опуса знаменитого Боба), «Большой в Мариинском» («Игра в карты» Ратманского, «Misericordes» Кристофера Уилдона, «В комнате наверху» Твайлс Тарп – самая радикальная программа Боль-

шого на гастролях в Питере), бенефисы балерин и премьеров (Ульяны Лопаткиной – Дианы Вишневой – Дарьи Павленко и Игоря Зеленского – Фаруха Ружиматова – Николая Цискаридзе, бомба 2005-2006 годов), «Новые имена» (открытие имен Кириллы Симонова, Алексея Мирошниченко, Ноа Гелбера, которые сегодня возглавляют Петрозаводский музыкальный театр – первый, Пермский театр оперы и балета – второй, а у третьего, ассистента Форсайта, в России был дебют) и на худой конец «Лебединый» марафон, состоящий из шести показов «Лебединого озера» с разными парами. Это далеко не все, но достаточно.

Со сменой руководства в 2008 году сменились вкусовые ориентиры. За три года новый руководитель **Юрий Фатеев** сменил первачей и молодежь, на которых делает ставку. Стержень фестиваля вроде бы тот же: по-прежнему его открывает премьеры («Парк»), представляют новых хореографов (**Бенжа-**

мин Миллепье из Нью-Йорка), а в мариинские спектакли приглашают западных звезд (**Дэвид Холберг** из Американского Балетного Театра, **Алина Кожокару**, **Йохан Кобборг** и **Роберта Маркез** из Ковент-Гарден, **Эшли Боудер** из Нью-Йорк Сити Балле, **Вингсэй Вальдес** из Кубы). Но как-то все не то.

### Петербургская история

Оригинальным был заявлен шопеновский вечер. В трех стилях три балета на музыку Шопена, поставленные хореографами в разное время: в начале XX века **Фокиным** – романтическая греза «**Шопениана**», в середине века **Роббинсом** – истории любви «**В ночи**», в начале XXI века **Миллепье** – краски на мольберте «**Without**». Вторая премьера фестиваля «**Without**» («**Без**») в прямом смысле слова оказалась и без названия, и без формы, и без чувства композиции. Сорокаминутные танцы для десяти солистов перенесены из Нью-Йорк Сити Балле, где в 2008 году Миллепье поставил балет и где поработал танцовщиком. В Америке он человек с именем. Баловень судьбы, отмеченный как молодое дарование самим Роббинсом, взятый под опеку Барышниковым в нью-йоркском Центре искусств, выпустивший неплохую премьеру в Парижской Опере (благо француз по рождению), вырвавшийся за пределы узкого балетного мира благодаря нашумевшему балетному триллеру «**Черный лебедь**», в котором снялся и поставил балетные сцены, – но все это шаги в биографии. Недавнюю премьеру «**Тройка**», которую москвичи видели на гастролях Американского Балетного Театра, спаса-

ли возможности американских танцовщиков: трое ребят висели в воздухе, без усталости вертелись, неслись куда-то, словно русская тройка, а зачем – раз уже оказались в России? Тот же вопрос хотелось задать после набора комбинаций «**Without**». Если хореографу предоставили пять пар, то каждую прямолинейно он наделил одной характеристикой и той же краской костюма, как маркируют детали в развивающихся ребенка играх: так акробатичные **Оксана** и **Денис Матвиенко** стали красным цветом, лирические **Алина Сомова** и **Андрей Ермаков** – голубым, остро-экспрессивные **Ирина Голуб** и **Владимир Шкляров** – фиолетовым и т.д. Точно ребенку выдали в руки краски и сказали: нарисуй, он и набросал, как получилось – учится ведь только. В итоге из трехактного шопеновского вечера верх взяла старинная «**Шопениана**» в исполнении **Екатерины Осмолкиной**, **Александра Париша**, **Ксении Острейковской** и **Яны Селиной**, чудесным образом передающая Петербург Нижинского-Павловой-Карсавиной, и самый драматичный дуэт из «**В ночи**», в котором **Ульяна Лопаткина** моментально вернула на место поплывшую до нее, в других дуэтах, драматургию.

Главная премьера сезона «**Парк**» **Анжелена Прельжокажа** – одновременно и вызов Большому театру, в котором Прельжокаж в начале сезона сочинил новую работу «**А дальше – тысячелетие покоя**» (Creation-2010), и взвешенный ход – что же, если не «**Парк**», переносить в город классицистских перспектив и дворцовых ансамблей. Но пересадка версаль-

ского шедевра 1994 года стала местной петербургской радостью. Это спектакль о пробуждении женского чувства, уходящий корнями к французским мифам любовных романов и всему французскому кинематографу, и его необыкновенно исполняют французы, артисты Парижской оперы, на которых хореограф сочинял «**Парк**» семнадцать лет назад. В чем мы могли убедиться совсем недавно на гастролях Парижской оперы в Москве в феврале 2011 года. Паузы в хореографии они наполняют истомой, петербуржцы же провисают в них. Томная длительность эпизодов у французов оправдана, у мариинцев она превращается в томительное ожидание следующей сцены. Французский шарм заменил российский говор.

Я не видела первых двух составов, открывавших фестиваль, но говорят, что **Диана Вишнева** и **Константин Зверев** наиболее соответствовали задумке хореографа и духу накаленной эротикой и пропитанной чувственностью хореографии. В это легко поверить, вспоминая, как в концерте несколько лет назад знаменитый финальный дуэт Вишнева исполняла с Владимиром Малаховым – и это был эталонный российский дуэт «**Парка**». В третьем составе на первом плане оказалась не женская история, а мужская в исполнении **Юрия Смекалова**. Его роль не ограничивалась функцией партнера, которому Садовники (они же Амуры) буквально вручают версальскую возлюбленную, он же – герой-любовник, мужчина-строитель, воин-защитник. Он страстно накидывался на холодную красавицу **Екате-**





«Жизель». А.Кожокару, Й.Кобборг

рину Кондаурову, брал ее приступом, а она в его дальновидных планах оказывалась необходимой ступенью, преградой, той самой высотой, которую надо взять и идти дальше. Мощь Смекалова уподоблялась мощи Петра I, отмеривающего широкими шагами невские просторы, когда тот задумал возвести памятник самому себе, северный град. В таком исполнении «Парк» читается не садом страстей, а градом *a la russe*.

### Другая история

Фестиваль сделали гости: хорошо знакомые Алина Кожокару и Йохан Кобборг в «Жизели» и безупречный Дэвид Холберг в «Лебедином озере».

Кожокару за время существования фестиваля «Мариинский», кажется, перетанцевала всю мариинскую классику. И везде оставляла по себе незабываемую память. Хрупкая, миниатюрная танцовщица, одаренная драматически и чуткая сти-

листически, ей подвластны и хрустальная принцесса Аврора («Спящая красавица»), и темпераментная Китри («Дон Кихот»), и драматическая Джульетта, и романтическая Жизель. В «Жизели» с Кобборгом она уже выступала на фестивале восемь лет назад, сейчас приехала вновь – и это была другая Жизель и другой спектакль. Понятно, что она повзрослела (Алине 30 с небольшим, и ее карьера из-за травм клонится к закату, говорят, будто бы с ней хотят расстаться в Ковент-Гардене) и ее Жизель изменилась, но она и впрямь явилась проститься. Проститься со своим бессменным партнером, который старше ее, и по возрасту скоро закончит выступать, и уже активно занимается собственной хореографией. Проститься со своими иллюзиями относительно себя. Проститься, в конечном счете, с танцем – в той самой партии, где девушка больше всего на свете любит танцевать и где

стихия танца уносит ее в ирреальный мир. Тем ценнее было видеть их вновь в мистической «Жизели».

Выступить вместе с апполониическим Холбергом в «Лебедином» на сей раз удостоилась Екатерина Кондаурова, в прошлом году партнершей американца была Сомова в «Спящей». В «Спящей красавице» этого года соединили Викторию Терешкину и Дмитрия Гуданова из Москвы, которые как ни старались, не смогли поднять ни общий усредненный уровень советского эрзаца, спектакля Константина Сергеева, ни усредненного в целом уровня исполнения труппой. Яркое промелькнула в «Ромео и Джульетте» в середине фестиваля Олеся Новикова, из поколения балерин во цвете сил, не попавшая в обойму нынешних звезд и находящая себе место в андеграунде петербургского балета.

Варвара ВЯЗОВКИНА  
Фото Натальи Разиной

# ИГРЫ ЮНОСТИ

**П**о традиции на протяжении всех весенних школьных каникул в Москве проходил **VI Открытый театральный молодежный фестиваль «В добрый час!»**, заполнив Московский городской дворец детского (юношеского) творчества на Ленинских Горах гомоном приезжающих коллективов, эйфорией репетиций и показов, а также обсуждений и конференций. Проводился фестиваль МГДД(ю)Том и «Театром Юных Москвичей» при поддержке Департамента образования Москвы. Название же его, как известно всякому театралу, вторит названию знаменитой пьесы Виктора Розова, написанной в середине прошлого века и посвященной юношеству, после школы вступающему в новую жизнь. Художественный руководитель фестиваля – сын Виктора Розова, **Сергей Розов**, являющийся также художественным руководителем Центра художественного образования МГДД(ю)Т.

Окунуться в атмосферу молодежной вольницы, в эту особенную энергетику, освежиться неожиданными впечатлениями особенно хорошо весной, когда вас подстерегают авитаминоз и усталость. Фестивальный водоворот с его «театральными рингами», круглыми столами, мастер-классами и ночными дискуссиями в интернетном форуме – прекрасная возможность выйти за рамки будничных представлений о театральном искусстве.

На этом звонком фестивале взрослому человеку интересно

очень многое. Что именно ставят в детско-юношеских коллективах? Кто ставит и зачем? Как играют подростки, преодолевая свою неумелость и неопытность? Что думают сами о себе? Наиболее удивительным было то, с каким вниманием участники спектакля на обсуждениях слушают «взрослую» критику – стало быть, всерьез располагая себя в пространстве и критериях взрослого сценического искусства. Что вдохновляло и их, и нас.

Кто ставит в нынешних молодежных коллективах? Очень много «женской» режиссуры, режиссеров-девушек, окончивших или продолжающих осваивать специфику профессии в различных театральных и гуманитарных вузах. Девушкам, безусловно, легче работать с подростками: они намного терпеливее, нежнее и лояльнее, а их материнский инстинкт сочетается с «обучающей педагогикой». Среди этих постановщиц были весьма интересные и обаятельные личности, одна из них даже плакала на обсуждении, крайне доброжелательном к ее спектаклю, плакала от нахлынувших чувств и пережитых волнений.

Что же ставят? Изучая драматургию, представленную на фестивале, видишь, что интересы и вкусы молодежи весьма разнообразны и непредсказуемы. Например, наиболее широким фронтом идут зарубежные авторы. Здесь интересуются О'Генри и Экзюпери, Р.Бахом с «Чайкой по имени Джонатан Ливингстон»; ставят «Самую прекрасную книгу на свете»

Э.-Э.Шмитта, «Цианистый калий... с молоком или без?» А.Мильяна и, наконец, «Гарольд и Мод» К.Хиггинса. Выбор из русской классики более традиционен и конструктивен: «Белые ночи» Ф.Достоевского, «Ночь перед Рождеством» Н.Гоголя, «Беда от нежного сердца» В.Соллогуба. Многие ищут темы в стане проверенной «советской» пьесы, вспоминая об А.Алексине, А.Арбузове и А.Вампилове («Прощание в июне», кстати, было бы куда уместнее, чем предпочтенная режиссером «История с метранпажем»). Актуальной современной пьесе доверяют меньше (ее просто меньше знают), ограничиваясь давно известными драмами Л.Разумовской и Р.Белецкого. Имелось и обращение к поэзии – но странно ограничившееся военными стихами О.Берггольц и Р.Рождественского.

Жаль, что мне не пришлось увидеть всего объема фестивальных показов – но и в предложенные дни оказалось много любопытного.

**Московский молодежный театр «ТС»** играл вампиловскую «Историю с метранпажем» в постановке **Василия Бутенко**, этот старый анекдот 60-х годов о советском кинопочитании и страхах маленького человека перед сильными мира сего. И в том, какая исторически точная атмосфера была создана на сцене (в этой трогательной мебели канувших лет, найденной неизвестно где, в смешном плаستيковом бра и однопрограммном приемнике, ставшем един-



«Баш на баш!».  
Московский  
театр-студия  
«Квадрат»



ственной связью с миром в сей богем забытой гостинице), виделся живой и нежный интерес к прошлому своей страны, которого на самом деле эти ребята не знали никогда.

Вот еще пример «неизвестной реальности», привлечшей воображение **Евгении Тодоровой**, поставившей в **Московском социальном театре «Другие люди»** пьесу **Э.-Э.Шмитта «Самая прекрасная книга на свете»**.

Пьеса о женском концентрационном лагере, в котором героини сочиняют книгу-послание своим детям. И вовсе не ужасы лагерной жизни увиделись здесь постановщику – а некая поэтическая притча, возникшая в его фантазии сквозь годы, отделяющие его от событий середины прошлого века. Изысканная притчевая форма являла нам «продвинутый театр», где спектакль



важен создателям именно как эксклюзивное зрелище с собственной поэтической системой, способной заворочить зрителя. Вот тоже весьма «отдаленный» материал – рассказы **О'Генри**, поставленные в **Московской театральной студии «Крылья»** **Владимиром** и **Анной Размановыми**. Эти рассказы, активно читавшиеся во времена нашей молодости, зацепили нынешних постановщиков своими бесконечно трогательными историями. Ну а как же – знаменитые «Дары волхвов», «Пурпурное платье» и «Последний лист»... Постановщики решили подарить нам возможность нового переживания О'Генри, составив коллаж под названием «**Жизнь в картинках**». Неважно, каких именно времен эта жизнь, – важны неистребимо-романтические порывы этих хрупких людей к счастью и свету, а также надежды на лучшее вопреки непростым обстоятельствам. Все эти сюжеттики поставлены изящно и тонко, предьявив нам и «мастерство картинки», и точные образы.

А «**Гарольд и Мод**» **К.Хиггинса** – проект совершенно забавный. Его осуществила в **Московской ДТС «Интересно»** **Ирина Некрасова**, как видно, очарованная этой «лав стори» и не имевшая сил отказать себе в авторском высказывании. Все с интересом ожидали, кто же сыграет восьмидесятилетнюю Мод: сыграла такая же юная, как и остальные, **Наталья Борисова**, сыграла тепло и мило – но это вышла совсем другая история! Вызвавшая много улыбок в зрительном зале. То, что близко юным по времени и тематике, играется, конеч-

но, с большей свободой и пониманием. Притча **Р.Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»** – абсолютно адекватный для молодежи выбор. **Кирилл Заборихин** поставил на эту тему фантазию «**С небом на ты**» в **Ярославском детском театре «Луч»**. Добавив в современную мифологию этой пьесы собственную поэтическую трактовку. История о романтике-мечтателе, отбившемся от бытательской стаи, решена как музыкально-пластическое сочинение – легко, изящно, просто. Декорации – из одних лишь стульев и легких полотнищ, вздымаемых руками играющих. Чайки – ватага подростков в дискотечных костюмах, красиво движущихся в своих ритмичных танцах. Тут есть и настоящее ощущение воздуха, и «пространство игры», насыщенное юной энергетикой, и отделенная от юношества философия полета.

Пьеса **Л.Разумовской «Домой...»** – тоже идеальный вариант для молодежной сцены. Актуальная тема современного детского сиротства витает в воздухе наших дней, а юные актеры тем временем с жаром воображают себя гаврошами и романтическими скитальцами, качущимися по современному ветрам гулкой беспризорной жизни. Поставила эту историю в **Мытищинском театральном коллективе**, также называемом «**Домой...**», **Юлия Лозован**. На сцене никакого постмодернизма, никакой «игры в театр» – сплошная зона искреннего высказывания. Сплошные переживания, эмоции и чувства – правдивость которых так трудно достигается у маленьких актеров! И сколько надо проделать педагогической

работы, чтобы каждый здесь «сыграл целую жизнь», пусть и небольшую. И мы, не уставая, следим за этими десятками судьбами выброшенных за борт жизни подростков. Прощая несовершенство чьей-то игры в пользу общего ансамбля, объединенного состраданием к маленьким неприкаянным бедолагам.

А вот лидер фестиваля – спектакль «**Баш на баш!**» **Московского театра-студии «Квадрат»** по пьесе **Л.Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна»** в постановке **Татьяны Пеня**. Пьеса, кажется, давно исчерпанная сценой – но внезапно сыгранная как открытие. Острота трактовки состояла в том, что сюжет прочитан как столкновение ценностей нынешнего и прошлого века. Десятиклассники, взявшие в осаду учительницу, обладали продвинутым цинизмом нынешней молодежи XXI века, далеко ушедшей от своих прототипов 80-х. Что еще больше усугубляло столкновение между «добром» прошлого века и «злом» нынешнего, «нравственным» и «безнравственным», критерии которых располагались уже в разных эпохах, абсолютно несоединимых и уже не способных услышать друг друга. Да, режиссер выступал здесь не «читателем», а «автором», сочинив новую ткань сюжета, не похожей на основной корпус известных нам постановок. Перед нами была страстная мистерия столкновения разных миров, приводящая к катарсису и героев, и зрителей. Нас обожгло это сильное заряженное искусство, с напряженным высоковольтным соединением «стиля» и «чувства».

Ольга ИГНАТЮК

Фото предоставлены театром-студией «Квадрат»

# ОТ ГОЛЕМА ДО КИБОРГА

## В ожидании машин

**В**торой раз Фонд Дмитрия Зимина «Династия» при организационной поддержке Агентства «21» провел в Москве **Международный фестиваль популярной науки «ЖИЗнь. Версия науки»** (о первом фестивале «ScienceArtFest» см. «СБ, 10» № 8-118, 2009). Ученые и художники, работавшие над его программой, современным образным языком рассказали об эволюции живого организма и перспективах, открывающихся перед человечеством благодаря открытиям последних 30 лет в области фундаментальных исследований. Неудивительно, что среди партнеров и спонсоров фестиваля оказались такие организации, как Институт мозга человека РАН (Санкт-Петербург) и Институт общей генетики им. Н.И.Вавилова РАН (Москва).

Участниками фестиваля были известные зарубежные и российские художники, работающие в области science-art: Луи-Филипп Демерс (Сингапур), Леонел Моура (Португалия), Ральф Бекер (Германия), Бьён Сэм Чжон (Южная Корея), Джулиан Оливер (Новая Зеландия), Каролина Собечка и Джейми О'Ши (США), Масато Секине (Япония), Дмитрий Булатов, Алексей Чебыкин, Дмитрий и Елена Каварга, Владимир Григ, Евгений Стрелков, Максим Лущик, Семен Мотолянец (Россия)... Заметим, что на прошлом фестивале среди более двадцати художников не было ни одного россий-

ского, на сей раз наших соотечественников оказалось почти столько же, сколько и гостей. Как заметил художник **Дмитрий Булатов**, его коллеги не только визуализируют мир, они открывают его глубинные пласты, а «искусство + философия + наука» – это самые гибкие модели в мире.

Разнообразная фестивальная программа включала выставки, лекции, представления. Выста-



**Механическая кукла Pierre and Henri-Louis Jaquet-Droz. Рисунок Йозефа Чапека**



**Робот ASIMO Honda кладет цветы к бюсту Карела Чапека (Чешский национальный Музей, Прага, 22 августа 2003)**

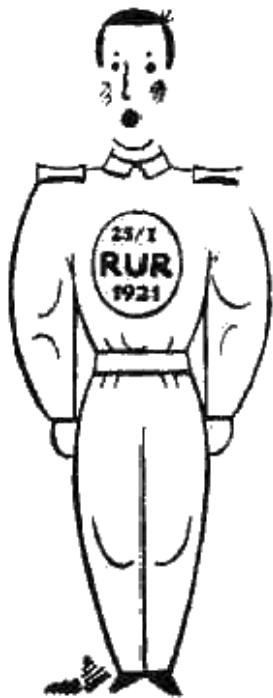


**Две афиши премьерных спектаклей «R. U. R.» - от 2 января 1921 года («Klicperga» in Hradec Králové) и от 25 января 1921 года (Пражский Национальный театр)**



**R. U. R.» (25.01.1921; Пражский Национальный театр). Сцена из Пролога. Сценография - Bedřich Feuerstein**





«R. U. R.» (1921; Пражский Национальный театр). Эскиз костюма Робота (художник Йозеф Чапек)



«R. U. R.» (1921; Пражский Национальный театр). Костюм Робота (художник Йозеф Чапек)

вочная экспозиция предлагала визуализацию актуальной научной картины мира через прямое взаимодействие зрителей с современными научными методами и технологиями – от компьютерной симуляции и виртуального погружения до участия в реальных лабораторных опытах. Среди более десятка лекций, прозвучавших в стенах **Политехнического музея** и в **Центре современного искусства ВИНЗАВОД (Цех красного)** были заявлены такие темы: «**Эксперименты с киборгами**» профессора кибернетики Университета Рединга **Кевин Уорвик (Kevin Warwick, Великобритания)** и «**Исследование новых медиа в сфере визуального искусства**» сотрудника лаборатории «NXI Gestatio» центра Hexagram CIAM **Дэвида Сэнт-Онджа (Канада)**.

Для воплощения произведений искусств новых медиа требуются дополнительные познания в области технологии. Институт Hexagram CIAM (Монреаль, Канада), работающий над созданием академической исследовательско-творческой платформы, объединяет исследования по созданию и изучению произведений искусств с использованием новых технологий для медиа-арта. Благодаря этому, множество проектов уже реализовалось в театральные постановки, перформансы, инсталляции, выставки.

Основные вопросы лекции доцента Института искусств и культуры и философского факультета ТГУ **Дмитрия Галкина «Роботы-скульптуры, роботы-поэты, роботы-музыканты... Ваш выход!»**: как робототехника проникла в современное

искусство, каковы причины эстетизации роботов, какое место роботы занимают и могут занять в искусстве? Поиск ответов велся лектором в сфере кибернетического искусства 1950–60-х годов (переломном моменте в истории техно-художественной гибридизации, породившей робото-арт) и в анализе изучения арт-роботов середины XX века и сравнении их с современными собратьями.

### Рождение слова и образа

Выступление преподавателя теории изучения интерактивных медиа факультета искусств Масарикова университета **Яны Хоракковой (Jana Horáková)** прошло под эгидой юбилейной даты – в этом году Чехия отметила 90-летие со дня первой постановки научно-фантастической пьесы Карела Чапека «Россумские Универсальные Роботы» («R.U.R.»), где впервые было явлено читателям слово «робот», придуманное братом и соавтором писателя, художником Йозефом Чапком. Лекция «**Чешские роботы: 1921–2011**» была посвящена мировым постановкам «R.U.R.» (1920-е годы) с акцентом внимания на образ робота в драматургии, на семиотическую составляющую сравнения персонажа-машины и персонажа-человека. Подведением итога эволюции сценического робота стал разговор о роботизированных представлениях как некоем варианте коммуникации и самом чешском роботическом искусстве. Сама идея появления искусственных созданий не нова и давно отражена во многих мифах – о Кадме, о Пигмалионе и Галатее, о глиняных Големе и Мисткалфе... А детальные чертежи че-



Zadoc P. Dederick -  
Steam Man. 1868



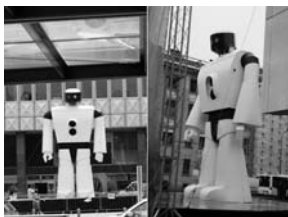
Humanoid robot Eric (designed  
by Captain W H Richards,  
London, of the Model Engineers  
Society). 1928



«R.U.R.» (Пражский Национальный  
театр, 1921)



«R.U.R.» (Пражский Национальный  
театр, 1921)



RoboVox



V2 PRESENTS

## THE TILLER GIRLS

BY LOUIS - PHILIPPE DEMERS

PERFORMANCES  
 FRI SEPT 01 - 20.00h - 22.00h & 23.00h - 23.30h  
 SAT SEPT 02 - 14.00h - 16.00h & 20.00h - 22.30h  
 SUN SEPT 03 - 14.00h - 16.00h

LOCATION  
 BONDAGESTRAAT 12 JOHANNES WITTE DE WITTEKRAAT

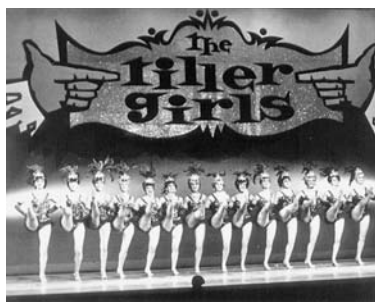
Кордебалет-труппа  
«Tiller Girls»



Prof. George Moore's Steam  
Man. 1893



Луи-Филипп Демерс.  
Робо-балет «Девушки  
Тиллера». © Ed Jansen  
2010



ловекоподобного существа (механического рыцаря) были созданы Леонардо да Винчи около 1495-го. Однако роботы как культурный феномен появились именно вместе с этой пьесой (Rossumovi Univerzální Roboti, 1920), где Чапек ввел в текст искусственных людей как персонажей. Робот – от чешского слова «robota», что означает «каторга», «тяжелая работа», «барщина». Позже эта идея прозвучала в немом художественном фильме Фрица Ланга «Метрополис» (нем. Metropolis, 1927).

Первой официальной премьерой пьесы считается постановка на сцене Пражского Национального театра (25 января 1921; режиссер Vojta Novák, сценарист Bedřich Feuerstein, сценические костюмы создал Josef Čapek). Роль Примуса – лидера роботов – исполнял Эдуард Когоут (Eduard Kohout). Роботы были одеты как люди, только глаза человека-машины смотрели в одну точку, а имена их стали номера на табличках. Критика отметила космополитический характер постановки, оригинальность темы и актерскую игру. Роботы – упрощенные люди или сложные машины? Чапек выражал опасения относительно упрощения и единообразия человеческого существа в форме легко управляемого работника без человеческих желаний, эмоций, эстетики. Спектакль затрагивал этическую проблему – справедливо ли эксплуатировать искусственных людей, и если да, то каким последствием это может привести в дальнейшем. Кстати, по иронии судьбы первая зарегистрированная смерть человека от робота совпала с 58-й го-

довщиной премьеры спектакля (25.01.1979).

Однако на самом деле эту пьесу впервые сыграл 2 января 1921 года театралный любительский коллектив «Klíčera» in Hradec Králové (в 100 км от Праги). Эта дата была согласована с Чапек, т.к. премьеры в Национальном театре была назначена на декабрь 1920 года. Однако по техническим причинам была перенесена на 25 января. Театралам провинциального городка рекомендовали задерживать выпуск своего спектакля, но они проигнорировали просьбу, невзирая на будущие последствия (был наложен очень крупный штраф) – желание быть первыми в мире оказалось сильнее. В 1921 году пьесу перевели и играли уже на сценах Германии, города других стран не отставали – Варшава и Белград (1922), Вена (1923), Токио (1924). В 1923 году пьеса была переведена с чешского на английский Полом Селвером и адаптирована для английской сцены Найджелом Плейффером. К этому времени пьеса была переведена уже на 30 языков.

В спектаклях «R.U.R.» (Нью-Йорк, 1922 и Лондон, 1923) продюсеры были одни и те же, но существование персонажей решалось по-разному. В лондонской постановке акцентировался диалог между роботами и людьми как сцена общения последних людей на Земле («An audience of Robots». Morning Post, July 23, 1923).

Постановку «R.U.R.» (Вена, 1923) осуществил дизайнер, который в механических сценах впервые в театре проецировал фильмы с помощью эффекта зеркал, что позволяло уменьшить величину роботов до 50 см, сам поста-

новщик назвал свою работу «живым натюрмортом». А вот спектакль «R.U.R.», сыгранный на маленькой сцене в Париже (1924), не имел большого успеха. Французская критика обвинила Чапека в том, что это не настоящий герой, смысловой акцент делался на разговоры живых людей, а роботы становились второстепенными персонажами.

Наконец, чем роботы Чапека отличаются от других искусственных созданий? Здесь лектор подчеркнула, что азимовские роботы помогли укрепить комплекс Франкенштейна, поэтому «Robot Eric» (Лондон, 1928) уже герой-монстр, т.е. примерно с этого времени началась эра технологии, диктат механизмов. И здесь не было вины драматурга, причина крылась в том, что миру нужны были механические существа. Затем Яна Хоракова перешла к современной робототехнике, завершив разговор об интерактивной инсталляции RoboVox (детские словенского художника и дизайнера Мартина Брицеля / Martin Bricelj). Восьмиметровый робот является первым в мире публичным монументом, перемещающимся из страны в страну, противопоставляя обычным памятникам свою мобильность.

### Механический театр

Лекцию «**Воплощение в роботическом искусстве**» продемонстрировал **Луи-Филипп Демерс** (Louis-Philippe Demers). Этот знаменитый художник занимается созданием масштабных театрализованных робототехнических постановок и интерактивных медиа-проектов, он работает в широком диапазоне исполнительских искусств, включая театр, оперу, балет и т.д.

С 2001 по 2005 год – профессор Высшей художественной школы Центра искусств и медиатехнологий (ZKM, Карлсруэ). В настоящее время работает в Исследовательском центре Технологического университета Наньянг (Сингапур). На сегодняшний день сконструировал более 350 роботообъектов.

Луи-Филипп Демерс размышлял о Robotic Art, затрагивая темы воплощения человека в работе. Он рассказывал о тестировании скелетов лягушек (созданные им роботы из их мутаций), об использовании геометрических тел для создания передвигающихся существ, о моторике, показывая как от формы робота зависит его движение, об эволюции роботических тел – от обычных механизмов к копиям людей (голова любимой девушки) и к промышленным массовым тиражам, продемонстрировал на видео внушительную инсталляцию из 60 черепов, глаза которых следят за каждым движением зрителей.

В планах, к осуществлению которых Демерс уже приступил и на воплощение которых он рассчитывает через несколько лет, – театрализованное представление, перформанс с участием 600 человек, которые будут «превращены» в роботов-Стелларков.

Большое внимание в лекции Демерс уделил рабочему процессу над своим проектом «Девушки Тиллера», суть которого в том, что для изучения сложных взаимоотношений внутри человеко-машинной системы художник переносит эксперимент из области искусственного интеллекта в контекст сценического представления. Проект был назван по имени популярной в начале XX века кордебалет-труппы «Tiller Girls», участницы которой могли танцевать «как одна». Их танец был синхронизирован с хоровым пением, а от исполнителей требовалось скорее техническое, нежели актерское мастерство. Сам проект был показан на площадке ВИНЗАВОДА, где зрительный зал замороженно наблюдал

за оглушительным (детей просили сесть как можно дальше от роботов-исполнителей) робоконцертом / представлением «Девушки Тиллера». В постановке участвовало 12 небольших автономных роботов, разработанных в Институте искусственного интеллекта для изучения двигательной активности в условиях минимальной свободы перемещения. Проект был удостоен почетного упоминания жюри международного конкурса VIDA 12.0 (Мадрид).

Демерс работает над тем, чтобы роботы не танцевали под музыку, а чтобы сами создавали музыку. Художник сделал уже множество спектаклей и перформансов с роботами, но это были мюзиклы или оперы – танцев еще не было. У его роботов есть некоторое сходство с человеком: линия бедер и плечевые суставы, но как воплотить механику танца, не используя при этом собственно танцора? Роботы «The Tiller Girls» создают музыку, по-настоящему импровизируя: Демерс в хаотичном порядке го-



Луи-Филипп Демерс.  
Робо-балет «Девушки  
Тиллера». © Ed Jansen  
2010

ворит им, что делать, а от их импульсов уже работают свет и музыка. От компьютера художника посылаются сигналы к роботам – через Bluetooth, а все компьютеры соединены обычной интернет-сетью. Демерс их называет «механические актеры» и стремится к тому, что наглядно показало бы танцору, откуда берется движение: «Они работают так же, как человек: когда ты идешь, ты не задумываешься о том, что твой мозг посылает сигналы мышцам. Это символизирует, во-первых, разговор о перформансе в целом (ведь люди думают, что существование на сцене неподвластно роботам), а во-вторых, я же использовал роботов, у которых нет разума, даже искусственного».

Постановщик явно устал от не всегда удачного общения с актерами-людьми. При создании театрализованных представлений с роботами от людей требуются большая дисциплина, подчинение и точность. К тому же эти роботы разные: совершенствуется и форма, и техника.

На площадке танцующие роботы кланялись, стреляли, кружились, танцевали, передвигались, разделившись на пары, они общались друг с другом, почти общались, кто-то завалился, но продолжал двигаться, исполнив даже некий цыганский жест с мелким бисерным подрагиванием. Роботы могут поддерживать в равновесии лишь «туловище» и «плечи», однако оказываются способны к разнообразным, кажущимся экспрессивными движениям. Репетиции продолжаются несколько часов, робот может упасть, сломаться, он может быть расстренирован. Это техника, лишённая плоти и эмоции, но

что-то помогает им удерживать равновесие – техническая конструкция рождает особый мир, а попытка создать структуру Тиллера – это мистификация театрального представления. Конечно, актеры-роботы демонстрировали не эмоции в танце, а параметры поведения. Когда роботы наклонялись, публика полагала, что они упадут, однако роботы удерживали равновесие, и это поражало.

### Угрозы и красота машин

После просмотра этого зрелища состоялось обсуждение, и художник Дмитрий Булатов заметил, что во время этого действия на ум приходят спортивные парады с тоталитарной эстетикой 1930-х, это воспринимается как милитаристский проект, угрожающий жест. На что Демерс ответил: «Когда проект планировался, этот аспект даже не предполагался. Роботы достаточно хрупкие и бестелесные, как нечто угрожающее они пока не воспринимаются, однако не спорю, если увеличить их в размерах, это будет, безусловно, таить угрозу. Во время создания возникает смешанное чувство – отталкивание и притягательность управления». Я задала очень простой вопрос: при общении со своими сотнями созданий, при подготовке к представлениям были ли случаи неподчинения или чего-то необычного? Луи-Филипп убедительно развеял сомнения по поводу неподчинения своих механических актеров, однако на предмет незапрограммированных нюансов вдруг неожиданно задумался...

Что ж, это новая морфология. Абсолютно гармонично вписался в фестиваль в контексте уви-

денного и услышанного научно-популярный мультимедийный проект «**Депо гениальных заблуждений**» Русского инженерного театра АХЕ (концепция и идея – Максим Исаев, Павел Семченко, объекты – Максим Исаев, видеоконтент и проектирование – Олег Михайлов, Кирилл Маловичко, Герман Маматов, Илья Стариков, музыка – Ник Судник, звук – Андрей Сизинцев). В программе, которая была скорее похожа на карту зрительских перемещений к объектам внимания, это представление-действие в Центре дизайна ARTPLAY на Яузе трактовалось весьма широко: «спектакль / выставка / перформанс». По сути, это зрелищное произведение искусства междисциплинарного характера, соединившее драматический театр, «инсталляционно-перформансную среду», «симультанную мистерию» и определяющее место человека в сегодняшнем мире триумфального шествия науки. Основой для создания «Депо гениальных заблуждений» послужили теории, касающиеся различных аспектов мироустройства – от свойств элементарных частиц до происхождения Вселенной, авторами которых были знаменитые ученые и нобелевские лауреаты. Однако научные гипотезы постоянно перепроверяются. И нельзя быть уверенным, что через каких-нибудь 25 лет наши представления о мире и о себе кардинально не изменятся.

Художественно переосмыслив гипотезы и создав для их воплощения соответствующие «сценографические эквиваленты», театр АХЕ расположил в пространстве малого выставочного



зала ARTPLAY на Яузе «парк аттракционов». С галереи, опоясывающей площадку с трех сторон, зрители наблюдали за представлением, происходившим этажом ниже, сверху, словно люди, преодолевшие заблуждения прошлого.

Это спектакль-приключение, где роль атомов, молекул, сущностей, планет играют люди, идеи материализуются в арт-объекты, а чередой эффектных поэтических мини-представлений есть зрелищное воплощение ошибочных теорий: «Сжимающаяся земля», «Антиматерия», «Стационарная Вселенная»...

Впечатляет начало спектакля, рассказывающее о планете Икс (за орбитой Плутона спрятана планета-гигант; если бы гипотеза была верна, в 2060 году туда прилетел бы аппарат с посланием Брежнева или Никсона). Огромный воздушный шар с кружасьимися, проецирующимися изображениями в мгновение становится плоскостью, на которой разворачивается действие. Подвижная планета ИКС вся прорисована то тенью сеточками, то клетками, то изогнуты-

ми линиями, то эллипсовидными дугами; по поверхности движутся кружки, создавая перфорированную световую ткань, затем сдвигаясь в центр, словно сжимаясь от освещения. Эти белые кружки-монеты передвигаются от одного исполнителя к другому, дополняя своими рисунками пластические движения исполнительского дуэта.

Возникает иллюзия танца на орбите планеты, будто бы вращающейся под ногами. Затем эллипс затягивает человека вглубь, остаются видны только соединенные кисти рук на белом пятне (рукопожатие). Эффектно работает игровое поле с тенью, меняющей конфигурации очертаний, – герой снимает головной убор, а тень его надевает, он ползет, но, поднявшись, становится револьвером, у него на голове дерево, когда он движется по камешку светового круга. Под звуки танго тень героев видоизменяется – в раскладной нож, диск с зубцами, режущие ножницы (вспоминается Жанти и его метафоры «Края Земли»).

Более бытовым, на первый взгляд, стал эпизод-заблужде-

ние «Луна-Волчок»: иллюзия осевого вращения луны. Если бы гипотеза была верна, на Земле не существовало бы приливов и отливов. Напоминая некий документальный театр, героиня, повернувшись к зрителям спиной, двигаясь вокруг круглого стола, занята кухонной стряпней – зажигает газовую плиту, рассыпает зерна, мелет кофе, ставит кофеварку, расставляет чайный сервиз, садится на стул, описывающей орбиту вокруг стола, что-то пьет... За ее плечами прозрачный рюкзак с планшетным компьютером, на экране которого часть мужского телепортрета, что-то говорится, звучит запись. Двигается круглый подиум, похожий на увеличенный компакт-диск, «вставленный» на шест с лампой (луна?), по ребрам движутся теневые картины, от центра идут-расходятся линии, цвет



«Депю гениальных заблуждений». Русский инженерный театр АХЕ



окрашивается в огненный. К финалу актриса неожиданно напоминает циркача на пестрой арене. Это грустный рассказ об иллюзиях и тайнах.

Один из тезисов в программе прозвучал как «Тахионы»: некоторые частицы движутся из будущего в прошлое. Если бы гипотеза была верна, можно было бы отправить письма нашим прапрадедам. Зритель наблюдал несколько клоунадную сцену, изображающую тахион, летящий в прошлое, где вихревые видеопотоки закручивают пишущего и одновременно сползающего героя, которого втягивает и засасывает квадратная воронка.

Сложенная из огромных кубиков конструкция гигантского куба для эпизода «Квадратный атом» постоянно трансформировалась... (Атомы имеют форму кубов: если бы гипотеза была верна, всех химиков учили бы играть в Lego на предмете «кубическая химия».) Пantomимическое решение трех актеров (**Алиса Олейник, Сергей Окунев, Илья Филиппов**), дополненное отдельными репликами, обыгрывается под рассыпающийся и перестраивающийся на наших глазах куб, меняющий форму в видеопроекциях.

На ребристом каркасе для сцены «Молекула памяти» были прописаны цифры. (Для каждого воспоминания есть отдельная молекула – если бы гипотеза была верна, можно было бы дарить воспоминания друг другу и обучать с помощью инъекций.) В центре стоял оратор с рупором, делая простейшие движения физзарядки... Вот исполни-



**«Депю гениальных заблуждений».**  
Русский инженерный театр АХЕ

тели самостоятельно передвигаются против теневой ряби, куда-то исчезают, выталкиваемые потоком движущихся частиц. Трепещут ленты Мебиуса, изогнуты линии сверху, каркас – белый, как осевое свечение, в красном цвете все словно начинает плавиться, становится фактурным, цветным. Ребристая, из нитей-ленточек поверхность создает эффект растворения, неустойчивости и расплывчатости (круги ли, листья, картины сетки-структуры молекулы). В этом эпизоде, дополненном ироничной речью о червях, кажется, человек и его присутствие совершенно несущественны.

Каждая сценка спектакля словно обыгрывает некие геометрические формы: круга, куба, шара, призмы, параллелепипеда... Наконец, самый завораживающий последний эпизод «Водный полимер». (Капля водяного полимера уничтожит океаны – если бы гипотеза была верна, океаны, реки и все живое преврати-

лось бы в студень.) Квадратный бассейн с водой, герои, передающие какое-то издание друг другу, героиня, читающая сквозь воду книгу... Вода окрашивается в различные цвета. Исполнители бродят по воде, «дирижируют» шестью-рейками, в какой-то момент, превратив их в горы (идет звук), или складывая из них рисунок. Водная гладь становится звездным экраном – картиной, напоминающей уходящую вглубь паутину-сеть. Книга из воды вынута. Цветная картинка бассейна становится черно-белой, будто негатив, помещенный в ванночку с реактивами. Герои натягивают на

бассейн клеенку, образовав поверхность неких застывших кристаллов, под которыми неподвижные человеческие тела напоминают, что и у вселенского океана есть дно. Финальный апофеоз – герой начинает подниматься, словно рождается заново, окутанный плацентой (покрытый прозрачным материалом), среди звезд, встает, кружится...

Мы увидели рождение нового ли, воскресение ушедшего ли, но Вселенная человека, его мира, земли, дома оказалась рядом – огромная, безмерная, знакомая и непознаваемая. Будущее, как всегда, готовит сюрпризы, к каковым мы всегда не готовы.

*Ирина РЕШЕТНИКОВА*

**Фотоматериалы использованы с сайтов**

<http://ui.fpf.slu.cz/persons/Kelemen/articles/HorkeLALIFEIXDef.pdf>

<http://davidbuckley.net/DB/HistoryMakers.htm>

<http://www.membrana.ru/particle/3493>

[http://www.tillergirls.com/photo\\_gallery2.htm](http://www.tillergirls.com/photo_gallery2.htm)

<http://www.v2.nl/files/2010/events/the-tiller-girls-documentation>

<http://telega2.livejournal.com/105152.html>

## ПЕРВЫЙ ЛИСТОК СЛАВЫ

**В** РАМТе 26 мая вручили премию «Золотой лист». Эта ежегодная премия материально поддерживает начинающих актеров и привлекает внимание к талантливым выпускникам пяти ведущих творческих вузов Москвы: Школы-студии МХАТ им. А.П.Чехова, РАТИ, ВГИКа им. С.А. Герасимова, ВТУ им. М.С.Щепкина, ВТУ им. Б.В.Щукина. «Золотой лист» учрежден в 2006 году (учредители Елена Врублевская, Сергей Золотарев, Международный театральный центр «Весь Мир», генеральный продюсер – Ольга Гарибова, партнер премии – Галерея Елены Врублевской). Две семейные пары Золотарев-Врублевская и Силюнас-Гарибова стали «родителями» премии, поделив обязанности, чтобы «детисце» выросло и превратилось в яркое, важное и достойное событие наряду с маститыми российскими театральными премиями. Премию поддерживают Федеральное Агентство по культуре и кинематографии и Департамент по культуре Правительства Москвы.



Для кого-то присуждение «Золотого листа» оказалась началом успешной карьеры, как для обладателей премии 2006 года Антона Шагина (1984), который сейчас достойно играет Лопахина и Пер Гюнта в «Ленком», Марии Машковой (1985), за плечами которой уже пара десятков киноролей. Творчески востребованы кудряшницы Наталья Ноздрина и Павел Акимкин (1983). Ежегодно пополняют свой творческий багаж лауреаты 2008 года – театральными работами в «Ленком» – Анастасия Марчук (1985), Ирина Таранник (1985) – в РАМТе, киноролями – Ярослав Желнин (1986)... А лауреату 2009 года, продолжателю театральной династии Никите Ефремову (1988) стоит пожелать достойной режиссуры и удачного соединения всех актерских качеств, которые помогут таланту создавать новые легенды.

В этом году экспертный совет рассмотрел 40 дипломных работ, 15 из которых были отобраны для представления жюри во главе с режиссером **Юрием Морозом**. И вот финал. Ведущие церемонии – **Дмитрий Певцов** и **Екатерина Гусева** – поздравляли лауреатов. Напутствовали и вручали премии члены жюри – **Людмила Максимова**, **Видас Силюнас**, **Евдокия Германова**, **Анастасия Заворотнюк**, известные деятели кино **Владимир Меньшов** и **Вера Глаголева**. Каждый лауреат получил денежную награду в размере \$2000, диплом и бронзовую статуэтку «Золотой лист» (работа скульптора Григория Потоцкого). Денежные призы режиссеров составили по \$3000.

Премию «Золотой Лист» в номинациях «Лучшая мужская роль», «Лучшая женская роль», «Лучший актерский ансамбль» и «За создание лучшего актерского ансамбля» (для молодых режиссеров) получили: от ВГИКа (мастерская В.П.Фокина) – **Татьяна Сомова** (Ученица – «Урок»; режиссер-педагог Григорий Лифанов) и **Антон Лапенко** (Учитель – «Урок»; режиссер-педагог Григорий Лифанов); от Школы-студии МХАТ (художественные руководители курса – Дмитрий Брусникин, Р.Е.Козак) – **Яна Гладких** (Дона Анна – «Маленькие трагедии»; режиссер-педагог Марина Брусникина), **Нина Гусева** (Представление № 4 – «Представление о любви и мерзости»; режиссеры-педагоги Дмитрий Брусникин и Олег Тополянский) и **Павел Ерлыков** (Ричард – «Ричард»; режиссер-педагог Борис Дьяченко); от ВТУ им. М.С.Щепкина (художественные руководители – Ю.М.Соломин, О.Н.Соломина) – **Наталья Чураева** (Настя – «Счастливый день»; режиссер-педагог Владимир Драгунов) и **Антон Завражнов** (Яков Богомолов – «Яков Богомолов»; режиссер-педагог Владимир Драгунов); от ВТУ им. Б.В.Щукина (художественный руководитель курса – В.П.Поглазов) – **Анна Дворжецкая** (Татьяна Павловна – «Подросток»; режиссер-педагог Михаил Борисов), **Ольга Лерман** (Арлету – «Незаученная комедия»; режиссер-педагог Александр Коручечков, Марин Ликар), а также **Владимир Логвинов** (Эрик – «Эрик XIV»; режиссер-педагог Андрей Левицкий; художественный руководитель курса Ю.Б.Нифонтов); от РАТИ (художественный руководитель мастерской, кафедры режиссуры драмы Е.Б.Каменькович и Д.А.Крымов) – **Мария Смольникова** (Вера – «Вера и велосипед»; режиссер-педагог Геннадий Назаров, Наталья Назарова) и **Максим Симаков** (Веничка – «Москва-Петушки»; режиссер Алексей Логачев /студент-режиссер).

За создание лучшего актерского ансамбля – режиссеры-педагоги **Геннадий Назаров**, **Наталья Назарова** («Вера и велосипед», РАТИ) и **Алла Сигалова** («Жизель, или Обманутые невесты», Школа-студия МХАТ). Как всегда, интересно было наблюдать за юными победителями – кто-то, не выдержав, в переизбытке эмоций издавал мощнейший победный клич на весь театр, кто-то сухо и лаконично поблагодарил, своей сдержанностью поразив даже мэтров, кто-то отсутствовал, именно в этот вечер играя в спектакле, а кто-то просто не пришел, вероятно, не рассчитывая на поощрение.

*Ирина РЕШЕТНИКОВА*

# ДРАМА ЦАРЯ



Борис Годунов - А.Тихомиров

Гениальная опера **М.П.Мусоргского «Борис Годунов»** обрела новую сценическую жизнь на сцене **Центра оперного пения Галины Вишневской**. Авторы постановки – **Гинтарас Ринкявичус** (музыкальная часть), **Иван Поповски** (режиссура), **Валерий Левенталь** (сценография, костюмы), **Константин Рожков** (свет).

Новый спектакль заслуживает особого внимания уже потому, что обращен к первой редакции **М.П.Мусоргского**, в которой воплощен первоначальный и самый верный замысел композитора. Эта редакция, в силу исторических обстоятельств, а именно неприятия еще в 1871-м оперным комитетом, оказалась отнесенной и мало востребованной на оперных сценах. В свое время **Мусоргский** смог добиться постановки сочинения, лишь пе-

реписав оперу на новый, требуемый лад и включив в нее польский акт и сцену под Кромами, где был введен женский персонаж и намечена лирическая линия. Более того, после смерти композитора опера упрочила свое положение на сцене, благодаря **Н.А.Римскому-Корсакову**, переинструментовавшему партитуру.

Нынешний спектакль Центра оперного пения – это реконструкция первоначального музыкального материала оперы, где всего 7 актов из привычных 11 и где главное место, как и задумывал композитор, отведено личной драме царя, проявленной с потрясающей музыкально-психологической силой.

Драма Бориса, за которым волею **А.С.Пушкина** закрепилась репутация цареубийцы, – центральная в этой постановке. Метания царя, раздираемого жела-

нием царствовать, муками совести и страхом перед божьим судом, вскрыты композитором при помощи особой интонации – музыкальной человеческой речи. Его музыкально-психологическая характеристика многогранна и динамична: то он погружен в думы о бремени царствования, то жестко повелевает, то кручнется от тяжкого предчувствия, то преисполнен нежности к детям и, наконец, безумен в испуге своей вины. Образ царя с ошеломляющей силой прописан в исполнении бывшего студийца Центра, а ныне известного оперного артиста **Алексея Тихомирова**. Обладатель не только мощного голоса, но и замечательного драматического таланта, он сделал этот образ рельефным, представил царя многострадальным, вызывающим неприменный отклик у слушателя. Противовес царю составляет

другой «персонаж» – народ, разделенный в партитуре Мусоргского особыми, многоликими характеристиками – и уповающий на царя, и требующий («Хлеба!»), и взывающий к его совести. Яркие и колоритные отдельные представители народа – Юродивый (**Станислав Мостовой**), Варлаам (**Евгений Плеханов**) и Мисаил (**Савва Тихонов**), Гришка Отрепьев (**Олег Долгов**), хозяйка корчмы (**Анна Фатеева**). Красочно насыщен и эмоционально мощен хор, представляющий глас народа.

Ничто не мешает в этой опере воспринимать авторский замысел, с которым постановщики обошлись максимально бережно, воссоздав суровую атмосферу, отвечающую первозданной музыкальной архаике. Режиссерско-художественное решение лишь усиливает основные смысловые акценты, проясняя сценический образ оперы с новой силой. Мощный крестиконостас, с которого взирают на царя лики святых, да грубые

деревянные сооружения – единственная декорация в пространстве небольшой черной сцены. Достоверные исторические костюмы, полумрак сцены, из глубины которой «проявляются» персонажи оперы, огромный колокол, периодически тревожно нависающий над всеми и отвечающий оркестровому колокольному набату, – все здесь усиливает ощущение исторической и душевной смуты, внутри которой развивается грандиозная личная драма царя, перерастающая в трагедию. Впечатляюще поставлены сцена безумия Бориса, мечущегося между тронном и видениями убиенного царевича Димитрия, и сцена его кончины у ног призванного им царевича Феодора, высвеченная изнутри кроваво-красным светом с накренившимся над царским тронном крестом и сопровождаемая финальным народным молитвенным хором. Жаль только, что, несмотря на бывалую профессиональную руку Гингараса Ринкявичуса, су-

мевшего драматургически верно скомпоновать музыкальный материал оперы в целом, не вполне удалось выстроить органичное звучание оркестра. Однако музыкальный разный оркестрантов, как и неровность хорового звучания, извиняет молодость студийцев и отсутствие штатного оркестра в Центре. Эти недочеты компенсируют по-настоящему сильные музыкальные фрагменты, которых к окончанию спектакля становится все больше, а также воодушевленность и профессиональный класс вокала молодых исполнителей, отмеченного особой «маркой» Галины Вишневской.

В целом же новый спектакль уникален не только фактом возрождения оригинальной авторской партитуры, но и возможностью соприкоснуться с сильным оперно-драматическим искусством, не искаженным модными веяниями современного театра.

Евгения АРТЕМОВА

Фото Александра Гайдука

ЮБИЛЕЙ

**Ю**билей отметила звезда **Омского академического театра драмы**, народная артистка России **Валерия ПРОКОП**.

Героиня, красавица, с возрастом актриса органично перешла на характерные и гротесковые роли, сохранив королевскую осанку и внутреннюю силу.

Жена Полковника в инсценировке Маркеса «Полковнику никто не пишет», Мурзавецкая в «Волках и овцах», Коробочка в «Брате Чичикове», Паня в «Зеленой зоне», Мадлена в «Кабале святош», Серафима в «Воздушных мытарствах», героини в «Последнем пылком влюбленном», Бабушка в «Экспонатах», Виолетта в «Августе. Графство Осэйдж» – яркие, очень разные работы последних лет. Валерия Ивановна органична, играя даму и деревенскую бабу, умеет быть трагичной и смешной.

Трудно быть женой такого легендарного артиста, как Ножери Чонишвили, потом – такого яркого, вitalного, как Валерий Алексеев. Быть матерью состоявшегося в театре и в кино, всероссийски популярного актера Сергея Чонишвили. При этом Валерия Ивановна – сама актриса Божьей милостью. Поздравляем! Пусть ролей будет еще больше! Пусть удача сопутствует всегда!

Редакция «Страстного бульвара, 10»





## НА ВЕСАХ ИОВА

**Р**ежиссер **Евгений Арье** поставил в театре «Современник» спектакль **«Враги: история любви»**.

*«Знаешь, почему Гитлер застрелился? Ему пришел счет за газ».* Так смеяться над евреями могут только евреи. Потрясающая адаптивность национальной психики. Даже Холокост становится частью бытовой лексики.

*«Что это за жизнь без нацистов?»* Страшно слышать, но слушать смешно.

Столь смешанные эмоции испытываешь на спектакле «Враги: история любви», поставленном по одноименному роману **Исаака Башевиса-Зингера**. Худрук театра «Гешер» (Тель-Авив) Евгений Арье попытался вслед за автором – нобелевским лауреатом – постичь природу и характер противоречивого еврейского народа, проявившиеся в первые годы после Катастрофы.

Поначалу возникает ассоциация чисто библейская. Пустая затемненная сцена. В углу скорчился человек, закутанный в рубище, босой. Не очень старый, но уже седой. Сразу вспоминается Иов, которого Бог лишил всего: жены, детей, имущества. Из монолога мы узнаем, что и этот человек лишился жены и детей: мимо проплывает лодка с женой и двумя детьми (ладья Харона). Они погибли в оккупированной немцами Польше. А он чудом выжил, три года скрываясь, и находится теперь в Америке.

*«Он, конечно, знал, что он в Бруклине, но слышал крики нацистов. Они тыкали штыками и пытались наступать его, в то время*



**Герман Бродер - С.Юшкевич, Ядвига - А.Бабенко, Тамара - Е.Симонова, Маша - Ч.Хаматова**



*как он все глубже и глубже зарывался в сено. Штык скользнул по его голове».* Так, с отрывка из романа, вошедшего в монолог, начинается спектакль. Несчастливая судьба журналиста Германа Бродера, которого играет **Сергей Юшкевич**, словно взвешивается на весах Иова. Но что на другой чаше весов? У Иова была вера. А герой Юшкевича не понимает, как можно верить в Бога

после того, как Он допустил такое: *«Если Бог вездесущ и всемогущ, Он должен был постоять за свой ЛЮБИМЫЙ народ».*

Но вот Бродер, очнувшись от ночного кошмара, сбрасывает с себя рубище и голый садится в ванну, словно пытаясь смыть с себя все воспоминания о своих несчастьях. Отмывает его Ядвига, которая когда-то была служанкой в его доме, а теперь ста-

ла законной супругой. Она с риском для жизни прятала Германа в деревне на сеновале, и в благодарность за это он взял ее с собой в Америку. Ядвига в великолепном исполнении **Алены Бабенко**, отлично имитирующей польский акцент, – наивная деревенская девушка, не знающая, как угодить своему господину, отчего много и излишне суетится. Она даже распрямится при нем полностью не решаясь, так и ходит весь спектакль с сутулой спиной. Полное самоотречение и самоуничижение во имя любви, за которыми таится истовая страсть крестьянки, воспринимающей служение своему возлюбленному как следование Божьему пути, ради чего она даже готова сменить веру. Забавно наблюдать, как эта пока еще католичка с простодушной важностью рассуждает о том, как станет «настоящей еврейкой», и путает вынос торы с Крестным ходом. В общем, святая простота. Юшкевич надевает черный костюм, плащ, шляпу, очки, берет портфель и становится похожим на скромного интеллигента. Но такое впечатление, что и костюм помятый (во всяком случае, мешковатый), и плащ, и шляпа, и даже портфель. И сам он выглядит помятым: так и не смыл ночные страхи. Ядвига взирает на него еще почтительнее, ведь он идет на работу. (У этого Иова есть и работа: он продает книги, а попутно еще пишет речи для раввина.) Но подобная почтительность уже надоела Герману, а стремление жены строить вместе с ним еврейское счастье раздражает. «Счастья» и без того хватает. Потому что направляется он не на работу, а к любовнице.

Любовница Маша (**Чулпан Хаматова**) не только ослепительно красива, но и умна. С ней куда интереснее. Прибавим к этому пылкую сексуальность, и останется лишь позавидовать: как повезло мужику! Сразу вспоминается «Осенний марафон» и емкое русское словечко «ходок», которым характеризуется главный герой фильма. Но персонаж Юшкевича живет не в Питере, а в Нью-Йорке, американцы такого сорта людей интеллигентно называют «сексуально-обсессивными». И в данном случае это определение действительно подходит куда больше. Секс для Бродера – такое же навязчивое (обсессивное) состояние, как и воспоминания. И даже сексапильная Маша с ее бурным темпераментом – только способ хоть на время забыть. Этот рефлексивный интеллигент утратил не только смысл жизни, но и жизненный инстинкт. Он совершенно разучился радоваться жизни.

Маша в исполнении Хаматовой – казалось бы, полная противоположность герою. Она прошла концлагерь и выжила, судя по всему, только благодаря своим женским чарам. И в Америку попала, женив на себе Торчинера, у которого оказались родственники в США. И даже маму сумела с собой привезти. Чувствуется, что в борьбе за выживание способна проявить невероятную энергию. Но, сохранив жизнь, не знает, что с этой жизнью делать. И ее раздражает неумное жизнелюбие матери, которая ни на минуту не оставляет дочь в покое, пытаясь пробудить жизнелюбие и в ней. (Какой колоритный образ создала актриса **Таясия Михолап**! В этой классиче-

ской еврейской маме есть все: и старческое занудство, и подлинный трагизм, и специфический юмор.)

*«Чем дальше отодвигалась Катастрофа, тем, казалось, они были ближе к ней».* Именно этим объясняются особенности поведения двух любовников. Маша даже в постели с Германом то и дело заводит разговор о нацистах. Оба они живут в ожидании новой катастрофы. *«Скоро все рухнет, и Америка исчезнет вслед за Польшей».*

Здесь проблема, общая для многих выживших в Европе евреев, и тех, кто прятался от нацистов, и тех, кто был в лагере или гетто. Они не находят себя в настоящем, потому что не могут избавиться от прошлого. Вырвавшись из ада, сохранили его в своей душе. Холокост аукается в их сознании манией преследования, мыслями о суициде и утратой веры в Бога. (Маша даже всерьез спрашивает, а не был ли Бог нацистом.) Они верят только в Ад. Одним из первых Бишевис-Зингер осознал размеры Катастрофы, постигшей еврейский народ, и задолго до теологов, размышлявших о проблемах веры после Освенцима, вывел формулу: *«По-божески не иметь Бога, по-мирскому не иметь мира».*

В этом Герман и Маша – родственные души, что связывает их друг с другом сильнее секса. Хотя сексуальные эпизоды очень выразительны. Со сцены веет таким жаром страсти, словно Хаматова играет не просто пылкую женщину, а саму Лилит, демона с огненными волосами, в пламени которых мужчина сгорает без остатка. Но этот неутолимый и злобный огонь пожира-

ет и ее. В романе Маша – ангел смерти, уничтожающий свою и Германа жизнь, в спектакле эта функция смягчена, но и здесь становится ясно, что от героини Хаматовой можно уйти только в могилу. Она ярая собственница по натуре и не желает делить Германа с Ядвигой: уж лучше умереть, но вместе с ним. Хотя Торчинер не хочет давать ей развода, она жестко требует, чтобы Герман развелся с Ядвигой (а та ждет от него ребенка). Такое вот еврейское счастье Германа Бродера.

Тут самое время отметить сценографию **Семена Пастуха**. Время от времени слышится стук колес, мелькает свет от вагонных окон, а на авансцене в ритме движущегося поезда покачивается Герман – на пути от жены к любовнице и обратно. В какой-то момент две площадки оказываются рядом, так что ему остается лишь перескочить. Для быстрой смены декораций используются маленькие тележки и раздвижные ширмы, позволяющие моментально перенести действие из одного места в другое, что придает спектаклю невероятную динамику. Сценическое оформление в целом предельно абстрактно. Но за ширмой вдруг возникают кусочки реального быта: то квартирка Бродера в Бруклине, то не менее скромное жилье Маши в Бронксе. Или выезжает телефонная будка. А во время телефонных разговоров и постельных эпизодов в глубине сцены открывается экран, на котором крупным планом представлены лица героев. Несмотря на то, что в оформлении господствует черный цвет, это не нагнетает атмосферу, она то и дело разряжается комедийными ситуаци-

ями, свойственными любовному треугольнику.

Но, как видно, для того чтобы еврейское счастье Германа стало еще полнее, треугольник неожиданно расширяется до четырехугольника. Оказывается, первая жена Германа Тамара жива и тоже приехала в Нью-Йорк.

Восставшую из мертвых женщину, прошедшую через немецкие и советские лагеря, играет специально приглашенная **Евгения Симонова**. Вот она приходит к Герману домой. Ядвига и до этого жила в постоянном страхе, инстинктивно предчувствуя неминуемую беду, но такого уж никак не ожидала. Она приходит в ужас, словно увидела привидение. Героиня Симоновой, с трудом волочащая ногу, в которой засела пуля, действительно похожа на призрак, явившийся с того света. Это, наверное, самая сильная сцена в спектакле. И обе актрисы проводят ее просто блистательно. Игра Симоновой скупая, сдержанная, без надрыва, но актрисе удается передать главное, то, что за текстом, – только любовь к отцу ее погибших детей поддерживала в ней жизнь и помогла выстоять. Тем сильнее удар: муж нашел другую. Казалось бы, встретились женщины-враги (судя по названию романа). Но если врага Машу, грешницу, воруящую чужого мужа, Ядвига в минуту отчаяния покрывает самыми страшными польскими ругательствами, то теперь в роли Маши оказывается она сама. Богообязанная женщина, мгновенно осознав, какой грех (пусть и невольный) совершила, предлагает единственное, чем может грех искупить – стать опять служанкой для обоих, как до

войны. Но Тамара ее жертвы не принимает. Возврата к прошлому нет: там остались их с Бродером дети. Встреча с мужем была ее единственной надеждой – теперь ей уже ничего не нужно. С появлением Тамары мелодрама, казалось бы, приобретает трагический оттенок, но ненадолго. Если до того Герман бегал от жены только к Маше, теперь он начинает бегать и к Тамаре.

*«Я – труп... никто не может спать с мертвецом»*, – говорит она поначалу. В ней и вправду вроде бы нет никаких чувств. Симонова играет спокойное достоинство, временами позволяя себе самоиронию. Тамара – единственная, кто ни разу не срывается во время всего спектакля. Неспроста в сюжете всплывает предание о 36 праведниках, чьи поступки перевешивают все людские грехи, и потому мир продолжает существовать. *«Может быть, ты ангел?»* – спрашивает Бродер. *«Может быть»*, – отвечает она.

Выходит, с «мертвецом» спать нельзя, а с «ангелом» все-таки можно. Но на экране мы видим, что Тамара обнимает Германа скорее по-матерински. И от этого герою Юшкевича вдвойне стыдно. Впрочем, ему стыдно и перед Ядвигой, и перед Машей. Он осознает, что супружеская измена – грех («нарушив одну заповедь, ты нарушаешь все десять»). Совести этот obsessивный «ходок» не утратил. Может, этим в первую очередь и привлекает всех трех женщин? И его метания – не просто прыжки из одной постели в другую. Автор вывел в трех образах три ипостаси женщины. Женственность одной, сексуальная привлекательность другой, надеж-

ность третьей вместе воплощают мужской идеал, который очень редко обнаружишь в одном лице. Как тут выбрать? Одна устраивает быт, вторая удовлетворяет сексуально, к третьей можно пойти поплакаться и получить материнское утешение. Герман любит всех трех, мучается сам и мучает их, не в силах сделать окончательный выбор. Правда, делается все это деликатно: сказывается хорошее воспитание. Он умеет держать себя в руках даже во время приступов ревности. Срывается лишь однажды, в финале первого акта: *«Да идите вы все к черту!!!»*. Но во втором акте все начинается снова.

*«Такие, как ты, не способны принимать решение. Тебе всегда нужен конвоир, который будет давать указания»*, – скажет ему Тамара. Роль «конвоира» берет на себя Маша, когда, наконец, получает развод. Героиня Хаматовой не хочет мириться с судьбой и отчаянно пытается заставить ее играть по своим правилам. Из женских ролей эта наиболее сложная. Тут противоречие на противоречии: истеричная любовь к жизни и неизбывная тяга к смерти, слабость и своеволие, смех и слезы, ложь (врет в глаза Герману, сообщая, что беременна) и искренность (действительно любит Германа), дерзкая смелость и панический страх одиночества. Актриса виртуозно передает все перепады в настроении своей нервной, капризной героини. Ну, стерва в чистом виде. Но как хороша! Притягивает, как магнит. Напор ее настолько силен (вплоть до секса в телефонной будке), что Герман полностью побежден, и они с Машей вот-вот уедут дале-



Ядвига - А.Бабенко, Герман Бродер - С.Юшкевич



Маша - Ч.Хаматова, Герман Бродер - С.Юшкевич

ко-далеко начинать еще раз новую жизнь. Но появляется лодка, на которой они с Германом еще совсем недавно безмятежно катались, и увозит маму в царство мертвых.

*«С-с-сука, тварь, это она мне на зло... умерла»*, – в бессильной злобе кричит Маша. Лишь теперь до героини Хаматовой дошло, что только мама своей неиссякаемой жизненной энергией заставляла ее жить. А мама, проплывая в лодке под зонтиком, спрашивает: *«И шо это за смерть такая?»* Она и теперь живее живых Германа и Маши.

Маша в итоге кончает жизнь самоубийством. А Герман в финале – окончательно сломленный человек. Он исчезает, хотя знает, что у Ядвиги будет от него ребенок. Не желает вообще иметь дела с продолжением жизни? Или боится окончательно испортить жизнь Ядвиге, Тамаре и своему чаду, которого эти женщины решили совместно воспитывать? И будет искать новый «сеновал»? Или наберется мужества и закончит с собой?..

Выживают только те, кому есть ради чего жить. И те, кто верует. В этом плане героиня Симо-

новой достигает на весах Ио-ва почти нечеловеческого равновесия. Как приняла она Германа, метавшегося между Яд-вигой и Машей, так принимает и его ребенка и даже замуж выйдет вновь только за него, «пусть и в другой жизни». Герману же то, что посылает судьба, лишь усложняет жизнь – есть, что терять, и он боится потерять.

Юшкевич не осуждает своего героя. Этот замечательный артист создал образ не столько конкретного еврея 40-х, сколько «послевоенного мужчины» в символическом отображении. Из романа недвусмысленно следует, что психология жертв нацизма – это система взглядов целого поколения, чудом спасшегося от гибели. Надежда на то, что мир принципиально изменится, не оправдала себя. Та же политика, те же фразы, те

же лживые обещания. Профессора и дальше пишут книги об идеологии убийства, философии преступления, психологии террора. Инженеры изобретают новое смертоносное оружие. *«Если время представляет категорию разума, то прошлое живо, как и настоящее: Каин продолжает убивать Авеля, евреев сжигают и сжигают в Освенциме, а сам я все еще прячусь в стоге сена, и нацист тычет мне в голову штыком».*

И Юшкевич с виноватой улыбкой смотрит вверх. Так кончается спектакль.

Не знаю, как Арье поставил «Врагов...» в Израиле, но актеры «Современника» работают превосходно. И это касается не только блистательной четверки, сыгравшей главные роли, но и тех, кто занят в эпизодах. И Таисия Михолап, и **Александр Ра-**

**попорт** в роли Рава Ламберга, и **Сергей Гирин** (Торчинер), и **Андрей Аверьянов** (Яша Котик с его искрометным «черным» юмором), и **Григорий Острин** в роли неунывающего инвалида – все они гармонично вписываются в уникальный по слаженности актерский ансамбль. Конечно, в этом большая заслуга режиссера, и «Современник» не ошибся, пригласив на постановку именно Арье. В итоге получился безупречно стильный спектакль. Вроде бы и режиссура вполне традиционная, нет нестандартных и авангардных ходов, но все рассчитано до мелочей. Всего в меру – и экзистенциального, и мелодраматизма, и юмора. А в целом – экзистенциальная высокая мелодрама. Где еще такое увидишь?

*Владимир АНЗИКЕЕВ*  
*Фото Н.Мещерякова*

**ЮБИЛЕЙ**

**А**ктриса **Татарского государственного театра кукол «Экият»**, народная артистка Республики Татарстан **Наталья ЕГОРОВА** – одна из любимиц публики. Наталья Константиновна отметила творческий юбилей – **20-летие** работы в театре кукол. С детства она мечтала стать артисткой. После Казанского театрального училища по распределению попала в театр кукол. Прекрасный голос, органичная пластика, превосходное владение голосовой имитацией, колоссальное трудолюбие, отточенное до мелочей управление куклами... Основой ее профессионализма является точное видение роли. Образы, созданные Натальей Егоровой, производят впечатление на зрителей любого возраста. Ею блестяще сыграны многие роли: озорной и находчивой Маши в спектакле «Гуси-лебеди» Л.Кожневникова, Колобка и Внучки в «Колобоке» В.Фечина, трогательной, очаровательной Мари в «Щелкунчике» Гофмана... Своим творчеством, идущим из глубины души, актриса пропагандирует искусство татарского театра кукол и воспитывает самые светлые и высокие чувства у подрастающего поколения.



«Работая в театре, я поняла, что у кукол свои прелести. Имеют они огромные ресурсы, большое предназначение, – делится Наталья Егорова. – Ведь куклы не просто предмет для радости и веселья, они умеют выражать тайные желания героев или, напротив, помогают их скрывать».

Наталья Егорова стала лауреатом театральной премии «Тантана» в номинации «Лучшая артистка театра кукол».

Семья Натальи Константиновны одобряет ее работу в театре и поддерживает в нелегкой профессии. Кстати, девятилетняя дочь Аня хочет пойти по стопам матери, мечтает стать артисткой.

*Дилия ШАЯЗДАНОВА*  
*Казань*



## ВРАЖДА И ЛЮБОВЬ

**Н**аверное, уже два десятилетия минуло с той поры, когда в Театре на Юго-Западе появился спектакль «Ромео и Джульетта», поставленный **Валерием Беляковичем**. Тогда он изумил многих: обжигающей мыслью о вражде между людьми, которая непременно приведет к катастрофе (а мы-то наивно считали в то время, что все самое прекрасное только еще начинается, что повеяло свежим ветром перемен!); обрубками труб вместо шпаг в руках Монтекки и Капулетти; стремительностью ритма; возвышенной и возвышающей Любовью, что примиряет враждующих, пусть и слишком поздно, и становится высоким символом и смыслом Жизни...

Появившийся совсем недавно спектакль **Московского Художественного академического театра им.М.Горького** в постановке того же Беляковича – другой и о другом. Честно говоря, я не люблю режиссерских повторений; как бы ни различились они индивидуальностью артистов, обновленностью прочтения, все равно в них ощущается некая вторичность. Случается такое и у Валерия Беляковича, пусть и не совсем по его вине – видят в Театре на Юго-Западе сильный, интересный спектакль и просят повторить его на других подмостках, а это нередко оказывается отнюдь не на пользу ни театру, ни самому режиссеру, вынужденному копировать себя самого.

Но с «Ромео и Джульеттой» получилось совсем иначе. Казалось бы, та же сценография, состо-



**Ромео – А.А. Кравчук, Джульетта – Е.С. Коробейникова**



**Брат Лоренцо – В.И. Конашенков**

ящая из арок, полукругом стоящих на сцене (сценография и музыкальное оформление **Валерия Беляковича**), но пластический рисунок спектакля – совершенно иной. Большая сцена МХАТа позволила режиссеру развернуть массовые сцены драк и танцев так, что задействовано все пространство, а на заднике сменяют друг друга виды Вероны, собора...

Подвергся сокращениям текст шекспировской трагедии – отнюдь не кощунственным, очень разумным и аккуратным образом, послужившим замыслу Беляковича, потому что свой сегодняшний спектакль он поставил не столько, быть может, о великой любви, сколько о великой вражде. Сегодня нас уже не смущают и не удивляют обрезки труб в руках враждующих – они абсолютно закономерны, они стали знаком време-

ни и ненависти друг к другу тех, кто убивает, не помня первопричину розни; кто истребляет себе подобных, не различая правых и виноватых. И при таком взгляде нет виноватых, нет палачей – все оказываются жертвами. Потому, наверное, центральной сценой становится поединок Тибальта (**И.Скицан**) и Меркуцио (**Г.Иобадзе**); казалось бы, Тибальт – недалекий, особенно по сравнению с интеллектуалом Меркуцио, туповатый, кровожадный, одержимый идеей истребления всех Монтекки и тех, кто близок им. А в самый момент поединка он растерян, как будто нерешителен, в глазах плещется предощущение чего-то страшного. И кажется, именно в этот миг просыпается в нем человек. Только поздно, слишком поздно...

Потому что уже умирает Меркуцио, выдавливая из себя послед-

ние слова: «Чума возьми семейства ваши оба...». Надо сказать, что Г.Иобадзе играет свою роль на редкость выразительно, сильно. Его герой связан с Ромео узлами крепкой дружбы, но идея этой вражды, причин которой никто не помнит, глубоко отвратительна Меркуцио. Он не стремится всех примирить, он занял свою позицию в городе, охваченном эпидемией убийств и ненависти, – этот Меркуцио просто хочет жить, как подобает молодому человеку: весело, радостно, беззаботно. Даже пластический рисунок его роли выстроен в полном соответствии с этими потребностями, но... ему-то и суждено погибнуть, испытав в чуждом пиру похмелье.

Наименее симпатичным оказывается в обновленной (повторю, коренным образом обновленной!) трактовке Бенволио (**А.Оя**). Он откровенно трусоват, излиш-



**Джульетта - Е.Коробейникова**



**Ромео - А.Кравчук**



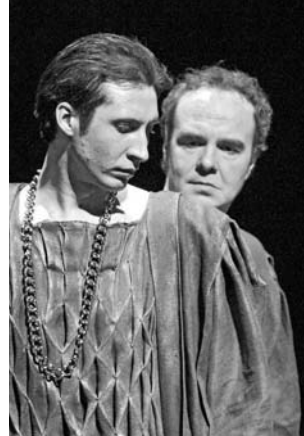
**Ромео - А.Кравчук, Меркуцио - Г.Иобадзе**

не суетлив, опаслив. Он не может стать близким для Ромео (**А.Кравчук** играет интересно, хотя еще немного скованно), поэтому сцена их утренней встречи совершенно логично воспринимается как торопливая и лишенная человеческой теплоты – для Ромео этот Бенволио не более, чем родственник по крови. Очень неожиданной и яркой предстает в спектакле леди Капулетти (**Л.Матасова**). Одна из ярчайших и интереснейших актрис мхатовской труппы, Л.Матасова играет женщину, любящую свою дочь, но не понимающую ее – она до сих пор страстно влюблена в своего мужа (в роли синьора Капулетти молод, красив, выразителен и лишен привычного брюзжания-зандства **О.Бажанов**, хорошо известный московским театрам по своим работам в Оренбургской драме. Теперь он вошел в труппу МХАТа им.М.Горького к радости многочисленных поклонников). Все мизансцены выстроены таким образом, что леди Капулетти то опирается на его плечо, то обнимает, то укладкой прижимается к не-



**Леди Капулетти - Л.Матасова**

му. Матасова создает образ женщины, искренне не понимающей, как можно не стремиться замуж за красивого, богатого, влиятельного человека, который любит – ведь замужество сулит такое счастье!.. И, кажется, все горести – и смерть племянника Тибальта, и даже гибель Джульетты – она сумеет преодолеть, потому что в ней живет та любовь, та страсть, которая и передалась ее дочери, дочери не только по крови, но и по духу. И мы невольно видим в леди Капулетти юную Джульетту, которой просто гораздо больше повезло в жизни... Л.Матасова создает акварельными красками сложнейший узор – бесконечной и счастливой любви на фоне сплошного кошмара, ненависти и крови. И держит этот рисунок от начала до самого финала. Удивительно хороша в этом спектакле Джульетта (**Е.Коробейникова**)! Она так светла и чиста, что в нескольких эпизодах, когда ее несут на руках и она словно вознесена над обыденностью Вероны, Джульетта воспринимает-



**Парис - Д.Белогуров, Синьор Капулетти - О.Бажанов**

ся как Мадонна. Хрустальный («бабановский») голос актрисы сегодня настолько непривычен в театре, что слушать его – подлинное наслаждение, а игра Е.Коробейниковой настолько углубленна и серьезна, что во внезапно вспыхнувшую любовь и готовность принять все испытания веришь безусловно. Выразительно играют **Л.Кузнецова** (Кормилица), **В.Конашенков** (брат Лоренцо), молодые артисты, занятые в массовых сценах. Думаю, что афишу МХАТа им.М.Горького спектакль Валерия Беляковича по достоинству украсит. Публика принимает его восторженно, радостно. Уже в антракте мне довелось услышать от зрителей, что смотрят «Ромео и Джульетту» не в первый раз и непременно придут еще. А значит, Шекспир остается востребованным и сегодня, когда так неузнаваемо изменилось время.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото Д.Бочарова предоставлены  
МХАТом им. М.Горького*

## О ЧЕМ ЭТО?!



Фото Валентина Барановского

Один за другим **Мариинский театр** выпускает на основной сцене спектакли, которые публике оказываются скучны. То это «**Замок герцога Синяя Борода**», хоть и выдвигавшийся на «Золотую Маску», но на текущих представлениях, в отсутствие выдающихся исполнителей, представляющий собой лишь безнадежно мрачные фрейдистские ребусы, которые зрителю только и остается что разгадывать. То «**Средство Макропулоса**» на чешском языке с либретто, столь перегруженным сложными перипетиями, что ни довольно бледное сценическое действие, ни бегущая строка не спасают от непонимания происходящего; последнее, к тому же, мешает воспринимать прекрасную музыку

Яначека. Затем «**Мертвые души**», спектакль рассудочный и монотонный, способный надолго отвлечь публику от музыки **Родриго Щедрина**.

«Мертвые души» Щедрина с их изысканно сконструированной партитурой – опера интеллектуальная. Здесь нет открытых оперных эмоций, как нет и намека на любовную тему. Тоскливые интонации русских народных запевов – это самое щемящее и человечное. Все остальное – речитация, как вокальная, так и оркестровая, с помощью которой выстроена галерея гротескных образов, сложно сплетены взаимоотношения в небольших и массовых ансамблях, хорошо рассчитано нарастание напряжения, его спад и растворение в финале.

Драматургия, прямо скажем, не самоигральная. За нее можно браться, с определенностью отдавая себе отчет, зачем берешься и о чем собираешься ставить. Пожалуй, единственное, что недвусмысленно определяет содержание спектакля – это мощная, тяжелая, как сама Россия, конструкция сценографа **Зиновия Марголина** – деталь телеги, движимая по сцене на несколько метров вперед и на столько же назад, причем мужиками, вручную. Метафора ужасная, если вникнуть. Впрочем, не уверена, что публика вникает. Для нее мощные колеса на сцене – это круто. Но пресловутое «круто» быстро приедается, исчерпав свою крутизну до окончания первого акта. Правда, колеса еще поворачивают

экран, на который проецируется то подвижная картинка унылых русских просторов, какую и нынче можно наблюдать из окон «Сапсана», то театр теней, демонстрирующий на протяженной первой картины бесконечные похороны. Кого или чего? А просто так! Графика красивая, навевает что-то культурное, может быть, пушкинского «Гробовщика». И вообще – забавно! Режиссер **Василий Бархатов** – мастер забавного. Интересных находок у него по спектаклям разбросано немало. Иногда, как в «Шербурских зонтиках», это выстраивается в единое художественное целое. Иногда остаются игрушки в руках способного молодого человека.

Но для работы с материалом Гоголя и Щедрина нужна мудрость «не мальчика, но мужа». А так – находки остаются находками. Манилов и Лизанька – пасечники. Сладкой интонацией вещают, медом угощают. Образно. Коробочка – владелица подпольного швейного цеха с наемными азиатками (**Лариса Дядькова**, одна из немногих, у кого внятная дикция и колоритные повадки). Забавно. Скандалист Ноздрев со всей его пьяню – смешно? Ну, так себе. Но проблема в другом. Что происходит между всеми этими персонажами и Чичиковым в каждом из эпизодов? Если бы не школьные знания да не либретто, так и ничего. Нет действия, нет событий. А потому и скучно. Пожалуй, с одной **Светланой Волковой** – Плюшкиным режиссеру удалось построить сцену так, что в ней все понятно. Да эпизод с канцелярскими ящиками, из которых вылезают мертвые души вместо документов, имеет какое-то раз-



Фото Натальи Разиной

витие. Но главное в нем, все-таки, не действие, а трюк.

Наконец, сам Чичиков. Лицо, несмотря на бесконечные переодевания, совершенно безликое. И ничего ему разные сюртуки, демонстративно извлекаемые из кабинки прямо на сцене, не прибавляют. О чем все это? О том, как посредственность с легкостью дурит всех и каждого?

Чичиков, между тем, человек талантливый, по теперешним понятиям – просто блестящий предприниматель. Он хакер, вскрывающий психологическую защиту каждого из своих клиентов! В жизни такие люди, возможно, могут быть незаметными, но в театре нейтральность, отсутствие характерности абсолютно не проходят. Честно говоря, просто жаль **Сергея Романова** с его хорошими вокальными возможностями: видимо, никаких инте-

ресных актерских задач ему не предложили.

Что у Бархатова получилось, так это белый бал с бессловесной балетной дочкой губернатора и белыми скамейками. Но дальше красивой картинки дело не пошло. Важнейшие события – скандал с Ноздревым и разоблачение Чичикова – потонули в однообразии движений хоровой массы.

А третий акт – ну просто выставка туалетных кабинок. Кого Бархатов «мочит в сортире» – и во все не понять. Вероятно, птицу-тройку, которая плетется явно куда-то не туда...

Несмотря на участие в премьерных спектаклях маэстро **Гергиева**, до конца представления досиживали не многие. Что же будет в отсутствие его властной руки?

Нора ПОТАПОВА  
Санкт-Петербург



## КОРОЛЬ И БЛЮЗ



Лир - С.Дрейден

**Ш**експировского «Короля Лира» в Санкт-Петербургском ТЮЗе им. А.А.Брянцева с Сергеем Дрейденом и блюзменом Билли Новиком в главных ролях поставил Адольф Шапиро. Идея постановки этой трагедии, по мнению режиссера, «таит в себе ровно столько риска, сколько необходимо, чтобы нарушить будничность ритм театра». Работа над спектаклем не прекращается, тот, кто видел премьеру, наверное, сейчас обнаружит в нем много нового. Шекспир никогда не был в числе любимых драматургов Адольфа

Шапиро. За долгие годы своей режиссерской работы в разных городах и странах Адольф Яковлевич всего один раз обратился к творчеству великого Барда, поставив в конце 60-х «Ромео и Джульетту» в легендарном Молодежном театре Риги, которым руководил более тридцати лет. Потом, правда, подумывал о «Буре», но, видно, не дошли руки. «Короля Лира» в его планах не было никогда. Однако в прошлом году режиссер все же решил взяться за постановку, ибо как заявил в интервью «Российской газете»: «Для того, чтобы не слишком быстро стареть,

нужно заниматься новыми для тебя вещами». Наверное, свою роль сыграло и то, что спустя почти двадцать лет пребывания в «свободном творческом поле» у Шапиро появился свой театр. Хотя слово «свой» в данном случае не совсем точно: в 2007 году режиссер согласился помочь одному из самых интересных молодежных театров страны при условии, что его должность будет называться не «худрук», а «руководитель художественных проектов». Присмотревшись за три с лишним года к театру, он, видимо, решил, что время «Лира», наконец, пришло.

Наверное, для Шапиро было важно и то, что в его жизни есть актер, способный вместе с ним осмыслить шекспировскую громадину и стать полноценным соавтором режиссера. В 1999 году Шапиро ставил в БДТ им. Г.А.Товстоногова «Лес» А.Н.Островского и пригласил на роль Несчастливцева одного из лучших отечественных артистов Сергея Дрейдена. С тех пор Дрейден сыграл еще в двух спектаклях Адольфа Шапиро – чеховском «Вишневом саде» в МХТ им. А.П.Чехова и в спектакле по повести Р.Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» в Театре «Et cetera». Поэтому выбор артиста на заглавную роль в «Короле Лире», думаю, не стал ни для кого сюрпризом. Более того, в упомянутом уже интервью режиссер сказал, что решению ставить эту пьесу он обязан Сергею Дрейдену. Признается, что как-то раз увидел актера, сидящего в отдалении, и понял: это – Лир! Что касается второго «варяга» – известного питерского блюзмена Билли Новика, фантастически талантливого музыканта, руководителя и солиста группы «Billy's Band», приглашенного Шапиро на роль Шута, то здесь ситуация не столь очевидна. Бог ведает, где, когда и при каких обстоятельствах музыкант приглянулся Адольфу Яковлевичу. Наверное, на этом решении режиссера сказалось и то, что в песнях и блюзах «Billy's Band» он услышал что-то созвучное шекспировским текстам. В кулуарах театра поговаривают и о грамотной пиар-стратегии своего руководителя: дескать, он мудро предположил, что завзятый питерский театрал пойдет в ТЮЗ на своего любим-

ца Дрейдена, а молодежь «клюнет» на имя известного музыканта. Адольф Шапиро держит руку на пульсе времени и не гнушается поверять алгеброй гармонию, преследуя главную цель

– привлекать в театр юных зрителей и знакомить их с великой классикой. Интуиция (или расчет) режиссера оказались верными: Сергей Дрейден и Билли Новик составили в этом спекта-



Лир – С.Дрейден, Шут – Билли Новик



Кент – В.Дьяченко



Эдгар - К.Дружинин, Глостер - И.Шибанов



Лир - С.Дрейден, Гонерилья - О.Карленко, Регана - Л.Наврозашвили

кле своеобразный, остроумный, трогательный, а порой, как говорит молодежь, «прикольный» дуэт. А зритель на «Короля Лира» приходит, действительно, разношерстный – от отвязных тинейджеров и чинных воспитанников суворовского училища до вузовских профессоров. При этом все они смотрят спектакль и слушают шекспировский текст с одинаковым вниманием и даже благоговением.

Художник **Елена Степанова** придумала не только сцено-, но

и «залографию» спектакля. В самом центре зрительного зала воздвигнуто нечто, напоминающее огромный полувоенный полотноный шатер, внутри которого располагаются зрители. Декорация же весьма аскетична и холодно-минималистична: на сцене на двух уровнях установлены обычные дощатые площадки. Нижняя представляет собой наклонный помост, где происходит основное действие спектакля, а верхняя – узкую полосу-сцену для блюз-рок-груп-

пы «Billy's Band», которая своими «зонгами» «комментирует» происходящее внизу. На обеих площадках водружены странные, неопределенного цвета фанерные сундуки. По ходу спектакля зритель поймет их зловещее предназначение: подсвеченные изнутри жутковатым красным светом, они превратятся в гробы для большинства персонажей. Причем некоторых из них в эти ящики будут просто грубо спихивать, как никому не нужный «исходящий реквизит». Один из этих «сундуков» станет «усыпальницей» и для несчастной Корделии, в нем в финале спектакля обнаружит свою погибшую младшую дочь ее обезумевший отец.

Не хочется, чтобы у читателя возникло впечатление, что расчет в этом спектакле сделан исключительно на приглашенных звезд и что остальные артисты им только подыгрывают. Конечно, окружение, как ему и положено по законам театра, играет короля. Но при этом здесь практически у каждого персонажа – своя особая история, сыгранная внятно и ярко. Автор этих строк, пожалуй, впервые так остро сопереживал героям пьесы, находящимся «на периферии» главной сюжетной линии, прежде всего, Глостеру (его роль замечательно играет **Игорь Шибанов**), Кенту (**Валерий Дьяченко**), Эдгару (**Ким Дружинин**). Одна из самых пронзительных сцен спектакля – трагические проводы Эдгаром своего несчастного слепого отца на «утес», где тот намеревается свести счеты с жизнью. Своеобразна Корделия **Алены Бондарчук**. Высокая, статная голубоглазая шатенка, обладательница яркой и не-

бычной внешности, Алена играет вовсе не «ангела во плоти», как это случается в большинстве сценических трактовок великой пьесы. Ее Корделия – обычная, приземленная и достаточно своенравная девушка со своими представлениями о жизни, принципами и устремлениями. Надеюсь, что такой персонаж особенно близок самым молодым зрителям ТЮЗа.

Гонерилья и Регана – особы колоритные и запоминающиеся. Хорошие актрисы **Ольга Карленко** и **Лилян Наврозашвили**, играющие старших дочерей Лира, обладают мощным темпераментом и сокрушительной энергией. Между тем, краски, которыми они пользуются, наверное, могли бы быть более разнообразными и тонкими.

Истина «играешь злого, ищи, где он добрый», при всей своей банальности, сохраняет актуальность. Сестры, конечно, жуткие стервы, ведущие себя по отношению к отцу наиподлейшим образом. Им, безусловно, нет прощения. Но, наверное, разбирая роли, можно было бы поискать хоть какое-то оправдание их поступкам. Может быть, эти закомплексованные, по-своему несчастные и слабые женщины поначалу оказываются заложницами сложившейся ситуации, и им просто не хватает душевных сил подавить в себе соблазн внезапно свалившейся на них свободы и огромной власти. Добавьте к этому сводящую их с ума патологическую страсть к Эдмунду (этого демонического вида злодея пока еще несколько робко и без особой выдумки играет молодой актер **Андрей Слепухин**).

У Билли Новика получился очень симпатичный, хотя и невеселый Шут. Шапиро и Новик выбрали правильное решение не лезть в «чужую епархию», т.е. не стали спешно изучать систему Станиславского и основы науки актерского перевоплощения. Билли играет себя в предлагаемых обстоятельствах, и это не только не диссонирует с общей стилистикой спектакля, но даже придает ему дополнительный смысл и шарм. Билли-музыкант, как и большинство представителей его цеха, несколько отстранен, погружен в свою музыку, не очень эмоционален и весьма ироничен. И эти качества хорошо ложатся на Шута. Словом, известный блюзмен вполне органичен и самодостаточен в своей сценической двойственности. Между тем, есть одна мелочь, которая несколько опрошает этот необычный режиссерский ход: «превращаясь» в Шута, Билли каждый раз надевает на голову аляповатый клоунский колпак. Делается это, скорее всего, для того, чтобы разъяснить неискушенному зрителю, мол, не перепутайте: пять минут назад он был музыкантом, а сейчас, надев колпак, стал Шутом.

Билли Новик и Сергей Дрейден хорошо «монтируются» друг с другом. Наверное, потому что сценический «драйв» Дрейдена в чем-то сродни состоянию джазиста во время музицирования. Временами возникает впечатление, что пластика, мимика, интонации Дрейдена в этом спектакле – абсолютная импровизация, что все рождается буквально на глазах зрителя. Хотя при этом ты понимаешь, что мизансцены, жесты, диалоги и мо-

нологи сотни раз отрепетированы и выверены до миллиметра. У Дрейдена вообще своя, особая, пока еще «не идентифицированная» актерская манера, которая вобрала в себя самые разные театральные школы. Кто-то, наверное, вспомнит Михаила Чехова. Другие почувствуют в его игре элементы театра представления, этим актер, видимо, особенно близок Адольфу Шапиро – знатоку и любителю театра Брехта. Третьи возразят, что Дрейден – плоть от плоти русского психологического театра и способен к виртуозному перевоплощению. И то, и другое, и третье, думаю, верно. Подтверждение этому – его загадочный и трагический Лир. За этим персонажем не только очень интересно наблюдать, но даже фантазировать, домысливая за Шекспира, каким этот король мог быть «за кадром».

Лир у Дрейдена и Шапиро – человек колкий, едкий, раздражительный, порой несносный. Но при этом он добр, хотя в критических ситуациях бывает весьма крутым и жестким. Но таким его сделала жизнь, в которой одна война сменялась другой. (В этой связи очень уместным оказывается упомянутый вначале походный «шатер», в котором сидят зрители.) У короля вначале спектакля бравая выправка, командирский голос и роскошные черные галифе. Он строен, легок и подвижен, каковым и положено быть настоящему монарху и военачальнику. Но этот Лир не только вояка. Он, как ни странно, еще и лицедей. Хотя, наверное, у Дрейдена иначе и быть не могло, поскольку практически все его театральные





**Корделия - А.Бондарчук, Лир - С.Дрейден**



**А.Шапиرو на репетиции «Короля Лира» с В.Дьяченко**

герои в какой-то степени лицедеи. Поэтому неудивительно, что, когда они с Шутом, всеми покинутые, голодные и замерзшие, сидят на авансцене, поднимают прямые аллюзии с двумя другими вечными скитальцами – Геннадием Демьяновичем Несчастливцевым и Аркашкой Счастливым.

Когда Лир начинает свой придворный «спектакль», становится ясно, что это далеко не первая выходка монарха. Судя по всему, он таким образом «строил» дочерей еще с их раннего детства, заставляя развлекать себя декламацией стихов или пением дифирамбов «любимому папе». (Позже Гонерилья скажет сестре: *«Ну не блажной ли старик? Насмотрелись мы на его причуды»*. – Здесь и далее – цитаты из перевода О.Сороки.) Но хочется верить, что Лир ведет себя так вовсе не оттого, что он такой уж деспот и самоуправец. Наверное, не имея возможности в молодости реализовать заветную мечту об актерской карьере, Лир, став самодержцем, придумывает разнообразные игрища и «шоу» в компании подозрительных, мрачноватых «лабухов», водрузив на голову роскошную деревянную корону (этот изумительный по красоте атрибут королевской власти любовно изготовил замечательный тюзовский художник-макетчик Михаил Николаев, которому, как говорят сведущие люди, в Питере в его профессии нет равных). Протрубив при дворе «общий сбор», король выдумывает очередное развлечение – раздел королевства! Вполне возможно, что этот «геополи-



тический эксперимент» – лишь розыгрыш, новый «прикол». Но старшие дочери выполняют волю отца вполне серьезно, безропотно, заученно и по-военному «докладывая» о своей любви к отцу. Лишь повзрослевшая Корделия нарушает установленный порядок, позволяя себе непослушание и «разговорчики в строю». Лир милостиво разрешает любимице исправиться и сделать «второй дубль». Но та продолжает упрямитесь. И тогда задуманная «режиссером-королем» игра разлагивается (испортила песню, дуреха!), коса находит на камень, вожжа попадает Лире под хвост, и тот, как говорится, идет вразнос. Он лишает наследства Корделию, и под горячую руку уже не понарошку, а всерьез делит государство пополам, превращая забавную затею в катастрофу. Теперь назад пути нет: сумасброд Лир в запальчивости уже дал слово, а он ко всему прочему – человек чести. И это тоже одна из важнейших черт героя, на которой настаивают Шапиро и Дрейден. Подтверждение этому – конфликт короля с ближайшим соратником, «верной зеницей ока» – Кентом, возникающий после того, как тот, чужая беду, упрямо просит короля, пока не поздно, вернуть назад корону и страну. Лир не просто возмущен, он взбешен: *«Так слушай же, предатель. Ты хотел | Заставить нас нарушить клятвы наши, | Доселе нерушимые, хотел, | В своей надменной гордости, чинить | Прелоны ходу наших повелений. | Чего терпеть не может ни натура, | Ни сан монарший»*.

Мосты сожжены. «Несчастья начались, готовьтесь к новым!»

– так сказал в аналогичной ситуации другой шекспировский герой. Гонерилья и Регана как умелые шахматистки, воспользовавшись папашинной промашкой, холодно и расчетливо загоняют «блажного старика» в угол. Дрейден замечательно играет процесс постепенного прозрения Лира. Вначале он просто удивлен: неужели все сошли с ума и мир перевернулся?! Потом удивление уступает место раздражению и возмущению. Вдруг мелькает шальная мысль о предательстве, но тут же отбрасывается, мол, одна дочь оказалась подлой, но другая-то не посмеет так обращаться с отцом! Посмела. И даже не вышла встречать. Лира лишают свиты, его посланника заковывают в колодки, вырывают глаза Глостеру. Все кончено. Рядом остаются лишь Шут да переодетый верный Кент. Лир по мановению ока лишен всего, что составляло суть его жизни, – власти, королевского двора, верных сподвижников, а самое главное – дома и семьи. Удар настолько страшен, что герой на наших глазах превращается из хотя и немолодого, но бравого и молодцеватого крепыша в худого, измученного старика. Дрейден виртуозно играет эту метаморфозу: такое впечатление, что из его героя по капле выкачивают жизненные соки...

Лир, как это часто бывает в подобных ситуациях, хорохорится, машет кулаками после драки. Он обещает отомстить обиднице-дочери: *«Погоди, | Еще верну себе я прежний облик, | Еще меня узнаешь, погоди»*. Не отомстит и ничего не вернет. Потому что он уже не король, а, по выражению Шу-

та, *«ноль без палочки»*. Но потеря короны – не главное. Лира очень жаль, как и любого одинокого старого человека, лишённого крова и человеческого тепла. Но этот полуодетый, немощный, сломленный старик, мечущийся как раненый зверь по залу или носящийся по верхней площадке среди музыкантов, вдруг прозревает, обнаруживая, что в мире есть иные ценности, далекие от его прежних монарших интересов и забав: преданность близких людей, нежность и любовь. Лир – уже почти безумный – пережив предательство, унижение, бурю, холод и голод, приходит к покаянию. И раздает оставшимся ему верными соратникам единственное богатство, которое у него осталось, – булыжники, символ расплаты за свои прошлые грехи...

Но продуман распорядок действий и неотвратим конец пути. Почва уходит из-под ног бывшего короля, рушится его государство, гибнет любимая дочь. Лир бережно, как будто боясь потревожить вечный сон погибшей Корделии, кладет ее голову на край гроба и почти в беспомощности причитает: *«А дурочку повесили мою. Мертва. Мертва. Зачем собаке, крысе жить разрешается, а ей нельзя? Зачем ей не дали дышать? Ушла ты. Навек. Навек. Навек. Навек...»* Последние слова мы уже не слышим, старик лишь еле шевелит губами.

А верный Шут-Билли поет про мертвых, смотрящих в рай, и про шевелюры могил весной.

Павел ПОДКЛАДОВ  
Фото Станислава Левшина

# ГАМЛЕТ НЕСЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ

**Т**еатру «Пушкинская школа» при Пушкинском центре в Санкт-Петербурге исполняется **десять лет**. Созданный для изучения творчества Пушкина театральными средствами, он сосредоточен на текстах великого поэта. На сценах **Мастерской Петра Фоменко** и **Школы драматического искусства** – площадок, где идут лучшие постановки по Пушкину в Москве, петербуржцы отыграли свои лучшие спектакли. Среди них оказался и «Гамлет» **Уильяма Шекспира**.

Шекспировская пьеса, как считает основатель театра, актер и режиссер, филолог-пушкинист **Владимир Рецептер**, сыграла определяющую роль в становлении Пушкина-драматурга. (Но, конечно, все, кому знакомо имя Рецептера, вспоминают его давний моноспектакль, прославивший актера в роли Гамлета.)

Спектакль я смотрела в зале «Глобус» Школы драматического искусства. Построенный по образцу шекспировской сцены, он представляет собой идеальное место для «Гамлета». Тем более, что и сценография **Вячеслава Лебедева** повторяет глобусовскую сцену. Небольшая круглая сцена и черные вертикальные прутья, как в клетке. «Гамлет» начинается как рассказ о прошлом. Гораций, выполняя обещание, повествует об истории Гамлета. Он рассказчик и очевидец трагических событий. Актеры, одетые в черное, располагаются на табуретах возле подножия сцены, по мере необходимости входя на нее. Общая



Гамлет – Д.Волков, Полоний – П.Сергиенко



Гертруда – А.-М.Обершт, Клавдий – Г.Печкысев, Полоний – П.Сергиенко

аскетичность постановки касается и ее музыкального решения. Время от времени возникает приглушенная музыка, будто из какого-то старинного фильма – таково качество звучания. Старинная история, не однажды слышанная, или старый черно-белый фильм – вот как можно определить стиль спектакля. Об этом напоминают и вытянутые фигуры персонажей, и стилизованные костюмы – черные трико, в которые затянута мужчины и женщины, черные куртки, отделанные блестящими молниями, и плащи. Кринолинов и пышных воротников нет, но стиль эпохи ощутим, равно как и игровая подоплека этих костюмов: перед нами актеры, которые с помощью подручных материалов могут воссоздать любое время.

Актеры играют так, будто не было четырех веков, прошедших с момента первого спектакля. Не было череды трагических и мучающихся Гамлетов, каждый из которых представляет свой век и его катастрофы. Эта история играется впервые. Первый раз Гамлет (**Денис Волков**) удивился предательству и двуличию людей (ложь – чуть ли не главный мотив его речей), впервые понял, что не знает, кому верить. Несомненно, это очень юный человек, чистый душой. Он еще не имеет жизненного опыта, и трагедия смерти отца становится для него первым испытанием. Его сумасшествие – не до конца сумасшествие. Он не злится и не хорохорится в несчастье, не наказывает мать и возлюбленную, не ерничает и не насмехается над придворными, принимая позу насмешника от бессилия и страха. «Сумасшествие» этого Гамлета – выражение страданий чи-

стой души, погруженной в горе. Не только из-за смерти отца, но и из-за того, что ей, душе, вдруг открылась несправедливость – нелогичное устройство мира. Этот Гамлет может быть сопоставлен с «голубкой» Офелией, действительно сошедшей с ума, так как ее представления о добре и зле рухнули. Она не смогла постичь сути произошедшего ни с Гамлетом, ни с отцом, ни с братом. Логические связи распались для нее, и девушке, такой безропотной и послушной, оказалось проще сойти с ума, чем измениться. Так же искренен и непосредствен и Гамлет. Все те многочисленные версии происходящего, которые роятся у него в мозгу, становятся его «бредом». Окружающими, привыкшими видеть совсем иначе настроенного принца, они воспринимаются как неожиданные враждебные выпады, скорее странные, чем вызванные объективной реальностью. Гамлет все время говорит правду и страдает от лжи.

Подстать Гамлету и другие персонажи. Полоний (**Павел Сергиенко**) так исключительно благороден в своем наставлении Лаэрту (**Иван Можжевилов**), что даже теряешься, привыкнув к некоторой шутливости составляющей, обычной для этого образа. Исключительно кротка Офелия (**Наталья Байбикова**), обладает любящей душой Гертруда (**Анна Магда Обершт**), не подозревающая заговора против первого мужа. И даже Клавдий – и тот не окончательный злодей. Во всяком случае он молится («душлив смрад злодейства моего»), искренне веря каждому слову. Слова здесь вообще обла-

дают свежестью первоначального смысла. Оттого, когда Гамлет рассуждает о том, что не хочет убивать злодея во время молитвы, в то время, как душа его отца ушла из мира нераскаянной, эта причина звучит как никогда убедительно. Ни на минуту не возникает мысли, что Гамлет трусит или пребывает в нерешительности. Все ровно так, как он говорит. Прямое доверие к словам, отсутствие всякой постмодернистской умешки («Слова, слова, слова» – но яд недоверия еще не смог проникнуть в душу) делает спектакль довольно архаичным, даже нарочито несовременным.

Розенкранц и Гильденстерн – тоже своего рода искренни. Просто они занимают не сторону Гамлета, а сторону Клавдия и не особенно рассуждают. Слуги короля выполняют свой долг. А Гамлета бесит, что они делают это беспрекословно, не задумываясь о справедливости, о себе самих и своей роли. Они, в отличие от него, носители старинного сословного сознания, и дух нового времени, который так резко ощутил принц (суть его – выбор, на чьей стороне правда), не коснулся их. Как хорошие вассалы, она всегда на стороне сюзерена.

Особая история с Лаэртом. В отличие от Розенкранца и Гильденстерна, трагедия затронула его напрямую. Своим благородством, верой в принципы, Лаэрт напоминает Гамлета. После гибели отца и сестры он, не задумываясь, как и принц, восстает против зла – Гамлета и короля. Восстановить справедливость для него дело первой важности. Спектакль, в котором все следует строго по тексту, в мо-



Гамлет - Д.Волков, Горацио - Д.Французов

мент развязки отступает от него. Выпускается кусок, где Клавдий подговаривает Лаэрта отравить шпату. Об этом Лаэрт сообщает Гамлету, лишь ранив его. Так благородство и прямота Лаэрта, его искреннее страдание ничем не

затуманиваются. В своем роде, он ничем не хуже Горацио (**Денис Французов**), он тоже «римлянин», до конца верный, в данном случае, своему семейству. Все то исключительное «благородство», которым напол-

нен «Гамлет» Рецептера, исходит из антипостмодернистской, искренней трактовки образа Гамлета, своей чистой напоминающего прямо-таки карамзовского Алешу. Оттого другие персонажи, отражаясь в нем, как в зеркале, получают частицы этого благородства. В каком-то смысле Гамлет будто поставлен в круг зеркал, видя сквозь призму других персонажей отражение себя. Шекспировская трагедия тем самым превращена отчасти в монопесню, где все сюжетные коллизии и персонажи стянуты вокруг одного воспринимающего сознания. Субъективность Гамлета сделана определяющим свойством постановки. В этой-то режиссерской трактовке и отражена основная тема пьесы – изображение слома времен, когда главный герой понимает, что жить так, как раньше, с прежними идеалами и представлениями о людях, нельзя. И в этом рецептеровский Гамлет, мысленно глядящийся в тысячу зеркал, напоминает Гамлета Коршунова-са, зримо помещенного в актерскую гримерную, где среди столиков с зеркалами разыгрывается действие.

Кстати говоря, в этом как бы наивном «Гамлете» Рецептера сцена с актерами и «Мышеловка» оказываются концептуально важными. Тем самым тема игры и театра выносится на первый план. «Гамлет» так нарочито по-старинному обставленный, отгораживающийся от современного театра, оказывается втянутым в спор о том, каким же должен быть современный театр. Принц учит актера (**Павел Хазов**) произносить текст естественно, не передергивая. Но в

его исполнении «Убийство Гонзаго» все-таки превращается в театральную вавпуку с вздыбленными волосами и поднятым воротником. Причем в этом есть и благородство, и утонченность, и красивые жесты, но и некоторая выспренность. Немного пережимая, актер показывает пародию на то, что зритель видит на сцене на протяжении основного спектакля. И потому, как Гамлет хватается за актера и его мастерство, можно предсказать, что в этом архаичном зрелище он видит правду и искрен-

ность чувства. Ему бы хотелось, чтобы Клавдий был так же несомненно виноват, как и Луциан в «Мышеловке». Чтобы его поведение и внешность (в идеале – демоническая) соответствовали поступкам.

В каком-то смысле так же поступает и режиссер постановки, утверждая театр, черпающий вдохновение исключительно в тексте, как бы равный ему, точный, соразмерный и соответствующий выбранной пьесе. Оттого этот спектакль и получается немножко архаичным и музейным, как

бы оторванным от времени, и от прошлого и от сегодняшнего дня. Перед нами – театральная лаборатория, в которой ставится чистый эксперимент в идеальных условиях. Затихли страсти, все убиты. Никакого выхода, кроме как новое повторение только что разыгранного, не предполагается. Выходит Горацио и объявляет, что донесет историю до людей, замыкая финал с экспозицией, пластинка заканчивается, и дальше – тишина.

Татьяна КУПЧЕНКО  
Фото из архива театра

## ЮБИЛЕЙ



**Ю.Ильянов - Большов,  
«Свои люди - сочтемся»**

**З**аслуженный артист Калмыцкой АССР и РСФСР, кавалер ордена Дружбы народов, лауреат премии Ленинского комсомола КАССР им. Героя Советского Союза Э.Деликова **Юрий ИЛЬЯНОВ** отметил **70-летие**. Более сорока лет отдал он сцене **Калмыцкого государственного драматического театра** и отечественному кинематографу, сыграв более 90 ролей.

Ныне актер **Республиканского русского театра драмы и комедии Калмыкии** подошел к юбилею, что называется, во всеоружии – не только с богатым багажом опыта и мастерства и огромным репертуаром, но и в прекрасной творческой и физической форме.

Выпускник ЛГИТМиКа, один из воспитанников Г.А.Товстоногова, он и сегодня в республике один из самых любимых актеров. Амплуа социального героя определило его творческую судьбу. Юрий Урубжурович был занят в главных ролях во многих спектаклях: «Ночь лунного затмения» М.Карима (Акъягет), «Доходное место» А.Островского (Жадов), «Любовь Яровая» К.Тренева (Яровой), «Именем революции» М.Шатрова (Дзержинский), «Беспреданница» А.Островского (Паратов), «Последние» М.Горького (Коломийцев), «Дядя Ваня» (Астров) и других.

Одновременно Юрий Ильянов снимался в кино на «Мосфильме», «Туркменфильме», «Узбекфильме», на Свердловской киностудии. Одна из наиболее значительных его работ – роль сподвижника Пугачева, полковника Кинзи Арсланова в фильме Алексея Салтыкова «Емельян Пугачев».

С 2007 года Юрий Урубжурович работает в Республиканском русском театре драмы и комедии, что значительно расширило репертуарные возможности последнего, а талантливому актеру позволило открыть новую страницу в творчестве. Он по-прежнему является образцом для подражания, пользуется неизменным авторитетом среди коллег.

Набрав в 2009 году актерский курс в Элистинском училище искусств им. П.Чонкушова, он занялся преподавательской деятельностью, передавая свой бесценный профессиональный опыт молодому поколению.

*Коллектив Республиканского русского театра драмы и комедии Республики Калмыкия поздравляет Юрия Урубжуровича Ильянова с юбилеем и желает коллеге дальнейшей активной и плодотворной творческой деятельности!*



# ВИКТОР ПРОСКУРИН: ГОРЖУСЬ СОПРИЧАСТНОСТЬЮ

**П**рошло 70 лет со дня начала Великой Отечественной войны и 36 лет со дня премьеры спектакля «**В списках не значился**» **Бориса Васильева**, которая состоялась в **Театре им. Ленинского Комсомола** (в 1975 году он так именовался). Постановочную группу возглавил художественный руководитель театра **Марк Захаров**. Наш коллектив стал одним из первых, коснувшихся темы начала войны. В 70-е крайне редко появлялась информация о летней поре 1941 года, про тот период старались умалчивать. Военную тему акцентировали на победоносном шествии. Превалировали клише... «бойца с выражением лица победителя». А в театрах актеры – члены КПСС могли отказаться играть роли предателей. Правда, в конце 60-х появились попытки отказаться от празднично-бравурных трактовок военных действий, но и то в кинематографе и литературе. Марк Анатольевич решил проторить дорогу и на сценические подмостки. Его выбор пал на повесть **Бориса Васильева**. С **Юрием Визбором** он создал оригинальную инсценировку. Нашел студента ГИТИСа **Александра Абдулова** на главную роль лейтенанта Плужникова. Я же уже работал в театре и был назначен на роль Сальникова. Сюжет повести прост: молодой лейтенант после учебы прибыл в гарнизон за несколько часов до начала вторжения фашистов и стал неиз-

вестным защитником Брестской крепости.

В нашем спектакле было много новшеств. Как уже сказал, первое – выбор драматургической основы. Тогда существовал только репертуарный театр. И необходимость включить в афишу спектакль, посвященный 35-летию Великой Отечественной войны, было не обсуждаемой данностью. Так было во всех театрах. Захаров же отыскал не пьесу, а повесть, которая прикасалась к теме, мягко говоря, не желаемой. Создав инсценировку, авторы тем самым и возглавили ряды первооткрывателей.

Далее Марк Анатольевич поставил спектакль, который произвел ошеломляющее впечатление. Помогли и художники **Твардовская** и **Макушенко**, которые, что называется, минимумом приспособлений вызывали максимум ассоциаций.

Вслед за автором-фронтовиком режиссер вместе с постановочной группой создал спектакль-исповедь, в котором исследовал, вскрывал, отвечал, анализировал.

**ИССЛЕДОВАЛ** – истоки: войны, отваги, самоотверженности, патриотизма.

**ВСКРЫВАЛ** – аргументированно исторические факты.

**ОТВЕЧАЛ** тем, кто упрекал молодых современников в патриотическом инфантилизме.

**АНАЛИЗИРОВАЛ** ответственность каждого – и прошлых, и нынешних.

Главные персонажи не нарочито, без ложной патетики, а по-



**В.Проскурин**

человечески доверительно воплощали лозунг «Ни пяди назад». И показывали, что защитник Родины – особое звание, которое в сложившейся ситуации завершилось Подвигом. Был явлен патриотизм не пафосный, а сакраментальный, генетически заложенный в русском человеке. Мы через своих персонажей высказывали то, что в обычной жизни не произносили... За что получили дополнительные слова признательности от зрителей. Многие благодарили за то, что мы сформулировали и их человеческие ощущения! А это комплимент особо рода.

На наших репетициях мы общались иногда с автором, **Борисом Васильевым**. Он был для нас тем, кого позже стали называть военными консультантами. В прошлом профессиональный военный, прошедший дорогами войны, **Борис Львович** подсказывал нам не то, какой должна быть военная выправка или как носить оружие.



«В списках не значился». Театр Ленком

Писатель передавал нам дух боевого времени и те особые ощущения. Так, я запомнил его рассказ о том, что во время войны существовало образцово-показательное немецкое соединение, которое первым входило во все города. Когда же оно вошло в Брестскую крепость, навстречу немцам выскочил мужик в кальсонах с оглоблей и с криком «Мать вашу!!!», тем самым повергнув врага в шок... И Захаров поставил нам в задачу – выстроить свои роли так, чтобы суметь передать невероятную энергию, которую выплеснул этот русский мужичок.

Правда, наша трактовка поначалу привела в шок приемную комиссию из Минкульта. Им показалось, что созданные образы противоречат сложившемуся представлению о мужественных личностях. Даже пугали будущими возмущенными письмами от фронтовиков.

Но эти пророчества не сбылись. Видение Захарова было не только новым, оригинальным, но и убедительным, фундаментально обоснованным. Марк Анатольевич художественно адаптировал исторические факты.

Кстати о художественном мировоззрении. Вот недавно был по-

казан телесериал «Брестская крепость» (подчеркну – 70 лет спустя после событий). И у меня – несколько претензий. Создатели пошли по пути документальной достоверности. Конечно, о периоде начала войны мы слишком долго играли в молчанку или врили... И нынешние пытаются воссоздать события. Но только этого мало. Сериал все же не документальное кино... А где же художественное осмысление? Образное мышление? Хотя и такое постижение – приветствую. А то в последнее время многие деятели считают своим долгом, в первую очередь,

взять под сомнение героев, на поступках которых воспитывалось наше поколение. Для нас же Плужников и Сальников стали символами всех тех неизвестных солдат, которые боролись до конца и умирали, не рассчитывая на славу.

А у нынешних главным становится критика, причем часто ничем не обоснованная. Низвергая – предлагай! А то получается лишь самолюбование – вот, дескать, посмотрите, какие мы смелые... Низводят на нет великие примеры, на которые надо опираться, и героев, которыми надо гордиться.

Спектакль «В списках не значился» никого не оставил равнодушным, а для исполнителей главных ролей стал своеобразной стартовой площадкой. С него, скажу, минуя скромность, мой творческий путь двинулся по нарастающей. Первыми были премии, которыми удостоили Александра Абдулова и меня на фестивале «Театральная весна» 1975 года.

*Записала Наталия ПЕРМИНОВА  
Ростов-на-Дону*

*Фото предоставлены  
Театром Ленком*



## ВЛАДИМИР МЯСНИКОВ: РАЗУМНЫЙ РИСК В ТЕАТРАЛЬНОМ ДЕЛЕ НЕОБХОДИМ

**М**ожно ли сделать так, чтобы маленький театр из сибирской глубинки стал за короткий срок известен в России? Как добиться такой известности? На этот вопрос отвечает директор Канского драмтеатра **Владимир МЯСНИКОВ**. Меньше чем за три года он сумел не только привлечь к своей труппе внимание серьезных театральных экспертов и режиссеров, но и получить со спектаклем «Отелло» приглашение на национальный театральный фестиваль «Золотая Маска». А на фестивале «Театральная весна – 2011» в Красноярском крае Мясников был удостоен спецприза жюри «За театральную стратегию».

**– В чем стратегия развития маленького театра, Владимир Владимирович? Как добиться в его жизни качественных изменений?**

– На этот вопрос легко ответить, если задуматься, какие проблемы особенно характерны для театров малых городов. А они схожи у всех таких театров – низкое финансирование, плохая посещаемость спектаклей, отсутствие нормального взаимодействия с властью, нехватка профессиональных кадров. Понятно, что решать их нужно комплексно. Но главное, что для этого необходимо, – качественные спектакли. Тогда и зритель к нам потянется, и власть обратит внимание и поддержит финансово, и молодые актеры захотят работать в таком театре. Несмотря на то, что он не в крупном городе и здесь у них меньше возможностей заработать. Но давно уже очевидно, что провинция – понятие не географическое. Если в театре кипит жизнь, если он выпускает интересные спектакли,

которые привлекают внимание ведущих театральных экспертов страны и они готовы рекомендовать их на лучшие фестивали – в таком театре работать интересно и перспективно.

**– В Канском театре это проверено на примере вашего нашедшего спектакля «Отелло», с которым вы в апреле ездили на «Золотую Маску»?**

– Да, теперь я уже могу говорить с уверенностью – с «Отелло» мы не ошиблись. Знаете, как этот спектакль появился в нашем репертуаре? Я не новичок в театральном деле, до Канска 12 лет проработал актером в разных театрах – сначала в Иркутске, потом в Красноярском ТЮЗе. И прекрасно понимал: чтобы привлечь к театру всеобщее внимание, нужен спектакль с громким названием, которое говорило бы само за себя. Я поделился своей идеей с питерским режиссером Романом Феодори, сейчас работающим в Барнауле, он ее поддержал, и мы остановились на «Отелло». При том что в нашей труппе не было актеров ни на роль Отелло, ни на роль Яго!

**– А разве режиссер не сразу пригласил вас на роль Отелло?**

– Обо мне поначалу речь вообще не шла, я не собирался играть в этом спектакле. Поэтому идея выглядела откровенной авантюрой. К тому же Романа тогда в краевом министерстве культуры не знали и могли отказаться финансировать постановку молодого режиссера. Но мы придумали, как выкрутиться: прикрылись именем его учителя, знаменитого режиссера Геннадия Тростянецкого, – объявили его художественным руководителем проекта. (Смеется.) А когда нам дали, наконец, деньги на постановку и мы приступили к работе, проблема с



**В. Мясников**

поиском артистов на роли тоже постепенно разрешилась. Играть Яго пригласили известного красноярского актера Андрея Пашнина, Дездемону у нас сейчас играет актриса Екатерина Соколова, тоже красноярская.

**– Между Канском и Красноярском больше двухсот километров, приглашенных артистов это не смущает?**

– Да, представьте, мотаются из Красноярска в Канск! Хотя в Красноярске у них очень много работы, и хорошими ролями они там не обделены. Но, значит, возможность сыграть в «Отелло» для них важнее любых дорожных неудобств. И это говорит само за себя. На примере «Отелло» я вообще особенно отчетливо убедился: риск в театральном деле необходим. Более того – он зачастую неизбежен. Только рисковать нужно с умом, опираться на профессионалов. Кстати, когда я встретился с Тростянецким и во всем ему признался, он не рассердился. Наоборот – сразу же согласился приехать к нам на режиссерскую лабораторию. А посмотрев премьеру «Отелло», сам предложил поставить в Канске спектакль «Жители города К.» по подлинным историям людей из нашего города. Спек-

такль вышел, и сейчас Геннадий Рафаилович уже подумывает о новой постановке в нашем театре – «Пиджаке» по Рэю Брэдбери. Тростянецкий – режиссер европейского уровня, и вы можете себе представить, как много для нас значит сотрудничество с ним. Согласитесь, совсем неплохо для небольшого провинциального театра, в котором недавно ставили только местные режиссеры. Но пока театр не убедил власти в своей творческой состоятельности, он был очень ограничен в финансировании. Для сравнения: Канский драмтеатр прежде получал из бюджета 800 тысяч рублей на шесть спектаклей в год, а в Красноярском театре им. Пушкина один спектакль может стоить больше двух миллионов. А для приглашения хороших режиссеров нужны деньги.

**– Как вам удалось добиться увеличения бюджетного финансирования?**

– Благодаря разумному риску, который себя оправдал. И я очень признателен краевому министерству культуры: если бы со стороны властей не было кредита доверия, вероятно, ничего не получилось бы. Сейчас мне гораздо проще, чем на старте своего директорства. В театре уже два раза прошла режиссерская лаборатория, на которую приезжали как молодые режиссеры, так и мастера – Геннадий Тростянецкий, Вячеслав Кокорин из Екатеринбурга. К нам теперь охотно ездят театральные критики, и я особенно признателен известному театральному деятелю Олегу Семеновичу Лоевскому, который согласился быть куратором нашей лаборатории. Кстати, продукт лаборатории, читка пьесы Равенхилла «Мать», отмечен на «Театральной весне» в Красноярске. А прошлым летом по рекомендации Лоевского мы съездили с ней на Фестиваль театров малых городов в Лысьву. Где очень хоро-

шо показали – взяли спецприз жюри, а актриса Ирина Шудрова получила личный приз председателя жюри Татьяны Догилевой.

**– Громкий успех «Отелло» тоже немало подогрел интерес к театру, не так ли?**

– Безусловно! Благодаря «Отелло» мы привлекли к театру внимание экспертов «Золотой Маски», и теперь они ждут от нас новых спектаклей. После поездки в Москву Андрея Пашнина, исполнителя роли Кассио Максима Фадина и меня пригласили на кинопробы в центр «Пирамида», где сейчас одновременно снимается 24 сериала. Возможно, из этой затеи что-то и выйдет. А «Отелло» на следующий сезон получил приглашения еще от нескольких фестивалей – мы планируем поехать в Иркутск на Вампиловский фестиваль, на «Реальный театр» в Екатеринбург, на «Ново-Сибирский транзит» в Новосибирск. Возможно, состоятся и другие поездки, но пока не будем их озвучивать, всему свое время.

**– А какие у театра ближайшие постановочные планы? Очередную лабораторию проводить собираетесь?**

– Обязательно, лаборатория стала ежегодной. В этом году намереемся пригласить гостей из Польши, среди которых ожидается известный драматург Дорота Масловская. Идея такая: приглашенные режиссеры будут репетировать пьесы польских драматургов одновременно в нескольких драмтеатрах – в Канске, Минусинске, Ачинске, Красноярском ТЮЗе и Театре им. Пушкина. Потом мы все собираемся в Канске и два-три дня показываем то, что сделали. Лаборатория пройдет осенью, а в августе мы участвуем в X Канском видеофестивале с театральным мини-фестивалем, подбираем сейчас с Тростянецким и с критиком Анастасией Ефремовой для него участ-

А из постановочных планов у нас впереди выпуск спектаклей «Плутни Скапена» в постановке Романа Феодори и «Три толстяка», которые репетирует московский режиссер Андрей Штейнер. В следующем сезоне жду приезда Тростянецкого, а еще у нас шикарная затея с «Сирано». Есть известная пьеса Ростана «Сирано де Бержерак». Так вот, драматург Максим Курочкин написал ее продолжение под названием «Звездопат». И мы решили поставить спектакли сразу по обеим этим пьесам, с одними и теми же актерами. Спектакли будут идти два вечера подряд, и зрители по желанию смогут смотреть их хоть вместе, хоть по отдельности, на собственное усмотрение. Ростана будет ставить режиссер Владимир Кузнецов, а Курочкина – Феодори.

Понимаете, что еще принципиально изменилось за это время? В труппу пришло сразу 12 молодых артистов, что значительно расширило репертуарные возможности театра. Огромное спасибо властям Канска, которые выделили театру семь квартир: располагая жильем, мы можем приглашать артистов из других городов, нам есть, где их поселить. Что касается дальнейших перспектив, то сейчас у меня две основных задачи. Первая – удерживать молодежь в театре, по максимуму загрузить труппу интересной работой. А во-вторых, очень важно, чтобы наши нынешние успехи не вскружили артистам голову, особенно молодым. Театр выстроил неплохой фундамент для последующего роста, но нужно понимать, что это всего лишь база. Необходимо оттолкнуться от нее и двигаться дальше, не останавливаться. Только тогда можно будет всерьез говорить о достижениях театра, стабильности его развития.

*Елена КОНОВАЛОВА  
Красноярск*

# АКВАРЕЛИ СИЛЬНОЙ ЖЕНЩИНЫ

**Ч**исло «16» имеет особое значение в биографии петербургской актрисы

**Натальи Андреевой.**

Последние шестнадцать лет она выходит на сцену **Санкт-Петербургского театра комедии им.**

**Н.Акимова.** Более шестнадцати лет она проработала под руководством **Леонида Хаита** – сначала он был мастером ее курса в музыкальном училище имени Гнесиных, а затем она оказалась в организованном им коллективе **«Люди и куклы».** Первая

жизненная неудача в Москве обернулась радостью для петербургской девочки, собравшейся поступать в ГИТИС и потерявшей документы. Так Наташа оказалась в Гнесинском училище, куда набор еще продолжался. С тех пор Москва занимает важное место в ее жизни, как и любовь к путешествиям, которую молодая актриса приобрела во время многочисленных поездок с коллективом Хаита – «театром на колесах». По сей день вспоминают сыгранную ею **Каштанку** в спектакле **«Каштанка и слон»** по А.П.Чехову. Во французской провинции Квебек его назвали «спектаклем поистине Большого театра кукол». Затем Наталье довелось прожить некоторое время в Америке, три года проработать в петербургском театре **«Приют Комедианта»**, в котором она сыграла множество ролей.

В Театре комедии репертуар ее разнообразен: леди **Брэкнелл** в **«Как важно быть серьезным»** О. Уайльда, сваха **Драга** в **«Докторе философии»** Б.Нушица, миссис **Форд** в шекспиров-



**Н.Андреева - леди Брэкнелл. «Как важно быть серьезным»**

ских **«Виндзорских проказницах»**, **Юлия Джули** в шварцевской **«Тени»**, служанка **Беттина** в **«Голодранцах и аристократах»** Э.Скарпетты, и не только. Актрисе и с более ранними ролями, можно сказать, повезло: она сыграла **Рахель** в спектакле **«Трудные люди»** И.Бар-Йосефа, **Ольгу Дмитриевну Мелипольскую** в **«Клавире для начинающих карьеру»** М.Е.Салтыкова-Щедрина. Эти постановки более не идут в Театре комедии, но и сейчас там достаточно серьезной работы, достойной актерского уровня Натальи Александровны.

Я впервые увидела ее в первой роли на сцене этого театра – это была **Елена** в спектакле **«Мой вишневый садик»** по пьесе А.Славовского. Сейчас спектакль снят, но шел много лет и пользовался популярностью у зрителей, несмотря на некоторую расшатанность и многочисленные вводы в последние годы. Его актуальность упала по сравнению с первыми перестроенными годами, но осталось вечное – любовь, дружба, вер-

ность и предательство. И образом «вечной женственности» была в нем Елена в исполнении Натальи Андреевой – красивая, нежная и сильная, вся какая-то летящая в своей лиловой длинной блузе, с развевающимися темными волосами... Она играла акварельно, но в ней уже тогда был тот «стержень», который отмечают выдающие ее на сцене. У всех ее героинь сильный характер, как и у самой артистки. Все созданные ею персонажи отличаются друг от друга. Даже в ролях, объединенных общей характеристикой – строгие и властные матери, ее леди Брэкнелл вовсе не похожа на леди **Зеленджер** из премьерного спектакля **«Уловки Дороти Дот».**

Многокрасочна ее **Беттина** в **«Голодранцах и аристократах»** – нежная, любящая и преданная, но грозная в гневе, она далеко выходит за рамки маски серветты, внося драматизм в эту постановку, созданную М.Бычковым без оглядки на традиции комедии дель арте, которые четко прослеживаются в пьесе.

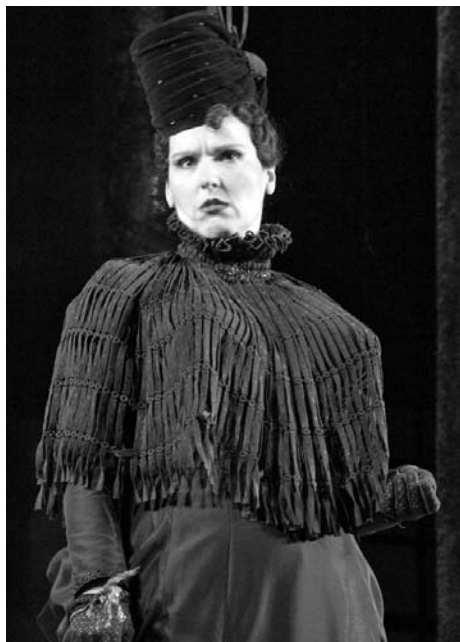


Ее госпожа Драга в «Докторе философии» – это образец полного перевоплощения. Здесь актриса работает не акварелью, а маслом. До неузнаваемости изменена комичными толщинками ее стройная фигура, очертания изящного рта – вызывающе-вишнево-красной помадой, а мелодичный голос – грубовато-командными интонациями алчной, болтливой и любопытной свахи. Удовольствие доставляет слушать, как она тараторит, и смотреть, как движется по сцене мелкими и стремительными шажками. Всегда боюсь за нее в этой роли – видно, ей присуща особая энергетика: часто происходят разного рода казусы вроде улетевшей в зрительный зал шляпы. Но к таким происшествиям Наталья Александровна относится стойко и с юмором. Она говорит: «Я умею радоваться жизни...» Это

умение помогает ей существовать в стихии комедии, иногда слишком неприятной, как, например, в роли **Мэри Смит** в «**Слишком женатом таксисте**» Р.Куни и его антрепризном продолжении – спектакле «**Папа в паутине, или Слишком женатый таксист-2**».

Любой костюм выглядит на ней настолько естественно и в то же время так ее преображает, что, видя актрису после спектакля в джинсах, я с трудом верю, что полчаса назад на ней было роскошное платье Юлии Джули. Об этом напоминает только оставшийся на лице грим и блеск в выразительных темных глазах. Мне кажется, что Наталья Андреева – прирожденная Юлия Джули. Она, добрая и нежная, так перевоплощается в коварную певицу, что трудно представить в этой роли другую ак-

трису. Она именно так, как написано у Шварца, «красива и близорука», обворожительна с каждым по-своему: кокетлива и властна с Цезарем Борджиа, мягка и искренна с Ученым, тонко ведет сольную партию, приторно уступая, но в конце концов побеждая, – с министром финансов. На ее царственной фигуре безукоризненно сидит золотистое открытое платье, сверкают огромные глаза и браслеты на грациозных руках, в которых она цепко держит и свою, и его судьбу. Эта Юлия – актриса до кончиков длинных изящных пальцев, и ей невольно сочувствуешь, когда она объясняет Аннунциате свое предательство Ученого. Такая же величественно-прекрасная, но теперь уже в черном платье, она вдруг, кажется, перестает быть выросшей «девочкой,



Драга. «Доктор философии»



Юлия Джули. «Тень»



**Леди Зеленджер. «Уловки Дороти Дот»**



**Певица. «Сплошные неприятности»**

которая наступила на хлеб», и становится искренней и тонко чувствующей женщиной.

В этом спектакле актрисе помогает ее внешность, которую и мне, знакомой с ней много лет, трудно воспринимать обыденно, поэтому всегда невольно огорчают роли, где она скрыта – например, немолодая дама-экстрасенс **Вера Михайловна** в антрепризном «**Виновнике торжества**». Хотя самой Наталье эта роль интересна, как и все,

что она играет сейчас, – вероятно, поэтому она сама так интересна зрителю.

В постановке «Тени» больше всего огорчает, что Юлия Джули Н.Андреевой не поет. Но ее пение можно услышать в спектакле «**Сплошные неприятности**», куда она ввелась не так давно на роль **Певицы**. Радует, что есть капустники 16 апреля в Театре комедии, в которых Наталья Андреева всегда поет. И участвует вместе с одним из не-

изменных их авторов, Валерием Никитенко, в создании номеров. Ее юмор, музыкальность, творческая энергия находят удачное применение. Наталья всегда занята в большинстве театральных мероприятий, где надо петь – она это любит и умеет делать.

А еще она всегда радуется новым ролям, чужим успехам, она тактична и умеет слушать, как никто другой. Рассказывает она тоже замечательно, заражая тем жаром, которым пылает сама, когда речь идет о том, что ее интересует. Она никогда не остается холодной на сцене, никогда не работает вполсилы, при этом редко нравятся сама себе. Если спектакль идет, по ее мнению, неудачно, она всегда старается его «вытянуть» с присущим ей энтузиазмом и добросовестностью, а заходя к ней после, я слышу встревоженное: «Тебе очень было за меня стыдно?» Могу снова признаться в том, что всегда говорю и ей: за нее никогда не бывает стыдно! Как бы она ни устала, как бы плохо себя ни чувствовала... Иногда смотрю на нее на сцене, веселую и прекрасную, слушаю ее богатый оттенками голос, глубокий и звонкий, и не могу поверить в ее ангину или раннюю утреннюю съемку. Ее внутренний «стержень» – это ее совесть и фантастическое трудолюбие.

Надеюсь, будет еще много поводов сказать ей о зрительской любви и благодарности за то, что она, заслуженная артистка России Наталья Андреева, есть у нас в Петербурге, в Театре комедии.

*Елена СМИРНОВА  
Санкт-Петербург*

*Фото из архива театра Комедии  
им. Н.Акимова*

## КУКЛЫ ЕЕ ЖИЗНИ

**Н**ет, наверное, ничего более парадоксального в истории культурной жизни **Смоленска**, чем судьба **областного театра кукол**. Основанный в 1937 году горсткой драматических актеров-энтузиастов во главе с **Дмитрием Николаевичем Светильниковым**, чье имя теперь носит театр, областной театр кукол в течение 70 лет работал как передвижной. Где только не квартировали смоленские кукольники все эти годы! В самом конце 80-х, в годы перестройки, театру, наконец-то, было предоставлено помещение – старый Дом политпроса на улице Дзержинского. Однако оказалось, что использовать это здание для зрелищных мероприятий не то что невозможно – нельзя. И даже не потому, что внешний вид и интерьер дома больно уж неприглядны, а прежде всего, потому что зрительный зал в детском театре по противопожарным и прочим правилам должен быть на первом, а не на третьем этаже...

В лихие 90-е в Смоленске было не до реконструкции театров. Только десять лет назад (с приходом директора Юрия Бабина) потихоньку началась внутренняя перестройка здания. В 2006 году открыли репетиционный зал, как-то обустроили подсобные помещения, фойе, гардероб. А в 2008-м впервые состоялась премьера в собственном, хотя и небольшом, всего на 60 мест, зрительном зале на первом этаже. Когда реконструкция будет завершена полностью, этот зал планируется использовать для



**С. Долгина**

показа спектаклей для самых маленьких зрителей. А то, что в ближайшие годы работу удастся завершить, сомнений не вызывает: объект включен в план мероприятий к 1150-летию Смоленска, которое будет отмечаться в 2013 году. Так что к 75-летию у бесприютного Смоленского театра кукол, кажется, есть реальный шанс обрести настоящий дом.

Легко себе представить, сколько надежд и разочарований испытали за эти годы актеры и все сотрудники театра. Моя собеседница – **Светлана ДОЛГИНА**, которая **25 лет** работает в Смоленском театре кукол главным художником.

– Светлана Арсеньевна, четверть века вы отдали Смоленскому театру кукол! Наверняка,

когда только начинали, да и спустя годы, надеялись, что вот не сегодня-завтра все переменится, появятся условия для работы, как в других театрах, но все так и оставалось по-прежнему. Почему вы не уехали из Смоленска?

– Почему не уехала? Причин, конечно, много. Но, не поверите, одна из основных – чисто профессиональная. Я совершенно не переношу никакого диктата со стороны режиссера. Знаете, какие они бывают: вот тут столик мне поставь, здесь – ширмочку... Это меня душит! А в Смоленске так сложилось, что режиссеры видят в художнике соавтора, доверяют художнику. Когда Галина Карбовнича сказку «**Хохлик – добрый гном**» собиралась ставить, мы с ней допоздна сидели у меня дома на кухне и думали: кто они, эти наши персонажи? Ведь гномы – люди леса. Отсюда и родились

все эти сугробы, елочки, домик... Огонек загорается. Для кукольного спектакля первая задача – придумать образ. В «Ковбойской истории», которую в Смоленске ставил режиссер Борис Азаров, символом спектакля стала огромная шляпа, поскольку задумывалось нечто в духе вестернов Клинта Иствуда. Это был ширмовой спектакль, адресованный подросткам. Шляпа – мы ее велветом оклеили, шикарная получилась – была установлена на вертящемся станке. Ее можно было опускать, поднимать. Шляпа крутилась, и казалось, будто вокруг скачут ковбои... В нее то кактусы втыкались, то подвешивался мешок с долларами. Причем когда стреляли в этот мешок, зритель должен был видеть, что в него попали, то есть нужно было, чтобы мешок сдулся и деньги из него посыпались. Мы с механиком долго голову ломали, как это сделать...

**А «Пастушка и Трубочист»** Андерсена! Театр выпустил эту сказку в прошлом сезоне, а ведь идея со шкафом еще в институте у меня родилась! Помните, как там у Андерсена: «Видали вы когда-нибудь старинный шкаф, почерневший от времени и украшенный резными завитушками и листьями?» И вот значит: стоит шкаф... и вдруг он превращается в город, все это одним движением! Спорили с режиссером Виктором Савиным насчет некоторых деталей, но в целом осталось так, как я предложила.

И потом, оттого, что мне все время приходится придумы-



вать, так сказать, выездной вариант спектакля, ведь все эти 25 лет я отработала на выезде, рождаются довольно остроумные идеи! Если бы я была избалована всякими техническими приспособлениями: штанкетами, кругом, ямой, – как все художники, да никогда в жизни ничего подобного бы не придумалось! Так что во всяком минусе есть свои плюсы.

Светлана Долгина действительно работает в Смоленском театре кукол четверть века. Приехала по распределению после окончания ЛГИТМиКа (ныне Санкт-Петербургская театральная академия), который окончила по специальности «Художник-скульптор театра кукол».

Куклы вошли в ее жизнь не сразу. А рисует Светлана с самого раннего детства. Уроженка Молдавии, после школы она поступила в Кишиневское художественное училище им. И.Е.Репина. Училась успешно. В 1979 году, будучи студенткой училища, как художник-график участвовала в Первой республиканской выставке изобразительного искусства в Кишиневе. На следующую республиканскую выставку прошла ее дипломная работа – батик. Искусство батика главному художнику Смоленского театра кукол очень пригождается в практической работе. Декорации к своим спектаклям Светлана расписывает собственноручно. Она вообще все любит делать сама.

После художественного училища, которое окончила с отличием, Долгина собиралась учиться на дизайнера по интерьеру, однако в институт не прош-

ла по конкурсу. Пришлось отложить поступление на следующий год. А пока решила поработать декоратором в Кишиневском театре кукол. На практике в Кишиневе был режиссер из ЛГИТМиКа. Он ставил «Незнайку» и доверил Светлане оформить декорации. Спектакль получился, и это решило ее судьбу: она поехала поступать в Ленинград, в театральный.

– Вы сразу, с первого курса, поняли, что ваше – это куклы?

– Я очень любила занятия, которые у нас вел замечательный скульптор по фамилии Клюге, немец по национальности. Он в Эрмитаже работал. Меня всегда тянуло к объему. Клюге это заметил и однажды сказал мне, что есть актриса из филармонии, очень хорошая, которая занимается сольными кукольными номерами. Ей кукла нужна, возьмешься, мол, сделать заказ для нее? Сначала я перепугалась: смогу ли? И вот как он меня на первом курсе с ней познакомил... Мне везет на хороших людей. Потом я и костюмы ей придумывала, и сама же шила. Несколько лет у меня ее машинка швейная была. И себе все шила. Я и сейчас в основном все сама себе шью. Наверное, это гены. Мои предки по отцу были хорошими мастерами-краснодеревщиками... Двое братьев. Они были из Польши. Их взяли в Бессарабию мебельщиками. А вот авантюризм мне достался от маминного предка – турка.

– Турка?

– Согласно семейному преданию, прапрадед мой по материнской линии бежал из Турции, где его приговорили к казни за соращение чужой жены.



С ней, уж я не знаю, как поступили, может быть, камнями забросали, а его ожидала казнь. Он происходил из богатой семьи. Захватил с собой, сколько смог, золота – и на корабль. Обосновался в Бессарабии. Я родилась в шестидесяти километрах от Одессы. В этом селе в церкви он увидел красивую девушку-болгарку, которая ему очень понравилась. А она была помолвлена. Но его это не остановило. Он предложил денег ее жениху, чтобы тот от нее отступился, и проблема была урегулирована. Они поженились. Вырастили шестерых детей. Всем своим детям он сумел дать образование, состоятельный был. В этой семье родилась моя прабабушка по матери. Эту прабабушку мою, Параскеву, до сих пор в селе помнят! У нее было пятеро детей, муж умер рано, она одна всех детей подняла. И ни один ее ребенок не погиб, даже когда была эпидемия холеры. Она лечила людей. Поразительно, но несколько раз она находила клады. Два раза – кувшины с золотом. Являлось ей во сне видение, она вставала, шла на то место и находила клад. Я ее видела

только на фотографии, но у меня ощущение, будто я ее знала. А места эти, откуда я родом, особенные. Там старинный жизненный уклад сохранился. Традиции не утрачены, хотя столько разных наций перемешано.

– А я, признаться, после сказки «По щучьему велению» подумала, что вы родом откуда-нибудь с русского севера: из Костромы, Вологды или даже из самого Архангельска...

– Да, получился у нас спектакль! Решение неожиданно родилось. Последнее время, как будет выглядеть спектакль, к работе над которым мы приступаем, я вижу во сне. Режиссер Галина Карбовнича сначала хотела, чтобы «По щучьему велению» был чисто ширмовой спектакль. А когда увидела эскизы, сразу согласилась. Там у нас и игра в снежки в живом плане на авансцене, и атрибуты русского деревенского быта выставлены: прятка деревянная, фрагмент саней, колесо от телеги, платки узорчатые. Колесо повесили на кол, и как-то все у нас пошло...

В репертуарном списке художника Долгиной более 40 названий. Как приглашенный художник она оформляла кукольные спектакли в **Брянске, Орле, Вологде, Ижевске, Молодечно**. Участвовала в лаборатории театральных художников СТД. Занимается изготовлением театральных масок, а также ростовых и мимирующих кукол для артистов, выступающих с концертными номерами.

Но в основном, конечно, работает в Смоленском театре кукол. Она не только рисует эскизы, она сама лепит и расписывает кукол. Под началом у главного художника всего трое: механик, бута-



фор и швея. Вместе ездят по магазинам, закупают все необходимое к спектаклю. Команда дружная, работает увлеченно. Любые, самые фантастические идеи художника находят поддержку. В результате куклы получаются красивые, искусно выполненные, начиненные послушной механикой.

Даже кукольных злодеев Светлана старается сделать такими, чтобы дети их не боялись, чтобы они видели: Карабасу-Барабасу быстро бежать мешает предмет его

гордости – длинная борода (в смоленском спектакле она рыжая), поэтому он никогда не догонит Буратино и его друзей. Отвратительный Козлоног, который преследует прелестную Пастушку, не так уж и страшен, за ним любопытно наблюдать: от натуги у него высовывается язык, он то и дело облизывается, к тому же он глуп и скорее смешон, а не страшен.

В течение всего прошедшего сезона в театре была развернута персональная выставка живописных и графических работ Свет-

ланы Долгиной, открытая к юбилейной дате. В экспозиции представлены эскизы практически ко всем спектаклям, как осуществленным, так и неосуществленным. Часть работ, а также кукол в феврале нынешнего года была показана в областном детском реабилитационном центре «Вишенки», где проходила благотворительная акция областного отделения СТД.

Светлана РОМАНЕНКО

Смоленск

Фото автора

## IN BRIEF

## Новомосковск

## ДОРОГИ ВОЙНЫ НЕ КОНЧАЮТСЯ

**М**оноспектакль «Дорогами войны» по произведениям **В.Астафьева** показала зрителям **Новомосковского драматического театра им.**

**В.М.Качалина** актриса **Наталья Жданова** в свой бенефис в начале мая.

Пронзительная проза и стихотворные строки прекрасно дополнялись вокальными номерами в исполнении молодых артистов **А.Балашовой, Ю.Барабаш, Д.Дашкевича, М.Игнатова, Е.Камендантовой** (педагог по вокалу **Валентина Меркулова**).

Талантливая, темпераментная актриса, обладающая глубоким, уводящим за собой голосом, Наталья Евгеньевна дебютировала этим спектаклем как режиссер. Выбор военной темы для бенефиса, при всей кажущейся на первый взгляд странности, отнюдь не случаен: это результат многолетнего творческого поиска. Первый вариант спектакля был показан ею в Музее истории города шесть лет назад вместе с А.М.Новожиным и Е.А.Кудряцевым. Память и желание низко поклониться подвигу народа, как это ни пафосно звучит, явились движущей силой работы всей команды, вложившей в постановку частичку души. Одна из основных тем спектакля – борьба жизни и смерти, трагедия «невстречи», казалось бы, далека от современного зрителя, особенно молодого. Но сколько этих «невстреч» происходит и сегодня просто из-за излишней гордости, людской молвы...

Из интервью с Н.Е.Ждановой: «Самое тяжелое для нас было – соответствовать видеоряду, который составили уникальные хроники. Они настолько мощны, что важно было не потеряться на их фоне. Они не позволяют ни на йоту фальши, и это очень обязывает».

Л.ЕРОШКИНА

Новомосковск

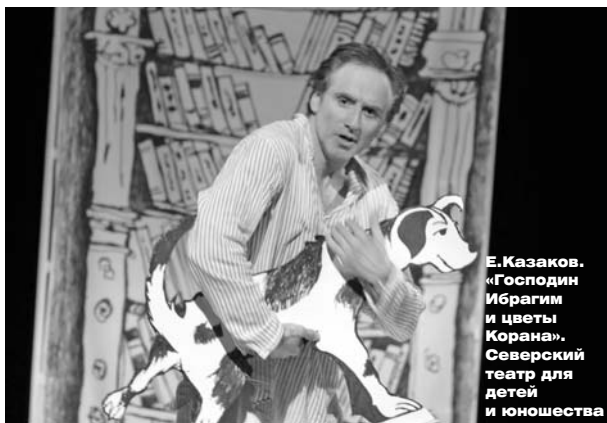


## ПЛОХО КЛЮЕТ – ХОРОШО ДУМАЕТСЯ

**Л**ет пятнадцать назад он дышал воздухом Парижа, играл на одной сцене вместе с французскими актерами русскую драму о невозможности счастья и совсем не подозревал, что вернется в этот город снова, но уже в образе еврейского мальчика Момо и проживет целую жизнь на Голубой улице. О «Господине Ибрагиме и цветах Корана» Евгений Казаков, актер Северского театра для детей и юношества (Томская область), вспомнил, когда личный юбилей поставил перед фактом: нужен бенефис. Еще год назад режиссер Наталья Корлякова показала ему пьесу Эрика-Эммануила Шмитта. Тогда нежна я и философская история дружбы еврейского мальчика со стариком мусульманином испугала Казакова: вдруг не потянет моноспектакль. Но сомнения оказались напрасными. Первый в творческой биографии Казакова «моно» стал блистательным мастер-классом по актерскому мастерству.

### Через сомнения – к успеху

«Он долго не уверен в том, что роль, которую репетирует, – это «его» материал. Долго сопротивляется. Работает «под себя». Уже дело до прогонов доходит, а он все «не выдает», а потом на премьере как покажет, так все и ахнут! И окажется, что он глубже всех, лучше всех понял пьесу. Он не оставит ни одного куска, который он не оправдал, не построил по собственной логике, – делится своими наблюдениями Лариса Окишева, его партнерша по многим спектаклям Северского теа-



**Е. Казаков.**  
«Господин  
Ибрагим  
и цветы  
Корана».  
Северский  
театр для  
детей  
и юношества



**Е.Казаков - Дульчин. «Последняя жертва». Северский театр для детей и юношества**

тра. – А в своем Дульчине («**Последняя жертва**») до последнего сомневался».

Вместе с режиссером-постановщиком Натальей Корляковой Евгений Казаков переставил акценты в пьесе А.Н.Островского: это не Юлия Тугина – жертва Дульчина, а он сам, Дульчин, жертва. Жертва всепоглощающей, похожей на болезнь страсти к игре. Герой Казакова ведет себя как наркоман, как человек, зависимый от рулетки. Такого Дульчина еще не знала современная российская сцена. Об этом говорили члены жюри на областном фестивале «Маска» в 2007 году. За эту роль они вручили актеру свой специальный приз. А московский критик Нина Шалимова призналась, что «от такого Дульчина не может «крыша» не поехать».

Если зрителей Казаков поразили мгновенными перевоплощениями, когда из одного состояния он переходил в другое, менялся на глазах, то своих партнеров по спектаклю Женя удивил тем, с

какой самоотдачей репетировал танго.

«Он сильно не хотел танцевать, – вспоминает Лариса Окишева, – потому что считает себя не поющим и не танцующим актером. Но надо было танцевать, и он делал это с азартом. И еще меня подгонял: «Давай, Лара! Давай, давай!» Он хотел, чтобы было хорошо. Он отвечал за результат».

«Его жизненное кредо: актер должен тратиться. Он убежден, что нельзя отсиживаться за спинами партнеров, – говорит актер Сергей Иванов, который начинал с Женей в одной студии у Корляковой. – Он играет на предельной ноте, иногда так, что стирает грань между собой и своим героем. В спектакле «**Продавец дождя**» мы играли антагонистов, отношения персонажей были довольно жесткие. И вот я выхожу на сцену и вижу в его глазах вызов, готовность к стычке. Он тыкает мне пальцем в грудь – и я как-то должен был реагировать на эту резкость».

### **Попробуй не влюбись!**

«Его **Файл** – мужик, который по-мужски мыслит и поступает», – подтверждает режиссер-постановщик.

«Женя обладает мужской харизмой», – не сговариваясь, отвечали все артисты труппы Северского театра, пытаясь выделить главные качества Казакова. И с ними трудно не согласиться. Он обладает магическим обаянием. По-мужски привлекательны даже его чудики и пьяницы – **Гришуня** из спектакля «**До последнего мужчины**», **Сосед** в «**Обыкновенной истории**», фарсовый **Альберто де Стефано** из комедии «**Человек и Джентльмен**», мстительный и коварный **король Филипп** в «**Тиле**». А что уж говорить о романтических образах **Дона Гуана** и **Вальсингма** в «**Маленьких трагедиях**», **Юноши, короля Генри, Рыцаря** в «**Корабле-призраке**» или о драматических ролях – **Джордже** в «**Не боюсь Вирджинии Вулф**» (Томский театр драмы), **Иха-**

реве – в «**Черт побери Аделаиду...**», **Чехове** и **мсье Жорже** – в «**Каштанке**»! Под мужское обаяние Казакова с равной легкостью попадают как зрители (особенно зрительницы!), так и его партнеры по сцене.

«Еще мои педагоги говорили: главное, чтобы на сцене был мужчина и была женщина, – рассуждает Наталья Корлякова. – Расшифровки этим понятиям никто не дал. Но абсолютно точно могу сказать: среди мужского состава театра мужчин мало».

«Я пришла в театр на роль Стеллы в «Трамвай «Желание», еще работая в молодежном театре «Наш мир», – вспоминает Лариса Окишева свое первое впечатление. – Женя играл **Стенли Ковальского**, то есть по спектаклю был моим мужем. Его игра, энергетика, исходящая от него, произвели на меня мощнейшее впечатление. Голос его... Он погружает в себя. Женя делал это без усилий. Плюс мощный драматургический материал. И я как влюбилась!.. Влюбилась в Женю как в партнера. Для спектакля это было очень хоро-

шо. Обаяние Казакова покоряло. При этом он темпераментный. И это тоже покоряет. Хочешь ты того или нет, но ты находишься в его энергетическом потоке, под его влиянием».

«Зверь», «самец», «мачо» – можно как угодно характеризовать поведение Стенли в корляковском спектакле. Но главное – он был обаятельным, умным, часто злым, раздраженным и никогда – одинаковым. Война, которую Стенли-Казаков вел против Бланш – Татьяны Угрюмовой и которую она вела против него, питалась любовью. Эта любовь-ненависть и была главным стержнем спектакля. Об этой гремучей смеси любовной энергии, которая могла взорвать какой угодно зал, зритель догадывался по напряженному молчанию Казакова, по его чуть глуховатому голосу, по глазам, которые глядели тебе прямо в душу. В спектакле Сергея Куликовского «**Не боюсь Вирджинии Вулф**», в котором Женя сыграл пять лет спустя, мы опять столкнулись с любовью-ненавистью. Но у этого чувства была другая при-

рода, оно рождалось из страха. И Казаков сыграл все нюансы, все оттенки этой мучительной любви. За роль Джорджа в 2009 году на областном фестивале «Маска» артист получил премию «За лучшую мужскую роль».

### Доигрался до артиста. Заслуженного

Причина, по которой зритель влюбляется в героев Казакова, в том, что он – умный. Умный артист – это сегодня редкость в театре. Даже на рыбалке, которую обожает, не перестает работать над ролью. «Когда плохо клюет, тогда хорошо думается», – шутит Евгений.

Женя – интеллектуальный актер. Такое определение дают все, кто знает Казакова. За определением «интеллектуальный» или «умный» стоят его начитанность, интеллигентность, его умение самостоятельно работать над ролью. Почти все считали своим долгом сообщить, что он не любит играть в сказках, но именно они дают ему повод для импровизации. Он увлекается философией, в



**Е.Казаков - Джордж, Т.Аркушенко - Марта. «Не боюсь Вирджинии Вулф». Томский театр драмы  
Фото Сергея Захарова**



**Е.Казаков - Сосед, А.Кудрявцев - Хозяин. «Очень простая история»**



**Е.Казаков - Сосед, Л.Окишева - Лошадь. «Очень простая история». Северский театр для детей и юношества**

том смысле, что читает философские книги.

«Я читаю Ницше, Платона, Плутарха, Бердяева, Льва Шестова, чтобы лучше понять литературу, – вносит ясность Евгений. – То есть философия меня привлекает с литературной точки зрения, а литература – с философской. Поэтому мой любимый писатель – Достоевский, а любимая книга – «Идиот». Любимый поэт – Бродский. Откуда любовь к чтению? Родители особенно не навязывали. Но помню, когда стали изымать роман-газету с рассказом Солженицына «Один день Ивана Денисовича», они спрятали журнал, а мне наказали, чтобы я молчал и никому не говорил».

Он рос в семье, где артистов видели только по телевизору. Мама – медсестра, папа – инженер. Поэтому Женя не мечтал об актерской профессии. Другое дело, стать энтомологом. Или ихтиологом. Или даже офидиологом, то есть специалистом по змеям. Но не актером.

«Меня всегда привлекало то, что других отталкивает, – признается Евгений. – Школьные учителя так и думали, что я выберу какую-нибудь профессию, связанную с биологией. Если честно, я всю жизнь спрашиваю себя, зачем я записался в народный театр при ДК имени Островского? Но записался, даже сыграл в спектакле по Островскому, потом узнал о студии Натальи Корляковой и пришел к ней. А через год поехал в Ярославль поступать на артиста. Наверное, еще мечтая быть ихтиологом или энтомологом, понял, что все это – игра. А позже осознал в себе потребность играть».

Начало 90-х. Выпускник **Ярославского театрального учи-**



лица осваивает сцены Москвы и Питера. Правда, в **Московском областном театре** он надолго не задержался, а вот в **петербургском Театре реального искусства** на улице Чернышевского, 3, намерен был работать долго. Но режиссер Эрик Горошевский, в которого Казаков очень верил, которого считал главным учителем в профессии, умер. И Евгений почувствовал себя внезапно осиротевшим. А вскоре вернулся в родной Северск.

«Женя пришел к нам в театр в 1994 году и сразу получил роль **Нортумберленда** в спектакле **«Ваша сестра и пленница»**. У него был жуткий мандраж. Ему казалось, на него все смотрят и думают: «Ну, давай, покажи, что можешь». Но это волнение легло на роль, на первую сцену, в которой он появляется перед зрителем, – вспоминает заслуженная артистка России Наталья Носова. – И его нервозность заразила буквально всех. И первое действие прошло на оголенном нерве». «Это такое счастье – работать с партнером, который тебя никогда не подведет! – признается Татьяна Угрюмова, заслуженная артистка России. – Евгений может предложить свой рисунок роли, что затрагивает область чувств, но текст помнит твердо и никогда его не перепутает».

«После Питера ему, наверное, трудно было адаптироваться в маленьком городе, в маленьком театре. Но наше актерско-режиссерское счастье было в том, что мы ставили и ставим очень солидную драматургию, – объясняет главный режиссер Северского театра Наталья Корлякова. – Вскоре пришла известность, успех у критиков, победы на фестивалях. А в этом году ему при-



**А.Кудрявцев - Вован, Т.Угрюмова - Проводница, Е.Казаков - Гришуня. «До последнего мужчины». Северный театр для детей и юношества**

своили звание «Заслуженный артист РФ».

«Для меня Казаков – это **Гамлет**, – признается Андрей Сидоров, заслуженный артист РФ, председатель Томского отделения СТД (в спектакле Владимира Соколова **«Гамлет»** Женя играл, почти все время стоя в воде, потому что на сцене был бассейн). – После этой роли он вышел на новый уровень. Но как сильный актер для меня он открылся в роли **Пети Трофимова** в **«Вишневом саде»**.

Казаков своим решением хрестоматийной роли удивил даже партнеров по сцене. «В образе Пети он вышел такой неуклюжий, такой нервный, такой полупсих. Это было неординарно», – считает Сергей Иванов. «В его Пете нет сексуальности. Но он потрясающий! После такого спектакля начинаешь всех любить», – признается Наталья Носова. «Вишневый сад», который поставили два любимых Жениных режиссера – Наталья Корлякова и Сергей Афанасьев из Новосибирска, и образ Пети Трофимова очень точно попали в политическую ситуацию России начала XXI века. В коротких штанишках, с лихорадочным блеском в глазах, который не скрывали даже очки,

он вещал с балкончика и манерой говорить напоминал... Жириновского. И было что-то пугающе страшное в желании этого Пети Трофимова превратить Россию в «наш сад».

«Да, Гамлет – это Женя, и с Файлом он совпадает, но Казаков не любит роли, где он как человек совпадает с героем, – утверждает Наталья Корлякова. – Вот он не совпадает с **Арбениным**, но ему интересен этот материал. Честно скажу, я такого Арбенина не видела. Сергей Виноградов весь свой режиссерский талант вложил в Казакова, и спектакль **«Маскарад»** в **томском театре «Версия»** можно было бы назвать «Арбенин».

Евгений неслучайно востребован в Томске и Северске – актера с такой психофизикой, играющего на таком оголенном нерве, в других труппах нет. Многолетний партнер по сцене Наталья Носова предложила свою трактовку его «психофизике»: «Из своего «рояля» Евгений Казаков может извлечь любую ноту, сыграть пьесу различной сложности».

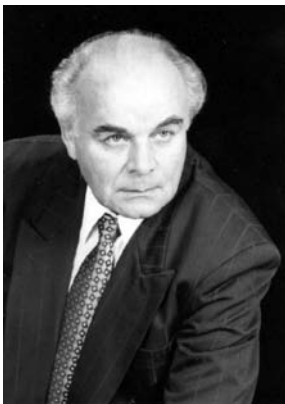
*Татьяна ВЕСНИНА  
Томск*

*Фото предоставлены  
Северским театром*

# КАЖДЫЙ РАЗ ТВОРИТЬ ВНОВЬ

**А**ртисту **Оренбургского драматического театра им. М.Горького Василию ШУРУ** в 2011 году исполнилось **75 лет!** Оренбургские театралы помнят многие его роли: это **Генерал («Король Матиуш» Я.Корчака), Командор («Дон Жуан» Мольера), граф де Пийеман («Фредерик, или Бульвар преступлений» Э.-Э.Шмитта), приказчик Паротя («Хозяйка Медной горы» по сказам Бажова)...**

**Майор Васин** в исполнении Шура (**«Русские люди» К.Симонова**), как отмечено в одной из рецензий, «берет за душу не криком, а благородством»; образ **генерала Эттингена («Олимпия, или Меня любил король» Ф.Мольнара)** создан артистом с помощью водевильных красок, чем украсил «старомодную историю»; **губернатор острова Святой Елены («Корсиканка» И.Губача)** наслаждался властью над поверженным императором, во всем следуя букве закона... Образы запоминаются не только благодаря какому-то удачному штриху, найденному артистом, яркой краске, органичной выразительности, но и из-за умения держаться в ансамбле, находить для персонажа единую природу чувств. В идущем репертуаре театра – роль **Сорина** в чеховской **«Чайке»**, одна из его любимых. Театровед Евгения Павлова в книге «Театр во времени и время в Театре» отметила: *«Кажется, что в «Чайке» вдвое больше героев, чем было у Чехова. Это оттого, что все они активны, полны не прерываемой сюжетом*



**В.Шур**

*жизни. Как бы ни острил доктор, драма Сорина – «человека, который всегда только хотел», остается драмой. Отличная роль у Василия Шура! «Чайка» на сцене Оренбургского драматического театра, безусловно, стала актерским триумфом».*

**Ярослав Мудрый («Ярослав Мудрый» П.Рыкова)** – сложная роль и по внешней выразительности, и по драматическому переживанию. Практически весь спектакль персонаж Василия Шура находится на сцене и держит на себе внимание зала, а это требует немалой энергетической концентрации, что под силу лишь опытному, харизматичному артисту. В этом спектакле у Василия Павловича есть еще одна роль – летописца **Чернеца**. Этот образ сделан им не менее рельефным, чем князь Ярослав, а по художественному уровню – не менее значимым.

**Генерал Белобородов в «Капитанской дочке» по повести А.С.Пушкина** в исполнении Василия Павловича – колоритный образ преисполненного гневом

народного военачальника. Шагом к иному жанру и иной эпохе стала для артиста роль сэра **Уильяма Нельсона** в бенефицином спектакле **«Клинический случай» Р.Куни**. Не боясь быть смешным, В.Шур создал образ главного хирурга клиники, который известен своей строгостью, но которому и ничто человеческое не чуждо. Одна из последних работ актера – роль слепого старика **Антонио** в спектакле по мотивам произведений Тонино Гуэрры **«Берег неба»**. Семейная походка, палочка, нащупывающая дорогу впереди, осторожность замершей улыбки, растерянность при известии о смерти – краски, найденные артистом для своего персонажа, одетого в старый вязаный жилет с неровно пришитыми карманами, создают запоминающийся образ наивного и жалкого жителя Кантозе. *«Когда думаешь над ролью, это процесс не выключаемый, – говорит Василий Шур, – где бы ты ни находился – роль преследует и неотвязно мучает тебя. В этом обреченность «избранных». Первый, пятый, двадцать пятый – спектакли должны быть разными. Не нарушая заданного режиссером рисунка, актер вправе обогатить своего персонажа новой интонацией проживания роли. Она рождается от размышлений, а не от однообразия или единообразия».* И Василию Павловичу удается с каждым новым показом спектакля представить своего героя глубже, богаче, сложнее, раскрыть в нем новые краски, вдохнуть свежую мысль. Если однажды пауза в полторы секунды ка-



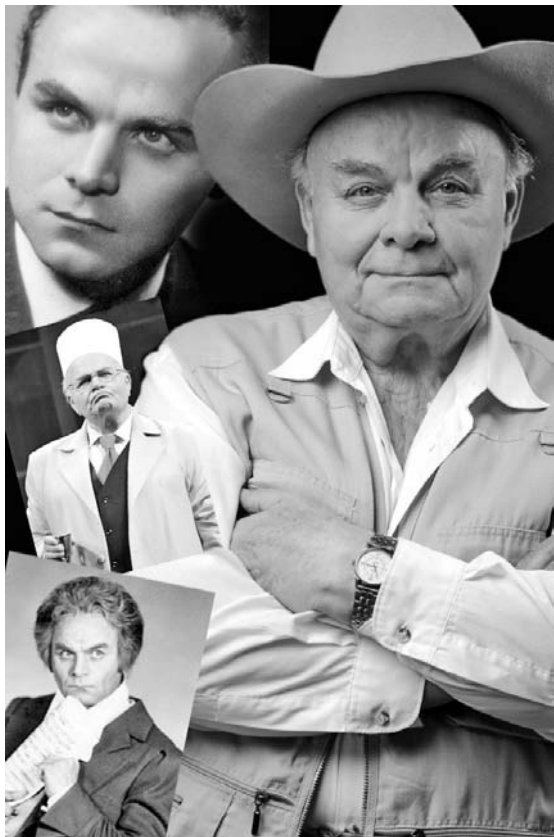
**Бельтран. «Центр нападения умрет на заре». Калининградский областной драматический театр**



**Сорин. «Чайка». Оренбургский драматический театр им. М.Горького**



**Антонио. «Берег неба»**



**Ярослав Мудрый. «Ярослав Мудрый»**

залась затянутой, то в другой раз три секунды могут быть совершенно оправданны. Актер в каком-то смысле – маг, каждый раз творит вновь!

...Василий Павлович Шур родился и вырос в белорусском Полесье. В годы Великой Отечественной войны, когда отец и старший брат были на фронте, вместе с мамой, братьями и сестрами скрывался от фашистов в лесах, жил в землянках, научился стически переносить голод и холод, с радостью ходил за несколько километров в школу, желая учиться, учиться, учиться. Детство насытило мальчишеский ум сильными впечатлениями. Вероятно, способность глубоко чувствовать и проживать чужую боль как свою, зародилась именно в то тяжелое время. А спустя годы выпускник филологического факультета **Калининградского педагогического института** Василий Шур поступает в **Школу-студию МХАТ** сразу во второй курс. В 1958 году заметил Шура среди студентов института главный режиссер Калининградского областного драматического театра Зиновий Яковлевич Корогодский и предложил ему поступить в студию при театре, доверил молодому человеку сыграть **Геннадия** в спектакле **«В поисках радости»**. Эта роль стала отправной точкой его театрального пути. Она же принесла молодому артисту и первую победу – диплом и приз смотра молодежных спектаклей страны. Следующей актерской работой была трагическая роль центрального нападающего **Бельтрана** в спектакле **«Центр нападения умрет на заре»** А.Кусани.

Педагогами и нравственно близкими для него людь-

ми в Школе-студии стали В.К.Монюков, В.О.Топорков, В.З.Радомысленский, В.Я.Станицын, К.Н.Иванова-Головко, В.М.Невинный, О.Г.Герасимов. С ними связаны яркие воспоминания. В те годы Василию Шуру повезло встретиться с Булатом Окуджавой, Владимиром Высоцким, Евгением Евтушенко, творчество которых волновало поколение «шестидесятников». Учеба завершилась в 1963 году. Перед воодушевленным молодым человеком лежала вся страна. Это был возраст счастья и дерзких планов очарованного театром странника!

Еще мальчиком он отчаянно мечтал поехать по стране. И вот мечта осуществилась. Актер сменил более десяти городов: **Калининград, Свердловск, Минск, Шахты, Ижевск, Ульяновск, Магнитогорск, Серов, Махачкала...**

*«Я всегда был легок на подъем»,* – вспоминает В.Шур. Однажды в пору учебы в Школе-студии, читая книгу режиссера А.Д.Дикого, он наткнулся на такую мысль: пока актер в силе, он должен, как летчик-испытатель, иметь как можно больше налетанных часов в своих творческих поисках. «Налетанными часами» в жизни Шура оказались сыгранные на разных сценических площадках России роли: **Колычев** в **«Василисе Мелентьевой»** А.Островского, **Давыдов** в **«Поднятой целине»** М.Шолохова, **Бетховен** – **«Наедине с судьбой»** П.Павловского, **Георгий Димитров** – **«Красное и коричневое»** И.Радоева, **Сагадеев** – **«Тринадцатый председатель»** А.Абдуллина, капитан **Чурсин** – **«Он и она»** А.Штейна, **Филимо-**

**нов** – **«Аморальная история»** Э.Брагинского и многие другие. Эти персонажи не просто пополняли актерский багаж, но и награждали новыми ощущениями, давали возможность покопаться в природе человеческих поступков, понаблюдать за становлением характеров.

– Сейчас я уже не в поисках, а скорее, в сомнениях, – признается артист. – О своих поисках я не жалею, потому что каждый переезд в другой театр – это маленький трамплин для прыжка. А сейчас – период подведения некоторых итогов прожитого и пережитого.

Какой артист не мечтает стать режиссером!? При очередном таком «прыжке» Василий Шур был приглашен главным режиссером в **Серовский драматический театр им. А.П.Чехова**, в один из металлургических центров Урала. К становлению репертуара Серовского театра, комплектации труппы В.Шур отнесся со всей ответственностью. Специальная комиссия от ВТО, посмотрев **«Игру в фанты»** Н.Коляды, **«Звезду немого кино»** И.Ольшанского, **«И был день»** А.Дударева, **«Восемь любящих женщин»** Р.Тома, высоко оценила постановочный уровень спектаклей и подтвердила его профессионализм. Сохранилась рецензия на постановки В.П.Шура в газете «Краснокамская звезда» (1989): *«Выраженное через сценографию творческое кредо главного режиссера театра: это в остроосвременных коллизиях, в самых экстремальных ситуациях проявить истинное отношение человека к добру и злу, познать глубинный смысл и цель его повседневного существования. И*

вполне понятно стремление не избегать прямых ответов на задаваемые вопросы, ведь театр в любое время был и остается школой нравственности».

Пьеса Фридриха Дюрренматта «**Ромул Великий**» на сцене **Дагестанского республиканского русского театра** в Махачкале была поставлена в 1992 году. Исполнителем роли **Ромула** был В.Шур. Философская метафора автора и режиссера Э.П.Асланова об императоре, сознательно погубившем свое государство, после августовских событий 1991 года явилась поводом серьезно осмыслить крушение советской империи. На театральных подмостках Ромул Шура, наделив своего героя узнаваемыми чертами «великих» современников, разоблачал Римскую империю. Э.П.Асланов на премьерной программке написал: «Уважаемый Василий Павлович! От всего сердца благодарю Вас за труд, труд огромный. Ценю в Вас это устаревшее для артистов качество. Так держать! Ну а самое главное – с творческой удачей!

*Рад за Вас, рад за себя! Аве Цезарь!!!»* Роль Ромула стала этапной в творческой деятельности артиста и вновь трамплином. На этот раз – в Оренбурге!

Сегодня под художественным руководством Рифката Исрафилова в Оренбургском драматическом театре выстроен сильный репертуар. В нем спектакли по произведениям классики, постановки современной драматургии, получившие признание не только оренбургских театралов, а еще зрителей и критиков всероссийских и международных фестивалей.

Василий Павлович Шур не раз принимал участие в фестивальных и гастрольных поездках театра. В спектаклях, где занято сразу несколько поколений артистов, всегда интересно увидеть ансамбль. Этого добиваются режиссер и исполнители благодаря мудрости старших и стремлению молодых.

Хотя Василий Павлович порой сокрушается, насколько профессия актера подневольная, ему за годы служения театру

удалось сбалансировать для себя степень «подневольности» и творческой свободы. «Режиссер, какой бы школы он ни был, использует свои методы в работе. Если он прямолинеен – я буду гибким. Важно добиться сценической правды и понимать конечную цель всех творческих поисков», – говорит актер, за полвека создавший сценических персонажей в 115 пьесах.

Василий Павлович в свои 75 сохранил чуткость к профессии и доброжелательность к молодым коллегам, а еще – объективность в суждениях о театральном искусстве и способность сомневаться...

Накануне своего юбилея он пошутил (или сказал серьезно): «В Оренбурге я обрел свою последнюю гавань». Желаем артисту творческого беспокойства и душевного тепла в оренбургской гавани и, конечно, крепкого здоровья и новых достижений в профессии!

Мария РЯБЦЕВА  
Оренбург

Фото предоставлены автором

**Ж**урнал поздравляет с юбилеем! Нет, не так надо начинать, когда речь идет о подобном юбиляре. Журнал имеет честь поздравить **Алексея Владимировича БОРОДИНА** (перечисление регалий). Кроме того, несравненного педагога, подарившего мастерство, а следовательно, счастье в актерской профессии множеству своих учеников. Одного из самых современных, смелых и неожиданных режиссеров-постановщиков нашего времени. Надежного, мощного и заботливого руководителя огромного, развитого, живого и разнообразного театрального коллектива – **Российского академического молодежного театра**. Джентльмена и дворянина. Безупречного интеллигента и бесконечно обаятельного человека, присутствие которого в театральном мире внушает надежду и уверенность в будущем. Поздравляем от всех редакционных душ! Гордимся знакомством и общностью интересов и пристрастий. Здоровья Вам! Талантливых и трудолюбивых учеников! Понимания и верности соратников! С огромным интересом предвкушаем следующие прекрасные спектакли!



«Страстной бульвар, 10»



# ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗВОНОК В КАПРИ

**О**стров Капри – одно из немногих мест современной Италии, руководство которого активно поддерживает развитие культуры. «Остров искусства», как его часто называют, пользуется огромной популярностью, привлекает внимание туристов и путешественников со всего мира.

**СПБГАТИ, Консерватория им. Н.Римского-Корсакова (Санкт-Петербург)** совместно с **N-STUDIO (Швеция), Коммуной города Анакапри**, а также при участии **фонда им. А.Мунта (Швеция-Италия)** в этом сезоне продолжили осуществление своего интересного проекта.

Напомним, что в 2009 году здесь состоялась премьера спектакля по новеллам Дж.Боккаччо «Декамерон» в режиссуре **Александра Нордстрема**. Студенты мастерской В.М.Фильштинского **Антонио Виллани** и **Алессандра Джунтини** настолько запомнились зрителям, что коммуна города Анакапри настаивала на повторных выступлениях и расширении репертуара.

Нынешний проект под названием «Театральные звонки» включил восстановленный «Декамерон» (к прошлым исполнителям прибавилась обаятельная непрофессиональная актриса **Марта Кутоло**), спектакль «Между небом и землей» на тексты Ф.Петрарки (сонеты из «Книги Песен» и отрывки из книги «Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру»), спектакль «Легенда о Сан-Микеле», в основе которого книга **Акселя**

**Мунта**, знаменитого шведского невропатолога и психотерапевта (сценарий **Александра Нордстрема** и **Антонио Виллани**) и оперу «Служанка-госпожа» **Дж.Перголези** при участии студентов консерватории **Софии Волковой** (Санкт-Петербург) и **Джозефа Лия** (Мальта). «Декамерон» в этом году утратил динамичность и напоминал литературный театр, однако на актерские импровизации зритель реагировал живо.

Абсолютно иным оказался спектакль-хэппининг «Легенда о Сан-Микеле». Шведский врач, обладавший незаурядными способностями и напоминая литературный театр, однако на актерские импровизации зритель реагировал живо. Абсолютно иным оказался спектакль-хэппининг «Легенда о Сан-Микеле». Шведский врач, обладавший незаурядными способностями и напоминая литературный театр, однако на актерские импровизации зритель реагировал живо. Абсолютно иным оказался спектакль-хэппининг «Легенда о Сан-Микеле». Шведский врач, обладавший незаурядными способностями и напоминая литературный театр, однако на актерские импровизации зритель реагировал живо.

могли найти в ней приют и временный ночлег. Антонио Виллани, исполнявший роль доктора Мунта, радушно проводил посетителей музея – зрителей спектакля по всей территории виллы. Облаченный в строгий костюм светлых тонов – в подобном можно видеть самого Мунта на фотоснимках, в соломенной шляпе, очках и с тросточкой, он стал своего рода гидом для зрителей, зачитывая выбранные места из книги доктора Мунта, органично и свободно беседовал со зрителями. В эти моменты другими актерами разыгрывались сцены, описанные в «Легенде о Сан-Микеле»: например, эпизод приема женщины, страдающей невротическим расстройством, или случайная встреча доктора с милой простой девушкой из городка Анакапри. Завершалось действие в капелле, где вокалисты и **Михаил Гольдштейн** (фортепиано) исполняли произведения любимого композитора Акселя Мунта – Ф.Шуберта.



«Между небом и землей»

Спектакль «**Служанка-госпожа**» по опере Перголези проходил на центральной площади города Анакапри (с неизбежными потерями). Артисты достаточно свободно общались со зрителями напрямую. Наверное, это был наиболее удачный режиссерский ход, учитывая специфику итальянского зрителя, узнаваемость сюжета оперы и его комичность. Александр Нордштрём попытался осовременить оперу: один герой появлялся перед зрителем в черных солнечных очках и с рюкзаком за плечами, другой – в современной полицейской форме и мотоциклетной каске.

Спектакль «**Между небом и землей**», как и «Декамерон», игрался на маленькой круглой сцене, построенной на самой вершине одной из центральных гор Анакапри (400 м над уровнем моря). Именно об этом спектакле можно говорить как о полноценной театральной постановке. Александр Нордштрём удачно выбрал наиболее значимые сонеты и соединил с фрагментами одной из наиболее спорных книг Петрарки, построенной в форме канонического диалога между поэтом и Августином в присутствии молчаливой Истины. Петрарка не сообщает фактов своей биографии. Он обсуждает свой характер и нравственные принципы. Августин, выполняющий функции совести, находит у Петрарки все новые и новые грехи и пороки, которые тот сначала отрицает, а затем признает и раскаивается. Признавая себя виновным, Петрарка, тем не менее, не может и не собирается стать другим: «Я постараюсь изо всех сил остаться при себе, соберу разбросанные обломки



моей души и усиленно сосредоточусь в себе», но «не могу обуздать своего желания». В диалоге много античных аллегорий и цитат из Цицерона, Вергилия, Горация, Сенеки и Ювенала. Исполнение Петrarки – способ примирения с самим собой, принятия своего «Я» со всеми его противоречиями.

На сцене разбросано множество исписанных листов, **Антонио Виллани**, исполнитель роли Ф.Петrarки, спешно записывает что-то на клочке бумаги. Актер одет в будничную одежду – футболку и брюки. Он начинает зачитывать написанное... Все дальнейшее действие – раскрытие метущейся души поэта. Истина (**Алессандра Джунтини**), в спор с которой вступает Петрарка, оказывается его полноправной собеседницей. Виллани, наделяющий своего героя тонкой душой, неуверенностью, искренен на сцене. Его Петрарка разрываем несоответствием мира мечты и мира реального. Он мечется по сцене, зачитывая Истине стихи, слушает

внимательно ее ответы, обхватив голову руками или сжавшись на стуле. Их разговор – вечный спор человека с самим собой, с Богом. Истина в какой-то момент словно остановлена словами Петрарки – и вот мы видим двух героев, находящихся в равном положении поиска. Антонио Виллани неизменно хорош в образах неврастенических героев. Вся его природа выдает сходный конфликт, что придает его персонажам особую жизненность и исповедальность. Невольно рождается ассоциация с героем знаменитого чеховского рассказа «Палата № 6».

В спектакле также звучит музыка в исполнении Михаила Гольдштейна, поют София Волкова и Джозеф Лия.

«Между небом и землей» прошел как на одном дыхании. Поэзия и мысли Франческо Петрарки словно родились заново, обнажив свою вечную природу. Тогда и прозвучал первый Театральный звонок...

*Кристина КВИТКО  
Санкт-Петербург*

# ПРОЩАЙ, МИРАНДОЛИНА! ХЭЛЛО, ДОЛЛИ!

**А**втором пьесы «**Мирандолина**», премьерно сыгранной в **Азербайджанском государственном русском драматическом театре им. Самеда Вургуня** (режиссер-постановщик **Александр Шаровский**), заявлен, конечно же, **Карло Гольдони**. Кто ж еще? Но, внимательно прочитав программку, можно заметить совсем мелким скромным шрифтом: адаптированный перевод и сценическая редакция **Валентины Резниковой**. «Дживелегов им, стало быть, не годится», – брюзгливо заметил критик. Да и бог с ним! Я и сама от него далеко не в восторге, отдавая, впрочем, должное и т.д. Надо адаптировать. Флоренция к нам теперь значительно ближе, чем середина восемнадцатого века. Персонажи и имена почти все остались неприкосновенными. Добавились «модели агентства «Кружи-Линна», очевидно, как благодарный реверанс в сторону действительно очень достойной работы художника-постановщика **Ирины Кружилиной**. Модели выглядят красиво и современно и выполняют роль дзанни. На сцене присутствует необходимый, раз уж модели, подиум. Слева – атрибутика современного фитнеса, справа – атрибутика офиса, оснащенного компьютером.

Граф Альбафьорита (**Фуад Османов**) и маркиз Форлипополи (**Салман Байрамов**) в ярких и забавных костюмах ни из какого времени, но в кроссовках начинают знакомый диалог, заме-



няя цехины и гинеи на евро. Оба они, разумеется, комики. Но, если графу быть по-настоящему смешным мешает его несомненная финансовая состоятельность, то маркиз комикует от души и мастерски. Артист легок, увлечен, современен, но и как-то сказочен. От него веет комедией дель арте. Впрочем, дух дель арте неистребимо живет в спектакле, несмотря на адаптацию. Даже в смешении нескольких жанров есть этот дух. Есть ощущение веселой путаницы, многослойной пиццы, если уж Италия. Очень удачно ложится на действие музыка Нино Рота и фрагменты из саундтреков известных голливудских кинофильмов. Самая сложная задача, собственно, у Мирандолины в исполнении **Натальи Шаровской**. Ее роль и текстово и постановочно адаптирована совершенно.

Не легче кавалеру Рипафратта (**Аскер Рагимов**), но сначала о даме. Вместо разбитной очаровашки, о которой вроде бы шла речь у маркиза и графа, по подиуму спускается строгая бизнес-леди в деловом костюме и очках (правда, почему-то тоже в кроссовках. Возможно, не переобулась после утренней пробежки). Ее облик никак не располагает к ухаживаниям – сразу к компьютеру проверить счета. Гостиницу называет «бизнес». Дурашливые ухажеры только слегка раздражают. Озабочена подготовкой к предстоящему карнавалу. Надо заметить, что заявленный в начале и прекрасно состоявшийся в финале карнавал как-то был забыт во время действия. А хотелось бы ощущения ожида-



ния большого праздника. Модели периодически демонстрируют что-то вроде бы карнавальное, но именно как модели. Однако то, что устраивает Мирандолина, и есть настоящий карнавал или маскарад.

Узнав о несгибаемом женоненавистничестве Кавалера и решив его то ли покорить, то ли наказать, она из леди превращается то в нежную субретку, то почти что в куртизанку, меняя туалеты, прически, пластику, тембр голоса. Совершенно ошеломительна сцена, когда из кулис выносят большое чучело черного петуха и Мирандолина, став в этот момент уже совершенной фурией, выдергивает из него перья, потом отрывает голову, и в этот момент мужской голос тран-

сляцией хрипит: «Больно...» Просто гран-гиньоль, честное слово. Все это время рядом с комиками маркизом, графом и комиками (только уж совсем примитивными) их слугами, рядом с простаком Фабрицио (**Муррад Мамедов**), рядом с калейдоскопической Мирандолиной реалистично и драматично существует Кавалер. Он мужествен и красив, слегка напоминает Дон Кихота, по-настоящему гневается и страдает. Ему в этой пьесе дали реальный повод бояться любви. Была в его жизни, оказывается, печальная история, связанная с коварной изменой. Но брать-то его можно было голыми руками, чего уж там. Скорее всего, все превращения хозяйки – не более, чем желание по-

веселиться напоследок, уже наверхняя зная исход. Увы, Фабрицио, увы, господин Гольдони, она выйдет за Кавалера. Это неизбежно и очень логично. Не исключено, что следует из пьесы, а не только является дано современности. Признаться, разве не кажется классический финал притянутым за уши? Ну и долой его с корабля! Для простака слуги подыщут подходящую партию и оставят в бизнесе. И, наконец, грянет карнавал – очень красиво, очень стильно и по картинке и пластически. И Мирандолина окончательно станет Долли с невероятной прической-плюмажем, загадочная и обольстительная на все времена.

*Анастасия ЕФРЕМОВА*



# «ВМЕСТЕ С ОСТРОВСКИМ НА СЦЕНУ ЯВИЛАСЬ САМА ЖИЗНЬ...»

История постановок пьес А.Н.Островского на сцене Иркутского драматического театра

Утром 2 июня 1886 года жена и дети ушли в церковь, и как только за ними захлопнулась дверь, пробило девять. Александр Николаевич вошел в свой кабинет, открыл настежь окна, на него дохнуло свежестью утра, зеленью и сладостным ароматом цветущей сирени. Птицы заливались в листьях деревьев, и сквозь зеленые кроны пробивались косые лучи солнца. День обещал быть наполненным, насыщенным большими трудами и заботами. Впрочем, как всегда. Непременно нужно многое успеть! Взглянув на большие напольные часы, которые неуклонно отсчитывали минуту за минутой, в прекрасном расположении духа, бодро, предвкушая удовольствие от любимой работы, А.Н. подошел к своему рабочему столу, на котором лежал незаконченный перевод «Антония и Клеопарты» Шекспира, взял в руки книгу. В этот момент резкая и острая боль пронзила сердце, и он успел только крикнуть: «Мне дурно, воды!» и рухнул на пол. Прибежали старшие дети, прислуга, но они уже ничем не могли помочь. Он лежал, беспомощно раскинув руки, а рядом с ним – томик Шекспира, которого он не успел перевести до конца.

Похоронили Александра Николаевича Островского на местном церковном кладбище в его костромском имении Щельково у храма Святителя Николая Чудотворца. От роду ему было 63 года.  
**Александр Николаевич Ост-**



**ровский...** Его роль в истории развития русской драматургии, сценического искусства и всей отечественной культуры трудно переоценить. Для развития русской драматургии он сделал столь же много, как Шекспир в Англии, Лопе де Вега в Испании, Мольер во Франции, Гольдони в Италии и Шиллер в Германии. Он был выдающимся образителем жизни своего времени, воплотившим мечты Гоголя и Белинского о появлении на отечественной сцене русских характеров.

Именно от него шли, у него учились лучшие наши драматурги. На основе его пьес сложилась школа Малого театра. Долго можно говорить о вкладе великого драматурга в отечественную литературу, но задача этой статьи иная: вспомнить постановки пьес Островского в разные годы на сцене конкретного театра – **Иркутского драматического.**

За 160-летнюю историю своего существования театр постоянно, с интересом обращался к пьесам



**А.Н.Островский**

Островского, начиная от времени своего возникновения и до сегодняшнего дня.

На пьесах Островского и на пьесах русской классической драматургии выросло множество поколений иркутян, они формировали культуру и вкус зрителя, делая его требовательным, любящим свой театр и переживающим его творческие успехи. Конечно, были в репертуаре и легковесные водевили, и «трескучие» комедии, и мелодрамы, но держались они в репертуаре недолго, все-таки большей попу-





лярностью у зрителей пользовались пьесы, как тогда говорили, «со смыслом», приветствовалось обращение театра к лучшим произведениям русской драматургии. Пьесы Островского и Гоголя привлекали больше публики, чем бездумные водевили.

Интересен такой факт, например, что пьеса Островского «Свои люди – сочтемся» была поставлена в Иркутском театре на четыре года раньше (!), чем в Петербурге и Москве, где из-за цензурных запретов ее сыграли только в 1861-м. В Иркутске же на свой страх и риск эту комедию Островского представляли в то время, когда она была запрещена. Причем пьеса эта шла у нас в первоначальном, авторском, не искалеченном цензурой варианте. Это была большая смелость.

Шел 1857 год. Театр ставит пьесу в то время, когда в иркутском обществе еще жива память о нашумевшем деле Занадворова. Отставной чиновник Занадворов женился на племяннице богатейшего иркутского золотопромышленника Кузнецова. Войдя в доверие к тяжело больному Кузнецову, Занадворов, по слухам, ускорил его смерть. Сделавшись душеприказчиком покойного, он мошеннически произвел раздел наследства и, захватив львиную долю имущества Кузнецова, оставил ни с чем законных наследников. Зрители, видя на



сцене мошеннические действия Подхалузина, не могли не сравнивать его с реальным человеком, чиновником Занадворовым, и с десятками больших и малых подхалузиных, подвизавшихся в иркутском торговом мире. Спектакль давал огромный материал для размышлений и обобщений. Пьесы Островского практически не сходили со сцены иркутского театра. Отвечая на запросы зрителей, в репертуар каждого сезона включались его произведе-

ния, такие как «Не в свои сани не садись», «Гроза», «Лес», «Доходное место», «На всякого мудреца довольно простоты». В сезон, например, 1878-1879 гг. театр сумел осуществить постановку 7(!) пьес Островского. Газета «Восточное обозрение» писала вскоре после спектакля «Гроза»: «...Кабанихи и Дикие есть не только в городе Калинове, где происходит действие. Зрители, слыша слова Кулигина: «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе» – относили их не только к обитателям Калинова, а к иркутским купцам и зажиточным мещанам, нравственный облик которых ничем не отличался от облика представителей «темного царства». Отмечалась хорошая работа артистки Е.Горевой, ею был создан живой и трепетный образ Катерины. Начало XX века, по утверждению известного историка театра, драматурга Павла Маляревского, было озаменовано тем, что по-прежнему к творчеству великого драматурга, Колумбу Замоскворечья, не ослабевал интерес, его пьесы были самыми постановочными, востребованными публикой и шли





с завидной периодичностью, они давали творческому коллективу благодатный материал для создания типических образов, для широких обобщений.

Каждый сезон ставилось по 5-6 его произведений. Пьесы помогали публике разбираться в явлениях жизни, произносили свой приговор над произволом и несправедливостью, с которыми простые люди сталкивались в Иркутске на каждом шагу. Если обратиться к архивным доку-

ментам и газетным источникам, большой популярностью пользовался и даже событием стал спектакль **«Последняя жертва»**, поставленный в 1941 году режиссером **Н.Медведевым**. Режиссер отказался трактовать пьесу как мелодраму или легкую буффонную комедию, как это было принято в конце 30-х. Театр стремился создать сатирический спектакль, разоблачающий мир, где единственным хозяином жизни является рубль.

**«Миллион!»** – вот что движет чувствами, мыслями и поступками действующих лиц этой пьесы», – писал режиссер в статье, опубликованной в газете «Восточно-Сибирская правда» в № 135 за 1941 год. Очень тонко и умно, ярко и смело исполняла роль Юлии Тугиной актриса **Галина Крамова**, точно и глубоко работала в роли Глафиры Фирсовны и **Екатерина Баранова**, обе актрисы впоследствии стали легендами охлопковской сцены.

«Прекрасное исполнение центральных ролей, великолепное звучание со сцены языка Островского, хорошо найденный ритм – все это привлекало к спектаклю внимание зрителей», – писала критик Г.Уварова. Эта работа театра получила высокую оценку во время просмотра спектаклей русской классики. Впервые в СССР в 1943 году в Иркутском драматическом театре была поставлена пьеса Островского «Красавец-мужчина» и сохранялась в репертуаре в течение трех лет. А теперь давайте перекинем мостик из того далекого времени в относительно близкое нам, и поможет нам это сделать известный иркутский театровед **Виталий Нарожный**.

«Иркутский драматический театр представлял собой коллектив очень ярких творческих индивидуальностей с высоким уровнем актерского мастерства. В конце 50-х – начале 60-х на сцене с большим успехом и всегда при переполненном зале шел спектакль по пьесе Островского «**Василиса Мелентьева**». Это было огромное эпическое полотно, с большой массовой, массивным оформлением. Великолепен был в роли Ивана Грозного замечательный и глубокий артист **Александр Терентьев**, который проникал в самую глубину характера своего героя. В 1964 году режиссер **В.Левицкий** поставил «**Волки и овцы**», где в роли Мурзавецкой блистала **Галина Крамова**, а в ро-

ли Аполлона **Виталий Венгер**. Через четыре года театр вновь обратился к Островскому и поставил спектакль «**На всякого мудреца довольно простоты**». В последующие годы шел еще ряд пьес драматурга: «**Таланты и поклонники**» режиссера **Ювеналия Калантарова** (1970), где предпринималась попытка осовременить классика, но не совсем удачная, затем «**Бе-**



шенные деньги» (1973) в постановке **Владимира Черткова**, «Доходное место» (1976) режиссера **Бориса Гутина**, «Пучина» **Семена Казимировского** (1980) и «Гроза» (1983) в постановке **Георгия Жезмера**.

Особо хотелось бы сказать о спектакле «Лес», который появился на сцене в 1992 году и был поставлен режиссером **Вячеславом Кокориным**. На мой взгляд, это был спектакль, который без натяжки можно назвать во всех смыслах выдающимся и одним из лучших и легендарных в истории Охлопковского театра. В нем было интересно, органично и удивительно все. Начиная от замечательного и точного распределения ролей, до щемяще-пронзительной атмосферы всего спектакля. Режиссер сумел разглядеть, почувствовать, увидеть того или иного актера в роли. Несчастливцева играл **Виталий Венгер**, Счастливецова – **Виктор Егунов**, Гурмыжскую – **Тамара Панасюк**, Буланова – **Александр Ильин**, Восьмибратова – **Виталий Сидорченко**, Улиту – **Елена Мазуренко**. Здесь не было неудачных или незаметных работ, о каждом можно сказать доброе слово и восхититься. Актеры жили в своих ролях. Набирали мастерство, высоту. В спектакле был воздух, пространство, он дышал. Этот спектакль стал событием театральной жизни Иркутска и долго оставался в репертуаре театра.

Через четыре года Режиссер **Борис Преображенский** ставит «Без вины – виноватые», а в 1999 г. **Валентина Дулова** предложила свою трактовку Островского, поставив одну из ранних пьес драматурга «Свои

люди – сочтемся», где купца Большова играл **Николай Дубаков**, Подхалюзина – **Александр Дулов**, Сваху Устинью Наумовну – **Наталья Королева**, а Липочку – **Марина Елина**. О лучших работах актрис Малого театра напомнил образ свахи, сыгранный Наталией Королевой. Удивительно вкусно, эмоционально, ярко работала актриса в этом образе, умела в роли быть лукавой и бесхитростной, несчастной и веселой, сдержанной и страстной. Хорош и колоритен был Александр Дулов в роли Подхалюзина.

В 2002 г. появляется спектакль «Шутники» в постановке **Геннадия Гущина**. Пьеса почему-то не часто берется режиссерами в постановку. Отдельная за это благодарность Геннадию Степановичу. В центре – судьба маленького человека Павла Прохоровича Оброшенова – замечательная работа актера **Николая Дубакова**. Его герой позволил себе сиюминутный бунт против богатства и невежества в лице богатого купца Хрюкова, и пусть это в дальнейшем ничего не дало и не решило, но мы понимаем, что он, этот маленький человек, смог сделать над собой усилие, поборов страх, а значит смог сделать первый шаг, чтобы уважать в себе человека. За исполнение роли Оброшенова актер Николай Дубаков был награжден специальной премией «Классика», учрежденной газетой «Иркутск» в рамках Второго театрального фестиваля «Сибирский транзит».

2005 год. Режиссер **Геннадий Шапошников** ставит «Не так живем, как хочется» по пьесе «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Спектакль, где бы-

ло огромное количество интересных находок, добротных актерских работ. Он был поставлен в фарсово-ироничной игровой стихии, которую придумала режиссер Шапошников и художник Плинт. Актрисы **Наталья Королева** – Домна Евстигневна и **Татьяна Двинская** – Фетинья Мироновна – это дуэт искрометного юмора, азарта, буйного разгула комических ситуаций. Мастерски точно, по-наиперски, **Виталий Венгер** в роли ухаря-купца Разновесова попадал в игровую стихию спектакля. Хорош был и Крутицкий – **Александр Булдаков**. Его замечательные монологи о копеечке, о шинели, которую он любит почти как одушевленный предмет, брали за живое. Его надо было презирать, ненавидеть, а он вызывал в нас жалость. Он тоже человек... И это была очень важная мысль спектакля, в котором режиссер размышлял и вел откровенный разговор о природе пороков, вместе со зрителем вскрывал человеческие слабости и грехи. Но осуждая и смеясь, он умел увидеть человека, рассказать о его душе, боли и страдании.

2008 год. Новая встреча с героями Островского. **Александр Ищенко** на суд зрителей представил спектакль «Правда – хорошо, а счастье лучше». Герои гуляли в яблочном саду, придуманном замечательным художником **Александром Плинтом**, срывали яблоки, мариновали, сушили, плели интриги, выясняли отношения, влюблялись, ругались, мирились, радовались, огорчались, а жизнь размеренно и неспешно шла своим чередом. Это состояние режиссер сумел передать и зрителю.



И, наконец, 2011 год. Режиссер **Геннадий Шапошников** ставит «Горячее сердце». (Кстати, для справки, пьеса эта, судя по архивным источникам, была поставлена в Иркутском драматическом театре и в 1948 году.) Пьеса удивительная. Смешная и одновременно печальная, где подлинный драматизм, вложенный Островским в самое сердце комического сюжета, перемешан с грустью. История, происходящая на наших глазах, за-

ставляет задумываться о стране, о корнях национальных, о характерах, о себе. Как говорится, декорации и эпоха за окном меняются, а сценарий остается. Реформы насаждают сверху, но меняют ли они нашу суть, нашу душу, психологию? История эта, написанная в XIX веке, приблизилась к нам, оказавшись современной.

Произведения великого драматурга всегда были и будут востребованы театром, и, взяв

любое на выбор, мы понимаем, что оно о нашем времени хотя бы потому, что мир людей, как и прежде, не совершенен. Время неумолимо, оно меняет все, кроме человека – алчущего, страждущего, грешного, кающегося. Пройдут годы, века... Островский всегда будет современен.

*Лора ТИРОН  
Иркутск*

*Фото предоставлены театром*

## ЮБИЛЕЙ

### 13 июля – 60-летний юбилей у директора **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М.Горького Павла Леонидовича ЦЕРЕМПИЛОВА.**

Впервые в театре молодой, едва отслуживший в армии, еще никому не ведомый будущий директор оказался в 1972 году, став работником художественно-декорационного цеха под началом главного художника театра Станислава Шевелева. С участием Павла Церемпилова были созданы декорации к постановкам тех лет «Жил-был каторжник» Ж.Ануя, «А зори здесь тихие...» Б.Васильева, «Человек со стороны» И.Дворецкого, «Свадьба Кречинского» А.Сухово-Кобылина. Так он впервые познакомился с театром «изнутри». А директором стал спустя три десятилетия, пройдя трудовой путь от секретаря комитета комсомола до начальника Управления культуры г. Оренбурга. П.Л.Церемпилова знают в Оренбурге как «поющего директора», инициатора конкурса на лучшую песню об Оренбурге. Практически ни один творческий вечер в театре не обходится без выступления директора, и коллектив этим гордится. Но эта творческая составляющая лишь дополнение к его профессиональным качествам руководителя и организатора всех производственных мероприятий, благодаря которым театр вышел на новый уровень обеспечения творческой деятельности коллектива – постановочной и гастрольной. Ежегодно театр выпускает по 5-6 новых спектаклей, причем постановочная техника спектаклей соответствует современным стандартам. Активизировалась гастрольная и фестивальная деятельность театра, за последние годы побывавшего в Казани, Уфе, Ярославле, Симферополе, Орле, Марселе... В стенах театра стало традиционным проведение музейных и художественных выставок, Пасхальных вечеров, мероприятий областного и федерального уровня – специализированных конференций, форумов, собраний.

Личный юбилей руководителя, а говорить хочется о его профессиональных заслугах. Наверное, иначе и быть не может, ведь из профессиональных побед зачастую складывается успех всей жизни!

Коллектив Оренбургского драматического театра им. М. Горького желает своему директору крепкого здоровья и успешных творческих инициатив!

*Мария РЯБЦЕВА  
Оренбург*





# ВОЗДУХ ТЕАТРАЛЬНОЙ МОСКВЫ

**П**лохо это или хорошо, но миновали те времена, когда законодателями всех театральных веяний были две наши столицы. Ныне и в провинции театры смело экспериментируют, приглашают столичных и иностранных режиссеров, проводят всероссийские и международные фестивали.

## Старые волки, новые овцы...

Трудно назвать театральной окраиной и Саратов, где сама земля и почва, казалось бы, дышат театром. И все же... Самый театральный город у нас по-прежнему Москва. Причем тут местечковый патриотизм, когда здесь продолжают жить и творить такие легенды, как Юрий Любимов, Марк Захаров, Петр Фоменко, Олег Табаков? «Подышать театральным воздухом Москвы» выбираюсь не часто. Но уж дышу тогда, что говорится, во все легкие. Не всегда попадаю на премьеры, ну да на театре не только премьеры случаются.

В этот приезд случился день рождения моей любимой **Галины Тюниной** в **Мастерской Петра Фоменко**. О чем я, конечно, не знала. Лучший день рождения для артиста – на сцене в хорошей роли. Роль Глафиры Алексеевны, бедной девицы из пьесы **«Волки и овцы»**, не просто хороша – великолепна. И по заложенному в ней **Островским** богатому драматическому материалу, и по броской форме, в которой она подается актрисой. В надвинутом на глаза монашески черном платке, усердной смиренницей является она на сцене.

Но проходит совсем немного времени, и мы видим ее уже в цивильном платье – статную, узкую, натянутую стрелой, в полной женской «боеготовности». Множество букетов после спектакля – это и поздравление актрисы с ее личным праздником, и благодарность за подлинный театральный праздник, какой она нам устроила.

По первому театральному образованию Тюнина – ученица народной артистки СССР Валентины Ермаковой в Саратовском театральном училище. Это потому была учеба у Петра Фоменко на его звездном курсе ГИТИСа, составившего основу театра, и скользящая опасно-ласковой ящеркой Глафира в дипломном спектакле. Спектакль стал со временем стержневым в репертуаре театра Фоменко, играется 18 лет. Точно старинное вологодское кружево плетется на сцене: милый усадебный уют, отголоски былых жизней в неспешном хождении с живым пламенем свечей. Гамак то раскачивается весело, то сжимает сдутое тело удавкой, предрекая «ездок» будущие неприятности, и скинуть может неудобного. С легкостью раскачивается хитроумная Глафира, обдумывая свой Аустерлиц. Баюкает она в гамаке бдительность старого холостяка Лыньева – и тут же будит его для любовной интриги.

На ТВ в спектакле «фоменок» запечатлели в этой роли **Юрия Степанова**, актера неповторимого обаяния. Но жизнь спектакля не закончилась с его гибелью. Я видела **Алексея Колубкова**, введенного на эту роль.

После Степанова только ему и можно доверить Лыньева: бездна обаяния, но иногда, без точной неги, с ленцой русского барина. Здесь и волки обаятельны – и чертовски умны. Беркутов (**Карэн Бадалов**) и Мурзавецкая (**Мадлен Джабраилова**) не лишены притягательности и мрачновогной красоты. Очарование зла есть и в Горечком – «калиторжной душе» (**Кирилл Пирогов**). Пружиной закручена в парне необъятная русская сила – не без таланта, да со знаком минус. Распрямится – все сомнет «до основания», а затем...

«Овцы» вообще очаровательны. Мягко женственна Евлампия **Полины Кутеповой**. Как наивно-эгоистично добивается она женского счастья, как видны все ее ухищрения, шитые белыми нитками. О «Волках и овцах» в 1992-м писали, что игра настроений, интонаций, оттенков, взаимоотношений стала атмосферой спектакля. Есть спектакли, не подвластные «давности лет» – так же хороши, как раньше.

## Круг не разомкнулся

В **Малом театре** (филиал на Большой Ордынке) снова попадаю на ввод. Вместо заболевшего артиста **Василия Бочкарева** роль Клайва Чемпиона-Ченей в спектакле **«Любовный круг»** впервые исполнил **Владимир Сафронов**. Образ насмешливого лорда, сумевшего «сохранить лицо» (от него когда-то сбежала жена с его лучшим другом) и оказавшегося на высоте, прописана **Мозом** очень выигрышно. «Сафронов все может сыграть!» – с гордостью за свой ле-



**«Волки и овцы».** Ю. Степанов, Г. Тюнина. Мастерская Г. Фоменко. Такими мы их помним



**Г. Тюнина, П. Кутепова.**  
Фото Ольги Чумаченко с сайта театра



**«Белая гвардия».**  
МХТ им. А. П. Чехова.  
Фото Михаила Гутермана



**«Любовный круг».** Леди Кити Чемпион-Ченей - Э. Быстрицкая, Лорд Портес - Б. Клюев. Малый театр  
Фото предоставлено театром

гендарный театр говорили мне в антракте билетеры Малого. На сцене правил бал великолепный треугольник: Лорд Клайв, вновь посетившая его имение жена (**Элина Быстрицкая**) и ее любовник лорд Портес (**Борис Клюев**). Чемпион-Ченей-младший (**Александр Вершинин**) переживал измену жены в заданных рамках комедии. Влюбленные Элизабет и Эдвард привлекали лишь обаянием молодости. Главным было трио старших. Да и ставился спектакль как бенефисный для Элины Авраамовны – к юбилею.

Являясь на сцену в роскошных туалетах от **Андрея Шарова** (модельеры все смелее вторгаются в сценографию), под руку с чванливым и брюзгливым Портесом (гримаса недовольства словно приклеилась к его породистому лицу), леди Китти хулиганит, кокетничает напропалую, подначивает собеседника, закидывает по-американски вверх ногу. Они достойные соперники с ее язвительным мужем, отзвук былой любви еще звучит в их веселых речах. Так и кажется, что сейчас он... Не случилось. Быстрицкая напомнила мне в этой

роли шаловливо-грациозную Глафиру, которую она блистательно играла когда-то в «Волках и овцах». Темпераментность народной артистки в почтенном возрасте сразила режиссера-постановщика спектакля **Андрея Житинкина**. «Играя» на территории хранителя старины, режиссер-затейник сумел органично вписать эту комедию в репертуар Малого.

## Джюльетта Макбет

Я впервые в здании театра **«Школа драматического искусства»**, в лабиринте его лестниц, коридоров, залов. Умдрилась заблудиться, что со мной в театре не случилось (в других местах – сколько угодно!). Мы со спутницей ходили по кругу, снова и снова возвращаясь в «шекспировский» зал «Глобус», хотя нужно было нам в верхний Тау-зал. И когда я уже была готова кричать в отчаянии, как геррой Стругацких, заплутавший в институте волшебных наук («люди, ау!»), нас извлекли и привели в Тау-зал. Но здесь ждали не меньшие испытания.



«Сонеты Шекспира». «Школа драматического искусства»  
Фото предоставлены ШДИ

Знала заранее, что «Сонеты Шекспира» в виде танца, «натура» будет обнаженной. Ну, думаю, красивый танец под музыку барокко, кружится изящная фигурка... То, что я увидела, вызвало шок не только у меня.

Нет, это не сонеты, вернее, не одни сонеты. А если они, то самые страстные. «Ни собственный мой страх, ни вещей дух вселенной, // Стремящийся предстать пред гранью сокровенной...» И – страшные монологи леди Макбет: «прильните к моим сосцам и превратите в желчь их молоко, вы, демоны убийства». Не высокий полет любви – ее смертельная доза, физиология, без которой самое сильное чувство не бывает полным, отчаянная, обреченная борьба за жизнь любимого («все твоё очарованье... потонет в вечной тьме, как тонут сны»). Потрясающий танцевальный соло-перформанс **Иры Гонто** (режиссер **Константин Мишин**): звериная борьба человека со своим телом, борьба с черным человеком, который есть в каждом, с раздвоением шекспировским – любить и женщину и мужчину, и с той, что пожирает красоту: «я отвращу губящую косу». В резкой пластике движется по залу танцовщица, катается по полу в нечле-

нораздельных звуках и криках-рифмах, сжимает острый серп («губящая коса») – кажется, сейчас рассечет себя надвое. Джульетта у нее – не познающая любовь девочка, а вкусившая ее яд и сладость женщина.

«Меня интересует физическое тело человека как инструмент, содержащий в себе тайну, загадку жизни, – пишет режиссер. – Тело человека способно показывать секреты мироздания, излагая их ясным, всем и каждому понятным языком миротворящих образов». Вот тут я могла бы поспорить. Обнаженное тело, прекрасное, но уже чуть тронутое «времени косою», поданное в необычайно экспрессивной пластике, воспринимается не так уж «углубленно». Непривычная, «против шерсти» стилистика спектакля прекрасно оформлена музыкально (**Елена Амирбеян**). «Школа драматического искусства», чьим главным режиссером является **Игорь Яцко** (тоже саратовец), верный ученик Анатолия Васильева, известна своими новациями.

### Послевкусие «после занавеса»

Два спектакля посмотрела в **Театральном Доме «Старый Арбат»**. Сам подвальчик с маленькой сценой и крепостной толщиной стен загадочно театрален. Первый спектакль – «**После занавеса**» по пьесе **Брайана Фрила**. Его называют английским классиком, всю жизнь он переводит Чехова. Фрил написал «две истории о любви» по мотивам чеховских произведений. Первая часть – сценическая интерпретация «Дамы с собачкой». Вторая – о встрече в привокзальном буфете Москвы 20-х

годов Сони из «Дяди Вани» и Андрея Прозорова из «Трех сестер» – идет в театре Фоменко. Но актер и режиссер **Алексей Зуев** (продюсерский центр Алексея Зуева) поставил ее первым.

«Я бы сказал, что я режиссер постольку, поскольку есть материал, который хочу сложить. Никто за него не берется по разным причинам. А мне все равно хочется, потому что мне кажется, что это важно здесь и сейчас. Мы долго репетировали «После занавеса» (с женой – актрисой **Мариной Кангелари**), думали, кого-то позовем. В конце концов, стали снимать на видео, смотреть со стороны – и сложили все сами. Хорошая собралась команда, отличные костюмы, очень хорошие декорации (художники **Ольга Поликарпова** и **Екатерина Фролова**). Их делали профессиональные люди, с большим вкусом», – рассказал мне Алексей.

В спектакле Зуева все начинается с курортного романа Гурова и Анны Сергеевны. Шезлонги, легкие и прозрачные, они же – волны, набегающие неспешной «чредой», ленивая вседозволенность юга. Ироничный голос героя (повествование от первого лица), его ослепительно белый костюм и великолепная мужская небрежность настраивают на скорый финал. Бьется испуганной птичкой «дама с собачкой» притягательно женственной, по южному красивой исполнительницы (собачка не просматривается, отсутствуют и «мужья-женья»). Незаметно в любовные сети попадает и сам «птицелов». Здесь нет чеховской усталости от жизни с последней фразой: «И обоим было ясно, что... самое сложное и трудное только еще на-

чинается». Мысль как бы оборвана на середине: «И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь...». Какой-то непонятный свет идет и от второй части спектакля, где два очень интеллигентных и очень несчастных человека пытаются рассказать свои жизни так, как они хотели бы их видеть. Некрасивая Соня Серебрякова стала, якобы, сердечным другом доктору Астрову, подававший большие надежды Андрей будто бы играет на скрипке в Большом театре. Их разговор – как матрешка, внутри которой все новые оболочки. Смыслы запрятаны в последней. Два нелепых и смешных, в одинаковых очочках и чуть ли не домотканой одежде человечка на фоне разоренной Москвы смеют любить не абстрактные идеи счастья, а свой дом, своих близких.

Драматургия явно хромает, не говоря уже о реалиях времени (после социалистической революции помещица Соня претендует на землю). Но разве не интересно узнавать о любимых героях новые подробности? Так жаль закрывать книгу с «открытым финалом». А в спектакле – многоготчие: почему бы не сойтись людям схожей культуры, воспитания, «везучести», наконец? «Что должно произойти, чтобы человек захотел изменить свою жизнь? Кто или что может помочь ему? Любовь». Это уже из программки. Нигде не срывается в мелодраму и в фарс, двое хороших актеров так хорошо общаются между собой, что от них глаз нельзя отвести. Воображаю, как играли они спектакль в Ялте – на фоне синего Черного моря. Как писал рецензент, они привнесли в нее (пьесу) неи-

стоимое очарование, нежность и юмор. Чего, возможно, в ней и не было. Видел спектакль на чеховском фестивале в Москве и автор, оставив благодарный автограф.

### Третье не лишние

Увлек меня литературный спектакль «Третье» в постановке доцента Школы-студии МХАТ и ВГИКа **Юлии Жженовой**. Как все молодое и талантливое, только выпорхнувшее из студенческой аудитории. Это спектакль «о судьбах, встречах, разрывах, любви, дружбе, уходах из жизни поэтов Серебряного века, рассказанный их собственными словами в стихах и прозе, в дневниках и воспоминаниях». Заголовок – из Цветаевой: «Допойму при встрече! – что ни жизни нет, ни смерти, – третье! новое». Спектакль поставлен в институте кинематографии для экзамена по сценречи. Но захит самостоательной жизнью. Актриса **Яна Крайнова** за яркое воплощение образа Черубины получила специальный приз фонда Т.Ф.Макаровой и С.А.Герасимова. Спектакль – лауреат премии «Золотой лист-2009», сейчас идет в Театральном доме.

В шести новеллах (в трех героиня – Марина Цветаева) сплелись стихотворные переключки «поэтов-самоубийц», любовь-вражда и «дружба-оттолкновение», трехсторонний эпический роман Цветаева-Рильке-Пастернак и блистательная мистификация Волошина и Дмитриевой. Не только грамотным подбором стихотворного и эпистолярного материала привлекает постановка. Цитат из писем немного, гораздо меньше, чем обычно в подобных композициях. Здесь поэты говорят на главном своем языке. Они обращали свои стихотворные послания друг другу, влюбляясь в удачную строчку, в восхитившее чуткое ухо четверостишье, переносы, со всей неукротимостью натуры, свою влюбленность на автора. Марина Цветаева была одновременно страстно влюблена в поэзию немецкого романтика-мистика Рильке и в метафоричные, пульсирующие стихи Пастернака. Но и Борис Леонидович мог восхититься и тут же откликнулся длиннейшим письмом на цветаевское: «Знаю, умру на заре! На которой из двух, // Вместе с которой из двух – не решить по заказу! // Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух! // Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу!»

Стихи драматическому актеру читать не просто. Но красоту слога и напор поэтической энергии Серебряного века молодые артисты уловили и передали точно. Запоминаются **Наталья Колодяжная** в роли Цветаевой, другая Цветаева **Александры Харько**, **Влад Канопка** – Есенин. Изящен сценический рисунок: поэты всходят на сцену с фонариками, похожими на светлячков, точно ищут в немоте ночи нужные им слова. А в конце что-то пишут на чистых листках. Так хочется заглянуть в них. Уберегает Высоцкий («Я не люблю, когда мои читают письма...»). Спектакль о судьбах поэтов без назойливого заглядывания в их жизнь. За них говорят стихи, в них все концы и начала «судеб, встреч, разрывов, любви, дружбы, уходов».

### Сто раз счастливая

В «**Табакерку**» попала на маленький праздник. В сотый раз (и при аншлаге) шел спектакль «**Рассказ о счастливой Москве**». Постановщик – из учеников Петра Фоменко – **Миндаугас Карбаускис**. Неоконченный (запрещенный) роман Платонова с его «изломанным» языком обрел на Чаплыгина жизнь в острой, ввинчивающей в нас историческую память оболоч-



«Третье». Фото предоставлены **Алексеем Зуевым**



ке. Два цвета времени – алый и свинцово-серый – окрашивают ее (художник-сценограф **Мария Митрофанова**, художник по костюмам **Светлана Калинина**). Красные косынки, рубашки, пласть комсомолок. Комсомолка по имени Москва вообще вся кажется алой («щеки Москвы, терпя давление сердца, надолго, на всю жизнь приобрели загорелый цвет»). И – свинцовая тяжесть гардероба, нависающего над маленьким залом, и скорый назойливый стук номерков принимаемых и сдаваемых пальто шинельного кроя и цвета.

Москва **Ирины Пеговой** столь теплокровна, соблазнительна, полна искрящей энергии, что сам писатель не нашел бы лучшей «воплотительницы» его замысла. Сравним с оригиналом: «...биение сердца Москвы Ивановны в ее большой груди; это биение происходило настолько ровно, упруго и верно, что если можно было бы соединить с этим сердцем весь мир, то оно могло бы регулировать течение событий... глаза блестяще яснойостью счастья, волосы выгорели от зноя над головой и тело опухло в поздней юности». Своеобычный платоновский стиль с нарочитой приземленностью и замаскированной иронией донесен тонко. Прелестна дивная **Яна Сексте** (Девушка). Трогательно-трепетны Сарториус (**Иван Шибанов**) и Божко (**Алексей Усольцев**). Холодно-циничны патологоанатом (тоже саратовец **Дмитрий Куличков**) и вневойсковик (**Александр Воробьев**), но и их тянет к переполненной жизнью Честновой.

Действие, не разделенное антрактом, смеша и удивляя парадоксами, пролетает единым

мигом. Калека Москва с деревянной ногой, зареванная и несчастная, в объятиях престарелого греховодника – тяжелая неожиданность для зрителя. Невероятный энтузиазм одной детдомовки, одного города, одной страны, кем-то старательно срежиссированный, и – разбившийся о «свинцовые мерзости... дикой жизни». Я не знаю, зачем и кому это нужно, кто послал их на смерть недождавшей рукой?

### Уют разоренного гнезда

И чуден был последний мой вечер в Москве. Смотрела шестилетней давности мхатовскую постановку **«Белой гвардии»** – шестую, если считать все возобновления после снятия «Дней Турбиных». Снова аншлаг. Пресловутые «кремовые шторы» дома Турбиных, как символ уюта (и дружной семьи Булгаковых), давнего, потерянного, отсутствуют. Отсутствует, собственно, и сам дом. На вздыбленном бесконечными войнами и революциями стальном пространстве хаотично набросаны предметы домашнего обихода. Кровати – и те голые, металлические, без постельного белья. О, диво – зажигается мягкий вечерний свет, вынимается откуда-то белая скатерть, расставляется красивая посуда – и выходит женщина в нимбе золотисто-рыжих волос. И становится ясно, что пока жива эта женщина, пленительно-мягкая у Булгакова, всегда особенная в театре (ее играла приглашенная **Ксения Кутепова**, совершенно «отдельная» женщина и актриса), будет зажигаться лампа, выниматься белая скатерть, расставляться стеклянная посуда – не смотря на все войны и революции, вместе взятые.

Овеянная искренней дружбой, восхищением и легким ухаживанием за «Леной ясной», погода в доме – как драгоценный сосуд, который вот-вот хрустнет под тяжелым солдатским каблучком. Петлюровским ли, германским, красногвардейским – все едино. В канву пьесы, многожды для театра переделанной, постановщик **Сергей Женовач** (тоже ученик Фоменко) вводит тексты из романа «Белая гвардия». Но вышли они – согласна с рецензентами – бледнее «домашних сцен». Хотя расстрел молодого еврея внес трагичную нотку в мелодику спектакля: долго катится его худое тело по гулким железкам сценической конструкции **Александра Боровского**. Меньше трагет гибель Алексея Турбина. **Константин Хабенский** – благородный хранитель традиций русского офицерства на экране, словно боясь повторов, на сцене играет суше.

В спектакле Женовача есть главное, что не почувствовать невозможно.

Образно писала об этом Марина Дмитриевская: «Жизнь дома Турбиных течет в спектакле осторожно, нежно, опасаясь прямых контактов с залом... не навязывая себя для «чтения» (мы ей чужие), но разрешая войти ненадолго: кремовые шторы могут впустить вас. «Белая гвардия» – о том, что в отсутствие правды и счастья нам остается иметь честь: профессиональную, человеческую, режиссерскую». Теплый московский театральный воздух окутывал меня все эти дни. Только «Сонеты» были как бы «на сопротивление», что весьма полезно для обозревателей.

*Ирина КРАЙНОВА*  
Саратов

# РЕЖИССУРА В ДВИЖЕНИИ

**С** 21 по 27 марта в **Союзе театральных деятелей РФ** состоялась ежегодная **Лаборатория режиссеров оперного театра** под руководством **Ольги Ивановой**. В этом году она прошла под девизом «Режиссура в движении» и была посвящена осмыслению новых явлений и тенденций оперного искусства в России и за рубежом. И в первую очередь тому, какую роль в ней в наши дни играет режиссер.

По словам главного эксперта СТД РФ по музыкальному театру **Алексея Садовского**, эти роли могут быть самые разные. От подвижнической, когда режиссер берется за произведение, не востребованное ни при жизни композитора, ни долгие годы после его кончины (как Ольга Иванова, которая поставила в Камерном музыкальном театре оперу «Бег» на музыку Николая Сидельникова). До отчасти новаторской, добавил Садовский, упомянув имя Василия Бархатова – пожалуй, самого известного молодого режиссера в музыкальном театре России. Но в любом случае очевидно, что режиссер – одна из ключевых фигур в театральном процессе. Говоря о тенденциях в оперных театрах, начальник отдела международных связей Московского музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко

**Ирина Черномурова** посетовала, что завоеванием публики театры сейчас повсеместно занимают через ньюсмейкерство: «К сожалению, оно пронизывает само сознание творцов, в том чи-

*сле и руководителей театров, – отметила Черномурова. – Нужно все время создавать нечто, что привлекало бы внимание. Как говорит наш уважаемый художник Валерий Яковлевич Левенталь, очень трудно быть авангардом – это очень суетливо. Так вот, ньюсмейкером быть не легче, и это не менее суетливо. Вопрос – нужна ли вообще эта суета? Я считаю, что создавать репертуар театр должен, прежде всего, исходя из своих возможностей. Сочетать неизведанные произведения с популярной классикой, которая будет работать на кассу. Наша публика боится незнакомых названий, особенно в опере. Но понятно, что без поиска, без эксперимента театр развиваться не может».*

Критик **Михаил Бялик** в продолжение темы добавил, что на Западе каждый уважающий себя музыкальный театр считает своим долгом заказывать оперы современным композиторам. Правда, в связи с экономическим кризисом театры в Европе тоже стали осторожнее с выбором репертуара. Но в целом там ситуация в разы благоприятнее, чем в России, где новые оперы почти не ставят даже в столичных театрах.

Самое парадоксальное, что в Европе современные русские оперные композиторы более известны, чем у себя на родине. Там их произведения охотно принимают к постановке. Например, опера Александра Раскатова «Собачье сердце» вышла в Голландии (и написана была по заказу голландцев), в Английской Национальной опере, включе-

на в план Лионского и Барселонского оперных театров. Видимо, повышенный интерес западных театров к производству нашего соотечественника привлек к нему внимание и Мариинского театра, где тоже должна была состояться премьера «Собачье сердце». Но вмешались наследники Михаила Булгакова, чьи запросы за право постановки оказались несоразмерными. Зато пришлось отложить, и теперь неизвестно, как скоро эта опера выйдет в России...

Сопоставление условий существования оперных театров в России и за границей вообще стало одним из центральных на лаборатории. Ирина Черномурова, делясь своими впечатлениями о международном опыте режиссуры, выделила также опасную, на ее взгляд, тенденцию влияния на оперный театр кинематографа: «Прием кино – обязательно найти певца, который подходил бы для роли не только по голосу, но и внешне, – сейчас очень распространен в Европе. Да, там театры могут себе это позволить, потому что у них богатый выбор певцов. У нас таких возможностей нет. Но, я считаю, в этом нет и особой необходимости, потому что в погоне за предельной документальностью возникают свои компромиссы. Природа сцены с ее театральной условностью такова, что, с точки зрения жизни, на ней все это смотрится неубедительно. А с точки зрения театра, возникает ощущение какой-то недоделанности. В итоге погоня за достоверностью часто оборачивается театральной фальшью».



В качестве позитивного примера отношения к национальному искусству Черномурова назвала Францию, где очень внимательны к собственным классикам, произведения французских композиторов идут во всех театрах страны. А вопрос, на каком языке следует исполнять оперы, вызвал на лаборатории споры. С одной стороны, есть пример Английской национальной оперы, где все оперы исполняют на английском языке. Но в то же время там все равно используются титры (тоже на английском), потому что при оперном пении расслышать слова удается не всегда. А уровень исполнения и артикуляции у российских певцов сейчас вообще оставляют желать лучшего. Так какая разница для публики, на каком языке ей слушать оперу, если все равно необходим подстрочник? Для артистов же это имеет принципиальное значение, поскольку на языке оригинала им петь гораздо удобнее. (Во всяком случае, ни разу не слышала, чтобы кто-то из певцов предпо-

чет петь итальянскую или французскую классику на русском.) Русские оперы за границей, кстати, почти везде идут на русском языке. И поют на нем западные певцы, как заметил Алексей Садовский, нередко гораздо лучше и понятнее наших певцов. Вот чему российским певцам стоило бы поучиться...

Режиссер **Дмитрий Черняков** поделился с участниками лаборатории своим опытом работы с зарубежными артистами. По его оценкам, западные певцы, конечно же, отличаются от русских, и в лучшую сторону. Но дело не в национальности, а в большем опыте.

*«На Западе у оперных певцов огромное количество возможностей, там много театров разного типа, – пояснил Черняков. – Границы эксперимента в них очень широки. Артисты проходят через разных режиссеров, и каждый дает им что-то свое. От работы с двумя-тремя певцами у меня вообще было ощущение, что я прикоснулся к скрипке Страдивари. Я мог дать им любое здание и по-*

*нимал, что человек его обязательно выполнит, пусть, возможно, и не сразу. Потому что там большая конкуренция: если ты не справишься, завтра возьмут другого. И российские певцы, которые уезжают на Запад, со временем тоже начинают это понимать, им приходится меняться. Иначе они просто окажутся там невостребованными».*

На лаборатории также состоялся разговор о многих других сторонах жизни современного оперного театра. Участники обсудили взаимодействие в опере музыки и режиссуры, проблемы педагогики в воспитании драматургических знаний у композиторов-студентов, условия работы художника в музыкальном театре и многое другое. Подводя итоги лаборатории, Ольга Иванова отметила, что, возможно, для следующей такой встречи необходимо предусмотреть больше практических занятий для начинающих режиссеров.

*Елена КОНОВАЛОВА,  
участник лаборатории  
Красноярск*

## ЗНАКОМСТВО С ТЕАТРАЛЬНОЙ ГОЛЛАНДИЕЙ

**В** Ярославском театре им. Ф. Волкова 25 апреля прошел вечер современной голландской драматургии. Тексты пьес сначала читались в Москве, в Школе драматического искусства, при участии волковцев. А потом были поставлены в Ярославле.

Познания российского театрального сообщества в области современной европейской драматургии в последнее время расширились благодаря изданию сборников, проведению читок в рамках различных фестивалей. Однако, если внимательно посмотреть на драматургическую карту Европы, станет очевидно, что, в основном, можно говорить о драматургии немецкой и польской. Имена Роланда Шimmelпфеннига, Мариуса фон Майенбурга, Дороты Масловской, действительно, на слуху. Популярна английская драматургия, Британский совет занимается ее продвижением. Наряду с этим на карте есть ряд белых пятен – о театральном процессе там мы мало что знаем.

Голландская драматургия до сегодняшнего дня оставалась для российского театра территорией неизведанного. Совместный проект Театра им. Ф. Волкова и посольства Королевства Нидерландов в России положил начало освоению этой территории. В Театре им. Ф. Волкова прошли читки современных голландских пьес. Эти тексты, принадлежащие современному авторам, были написаны в 90-е и 2000-е годы, но переведены на русский только сейчас. Все три пьесы, представленные на читках, имеют сценическую историю, востребованы

и отмечены в профессиональной среде.

Пьесы **Лот Векеманс «Их сестра»** и **«Яд»** – психологические драмы, исследующие состояние современного человека. Героиня первой пьесы – персонаж античной мифологии, Исмена, дочь Эдипа, сестра Антигоны. В культурной памяти человечества Исмена осталась служебным персонажем, функцией, существующей лишь для контраста с героической Антигоной. Пьеса Лот Векеманс – это оправдание Исмены, она дает право голоса традиционно бессловесной, безропотной героине. Пропуская античный миф через опыт психологической, подробной драмы двадцатого века, драматург показывает девочку, главным желанием и целью которой было сохранить свою жизнь в мире катастроф. Исмена в пьесе Лот Векеманс – это человек современного мира, пережившего войны, экологические катастрофы, революции. Мира, в котором понятие героического приобрело новое качество. Не Антигона, совершающая бессмысленный подвиг во имя принципа и гибнущая укором в расцвете сил, но Исмена, выжившая, незаметная, ставшая опорой одряхлевшему, сломавшемуся под грузом вины Креонту, становится символом мужества в сегодняшних реалиях. Лот Векеманс утверждает право человека на негеройство. Она пишет о том, что не поступок, но отказ от поступка, отказ делать выбор сегодня, в мире манипуляции, в мире профанированной морали, может быть, единственная возможность сохранить человеческое достоинство. Исме-

на отказывается делать выбор, предначертанный ей судьбой, предназначенный самим рождением в этой семье. Ее отказ обрек ее на забвение, на многовековое прозябание между жизнью и смертью – драматург помещает свою героиню в выморочное пространство, где время остановилось, где нет жизни – только навязчивые мухи и вой близко звучащих псов. Экзистенциальный ад Исмены режиссер **Сергей Карпов** увидел как одиночную палату психиатрической клиники (сразу вспомнилась культовая пьеса «нулевых» «Психоз 4.48» Сары Кейн). Стул, музыкальная игрушка, воспроизводящая один и тот же примитивный мотив, санитары в белых халатах, огромное окно – все, что есть у Исмены. И аудитория зрителей, собеседников. Актриса **Анна Ткачева** играет эту жажду высказаться своей героини, жажду оправдания, усталость от молчания. Она обращается к зрителям напрямую, переходя от заискивающей к агрессивной, нападающей интонации. В финале она предпринимает попытку вырваться из этой застывшей бесконечности, вскакивая на подоконник. Но только расплывается по окну, как муха; санитары, взяв ее под раскнутые руки, несут обратно, усаживают на стул. Крест человеческого тела, тонкой фигурки, красноречиво говорит о мученичестве героини, но подобный визуальный прием, так же, как и решение поместить героиню в психушку, кажется слишком иллюстративным, слишком буквальным.

Отправной точкой сюжета пьесы **«Яд»** того же автора снова ста-





новится смерть – правда, смерть не героя, а внесценического персонажа. Действие происходит в ритуальном зале кладбища, где встречаются бывшие муж и жена. Сколько-то лет назад они потеряли сына, после этого расстались. Теперь у каждого своя жизнь, но прошлое не отпускает – слишком много осталось недоговоренного, непережитого. Название пьесы двусмысленно: яд – это химикаты, которыми заражено кладбище, – такую легенду выдумывает жена, чтобы организовать эту встречу. Но яд – это и трагедия прошлого, бесцеремонно губящая, отравляющая настоящее. Вся пьеса – это диалог, мучительный, медленный, сложно выстроенный. Пьеса предельно психологизирована, бессобытийна, в центре внимания только душевные переживания, попытки найти давно утраченное взаимопонимание, ответить на вопросы, которые мешают жить. Можно ли жить после трагедии, наслаждаться жизнью после смерти ребенка, не будет ли жизнь дальше самообманом – круг вопросов, которыми задается автор. Один из героев – муж – не смог жить по-прежнему, оставив жену в самый канун Нового года. Сбежав от прошлого, он обернул будущее – новую женщину, новую семью. Абстрактность подобных жизненных схем преодолена в пьесе правдоподобной конкретикой, абсурдность которой не вызывает сомнений: герой рассказывает о том, что к жизни его вернуло занятие пением. Случайно услышанный низкий мужской голос вдруг изменил что-то внутри, в восприятии окружающего, и занятия в хоре стали спасением и очищением. В ответ на этот рассказ героиня смеется –

это, и правда, кажется таким нелепым, но именно так и бывает. Жизнь предлагает какие-то выходы и возможности, абсурдные по своей обыденности и ничтожности, но именно из них складывается судьба. В пьесе Лот Векеманс нет дешевого оптимизма и утверждения, что «жизнь продолжается несмотря ни на что». Да, продолжается, и это не так просто и легко – в рассказе мужа (и в интонации актера **Владимира Майзингера** в читке) нет радости новой жизни, есть смирение – жизнь дана, надо жить, семейная жизнь естественна для человека, но все равно в каждом мальчишке, гуляющем с отцом, он видит своего навсегда десятилетнего Якоба, и так будет всегда. В пьесе это самое главное – признание сложности жизни, ее нелогичности, ее нелинейности: прошлое, и настоящее, и будущее – они не друг за другом, они всегда вместе. «Яд» принадлежит тому типу театра, в котором, помимо эстетического, есть и психотерапевтический эффект – погружение в болезненные темы, их переживание и переосмысление. Людям, которые мучаются неразрешимой проблемой, они помогают отпустить что-то в себе, прийти к новому этапу взаимоотношений со своей жизнью. Болезненность затронутой темы, смерть маленького человека (а в пьесе есть тяжелые подробности последних дней, переживаний родителей у постели умирающего) – тема всегда для искусства опасная – зритель будет испытывать боль независимо от степени талантливости автора. В общем-то, запрещенный прием. Будто почувствовав эту опасность, режиссер **Николай**

**Шрайбер** представил свою читку как репетицию: с перерывами на перекур, со звонками мобильных, с парнем под простыней на скамейке, изображающим кладбищенский антураж. Актеры, читающие текст по бумажкам, в перерывах отрывали глаза от листа, выходя из образов, но продолжали говорить тот же текст от себя, размывая границы между театром и жизнью. Эта тема – тема границы между театром и жизнью – стала ведущей в третьей пьесе – «**Тихая серость зимнего дня в Остенде**» Карста Ваудстры. Странное, длинное название взято из письма известного бельгийского художника Джеймса Энсора, да и жанр пьесы определен как «энсориада». Трудно точно сказать, что имел в виду автор, но Энсор был художником, прожившим долгую жизнь, захватившим конец XIX и всю первую половину XX века. От импрессионизма он перешел к символизму, предвосхитив развитие изобразительного искусства: его считают предтечей сюрреализма, фантастики в живописи. Пьеса Карста Ваудстры явно в родстве с этим смешением стилей, в ее парадоксальной структуре линия психологической, бытовой драмы причудливым образом переплетена с игровым театром, с наслаждением театральностью. Действие происходит в 1905 году на вилле в курортном местечке Остенде – об этом мы узнаем из заголовков первой и последней сцен, все остальные сцены – это фрагменты домашних спектаклей. Сцены так и называются: «Гамлет», «Мариво», «Британик» и т.д. Ваудстра выбрал непростой путь – рассказывая историю семьи, он вписывает ее в природу теа-

трального представления: законы жизни и законы театра вступают во взаимодействие, и вот уже сложно понять – правда это или фантазия художника. Мельхиор, непризнанный, неудавшийся режиссер, предлагает призраку своего умершего младшего брата Николааса сыграть в пьесе – сцена обладает счастливой возможностью изменить биографию, обмануть судьбу. Мрачная тайна семьи – двух братьев и сестры, – замешанная на фрейдистских комплексах, так и не будет явлена во всей своей ясности. Драматург приведет ее к трагической развязке, так и оставив зрителя в сомнении – был ли это спектакль или жизнь победила искусство. Болезненно-психологическая история в пьесе преображена как искусство, радость игры, в ней много смешного и пародийного – персонажи постоянно играют в театр разных стран и эпох, собирая

все штампы и нелепости обывательских представлений. Пьеса ставит непростые и интересные задачи перед режиссером, перед актерами – им приходится играть персонажей, играющих какие-то постоянно меняющиеся роли. То надевать, то снимать маску, то вновь надевать другую. Читка **Владимира Майзингера**, очевидно продуманная, отрепетированная, – эскиз спектакля, с мизансценами, с разработанными ролями, с актерами, которым явно интересно в этой рискованной драматургии. Пьесы, представленные на читках, дают представление о голландской драматургии. Встраивая ее в современной контекст, можно заметить ее родство с драматургией немецкой, например, с популярным в Европе и пока мало известным в России Бото Штраусом. В отличие от польской драматургии, голландская менее социальна, ее социаль-

ность запрятана в философскую абстракцию, в психологические глубины внутренней жизни человека. Исторический, эпический контекст, рефлексия на тему прошлого, свойственная полякам, здесь не просматривается; возможно, причина в истории, в культурных традициях страны. Читка – жанр, закрепленный драматургическими фестивалями, в репертуарных театрах мало распространен. Опыт Ярославского театра им. Ф. Волкова, до голландского проекта осуществившего читки польских пьес, подтвердил перспективность формата: читки – не только знакомство с новыми пьесами, это дополнительная практика, возможность самореализации молодых режиссеров и актеров, обычно не соприкасающихся с новыми текстами на большой сцене.

*Анна БАНАСЮКЕВИЧ*

IN BRIEF

Казань

## КУКЛЫ-ПОЛИГЛОТЫ

**Н**а сцене Татарского государственного театра кукол «Экият» спектакль «Щелкунчик» был показан на английском языке (пьеса **Л. Кожевникова** по сказке **Гофмана**, режиссер **Ильдус Зиннуров**, художник **Валентина Губская**, в спектакле заняты **Александр Карпеев**, **Наталья Егорова**, **Саня Каюмова**, **Эльвира Гилемханова**, **Сергей Кузнецов**, **Владимир Фечин** и др.). С аншлагом прошли два представления – в этот день театр посетили гимназии № 19 и № 7, СОШ № 39 с углубленным изучением английского языка. Дети с удовольствием посмотрели яркую музыкальную сказку, преподаватели благодарили коллектив за спектакль, который стал своеобразным уроком.



«Щелкунчик» – участник Международного фестиваля театров кукол в Рязани. В преддверии Всемирной универсиады 2013 года коллектив театра занимается переводом своих спектаклей на английский язык («Щелкунчик», «Гуси-лебеди», «Красная шапочка», «Буратино»). Это должно способствовать повышению внимания к театру зарубежного зрителя.

*Диля ШАЯЗДАНОВА  
Казань*

# СКУЛЬПТУРНОСТЬ СТРОК

**И**так, прежде чем говорить о стихотворной драме, необходимо установить, насколько важно звуковая составляющая непосредственно в поэзии. К сожалению, большинство работников театра имеют о том крайне приблизительное понятие; сказываются тут пробелы или недостатки образования. Сами поэты отвечают однозначно: стихия стиха немислима без звука, занимающего если не первое, то одно из ведущих мест в поэтическом сплаве слов.

«Как в твоих стихах крепчали звуки», – вспоминает Анна Ахматова о взлете молодого Маяковского. «Слышу новых звуков / Еще не явленный полет», – пророчествует Константин Случевский. Самое безусловное свидетельство – Пушкина в «Памятике», где среди черновых вариантов значится: «И долго буду тем любезен я народу, Что звуки новые для песен я обрел». А Набков прямо требует от собратьев по цеху умения замыкать нюансы ощущений «в самих созвучьях».

Однако на подмостках не только актеры, но и постановщики отдают предпочтение то смыслу проносимых фраз, то эмоциональному их наполнению (чаще всего прибегая к нажиму), а то и пробрасывают реплики как нечто маловажное. В минувшем сезоне столицы почти не было спектаклей, в основе которых отдельные стихи (раньше такие встречались – **«А не хотится ль вам пройтиться?..»** в «Современнике», **«Рыжий»** у «Фоменок»), однако элементарная невоспитан-

ность уха заметна и в спектаклях по стихотворным пьесам.

Абсолютно безопасно заключать пари: если спросить участников представления, в котором звучат стихи, на каких звуках строится та или иная сцена, тот или другой образ или даже одна-единственная реплика, – они даже не поймут вопроса. И уж, разумеется, не услышат: о звучании образа (звукообразе) на подмостках исполнители, чудится, вообще не подозревают.

Между тем, в самых знаменитых пьесах есть реплики, не заметит которые способен только человек, полностью нечувствительный к русской речи. «Нельзя ли нам пробраться за ограду?» – в фонетической записи получим ААаАаААА (прописные буквы обозначают ударные или начальные) – такое количество вариантов одной и той же гласной (любомейшей в русском языке) трудно изобрести. В «Отпев в Кремле торжественно молебен...» гласные под ударением (которые звучат четверо сильнее неударных) тоже одинаковы. Естественно, что со сменой гласных меняется характер звучания: «Димитрию Россия покорИлась», что не может не оказывать воздействия на восприятие. Если уж в памятном со школьной скамьи «Борисе Годунове» (или теперь и он заменен ЕГЭ?) незамеченными остаются столь броские строки, это свидетельство, что разрушительные процессы зашли чрезвычайно далеко.

Приведены примеры лишь самые безусловные и связанные с отдельными гласными. Согласных в русском, как известно, больше

в разы, соответственно варианты их взаиморасположения (взаимоприятия!) многочисленнее, а влияние многожды сильнее: «Орел российский воспарит Над гордыми его врагами» – Р; «И бодро я судьбу благословил» – Б, «Свидетель славы россиян» – С; «Душным ладаном услады» – Д; «Медных макбетовых ведьм в дыму – Видимо-невидимо» – М; «Рубашка в клеточку, в полоску брючки» – К и т.д. Разность авторов, от Капниста до Пастернака и Рыжего, есть подтверждение общности закона созвучий, который и должно учитывать и применять на русских подмостках.

Предостережение: насыщенность теми или иными гласными, согласными или их группами (свистящие, шипящие, сонорные и пр.), то, что в литературоведении именуется ассонансом и аллитерацией (последнее название особенно неудачно, поскольку слышится «литера», т.е. буква, в то время как имеем дело со звуком), нельзя воспринимать звукоподражанием. Если услышать в словах: «Ветер воет, ветер свищет, Ветер вольный всюду рыщет» исключительно вихревые порывы, то такое «прочтение» крайне примитивно. Оно ведет к занудной тавтологии: жук жужжит, кукушка кукует, звонарь звонит и т.п., не оставляя места для фантазии ни актеру, ни зрителю, более того – угнетает и отупляет обоих (а звук, напротив, призван будить воображение).

Однако, такая точка зрения весьма распространена. Стоит только литературоведу почуять за поэтическими строфами (и даже прозаическими фразами) звуко-

вой образ, как он сразу возводит его в абсолют, утверждая единственность своего толкования. Будто старатель Джека Лондона – найдя золотиносный участок, спешит застолбить его. Безаллеяционность подхода становится серьезной опасностью, подстерегающей охотников за магией звука:

«Организованное повторение согласных звуков называется **аллитерацией**. Этот прием значительно усиливает речь, придает ей ритм.

*Из бледного бокала  
Блаженство допивал...*

Часто аллитерация применяется в соединении с звукоподражанием. Например, звук Ш-ш-ш, часто ассоциируется с тишиной или шуршанием.

Константин Бальмонт в своем стихотворении «Камыши» старается построить звукоподражание на букве Ш: *Полночною порою в болотной тиши Чуть слышно, бесшумно Шуршат камыши*».

Авторы подобных статей даже не замечают противоречий, которыми пропитаны их утверждения: «Аллитерация не является самоцелью и не стоит подбирать слова, исходя исключительно из благозвучия. Слова должны выражать содержание, а аллитерация или ассонанс являются лишь вспомогательными усиливающими приемами.

Тем не менее, в творчестве Пастернака, Мандельштама, Набокова звукопись играет главенствующую роль. *И вы прошли сквозь мелкий, нищенский, Нагой, трепещущий ольшаник...*» Как «лишь вспомогательный прием» у больших поэтов «играет главенствующую роль» – остается только догадываться. От таких поучений разит удушливой схо-

ластикой, живому слову (в том числе и на сцене) категорически противопоказанной.

О неверности сведения аудиомозаики к звукоподражанию, их противоположности говорил еще более полувека назад **Чуковский** в книге о Некрасове:

«...Приходилось отмечать, как вообще велика звуковая выразительность стихотворений Некрасова. Когда, например, он писал: *И струей сухой и острой / Набегает холодок*, – его стих (благодаря этому троекратному «с») и сам превращался в такую струю холодка...

Когда же он писал, например, как паровоз, проезжая мимо русской деревни, пыхтит: *Пусто вам! пусто вам! пусто вам!* – его стих и сам начинал пыхтеть. Это не звукоподражание, это повышенное, лирическое, свойственное только великим поэтам ощущение фонетики каждого слова...

Представив, хотя бы в самых общих чертах, сколь велик удельный вес звучания в лирике, зайдем в более освоенную театром область стихотворной драмы. Картина сегодня удручающая: последние столичные (не только московские, но они в первую очередь) премьеры – от «**Дон Жуана**» в Малом до «**Много шума из ничего**» в Пушкинском – подтверждают, что о звуковой мозаике актеры (и, разумеется, постановщики) имеют смутное представление. Практиков трудно винить, поскольку и в теории сопоставление стиха и актерского творчества исследовано крайне скудно. Ясно, что поэт, владеющий секретами мастерства в лирике, применит их и в «драматике». Но предположение не говорит о результате: что получится, когда законы подмост-

ков и поэтические каноны наложатся друг на друга? Как будут взаимодействовать? Волны могут совпасть – и тогда возникнет мощный резонанс, но вероятна и противофаза, когда произойдет взаимное уничтожение? Какова связь стихотворной формы и, к примеру, жанра?

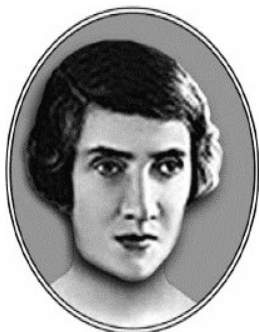
В сценической реальности до анализа звуков, как правило, не доходят. Максимум, что оценивают в стихотворной пьесе постановщик и исполнители, – более высокая, по сравнению с «обычной» пьесой, степень партнерства. Когда строка разбита между двумя персонажами – «*Ведь Софья спит? – Сейчас започивала. – Сейчас? А ночь? – Ночь целую читала*», актерам волею-неволею приходится вступать в тесное взаимодействие, поддерживать друг друга; в противном случае строка рассыплется. (Впрочем, ныне нередки случаи, когда актер не заботится и о целостности строк, которые произносит только он сам.) Еще очевиднее обобщая зависимость исполнителей, когда одна строчка предлагает не два, а три разрыва: «*Он отомстит? – Как знать... – О, нет скончанья бедам!*» (Расин) и даже четыре: «*Кто он? – Зачем? – Конде? – Тщета имен!*» (Цветаева).

Особенно резкий, «ухораздирующий» диссонанс возникает при появлении персонажей, которых не было в закончившейся картине: новые исполнители будто демонстративно не слышат своих предшественников, не подхватывают аудиоатмосферу, эгоистически тянут на себя одеяло и, похоже, вовсе не думают о согласованном звучании всей пьесы (что когда-то именовалось общим тоном). Они напоминают участников эстафеты, которые велико-

лепно – скоро, изящно, энергично – одолели свой участок, но забыли взять палочку у предыдущих бегунов и поэтому не смогли передать ее другим членам команды.

В итоге каждый следующий фрагмент словно начинает иную мелодию, которая тут же сталкивается с иной, рождая скрежет какофонии. Нечего говорить, что эта манера не просто девальвирует конкретную постановку, но сводит на нет одно из фундаментальных достижений русского театра – ансамблевость игры. Самое обидное, что некогда отечественная сцена владела тайной воздействия звука. Почти столетие назад **Таиров** рассказывал о превосходстве звука над смыслом:

«В 1919 году шла в Москве пьеса Василия Каменского “Стенька Разин”. Роль персидской княжны Мейран играла Коонен. В ее роли было одно место, в котором никто не мог



**А. Коонен и А. Таиров**

при самом пылком желании понять почти ни одного слова, и тем не менее мало мест во всей пьесе так по-настоящему приковывали внимание зала, состоящего притом в большинстве своем из самых неискушенных и неподготовленных зрителей, как оно.

Вот это место.

*...Ай хьяль бура бен  
Сивиим сизэ чок,  
Ай зальма, ай гияз,  
Джа-манай, джа-манай...*

Вначале Каменский пытался утверждать, что это слова персидские, но потом признался, что

они, к его чести, никакие. И тем не менее зрители жадно ловили их. Почему? Несомненно, потому, что они были в смысле речи и голоса мастерски включены в ритм и звучание образа».

Не глухотой ли постановщиков, нарастающей с тех пор, как выдающиеся режиссеры уходили (иногда не своей волей) из профессии и из жизни, объясняется странный факт, что русские поэты все меньше пишут для подмостков? С момента возникновения российской профессиональной сцены подавляющее большинство поэтов писали для театра, видя в том не только возможность влияния на публику, но



и собственного роста. Условия сцены, похоже, предлагают препятствия, которые человеку пишущему лестно одолеть. Не только в Золотой век или Серебряный, но вплоть до торжества Железного столетия стихи звучали в зрительных залах. Даже в эмиграции (по инерции?) пишут для сцены – как Цветаева с ее незавершенной античной трилогией. В военные годы звонкий стих еще прорывается на сцену. Но с конца 40-х крупные поэтические имена встречаются на афишах все реже. Последний из замечатель-

ных авторов – Борис Рыжий, уже плоть от плоти иной России (почему и покочил с собой), не делал попытки создать что-то для подмостков, хотя образность его стихов близка сцене. Не встреча выдающегося лирика с театром (он ушел, когда ему не было и 27, но ведь и Лермонтову не больше, а у того есть «Маскарад») – знак для XXI столетия гнетущий.

Сегодня пропагандируется недоверие даже к отдельно взятому слову. Идет ли это отторжение из реальности, где речь обесценена в устах болтливых политиков, шумных шоуменов, ретивых рецензентов и прочих пираний пиара, – не столь важно. Существеннее, что за провозглашением невербального театра кроется желание оторвать отечественную сцену от великой литературы. «Стало общим местом рассуждать о том, что цивилизация слова, развивавшаяся с ренессансных времен, если не исчерпана, то уходит на второй план. Но общим местом эта идея стала единст-

венно по причине самоочевидности. В театре слово перестает быть главным способом воздействия... На смену некогда управлявшему миром слову пришли “картинки”, воплощенные в теле-визуальные образы».

Разумеется, если нет чувства отдельного слова, нельзя слышать и слова в связке, хотя бы в элементарной паре. Между тем, парность, повтор – основное условие воздействия. О чем в следующий раз.

*Геннадий ДЕМИН*



## БЕЛОРУССКАЯ «СВАДЬБА»

**В** научно-методическом центре «Презентация» издательства «Белорусская Энциклопедия им. Петруся Бровки» 27 мая состоялось заседание Экспертного совета по премиям Союзного государства в области литературы и искусства при Постоянном Комитете Союзного государства, на котором рассматривались материалы о произведениях и их авторах, выдвинутых на соискание премий Союзного государства за 2011–2012 годы, представленные министерствами культуры двух стран. Основным критерий отбора соискателей – значимость вклада произведений в укрепление отношений братства, дружбы и всестороннего сотрудничества между Беларусью и Россией.

В соответствии с решением Высшего Совета Союза Беларуси и России (№ 6, от 28.04.1999) учреждены три премии, которые присуждаются каждые два года и в денежном эквиваленте равны 1250-кратному минимальному размеру оплаты труда в РФ.

За свою историю премия присуждалась художникам, писателям, музыкантам, режиссерам, актерам, среди которых **Алексей Петренко** (2002), **Александр Калягин** и **Ростислав Янковский** (2006), **Сергей Арцибашев** и **Владимир Гостюхин** (2008).

Согласно решению Экспертного совета на Премию Союзного государства в области литературы и искусства за 2011–2012 годы номинируются:

1. Поэтический цикл «Белорусская тетрадь», поэма «Шмель в автобусе», отдельные стихотворения 1969–1994 гг., представленные во 2 и 3 томах собрания сочинений Г.Я.Горбовского. (Автор – поэт, писатель, член Союза писателей России, действительный член Академии российской словесности.)
2. Концертные программы в рамках фестивалей Ю.Башмета в Минске в 2006–2009 гг., включающие совместное исполнение произведений белорусских и российских композиторов белорусскими и российскими артистами.
3. Коллекция павловопосадских шалей «Наследие». (Авторский коллектив – Ирина Даданова, Елена Жукова, Виктор Зубрицкий, Владимир Стулов, Татьяна Сухаревская, Елена Фаворитова, Валерия Фадеева, Александр Хопкин.)
4. Серия живописных и графических работ «История и современность», серия графических циклов «Высокое небо», «Родина космонавтов», «Северный морской путь», «Чернобыль. Будни белорусские», «Время длинных ножей»; графические серии офортов и литографий к книгам «Слово о полку Игореве», «Повести» В.Быкова, «Она и я» Я.Купалы, «Избранное» Я.Коласа. (Автор – народный художник Беларуси, действительный член Национальной академии наук Беларуси, действительный член Российской академии художеств Георгий Поплавский.)
5. Спектакль «Свадьба» по **А.Чехову** в **Национальном академическом театре им. Янки Купалы**. (Авторский коллектив в составе – режиссер-постановщик **Владимир Панков**, художник-постановщик **Максим Обрезков**, народный артист Беларуси **Геннадий Гарбук**, актер **Игорь Денисов**, заслуженная артистка Республики Беларусь **Зинаида Зубкова**, народный артист Республики Беларусь **Николай Кириченко**, народный артист СССР и Беларуси **Геннадий Овсянников**.)

В конце мая были вручены дипломы номинантам на Премию Союзного государства от Республики Беларусь. А 4 июня в Концертном зале им. П.И.Чайковского состоялась пресс-конференция, на которой был представлен первый российский номинант Юрий Башмет.

На общественное обсуждение произведений, допущенных к участию в конкурсе на соискание Премии, отведено все лето 2011 года. Заседание Экспертного совета, в рамках которого будут подведены итоги конкурса и с учетом тайного голосования будут рекомендованы произведения на присуждение звания лауреата Премии Союзного государства, состоится 15 сентября в Москве.

*Ирина РЕШЕТНИКОВА*



Книга **Юрия Копылова** «Жизнь одного театра» с подзаголовком «записки режиссера» издана в Ульяновске. О жизни **Ульяновского драматического театра** и идет речь. О том отрезке жизни, который театр прошел вместе с автором с 1988 по 2010 год.

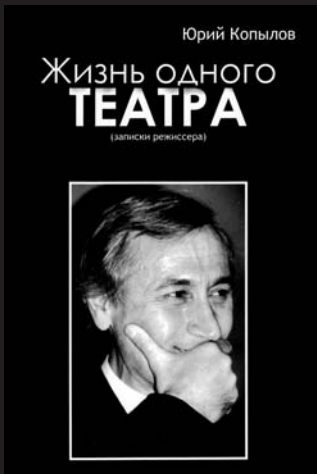
Обычно от «режиссерских» книг читатель ждет профессиональных откровений, раскрытия неких секретов мастерства. Но Копылов – человек необычный и режиссер «отдельный». Мы не найдем в этой книге размышлений о той или иной пьесе, о том, почему именно в это время режиссер решил обратиться именно к ней. Мы не узнаем ничего потаенного, не сможем приблизиться ни к каким секретам профессии.

Зато узнаем очень много важного об артистах, с которыми Копылову довелось работать. И не просто работать, а воспитывать их, прививая чувство единства ансамбля, единства школы, единства ощущения каждого спектакля как неповторимого чуда. О большинстве своих артистов он пишет с не скрываемым даже суховатым тоном чувством любви и благодарности. Поэтому, читая страницы, посвященные ушедшим из жизни Борису Александрову, Алле Бабичевой, уехавшим в Москву Валерию Шейману, Алексею Кириллину, Денису Юченкову, работающим по сей день в Ульяновской драме Зое Самсоновой, Кларине Шадько, Ирине Янко, Михаилу Петрову, Владимиру Кустарникову и многим другим, – испытываешь радость, словно от встречи с теми, кто на протяжении десятилетий дарил зрителям счастье общения с искусством. Несколько страниц занимают эпитеты, которые найдены для определения актерских особенностей, свойственных Борису Александрову и Валерию Шейману.

**Ю.Копылов**

## «Жизнь одного театра»

Ульяновск, 2011



А еще мы узнаем о замечательном художнике Станиславе Шавловском, с которым Юрия Копылова связывают десятилетия творческого единомыслия. В книгу включены размышления художника о работе над рядом спектаклей. И вот здесь-то, в этих размышлениях, и раскрываются отчасти секреты «творческой кухни», на которой задумываются, а затем и воплощаются совместные с режиссером проекты. И читателю интересно будет узнать, как парадоксально несопоставимы подчас бывают замысел и результат.

Все это чрезвычайно интересно и полезно для са-

мого широкого круга читателей, особенно, наверное, в Ульяновске, городе, где Юрий Копылов вырастил несколько поколений пристальных и пристрастных зрителей, для которых репертуарная политика театра оказалась не просто школой искусства, но во многом и школой жизни.

В книге часто повторяется термин «пассионарность» (от passion – страсть), введенный в широкий обиход Львом Гумилевым. И за сдержанным тоном читается эта страсть, с которой Копылов проживал и вновь проживает в книге свою театральную жизнь. Читая эту книгу, испытываешь ощущение погружения в неизвестные глубины – видишь воочию, как с каждым новым спектаклем все более мощной становилась мысль, все более острым чувство: еще выше! еще глубже! И понятно, отчетливо навсегда вписана в историю отечественного театрального искусства страница под названием «Театр Юрия Копылова».

*Анастасия ЕФРЕМОВА*

## САМЫЙ ПРАВДИВЫЙ

**Т**еатр – искусство мгновений, которые уходят в прошлое, поглощенные рекой времени. Меняются художественные ориентиры и векторы. Кино- и радиозаписи спектаклей, выдернутые из контекста, – только «тень тени», бледные свидетельства былых актерских и режиссерских побед. Время оказалось милостивым к памяти **Сергея Константиновича ТИХОНОВА** (1921 – 1992), народного артиста СССР, актера **Российского театра им. Федора Волкова**. 20 июня, в день его **90-летия**, вспомнить актера в Волковский театр пришли те, на ком действительно ощущается отсвет его неординарной личности – друзья, коллеги, ученики, партнеры из Ярославского театрального института, театров Ярославля и Москвы.

Закончив в 1941 г. курсы окружной школы санинструкторов Прибалтийского военного округа, он ушел добровольцем на фронт. Начиная с 1942 г., Тихонов – артист политотдела 42-й гвардейской стрелковой дивизии. Закон-



«Человек и глобус». Цветков. 1960-е

чил войну артистом ансамбля Киевского военного округа. Дал на фронте две с половиной тысячи концертов. Вернувшись с фронта с Орденом Красной Звезды (вынес с поля боя 104 человека) и Орденом Отечественной войны 2 степени, в 1946 г. поступил в Московское городское театральное училище на курс ученика Станиславского В.В.Готовцева.

После училища Сергей Тихонов вместе с женой Натальей Терен-



«Размазня». 1991

тьевой уехал в Иркутск, потом три года работал в Псковском драмтеатре им. А.С.Пушкина. Придя на Волковскую сцену в 1956 г., Тихонов прослужил ей 35 лет и сыграл около 200 ролей. В те же годы театр возглавил великий Фирс Шишигин, в спектаклях которого Тихонов сыграл многие свои значительные роли. Конец 50-х в Волковском был временем сильных актерских индивидуальностей. Клара Незванова, Сергей Ромоданов, Валерий Нельский, Григорий Белов – их преемником Тихонов мог бы называть себя по праву. Он долго



С.Тихонов

считался мастером эпизода. Но и тихоновские эпизоды становились шедеврами, отпечатавшимися в памяти свидетелей: *«Тихонов любит характеры острые, лепит их резко, не сглаживая, никогда не укладываясь в формулу или схему <...> фантастический фейерверк, которым ошеломлял нас актер в Петре III, мог легко соседствовать с жизнью сдержанного доктора Вернера («Печорин»), а капитан Шипов («Бранденбургские ворота») с пустейшим пошляком Иконниковым («Пора любви»). Эпизоды становились насыщенными новеллами».*

В 1961, будучи уже опытным актером, Тихонов заочно закончил актерское отделение ГИТИСа им. А.В.Луначарского. В 1962-м пришел в Ярославское театральное училище, преподавал более 30 лет, был профессором кафедры актерского мастерства.

Первые крупные роли «нашли» Тихонова только во второй половине 60-х. В роль ученого-атомщика Цветкова из пьесы Б.Лаврентьева «Человек и глобус» были заложены *«динамика мысли, стремительный ритм внутренней жизни, сдержанный лаконизм ее выражения»*, то, что стало «фирменным знаком» последующих сценических образов

Тихонова, включая Ленина, в разные годы сыгранного актером в трех разных пьесах. Тогда же он сыграл центральные роли в пьесах современников – Розова, Шукшина, Дударева, Горина, воплотил героев Островского, Чехова, Горького. Он играл водевили и драму, классические и современные тексты.

Авторская тема Тихонова, тема «лишнего человека», нелепого чудака, отжившегося на неравный, безнадежный поединок с «ветряными мельницами» эпохи, социума, репрессивного по отношению к личности, по-настоящему прозвучала в 70-е.

Ни в жизни, ни на сцене Тихонов не был записным красавцем. А «...жизнь и драматургия складывались так, что роли, которые ему выпадали, редко были романтическими или героическими. Постепенно стал вырисовываться облик Тихонова-актера, облик неординарный и как бы не отве-

чающий тогдашним, принятым в театре стандартам. Тихонов заявлял о себе характерами, выплывающимися из привычной жизни... В нем жил на сцене дух фантастического фейерверка, остро-го гротеска, за которым скрывалась глубинная, трагедийная в своей сути основа. В середине 60-70-х годов появляются на сцене Волковского театра чудачки, чудики и человеколюбы Тихонова – ветеринар Козулин («Характеры» В.Шукшина), герои Чехова, Достоевского, «непохожий Мюнхгаузен» («Самый правдивый»), – писала летописец творчества Тихонова, доктор филологических наук Маргарита Ваняшова. Одержимость комедийных, остросатирических героев выгодно оттенялась вдохновенностью драматических – Цветкова, Мюнхгаузена, Козулина, доктора Макарова.

«Новое в сегодняшней актерской игре, на мой взгляд, – отказ от внешних приемов и обозначен-

ний, отказ от внешних подробностей, от различных внешних аксессуаров: грима, костюма и прочего. Театр перенес центр внимания зрителя на способ мышления персонажа, а шире – на способ существования образа, – писал Тихонов в начале 80-х. – Важна не столько правда существования на сцене, сколько правда духа – то есть выявление внутренних процессов, скрытых и спрятанных в человеке...». При этом на сцене Сергей Тихонов утверждал правду поэтического вымысла. И в размышлениях о ведущей тенденции актерской профессии своего времени писал, что ею должно стать «жизнеподобие или правдоподобие невероятного». Этот «символ веры» Сергей Константинович утверждал своими сценическими образами и передавал своим ученикам.

Татьяна ДЖУРОВА  
Ярославль

## ДЛЯ НЕЕ НЕ БЫЛО ГРАНИЦ

**В** ноябре 2010 года исполнилось 95 лет со дня рождения актрисы **Национального театра Республики Карелия**, кавалера ордена «Знак Почета», заслуженной артистки Карелии **Эммы ХИППЕЛЯЙНЕН** (1915 – 1984).

Эмма Хиппеляйнен родилась в поселке Белоостров Ленинградской области, жила и училась в Ленинграде. В 1929 году, когда на VIII Всекарельском съезде Советов Рагнару Нюстрему было поручено создать в Карелии профессиональный национальный театр, она как раз окончила семилетку. Красивая, эффектная и талантливая финка не мо-



«Северная мадонна», 1962.  
Э.Хиппеляйнен - Кристина Хелмер



«Женщины Нискавуори». 1954



«Лиса и виноград», 1959. Клея

гла не оказаться в числе поступивших в карело-финскую студию Первого Ленинградского художественного политехникума. Однокашниками Эммы были Дарья Карпова, Матвей Любовин, Суло Туорила, Тойво Ланкинен, Нелли Бекман, Сигрид Хитц, Майя Норанц, Хейкки Пари, Юкка Кахи, Ирья Ремшуева, Аниса Гардинина и многие другие ингермаландцы, карелы, финны из разных стран – от Швеции до Канады, а руководителем карело-финской актерской студии – К.К.Тверской, тогда главный режиссер БДТ им М.Горького. Студийцы получили отличное профессиональное образование: помимо мастерства актера большое внимание уделялось вокалу, танцу, сценическому движению, акробатике. В 1932 году Эмма Хиппеляйнен вместе с другими выпускниками приехала в Петрозаводск, где их соединили с национальной труппой Кууну Севандера. Так был основан **Карело-Финский драматический театр** под руководством Рагнара Нюстрема. В отличие от многих сокурсников, на момент поступления в



«Проданная колыбельная», 1957. Лоа - Э.Хиппеляйнен, мистер Пикок - Т.Ромпайнен

студию совсем не знавших русского языка и впоследствии не вполне владевших им, Эмма по-русски говорила прекрасно. Вскоре она перешла работать в **Краснодарский областной драмтеатр**, а в 1934 году вышла замуж за режиссера Евгения Кауля и продолжила кочевую жизнь по городским и областным театрам – **Мариуполь, Святогорск, Ворошиловград, Житомир, Иваново, Лысьва, Саранск, Караганда, Борисоглебск, Воронеж, Кузнецк...** Это была хорошая профессиональная школа. Войну актриса встретила в составе труппы **Ивановского областного передвижного драмтеатра**, выступления которого проходили не только на стационарной сцене, но и в госпиталях, призывных пунктах и даже на передовой.

В 1944 году Эмма Хиппеляйнен приняла участие в открытии еще одного театра: **Лысьвенский городской драматический театр** был образован из группы работников бывшего Ивановского передвижного театра, актеров Молотовского театра миниатюр

и других артистов, оказавшихся в эвакуации. Главным режиссером нового театра стал муж актрисы – Евгений Кауль, а основной задачей – «художественное обслуживание большого отряда металлургов, славной уральской кузницы оружия для героической Красной армии». В этой труппе партнерами Эммы по сцене были А.В.Чужбинин, А.М.Сумбатов, В.В.Ростовцев, А.М.Негина, А.Т.Струйская, К.И.Маркина, Ф.С.Быстров, М.П.Беликов, Л.Н.Анигип, М.И.Снежинская, А.Б.Оленин, А.А.Михайлов, В.В.Андреев-Бурлак и другие именитые актеры.

В 1953 году Эмма Хиппеляйнен вернулась на сцену родного Карело-Финского театра настоящим мастером сцены. Это было ценнейшее приобретение для труппы – возможно, самая универсальная артистка за всю историю театра. Настоящая героиня, большая драматическая актриса, она в один вечер могла трогать сердца зрителей, поднимаясь до вершин трагедии, а в другой – смешить их до слез в острохарактерной или комической роли. Она владела зри-



тельным залом, умела быть разной, для нее не было границ амплуа, у нее не было штампов, она была высокопрофессиональна в каждой роли, легко вводилась в спектакли, выучивая роль всего за одну ночь, – да так, что могла сыграть лучше основного исполнителя. Кроме того, она была красавицей, и даже с годами очень следила за тем, чтобы ею оставаться.

Эмма Хиппеляйнен исполнила множество разноплановых ролей в современных пьесах: **Марта** – «Сын рыбака» В.Лациса (1954), **Поэма** – «Не называя фамилий» В.Минко (в Театре им. Ленсовета эту роль играла Зинаида Шарко), **Кристина Хелмер** – «Северная мадонна» бр. Тур и многие-многие другие. В каждую свою роль она привносила высокую культуру и яркую театральность.

Большой опыт позволял актрисе создавать значительные образы в русской классике. Одной из мощных драматических ролей, оставившей след в истории и в памяти зрителей была ее **Софья** в спектакле «Зыковы» М.Горького (1954). Параллельно Эмма Хиппеляйнен играет острохарактерную роль **Клеопатры Львовны Мамаевой** в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского (1954), находя для нее яркие комические краски. Одинаково – но по-разному – хороши были в ее исполнении **Кручинина** в «Без вины виноватых» (1961) и комическая сваха **Красавина** в «Женитьбе Балзаминова» (1973).

Много и успешно актриса играла в зарубежной класси-

ке. Трагический образ **Лоа** в «Проданной колыбельной» Х.Лакснесса (1957) задавал ритм и энергию всему спектаклю. Актриса все время на сцене: жизнь ее героини сломлена, борьба против мира наживы тщетна. Казалось бы, это роль нутра, она создается на надрыве, но в то же время актриса мастерски работает с длинным белым шарфом: она мечется, как подраненная птица, и шарф становится крыльями. Ей равно удавались восхитительная **Клея** в спектакле «Лиса и виноград» Г.Фигейреду (1959) – и уморительно смешная владелица галантерейной лавочки **Завальска** в «Бюро добрых услуг» Т.Кожушник (1963), **Фру Алвинг** в «Привидениях» Г.Ибсена (1968) – и потрясающая **Фрекен Бок** в «Малыше и Карлсоне» А.Линдгрена (1969). Образы финской драматургии были особенно убедительны, например, умная и красивая **Илона** в «Женщинах Нискавуори» Х.Вуолийоки (1954). Впрочем, говорить можно о каждой роли в ее исполнении...

Часто бывает, что талантливый артист труден в быту. Но это был другой случай. Все, что знал Эмму Хиппеляйнен, отзывались о ней, как о человеке редких душевных качеств. Любая работа с ней была удовольствием, а партнерство – наслаждением. Она умела импровизировать на сцене и любила это делать. Кроме того, Эмма Хиппеляйнен была отличным педагогом по сценическому мастерству. Честная, умная, принципиальная, она могла после репетиции сама подойти к начина-

ющему артисту и дать ему необходимый совет, выслушать, поддержать, помочь в работе над образом или даже в свободное время пройти с ним трудные места роли.

Эмма Хиппеляйнен была яркой личностью. В ней жила творческая неуспокоенность, стремление к совершенствованию. Не найдя себя в списке распределения ролей спектаклей «**Мамаша Кураж и ее дети**» Б.Брехта (1966) и «**Вдова полковника, или Врачи ничего не знают**» Ю.Смуула (1967) и твердо зная, что и та, и другая центральные роли – ее, она подготовила их самостоятельно – в виде творческой заявки. Конечно же, заявки ее были с восхищением приняты режиссерами Тойво Ланкиненем и Тойво Хайми, и Эмма Хиппеляйнен играла обе роли в дубле с народной артисткой СССР Елизаветой Томберг – и во многом выигрывала. Глубина и неоднозначность роли Мамашы Кураж известны со времен Елены Вайгель, а «Вдова полковника» – это почти моноспектакль, так как остальные персонажи – только пластические зарисовки без слов.

Высочайший темперамент, сильнейшее сценическое обаяние и редкий талант актрисы были отмечены в 1959 году званием «Заслуженный артист КАССР». Конечно, звание догнало ее поздно, и, конечно, Эмма Хиппеляйнен была достойна большего, но полезная для актерского опыта кочевая жизнь «из Керчи в Вологду», к сожалению, не способствует получению званий...

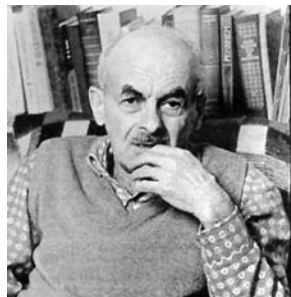
*Наталья КРЫЛОВА  
Петрозаводск*

## ПЕРЕДЕЛКИНСКАЯ ВСТРЕЧА

Стало доброй традицией телеканала «Культура» 9 мая – в день рождения Булата Окуджавы – показывать концерты памяти поэта в Переделкино. Искренние и душевные песни и воспоминания теплотой остаются в зрительских сердцах... Мне же всякий раз вспоминается встреча с Окуджавой в его переделкинском доме. Встреча, которая открыла для меня не только оригинального писателя, автора и исполнителя собственных песен, но и удивительного человека. Первые заочные знакомства с Булатом Окуджавой состоялись еще в 60-х, когда в доме появилась незатейливый магнитофон. Вместе с пленками пришли тогда ко мне песни Высоцкого и Галлича, Матвеевой и Дольского, Окуджавы... Они звучали в нашей квартире довольно часто. Позднее мы продолжили знакомство с ними через книги, пластинки, спектакли и кино. В годы первых заочных знакомств я и предположить не мог, что когда-нибудь буду общаться с Окуджавой в его переделкинском доме как с хорошим и желанным товарищем – радостно и откровенно. В начале лета 1992 года я снимал в Москве фильм о Дмитрие Веневитинове – незаурядном современнике Пушкина, поэте, не дожившем и до 22 лет, но оставившем яркий след в российской словесности, отечественной культуре. Параллельно с этой работой готовился к постановке чеховского «Дяди Вани» и помогал ведущему редактору литературно-художественной студии «Останкино» Дине Чупахи-

ной в съемках первой передачи «Пэн-клуб». Нам надо было снять интервью с Булатом Шалвовичем, и мы поехали к нему в Переделкино.

День был солнечный и теплый. Съёмочная группа на телевизионном автобусе долго кружила по заросшим переделкинским улочкам, прежде чем мы нашли нашего знаменитого визави. Он, сравнительно недавно перенесший сложную операцию на сердце, почти не покидал дома, жил в уединении, работая над новым романом. Дина Чупахина и ее супруг, известный журналист Ионас Мисьявичус, дружили с Окуджавой много лет; о нашем приезде было договорено заранее, и Булат Шалвович нас ждал. Услышав автобус, он вышел навстречу, поздоровался со всеми и, перекинувшись несколькими фразами с Диной, пригласил к себе. Маленький домик, приветливый и уютный, вместил всех с трудом. Операторы и осветители, звуко-режиссер с ассистентом мельтешили по нему туда-сюда, настраивая аппаратуру, а мы с редактором пытались, как могли, отвлечь хозяина от суеты и бедлама, хоть как-то снять невольное возникшее напряжение и неудобство. Найдя относительно спокойный уголок, мы расположились там и заговорили о самых разных вещах: о событиях в стране, о писательском Пэн-центре, друзьях и литературе. Узнав о моем желании сделать фильм о Веневитинове и его стихах, Окуджава обрадовался и заговорил о веневитиновском окружении, о воронежской родословной поэта, его короткой, но на-



сыщенной творческой жизни, прочел несколько памятных ему строк. Так, познакомившись, погрузились мы в пушкинскую эпоху, противоречия того времени, балы и дуэли... А когда короткое интервью было снято, пили чай и вспоминали уже о Чехове, его пьесах и изумительной прозе. Окуджава был на удивление доброжелателен, прост и человечен. Не заметил я в нем ни капли «звездности», высокомерия, позерства, назидательности. Напротив, очень быстро в общении с ним возникло ощущение близости наших мировоззрений, пристрастий, вкусов. Он рассказывал о своих планах, о новом романе, об операции, о переделкинских комарах, нещадно его донимавших. Был ироничен к самому себе, но с нами вел себя очень деликатно. В нем чувствовались гармония, притягательность и достоинство личности. Операторы и ассистенты, свернув провода и погрузив технику в автобус, разбрелись по переделкинской округе, а мы втроем или вчетвером все не могли наговориться, ощущая друг к другу искренний интерес. Окуджава являл собой на редкость тактичную, цельную и утонченную натуру настоящего русского интел-

лигента. Его мудрость и изящество были сродни сущности его песен, вроде бы простых и понятных, но одновременно и метафоричных, философских, добрых и завораживающих.

В его жилище оказалось множество фотографий, висящих на стенах. С них улыбались близкие и дорогие ему люди: Ахмадулина и Искандер, Битов, Ким, Высоцкий. Они соседствовали с Гребенщиковым, Шевчуком, Даниэлем Ольбрыхским... Присутствующие на фото друзья, видимо, вызывали у хозяина необходимое ему настроение, атмосферу, некое состояние души, помогав-

шее жить и работать, восхищая нас своим талантом, творчеством и судьбой.

Солнце клонилось к закату, надо было уезжать, возникали даже мысли о несколько затянувшемся свидании – длиной в световой день, а он, провожая нас, вдруг по-детски сказал: «Как хорошо, что вы приехали, что мы так поговорили!» Сказал, что ему грустно с нами расставаться и чтобы мы непременно приезжали еще. Улыбаясь друг другу, пожав руки, простились как давнишние приятели. За нами хлопнулись дверцы автобуса, и поехал за окнами пейзаж. Окуд-

жава стоял и махал нам вслед – одинокий и загадочный. Стоял, пока автобус не скрылся за поворотом. Переделкинские картинки с редкими прохожими появлялись и навсегда исчезали из вида... Булат Шалвович – живой и осязаемый – из моей жизни уже исчезнуть не мог. Я увозил какую-то его частицу с собой, в своей памяти.

Потом были и другие встречи, в другой обстановке и при других обстоятельствах. Но это уже другая история, другой рассказ...

*Владимир МЕЖЕВИТИН  
Воронеж*

## «ОТ НАС УШЕЛ ОЧЕНЬ МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК...»

**В Центральном доме актера им. А.А.Яблочкиной вспоминали Романа Козака**



**Р.Козак**

**Р**овно год назад от нас ушел талантливый режиссер, замечательный актер, прекрасный педагог и просто добрый, веселый человек **Роман КОЗАК**. Он умел сделать жизнь вокруг себя светлой и теплой, и многим стало уютно на этой земле без него. Об этом в Доме актера говорили друзья, коллеги, ученики Романа Ефимовича, собравшиеся, чтобы вспомнить. На вечерне бы-

ли показаны уникальные кадры из его спектаклей и интервью, а друзья выходили один за другим...

**Александр Феклистов**, сокурник, соратник и близкий друг Романа, сказал очень сжато: «Мы с Ромой виделись постоянно, во время учебы, игры и репе-



тиций, потом стали видаться реже, теперь не видимся совсем. У меня сейчас очень странное эгоистическое чувство: мы привыкли к этой жизни с Ромой, а те-

перь у нас ее нет. Он забрал нашу жизнь...».

**Олег Павлович Табаков**: «Роман был добр от природы, это, конечно, заслуга мамы с папой и Господа Бога. За пазухой у него никогда ничего не было. Ранно возникшая потребность заниматься обучением актерскому мастерству – тоже не случайна. Рома играл одного из первых Моцартов в спектакле «Моцарт и Сальери», которых я оприходовал (Табаков много лет выходит на сцену в роли Сальери, при



этом Моцартов сменилось уже несколько. – Л.К.).

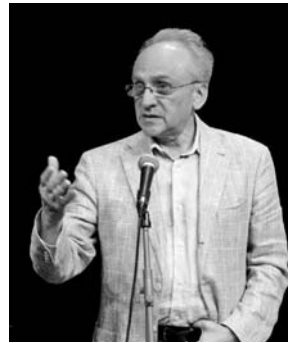
Еще у него была редкая кро-  
тость. Когда мы сидели с ним в  
Германии, он все про себя уже  
понимал, но держался и шутил...  
Пока есть люди, которые нас ви-  
дели и знают, это – память... да-  
вайте помнить».

**Людмила Стефановна Пет-  
рушевская**, автор знаменитой  
пьесы «Чинзано»: «Я видела этот  
спектакль сто пятьдесят раз, мы



ездили с ним в разные страны, и  
для меня ничего нет прекраснее  
того времени. Американцы и не-  
мцы не понимали, о чем спек-  
такль, но залы всегда были пол-  
ны. Какие были счастливые вре-  
мена! У меня старший сын был  
их возраста (в спектакле были  
заняты Роман Козак, Александр  
Феклистов, Игорь Золотовиц-  
кий), я радовалась им, как мама,  
называла их «братцами» и кре-  
стила перед каждым выходом  
на сцену. У каждого театра есть  
свои звездные моменты, тог-  
да был невероятный драйв, ког-  
да зрители уходили после спек-  
такля вздрюченные. Какая же  
была энергетика, боже правый!  
Как Рома пел «Мочалкин блюз»,  
можно было сойти с ума!  
Никто в мире больше не увидит,  
как гениально он поставил вто-  
рую часть «Чинзано» в Кракове.  
Зал ревел от восторга...».

**Анатолий Миронович Сме-  
лянский** вспоминал, как каждое  
лето они проводили вместе за  
океаном, где Рома преподавал в  
Гарвардском университете. Ко-  
гда разнеслась печальная весть,  
произошло удивительное – весь  
американский курс приехал в  
Москву почтить память челове-  
ка, за короткое время сумевше-  
го привить им ген любви к рус-  
скому театру. «Преподаватель-  
ская, актерская профессии – не-  
благодарные. Он сделал много,  
но не имел никакого по-насто-  
ящему художественного откли-  
ка. Он поставил целый ряд очень  
важных спектаклей, но пресса...  
знаете, есть такая профессия,  
ее носители легко могут ударить,  
подколоть...».



Половина присутствующих в Го-  
стиной ЦДА были учениками Ко-  
зака, свой последний курс он вел  
до последнего дня, до последне-  
го часа, им оставалось учиться  
еще год. Сегодня этот курс выпу-  
стили друзья и коллеги Романа.  
Выпускники все уже распреде-  
лились в московские театры, так  
что их любимый педагог был бы  
доволен.

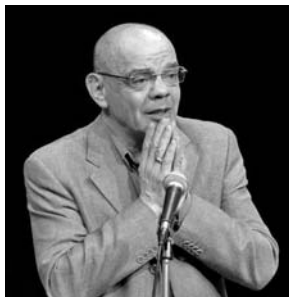
**Борис Николаевич Любимов**  
родился в тот же день, что и Ро-  
ман Козак, только раньше на де-  
сять лет. «За тридцать лет зна-  
комства с ним, я ни разу не слы-

шал от него ни одного злого сло-  
ва. Я называл его «последним  
романтиком», хотя быть руково-  
дителем курса, главным режис-  
сером театра – на одном роман-  
тизме это не заквасишь. В нем  
была какая-то житейская про-  
чность, наблюдательность, и над  
всем этим – Ромина улыбка, Ро-  
мины доброжелательность и ро-  
мантизм. За тот короткий срок,  
что ему был отпущен, он сделал  
удивительно много!»

**Юрий Иванович Еремин** горь-  
ко напомнил всем: «От нас ушел  
очень молодой человек. Для ре-  
жиссера этот возраст – ничто!  
Некоторые в это время толь-  
ко начинают набирать вес.  
Его спектакль «Академия сме-  
ха» – потрясающая режиссер-  
ская проработка с артистами.  
Его спектакли – глубочайшие и  
удивительные, и у него редкий  
для режиссера характер: од-  
на сплошная доброжелатель-  
ность. И еще он – изумительный  
артист, светлый, мужественный,  
цельный человек. Его уход – о-  
громная утрата для всех, кто знал  
его, видел...».

**Иван Ургант** пожалел, что  
судьба не подарила ему боль-  
ше времени для общения с Ма-  
стером, и вспомнил о прекра-  
сном дне премьеры спекта-  
кля «Бешеные деньги» в Театре  
им. А.С.Пушкина, когда никто и  
предположить не мог, глядя на  
веселого, улыбающегося и силь-  
но волнующегося Романа Ефи-  
мовича, что жить ему остава-  
лось всего несколько дней.

**Константину Райкину** гово-  
рить в этот вечер было очень  
трудно. Роман Козак стал для  
него последним допущенным в  
круг близких друзей, который с  
возрастом становится все уже.  
Объединила их работа над спек-



таклем «Косметика врага». По мере общения оказалось так много совпадений в судьбах, во взглядах на жизнь и в характерах, что было удивительно, как они раньше не пересеклись. «Компания, которая его окружала, это лучшие люди нашего поколения, золотая компания. Он был среди лидеров. Он всем занимался с яростной, личной включенностью. Его педагогический опыт был очень результативным, при этом он сам был верным учеником Олега Николаевича Ефремова и Аллы Борисовны Покровской. Он младше меня, но я считаю себя его учеником, настолько он был важным и значимым для меня. Мне ужасно его не хватает, я по нему скучаю...».

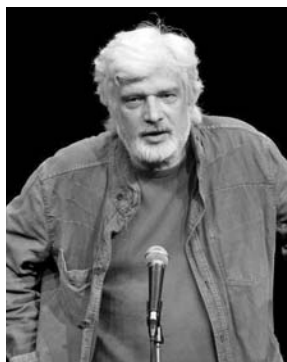
**Михаил Ширвиндт** определил тот вектор, который объединил людей, собравшихся в зале: это – дружба. «Его профессиональное умение дружить парализовало меня сорок лет назад.



Я всегда с ним очень близко общался и в последнее время особенно. Я видел, как он боролся до последнего, его очень грела работа...». Затем Михаил Ширвиндт рассказал о книге, посвященной Роману Козаку, ее пишут друзья и ученики, и работа над ней идет тяжело.

Но, чтобы не впасть в окончательный минор, Ширвиндт поведал о том, как им с Романом Козаком несколько лет подряд не удавалось встретиться вместе Новый год: «И однажды Рома позвонил и предложил встретиться. Вечер получился веселым, а самое главное, определить момент наступления Нового года мы решили по лягушке (такая игрушка на пушинке, которая выскакивала неожиданно после того, как ее присаживают), и вот в это совершенно неизвестное время ожидания надо успеть все: сказать, выпить, что-то сделать... Рома жил «по лягушке»...».

**Дмитрию Брусникину** не хватило года, чтобы привыкнуть к



отсутствию друга, рядом с которым прожито тридцать с лишним лет: «Это не укладывается и никогда не уляжется. Его было так много в моей жизни, что я не сориентировался, как жить дальше без него...».

**Денис Евстигнеев** отнес себя к той части друзей, кото-



рые «помешали Роме сделать еще больше прекрасного, хотя он и сделал так много... Кодовое слово «дружить» отняло у него уйму времени и не позволило ему сделать больше спектаклей. Спектакль «Чинцано» я видел раз двадцать. Это его личный образ жизни, веселые дурачества, чудачества, которыми мы всю жизнь занимались, – это оттуда. Рома – это радость, и ее стало намного меньше в течение этого года...».

Вечер на этой грустной ноте завершился, но не проходило чувство, что в зале присутствует светлая, теплая улыбка Романа Козака. Она была слегка застенчивой (в жизни он был чрезвычайно скромным человеком), но такой нежной, что сердце защемило не только у близких друзей и осиротевших учеников. У всех в душе остался запечатленным этот образ удивительного, чудесного человека, высокого профессионала в своем любимом театральном деле, человека, которого нечем заменить.

*Лариса КАНЕВСКАЯ  
Фото Музы Соколовой*



В июне на 74-м году жизни скончался актер **Юрий Константинович Усачев**. Он – выпускник Новосибирского театрального училища, успел поработать почти во всех драматических театрах города. Начинать в ТЮЗе, около 10 лет был артистом «Красного факела», далее – «Старого дома» и театра «На Левом берегу». В последние годы служил в антрепризном Классическом театре. Усачев был особенно убедителен в острохарактерных образах – заразительно комиковал в роли Яичницы из гоголевской «Женитьбы», явил обаятельного прохвоста в «Приятной женщине с цветком и окнами на север» Радзинского. Более 10 лет играл раба Эзопа в спектакле «Лиса и виноград» Фигейредо. А еще он не расставался с гитарой, выступал с песенными программами и каждое лето ездил в Сростки на Шукшинские чтения, исполняя самостоятельно подготовленный моноспектакль по рассказам своего любимого писателя Василия Шукшина.

Над Юрием Усачевым были не властны годы, не отнимавшие у него бодрости, энергии, оптимизма. Но роковой оказалась болезнь. На панихиде в Доме Актера коллеги и друзья говорили, что всегда будут помнить его таким – неунывающим, деятельным, веселым. Светлая память.

*Ирина УЛЬЯНИНА, Новосибирск*

## ПРЕКРАЩЕНИЕ ТРУДОВОГО ДОГОВОРА ПО ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ, НЕ ЗАВИСЯЩИМ ОТ ВОЛИ ЕГО СТОРОН

Нужно сказать, что увольнение по обстоятельствам, не зависящим от воли сторон, на практике применяется не слишком часто, однако данная группа оснований увольнения является весьма специфичной.

Как отмечают некоторые авторы, приказ (распоряжение) об увольнении работника по перечисленным в статье 83 Трудового кодекса Российской Федерации основаниям издается работодателем при представлении ему документов, подтверждающих обстоятельства, доказанность которых позволяет признать увольнение работника законным и обоснованным. Поэтому следует признать, что применение перечисленных в ст. 83 ТК РФ оснований прекращения трудового договора в определенной степени зависит от волевых действий его сторон.

Особенностью является исчерпывающий характер перечня тех обстоятельств, которые служат основанием для прекращения трудового договора по ст. 83 Трудового кодекса. Это означает прежде всего, что стороны трудового договора лишены права ссылаться на иные обстоятельства, препятствующие продолжению трудовых отношений. Более того, ст. 83 ТК РФ не содержит даже традиционную формулировку «и иные обстоятельства, предусмотренные законом». Иначе говоря, указанный перечень не может быть расширен и федеральным законом. В этой связи хотелось бы отметить, что новая редакция ст. 83 ТК РФ значительно расширяет основания прекращения трудового договора с работником по обстоятельствам, не зависящим от воли сторон. Превью редакция данной статьи не называла, например, дисквалификацию или истечение срока действия лицензии (когда она необходима) в качестве оснований прекращения трудового договора по обстоятельствам, не зависящим от воли сторон. Нередко на практике возникали парадоксальные ситуации, когда работник не мог продолжать работу по не зависящим от него обстоятельствам, но и не мог быть уволен работодателем в силу отсутствия соответствующего основания увольнения.

Наконец, к особенностям увольнения по обстоятельствам, не зависящим от воли сторон, следует отнести специфику оформления указанного увольнения. Так, согласно Постановлению Правительства РФ от 16 апреля 2003 г. № 225 «О трудовых книжках» и Инструкции по заполнению трудовых книжек, утвержденной Постановлением Минтруда России от 10 октября 2003 г. № 69, при прекращении трудового договора по обстоятельствам, не зависящим от воли сторон, в трудовую книжку вносится запись об основаниях прекращения трудового договора со ссылкой на соответствующий пункт ст. 83 Трудового кодекса. Например: «Уволен в связи с неизбранием на должность, пункт 3 части 1 статьи 83 Трудового кодекса Российской Федерации» или «Трудовой договор прекращен в связи со смертью работника, пункт 6 части 1 статьи 83 Трудового кодекса Российской Федерации».

*А.Ю.Рубина, юристконсульт ЦА СТД РФ*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 10-140/2011

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.

# СЕЗОН 2010/2011

## 1. СТД Республики Адыгея

**Майкоп** – О премьере «Барская песь, или Анютины глазки» в Русском государственном драматическом театре им. А.С.Пушкина Республики Адыгея (№ 7-137/2011); О юбилее заслуж. арт. РФ Чатиба Паранку (№ 8-138/2011); Портрет заслуж.арт.РФ Заура Зехова (№ 9-139/2011);

## 2. Алтайское краевое отделение СТД

**Барнаул** – О выпуске курса В.Золотухина Краевой академии культуры и искусства; О спектаклях «Прощание славянки» Алтайского молодежного театра, «Слуга и господин» Алтайского театра драмы им. В.М.Шукина на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010); О спектакле «У ковчега в восемь» Алтайского молодежного театра на IX Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей «Золотая репка» (№4-134/2010); О спектаклях Алтайского краевого театра им. В.М.Шукина «Мамаша Кураж и ее дети», «Сон в летнюю ночь» (№4-134/2010); О юбилее актрисы Галины Чумаковой (№5-135/2011); Портрет артиста Валерия Лагутина (№6-136/2011); Некролог нар.арт.РФ Дементия Паротикову (№7-137/2011); **Бийск** – О премьере «Как важно быть Эрнестом» в Бийском городском драматическом театре (№5-135/2011);

## 3. Алтайское республиканское отделение СТД

### 4. Амурское отделение СТД

**Благовещенск** – О гастрольях Амурского областного театра в Хабаровске, о спектакле «Маскарад»; (№2-132/2010); О премьере «Свадьба Кречинского» в Амурском областном театре (№6-136/2011);

### 5. Архангельское отделение СТД

**Архангельск** – Интервью заслуженной артистки РФ Натальи Малевинской (№1-131/2010); О Всероссийском театральном фестивале «Родниковое слово» им. Ф.Абрамова (№2-132/2010); **Котлас** – О спектакле «Альпийская баллада» Котласского драматического театра на VII Фестивале театров малых городов (№4-134/2010);

### 6. Астраханское отделение СТД

**Астрахань** – О постановках классики Астраханского драматического театра: водевили, «Отчаянный игрок», «Лес», «Ревизор», «Последняя жертва» (№1-131/2010); О юбилее режиссера Станислава Таюшева (№2-132/2010); О премьерах «Тартюф, или Обманщик», «Ромео и Джульетта», «Хозяйка гостиницы» в Астраханском драматическом театре (№8-138/2011); О гастрольях Астраханского драматического театра в Баку (№9-139/2011);

### 7. СТД Республики Башкортостан

**Уфа** – О спектакле «Ночевала тучка золотая» Национального молодежного театра Республики Башкортостан на X Международном театральном фестивале «Голоса истории» (№2-132/2010) и на IX Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей «Золотая репка» (№3-133/2010); О премьере «Не играйте с архангелами» в театре «Перспектива», интервью режиссера Олега Гливецкого (№6-136/2011); О спектаклях «Доброе утро, Энид!», «Свадьба», «Золотой ключик», «Шаурмаки» Башкирского академического театра драмы им. М.Г.Гафури; О спектакле «Валентин и Валентина» Национального молодежного театра Республики Башкортостан на VII Ме-

ждународном фестивале русских театров России и зарубежных стран «Мост Дружбы»; О спектаклях «Мечтатель» театра им. М.Г.Гафури, «Не бросай огонь, Прометей!» Молодежного театра им. М.Карима, «День всех влюбленных» татарского театра «Нур» на Республиканском театральном фестивале бакинской драматургии (№7-137/2011); **Салават** – О спектакле «Семь девушек» Салаватского театра на Республиканском театральном фестивале бакинской драматургии (№7-137/2011); **Сибай** – О спектаклях «Пропажка» Сибайского бакинского театра им. А.Мубарякова, «История мальчишки» Сибайского бакинского детского театра «Сулпан» на Республиканском театральном фестивале бакинской драматургии (№7-137/2011); **Стерлитамак** – О Республиканском театральном фестивале бакинской драматургии, спектаклях «Два письма» Русского театра Стерлитамака, «Москва – Восток» Стерлитамакского бакинского театра (№7-137/2011); **Туймазы** – О спектакле «Любовь окаянная» Туймазинского татарского театра на Республиканском театральном фестивале бакинской драматургии (№7-137/2011);

### 8. Белгородское отделение СТД

**Белгород** – О спектакле «Вишневый сад» Белгородского драматического театра им. М.С.Щепкина на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге» (№3-133/2010); О премьере «Антигона» в Белгородском драматическом театре (№7-137/2011); О гастрольном туре-фестивале «Майская карусель» (№9-139/2011) **Старый Оскол** – О спектакле «Женя, а вы знаете...» Старооскольского театра для детей и молодежи (№7-137/2011);

### 9. Бранское отделение СТД

### 11. СТД Республики Бурятия

**Улан-Удэ** – О II Межрегиональном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот», о спектаклях «Арлекинад» Бурятского академического театра оперы и балета, «Пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что» Русского драматического театра им. Н.А.Бестужева, «Снежная королева» Бурятского государственного республиканского театра кукол «Ульгэр», «Приключения мудрого слоненка Ланченкара и его друзей» Бурятского академического театра драмы (№1-131/2010); Портрет Мая Богданова (№2-132/2010); Портрет Бурятского театра кукол «Ульгэр» (№4-134/2010); Портрет нар.арт.РФ Нины Тумановой; О юбилее заслуж.арт.РФ Дмитрия Панкова (№6-136/2011); О премьере «Новоиверная Бальзаминова» в Русском драматическом театре (№7-137/2011);

### 12. Владимирское отделение СТД

**Владимир** – О премьере «Мещане» во Владимирском академическом драматическом театре им. А.Луначарского; О спектакле «Король Лир» Владимирского академического драматического театра им. А.Луначарского на IV фестивале им. Н.Рыбакова в Тамбове (№ 1-131/2010); О спектакле «Король Лир» Владимирского академического драматического театра им. А.Луначарского на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге» (№3-133/2010); О премьере «Три сестры» Владимирского театра драмы; О спектакле «Дон Кихот» Владимирского театра драмы на II фестивале «ПостЕфремовское пространство»; О юбилеях нар.арт.РФ Михаила Асафова, заслуж.арт.РФ Александра Чубченко (№4-134/2010); О юбилее нар.

арт.РФ Николая Горохова (№5-135/2011); О юбилее заслуж.арт.РФ Раисы Юдиной (№8-138/2011);

### 13. Волгоградское отделение СТД

**Волгоград** – О юбилее заслуж.арт.РФ Валентины Еременко (№ 1-131/2010); Воспоминания о заслуж. деятеле искусств РФ Вадиме Давыдове (№2-132/2010); О премьере «Проезд Гагарина» в Волгоградском Молодежном театре; О юбилее Александра Тимофеева (№3-133/2010); О юбилее Волгоградского ТЮЗа (№4-134/2010); О юбилее Елены Ефимовской; Об обменных гастрольях театров юного зрителя Воронежа и Волгограда (№5-135/2011); О спектакле «Gagarin way» Волгоградского Молодежного театра в Москве (№9-139/2011); **Камышин** – Об итогах прошедшего и начале нынешнего сезона в Камышинском драматическом театре; О юбилеях заслуж.арт.РФ Ларисы Жаровой, актрисы Людмилы Щетиной (№6-136/2011);

### 14. Вологодское отделение СТД

**Вологда** – О спектакле «Кысь» «Своего театра» на I Международном фестивале камерных и моноспектаклей «LUDI»; О X Международном театральном фестивале «Голоса истории», спектаклях «Шелон» Вологодского драматического театра, «Забить Герострата» Вологодского театра для детей и юношества (№2-132/2010); О юбилее заслуж.арт.РФ Ирины Джалпаковой (№6-136/2011); Портрет заслуж.арт.РФ Вячеслава Теплова (№7-137/2011); Портрет нар.арт.РФ Бориса Гранатова (№8-138/2011);

### 15. Воронежское отделение СТД

**Воронеж** – О спектакле «Зойкинкой квартире» Воронежского академического театра драмы им. А.Кольцова на IV Всероссийском фестивале «Русская комедия»; О VIII Воронежском фестивале любительских театров «Театральные встречи в Никольском» (№3-133/2010); О премьере «Циники» в Камерном театре; Об обменных гастрольях театров юного зрителя Воронежа и Волгограда (№5-135/2011); О юбилеях Владимира Межвителина, Виолетты Тополага (№6-136/2011); Воспоминания о режиссере Владимире Сисицине; О юбилее профессора Евгения Слепых (№7-137/2011); О спектакле «Электра и Орест» Камерного театра на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; О спектакле «Странные люди» Воронежской государственной академии искусств на III Молодежном фестивале «Будущее театральная Россия»; Воспоминания об Ирине Сачко (№9-139/2011);

### 16. СТД Республики Дагестан

**Махакала** – О спектакле «Если сердце захочет» Кумьйского музыкально-драматического театра на I Театральном фестивале Северо-Кавказского федерального округа «Южная сцена» (№7-137/2011);

### 17. Екатеринбургское отделение СТД

**Екатеринбург** – О премьере «Вдвой парод» в Свердловском академическом театре драмы (№1-131/2010); О спектаклях «Трамвай «Желание» «Колыда-театра»; О спектакле «Мы, герои» Екатеринбургского ТЮЗа на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010); О спектакле «У ковчега в восемь» Екатеринбургского ТЮЗа на IX Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей «Золотая репка»; О X Международном фестивале театров кукол «Петрушка Великий»; спектакле «Грибуль-простофиля и господин Шмель» Екатеринбургского театра кукол (№3-133/2010); О юбилее заслуж.арт.РФ Натальи Гарианиной (№4-134/2010); О спектаклях «Грибуль-простофиля и господин Шмель» Екатеринбургского театра кукол, «Фронтовичка» «Колыда-театра» на XVII

Национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; О спектаклях «Берем разбег», «Наши городки» ЕТТИ на III Молодежном фестивале «Будущее театральной России» (№9-139/2011);

**Серов** – О премьере «Чмориц» в Серовском театре драмы (№8-138/2011);

**Каменск-Уральский** – Об открытии сезона Театра «Драма номер три» (№2-132/2010); О Новогодней Елке в Театре «Драма номер три» (№5-135/2011); О юбилее режиссера Людмилы Матис (№8-138/2011);

**18. Ивановское отделение СТД**

**Кинешма** – О премьере «Вишневый сад» в Кинешемском театре им. А.Н.Островского (№3-133/2010); О спектакле «Правда – хорошо, а счастье лучше» Кинешемского драматического театра им. А.Н.Островского на VII Фестивале театров малых городов; О юбилее Нины Акуловой (№4-134/2010);

**19. СТД Республики Ингушетия**

**Назрань** – О спектакле «Из тьмы веков» Русского государственного музыкально-драматического театра Ингушетии на I Театральном фестивале Северо-Кавказского федерального округа «Ожняя сцена» (№7-137/2011);

**20. Иркутское отделение СТД**

**Иркутск** – О вечерах «Этим летом в Иркутске»; О спектакле «Последний срок» Иркутского академического драматического театра им. Н.П.Охлопкова на IV фестивале им. Н.Рыбакова в Тамбове; О спектаклях «Руслан и Людмила» Иркутского ТЮЗа, «Сказки с небесного чердака» Иркутского областного театра кукол «Аистенок» на II Межрегиональном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот»; Портрет заслуженной артистки РФ Тамары Панасюк (№1-131/2010); О Выставке, посвященной 150-летию А.П. Чехова и истории постановок его пьес на сцене Охлопковского театра (№2-132/2010); Об открытии сезона Иркутского академического драматического театра им. Н.Охлопкова; О юбилее Иркутского академического драматического театра им. Н.П.Охлопкова; О юбилейном фестивале «Аистюшки» Иркутского театра кукол «Аистенок» (№4-134/2010); О Новогодней Елке в Иркутском академическом театре (№5-135/2010); Интервью актрисы Эмили Алексеевой (№9-139/2011); О постановках пьес А.Н.Островского на сцене Иркутского театра драмы (№10-140/2011);

**21. СТД Кабардино-Балкарской Республики**

**Нальчик** – О I Театральном фестивале Северо-Кавказского федерального округа «Ожняя сцена», о спектаклях «Эзоп» Балкарского театра, «Трактирщица» Кабардинского театра (№7-137/2011);

**22. Калининградское отделение СТД**

**Калининград** – О премьере «Театр одного зрителя» в Калининградском областном драматическом театре (№5-135/2011); О премьере «Терроризм» в Калининградском областном драматическом театре (№9-139/2011);

**23. СТД Республики Калмыкия**

**Элиста** – Портрет Нины Баденовой (№4-134/2010); О премьере «Стервы» в Республиканском ТЮЗе «Джангар»; О юбилее Татьяны Михеевой; О юбилее Республиканского русского театра драмы и комедии Калмыкии (№9-139/2011); О юбилее заслуж.арт.РФ Юрии Ильиной (№10-140/2011);

**24. Калужское отделение СТД**

**Калуга** – О IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге», о

спектакле «Плоды просвещения» Калужского драматического театра на фестивале (№3-133/2010); О спектакле «Дом восходящего солнца» Калужского драматического театра на II фестивале «ПостСФеромовское пространство» (№4-134/2010); Портрет режиссера Александра Плетнева (№8-138/2011); О спектакле «Плоды просвещения» Калужского драматического театра на V Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова (№10-140/2011);

**25. Камчатское отделение СТД**

**26. СТД Карачаево-Черкесской Республики**

**Черкесск** – О спектакле «Смерть победившие» Черкесского национального театра на I Театральном фестивале Северо-Кавказского федерального округа «Ожняя сцена» (№7-137/2011);

**27. СТД Республики Карелия**

**Петрозаводск** – Воспоминания об актрисе Санни Бочарниковой (№3-133/2010); О спектакле «В ожидании Годо» Петрозаводского театра AD LIBERUM на XVII Межрегиональном фестивале «Рождественский парад»; Воспоминания об актрисе Ирье Такала (№5-135/2011); Портрет Театра кукол Карелии (№6-136/2011); О юбилее актрисы Райли Коскела (№8-138/2011); Воспоминания об актрисе Эмме Хиппелайнен (№10-140/2011);

**28. Кемеровское отделение СТД**

**Кемерово** – О спектакле «Путешествие Нильса с дикими гусями» Кемеровского театра для детей и молодежи на II Межрегиональном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» (№1-131/2010); О спектаклях «Калигула», «Ди Турбиньих» в Кемеровском областном театре драмы им. А.В.Луначарского (№5-135/2011); Об участии Кемеровского театра кукол в фестивале-марафоне «Кукло-Магия» (№6-136/2011); **Новокузнецк** – О премьере «Еще раз о Красной Шапочке» Новокузнецкого театра драмы (№1-131/2010); О спектакле «Дуэль» Новокузнецкого театра драмы на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010); О юбилее Андрея Шмакова (№3-133/2010); Об открытии здания Новокузнецкого театра драмы после реконструкции и премьере «Зойкина квартира»; О юбилее Илоны Литвиненко (№4-134/2010); О премьере «Старший сын» Новокузнецкого театра драмы (№5-135/2011); О фестивале-марафоне «КуклоМагия» в Новокузнецком театре кукол «Сказ» (№6-136/2011); О юбилеях Елены Амосовой, Сергея Стасюка; О победе Новокузнецкого драматического театра в региональном конкурсе «Бренд Кузбасса 2010» в группе «Культура и искусство» (№7-137/2011); Об участии новокузнецкого театра кукол «Сказ» в реабилитационной работе с детьми (№8-138/2011); О премьере «Пули над Бродвеем» Новокузнецкого театра драмы (№9-139/2011); О премьере «Волки и овцы», бенефисе Вероники Березняковой в Новокузнецком театре драмы (№10-140/2011);

**Прокопьевск** – О спектакле «Экспонат» Прокопьевского театра драмы на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010); О премьере «Малыш и Карлсон» в Прокопьевском драматическом театре (№6-136/2011); О премьере «Парикмахерша» в Прокопьевском драматическом театре (№7-137/2011); Интервью Руслана Маликова о готовящейся в Прокопьевском театре драмы постановке «Пустоши»; О спектакле «Экспонат» Прокопьевского театра драмы на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» (№9-139/2011); О премьере «Пустошь» в Прокопьевском театре драмы (№10-140/2011);

**29. Кировское отделение СТД**

**Киров** – О премьере «Варшавская мелодия» в Кировском театре драмы (№1-131/2010); О премьере «Забьёте Геростата!» в Кировском драматическом театре; О спектакле «Толстая тетрадь» Молодежного «Театра на Спасской»; на IX Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей «Золотая репка»; Проблемная статья о режиссере Владимире Злобине (№3-133/2010); О II Российском фестивале-лаборатории театров для детей и молодежи «Колесо» (№4-134/2010); О премьере «Муми-опера» в «Театре на Спасской» (№7-137/2011); О спектакле «Видимая сторона жизни» Молодежного театра «На Спасской» на VII Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров» им. А.Володина (№8-138/2011); О премьере «Зойкина квартира» в Кировском театре драмы; О спектакле «Поздняя любовь» Кировского театра драмы на V Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова (№10-140/2011);

**30. СТД Республики Коми**

**Сыктывкар** – Об открытии сезона в Государственном театре оперы и балета Республики Коми (№3-133/2010); О спектакле «Мать и сын» Национального музыкально-драматического театра Республики Коми на VIII Международном фестивале театров финно-угорских народов «MaiaTut!»; О гастролях Заполярного театра (Воркута) в Сыктывкаре, о спектаклях «Дядюшкин сон», «Вечер», «Детектор лжи», «Безумный таксист» (№6-136/2011); О юбилее заслуж. деят. ис. РФ Светланы Горчаковой (№10-140/2011); **Воркута** – О гастролях Заполярного театра (Воркута) в Сыктывкаре, о спектаклях «Дядюшкин сон», «Вечер», «Детектор лжи», «Безумный таксист» (№6-136/2011);

**31. Костромское отделение СТД**

**Кострома** – О спектакле «Медведь» Костромского областного театра кукол на XI Международном театральном фестивале «Мелиховская весна» (№1-131/2010); О спектакле «Слуга двух господ» Костромского драматического театра на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге»; О юбилее нар.арт.РФ Владислава Гостищева (№3-133/2010); О спектакле «Медведь» Костромского областного театра кукол на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» (№9-139/2011);

**32. Краснодарское отделение СТД**

**Краснодар** – О спектакле «Нахлебник» Краснодарского академического театра драмы им. М.Горького на IV театральном фестивале им. Н.Рыбакова в Тамбове; о спектакле «Три года» Краснодарского молодежного театра на XI Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-131/2010); Портрет заслуж.арт.РФ Владимира Щербачева (№2-132/2010); О премьере «Гликовая дама» в Краснодарском музыкальном театре; О юбилее артиста Сергея Тесля (№5-135/2011);

**Армавир** – Об открытии сезона Армавирского театра драмы и комедии (№3-133/2010); О премьере «Рождество в доме синьора Купьелло» в Армавирском театре драмы и комедии (№5-135/2011); О юбилее режиссера Юрия Ковалева (№8-138/2011); **Сочи** – О Международном балетном конкурсе «Молодой балет мира» (№4-134/2010);

**33. Красноярское отделение СТД**

**Красноярск** – О спектаклях «Темные аллеи» Красноярского драматического театра им. А.С.Пушкина, «Собаки-людца» Красноярского ТЮЗа на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010); Портрет нар.арт.РФ Екатерины Мокшено (№7-137/2011); О II Международном фестивале «Парад звезд в оперном»,

премьере «Любовный напиток» в Красноярском театре оперы и балета (№8-138/2011); О премьере «Голубая каменная» в Красноярском музыкальном театре, «Раз, невеста, два, невеста» в мим-театре «За двумя зайцами»; О краснойярской программе на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; Монолог Юрия Гвоздиков; О юбилее засл.арт.РФ Сергея Селемевана, Артема Рудого, засл.арт.РФ Виктора Лосьянова; О благотворительном показе балета «Лебединое озеро» Красноярского театра оперы и балета в пользу Японии (№9-139/2011); О Красноярском краевом фестивале «Театральная весна», спектаклях «Дом, где разбиваются сердца», «Старший сын» Красноярского театра драмы им. А.С.Пушкина, «Ромео и Джульетта», «А зори здесь тихие», «Калека с острова Инишмаан», «Тетушка Чарльза Красноярского ТЮЗа, «Дюймовочка», «Сага о Лире», «Золотой цыпленок», «Тедди» Красноярского театра кукол (№10-140/2011);

**Ачинск** – О спектаклях «Дама-невидимка», «Дядя Ваня», «Пять вечеров» на Красноярском краевом фестивале «Театральная весна» (№10-140/2011);

**Железногорск** – О спектаклях «Возвращение», «Побег из зоопарка» Театра кукол «Золотой петушок» на Красноярском краевом фестивале «Театральная весна» (№10-140/2011);

**Канск** – О спектаклях «Отелло», «Мэри Поппинс» на Красноярском краевом фестивале «Театральная весна» (№10-140/2011); Интервью директора Канского театра Владимира Мясникова (№10-140/2011);

**Минусинск** – О премьере «Саня, Ваня, Римас» в Минусинском драматическом театре (№1-131/2010); О спектакле «Месяц в деревне» Минусинского театра драмы на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит»; О спектакле «Черный тополь» Минусинского драматического театра на X Международном театральном фестивале «Голоса истории» (№2-132/2010); О спектаклях «Саня, Ваня, Римас», «Вышел ангел из тумана» на Красноярском краевом фестивале «Театральная весна» (№10-140/2011);

**Норильск** – О спектакле «Старомодная комедия» Норильского Заполярного театра драмы на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010); О спектаклях «Шикарная свадьба», «Замок в Швеции», «Оркестр «Титаник», «Свадьба Кречинского» Норильского Заполярного театра драмы на Красноярском краевом фестивале «Театральная весна» (№10-140/2011);

**34. Курганское отделение СТД**

**35. Курское отделение СТД**

**Курск** – О премьере «Последние» в Курском государственном драматическом театре им. А.С.Пушкина (№6-136/2011);

**36. Липецкое отделение СТД**

**Липецк** – О спектакле «Чайка» Липецкого академического театра драмы им. Л.Н.Толстого на XI Международном театральном фестивале «Мелиховская весна» (№1-131/2010); О XXVI «Липецких театральных встречах» (№3-133/2010); О юбилее засл.арт.РФ Анатолия Заворуева и засл.раб.к.РФ Ирины Заворуевой (№8-138/2011); **Елец** – Об истории здания Елецкого театра «Бенефис» (№7-137/2011);

**37. Магаданское отделение СТД**

**38. СТД Республики Марий Эл**

**Йошкар-Ола** – О премьере «Дама-невидимка» в Академическом русском театре драмы им. Г.Константинова (№2-132/2010); О премьере «Спящая красавица» в Марийском го-

сударственном театре оперы и балета им. Э.Санаева (№3-133/2010); Интервью дирижера Рубена Агароняна (№4-134/2010); О VIII Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майтул», о спектаклях «Когда гром грянет» Марийского ТЮЗа, «Саня, Ваня, с ними Римас» Марийского национального театра драмы им. М.Шкетана (№6-136/2011); О VII Международном фестивале русских театров России и зарубежных стран «Мост Дружбы», о спектаклях «Гроза» Марийского ТЮЗа, «Инишмаан in» Академического русского театра драмы им. Г.Константинова (№7-137/2011); О премьере «Прекрасное далеко» в Марийском республиканском театре кукол (№8-138/2011); Портрет артиста Сергея Васица; Некролог режиссеру Виктору Голованову (№9-139/2011);

**Козьмодемьянск** – О спектакле «Ганючка» Горномарийского драматического театра на VIII Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майтул» (№6-136/2011);

**39. СТД Республики Мордовия**

**Саранск** – О премьере «Каштанка» Национального мордовского театра (№1-131/2010); О спектакле «Гроза» Саранского музыкального училища (№2-132/2010); О VI Международном театральном фестивале «Соотечественники», спектакле «Продавец дождя» Государственного русского драматического театра Мордовии (№8-138/2011);

**40. СТД РФ**

**Москва** – О VIII Международном фестивале современного танца «Рампа Москва», спектакле «Сансар» театра «Балет Москва»; Об XI Международном театральном фестивале «Мелиховская весна», о спектакле «Чайка» Международной чеховской лаборатории на фестивале; О VI Московском международном фестивале студенческих спектаклей «Твой шанс»; О премьере «Алиса в Зазеркалье» в Мастерской П.Фоменко; О премьере «Wonderland-80» Театра-студии п/р О.Табакова; О книге Е.И.Стрельцовой «Частный театр в России. От истоков до начала XX века»; О выставке «Пространство спектакля. Костюмы. Сценография. Режиссура» к юбилею В.Беляковича в ЦДА; О юбилее народного артиста РФ Валерия Шеймана; О вечере Александра Дунаева в ЦДА (№1-131/2010); О IX Международном театральном фестивале им. А.П.Чехова, о спектаклях «Три года» Студии театрального искусства, «Вишневый сад» театра Ленком, «Дядя Ваня» Театра им. Моссовета, «Тарарабумбия», «Школы Драматического искусства», «Чехов-gala» РАМТа на фестивале; О спектаклях «Шинель» ЦАТРА, «Записки сумасшедшего» Театра им. Евг.Вахтангова, «Люпонаф» Московского театра сатиры на I Международном фестивале камерных и моноспектаклей «LUDI»; О спектакле «На дне» Ведогонь-театра (Зеленоград) на X Международном театральном фестивале «Голоса истории»; О премьере «Демон» (антрепризный проект), «Тетка Чарльз» Театра им. Н.Гоголя, «Коммуниканты» театра «Практика»; Монолог художника Станислава Бенедиктова; Портрет РАМТа; О трансляции спектакля «Триптих» Мастерской П.Фоменко в Йошкар-Оле; О 100-летию со дня рождения Александра Аникста (№2-132/2010); О выходе первого номера нового журнала «Театр»; О спектакле «Ночь перед Рождеством» Театра им. Н.В.Гоголя на IV Всероссийском фестивале «Бесстрашный барин», «Как кот гулял, где ему вздумается» РАМТа на IX Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей «Золотая репка»; О спектакле «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Малого театра на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге»; О премьере

«Контракт для Пульчинеллы с оркестром, или Посторонний вход разрешен» Камерного театра Бориса Покровского, «Как я провел детство» ВГИКа, Мастерской Игоря Ясуловича, «Мера за меру» Театра им. Е.Вахтангова; Монолог Дмитрия Горкина; Заседание клуба кабинета критиков СТД РФ «Чехов сегодня»; О Ежегодной выставке произведений московских театральных художников «Итоги сезона 46», Театральный сезон 2008/2009; О юбилее Иосифа Сумбаташвили; О спектакле «Сон о дожде» Детского музыкального театра юного актера; Некролог Михаилу Рошину (№3-133/2010); О гастроллях Малого театра в Ярославле, Костроме, Казани, Саратове, Волгограде; О спектакле «Дядя Ваня» Театра им. Е.Вахтангова на II Международном театральном фестивале «Академия»; О V Международном фестивале-школе «TERRITORY»; О II фестивале «Пост-Срефемское пространство»; О спектаклях «Царь Федор Иоаннович» Ведогонь-театра (Зеленоград), «Будь здоров, школяр» Творческого объединения «Этос» на VI Всероссийском фестивале спектаклей для подростков «На пороге Юности»; О премьере «Моцарт и Сальери. Реквием» Геликон-оперы, «Фотоаппарат» Театра на Юго-Западе, «Севильский цирюльник» ЦАТРА; Проблемная статья о мюзиклах на российской сцене, спектакли «Три мушкетера» Театра музыки и драмы Стаса Намина, «Обыкновенное чудо» в Центре на Дубровке, «Зорго» в Московском дворце молодежи; Исторический очерк «Театр Гонзага»; О выставке «Река жизни» к 75-летию Юрия Соломина; О книге «История «Русского балета» реальная и фантастическая в рисунках, мемуарах и фотографиях из архива Михаила Ларионова»; О юбилее Московского драматического театра «Сочпричтаность»; О юбилеях заслуж.арт.РФ Александра Федорова, заслуж.арт.РФ Ольги Широковой, заслуж.деят.ис.РФ Михаила Левитина, заслуж.деят.ис.РФ Игоря Сиренко (№4-134/2010); О спектакле «После занавеса» Мастерской Петра Фоменко на XI Международном Волковском фестивале; О VIII Международном театральном форуме «Золотой Витязь», спектаклях «Мольер» Малого театра, «Триптих» Мастерской Петра Фоменко, «Варшавская мелодия» Театра на Малой Бронной, «Дуэль» МХТ им. А.П.Чехова; О спектаклях «Обрызг» МХТ им. А.П.Чехова, «Обломов. Эпизоды» театра «АнАрт» на IV театральном фестивале «Герои Гончарова на современной сцене»; О премьере «Голос женщины» в Новой опере, «Записки сумасшедшего», «Убийца» МТЮЗ; О книгах «Иди за прошлым...» Валерия Афанасьева, «Ольга Слесивцева»; О спектакле «Граф Монте-Кристо» Московского театра оперетты; О юбилее заслуж.арт.РФ Людмилы Марьяновой; О юбилее Московского государственного областного драматического театра им. А.Н.Островского; О премьере «Буря» проекта «Открытая сцена», «Война и мир» («Княжна Марья») Театра на Покровке (№5-135/2011); О театрах - Лауреатах Премии Правительства России (проект В.Беляковича в Театре на Юго-Западе); О гастроллях Александринского театра в рамках Национального театрального фестиваля «Золотая Маска»; О XII Всероссийском фестивале школьных театров «Русская драма»; О премьере «Меня хотели затопить эти суки» Театра «Эрмитаж», «Вечер с Достоевским» театра «Сатирикон»; Монолог Виктора Шрайманца; Интервью Владимирову Полтавове; О книгах «Щепкин. История рода в письмах, документах, воспоминаниях, фотографиях» И.А.Бондарского, «МХАТ Второй. Опыт восстановления биографии»; Статья о звуковой партитуре сценического текста; Дискуссия на тему «Нужна ли современная драматургия сегодняшнему театру?»; Некролог засл.арт.РФ Кириллу Демину; Об участии Чулпан Хаматовой в пете-



бургской общегородской программе «АРТ-ЛИЧНАЯ ПРОФЕССИЯ»; О спектакле «Да я хочу да» Центра драматургии и режиссуры на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе»; О спектаклях «Тайные записки тайного советника» театра «Эрмитаж»; «Дуэль для слабых созданий» на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011); О Премии СТД РФ «Воздь сезона»; Об оперных спектаклях «Лозангрин» Челябинского академического театра оперы и балета им. М.И.Глинки, «Князь Игорь» Ростовского музыкального театра на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; О спектаклях «Евгений Онегин» Центра оперного пения Галины Вишневской; «Директор театра» театрального агентства «Арт-Партнер XXI» на XVIII Всероссийском Пушкинском театральном фестивале; О V Фестивале школьных и семейных вертепов «Старый Новый год»; О VII Международном фестивале NET (Новый Европейский театр), о спектакле «Метод Гроуполяма» Театра НацИЯ; О спектаклях «Игроки» Областного государственного драматического театра им. А.Н.Островского, «Три женщины» Театра на Малой Бронной/Театра ГИТИС на VII Международном фестивале русских театров России и зарубежных стран «Мост Дружбы»; О премьерах «На свои необычные манеры» Театра музыки и поэзии п/р Е.Камбуровой, «Записные книжки» Студии театрального искусства, «Три треугольника» ансамбля Time of dance, «Сны Евгения» Центра драматургии и режиссуры; О гастрольх Татарского академического театра им. Г.Камала в Москве, о спектаклях «Тартюф», «Молодые сердца», «Кукольная свадьба», «Через кручи», «Дитя», «Люстра упала, или Как выйти замуж», «Запоздалое лето», «Дилляфрус – Ремакне»; О гастрольх Японского театра «Читэн» в Москве, спектаклях «Дядя Ваня», «Вишневый сад»; Интервью нар.арт. РФ Леонида Хейфеца; О книге А.Шульгина «Свой театр»; Мнения о статье «Звуковая партитура театрального текста»; О спектакле «Буря» Театра «Et Cetera»; О театральных эскизах на выставке «Золотый век архитектурной графики» в ГМИИ им. А.С.Пушкина; Воспоминания о нар.арт. СССР Татьяне Шмыре; Некролог Виталию Вульф; О юбилее режиссера Владимира Богатырева; О юбилее нар.арт. СССР Ии Саввиной; О начале работы телевизионного канала «ТЕАТР» (№7-137/2011); О балетном конкурсе, Польской программе на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; О спектаклях «Маленькая смерть» и «Шесть танцев»; «Эсмеральда» МАМТА; О премьерах «Дон Жуан» в Большом театре, «Принцесса и свинопас», «Балда» в Детском музыкальном театре им. Н.Сац, «Дураки на периферии» в Театре им. Н.В.Гоголя, «Журавль», «Вкус черешни» в Театре «АпАрте», «Князь Игорь» в Новой опере; О спектакле «Сафари «Синяя птица» в театре «Тень»; О выставке «В ритме танца» Бориса Серова в московской Арт-галерее «Древо»; Воспоминания о нар.арт. СССР Людмиле Гурченко; О юбилее Театра «Новая опера» им. Е.Колобова; О юбилее засл.раб.к. РФ Ланы Гарон; О Международном дне кукольника в ЦДРИ (№8-138/2011); О спектакле «Мед» Театра на Таганке на вручении XIV Европейской Театральной Премии; Об итогах XVII Национального театрального фестиваля «Золотая Маска»; О спектаклях «На бойком месте», «Незаученная комедия» ВТУ им. Б.Шукина, «Последний срок» ВТУ им. М.Щепкина, «Поле» Школы-студии МХАТ на III Молодежном фестивале «Будущее театральной России»; О спектакле «Бесстрашный барин» РАМТА на XI Международном театральном фестивале «Царь-Сказка»; О XVIII Открытом традиционном фестивале детских, юношеских, семейных, молодежных театров, театров-

студий и драматических коллективов «Веннушки»; О премьерах «Сказки Гофмана» МАМТА им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко, «Чайка» ЦАТРА, «Шекспир, «Буря», Этюды...» Учебного театра ГИТИС; Интервью засл.арт. РФ Аллы Сигаловой; О выставке «Ульяна Лопаткина. Тайный дневник Анны Карениной» Марины Гулеевой в Галерее искусств Зураба Церетели; Портрет нар.арт. РФ Михаила Козакова; Некролог нар.арт. РФ Александру Лазареву; О юбилее засл.дея.ис. РФ Елены Долгиной (№9-139/2011); О выдвижении спектакля «Свадьба» Национального академического театра им. Янки Купалы на соискание премии Союзного государства за 2011-2012 годы; О вручении премии «Золотой лист»; О VI Открытом театральном молодежном фестивале «В добрый час!»; О II Международном фестивале популярной науки «ЖИЗнь. Версия науки»; О премьерах «Борис Годунов» Центра оперного пения Галины Вишневской, «Враги: история любви» театра «Современник», «Ромео и Джульетта» МХАТ им. М.Горького; Монолог нар.арт. РФ Виктора Проскурина; О спектаклях «Волки и овцы» Мастерской П.Фоменко, «Любовный круг» Малого театра, «Сонеты Шекспира» «Школа драматического искусства», «После завесы», «Третье» в Театральном Доме «Старый Арбат», «Рассказ о счастливой Москве» Театра п/р О.Табакова, «Белая гвардия» МХТ им.А.П.Чехова; О Лаборатории режиссеров оперного театра п/р Ольги Ивановой в СТД РФ; О звуковой партитуре сценического текста; Вечер в ЦДА, посвященный Роману Козаку; Воспоминания о Булате Окуджаве; О юбилее нар.арт. РФ Алексея Бородин; (№10-140/2011); **Долгопрудный** – О IV Областном театральном фестивале «Долгопрудненская осень» (№5-135/2011); **Жуковский** – о премьере «Записки сумасшедшего» в Муниципальном драматическом театре для детей и взрослых «Стрела» (№3-133/2010); **Королев** – О юбилее Королевского ТЮЗа (№6-136/2011); **Лобня** – О XV Международном фестивале «Русская классика» (№3-133/2010); **Мелихово** – О XI Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-131/2010); О спектакле «Дачный театр Антоши Чехонте» Мелиховского театра «Чеховская студия» на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (№6-136/2011); **Мытищин** – О премьере «Обломов» в Мытищинском театре кукол «Огниво» (№8-138/2011); **Подольск** – О Фестивале «Театральная весна» (№1-131/2010);

**41. Мурманское отделение СТД**

**42. Нижегородское отделение СТД**  
**Нижегородский** – О спектакле «Ядья Ваня» Нижегородского академического театра драмы им. М.Горького на IV театральном фестивале им. Н.Рыбакова в Тамбове; О Всероссийском семинаре «Авторская сцена»; Проблемная статья об отношении театров и режиссеров (№1-131/2010); О спектакле «М – П» Нижегородского театра «Зоопарк» на I Международном фестивале камерных и моноспектаклей «LUDI»; О VIII фестивале Содружества нижегородских любительских театров «Град Китеж» (№2-132/2010); О юбилее нар.арт. РФ Валерии Никитина (№7-137/2011); Монолог режиссера Веры Горшковой (№8-138/2011); Некролог нар.арт. РФ Эре Сусловой (№8-138/2011); **Армазас** – О премьере «Песни для детей старшего возраста» в Арзамасском театре драмы (№6-136/2011); О премьере «Жульета» в Нижегородском театре «Комедия» (№10-140/2011);

**Дзержинск** – О спектакле «Блин-2» Дзержинского театра драмы на VII Фестивале театров малых городов (№4-134/2010);

**43. Новгородское отделение СТД**

**Великий Новгород** – О спектакле «Александр Невский» Новгородского академического театра драмы им. Ф.М.Достоевского на X Международном театральном фестивале «Голоса истории»; О выпуске актерского курса НовГУ (№2-132/2010); О спектакле «Коварство и любовь» Новгородского академического театра драмы им. Ф.М.Достоевского на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге» (№3-133/2010); О XI Международном театральном фестивале «Царь-Сказка», о спектаклях «СПАМ», «97 шагов по дороге, которая летит над спиной спящего в океане дракона» Новгородского театра для детей и молодежи «Малый» (№9-139/2011);

**44. Новосибирское отделение СТД**

**Новосибирск** – Интервью режиссера Сергея Афанасьева; О спектакле «Выюшка смерть» творческой мастерской «Ангел Колуста» (№1-131/2010); О премьере «Без слов» в Новосибирском академическом театре «Красный факел»; О I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит», новосибирских спектаклях «Калекса с острова Инишмада» театра «Старый дом», «Старостветская любовь», «Возвращение» академического молодежного театра «Глобус»; «Маскарад» театра «Красный факел»; «Доходное место» Первого театра (№2-132/2010); О спектакле «А зори здесь тихие...» в Новосибирском театре музыкальной комедии, интервью Андрея и Нонны Кротовых (№3-133/2010); О премьере «Сильвестр» в театре «Красный факел»; О мюзикле «Вестсайдская история» молодежного академического театра «Глобус» на фестивале «Музыкальное сердце театра»; О книге «Театральный роман Марины Рубиной»; О премьере «Шинель» Первого театра; Некролог директору НГАТОиБ Руслану Кирееву (№4-134/2010); О спектаклях «Маскарад» театра «Красный факел», «Танец Дели» НГДТ п/р С.Афанасьева на XI Международном Волковском фестивале; О спектакле «...только бусинки остались...» Алины Кекеле (выпуск НГПИ) на XVII Межрегиональном фестивале «Рождественский парад»; Портрет режиссера и педагога Изабелы Борисова (№5-135/2011); О XXIII фестивале-премии «Парадиз» НО СТД РФ, спектаклях «Маскарад» театра «Красный факел», «Доходное место» Первого театра, «Возвращение» молодежного театра «Глобус», «Танец Дели» НГДТ п/р С.Афанасьева, «Абрикосовое дерево» театра кукол; О юбилее заслуж.арт. РФ Владимира Валвачева (№6-136/2011); О спектакле «Арманди» Первого театра на VII Международном фестивале моноспектаклей «Монокль»; Воспоминания об Изабелле Борисове; О юбилеях Александры и Юрия Дроздовых; О проекте «Театральный шенген» театров «Красный факел» и «Глобус» (№7-137/2011); О премьере «Дни Турбиных» в Новосибирском академическом молодежном театре «Глобус»; О выставке «Коллекция времен и судеб» в Новосибирском художественном музее; Некролог нар.арт. РФ Евгению Лемешенко; О юбилее заслуж.арт. РФ Татьяны Горбенко; О благотворительной акции «Будьте добры» театра «Красный факел» (№8-138/2011); О премьере «Наш городок» в НГДТ п/р С.Афанасьева (№9-139/2011); О спектакле «Возвращение» академического молодежного театра «Глобус» на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» (№9-139/2011); О премьере «Поминальная молитва» в театре «Красный факел»; Некролог артисту Кирию Усачеву (№10-140/2011);



**45. Омское отделение СТД**

**Омск** – О спектакле «Экспонат» Омского академического театра драмы на I Международном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010); О спектакле «Что ни дело, то комедия» Омского драмтеатра «Алерка» на IV Всероссийском фестивале «Русская комедия»; О спектакле «Вий» Омского театра кукол «Арлекин» на V Международном фестивале театров кукол «Петрушка Великий»; О юбилее нар. арт. РФ Георгия Котова; О гастроль Омского государственного музыкального театра в Томске (№3-133/2010); О II Международном театральном фестивале «Академия», премьерах «Бумбараш», «Поздняя любовь» Омского театра драмы на фестивале (№4-134/2010); О премьере «Поздняя любовь» в Омском академическом театре драмы; О спектакле «Шинель» Омского государственного музыкального театра на VIII Международном театральном форуме «Золотой Витязь»; О Лаборатории современной драматургии и режиссуры фестивале «Молодые театры России» (№5-135/2011); О премьере «Август. Графство Осейдн» в Омском академическом театре драмы; Портрет Омского государственного драматического театра «Галерея» (№6-136/2011); Об Антологии стихотворений омских деятелей театра «Зал взорвется возгласами «браво!» (№8-138/2011); О премьере «Севильский цирюльник», «Восьмь любящих женщин и один мужчина», «Обнаженные танго», «Карлсон, который живет на крыше» в Омском государственном музыкальном театре; Об омских театральных рецензентах (№9-139/2011); О премьере «Дембельский поезд» в Омском академическом театре драмы (№10-140/2011); **Тара** – О научно-практической конференции «Ульяновские чтения. Сибирский провинциальный театр в контексте современной культуры», Омском Северном театре им. М.Ульянова, спектаклях «Иркутская история», «Весенние победы» (№5-135/2011); О премьере «Нешутки» в Омском Северном театре им. М.Ульянова (№10-140/2011);

**46. Оренбургское отделение СТД**

**Оренбург** – О премьере «Бешеные деньги» в Оренбургском государственном областном драматическом театре им. М.Горького (№1-131/2010); О юбилее заслуж. артиста РФ Владимира Бухарова (№2-132/2010); О спектакле «Очень простая история» Оренбургского областного драмтеатра им. М.Горького на IV Всероссийском фестивале «Русская комедия»; О юбилее нар. арт. РФ Андрея Пешенко (№3-133/2010); О премьере «Вестсайдская история» в Оренбургском государственном областном драматическом театре им. М.Горького; О юбилее заслуж. арт. РФ Зинаиды Карпович (№6-136/2011); О премьере «Недоступная» в Оренбургском драматическом театре им. М.Горького (№8-138/2011); Портрет Александра Палькина; О юбилее Оренбургского театра музыкальной комедии (№9-139/2011); Портрет Василия Шура; О юбилее Павла Черемилкина (№10-140/2011); **Бугуруслан** – О юбилее Бугурусланского драматического театра им. Н.В.Гоголя (№9-139/2011);

**47. Орловское отделение СТД**

**Орел** – О премьере «Марьино поле» Молодежного театра «Свободное пространство» (№1-131/2010); О I Международном фестивале камерных и моноспектаклей «LUD» и спектакле «Мой легионер» Молодежного театра «Свободное пространство» на VI Всероссийском фестивале спектаклей для подростков «На пороге Юности» (№4-134/2010); О юбилее засл. деят. ис. РФ

Александра Михайлова (№7-137/2011); О премьере «Алые паруса» в Молодежном театре «Свободное пространство» (№9-139/2011);

**48. Пензенское отделение СТД**

**Пенза** – О спектакле «Венецианские затейники» Театра Доктора Далпертуто на IV фестивале им. Н.Рыбакова в Тамбове (№1-131/2010); О спектакле «Персидская сирень» Пензенского театра драмы на I Международном фестивале камерных и моноспектаклей «LUD»; Некролог министру культуры Пензенской области Виктору Огареву (№2-132/2010); Об учреждении премии Людими Лозицкой в Пензенском драмтеатре (№9-139/2011);

**49. Пермское отделение СТД**

**Пермь** – О премьере «Предместье» в Пермском ТЮЗе; О 62-м фестивале «Пермская театральная весна» (№1-131/2010); О спектакле «Панночка» театра «У Моста» на IV Всероссийском фестивале «Русская комедия» (№3-133/2010); О спектакле «Предместье» Пермского ТЮЗа на VI Всероссийском фестивале спектаклей для подростков «На пороге Юности»; О спектакле «Калекка с Инишмана» театра «У Моста» на XV Международном театральном фестивале «Белая Вежа» (№4-134/2010); О спектакле «Жизнь Человека» Пермского академического Театра – Театра на XI Международном Волжском фестивале; О спектакле «Кенитыба» театра «У Моста» на VIII Международном театральном форуме «Золотой Витязь»; Проблемная статья о том, как оценить нужность зрителям спектаклей для детей и юношества (II фестиваль Пермского края «Теплая ладошка»); О юбилее заслуж. деят. ис. РФ Сергея Федотова (№5-135/2011); О спектакле «Калекка с Инишмана» театра «У Моста» на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (№6-136/2011); О спектаклях «Фантомные боли» Камерного театра «Новая драма», «Настена» Учебного театра «105» на I Международном фестивале «Круг друзей»; О спектаклях «Панночка», «Женитыба» театра «У Моста» (№7-137/2011); О спектакле «Фантомные боли» Камерного театра «Новая драма»; О спектакле «Женитыба» театра «У Моста» на VI Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№8-138/2011); О спектакле «Король Лир» Пермского государственного театра кукол (№9-139/2011); **Губаха** – О I Международном фестивале «Круг друзей», о спектаклях «Продавец дождя», «Наедине со всеми», «Аве Мария Ивановна» Молодежного театра «Доминанта» (№7-137/2011); **Кудымкар** – О спектакле «Саня, Ваня, с ними Римас» Коми-Пермяцкого национального театра им. М.Горького на X Международном театральном фестивале «Голоса истории» (№2-132/2010); О спектакле «Кенитыба» Коми-Пермяцкого национального драматического театра им. М.Горького на VIII Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майятул» (№6-136/2011);

**50. Приморское отделение СТД**

**Владивосток** – О премьере «Товарищ» в Приморском академическом краевом театре драмы им. М.Горького (№1-131/2010); Портрет артистов Яны Мялк и Валентина Запорожца (№5-135/2011); Воспоминания о нар. арт. РФ Евгении Шальникове (№8-138/2011); О юбилее профессора Галины Островской (№9-139/2011); О премьере «Жена, любовница, сиделка» в Приморском академическом краевом театре драмы им. М.Горького; О премьере «Смертельный номер» в Драматическом театре Тихоокеанского флота (№10-140/2011);

**51. Псковское отделение СТД**

**Псков** – О XVIII Всероссийском Пушкинском театральном фестивале (№7-137/2011); **Пушкинские горы** – О VI фестивале «ЛИК» (№2-132/2010);

**52. Ростовское отделение СТД**

**Ростов-на-Дону** – О премьере «Князь Игорь» и «Драма на охоте» в Ростовском музыкальном театре (№1-131/2010); О IV Всероссийском фестивале «Русская комедия», о спектакле «Вишневый сад» Ростовского академического театра драмы им. М.Горького на фестивале (№3-133/2010); Очерк об истории здания Ростовского театра драмы, к 75-летию со дня открытия (№5-135/2011); Об оперных спектаклях «Лозангрин» Челябинского академического театра оперы и балета им. М.И.Глинки, «Князь Игорь» Ростовского музыкального театра на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; Некролог режиссеру Ларисе Лелановой (№7-137/2011); Портрет нар. арт. РФ Англины Кржечковской (№8-138/2011); О юбилее Раисы Пашенко (№9-139/2011); О премьере «Абонент временно недоступен» в Ростовском академическом театре драмы им. М.Горького; О спектакле «Вишневый сад» Ростовского театра драмы на V Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова (№10-140/2011); **Новочеркасск** – Интервью Леонида Шаптоина о поблехах театров провинции (№2-132/2010); **Новошахтинск** – О Семинаре-лаборатории по поддержке театров малых городов России Театра Наций (№9-139/2011); О премьере «Диантисый калил... с молоком или без?» в Новошахтинском театре драмы (№10-140/2011);

**Таганрог** – О спектакле «Леший» Таганрогского театра им. А.П.Чехова на XI Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-131/2010); **Шахты** – О юбилее заслуж. арт. РФ Елизаветы Добриной (№3-133/2010); О премьере «Счастье мое...» в Шахтинском театре драмы (№5-135/2011);

**53. Рязанское отделение СТД**

**Рязань** – О VI Всероссийском фестивале спектаклей для подростков «На пороге Юности», спектакле «Милый друг» театра «На Соборной» (№4-134/2010); **Касимов** – О премьере «Гуляшка» театра «Аспект» (№6-136/2011);

**54. Самарское отделение СТД**

**Самара** – О спектаклях «Вишневый сад», «Наша кухня» «Sex comedy в летнюю ночь» Самарского академического театра драмы, «Фальшивый купон», «Бумбараш», «Семь способов соблазнения» «Красная Шапочка» в театре-центре юного зрителя «СамАрт» (№2-132/2010); О спектакле «Роддом» театра «Самарская площадь» на IV Всероссийском фестивале «Русская комедия»; О IX Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей «Золотая репка», о спектакле «Фальшивый купон» «СамАрта» (№3-133/2010); О премьере «Мадам Баттерфляй» в Самарском академическом театре оперы и балета; О премьере «Привет, Рай!» в «СамАрте» (№4-134/2010); О спектакле «Фальшивый купон» «СамАрта» на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» (№9-139/2011); **Тольятти** – О спектакле «Кровавая свадьба» Драматического театра «Колесо» им. Г.Б.Дроздова на II фестивале «Пост-Европейское пространство» (№4-134/2010); Воспоминания о режиссере Глебе Дроздове (№5-135/2011);

**55. Санкт-Петербургское отделение СТД**

**Санкт-Петербург** – О премьере «Человек-Джентльмен» в «Нашем театре»; О юбилейном фестивале Молодежного театра

на Фонтанке «Нас поздравляют друзья»; О спектакле «Человек в футляре» ТЮЗа им. А.А.Брянцева на XI Международном театральном фестивале «Мелиховская весна»; О XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России»; О юбилеях народной артистки СССР Людмилы Макаровой, народного артиста РФ Георгия Корольчука, заслуж. артистов РФ Елены Симоновой, Татьяны Самариной, Константина Демидова; О работе над спектаклем «Нам пора идти...» (№1-131/2010); О спектаклях «Прогулки без Пушкина» театра-студии «Пушкинская школа», «История села Горохино» Пушкинского театрального центра на I Международном фестивале камерных и моноспектаклей «LUDI»; О спектаклях «Московский хор» МДТ, «Мария Стюарт» БДТ на X Международном театральном фестивале «Голоса истории»; Портрет Театра кукол «Бродячая собачка»; Воспоминания о Леониде Осокине (№2-132/2010); О премьере «Угрошение строптивой» в Александринском театре; О спектакле «Чехов. Водевиль» Санкт-Петербургского академического театра им. Ленсовета на IV Всероссийском фестивале «Русская комедия»; О спектакле «Белоснежка и семь гномов» ТЮЗа им. А.А.Брянцева на IX Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей «Золотая репка»; О I Всемирном фестивале школ куколников; О гастрольях Молодежного театра на Фонтанке в Москве; Портрет заслуж.арт.РФ Сергея Рускина; Некрологи Виктору Шубину, Владимиру Докову, Никите Охочинскому (№3-133/2010); О спектакле «Хлеспир-лаборатория» Большого театра кукол на II Международном театральном фестивале «Академия»; О спектакле «Человек в футляре» ТЮЗа им. А.А.Брянцева на VI Всероссийском фестивале спектаклей для подростков «На пороге Юности»; О премьере «Угрошение строптивой» в Александринском театре; О юбилеях нар.арт.РФ Зои Виноградовой, нар.арт.РФ Юрия Ицкова, заслуж.арт.РФ Валентины Паниной; О театре кукол «Бродячая собачка» на IX Международном Фестивале детских театров в Банья-Луке, Босния и Герцеговина (№4-134/2010); О спектакле «Обыкновенная история» Санкт-Петербургской филармонии для детей и юношества на IV театральном фестивале «Герои Гончарова на современной сцене»; О XVII Межрегиональном фестивале новых театров, новой режиссуры, новой драматургии и театральных инициатив «Рождественский парад», спектаклях «Утиная охота» Камерного театра Владимира Мальшицкого, «Синфониа 2» Санкт-Петербургского театра Lusores, «Сотворившая чудо» Петербургского детского интеграционного театра «Куклы», «Река судьбы» Петербургского музыкально-драматического театра «Премьера», «Уравнение с двумя неизвестными, или Казнь» театра «Мастерская», «Философский камень» Петербургской театральной лаборатории п/р В.Максимова, «Пигмалион» ТЮТа Санкт-Петербургского Дворца творчества юных, «Рождество Христово» Петербургского театра «Этно»; монолог Александра Баргмана (№5-135/2011); О театрах - Лауреатах Премии Правительства России (Театр на Васильевском, «Даниэль Штайн, переводчик»); О премьере «Семья Сорiano, или Итальянская комедия» в Молодежном театре на Фонтанке; О гастрольях Александринского театра в рамках Национального театрального фестиваля «Золотая Маска»; О петербургской общегородской программе «АРТЛИЧНАЯ ПРОФЕССИЯ» (№6-136/2011); О премьере «Летучая мышь» в Санкт-Петербургском театре музыкальной комедии; О премьере «Три сестры» в МДТ; О спектаклях «История села Горохино» С.Барковского, «гамлет» театра «Пушкинская школа» на XVIII Всероссийском Пушкинском театральном фестива-

ле; О VIII Международном фестивале моноспектаклей «Монокль», о спектаклях «Восторг фантазии» БДТ им. Г.А.Товстоногова, «Сказки пестрого попуая», «Поэма Конца» Филармонии для детей и юношества, «Ряжания» театра «Мастерская», «Медея» К.Медведевой, СПбГАТИ, «3D» Елены Биргер; Некролог заслуж.арт.РФ Георгию Туреву, Некролог заслуж.арт.РФ Юрию Скороходову; О юбилеях заслуж.арт.РФ Анатолия Горина, заслуж.раб.к.РФ Александра Вонтова (№7-137/2011); О балетах «Анна Каренина», «Спартак» Мариинского театра, «Лебединое озеро», «Минорные сонаты» Михайловского театра, «Quatro» Театрального центра на Коломенской на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; О VII Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров» им. А.Володина; О премьерах «Любовный напиток» в Мариинском театре, «Чайка» в Театре-фестивале «Балтийский дом», «Колобок», «Бармалей» в Большом театре кукол; О гастрольях Санкт-Петербургского театра «Русская антреприза» им. Андрея Миронова, спектаклях; Портрет нар.арт.РФ Галины Короткевич; О спектакле «Счастье» в Александринке; О юбилеях заслуж.арт.РФ Ольги Белявской; о кукольном представлении арт-группы «Призывник не чмождает»; О премьере «Оливер» Санкт-Петербургской мюзикомедии (№8-138/2011); О Вручении XIV Европейской Театральной Премии и приза «Новая театральная реальность», спектакле «Счастье» Андрея Могучего в Александринском театре; О премьерах «Стриптиз» в «Нашем театре», «Богемка», «Пяльца» в Санкт-Петербург Опера; А выставка «Ульяна Лопаткина. Тайный дневник Анны Карениной» Марины Гуляевой в Галереи искусств Зураба Церетели; Некрологи Людмиле Леоновой, засл.арт.РФ Инне Слободской; О юбилеях нар.арт.РФ Виктора Кривонова, нар.арт.РФ Владимира Татосова (№9-139/2011); О XI Международном фестивале балета «Мариинский», о премьере «Парк» Мариинского театра; О премьерах «Мертвые души» в Мариинском театре, «Король Лир» в ТЮЗе им. А.А.Брянцева; О спектакле «гамлет» Санкт-Петербургского театра «Пушкинская школа» в Москве; Портрет засл.арт.РФ Натальи Андреевой; О юбилеях засл.арт.РФ Андрея Макрушкина (№10-140/2011); **Гатчина** – О спектакле «Авария» Муниципального театра «За углом» на XVII Межрегиональном фестивале «Рождественский парад» (№5-135/2011); **Пушкин** – О празднике «Петрушки в Царском селе» (№1-131/2010);

**56. Саратовское отделение СТД**

**Саратов** – О премьерах «Поле памяти» в муниципальном театре «Версия», «Он не вернулся из боя» в Саратовском театре драмы им. И.А.Слонова, «Завтра была война» в ТЮЗе Киселева, «Василий Теркин» в Саратовском областном театре оперетты; О XXIII Собинском музыкальном фестивале, премьере «Садко» Саратовского театра оперы и балета на фестивале (№1-131/2010); О спектакле «Веер леди Уиндермир» в ТЮЗе Киселева, «Здравствуйте, я ваша тетя!» в Саратовском областном театре оперетты (№2-132/2010); О премьере «Сирано де Бержерак» в ТЮЗе Киселева; О спектакле «Женитьба» Саратовского театра драмы на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге»; О VI Театральной лаборатории современной драматургии «Четвертая высота» (№3-133/2010); О гастрольях Малого в Ярославле, Костроме, Казани, Саратове, Волгограде; Интервью Ли Буера и Мод Митчелл; Воспоминания о засл.арт.И.С.РФ Георгии Банникове (№4-134/2010); О премьерах «У козвга в восемь», «Двоймовчк», «Жили-были», «Заюшкина избушка» в ТЮЗе Киселева, «Невидимые ми-

ру слезы» в Музыкально-поэтическом театре «Балаганчик», «Зима под столом» в театре «Версия», «Труффальдино из Бергамо» в Саратовской оперетте (№5-135/2011); О премьерах «DANCE-CLASS Алексея Зыкова», «Город ангелов» в Саратовском театре драмы им. И.А.Слонова (№6-136/2011); Портрет заслуж.арт.РФ Елены Блохиной (№7-137/2011); О премьерах студентов-дипломников «Сонет», «Целуй меня, Кат!», «Сильва» в Саратовском театре оперетты, «Любовь к трем апельсинам» в ТЮЗе Киселева, «Паника. Мужчины на грани нервного срыва» в Саратовском академическом театре драмы, «Горько!» в Театре русской комедии; О вручении VI Саратовской областной театральной премии «Арлекин»; Воспоминания о режиссере, профессоре Владимире Федосееве (№8-138/2011); О спектакле «Целуй меня, Кат» на III Молодежном фестивале «Будущее театральной России»; Портрет режиссера Виктора Сергеевича (№9-139/2011); О премьерах «Чудо Святого Антония», «Парикмахерша» в Саратовском академическом театре драмы (№10-140/2011);

**57. Сахалинское отделение СТД**

**Южно-Сахалинск** – О спектакле «Крыша над головой» Сахалинского международного центра им. А.П.Чехова на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010); Об открытии сезона Сахалинского международного центра им. А.П.Чехова, премьера «Дело № бесконечности» (№4-134/2010); О юбилеях Сахалинского театра кукол (№6-136/2011); О ситуации в Сахалинском международном центре им. А.П.Чехова, о премьерах «Быть или не быть?», «У козвга в восемь», «Трижды ты жельна», или Умение загадывать» (№10-140/2011);

**58. СТД Республики Северная Осетия-Алания**

**Владикавказ** – О юбилеях нар.арт.РФ Владимира Уварова (№3-133/2010), О спектакле «Черная бурка» Северо-Осетинского государственного академического театра им. В. Хатисаева на I Театральном фестивале Северо-Кавказского федерального округа «Южная сцена» (№7-137/2011);

**59. Смоленское отделение СТД**

**Смоленск** – О II Международном театральном фестивале «Смоленский козвк», интервью А.Вислова о фестивале (№3-133/2010); О премьере «Трех» в Смоленском государственном драматическом театре им. А.С.Грибоедова (№4-134/2010); О премьере «Venvenuto, Otello!» в Смоленском драматическом театре (№7-137/2011); О спектакле «Женитьба» театра-студии ДК профсоюзков «Диалог» на V Международном фестивале любительских театров «Балтийский берег» (№8-138/2011); Портрет художника Светланы Долгиной (№10-140/2011);

**60. Ставропольское отделение СТД**

**Ставрополь** – Портрет Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю.Лермонтова (№5-135/2011); **Пятигорск** – Портрет заслуж.арт.РФ Светланы Молчановой (№8-138/2011);

**61. Тамбовское отделение СТД**

**Тамбов** – О IV Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова, о спектаклях «Марья» Тамбовского государственного драматического театра, «Панночка» Тамбовского ТЮЗа, «Завтра была война» 3-го курса академии (№1-131/2010); О III Открытом фестивале любительских и студенческих театральных коллективов «Виват, Театр!» (№2-132/2010); О премьере «Бука» в Тамбовском театре кукол; О спектакле «Последние» Тамбовского драматического театра на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге»

(№3-133/2010); Портрет засл.арт.РФ Валентины Поповой (№9-139/2011); О V Международном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова (№10-140/2011); **Мицуринск** – О спектакле «Вишневый сад» в Мицуринском драматическом театре (№3-133/2010); О спектакле «Вишневый сад» Мицуринского драматического театра на VII Фестивале театров малых городов (№4-134/2010);

**62. СТД Республики Татарстан**

**Казань** – О спектакле «Гликовая дама» Казанского академического русского БДТ им. В.И.Качалова на IV фестивале им. Н.Рыбакова в Тамбове (№1-131/2010); О премьере «Прикосновение» в Казанском ТЮЗе (№2-132/2010); О премьере «Лючия ди Ламмермур» Татарском академическом государственном театре оперы и балета им. М.Джалиля (№3-133/2010); О премьере балета «Дама с камелиями» в Татарском академическом государственном театре оперы и балета им. М.Джалиля; О Всероссийском семинаре театральных критиков и журналистов под руководством Н.Д.Старосельской, о спектакле «Скрипач на крыше» Казанского академического русского большого драматического театра имени В.И.Качалова (№4-134/2010); О спектакле «Дядюшкин сон» Русского БДТ им. В.Качалова на XI Международном Волжском фестивале (№5-135/2011); О гастрольях Татарского академического театра им. Г.Камала в Москве, о спектаклях «Тартюф», «Молодые сердца», «Кукольная свадьба», «Через кручи», «Дятла», «Юстра упала, или Как выйти замуж», «Запоздалое лето», «Диларфруз – Ремтак» (№7-137/2011); О спектакле «Щелкунчик» Татарского государственного театра кукол «Жигят» на английском языке; О юбилее актрисы Натальи Егоровой (№10-114/2011);

**Бугульма** – О спектакле «Человек из Ламанчи» Русского драмтеатра им. А.В.Баталова на VII Международном фестивале русских театров России и зарубежных стран «Мост Дружбы» (№7-137/2011);

**Набережные Челны** – О юбилее директора Набережночелнинского театра кукол Зухры Митрофановой; О юбилее актрисы Галины Кузнецовой (№1-131/2010); Об итогах прошедшего сезона Набережночелнинского государственного театра кукол (№2-132/2010); О бенефисе Галины Кузнецовой в Набережночелнинском театре кукол (№5-135/2011); Об акции накануне Международного дня кукольника в Набережночелнинском театре кукол (№8-138/2011); О благотворительном спектакле в Набережночелнинском театре кукол, присуждении премии «Тантана» Дилосу Хузямтову (№8-138/2011);

**63. Тверское отделение СТД**

**Тверь** – О спектаклях «О людях и мышах», «Человек и джентльмен», «Саня, Ваня, с ними Римас» Тверского ТЮЗа (№1-131/2010); О спектакле «О мышах и людях» Тверского ТЮЗа на VI Всероссийском фестивале спектаклей для подростков «На пороге Юности» (№4-134/2010); О V Всероссийском театральном фестивале мировой драматургии «Тверское золотое кольцо», спектакле «Метеор» Тверского ТЮЗа; О юбилее нар.арт. РФ Александры Чуйкова (№8-138/2011);

**Вышний Волочек** – О VII Фестивале театров малых городов, спектакле «Ретро» Вышневолоцкого (№4-134/2010); О спектакле «Поздняя любовь» Вышневолоцкого драматического театра на V Всероссийском театральном фестивале мировой драматургии «Тверское золотое кольцо» (№4-134/2011);

**Кимры** – Интервью художественного руководителя Кимрского государственного театра драмы и комедии О.Лаврова (№2-132/2010); О спектакле «Таланты и поклонники» Кимрского театра драмы и комедии на V Всероссийском театральном фестива-

ле мировой драматургии «Тверское золотое кольцо» (№8-138/2011);

**64. Томское отделение СТД**

**Томск** – О спектакле «Брысь! Или истории kota Филофея» Томского ТЮЗа на II Межрегиональном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот»; О юбилее Марины Радевой (№1-131/2010); О гастрольях Омского государственного музыкального театра в Томске (№3-133/2010); Портрет Реального общедоступного театра (№4-134/2010); О премьере «Окаянные сны» в Томском театре драмы (№5-135/2011); О Сергее Столярове и его спектакле «Герой» Томского областного театра куклы и актера «Скоморох» им. Р.Виндермана на III Всероссийском фестивале-конкурсе театров кукол «Золотой Конек»; Некролог нар.арт.РФ Владимиру Варенцову (№6-136/2011); О премьере «Банкрот», «Окаянные сны» в Томском театре драмы (№8-138/2011);

**Севск** – Портрет заслуж.арт.РФ Евгения Казакова (№10-140/2011);

**65. СТД Республики Тыва**

**Кызыл** – О спектакле «Культегин» Тувинского музыкально-драматического театра на I Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит» (№2-132/2010);

**66. Тульское отделение СТД**

**Тула** – О спектакле «Обыкновенная история» Тульского драматического театра на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге» (№3-133/2010); О спектакле «Месье Амилкар платит!!!» Тульского камерного театра на XVII Межрегиональном фестивале «Рождественский парад» (№5-135/2011); Некролог нар.арт. РФ Александру Попову (№6-136/2011);

**Новомосковск** – О бенефисе Натальи Ждановой «Дорогами войны»; О юбилее Надежды Ермаковой (№10-140/2011);

**67. Тюменское отделение СТД**

**Тюмень** – Портрет художника Сергея Перепелина (№3-133/2010); О III Всероссийском фестивале-конкурсе театров кукол «Золотой Конек», спектакле «Двенадцать месяцев» Тюменского театра кукол; О II Всероссийском молодежном фестивале «Живые лица» Тюменской государственной академии культуры, искусства и социальных технологий (№6-136/2011);

**Нижневартовск** – О спектакле «До последнего мужчины» Городского драматического театра на XV Международном театральном фестивале «Белая Вежа» (№4-134/2010); О спектакле «Урожай» Городского драматического театра на IV Открытом окружном театральном фестивале «Белое пространство» (№5-135/2011);

**Нагань** – О спектаклях «Мой внук Вениамин», «Кентервильское привидение», «По зеленым холмам океана» Детского музыкально-драматического театра на IV Открытом окружном театральном фестивале «Белое пространство» (№5-135/2011);

**Сургут** – О IV Открытом окружном театральном фестивале «Белое пространство», «Приятного аппетита, Тигренки!», «С небом живите» Театра «Петрушка», «Ночь Гельнера», «Гиперборей. Начало мира» Сургутского музыкально-драматического театра (№5-135/2011);

**Ханты-Мансийск** – О IV Открытом окружном театральном фестивале «Белое пространство» (№5-135/2011); О спектакле «Легенда о Душанте и Сакунтале» Театра Обско-ургородских народов «Солнце» на VIII Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майатул» (№6-135/2011);

**68. СТД Удмуртской республики**

**Ижевск** – О премьере «Принцесса Турандот» в Государственном театре кукол Удмуртской

Республики (№5-135/2011); О юбилее Государственного национального театра Удмуртской Республики (№8-138/2011); О премьере «Дорвыкы» («Родные корни») в Национальном театре Удмуртской Республики (№9-139/2011);

**69. Ульяновское отделение СТД**

**Ульяновск** – О премьере «Фрегат «Паллада» Ульяновского областного драматического театра им. И.А.Гончарова на II фестивале «ПостЕфремовское пространство»; Об Ульяновском ТЮЗе «NEBOLSHOY» на Фестивале моды и театрального костюма «Поволжские сезоны Александра Васильева» (№4-134/2010); О IV театральном фестивале «Герои Гончарова на современной сцене», спектакле «Фрегат «Паллада» (№5-135/2011); О премьере спектакля «По зеленым холмам океана» Ульяновского ТЮЗа «NEBOLSHOY» (№6-136/2011); О премьере «Ловушка для короля», «Блондинка» в Ульяновском драматическом театре им. И.А.Гончарова; О спектакле «Правда – хорошо, а счастье лучше» Ульяновского театра им. И.А.Гончарова на V Всероссийском театральном фестивале мировой драматургии «Тверское золотое кольцо»; Интервью народного артиста РФ Ю.Копылова (№8-138/2011); О спектакле «Я, бабушка, Илико и Илларио» Ульяновского драмтеатра на V Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова; О книге Юрия Копылова «Жизнь одного театра» (№10-140/2011);

**70. Хабаровское отделение СТД**

**Хабаровск** – О спектакле «Два бойца» в Хабаровском музыкальном театре; О гастрольях Амурского областного театра (Благоевещенск) в Хабаровске, о спектакле «Маскарад»; О юбилее заслуж. артиста РФ Юрия Тихонова (№2-132/2010); Воспоминания о композиторе Александре Новикове; О VI выставке произведений театральных художников Дальнего Востока «Зеленая кошка»; Об участии хабаровских театров в XVIII Международном летнем фестивале ACCITEJX Кореи (№4-134/2010); О премьере «Концерт по заявкам» «Белого театра»; Интервью режиссера Леонида Квинихидзе (№5-135/2011); О Театрах – Лауреатах Премии Правительства России (Хабаровский ТЮЗ) (№6-137/2011); О премьере «Звезда Рождества» в Хабаровском музыкальном театре; О спектакле «Мальш» Хабаровского ТЮЗа на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» (№9-139/2011);

**Комсомольск-на-Амуре** – О премьере «Преступление и наказание» в Комсомольском-на-Амуре театре драмы (№4-134/2010);

**71. СТД Республики Хакасия**

**72. Челябинское отделение СТД**

**Челябинск** – О спектакле «Сказка о золотом петушке» Челябинского ТЮЗа на IX Всероссийском фестивале-лаборатории театров для детей «Золотая репка»; О спектакле «Человека в футляре» Челябинского театра кукол на V Международном фестивале театров кукол «Петрушка Великий» (№3-133/2010); О премьере «От любви ко мне» в Челябинском камерном театре; Портрет заслуж.арт.РФ Зулфиры Ачурчиной; О юбилее нар.арт.РФ Юрия Цанника; О Благотворительном детском театральном фестивале «Снежка» (№4-134/2010); Об оперных спектаклях «Поэзрин» Челябинского академического театра оперы и балета им. М.И.Глинка, «Князь Игорь» Ростовского музыкального театра на XVII Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» (№7-137/2011);

**Златоуст** – О юбилее директора Златоустовского государственного драматического театра «Омнибус» Александра Романова (№1-131/2010); О юбилее Златоустовского госу-

дарственного драматического театра «Омнибус» (№8-134/2010); О спектаклях «Иоанн Златоуст», «Жизнь человека», «Дорогая Памела», «Тартюф», «Кречинский», «Любовь, интриги и портфель», «Вражда и Любовь» Златоустовского драматического театра «Омнибус» (№6-136/2011); О премьере «Люкс № 13» в Златоустовском драматическом театре «Омнибус» (№6-136/2011); **Магнитогорск** – О премьере «Беги» Магнитогорского театра драмы им. А.С.Пушкина (№2-132/2010); **Озерск** – О спектакле «Неживой зверь» Озерского театра кукол «Золотой петушок» на II Межрегиональном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» (№1-131/2010); О спектакле «Мамаша Кураж и ее дети» Озерского театра кукол «Золотой петушок» (№2-132/2010); Монолог актрисы театра кукол Татьяны Белки (№4-134/2010); О премьере «Чайка» в Озерском театре драмы и комедии «Наш дом» (№5-135/2011);

**73.Чеченское отделение СТД**

**Грозный** – О спектакле «Бессмертные» Чеченского драматического театра им. Х.Нурядилова на I Театральном фестивале Северо-Кавказского федерального округа «Южная сцена» (№7-137/2011);

**74.Читинское отделение СТД**

**Чита** – О премьере «Двенадцатая ночь» в Забайкальском краевом драматическом театре (№4-134/2010);

**75.СТД Чувашской республики**

**Чебоксары** – О юбилее Чувашского государственного театра кукол; О юбилее народной артистки РФ Нины Яковлевой (№1-131/2010); О благотворительных проектах Чувашского государственного театра кукол (№6-136/2011); О спектакле «Человек рассеянный» Государственного русского драматического театра Чувашии на VII Международном фестивале русских театров России и зарубежных стран «Мост Дружбы» (№7-137/2011); О юбилее Людмилы Котельниковой (№8-138/2011);

**76.СТД Республики Саха (Якутия)**

**Якутск** – Портрет заслуж.арт.РФ Ефима Степанова (№4-134/2010); О спектакле «Верочка» Государственного академического русского драматического театра им. А.С.Пушкина на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (№6-136/2011);

**77.Ярославское отделение СТД**

**Ярославль** – О премьере «Прощай, Иуда» Ярославского Камерного театра п/р В.Воронцова (№1-131/2010); О премьере «Три сестры» в Российском государственном академическом театре драмы им. Ф.Волкова; Интервью Владимира Воронцова (№2-132/2010); О премьере «Екатерина Ивановна» в Российском государственном академическом театре драмы им. Ф.Г.Волкова (№3-133/2010); О спектакле «Три сестры» Российского государственного академического театра драмы им. Ф.Волкова на IV Всероссийском фестивале «Старейшие театры России в Калуге»; Интервью художника Игоря Бабанова (№3-133/2010); О XI Международном Волковском фестивале (№5-135/2011); О спектакле «Екатерина Ивановна» Российского государственного академического театра драмы им. Ф.Волкова на V Всероссийском театральном фестивале мировой драматургии «Тверское золотое кольцо» (№8-138/2011); О III Молодежном фестивале «Будущее театральной России», спектаклях ЯЯТИ «Скрипач на крыше», «Жойкина квартира» (№9-139/2011); О Венере современной голландской драматургии в Ярославском театре им. Ф.Волкова (№10-

140/2011); Воспоминания о нродн.арт.СОСР Сергея Тихонова (№10-140/2011); **Рыбинск** – Портрет Рыбинского драматического театра (№3-133/2010);

**СОДРУЖЕСТВО**

**Абхазия. Сухуми** – О спектакле «Махаз» Абхазского национального драмтеатра им. С.Чанба на IV Всероссийском фестивале «Русская комедия» (№3-133/2010);

**Австрия.** О спектакле «Одесса» Венского театра Драхенгассе на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (№6-136/2011);

**Азербайджан.** О спектакле «Хочу купить мужа» Азербайджанского государственного русского драматического театра им. С.Вургун на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011); О спектакле «Федра» Азербайджанского государственного русского драматического театра им. С.Вургун на VI Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№8-138/2011); О премьере «Мирандолина» в Азербайджанском государственном русском драматическом театре им. С. Вургун (№10-140/2011);

**Армения. Ереван** – О спектакле «Лунное чудовище» Государственного русского драматического театра им. К.С.Станиславского на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (№6-136/2011);

**Беларусь. Минск** – О спектакле «Каштанка» Белорусского государственного театра кукол на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); О спектаклях «Свадьба» Национального академического театра им. Я.Купалы, «Чайка» Минского Театра белорусской драматургии, «Медведь» Национального академического Большого театра оперы и балета, Минск, и Брестского академического театра драмы на XV Международном театральном фестивале «Белая Вежа» (№4-134/2010); О выдвижении спектакля «Свадьба» Национального академического театра им. Янки Купалы на соискание премии Союзного государства за 2011-2012 годы; О спектакле «Пане Коханку» Национального академического драматического театра им. М.Горького на V Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Н.Рыбакова (№10-140/2011);

**Брест** – О спектакле «Луна Сальери» Брестского театра кукол на V Международном фестивале театров кукол «Петрушка Великий» (№3-133/2010); О XV Международном театральном фестивале «Белая Вежа», о спектаклях «Три сестры» Брестского академического театра драмы, «Медведь» Национального академического Большого театра оперы и балета, Минск, и Брестского академического театра драмы (№4-134/2010); **Могилев** – О спектакле «Антропос» Могилевского театра драмы на I Международном фестивале камерных и моноспектаклей «LUD» (№2-132/2010);

**Гродно** – «Поэма без слов» Гродненского областного театра кукол на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); **Болгария.** О XXI Международном фестивале камерных спектаклей во Враце (№2-132/2010); О спектакле «Саквояж доктора Чехова» Родопского драматического театра им. Н.Хайтова на II фестивале «ПостЕФремское пространство» (№4-134/2010); О спектакле «Папа всегда прав» театра «Кредо» на XI Международном театральном фестивале «Царь-Сказка» (№9-139/2011); **Великобритания.** Наталия Маева в выступлениях с моноспектаклями в Лондоне и Оксфорде (№8-138/2011);

**Венгрия.** О спектаклях «Парикмахерша», «Человек крылатый» Дебреценского театра им. М.Чокони на XI Международном Волковском фестивале (№5-135/2011);

**Германия. Берлин** – О спектакле «Маленькие трагедии» театра «Русская сцена» на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); О спектакле «Грехный Фауст» Мартин Вуттке театра «Берлинер ансамбль» на II Международном театральном фестивале «Академия»; О спектаклях «Гамлет» (Schaubühne am Lehnhner platz, Берлин, Германия; Совместный проект с Государственным Театром Наций), «Карл Маркс: Капитал, том 1» (совместная постановка Dusseldorfer Schauspielhaus, HAU Berlin; Schauspielhaus Zurich и Schauspiel Frankfurt) на V Международном фестивале-школе «TERRITORY»; О спектакле «Исповедь маски» театра «Русская сцена» на XV Международном театральном фестивале «Белая Вежа» (№4-134/2010); О спектакле «Обломов умер. Да здравствует Обломов!» Русского театра на IV театральном фестивале «Герои Гончарова на современной сцене» (№5-135/2011); О спектакле «Исповедь маски» театра «Русская сцена» на VII Международном фестивале моноспектаклей «Монокль»; О спектакле «Палата № 6» «Дойчес-театра» на VII Международном фестивале NET (Новый Европейский театр); О постановках классики на сценах берлинских театров (№7-137/2011); О спектакле «Разбитый кувшин» театра Берлинер Ансамбль на вручении XIV Европейской Театральной Премии; О спектакле «Моя мать Медea» Театра и Оркестра Гейдельберга и Театра для детей и молодежи ZWINGER3 на XI Международном театральном фестивале «Царь-Сказка» (№9-139/2011);

**Мюнхен** – О спектакле «Поздние соседи» Театра «Каммершпиле» на VII Международном фестивале NET (Новый Европейский театр) (№7-137/2011);

**Грузия.** О II Международном театральном фестивале в Тбилиси (№5-135/2011); О спектакле «Гетто» Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С.Грибоедова на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (№6-136/2011);

**Израиль.** О спектакле «У войны не женское лицо» театра «Товарищество актеров» (Г.Ауш) на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); О спектакле «Бредовый пинчик» Театра-студии Софии Москович (Тель-Авив) на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011); **Исландия.** О спектакле «Преображение» Исландского театра «Вестурпорт» на вручении приза «Новая театральная реальность» (№9-139/2011);

**Италия.** О балете «Вот человек!» труппы Ariston Proballet Sanremo на VIII Международном фестивале современного танца «Рампа Москвы»; О спектакле «Возвращенная весна» Театральной компании «Оккупационные Фареске» на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); О спектакле «Фауст!Фауст!» Цахес театра, Флоренция, на V Международном фестивале театров кукол «Петрушка Великий» (№3-133/2010); О спектакле «Манюшера» на XI Международном театральном фестивале «Царь-Сказка» (№9-139/2011); О проекте «Театральные звонки» на острове Капри (№10-140/2011);

**Испания.** О спектакле «Невеста» Мадридского Камерного театра им. А.П.Чехова на XI Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-131/2010) и на II Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011);

**Казахстан. Астана** – О спектакле «Иванов» Русского драматического театра им. М.Горького на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встре-





#### СЛОВО РЕДАКТОРА

**Ч**то-то чудится родное в происходящем на сцене, даже (особенно), когда там разыгрывается гран-гиньоль. По словам критиков, и залитов, и просто зрителей, нам со сцены рассказывают о нас самих, ставя хоть классику, хоть новую драму. И рассказ этот невеселый. Где-то получается лучше с точки зрения художественной, где-то хуже. Но что-то носится в воздухе напряженное, что проникает и на сцену, даже в комедиях. Тем временем напряженно заканчивались сезоны во многих театрах, которые беспокоятся о своем будущем. В текстах этого

номера даже рассказы о рядовых вроде бы, «рабочих» событиях проникнуты тревогой. Прошедший сезон отмечен многими бунтами театрального народа, порой бессмысленными и беспощадными, изгнанием, или предательством, или обиженным исходом лидеров. Которые иногда и сами хороши. И не только в Москве. А где-то народом успешно манипулировали «серые пиджаки». Наш журнал традиционно старается не вмешиваться в интриги, ведущие к смене театральной власти. Но то, что произошло, скажем, в Томске, где два театра лишились руководства, изумляет. В этом сезоне проходила тотальная ротация руководящих театральных кадров – свидетельство общего неблагополучия. Выдюжить в смутные времена можно только сообща, осознав, что без каждого из нас народ неполный, научившись договариваться. А с этим проблема. Впрочем, как всегда.

Пересмотрела фильм Павла Лунгина «Царь» с Петром Мамоновым и Олегом Янковским. Какие актеры, какие лица! Как хороши не только названные актеры, но и Александр Домогаров, Юрий Кузнецов. Спорили про фильм много и по делу. Но не в деталях исторических костюмов правда. Подумалось после фильма неоригинальное: безмолвствует ли русский народ, берется ли за дреколье, кончается все это тем, что на смену царю приходит безликая масса. И народ радуется, что его не сажают на кол и не вздергивают на дыбу, соглашаясь прозябать, а значит, тоже становясь безликой массой.

По какому пути пойдет театр? Будет ли рассказывать нам про нас самих или будет развлекать разлюбли-малиной? Оправдать можно все. Вот возникшее в памяти слово «дреколье» – колья, палки, дубье для драки. А измени ударение на французский манер, получится дреколье, смесь колье с декольте. Театральное направление для безликих масс. Все-таки не хотелось бы.

Впереди новый сезон, новые надежды. Отдохнув, вернувшись в свои театральные дома после гастролей и отпусков, давайте начнем в трудную минуту собирать не колья, а камни – не в буквальном, конечно, смысле, а в том, библейски-символическом. И собирать друг друга в единую осмысленную общность: театральный народ.

*Александра Лаврова,  
главный редактор журнала*

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

*Ala*

# ИНЫЕ БЕРЕГА

ЖУРНАЛ О РУССКОЙ  
КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ

## ЭВА Шиккульска

Роль Полины Гебль –  
Лучшая в моей жизни



Наши авторы пишут  
со всех концов мира,  
наши герои жили  
и живут по всему  
земному шару.

[www.inieberega.ru](http://www.inieberega.ru)



чи в России» (№1-131/2010); **Акмолинск** – О спектакле «Чайка» Акмолинского областного русского театра драмы на VII Международном фестивале русских театров России и зарубежных стран «Мост Дружбы» (№7-137/2011); **Петропавловск** – О спектакле «Кислород И.В.Вырыпаева в Северо-Казахстанском областном русском драматическом театре им. Н.Подгидна (№9-139/2011); **Усть-Каменогорск** – О спектакле «Играем Пушкина» Восточно-Казахстанского областного театра драмы им. Жамбыла на VI Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№8-138/2011); **Корей**. О спектакле «Крейцеров соната» Арт-Центра, Сеул, на XI Международном Волковском фестивале (№5-135/2011); **Латвия**. О спектакле «Женя, а Вы знаете...» Молодежного театра «Общество Свободных Актеров», Рига, на II фестивале «ПостЕфремовское пространство» (№4-134/2010); О спектакле «Случайные утки» Молодежного театра «Свободная версия», Дукумс, на XVII Межрегиональном фестивале «Рождественский парад» (№5-135/2011); О спектакле «Мертвые души» Национального театра Латвии на VII Международном фестивале NET (Новый Европейский театр) (№7-137/2011); О спектакле «Половодье и солнцестояния в звуках Страуменей» Валмиерского драматического театра на XI Международном театральном фестивале «Царь-Сказка» (№9-139/2011); **Литва**. О спектакле «Горячий шоколад» Каунасского камерного театра (№5-135/2011); О спектакле «Свободная любовь» Русского драматического театра Литвы, Рига, на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» и III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011); О спектакле «Коба. (Монолог старого человека)» Каунасского Камерного театра на VIII Международном фестивале моноспектаклей «Монокль»; О спектакле «Дьявольский одинок» «Ребус-театр», Клайпеда, на I Международном фестивале «Круг друзей»; О спектаклях «Дядя Ваня» ТОК / Гродского театра, «Вишневый сад» – LIVE «CHERRY ORCHARD» – Аудронис Люга Продакшн на VII Международном фестивале NET (Новый Европейский театр); О премьеры моноспектакля «Грусть» Кристины Клитневич (№7-137/2011); «Полосатый-точка-нет» Театра «Арлекин» на VI Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№8-138/2011); **Молдова**. **Кишинев** – О спектакле «Вишневый сад» Русского драматического театра им. А.П.Чехова на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); О спектакле «Братья Карамазовы» Государственного русского драматического театра им. А.П.Чехова (№2-132/2010); О спектакле «Падам... падам...» Государственно-молодежного драматического театра «С улицы Роз» на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе»; О спектакле «Тройкасерматурка» Государственного молодежного драматического театра «С улицы Роз» на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011); О спектакле «Александр Вертинский. Бал Господень...» Русского драматического театра им. А.П.Чехова на VIII Международном фестивале моноспектаклей «Монокль» (№7-137/2011); О спектакле «Падам... Падам...» Государственно-молодежного драматического театра «С улицы Роз» на VI Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№8-138/2011); **Норвегия**. О спектакле «Всё при себе» Сары Мергрете Оскал (г. Кауткейдо) на VIII Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майятул» (№6-136/2011);

**Польша**. **Варшава** – О спектакле «Танец Делли» Театра «Народовы» на VII Международном фестивале NET (Новый Европейский театр) (№7-137/2011); О специальной программе «Польский театр в Москве» XVII Национального театрального фестиваля «Золотая Маска»; выставка польского плаката, спектакли «Вавилон» Польского театра, Быдгощ, «Небольший рассказ» Театра «Studio», Варшава, «(А)Полнония» Нового театра, Варшава; «Персона. Мэрилин» Драматического театра, Варшава, «Т.Е.О.Р.Е.М.А.Т.» театра «TR Warszawa» (№8-138/2011); **Валдсток** – О спектакле «Полос» Бялостокского театра кукол на V Международном фестивале театров кукол «Петрушка Великий» (№3-133/2010); **Краков** – О спектакле «Страдания молодого Вертера» Старого театра на II Международном театральном фестивале «Академия»; О спектакле «Слепые» Театра «КТО» на XV Международном театральном фестивале «Белая Вежа» (№4-134/2010); **Португалия**. О спектакле «Кабо-Верде» Португальского театра «Меридиональ» на вручении приза «Новая театральная реальность» (№9-139/2011); **Сербия**. О спектакле «Не боюсь Вирджини Вулф» театра «Славия» (Белград) на II Международном театральном фестивале «Академия» (№4-134/2010); О спектаклях «Исповедь» Дмитрия Карамазова», «Палата № 6» Театра Небойши Дугалича на VIII Международном театральном форуме «Золотой Витязь» (№5-135/2011); **Словакия, Чехия**. О спектаклях Вилиама Дочоломанского «Театр», «Путешествие» Международной театральной студии «Ферма в пещере» на вручении XIV Европейской Театральной Премии (№9-139/2011); **Румыния**. О спектакле «Нас двое» Дан Пурчи Компани (Бухарест) на XV Международном театральном фестивале «Белая Вежа» (№4-134/2010); **Сингапур**. О спектакле «Интриги императорского двора Циндау» Сингапурского театра китайской оперы на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011); **США** – О спектакле «Игра» труппы «Метрополитен Колумбус» на VIII Международном фестивале современного танца «Рампа Москва» (№1-131/2010); Интервью Ли Бруер и Мод Митчелл (№4-134/2010); **Узбекистан**. О спектакле «Эквус» Молодежного театра Узбекистана (Ташкент) на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); **Украина**. **Киев** – О спектакле «Играем Чонкина» Киевского театра драмы и комедии на левом берегу Днепра на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); О спектакле «Крысолов» Киевского театра «Вильна сцена» на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе»; О спектакле «Женитьба» Киевского Национального академического драматического театра им. И.Франко на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011); **Донецк** – О спектакле «Метаморфозы Зоценко» Камерный театр «Жуки» на XVII Межрегиональном фестивале «Рождественский парад» (№5-135/2011); **Львов** – о премьеры «Моя жизнь» Академического драматического театра им. М.Заньковецкой и спектакле «Вишневый сад» Львовского академического духовного театра «Воскресиння» на XI Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-131/2010); О спектакле «Вишневый сад» Львовского академического духовного театра «Воскресиння» на X Международном театральном фестивале «Голоса истории» (№2-132/2010), на XV Международном театральном фестивале «Белая Вежа» (№4-134/2010), на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011);

**Макевка** – О спектакле «Чайка» Донецкого областного русского ТЮЗа на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011) и на VI Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№8-138/2011); **Одесса** – О спектакле «Дядя Ваня» Одесского русского театра на XI Международном фестивале «Мелиховская весна», на XII Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-131/2010); О V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе», спектакле «Пятёрко» Одесского академического русского драматического театра; О спектакле «Теа с нашего двора» Театра Одесского разлива «Ланжерон» на III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта»; Некролог драматургу Анне Яблонской (№6-136/2011); **Севастополь** – Воспоминания об актере Борисе Некрасове (№1-131/2010); О премьеры «Городничий» Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В.Луначарского (№2-132/2010); О премьеры Одесского русского драматического театра драмы им. А.В.Луначарского «Городничий», «Фабричная девчонка», Семейная идиллия» (№3-133/2010); **Харьков** – О спектакле «Двери» Харьковского «Театра 19» на I Международном фестивале камерных и моноспектаклей «LUD» (№2-132/2010); **Херсон** – О спектакле «Американская рулетка (№14)» Херсонского областного академического музыкально-драматического театра им. Н.Кулиша на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (№6-136/2011); **Энергодар** – О X Международном фестивале «Добрый театр» (№4-134/2010); **Ялта** – О III Международном фестивале «Театр. Чехов. Ялта» (№6-136/2011); **Финляндия**. О спектакле «Мальчик-лебедь Йюксэргэ» театра кукол на VIII Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майятул» (№6-136/2011); О спектакле Кристиана Смедса «Мистер Вертиго» Национального театра Финляндии на вручении приза «Новая театральная реальность» (№9-139/2011); **Франция**. О спектакле «Женитьба Фигаро» «Комеди Франсез» на II Международном театральном фестивале «Академия» (№4-134/2010); О спектакле «Моцарт и Сальери» Роберта Дантонеля на XVIII Всероссийском Пушкинском театральном фестивале (№7-137/2011); О спектакле «Женитьба» Н.Гоголя в «Комеди Франсез» (№9-139/2011); **Хорватия**. О спектакле «Загнанных лошадей пристреливают» Хорватского национального театра (Загреб) на II Международном театральном фестивале «Академия» (№4-134/2010); **Швейцария**. О мероприятии «Русская осень» в г.Альтдорфе (№4-134/2010); **Чехия**. О спектакле «Ожужаление» НА-НОХАХ компани, Прага, на XI Международном театральном фестивале «Царь-Сказка» (№9-139/2011); **Эстония**. О спектаклях «Жажда» Урмаса Аллика, «Петушок из букавья» Тынну Оя на VIII Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майятул»; О спектакле «Счастливые будни» Русского театра Эстонии на V Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (№6-136/2011); О V Международном фестивале любительских театров «Балтийский берег»; О спектакле «Поллианна» Русского молодежного театра Эстонии на VI Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№8-138/2011); **Япония**. О гастрольях Плонского театра «Читэн» в Москве, спектаклях «Дядя Ваня», «Вишневый сад» (№7-137/2011).

# ИНЫЕ БЕРЕГА

ЖУРНАЛ О РУССКОЙ  
КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ

## ЭВА Шиккульска

Роль Полины Гебль –  
Лучшая в моей жизни



Наши авторы пишут  
со всех концов мира,  
наши герои жили  
и живут по всему  
земному шару.

[www.inieberega.ru](http://www.inieberega.ru)

**ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ  
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

**ФЕСТИВАЛИ**

VIII Международный театральный фестиваль  
им. А.П.Чехова (Москва)

IX Фестиваль театров малых городов России  
(Балаково Саратовской области)

XVI Международный театральный фестиваль  
«Русская классика» (Лобня Московской области)

II Международный фестиваль камерных  
и моноспектаклей «LUDI» (Орел)

**ЛИЦА**

Актриса театра кукол «Пьеро» Ирина Байрамова  
(Оренбург)

**МАСТЕРСКАЯ**

Режиссерская лаборатория «EXPERIMENT 123»  
в Прокопьевске

**СОДРУЖЕСТВО**

«Король Лир» в Харьковском академическом театре  
кукол им. В.Афанасьева (Украина)  
«Леди Макбет» в Молодежном театре Вильнюса (Литва)

**ПРОБЛЕМА**

Что привозят на гастроли в Ростов-на-Дону?

**ВСПОМИНАЯ**

Режиссер Анатолий Иванов (Воронеж)

**WWW.STRAST10.RU**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru