

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-143/2011



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Да и нет, черное и белое, добро и зло – все остальное от лукавого. Так было вначале, когда только появилось слово. По сути так оно есть и сейчас. Но ведь театр и создан для того, чтобы отразить путь от да до нет, борьбу этих сил в мире и в человеке, человека, который движется из пункта А в пункт Б. Или обратно. Делает выбор. В конце концов, даже и совмещает эти полюса, замыкая их друг на друге. В этом – самое интересное. Будь то театральный путь, прямой и динамичный как кинжал, а потому полный энергии движения, или кружево плутаний и соблазнов, а потому путь прихотливый и завораживающий, – это история слова, став-

шего делом и мыслью, отношениями и образами, пластическим рисунком и красивыми картинками. Театром.

Детская игра тоже предполагает лукавство, отказ от простого выбора в пользу сложностей, чтобы в конце концов, да и нет не выбирая, прийти к простой цели. И все же каждая хорошая игра и каждая настоящая сказка выстраивают для ребенка шкалу ценностей, то есть обозначают можно и нельзя, хорошо и плохо, добро и зло, да и нет – быть или не быть. Театр немислим без простых историй, в которых этот вопрос поставлен и – разрешен. Театр немислим без сложных историй, историй-лабиринтов, блужданий, в которых, кажется, вопрос этот разрешить невозможно, и все же он оказывается разрешен, пусть не на сцене, но в сердце человека, сидящего в зале.

В этом номере рассказы о кукольниках – их спектаклях, театрах, фестивалях – соседствуют с рассказами о постановках Шекспира: аж два «Ричарда III» и «Макбет». Не Гамлет выбирающий вышел на сцену этого номера, а Ричард и Макбеты, сделавшие зло сознательным выбором. Эти фигуры мирового театра жизни предостерегают: выбранное зло губительно для выбравшего. Произнесенное слово, пусть произнесенное в сердце (или всердцах), материализуется. Империя зла кажется несокрушимой, но рушится вместе с тираном, ее породившим. Предательство можно осознать, простить, но вряд ли можно исправить. Однако на каждого тирана, хоть это и кажется невозможным, пусть это не во всяком сюжете воплощено, находится герой, выбравший свет, оставшийся верен своей внутренней свободе, а потому обеспечивший собой машины зла, чудо, цепную реакцию добра. Как это случается в спектакле «Меня убить хотели эти суки» Михаила Левитина, главным событием одесского фестиваля. Как это вроде бы должно было случиться, но не случилось в столь ожидавшейся, но разочаровавшей премьере МХТ «Мастер и Маргарита». Надо спешить делать добро, каким бы бессмысленным это не казалось с точки зрения здравого смысла, вопреки, чтобы после ночи длинных ножей наступило утро, чтобы серые будни расцвели праздником и любовью, чтобы на промерзшую черную землю выпал белый снег.

Ноябрь – месяц промежуточный, смутный, «когда отряд наяд в составе полном отбыл в тину, а снег снегурочек еще не расцветал» (поэт Михаил Дроздович). Никогда ночи не бывают такими черными, как перед первым снегом. Это знают те, кто жил в деревне, на земле. Это знают и люди театральные, когда после праздничных открытий сезона наступает напряженное затишье перед вторыми, часто главными премьерями. Где в начале, где в середине, где в конце ноября из года в год случается это долгожданное преображение: снег покрывает затвердевшую от мороза грязь и становится светлее на душе, пусть дорожные службы год от года все менее готовы к первому снегопаду. Природа тоже делает выбор. И он неизменно идет на пользу человеку. Пусть и ненадолго – до следующей необходимости делать выбор.

Александра Лаврова,
главный редактор журнала
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СОДЕРЖАНИЕ



XI Всероссийский фестиваль «Реальный театр»... «Дядюшкин Сон», Пермский Театр-театр

43

ХРОНИКА 2

СОБЫТИЕ

Состав Секретариата СТД РФ и Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ, избранных VI (XX) Съездом СТД РФ 4

В РОССИИ

Благовещенск. Ю.Климичева 7
 Казань. М.Файзулаева 10
 Красноярск. Е.Коновалова 13
 Новокузнецк. Г.Ганеева 16
 Новосибирск. Е.Климова, И.Ульянина 19
 Оренбург. М.Рябцева 25
 Орел. Э.Макарова 27
 Ростов-на-Дону. Л.Фрейдлин 30
 Серов. Р.Стрункина 31
 Ульяновск. С.Гогин 34

ФЕСТИВАЛИ

XII Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна» (Московская обл.). Н.Шалимова 38
 XI Всероссийский фестиваль «Реальный театр» (Екатеринбург). О.Кушляева 43
 III Международный фестиваль русских театров республики Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского региона (Махачкала). А.Иняхин 47
 IV Международный театральный фестиваль «Комплимент» (Новочеркасск). Л.Фрейдлин 51
 VI Международный фестиваль театров кукол им. С.Образцова (Москва). Г.Степанова 58
 VIII Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог – Весна» (Москва). А.Иняхин 64

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Царь и плотник», «Голос», «Русская тетрадь», «Дневник Анны Франк» (Камерный музыкальный театр им. Б.А.Покровского). Е.Артемова 68

«Рок-н-ролл» (РАМТ). В.Пешкова 73
 «Мастер и Маргарита» (МХТ им. А.П.Чехова). А.Лаврова 76
 «Горе от ума» (Театр на Перовской). А.Иняхин 79

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Аида» (Мариинский театр). Н.Потапова 82

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Бархин (Москва). Е.Авраменко 86

ЛИЦА

Владимир Азимов (Озерск). Ю.Клепикова 91
 Владимир Аллахвердов (Ставрополь). Т.Куликова 95
 Евгений Важенин (Новосибирск). И.Ульянина 101
 Оксана Дмитриева (Харьков, Украина). Ю.Коваленко 110
 Аман Кулиев (Арзамас). А.Киселева, Е.Валеева 113

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Н.Райтаровская. «Владимир Штейн. История одного театра и судьбы». Б.Голдовский 108

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский Новый театр кукол. Ю.Бергер 117

СОДРУЖЕСТВО

VI Международный театральный фестиваль «Встречи в Одессе» (Украина). А.Лаврова, С.Гогин, А.Дудолодова, И.Ляхова 122
 XXII Национальный фестиваль камерных спектаклей (Враца, Болгария). Э.Макарова 131
 «Леди Макбет» в Молодежном театре Вильнюса (Литва). Н.Мазур 134

ВЗГЛЯД

Гастроли Республиканского академического русского театра им. Е.Б.Вахтангова в Орле. В.Евграфов 138

МАСТЕРСКАЯ

Поездка студентов Московского театрального колледжа им. Л.Филатова в Санкт-Петербург на конференции «Исцеляющая сила театра» и «Михаил Чехов и Евгений Вахтангов. Театр. Время». В.Тришин 141

ВЫСТАВКА

47-я Ежегодная выставка произведений московских театральных художников «ИТОГИ СЕЗОНА». И.Решетникова 145

ВСПОМИНАЯ

Владимира Опалёва (Смоленск). С.Романенко 157

КОЛОНКА ЮРИСТА

Дисциплина труда 160

ЮБИЛЕЙ

Волгоградский молодежный театр 75
 Андрей Борисов (Республика Саха – Якутия) 81
 Норильский Заполярный театр им. Вл.Маяковского 84
 Екатерина Унтилова (Санкт-Петербург) 90
 Ильдус Зиннуров (Казань) 121
 Вячеслав Крючков (Москва) 133

IN BRIEF

Воронеж 42
 Красноярск 57
 Москва 63
 Чебоксары 67
 Новокузнецк 85
 Мытищи 107
 Кемерово 137
 Ярославль 140
 Минск 159

Кабинет критики и театроведения

30 сентября – 3 октября кабинет принял участие в работе Международного театрального фестиваля «Балтийский дом».

6-8 октября зав. кабинетом Элеонора Макарова просмотрела и обсудила премьерные спектакли в театрах города Орла.

26 октября – 1 ноября – работа в жюри Международного молодежного театрального фестиваля «Виват, театр» в городе Тамбов.

Кабинет любителей театров и Российский центр АИТА

22-26 сентября в литовском городе Йонава состоялась вторая часть Международного театрального проекта «Играем Чехова» – Фестиваль одной пьесы А.П.Чехова «Медведь». Хорошо известную шутку российского писателя и драматурга играли городской театр Йонавы, Литва, театр «Syti Gates», Великобритания, и театр-студия «Нарния» из города Миасс Челябинской области, Россия. В состав экспертного совета была приглашена А.Зорина.

12-17 октября Кабинет любителей театров и Российский центр АИТА приняли участие в проведении Международного фестиваля любителей театров средних и малых городов «Ваш выход» в городе Похвистнево Самарской области. В составе совета экспертов работали член комиссии СТД РФ по любительским театрам, доцент ГИТИСа Олег Волынец, член Совета РЦ АИТА, художественный руководитель Муниципального драматического театра «Стрела» из подмосковного Жуковского Наталья Ступина и театральный критик Ирина Кайгородова.

Кабинет драматических и национальных театров

3-8 октября Кабинет драматических театров провел в Санкт-Петербурге в рамках фестиваля «Балтийский Дом», посвященного Римасу Туминасу («Не весь Туминас»), очередную лабораторию под руководством режиссера, художественного руководителя Театра им. Евг. Вахтангова Римаса Туминаса.

Программа лаборатории органично влилась в фестивальные мероприятия. Участники лаборатории, режиссеры из Владивостока, Новосибирска, Заречного (Пензенская обл.), Чебоксар (Чувашская Республика), Йошкар-Олы (Республика Марий Эл), Костромы, Москвы, Санкт-Петербурга приняли участие в мастер-классах педагогов СПбГАТИ по актерскому мастерству (Л.Грачева), сценическому движению (И.Качаев), посетили мастер-класс «Маски комедии дель арте», спектакли молодежной программы фестиваля.

Встречи с мастером – Римасом Туминасом – проходили в рабочей обстановке, репетиции, на которых присутствовали молодые режиссеры, помогли им глубже проникнуть в мир, создаваемый режиссером на сцене, увидеть и сравнить метод работы мастера с литовскими и русскими актерами.

3-10 октября Кабинет национальных театров провел в Ижевске мастер-классы по сценической речи под руководством профессора, заслуженного деятеля искусств России Ю.А.Васильева для актеров драматических театров города.

4-9 октября Кабинет национальных театров принял участие в V Фестивале национальных теа-

тров Северного Кавказа «Сцена без границ». На сцене Северо-Осетинского государственного академического театра им. В.Тхапсаева в течение пяти дней выступали театральные коллективы Северной и Южной Осетии, Кабардино-Балкарии, Чечни, Ингушетии, Адыгеи и Дагестана. Инициаторами фестиваля, ставшего уже традиционным, выступили минкульт Северной Осетии и республиканское отделение СТД России. Фестиваль в очередной раз вскрыл проблему отсутствия качественной современной драматургии. Жюри был отмечен Лакский театр, представивший спектакль по пьесе Ф.-Г.Лорки «Дом Бернарды Альбы». Также были отмечены спектакли Северо-Осетинского государственного академического театра им. В.Тхапсаева «Наемный вождь» и Чеченского государственного молодежного театра «Серло» по пьесе М.Ахмадова «Ушедший за саваном».

5-9 октября Кабинет национальных театров принял участие в Международном кочевом фестивале «Желанный берег» – «Легенды синего неба» – в Горно-Алтайске. До этого фестивали проводились в Бурятии и Калмыкии. За 4 дня членами жюри было просмотрено 8 спектаклей театров Монголии; республик Саха-Якутия, Кыргызстан, Алтай, Хакасия, Татарстан, города Новосибирска. Для участников и членов жюри, помимо творческой, была подготовлена обширная культурная программа.

22 октября Кабинет национальных театров провел заседание Совета республик, на котором был утвержден план работы на 2012 год.

29 октября – 3 ноября Кабинет национальных театров принял

участие в I фестивале национальных театров «Штатол» («Родовая свеча») в Саранске, посвященном 1000-летию единения Мордовского народа с другими народами Российского государства. Свои спектакли представили театры из Калмыкии, Мордовии, Татарстана, Дагестана, Марий Эл, Чувашии и Башкортостана. Фестиваль проводился впервые, он был призван возродить и обогатить современную культуру, основываясь на народных традициях.

Кабинет театров для детей и театров кукол

14-16 октября принял участие в подготовке и проведении IV Всероссийского фестиваля-лаборатории «Колесо» в Нижнем Новгороде.

27 октября – 1 ноября в Самаре принял участие в проведении творческой лаборатории «Четвертая высота» – «Шекспировский фестиваль».

Российский центр УНИМА

27 октября в Лекторском зале Театрального музея им. А.А.Бахру-

шина прошли театральные встречи Клуба «Бродячий кукольник», которые организовали и провели сотрудники Кабинета театров для детей и юношества, Российского центра УНИМА совместно с московскими кукольниками.

В программе вечера были спектакль «Краски» Московского театра кукол «Тут и Там», режиссер Наталья Пахомова, художник – Татьяна Малышева; встреча с Элкой Шуман – соратницей и супругой Питера Шумана, уникального художника-скульптора, основателя и руководителя знаменитого уличного театра «Bread @ puppet» (США).

Кабинет музыкальных театров

5-15 октября кабинет провел Лабораторию музыкального театра XXI века (творческо-деловая встреча руководителей музыкальных театров с композиторами России /репертуарное совещание).

25-31 октября – Клуб завлитов (творческая лаборатория заведующих литературной частью рос-

сийских оперных и музыкальных театров).

В октябре Комиссия по хореографии приняла участие в работе Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные вопросы воспитания кадров хореографического искусства». Конференция проходила в рамках юбилейных мероприятий, посвященных 25-летию со дня основания Башкирского хореографического колледжа имени Рудольфа Нуреева. Бала проведена неделя «Мастер-класс Брендана де Галли» (Ирландия), совместно с Международным центром современной хореографии «ВОРТАКС» по технике ирландского степа.

5-15 октября была проведена «Лаборатория музыкального театра XXI века» (творческо-деловая встреча руководителей музыкальных театров с композиторами России /репертуарное совещание).

25-31 октября – «Клуб завлитов» – творческая лаборатория заведующих литературной частью российских оперных и музыкальных театров.

ПРЕМИЯ «ПРИЗНАНИЕ»

25 октября в рамках **Международного театрального проекта «Играем Чехова»**, который проходил в пансионате «Театральный» под Санкт-Петербургом, состоялась вручение **премии СТД РФ «Признание» 2011 года**.

Проект «Играем Чехова» состоял из двух частей – Всероссийской лаборатории режиссеров студенческих театров, в рамках которой шла работа над пьесой «Чайка» под руководством профессора ГИТИСа М.Н.Чумаченко, и Фестиваля одной пьесы А.П.Чехова «Медведь» с участием театра-студии «Нарния» (г.Миасс Челябинской области, Россия), Городского театра г. Йонавы (Литва) и любительского театра небольшого городка Йвеляхтме (Эстония).

Актеры и режиссеры любительских театров трех стран долгими аплодисментами приветствовали своих коллег, получивших заслуженные награды. Премии вручал Председатель комиссии СТД РФ по любительским театрам, народный артист России **Юрий Васильев**. Он тепло приветствовал каждого лауреата, вручая серебряные знаки, дипломы и денежные премии.

Лауреаты премии «Признание» 2011

В номинации **«За вклад в развитие любительского театра России»:**

1. **Екатерина Пастухова**, театр «Паяц», г Липецк;

2. **Вероника Иваненко**, г. Переславль-Залесский.

В номинации «За поддержку любительского театра России»

1. Режиссеры **Наталья и Анна Козловские** за проведение Межрегионального фестиваля любительских и независимых театров «Неделя экспериментального театра в Омске».

2. Глава города Похвистнево Самарской области **Владимир Михайлович Филипенко** за поддержку Фестиваля любительских театров малых и средних городов России «Ваш выход». Вручение состоялось 12 октября в день открытия фестиваля.

Алла ЗОРИНА

23-24 октября 2011 года в Москве прошел очередной, VI (XX) Съезд Общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации (Всероссийское театральное общество)».

23 октября Съездом путем тайного голосования были избраны сроком на 5 (пять) лет:

– Председателем Союза театральных деятелей Российской Федерации – **КАЛЯГИН Александр Александрович**, художественный руководитель Московского театра «Et cetera» п/р Александра Калягина, народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии СССР и Премии Союзного государства в области литературы и искусства, Москва;

– Председателем Центральной контрольно-ревизионной комиссии Союза театральных деятелей Российской Федерации – **ГУРВИЧ Марк Абрамович** (о нем см. в составе ЦКРК);

– **Секретариат Союза театральных деятелей Российской Федерации** в количестве 27 человек (см. ниже);

– **Центральная контрольно-ревизионная комиссия Союза театральных деятелей Российской Федерации** в количестве 11 человек (см. ниже).

СОСТАВ СЕКРЕТАРИАТА СТД РФ, избранного VI (XX) Съездом СТД РФ 23 октября 2011 года

АЙГУМОВ Айгун Эльдарович	Председатель Союза театральных деятелей Республики Дагестан, художественный руководитель Кумынского государственного музыкально-драматического театра имени А.П.Салаватова, член Общественной палаты Республики Дагестан, народный артист Российской Федерации и Республики Дагестан, кавалер Высшей награды СТД РФ – Золотой знак Союза театральных деятелей Российской Федерации, Махачкала
АФАНАСЬЕВ Сергей Николаевич	Председатель Новосибирского отделения СТД РФ, художественный руководитель Новосибирского городского драматического театра под руководством С.Н.Афанасьева, Президент Новосибирского государственного театрального института, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат Премии в области культуры и искусства мэрии Новосибирска, Новосибирск
БЕРТМАН Дмитрий Александрович	художественный руководитель Московского музыкального театра «Еликон-опера» под руководством Дмитрия Бермана, профессор, заведующий кафедрой режиссуры и мастерства актера музыкального театра Российского университета театрального искусства (ГИТИС), народный артист Российской Федерации, лауреат Международной театральной премии имени К.С.Станиславского, Российской Национальной театральной Премии «Золотая Маска», Премии города Москвы в области литературы и искусства, Московской театральной премии «Гвоздь сезона», Москва
БИКЧАНТАЕВ Фарид Рафкатович	Председатель Союза театральных деятелей Республики Татарстан, главный режиссер Татарского государственного академического театра имени Г.Камала, заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Татарстан, лауреат Государственной премии Республики Татарстан имени Г.Тукая, Казань
БОРОДИН Алексей Владимирович	художественный руководитель Российского академического молодежного театра (РАМТ), профессор Российского университета театрального искусства (ГИТИС), народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации, Международной театральной премии имени К.С.Станиславского, Премии города Москвы в области литературы и искусства, Москва
ГАЛЬЧЕНКО Владимир Александрович	Председатель Самарского отделения СТД РФ; актер Самарского государственного академического театра драмы имени М.Горького, член Общественной палаты Самарской области, заслуженный артист Российской Федерации, Самара
ДРАГУНСКАЯ Ксения Викторовна	драматург, сценарист, прозаик, член Комиссии СТД РФ по драматургии, Москва
ЕВСЕЕНКО Николай Иванович	Председатель Хабаровского отделения СТД РФ, художественный руководитель – директор Хабаровского краевого театра драмы и комедии, заслуженный работник культуры Российской Федерации, лауреат Премии Главы администрации Хабаровского края «За достижения в области театрального искусства», Хабаровск
ЗЕХОВ Заурбий Хатугович	Председатель Союза театральных деятелей Республики Адыгея, актер Национального театра Республики Адыгея, заслуженный артист Российской Федерации, Кабардино-Балкарской республики, Абхазии и Кубани, народный артист Республики Адыгея, Майкоп
ИКСАНОВ Анатолий Геннадьевич	Генеральный директор Государственного академического Большого театра России, кандидат экономических наук, заслуженный деятель искусств Украины, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Москва
ИСРАФИЛОВ Рифкат Вакилович	Председатель Совета республик СТД РФ, художественный руководитель Оренбургского государственного областного драматического театра имени М.Горького, профессор Оренбургского государственного института искусств, действительный член (академик) Санкт-Петербургской Петровской академии науки и искусства, народный артист Российской Федерации, заслуженный деятель искусств Башкирской АССР, Татарстана и Республики Северная Осетия – Алания, лауреат Государственной премии Российской Федерации и Государственной премии Республики Башкортостан имени С.Юлаева, Оренбург
КОРШУНОВА Людмила Прокопьевна	Председатель Рязанского отделения СТД РФ; актриса Рязанского государственного областного театра драмы, народная артистка Российской Федерации, Рязань

КОСТОЛЕВСКИЙ Игорь Матвеевич	актер Московского академического театра имени Вл.Маяковского, народный артист Российской Федерации, лауреат Премии Ленинского комсомола и Государственной премии Российской Федерации, Москва
ЛЕВАНДОВСКИЙ Сергей Алексеевич	Председатель Тамбовского отделения СТД РФ, актер Тамбовского государственного драматического театра, Тамбов
МУСТАЕВ Александр Гаевич	Председатель Союза театральных деятелей Удмуртской Республики, актер Государственного театра кукол Удмуртской Республики, заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Удмуртской Республики, Ижевск
НОВОХИЖИН Юрий Михайлович	Председатель Псковского отделения СТД РФ, актер Псковского академического театра драмы имени А.С.Пушкина, народный артист Российской Федерации, Псков
ПАРШИН Сергей Иванович	Председатель Санкт-Петербургского отделения СТД РФ, актер Российского государственного академического театра драмы имени А.С.Пушкина (Александринский театр), народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации, Санкт-Петербург
ПАШНИН Андрей Иванович	Председатель Красноярского отделения СТД РФ, художественный руководитель Театра «Отдельный театр», заслуженный артист Российской Федерации, лауреат Премии имени В.П.Астафьева, Красноярск
ПЕТРОВ Андрей Борисович	художественный руководитель и главный балетмейстер Государственного театра «Кремлевский балет», профессор Московской государственной академии хореографии, народный артист Российской Федерации, лауреат Премии города Москвы в области литературы и искусства, Москва
РОДИОНОВ Дмитрий Викторович	Генеральный директор Государственного центрального театрального музея имени А.А.Бахрушина, доцент кафедры менеджмента сценических искусств Российского университета театрального искусства (ГИТИС), главный редактор журнала «Сцена», Москва
САФРОНОВ Михаил Вячеславович	Председатель Свердловского отделения СТД РФ, директор Свердловского академического театра музыкальной комедии; Президент Ассоциации театров Урала, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Екатеринбург
СМЕЛЯНСКИЙ Анатолий Миронович	ректор Школы-студии (институт) имени Вл.И.Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П.Чехова, заместитель художественного руководителя Московского Художественного академического театра имени А.П.Чехова, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации и Национальной телевизионной премии «ТЭФИ», Москва
СТЕБЛОВ Евгений Юрьевич	Первый заместитель Председателя СТД РФ, актер Московского государственного академического театра имени Моссовета, академик Национальной академии кинематографических искусств и наук России, член Экспертного совета по Премиям Союзного государства в области литературы и искусства при Постоянном комитете Союзного государства, член Комиссии по Премиям города Москвы в области литературы и искусства, народный артист Российской Федерации, Лауреат Государственной премии Российской Федерации и Национальной телевизионной премии «ТЭФИ», Москва
СУНДСТРЕМ Лев Геннадьевич	ректор Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Санкт-Петербург
ТАРАТОРКИН Георгий Георгиевич	актер Московского государственного академического театра имени Моссовета, народный артист Российской Федерации, Лауреат Государственной премии Российской Федерации, Президент Фестиваля Российской Национальной театральной премии «Золотая Маска», Москва
ТАРТАКОВСКИЙ Владимир Исидорович	директор Московского государственного академического театра оперетты, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Москва
ТРУБОЧКИН Дмитрий Владимирович	директор Государственного института искусствознания, профессор факультета искусств Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова, кафедры истории зарубежного театра Российского университета театрального искусства (ГИТИС) и кафедры экономики искусства и культурной политики Школы-студии (институт) имени Вл.И.Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П.Чехова, член Президиума Совета по культуре и искусству при Президенте Российской Федерации, доктор искусствоведения, лауреат Национальной телевизионной премии «ТЭФИ», Москва

**Центральная контрольно-ревизионная комиссия СТД РФ,
избранная VI (XX) Съездом СТД РФ 23 октября 2011 года**

Председатель Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ

<p>ГУРВИЧ Марк Абрамович</p>	<p>директор Московского драматического театра имени М.Н.Ермоловой, доцент кафедры Менеджмента и экономики исполнительского искусства Школы-студии (институт) имени Вл.И.Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П.Чехова, председатель Совета директоров Московских театров Департамента культуры города Москвы, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Москва</p>
---	--

Члены Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ

<p>БИРЮЛЯ Николай Афанасьевич</p>	<p>Председатель Контрольно-ревизионной комиссии Новосибирского отделения СТД РФ, директор Новосибирского государственного областного театра кукол, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Новосибирск</p>
<p>ГАЛКИН Виктор Дукавович</p>	<p>Первый заместитель Председателя Приморского отделения СТД РФ, художественный руководитель Приморского краевого драматического театра молодежи, педагог кафедры сценического движения Дальневосточной государственной академии искусств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Владивосток</p>
<p>ГРИГОРЬЕВА Ирина Борисовна</p>	<p>Председатель Контрольно-ревизионной комиссии Ростовского отделения СТД РФ, Генеральный директор Ростовского государственного музыкального театра, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Ростов-на-Дону</p>
<p>КАБАЙЛО Сергей Эдуардович</p>	<p>член Правления Нижегородского отделения СТД РФ, актер Нижегородского государственного академического театра драмы имени М.Горького, Нижний Новгород</p>
<p>КАЗАКОВА Татьяна Сергеевна</p>	<p>член Правления Санкт-Петербургского отделения СТД РФ, художественный руководитель Санкт-Петербургского государственного академического театра комедии имени Н.П.Акимова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Санкт-Петербург</p>
<p>КУРЫШЕВ Виктор Николаевич</p>	<p>актер Российского государственного академического театра драмы имени Ф.Г.Волкова, педагог Ярославского государственного театрального института, Ярославль</p>
<p>ЛУГАНСКИЙ Евгений Иванович</p>	<p>член Правления Ставропольского отделения СТД РФ, директор Ставропольского государственного академического театра драмы имени М.Ю.Лермонтова, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Ставрополь</p>
<p>МАКАРОВ Владимир Андреевич</p>	<p>заместитель директора Театра Романа Виктюка, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Москва</p>
<p>РОМАНОВ Александр Сергеевич</p>	<p>Первый заместитель Председателя Челябинского отделения СТД РФ, директор Златоустовского театра «Омнибус» Челябинской области, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Златоуст Челябинской области</p>
<p>ЧЕРНЫШЕВ Константин Витальевич</p>	<p>директор Московского театра на Малой Бронной, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Москва</p>
<p>ЮРГИН Александр Леонидович</p>	<p>Председатель Контрольно-ревизионной комиссии Калининградского отделения СТД РФ, актер Калининградского областного театра кукол, Калининград</p>

БЛАГОВЕЩЕНСК.

Театр вернулся домой

После 10-летнего ремонта 1 октября открыл сезон на своей сцене **Амурский областной театр кукол**.

Красивое здание, обнесенное забором со сказочными героями, белоснежные гипсовые Буратино и Мальвина на фасаде – так сегодня выглядит после затяжной реконструкции театр кукол. Его открытие стало в Благовещенске культурным событием номер один, маленькие зрители и их родители ждали этого момента долгие годы.

Нынешний сезон у театра кукол 48-й. Первые зрители обновленного «Амурчонка», в числе которых были губернатор **Олег Кожемяко**, министр культуры **Алексей Самарин** и другие официальные лица, познакомились со спектаклем **«Новоселье»**. Это представление для тех, кто пришел в театр кукол впервые. А таких зрителей в Благовещенске сегодня – большинство. «Новоселье» знакомит с разными куклами и театральными техниками, в нем участвуют тростевые куклы и марионетки, использованы приемы театра теней и ростовые куклы. *«Сейчас наша задача – вернуться в свой дом, в прямом и переносном смысле, – говорит директор театра **Виктория Горжей**. – Театр, не имея своего здания, очень долгое время работал на выездах. Теперь предстоит заново научиться работать на стационаре. К этому должны привыкнуть и артисты, и администраторы, нам нужно*



научиться привлекать зрителя в наш театр».

Линолеум поблескивает голографическими искорками, широкие парадные лестницы ведут наверх. Огромные люстры освещают просторное фойе. Посчитать точно, сколько времени шел ремонт в «Амурчонке», затрудняются даже старожилы. Артисты, работавшие без своей сцены, в гастрольно-разъездном варианте, вернувшись в родное здание, испытывают не просто теплые чувства, а настоящий восторг.

230 миллионов рублей – в такую сумму обошлась реконструкция театра кукол. 65 миллионов рублей из этой суммы было потрачено на оборудование и оснащение сцены в большом и малом залах. Огромный звукорежиссерский пульт позволяет управлять звуком профессионально – добавлять новые краски, сжимать и растягивать, а

кроме того, транслировать звук в любой уголок театра – в залы или в фойе. *«Сегодня и раньше – это небо и земля, – признаются звукооператоры.*

Особая гордость – собственная студия звукозаписи. Здесь можно монтировать любые программы и записывать музыку не только для театра кукол, но и на заказ – для музыкальных групп, любых исполнителей любых жанров. До сих пор в Благовещенске студии подобного уровня не было. Рядом с операторской за стеклом – специальная комната для музыкантов, с микрофонами, наушниками – все, как положено.

«Это самая современная студия на основе мак-компьютера, людей мы подготовили, но они постоянно должны обучаться, потому что программа очень сложная, с ней надо несколько месяцев работать, чтобы ее освоить», – делится инженер мо-



сковской фирмы-поставщика **Владимир Орлов.**

Два зрительных зала – большой и малый – оформлены в едином стиле. Заходишь сюда и сразу попадаешь в сказку. На стенах – абстрактные рельефные изображения, в которых видятся то ли башенки старинного городка, где живут волшебники и куда прилетает Карлсон, то ли цветные карандаши, которыми можно рисовать любые фантастические сюжеты.

«Посмотрите на это! – предлагает директор театра Виктория Горжей и ловким движением руки превращает сиденье зрительского кресла в маленькую высокую скамеечку с под-

ставкой для детских ножек. – Это стулья-трансформеры, чтобы было удобно сидеть и взрослым, и малышам. И главное, детям даже с задних рядов все будет видно».

Сцена имеет два вида оформления – это теневой кабинет, в котором не видно артистов, работающих в темных костюмах, чтобы весь акцент был на куклах, и традиционный эстрадный вариант, что расширяет возможности режиссеров.

«Театр изменился не только внешне и внутренне, он изменился творчески, – считает главный режиссер **Петр Козец.** – Свет и звук, современная машинерия позволяют вопло-

щать любые идеи, получать самые фантастические спецэффекты – такого нет не только в Благовещенске, но и на всем Дальнем Востоке. Весь ремонт шел на наших глазах, и могу сказать: все сделано с любовью. Специалисты рассчитали, сколько света и звука нужно на оба наших зала, и сделали все точь-в-точь, как нам и нужно. Большой зал рассчитан на 174 места, это чуть меньше, чем было раньше, но это не важно. Самое главное, что в залах есть особая театральная атмосфера, чтобы вести разговор со зрителем глаза в глаза, сердце в сердце».

Сцена стала намного удобней, отмечают артисты. Раньше все делалось вручную, бедные монтажники таскали взд-вперед козлы и швеллеры, а сейчас все делает современная машинерия. Установлены немецкие подиумы, которые опускаются и поднимаются.

«Меня поразила культура рабочих бригад по оборудованию сцены, интерьера, зала, – продолжает главный режиссер. – Все делалось слаженно и аккуратно. Нет китайского китча, все очень достойно и стильно». Все эти перемены важны не только для артистов, но и для зрителей. Перед театром стоит задача за краткий период адаптировать к новой сцене те спектакли, которые появились, пока артисты работали без своего здания.

«У нас сформировался портфель из постановок, которых Благовещенск еще не видел – мы их показывали на выездях, на гастролях и на фестивалях, – делится Петр Козец. – «Потешки», «Бука», совершенно новый

спектакль «Золотой цыпленок» – с новыми актерами и режиссурой, «Лисичка-сестричка» и другие работы теперь обретут второе дыхание».

Для первой премьерной постановки в Благовещенск пригласили творческую группу из Санкт-Петербурга, номинанты «Золотой Маски» режиссер **Алексей Смирнов** и художник **Екатерина Петухова** поставили спектакль «Цирк Шардам». Пьеса **Даниила Хармса** о неудачнике Вертунове, который мечтает выступать на цирковой арене, но только всем мешает и все портит, понятна зрителям разного возраста. Малыши аплодировали цирковым номерам и смеялись над нелепыми ситуациями, в которые попадает Вертунов, ничегошеньки не умеющий. Подросткам в театре тоже было о чем задуматься, и, возможно, кто-то узнал в главном герое себя.

«Это не для детей, это для подростков и взрослых, – определяет аудиторию режиссер Алексей Смирнов. – Лет в 13-15 наступает момент, когда ты себя начинаешь осознавать как «Я», как личность. И в этот момент очень сложно найти себя в этом мире и доказать себе, что «Я» есть. Вертунов – это такой большой подросток-переросток, который всем как бы говорит: «Я есть! Посмотрите на меня – я есть!», а от него отмахиваются: «Да нет, тебя нет! Ты никто, пустое место». И когда Вертунов в финале понимает, что, оказывается, его действительно нет, и он ни в чем себя не нашел, он делает отчаянный шаг – для себя, не для кого-то». Режиссер признается: когда театр предложил ему для по-

становки эту пьесу, он и сам не представлял, что получится в результате. Браться за такой сложный для работы материал осмеливаются не многие театры. Эстетику абсурда, которой привержен Хармс, порой трудно актуализировать.

«Вместе с артистами мы думали, как вложить в этот абсурд какую-то логику, – продолжает Алексей Смирнов. – И, мне кажется, мы нашли логику, которая очень убедительна».

Новая сцена, новые возможности звука и света дают простор для режиссерской фантазии. Когда в цирке разбивается аквариум (догадайтесь, с чьей помощью), арена уходит под воду. Этот момент, а также последующие «подводные» события – один из самых волшебных в спектакле.

Представление в «Цирке Шардам» движется под музыку, написанную для Цирка дю Солей, что добавляет спектаклю оча-



рования и стиля. Музыка создает волшебную цирковую атмосферу, а куклы, выполненные художницей Екатериной Петуховой в стиле начала прошлого века, возвращают нас в цирк того времени, когда и писал Даниил Хармс. В цирк, где поднимали гири силачи с подкрученными усами, а балерины были не эфемерными созданиями, а крутобедры-

ми красотками. Кстати, образ цирковой балерины художница подсмотрела именно на плакате начала XX века.

Но время здесь не так уж важно, ведь история становления подростка и его поисков собственной значимости в этом мире – вечна.

«Цирк Шардам» открыл череду вечерних спектаклей для се-

мейного просмотра. В планах еще одна вечерняя премьера – кукольная комедия «**Жанума**». «Амурчонок» начал 48-й сезон, и здесь надеются, что к своему 50-летию театр подойдет в полном расцвете сил, ведь все предпосылки для творческого взлета сейчас есть.

Юлия КЛИМЫЧЕВА
Благовещенск

КАЗАНЬ. «Джалиль» и современный театр

В памяти всплывает разговор поэта с композитором перед отъездом Джалиля на фронт осенью 1945 года: *«Когда я вернусь после победы, мы напишем оперу о героизме и мужестве советских людей»*. Завершенное поэтом либретто оперы о войне так и не дошло до композитора. Зато появилось творение **Назиба Жиганова** и **Ахмеда Файзи** (автора либретто) о жизни, стойкости духа и бессмертном подвиге Мусы Джалиля в фашистской тюрьме. Пламенные, вдохновенные стихи из «Моабитской тетради», сочиненные приговоренным к смерти поэтом, раскрывают в опере душевный мир Джалиля, его мужество, страдания, преданность Родине и своему народу. Исповедальный характер оперного действия передан через воспоминания самого поэта, переплетающиеся с картинами довоенной жизни и трагической реальностью.

Благодаря замечательным стихам Джалиля и страстной, благородной, искренней и правдивой музыке классика татарской музыки Назиба Жиганова эта

опера живет на сцене более полувека. Ее первые постановки были осуществлены известным российским режиссером Б.А.Покровским и выдержали испытание временем. *«Я мыслю оперу «Джалиль» как исповедь патриота перед самим собой, перед своей совестью. Этим была обусловлена моя режиссерская концепция»*, – отмечал он в своих размышлениях о постановке оперы 1957 года в жанре героической новеллы.

Резко отличалась от московской и казанской пражская постановка 1960 года (режиссер Л.Штрос, художник К.Бубеник) – символической, строгой простотой сценического рисунка, условностью приемов режиссерского мышления. В 1960-80-е годы были и другие спектакли режиссеров Г.Ансимова (1964), А.Почиковского (1980). Новые черты в постановку оперы пытался внести Эмиль Пасынков в 1986 году. Спектакль получился театральнo-броским, зрелищным благодаря творческому использованию театральной и кинодраматургии (приемы стоп-кадра, наплыва и др.).

Весь свой талант и мастерство оперного классика вложил Назиб Жиганов в это сочинение. Глубоко символична его «смерть на пиру» после концертного исполнения «Джалиля» в новой редакции в Уфе летом 1988 года. Успех оперы был настолько ошеломляющим, что сердце композитора не выдержало... Через несколько часов автора «Джалиля» не стало.

В 2011 году **Татарский оперный театр** возродил традицию открытия театрального сезона оперой Назиба Жиганова «Джалиль». За ее новую постановку взялся **Михаил Панджavidзе** – истинный профессионал, современно мыслящий режиссер, создавший в казанском театре немало достойных спектаклей, включая и национальную современную оперу «Любовь поэта» Р.Ахияровой о Тукае. Новая постановка «Джалиля» была приурочена к 100-летию со дня рождения композитора. Задуманная Н.Жигановым опера-поэма поднялась по воле постановщиков до уровня трагедии. Перед зрителем разворачивается спектакль о драматиче-



ской судьбе талантливого сына татарского народа, оставившего потомкам пламенные, страстные, глубокие стихи о своем времени и переживаниях за судьбы Родины в трагические переломные моменты XX столетия. Михаил Панджавидзе выстраивает свою концепцию по законам реалистического театра, его мысли понятны и доходчивы, а художественные средства в реализации идей вполне демократичны. В «Джалиле», на мой взгляд, нет слабых звеньев в постановке. Режиссерское видение, воплощение авторской партитуры (музыкальный руководитель и дирижер – **Ренат Салаватов**, мобильный артистичный хор, хормейстер **Ну-**

рия Джураева), достойные солисты в главных и второстепенных ролях, сценографическое решение (художник-постановщик **Игорь Гриневич**), световая партитура (художник по свету **Сергей Шевченко**), изобретательные приемы в компьютерной графике (**Павел Суворов**) – все художественные компоненты спектакля убедительны и работают на достижение идеи — эволюции образа Джалиля. Михаил Панджавидзе по-своему прочитал либретто А.Файзи, выстроил логично сюжет и объединил все 7 картин в единое действие, стремительно движущееся к трагической развязке. Опера завершается жизнеутверждающим эпилогом, восстанавливаю-

щим истинную цену подвига Поэта и гуманистических идей Разума и Справедливости. Дирижер и режиссер, руководствуясь исключительно партитурой автора, осуществили единую музыкально-драматургическую линию оперного действия, динамичного и современного по духу. Ренат Салаватов передал в музыке симфонизм мышления композитора и его сложные приемы остро-конфликтной оперной драматургии. Данный спектакль мог родиться лишь в современном театре с его высочайшими техническими возможностями, коими обладает оперный театр Казани. Мощной эмоциональной силы воздействия достигает сценогра-



фия спектакля в синтезе с выразительнейшей компьютерной графикой.

Игорь Гриневиц проявил себя в новой художественной ипостаси – жесткой, сугубо реалистичной (с элементами натурализма), продиктованной жизненными ситуациями и тяжкими испытаниями, которые выпали на долю поэта: тяжелые фронтовые бои, окружение, плен, лагерь военнопленных, работа в подпольной организации под маской предателя, разоблачение поэта и его казнь на гильотине в Моабитской тюрьме. Жесткая, монолит-

ная металлическая конструкция лагеря превращается при помощи выразительной компьютерной техники то в железнодорожный полустанок в немецком тылу или картину кровавого боя, то в интерьер немецкой комендатуры или госпиталя в советском тылу. Причем смена картин идет стремительно, способствуя динамике происходящих событий, а на сцене благодаря графическому рисунку возникает живое действие.

Современный «Джалиль» силен ансамблевой культурой, как оркестровых групп, хора, сквоз-

ных ансамблевых сцен, так и в общем звуковом потоке. Солисты оркестра и хора казанской оперы держат свой высокий профессиональный уровень. Отдельные замечания все же нельзя не высказать по поводу излишней форсировки звука в оркестре в драматических эпизодах и в отдельных хоровых сценах, к примеру, в 7-й финальной картине.

В «Джалиле» собран хороший состав солистов. Прекрасно справился со сложной партией Джалиля **Ахмед Агади** (Мариинский театр, Санкт-Пе-

тербург). В предшествующих постановках эта роль поручалась тенорам с «летучим» полетным голосом героического плана. Поначалу были сомнения, как певец мелодраматического склада справится с данной ролью. Ахмед Агади вышел победителем из этой ситуации: его Джалиль получился многоплановым с точки зрения вокала и актерского мастерства. Невыразительной и незапоминающейся, на мой взгляд, получилась партия жены поэта (**Гульзат Дурбаева**, Казахский академи-

ческий театр оперы и балета им. Абая). Остальные роли убеждали своей трактовкой и вокальными красками: Канзафаров – **Евгений Уланов** (Маринский театр, Санкт-Петербург), Журавлев – **Марат Шарипов** (Башкирский академический театр оперы и балета), Андре – **Юрий Ившин** (ТАГТОиБ им. М.Джалиля; Михайловский театр, Санкт-Петербург), Хаят – **Дина Хамзина** (Казахский академический театр оперы и балета им. Абая), Ковалев – **Владимир Васильев** (ТАГТОиБ им. М.Джалиля), Сат-

паев – **Юрий Петров** (ТАГТОиБ им. М.Джалиля) и др.

Постановка 2011 года вызвала неоднозначные отклики, но многие зрители согласились с тем, что концепция постановщиков убедительна, сильна и доходчива, а художественные составляющие спектакля сосредоточены на главном – становлении личности поэта и осмыслении его героического подвига.

*Маргарита ФАЙЗУЛAEВА
Казань*

*Фото предоставлены ТАГТОиБ
им. М.Джалиля*

КРАСНОЯРСК. Мечты не для всех

В Красноярском ТЮЗе состоялась премьера «Наташиной мечты» **Ярославы Пулинович**. Это первая работа **Романа Феодори** в качестве главного режиссера ТЮЗа, в новую должность он вступил в начале этого сезона. Совпало, что спектакль, к репетициям которого Феодори приступил еще до того, как возглавил ТЮЗ, неожиданно стал заявкой на определенную эстетическую и тематическую программность этого театра.

Пьеса молодого уральского драматурга **Ярославы Пулинович** «Наташина мечта» – одна из самых популярных в современной драматургии, в России к ней в последние годы обращался не один театр. Пьеса написана как монолог пятнадцатилетней девочки-детдомовки **Наташи Баниной**, которая объясняет суду, почему покалечила свою соперницу, что ее привело к этому преступлению (которое сама

Наташа преступлением не воспринимает). По ходу монолога высвечивается биография **Наташи** – дочери судимой проститутки, погибшей от руки сутенера.

В театрах пьесу обычно ставят как моносpectакль, изредка также выводя на сцену тех героев, которых **Наташа** упоминает в своем рассказе. Роман Феодори попытался сделать из этой истории масштабное полотно, жанр которого обозначил как «урбанистический антимюзикл». Атональная среда города, где разворачиваются события, при таком подходе предстала не только фоном, но и полноценным действующим лицом. Подросток, у которого нет четких нравственных ориентиров, оказывается не в состоянии противостоять этой среде, ее соблазнам и иллюзиям. А если рядом нет близкого человека, который мог бы объяснить ему, что истинно, что ложно, – вправе ли тогда общество осуждать несовершеннолетнего

за его преступления, совершенные по неведению? Этот вопрос – ключевой в спектакле ТЮЗа, и ответить на него зрители должны для себя сами.

Место действия в пьесе Пулинович не обозначено, намек на него – лишь смешное название газеты «Шишкинская искра» (сразу невольно отсылающий к маленькому провинциальному городку – а где еще могут сохраниться СМИ с такими названиями?). В спектакле ТЮЗа название газеты сохранилось, но местом действия узнаваемо стал Красноярск. Перед началом спектакля в зале транслируются заставки из уличного радио (которое звучит здесь прямо в центре города).

Эта адресная привязка для режиссера неслучайна: по признанию Феодори, ему захотелось поставить «Наташину мечту» именно в Красноярске, городе, где по его ощущению есть что-то от Вавилона – смешение стилей, языков, эклектика во всем.

Здесь есть четкая географическая граница, которую при всей условности горожане привыкли воспринимать однозначно. Енисей разделяет Красноярск на две части, и левобережье, историческая часть города, где расположено большинство театров, филармония и музеи, традиционно считается средоточием культурной и деловой жизни, престижным районом для проживания. Напротив, правобережье Енисея – промышленная зона, район для людей небогатых, часть которого в последние годы заселили выходцы из Китая, Средней Азии и прочие «гастарбайтеры». В «Наташиной мечте» противопоставление этих двух берегов передано весьма отчетливо.

Начинается действие с уличных танцев молодежи. Под современные ритмы парни и девочки, модно одетые (из брейк-данс команды **Jumanji** и школы танцев **E'volvers**, специально отобранные для спектакля по кастингу), к восхищению публики крутят сложнейшие фигуры брейка. Я неслучайно упомянула географическую разделенность Красноярска – такие танцы здесь можно увидеть летом на улицах именно в центре города. Все стильно, красиво и мажорно. Но через несколько минут в эту благополучную субкультуру «поколения пепси» вторгаются их ровесники – в дешевой и некрасивой одежде с вещевого рынка. У них другая музыка и другие танцы – эти подростки танцуют под попсовую песенку «Забирай меня скорей, увози за сто морей», с примитивным ритмом и еще более примитивным текстом. Способны ли эти два мира понять и принять друг

друга? Вряд ли. Финал спектакля подтвердит то, что прозвучало в прологе.

Наташа (**Анна Киреева**) попыталась нарушить границу, найти свое счастье в другом, благополучном мире. Поверила, что ее мечта – некий ОН, который сказал бы: «Наташа – ты самая ре-

ально клевая девчонка на земле, выходи за меня замуж!» – осуществима. Но эта мечта, журналист Валера (один из лучших характерных артистов ТЮЗа **Вячеслав Ферапонтов**), чей профессиональный интерес она принимает за мужское внимание, – он из того, далекого мира, с друго-



го берега. И сблизить эти берега невозможно.

При том, что Валера в спектакле ТЮЗа показан отнюдь не романтическим героем. Нелепо и безвкусно одетый (в модном белом пиджаке, но в клетчатой рубашке под ним), лысоватый, пользуется каким-то затрапезным кассетным диктофоном и раритетной пишущей машинкой (а не компьютером, как его коллеги) – типичный лузер. При взгляде на него сразу напрашивается мысль, что в редакции он – пария, из тех журналистов-неудачников, которых посылают на самые скучные и неблагодарные занятия. В больницу к Наташе, которая на спор с девчонками прыгнула с третьего этажа, он приходит лишь в надежде пожить «жареной» историей. А вымышленные страшилки о жизни в детдоме влюбленной в него девушки, которые Валера даже не удосужился проверить перед публикацией, – для него это не более, чем шанс продвинуться, рывок в карьере. Понятно, что ни о какой ответственности за судьбу доверившейся ему Наташи у такого человека и мысли не возникает. И хотя, казалось бы, в этой истории он – жертва, симпатии Валера не вызывает.

В отличие от самой Наташи. Молодой актрисе Анне Киреевой удалось передать бесхитрость и прямолинейность своей героини, ее наивную убежденность, что каждый человек имеет право на мечту и осуществление этой мечты. Наташина ли в том вина, что объект ее мечтаний оказался не тем, за кого она его принимала? Тем более что обмануться ей было нетрудно. Наташа показана в спектакле как ребенок, который рано потерял мать

и вырос без любви, в атмосфере всеобщей враждебности, где постоянно приходится доказывать, что ты – «не лохушка» (отсюда и прыжок с высоты). Стоит ли удивляться, что показное внимание и сочувствие первого встречного такой ребенок воспринимает как нечто большее?.. Отличительная черта спектакля Феодори – при всей многолюдности (на сцене – больше тридцати человек) в нем нет случайных персонажей. И что ценно – спектакль сочинялся этюдным методом, с участием всех занятых в нем актеров. Каждый герой в постановке подкреплен неким условным хором. Есть хор воспитательниц детдома – в одинаковых безликих платьях, утрированно некрасивые. Есть хор журналистов – гламурные мальчики в белых стильных костюмах, словно сошедшие с обложки модного журнала (тем ироничнее на их фоне смотрится Валера, как пародия на образ журналиста). Не менее гротескно показан хор врачей – жуткие существа в каких-то инопланетных комбинезонах. Пародийность поддачи оправдана – очевидно, что такими эти люди показаны зрителю как бы через призму восприятия Наташи.

И, пожалуй, единственный спорный момент – переход от всей этой многолюдности к полному одиночеству Наташи. После антракта она вдруг оказывается в некоем замкнутом безликом пространстве (зрителю предлагается самому решить – то ли это тюремная камера, то ли сумасшедший дом), откуда продолжает свой рассказ. Вырваться из этой замкнутости нет никакой возможности. Контраст между подачей в первом и втором ак-

тах настолько сильный и неожиданный, что впечатление от Наташиного монолога в финале несколько стирается. Но, возможно, проблема именно в ненужности антракта.

Сам финал в «Наташиной мечте» тоже вызвал немало нареканий, но, мне кажется, это как раз сознательная провокация со стороны режиссера. В спектакле время от времени звучит авторский рэп в исполнении красноярского рэп-исполнителя **Aligarh'a (Олег Атякшев)**. В сценографии образ города дан в виде огромной коробки – нейтрального белого цвета, среды безликой и однообразной, безразличной к своим обитателям, где все вроде бы на виду, но никому нет дела до чувств и переживаний других (художник **В.Попова**). Aligarh на протяжении всего действия находится наверху коробки, наблюдая за происходящим. Он – олицетворение благополучия, представитель «золотой молодежи», молодых юристов, которым предстоит судить тех, правобережных сверстников. И он судит – выносит в финале свой приговор Наташе:

*Такие люди, как ты, жить не будут,
Закреть, спрятать, убрать отсюда,
Стереть, растворить как вещество,*

Чтоб не засорять наше общество.

Возможно, кому-то покажется, что такой исход – позиция самого режиссера (после премьеры его даже упрекали в излишней жестокости). Но не стоит топиться с выводами. Сознательно отказавшись от всякой sentimentalности и показывая без прикрас нашу действительность, беспощадную к таким вот наташам, Роман Феодори провоцирует своих зрителей на самостоятельные размышления.

И если кто-то в зале возмутился финальному приговору, счел его несправедливым – значит, в обществе не все еще потеряно и цель спектакля достигнута.

По иронии судьбы Красноярский ТЮЗ расположен на правом, «непрестижном» берегу Енисея. «Невыгодное» географическое положение театра долгое время служило у прежнего руководства оправданием его непопулярности у театральной публики, на это традиционно списывали все художественные неудачи театра. Но, кажется, сейчас его возглавил человек, который увидел шанс обратить этот минус в плюс – сделать тему социального неравенства, дна, маргинальности одной из ключевых в репертуаре, показать, что обитатели этого дна – такие же люди, и они тоже испытывают боль, точно так же способны любить и имеют право на сча-

стье. И тем самым привлечь в него нового, небуржуазного зрителя, не безразличного к социальным проблемам. Что греха таить, часть публики, мнящая себя театральной, на самом деле привлекла воспринимать театр исключительно как развлечение. Похоже, новый главный режиссер ТЮЗа намерен переломить это устоявшееся представление.

Первой предпосылкой для серьезного пересмотра репертуарной политики ТЮЗа стал зрительский и фестивальныи успех спектакля «Собаки-якудза» Ю.Клавдиева в постановке Тимурас Насирова, главные герои которого – такие же отщепенцы и маргиналы, как Наташа Ярославна Пулинович. Верность нечаянно выбранного курса подкрепила лаборатория молодой драматургии и режиссуры, которая прошла в ТЮЗе под руководством Олега Лоевского в начале

октября – в театре даже не ожидали такого зрительского ажиотажа, на показах лабораторных эскизов не было свободных мест. Очевидно, что «Наташина мечта» – закономерное звено в этой цепочке, стопроцентное попадание в зрительские запросы и внятное, осмысленное высказывание режиссера. А для самого ТЮЗа – некий этап, логическим продолжением которого выглядят ближайшие репертуарные планы. Это «**Заводной апельсин**» Э.Берджеса в постановке **Алексея Крикливого** (Новосибирск) и вербатимный спектакль с условным названием «**Подросток с правого берега**», материал для которого Роман Феодори намерен собрать в диалоге с подростками красноярского правобережья.

*Елена КОНОВАЛОВА
Красноярск*

Фото Андрея Минаева

НОВОКУЗНЕЦК. Под зонтом марьяжного ангела

Зонтов в этом спектакле очень много, и они восхитительно живописны. Разноцветные, яркие, поэтичные, они плывут в сценическом пространстве, увлекая нас в высшие сферы, иные края и веси – совсем иные, чем те, в которых разворачиваются довольно банальные события на тему «вот они переженились». Совсем не эта сторона истории привлекла **Бориса Гуревича** (Санкт-Петербург), режиссера-постановщика спектакля «**Свах**а», в известной пьесе американского прозаика и драматурга **Торнто-**

на Уайлдера. К тому же в **Новокузнецком театре драмы** эта комедия впервые поставлена в уникальном переводе легендарной актрисы и жены Н.Акимова **Елены Юнгер**, когда-то подарившей свой перевод Борису Гуревичу. Объемная, многонаселенная пьеса, усеченный сюжет которой стал основой знаменитого мюзикла «Хэлло, Долли!», насковзь пронизана тонкой поэтикой десятельного добра, столь характерной для всего творчества Уайлдера.

В «Свах»е преобразующую миссию добра выполняет заглавная

героиня, Долли Леви, – по определению автора, вдова «неопределенного возраста, элегантная, хитрая, но добрая натура». Она ставит перед собой фантастическую задачу – осчастливить жителей провинциального Йонкерса, само название которого переводит как «место, где красота спит». Разбудить эту красоту, изгнать скуку из жизни горожан, этих «нервных и усталых муравьев», – грандиозный замысел Долли, который она собирается воплотить с помощью денег местного богача и узурпатора Вандергельдера.



Образному развитию этого сложного плана, где поэтический проект сопровождается коммерческим шлейфом, а романтический расчет покровительствует любви, и посвящен спектакль Бориса Гуревича. Первым человеком, кому Долли (**Ирина Шантарь**) поверяет свой «креативный» план, становится художник Эмброс Кемпер (**Евгений Котин**). Чтобы убедить незадачливого жениха Эрменгарды в собственной правоте, Долли сопоставляет свою задачу с созданием художественного полотна. В спектакле она творец и исполнитель, поэт и деятель, дирижер и музыкант одновременно. Поистине радужно зарождение этой мечты, на языке театра воплощенное в таинственных прогулках героини под белым зонтом, несколько в стороне от других персонажей. Она лукаво наблюдает за ними, погружает их в гармоничный мир своих представлений о жизни, магически управляя колоритным «оркестром» их зонтов и судеб. Сияющий взгляд и эмоциональная отзывчивость Ирины Шантарь говорят прежде всего об



артистизме натуры и импровизаторском даре ее героини. Она стремительно включается в любое действие, полагаясь на свою интуицию и потребность каждого человека в красоте, свободе и вкусе к жизни. Последний большой монолог Долли отдает трагизмом. Актриса стоит на аван-

сцене, ее героиня проникновенно взывает к покойному мужу, одновременно испрашивая у него благословения на новый брак и присягая на верность прежним семейным ценностям. Это бенефисная работа Ирины Шантарь – ведущей актрисы Новокузнецкой сцены. Роль, кото-

рую она мистически считает спланированной со своей жизни. Роль, которую она полюбила до самоубийства за содержательность и перспективы роста. Надо отметить обоснованность мистических параллелей и двойной драматизм отношения актрисы к роли: премьеру она играла со сломанной рукой, и в зрительном зале никто этого не заметил.

Многочисленные цветковые акценты зонтов – емкая метафора спектакля (художник-постановщик **Мария Брянцева** из Санкт-Петербурга): защищают они все не от непогоды – от прозы жизни и всяческой скуки. Это еще и остроумная альтернатива металлическим тазам, повсюду расставленным от дождя в доме Вандергельдера, чей огромный капитал не украшает жизни владельца и его домочадцев.

Вандергельдер в исполнении **Артура Левченко** ворчлив, жаден, недоверчив, преисполнен чувства собственного достоинства и своеобразной философии. Но уже с самого начала он как-то незадачлив и простодушен в своей ярости, даже его глухая домоправительница Гертруда (озорная, гротескная работа **Игоря Марганца**) склонна покрикивать на него. Невинная и трепетная его племянница Эрменгарда (**Полина Зуева**) послушна дяде лишь до первого искушения. Вдохновенному проходимцу Малаши Стэку в виртуозном исполнении **Андрея Шмакова** без труда удается поступить к нему на службу. В мире Вандергельдера все потихоньку начинает разваливаться и без участия Долли. В своем намерении преобразить рутинную жизнь Горация Вандергельдера и многих других горожан Долли

предвидит и это. Она чувствует глубоко скрытую простодушную сущность Горация, исподволь старается очаровать его и отважно ведет к намеченной цели. Преображение Вандергельдера происходит без внешних эффектов, Артур Левченко раскрывает своего героя, как хороший режиссер раскрывает исполнителя, – он просто и органично показывает его потенциальные возможности. Под маской хмурого лобно оказывается душа взрослого наивного ребенка, стесняющегося своей доброты и, наконец, позволившего себе стать счастливым.

В спектакле 15 ролей и 13 исполнителей, есть эпизодические роли, но нет проходных. Все прекрасно выписаны, и большинство прекрасно сыграно. Особенно те, которые раскрывают мироощущение автора и смысл спектакля.

Изменить свою жизнь, наполнить ее радостью, свободой, подарить себе внезапные встречи мечтают многие. Вся природа хозяйки шляпного салона Айрин Моллой в блестящем исполнении **Алены Сигорской** противится унылому существованию и торговле ненавистными шляпками. Актриса так активизирует свою героиню, наполняя каждое ее движение забавным ритмичным нетерпением и ожиданием перемен, что явление этого характера зрителю становится отдельной увлекательной историей. Сцены с клерками Корнилиусом (**Андрей Ковзель**) и Барнеби (**Андрей Грачев**) в шляпном салоне и ресторане «Гармония» – одни из самых захватывающих в спектакле. Трагикомический бунт уже не очень молодого Корнилиуса и наивная

жажда приключений юного Барнеби, помноженные на томление Айрин Моллой и ее помощницы Минни Фей (**Вера Кораблина**), являют зрителю театральную свободу монтирования игры с пластическими метафорами, юмора с глубиной содержания. Вместе с героями Алены Сигорской и Андрея Ковзеля мы испытываем освобождающий восторг от «упоения в бою и бездны мрачной на краю», когда Корнилиус готов заплатить за моменты внезапного счастья годами тюрьмы... Вот ради открытия забытых истин, вроде той, что человек рожден свободным, мы и ходим в театр!

Надо сказать, все события спектакля разыгрываются изысканно и легко, из мягко освещенного сценического пространства – в свет и праздник достигнутого торжества (художник по свету – **Семен Давыденко** из Витебска). Язык пластической партитуры балетмейстера спектакля **Виктора Тзапташвили** (Омск) по своей стилистике столь же красноречив и целостен, как все его составляющие. Пластика рождается из смысла, все движения и танцы вплетены в общий рисунок событий, они красивы и заразительны. Сценография и костюмы сразу приглашают нас в этот особый мир, где все стремительно движется: мебель легко скользит на фурах, одна сцена плавно меняет другую, внутренним метаморфозам персонажей во многом способствуют преобразующие их костюмы, поданные с безошибочным чувством стиля. В начале работы над спектаклем режиссер вспомнил образ Уайлдера про «узор гобелена» – это когда все сходится. Все нити это-

го «гобелена» так переплетаются, что невозможно отследить, какие линии узора краше. Световая и пластическая партитуры спектакля, его сценография, костюмы, мизансцены и музыкальное оформление (**Владимир Бычковский**, Санкт-Петербург) вырастают из содержания и работают на внятно переданную главную мысль.

Пьеса написана в 1954 году, а почти через 20 лет ее нравственный императив снова прозвучал в последнем романе Уайлдера «Теофил Норт». Именно этому герою суждено было подвести черту под философскими и этическими исканиями удивительного американского писателя, провозгласившего незыблемость принципов добра: «До-

брота не так уж редка, но доброты деятельная может ошеломить человека... Давать легче, чем получить».

Свою порцию добра, пришедшего к нам под белым зонтом марьяжного ангела, мы получаем на этом спектакле...

Галина ГАНЕЕВА
Новокузнецк

Фото Сергея Косолапова

НОВОСИБИРСК. Спасение утопающих

Спектакль «Спешите делать добро» в Новосибирском городском драматическом театре поставил **Сергей Афанасьев**.

Вот начинаю думать об этом спектакле – и сбиваюсь на тему, заявленную в названии: спешить ли делать добро и вообще что оно такое? Не дело рецензента задаваться философскими вопросами. Но в интернете я нашла себе оправдание. И другие рецензии на спектакль по этой пьесе, в том числе – на знаменитый спектакль «Современника» с Мариной Нееловой, написанные теми, кого сейчас считаем классиками, – все они не обходились без попытки ответить, куда же ведут благие намерения.

Пьеса **Михаила Рошина** «афанасьевская» – так писали в анонсах к премьере. Что под этим подразумевали? Наверное, вот это самое ее свойство. Начинаешь размышлять о житейских коллизиях героев, а оказывается – думаешь о вечном. В большинстве спектаклей Афанасьева тоже так – от простого до высокого шажок совершенно незаметный.

Вот и этот спектакль тоже не обманул, смотришь взахлеб, отстраниться захочешь – не получится. Действие веселое, шемящее, с постоянными сюрпризами, которые режиссер расставил за каждым поворотом сюжета. То милиционер выйдет к зрителям, что-то нам сокровенное ментовское поведает (о нем позже еще скажем), то из фойе, которое на тот момент станет залом ресторана, в шуме и сполохах цветомузыки вывалится на сцену отчаянно дерущийся народ. Это какая-то свадьба догуляла до своего логического конца. Тут и жених, и невеста, и гости. Причем драка мастерская, совершенно «киношная», не подкопаешься. А в это время в другом углу сцены за столиком друзья-враги Мякишев и Горелов ведут тихий, хоть и напряженный спор о смысле жизни.

Спектакль пронизан ностальгией и насмешкой над ней же. «*Может я это, только моложе*», – всерьез, в полную силу поют молодыми голосами три комические старухи (отважно «растолстевшие» и «поседевшие» **Ири-**

на Ефимова, Марина Александрова, Любовь Дмитриенко). А на экране черно-белого телевизора на заднем плане – восходящая поп-звезда Юрий Антонов. Квартира Мякишевых – обстановка скучна, что вы хотите, на дворе 1979-й. Небольшая афанасьевская сцена тесновата для семьи и гостей в доме Мякишевых, так что вы хотите, такие были квартиры – на дворе 1979-й. В действие включаются двери в зрительный зал и пространство фойе. Двери белые, со стеклами и занавесками. На дворе 1979-й.

Спор идеалиста Мякишева и циника Горелова – о том, надо ли «делать добро», – из 1979-го. И для меня, сегодняшней, он нерв свой утратил, несмотря на обаяние и персонажа, и актера **Андрея Яковлева**. По-моему, очевидно победил Мякишев (**Петр Владимиров**). Нервный, дерганый, длинный-худой-сутулый, иногда только пружинно выпрямляющийся и притоптывающийся от возмущения все в тех же спорах – совсем не похожий на победителя. Но в нем есть энер-



гия жизни. А в скучающем Горелове-Яковлеве – нет.

Что же до Оли – разве не добро сделал для нее Мякишев? Именно этой Оле, в исполнении **Алены Боевой**? Оля – маленький шедевр спектакля. То она кружится по сцене легчайшей бабочкой, тонкие руки подрагивают как крылышки. То тяжело молчит, и воздух на сцене накаляется от ее сдерживаемого ужаса, а потом взрывается раненым воплем. У Оли в этой драме мало слов, и это очень жаль. Северный говор, резковатый тонкий голосок, в словах – или удивление, или восхищение, пустых слов Оля не говорит, каждое наполнено чувством. Слушал бы ее и слушал. Как провод под током, героиня Алены Боевой распростирает вокруг себя пульсирующее поле, в которое, конечно, попадает Мякишев, попадает его сын Сережа (**Алексей Корнев**), и все остальные, каждый по мере способностей к со-чувствова-

нию. Молчунья Оля, в которой весь спектакль ощутимо зреют любовь и благодарность, под конец встает на защиту своих спасителей.

Ну да, вначале, привезенная в Москву, она прячется под стол и рыдает при попытке Сережи просто познакомиться. А в финале, как отважный воин, сражается со стражем порядка, бьется и кричит, и легко представить, как досталось от нее бесчувственной дуре Феропонтовой. Нет, эта Оля не похожа на жертву обстоятельств. Теперь она сама сделала добро. Не поспешив, а тогда, когда пришло время.

Я назвала работу Алены Боевой шедевром и запнулась – а что же сказать про соседку с третьего этажа, бригадира Симу (**Нина Сидоренко**), звонкую, горластую, разбитную, манеры развязные, душа нараспашку, с мужиками не везет, как ни старается. Если в ансамбле этого спектакля Оля – флейта, то Сима



– гармоника. И тоже в своем роде шедевр.

А что сказать про тетю Сою (неподражаемая **Зоя Терехова**), кораблем врывающуюся в двери, как только в квартире Мякишевых запахнет жареным? Бескорыстную сплетницу, притворщицу и доморощенную актрису, с ее вздохами перед очередной подробностью из жизни соседей: «Ох, нет, все-таки ска-

жу», – с закатыванием глаз, переходом на полусшепот, и т. д., и т. п.? С явным творческим удовольствием, получаемым от процесса сбора и передачи информации.

Мы тут упомянули стража порядка. Так вот, он и действующее лицо, и ведущий спектакля, и человек от театра – милиционер – **Артём Свиряков**. Он объявляет антракт, рассказывает анекдот про ментов и просто читает ремарки типа «комната та же». Со взглядом добродушно-глуповатым, с интонацией отечески-официальной и общеуказной, с неперемной ноткой подозрительности. Не монстр тоталитарного режима – архетип мента, над которым с очевидным удовольствием потрудились, полагаю, оба его создателя, режиссер и актер.

В общем, со всеми решительно персонажами Сергей Афанасьев обошелся гуманно, даже парторг Усачев (**Константин Ярыков**) – так, функция, фикция, сидит развалившись, спрашивает скучая – не опасен. Единственно, с кем режиссер расправился беспощадно, это Феррапонтова, инспектор по делам несовершеннолетних (**Юлия Миллер**), – затянута в костюм, волосы в пучок, и все человеческое ей чуждо.

Феррапонтова наливается тяжелой злобой, таращит глаза, когда орет на Мякишевых, и, честное слово, оскаливается во все зубы. Эта Феррапонтова напомнила мне чеховскую Наташу из «Трех сестер» в исполнении той же Юлии Миллер. Та же отвратительная истеричная властность в тоне, тот же напор, та же темная сила со дна души. Правда, в отличие от Наташи, Феррапонтова все-таки смешна в своем агрессивном напоре. Она, конечно, олицетворение темных сил, которые нас злобно гнетут, но еще и карикатура на них. И еле-еле угадывается, что Феррапонтова – несчастная баба. Добра от людей не ждет. Отсюда все дела.

Правда, бабы тут все несчастливы – как водится, каждая по-своему. Спектакль плещется волнами чувств, точно как в песне молодого Юрия Антонова – от печали до радости – и замирает у ног то одной, то другой героини. Чаще всего – у сестры жены Мякишева Веры (**Татьяна Жулянова**). С женой Зоей (**Снежана Мордвинова**) все попроще. Терпит, сколько может. Плачет, раздражается, сокрушается, стыдится – но мужа ревнует и молвы боится.

Иное Вера. Хороша, остроумна, иронична, со своим надломом,

ощутимым в пластике и тоне, и с внутренней человеческой надежностью. Самые правильные слова в спектакле говорит именно она – в смысле, правильные по нравственному счету. И, кстати, готова же она была сделать добро – приютить у себя Ольгу, когда под давлением общественности жизнь той у Мякишевых стала невозможной. Правда, и Сима готова была под конец Ольгу приютить. И даже тетя Соня. Но не успели они сделать добро. А Ольга – успела. И к чему вопросы?

«Вот я не поняла: что хотел сказать спектаклем режиссер? – задала мне вопрос умная студентка. – Я увидела яркие актерские работы. А ради чего они?»

«По-моему, – отвечала я студентке, – ты увидела главное, ради того, чтобы сказать: пришло время «обратить глаза зрачками в душу», как произносит герой одной старой пьесы. Оказывается, то, чем жили мы в 1979-м, не так уж далеко. И наши тогдашние наивные попытки найти смысл жизни или хотя бы поступков – вот сесть за стол, обсудить и найти – они уже не выглядят смешными. Скорее, спасительными».

Елена КЛИМОВА
Новосибирск

Фото Юлии Лебедевой

НОВОСИБИРСК.

«Иногда они возвращаются»

Литовский режиссер **Линас Мариюс Зайкаускас**, художественный руководитель областного театра драмы имени И.Гончарова в Ульяновске, слу-

живший главрежем новосибирского «Старого дома» в 2008-10 годы, вернулся в Новосибирск, чтобы воплотить свою мечту – постановку пьесы **Ингмара Вилквиста «Ночь Гельвера»**, о

которой размышлял давно. А поступившись отпуском и приступив к постановке летом, сам не ожидал, что основная тема произведения – разгул нацизма, шовинизма, ксенофобии, вспышки

нетерпимости, провал толерантности – в реальности проявится повсеместно в мире, в том числе в благополучных Англии и Норвегии. Актуальность спектакля априори была обеспечена.

Новый сезон в театре «**Старый дом**» стартовал 11 сентября премьерой детского спектакля «**Сказка о счастливом Гансе**» **Михаила Бартенева** в постановке **Анны Зиновьевой**. Уровень разговора о счастье и несчастье, о прочих философских категориях, заявленный в нем, повторится в премьерных спектаклях для взрослых. Театр в сентябре был открыт для публики не только по вечерам, а и в ходе дневных репетиций целого цикла спектаклей: «**Ифигения в Тавриде**», «**Электра**» и «**Орест**» **Еврипида**, мастер-классов, которые проводил **Антонио Лателла**, режиссер из Милана, в рамках Года Италии в России. Но премьера триптиха древнегреческих трагедий состоится лишь в феврале (в перспективе их ждет показ на фестивале постановок греческих трагедий в историческом месте – амфитеатре города Пэстума, в Италии). А пока сюжетные мотивы древнегреческих трагедий – роковые ошибки, страсти и инстинкты, довлеющие над сознанием, и побеждающее их гуманистическое начало, разум, способность личности к решительным поступкам, – все эти вполне классические темы с большим увлечением и пониманием развил Зайкаускас.

Этот режиссер полагает, что пьесы Ингмара Вилквиста (псевдоним польского драматурга, историка искусства, профессора Варшавской академии изящных искусств Ярослава Свержи-

ча) вскоре станут такими же популярными в России, как пьесы Макдонаха. Поживем-увидим, как говорится, однако премьерный результат показал, что простоты понимания, легкой считываемости смыслов ожидать не приходится. Линас Зайкаускас, давая интервью перед премьерой, обещал: зрители смогут наплакаться внасласть. Вышло с точностью до наоборот – зрители с премьеры спектакля «Ночь Гельвера» валом валялись, игнорируя правила приличия, утратив всякую деликатность. Скрип кресел, топот ног. Сцену то и дело заслоняли силуэты людей, не посчитавших нужным ссутулиться, пригнуться, покидая зал. Провал? – Отнюдь нет, не провал. Качественный, честный спектакль, не лишенный, тем не менее, недостатков, равно как и достоинств. Просто публика по определению, как и сам русский человек, ленива и нелюбопытна. Заявленный жанр психологической драмы с участием всего двух действующих лиц – Он и Она, вероятно, навел на мысль, что это будут лирические диалоги, выяснение отношений рассорившихся влюбленных с последующим примирением, хеппи-эндом. Но вниманию зрителей предлагалась совсем другая история, не столько лирическая, сколько социальная, сопряженная с болью и страхом, с преодолением тяжелейших жизненных обстоятельств. Она, конечно, о любви, но не о любовных томлениях, не о романтике свиданий, а о труде души, отстаивающей свою любовь. Просчет режиссера состоял в том, что он довольно долго (примерно первую треть спектакля) не позволял зрителям разобраться в том, кем

являются друг для друга герои, почему они столь странно друг к другу относятся. Непонимание, вероятно, и вызвало «массовый исход» из зала.

Итак, Он и Она, без объяснений статуса. Ее – актрису **Эльвиру Главатских** – публика в прологе действия застаёт в одиночестве. Хрупкая, изящная, скромно одетая женщина сидит у сумеречного окна, то и дело окрашивающегося заревом пожарами, вскакивает, вздрагивает от отзвуков взрывов, от криков. Выпрямленная спина напряжена, как натянутая струна. Женщина стучит себя по колену сжатым кулаком. Вздвигается на стул, то открывает, то затворяет окно – крайнее волнение и нервозность сыграны вроде «по школе», однако неубедительно, не увлекательно. Актриса уже в первую минуту исчерпала арсенал жестов и телодвижений, демонстрирующих тревожное состояние героини, а далее их длила, повторяла, что, естественно, создавала монотонность, схожую с затянувшейся паузой. Наконец, появляется Он – молодой человек с резкой жестикой, вытаращенными глазами, с задыхающимся от экзальтации голосом. Исполнитель роли Гельвера **Анатолий Григорьев** (молодой артист, недавно поступивший в труппу «Старого дома») обрушивает шквал, тайфун эмоций, обрывочно проясняющих суть происходящего за окном, где творится нечто вроде государственного переворота – протестные митинги, факельные шествия, тотальная мобилизация мужского населения. Рослого парня с полыхающим от возбуждения лицом распирает агрессия, смешанная с детскими, наивны-

ми реакциями. Женщина зовет его за стол, накрытый к ужину, а он мечется по комнате, сообщая обрывочные подробности о том, где был, что видел, размахивает красным флагом с надписью «Мы». В его речах явные признаки безумия, которые поначалу не связываются с расстройством нервной системы, воспринимаются как повышенная впечатлительность. После просмотра спектакля возможно оценить: хорошо, что режиссер не сразу раскрыл «карты», оставил загадку. А сначала зрелище действительно вызывает протест. Мужчина, решительно отказавшись от ужина, откровенно тиранит женщину, столь отчаянно ожидавшую его возвращения, – он заставляет ее выполнять стойку «смирно» и команды «шагом марш!», «упал-отжался» и другие. Безропотность женщины, которую он называет Карлой, и повелительность тона мужчины, которого она именуется Гельвером, напоминают извечное женское-мужское противостояние, где уступает наиболее сильный и мудрый. Но Карле, подвергшейся муштре, далеко до мудрости – выбившись из сил, она нейтрализует мужчину угрозой сдать его в клинику для душевнобольных. С этого момента действие начинает проясняться: Он боится лечебницы, она боится потерять его. Он – псих, она – его опекуна, приемная мать. Они тиранят друг друга и держатся друг за друга, как потерпевшие кораблекрушение в северных морях-океанах держатся за льдину. Одинаково опасно замерзнуть или растопить лед – и то, и другое смертельно. И любовь, и ненависть в их случае – смертельный диагноз.



«Ночь Гельвера» – спектакль, в котором огромную роль сыграла... сценография художника-постановщика **Маргариты Миусковой**. Казалось бы, она не создала ничего особенного – только бытовую среду обитания странной пары – молодой еще женщины и взрослого ребенка мужского пола. В ней, этой среде, стерто представление о времени, нет конкретной привязки к моде, главенствующей на момент времени действия, тогда как пьеса написана с точной

привязкой к концу 30-х годов прошлого века, к эпохе прихода фашизма. Поначалу мы видим скромную, предельно чистенькую, опрятную, очень обжитую, не лишенную милых мелочей и своеобразного упорядоченного уюта квартиру. Вернее, взгляду открыты вешалка с одеждой в прихожей да кухонные шкафчики, тумбы, мойка – довольно стандартные, распространенные в 70-90-х годах, уцелевшие и в нашем веке. На первом плане – стол, застеленный кружев-

ной скатертью, сервированный в духе лучших традиций, мещанских представлений о культуре быта, далее он опрокидывается, оборачиваясь военно-полевой палаткой, засадой, баррикадой. Сценография не меняется конструктивно, но интерьер переворачивается с головы на ноги, кардинально – от предельного порядка к предельному хаосу, знаменующему крах отдельной нетипичной семьи, и этот визуальный ряд с системными необратимыми изменениями ранит почти на физическом уровне. Почти как камни, разбивающие стекла в окне квартиры, – тоже сильнейший, неожиданный момент. По-моему, художница нашла очень верное решение, усреднив интерьер (небогатые люди редко меняют мебель, кухонную утварь, равно как и гардероб) и костюмы. Она, Карла – в клетчатой юбке, тонком трикотажном пуловере и удобных черных туфлях без каблучков. Он, Гельвер, в черных джинсах и белой рубашке с элементами стиля military. Ничего нарочитого, свидетельствующего об их исключительности в одежде героев нет, их внешний облик не отвлекает от поступков, от слов, мимики и жестов. За чем спрятаться.

Когда на сцене только двое, преувеличенное (как под увеличивающим стеклом лупы) значение придается каждому слову, каждому жесту, повороту головы, мимическому рисунку. В важнейшем, ключевом – исповедальном – монологе Карлы, рассказывающей приемному сыну о том, как она сдала в приют свою новорожденную больную дочь – «обезьянку», которую не смогла полюбить из-за не-

красивости слабенького неадекватного ребенка, за что поплатилась и распадом брака, и прочим «мильоном терзаний», Эльвира Главатских не находит убедительной интонации. Имитирует состояние прострации, напоказ преувеличенно «страдает». Вообще, когда актриса стремится «укрупнить», сработать крупным планом, она не убеждает – очень неудачна, в частности, попытка повторить улыбку со свадебной фотографии, о чем ее просит Гельвер, – это делается крайне неестественно. А когда героиня совершает поступки, когда она в движении – забываешь, что Карлу играет актриса, Главатских растворяется в образе, сливается с ролью. Такой вот парадокс: кому-то легче говорить в статике, а кому-то лучше проявляться в кинетике. Кстати, у этой актрисы, служащей еще и завтруппой театра, в самом деле имеется огромный, до конца не выявленный потенциал. Некогда она очень интересно играла служанку в драме Гарсиа Лорки «Дом Бернарды Альбы», поставленной Александром Нордштремом: с «двойным дном», с куражом. Апогея достигла, определенно, в образе Аркадиной в «Чайке», поставленной Линаралом Зайкаукасасом, притом играя ведущую роль на пару с Ириной Алферовой. Алферова пасовала в эротических сценах, а Эльвира Главатских доказала, что у нее тело не менее чуткое, нежели душа, она действительно прекрасно, раскрепощенно работает телом. Добавить бы к нему такую же работу лица...

Гельвер в исполнении Анатолия Григорьева – поистине актерский подвиг, акт самоотре-

чения, акт глубокого проникновения в образ человека неприятного, малопонятного, иногда безумно трогательного в своей непосредственности, иногда удручающего той же непосредственностью. Актер провел полтора часа в шкуре персонажа безупречно, с максимальным, почти немислимым погружением, такой степенью правды, что, когда он вышел на поклоны, хотелось пощелкать пальцами у лица, чтобы проверить, он вообще здесь или там, в фашистской стране, где слабаков истребляют?

Почему-то не хочется описывать события спектакля, описывать все те ужасы, выпавшие на долю персонажей, которым ничего много не оставалось, как проститься с жизнью. Актеры по меньшей мере последнюю треть спектакля сыграли так чисто, на таком подъеме, максимуме человеческих душевных сил, что их горение, их сгорание (финал и буквально являет двойное самоожжение – настоящее противостояние мерзостям фашизма и доктрине уничтожения инакомыслящих, слабых, несовершенных. Кто слаб – еще большой вопрос. Повторюсь, «Ночь Гельвера» – честный, мужественный спектакль, соизмеримый с гражданским поступком. Театру «Старый дом», обретшему это название в репертуаре, есть, чем гордиться. Осталось только верно сориентировать уполномоченных по распространению билетов, чтобы зрители понимали, на что они идут.

*Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск*

Фото Маргариты Захаровой

ОРЕНБУРГ. «Народ к речам, мол, не привык...»

Трагедия «Ричард III» Шекспира в постановке Рифката Исрафилова стала первой премьерой 156-го сезона в Оренбургском драматическом театре им. М.Горького.

Матис, показывая свою картину с изображением нагой женщины, услышал возглас: «Но женщина совсем не такая!» «Мадам! – ответил он, – это не женщина, а картина!» Исторический персонаж Ричард III был совсем не таким, каким выписал его Шекспир в своей хронике, а в спектакле оренбургского театра образ Ричарда вообще перешагнул через все времена – от века «динозавров» до современных технологий. Художник готов пожертвовать правдоподобием ради идеи. Режиссер-постановщик увидел в шекспировской трагедии не только войну Белой и Алой роз в Англии XV века. История о восхождении Ричарда на престол и его низвержении здесь – это история того, как из века в век совершенствуется зло в человеке, исчезают нравственные ориентиры, а народ продолжает безмолвствовать или глупо ликовать: «...народ к речам, мол, не привык, приучен, мол, глашатаю он слушать».

Художник спектакля **Тан Еникеев** поместил героев трагедии в пещеру горного ущелья, изолированную от обычной, мирной жизни. Костюмы выполнены преимущественно в серо-черно-болотной гамме с фрагментами красных «вспышек» (веревка, аксельбант, лента), у каждого персонажа в одежде или обуви



Ричард - О.Ханов



Леди Анна - А.Шамсутдинова, Ричард - О.Ханов



Хестингс - В.Бухаров, слуги Ричарда - Э.Султанбеков, П.Шуткин



Королева Елизавета - Н.Величко



Герцог Кларенс - А.Палькин, Ричард - О.Ханов



Герцогиня Йоркская - А.Жигалова, Лорд Грей - Н.Журавлев

– элементы военной формы. Тут не до средневековых прикрас. На сцене ступени из газетной макулатуры – погранный источник информации; огромный барабан, вещающий и призывающий мягким боем; некий универсальный параллелепипед, напичканный новациями компьютерной техники. Меняются кресла престола, становится знаком кровавых распрей небольшая гильотинка, немым подспорьем всех злодеяний присутствует на сцене кузов «Мерседеса», который лишь в финале оживает... Художественные образы спектакля постепенно набирают силу. Музыка (**Тамара Пикулева**) делает рельефными образы сценических персонажей, предупреждает их действия, пророчит последствия... Накапливается энергия вседозволенности, которая приобретает буквальное выражение в страшном танце Ричарда, ставшего Королем, в его уродливых движениях и страшном оскале. И мы вновь безмолвно готовы к обману!?

Кто в свите короля? Верный исполнитель приказов Кетсби (**Сергей Тыщенко**) – правая рука Ричарда на поле сражения, Тиррел (**Сергей Кунин**) – современный киллер, верные слуги, готовые обернуться в любой момент священниками либо его гонцами (**Петр Шуткин, Эдуард Султанбеков**).

Герцог Кларенс (**Александр Палькин**) погибает от рук хладнокровных убийц-профессионалов (**Максим Калитов, Радик Дибаяев**), не желая верить в предательство брата. Король Эдуард (**Василий Шур**) умирает сам, сраженный вестью о его смерти. Погибли сыновья Елизаветы от первого брака – лорд Грей (**Ни-**

колай Журавлев) и маркиз Дорсет (**Дмитрий Воропаев**). Королева Елизавета (**Надежда Величко, Зинаида Карпович**) и герцогиня Йоркская (**Александр Жигалова, Изольда Лидарская**) проклинают Ричарда, оплакивая погибших принцев. Леди Анна (**Мария Губанова, Алсу Шамсутдинова**), им обещанная, стала для него лишь ступенькой в захвате власти. Лорд Хестингс (**Владимир Бухаров**), не выказав определенности действий, лишился головы. Герцог Бекингем (**Борис Круглов**), так умело проторивший Ричарду путь к трону, не дождался обещанных ему земель, а едва засомневавшись, был казнен. Лорд Стенли (**Андрей Лещенко**), решившийся на предательство, оставил под кровавый залог своего сына... Колесница Ричарда несется и сметает всех на своем пути. Пощады нет никому! Так происходит всегда там, где попораны нравственные устои. На роль Ричарда приглашен талантливый актер **Олег Ханов**. Перекошенный остов с отсыхающей рукой, маниакальный блеск глаз, лицемерная улыбка, осторожность в ведении диалогов... В Ричарде Ханова мы узнали черты

многих злодеев русской истории, а еще методы нынешних политических интриганов. Узнаваемо зазвенели бутылки в ящиках для народа, потертый томик библии в руках кандидата на престол и ликования разведенной обещаниями толпы – все это узнаваемые образы, сопровождающие рвущихся к власти. Возможно, слишком жирными мазками театр проводит параллели века минувшего с нынешним. Однако эти штрихи подкреплены тонким психологизмом артистов, сплоченных в крепкий ансамбль вокруг титанической фигуры Ричарда. Наш Ричард говорит свой первый сакраментальный монолог в шкуре убитого им зверя, продолжает вести беседы со своим окружением в бронжилете, военном мундире, строгом черном пальто, каске... Меняется и его психофизическое состояние: из неотесанного первобытного существа он превращается в «добродетельного» лицемера, въедливым взглядом прощупывает степень преданности каждого, якобы отдаваясь на поруки своих приближенных и идя на поводу у народного желания. И вот его коронавали. Но удержать трон – задача не менее трудная, нужна еще

кровь. И на этот раз – кровь королевских отпрысков. Убийство юных принцев и явилось для Ричарда тем Рубиконом, после которого обратного пути нет. Возрастающая агрессия короля не усмирима более ничем. На плаху брошены ближайšie соратники, на карту поставлено все, а за коня обещано полцарства. Но коня не находится! Духи умерщвленных им людей выступают из стен горного ущелья, проклинают его, пророчат «отчаянье и смерть» и низвергают в преисподнюю. Ричард сражен и повержен. Горы сомкнулись. Дворники «Мерседеса» спешно смывают с лобового стекла кровавые потоки. Свершилось правосудие.

Спектакль предложил зрителям новый взгляд на героев мировой истории, возможность услышать бессмертный шекспировский стих, который так современно звучал на театральных подмостках сегодня. И если кто-то воскликнет: «Ричард не такой!», волшебное искусство театра позволит ответить: «Ричард вполне может быть таким!»

*Мария РЯБЦЕВА
Оренбург*

*Фото предоставлены
Оренбургским театром драмы*

ОРЕЛ. Новые спектакли в старом городе

В старейшем русском городе Орле куда ни глянь – всюду история. Кажется, что вот-вот из-за угла тебе на встречу выйдут Иван Тургенев, Иван Бунин, Николай Лесков, Леонид Андреев, Михаил Пришвин, великие наши соотечественники, жизнь и творчество которых

крепкими нитями связаны с этим замечательным городом. Именно поэтому каждый приезд в Орел – это прикосновение к истории и обязательно какие-то новые театральные открытия.

Новый театральный сезон в Орле открылся двумя премьерами. **В театре для детей и молоде-**

жи «Свободное пространство» режиссер **Владимир Ветрогонов** (Санкт-Петербург) поставил **«Леди Макбет Мценского уезда»**. Очерк **Н.Лескова** инсценировала **Ярослава Пулинович**. Сразу скажем, материал очень непростой и, на мой взгляд, инсценировка не во всем

удалась. Ткань повествования разорвана, разрозненные эпизоды не всегда органично вписываются в действие, которое состоит из сцен суда над Катериной Измайловой и напльвов из прошлой жизни, приведшей ее к тяжким преступлениям.

Катерина, выданная в юности замуж за богатого купца Измайлова, в беспросветной скуке жизни, от которой, по словам Лескова, легче удавиться, видит в приказчике Сергее надежду на освобождение.

Натура необузданная, страстная, сильная, никогда не знавшая любви, Катерина (**Мария Козлова**) борется за свое чувство, за свое счастье и любовь бесчеловечными средствами. Во имя любви уничтожены все, кто стоял на ее пути – муж (**Николай Рожков**), свекор (в этой небольшой роли очень хорош **Валерий Лагоша**), задушен маленький Федя. В своей безоглядной любви Катерина не смогла рассмотреть фальши, холодного расчета и бездуховности Сергея (**Сергей Козлов**), являющегося частичкой страшного мира, с которым так неумело и страшно борется Катерина.

Она прощает ему предательство на суде и по пути на каторгу продолжает бороться за свою любовь, отдавая охранникам последние деньги, чтобы увидеть своего любимого. Катерина снимает с себя теплые носки и отдает Сергею, а он дарит их молодой арестантке Сонетке (**Елена Сиимонова**), чтобы купить ее благоклонность. Теперь Катерина, наконец, понимает, что это конец любви, а для нее – это смерть. И она бросается с парама в воду, увлекая за собой Сонетку.

Среди мрачных и достаточно од-

нообразных сцен спектакля есть очень выразительные, например, любовное свидание Катерины и Сергея, когда она лежит на столе, а он осыпает ее розанами. Очень проникновенно играет следователя Терентия Павловича **Сергей Пузырев**, особенно во втором действии, когда он пишет роман об истории любви и преступлений Катерины Измайловой и читает его своей молодой горничной Кате (очень живо и ярко сыгранной **Натальей Бильяк**). Кажется, что все описанное он проживает вместе со своей героиней.

Замечателен пронзительный финал: Катерина в отчаянии стоит спиной к залу, когда Сергей кричит ей о своей ненависти, потом, скидывая платок, лихо танцуя, она запекает веселую песню и бросается в воду вместе со своей соперницей.

Орловский театр им. И.С.Тургенева тесно связан с Болгарией. Почти каждый год он ездит на международный фестиваль «Новая болгарская драма» в город Шумен, где с успехом показывает свои спектакли, поставленные по пьесам болгарских авторов.

Новая премьера – «**Королевская мышеловка**» по пьесе **Недялко Йорданова** «**Убийство Гонзаго**» поставлена художественным руководителем театра **Борисом Голубицким**. Эта пьеса с захватывающей интригой, необыкновенно современно и остро звучащими диалогами держит в напряжении зрительный зал, который соперничает злостью артистов труппы бродячих артистов, приглашенных Полонием в замок Эльсинор. За представление им обещали хорошие деньги, на которые акте-

ры мечтают открыть свой постоянный театр.

Готовясь по просьбе Гамлета сыграть для Клавдия пьесу «Убийство Гонзаго», облачающую короля-убийцу, актеры сами попадают за кулисы «дворцового театра», становясь пешками в политической игре Горацио и Полония, которые замышляют свои государственные перевороты. Именно эти два образа, сыгранные **Павлом Минаковым** и **Андреем Царьковым** очень ярко, точно и органично, становятся главными пружинами действия. Горацио Минакова – легкий, порывистый, пластичный и внешне и внутренне. Непривычно молодой Полоний Царькова образован, ироничен, даже элегантен.

Сцена репетиции представления, которое должны сыграть актеры для короля, – одна из лучших в спектакле. В ней особенно интересен Бенволио – **Павел Легкобит** – самый старший, мудрый и опытный актер труппы. Бенволио предвидел возможные последствия приглашения в замок и предупредил о них, так как много лет назад его отцу здесь отрубили голову.

В самый кульминационный момент представления актеров арестовывают и бросают в тюрьму. Вторая часть спектакля – допрос. Палач заставляет артистов признаться в подготовке убийства короля. К сожалению, образ Палача, который создает **Антон Карташев**, на мой взгляд, фальшиво-напыщенный, актер много хлопочет лицом, работает на крике и эффектных позах, что снижает накал действия в интересно задуманном спектакле.

Перед спектаклем было зачитано письмо автора пьесы Недялко Йорданова.

«Дорогие коллеги! Много слышал о вашем городе, родине моего самого любимого русского писателя Тургенева... Знаю и о вашем театре, которому почти 200 лет. Моя пьеса «Убийство Гонзаго», которую вы играете под названием «Королевская мышеловка», прошла через много пери-

петий и имеет сложную сценическую судьбу. Написанная 24 года назад, в эпоху тоталитаризма, в ожидании больших перемен, она сохранила свою актуальность и к счастью, и к сожалению, потому что тема «искусство и власть» оказывается общезначимой во все времена и в любом обществе.

... О вечных артистах написана эта пьеса, о нашем прекрасном и жестоком театральном мире.

... Желаю большого успеха премьере и, быть может, когда-нибудь приеду к вам и посмотрю вашу «Королевскую мышеловку».

Элеонора МАКАРОВА
Фото предоставлены театрами



«Леди Макбет Мценского уезда».
Катерина - М.Козлова.
Орловский театр для детей и молодежи «Свободное пространство»



Терентий Павлович - С.Пузырев, Катя - Н.Бильяк



Катерина - М.Козлова, Сергей - С.Козлов



Борис Тимофеевич Измайлов - В.Лагоша



«Королевская мышеловка». Орловский театр им. И.С.Тургенева



Полоний - А.Царьков, Амалия - Е.Гусарова



Чарльз - Н.Чупров, Горацио - П.Минаков

РОСТОВ-НА-ДОНУ. Конечно, лучше, когда нормально...

Происшествие это как-то с самого начала кажется не очень нормальным. Стоит у стены женщина неопределенного возраста в халате, бигудях и странной штучковине под подбородком, похожей на защитную маску, которую носят при гриппе. Шепотом разговаривает с проецируемой на дверь репродукцией Мадонны с младенцем Леонардо да Винчи. Хорошо, мол, ей было, завести ребенка непорочным зачатием. Правда, чего-то грудь у Мадонны высоко, и младенец уж слишком взрослым выглядит...

Спектакль, который на сцене **Молодежного академического театра** поставил **Валерий Воронин** (он же его оформил), так и называется – «**Непорочное зачатие**» – по пьесе **Александра Найденова** «**Гусиные лапки**». У автора это короткий обмен репликами по поводу морщинок у глаз, выдающих возраст. В спектакле «лапки» не упоминаются, потому как не в годах персонажей дело, хотя мы знаем, что оба – тридцатилетние. Пьеса представляет собой вариацию на известную тему: «При-

шел мужчина к женщине», «Одинокая женщина желает...»... – с поправкой на типажи раннеперестроечного периода. То есть времячко на дворе – неопределенной некуда, шаткие 90-е. И фирма, из которой Тамара Костикова вызвала кандидата в будущие отцы своего ребенка, именуется «Медицина-94». Скучновато несколько. В спектакле пришедший к Тамаре Володя рекомендует по-другому, в более свежей формулировке: «*Фирма «Здоровье нации в каждый дом». Я войду?»*

Но какие бы вешки, временные и социальные, ни расставил автор, его история и история, рассказанная со сцены, – про человеческую неустроенность. Вот и однокомнатная Тамарина квартира № 95 совершенно бивачного вида: старый коврик посредине, кровать надувная, утлый столик, вместо стульев – перевязанные бечевкой стопки книг. Не то хозяйка приехала только что, не то уезжает, еще последние вещички осталось вынести. Нет же, она тут живет почти 15 лет, и вдруг одиночество стало невыносимым, захотелось опреде-

ленности, стабильности. Ребенка захотелось.

Встретив представителя фирмы в совершенно растрепанных чувствах, Тамара быстренько переоденется и явится в нелепо-ярком, как ей кажется, привлекательном наряде: широкий красный пояс-кушак, какой-то цветок в волосах. А Володя во всеоружии: с магнитофоном и гитарой. Оба приглядываются друг к другу, говорят то с вызовом, то с искренней печалью, то с неприязнью, то с доверием. Режиссер убрал студенческие воспоминания Володи о стройотряде и несколько фраз Тамары о школе, где она преподает математику. В.Воронину совсем не важен род их занятий и то, что было в прошлом. Он намеренно очищает пространство для эмоций. Ему интересны только человеческие отношения, та зыбкая площадка, на которой сходятся, отталкиваются и вновь притягиваются души. Ерническая игра перебивается лирическим пассажем, взрыв возмущения гасится внезапной надеждой. В такую летучую минуту недаром они напевают не «Варвара жарит кур...», а



С.Беланов и С.Лысенкова



Е.Овчинников и Н.Аскарова

«Ваши пальцы пахнут ладаном» из собрания «Печальные песенки Вертинского» (так решил режиссер). И в виду мадонны Литы звучат вполне естественные строки «Сам Господь по белой лестнице поведет вас в светлый рай». Тут и непорочное зачатие покажется не только библейской легендой.

Валерий Воронин любит использовать поэзию в подмогу артистам. То Тамара советует вышедшему из душа в халате Володе закрыть свои бледные ноги (знаменитый моностих Брюсова), то поминается «натруженный и праздный, я целе- и нецелесообразный». Не уверена, что стихами Евтушенко зачитывались в 90-е так, как в 60-70-е, но кто помнит продолжение этого ряда: «застенчивый и наглый, злой и добрый», – тот согласится, что это имеет прямое отношение к найденновским героям, их парадоксальным речам и парадоксальным поступкам.

Пьеса заканчивается возвращением Володи и объятием; режиссер спектакля (как мне представляется, вполне резонно) допускает разные финалы: то ли Володя возвращается в квартиру № 95, то ли это происходит

лишь в Тамариных мечтах; пусть жизнь распорядится ими за пределами сценической истории. А играют ее в очередь **Светлана Лысенкова** и **Сергей Беланов**, **Наталья Аскарова** и **Евгений Овчинников**. Одаренная, яркая, обожающая гиперболу, рискованную сардоническую игру, С.Лысенкова нынче по этой части переборщила, в результате чего Тамара получилась женщиной с явным сдвигом. Тогда и переживания ее приобретают иное свойство. Все старания Володи – С.Беланова приноровиться к внезапной смене настроений Тамары разбиваются о ее немыслимую экстравагантность с отливом в клоунаду. Артист, естественно, тоже не предлагает нам чистой воды психологический театр, и все же разница в способе существования на сцене мешает дуэту быть полноценным.

Н.Аскарова, как и С.Лысенкова, держит предложенный постановщиком гротесковый рисунок, но сквозь него пробивается человеческий голос, в котором мы улавливаем боль. В ее устах, действительно, горько звучат слова: «В конечном счете – сегодня праздник ведь у меня: в один вечер – познакомилась,

сосватана, выйду замуж, наживусь, нареvusь и разведусь. За один раз отмахать столько – это надо уметь!». И аферист Володя, порождение голодных 90-х, это понимает.

У Е.Овчинникова получилась такая неявная и очень любопытная фигура: то ли начинающий мошенник с проколами в методике, то ли заматеревший искуситель, умеющий подыгрывать клиентам с любыми психологическими вывертами. А может, незадачливость обоих – одного свойства. Тамара пустилась во все тяжкие от безысходности, понимая, что ее затея с обращением в фирму – «стыдоба», и Володя, привирая жене про вторую смену, втравился в не менее постыдное дело.

«Конечно, лучше, когда нормально», но у этих двоих как раз все наперекосяк. Может, не навсегда. Лежа на надувной Тамариной кровати, они раскроют над собой зонты – смешную защиту от жизненных передряг. Такой финал – фантазия. Времена временами, но самый каменистый путь – от сердца к сердцу.

Людмила ФРЕЙДЛИН
Ростов-на-Дону

Фото автора

СЕРОВ. Время Ричарда

Премьерой спектакля «Ричард III» Шекспира в постановке **Юлии Батуриной** 7 октября открылся 70-й театральный сезон **Серовского театра драмы им. А.П.Чехова**.

...На открытой сцене, задрапированной белой тканью (она будет превращаться в экран, на кото-

рый проецируются картины Босха), расположились вещи, казалось бы, несовместимые. На первом плане – большая тряпичная кукла-мишень, с левой стороны – старая швейная машинка, с правой – надгробная плита. По ходу действия появятся и секретный шкаф с двойным дном, который легко превращается в

эшафот, и белая цинковая ванна – место убийства... Интерьер дополняют аксессуары: шаги в виде бамбуковых палок, металлические кружки, бутылки с вином, конфеты-убийцы: палачи, заманивая ими принцев, насильно запихивают «сосалки» мальчишкам в рот горстями... Сцена динамичная и страшная в своей «про-

стоте»: сначала дети радуются конфетам, затем отбиваются от них, как могут, и постепенно зажимают, распластанные – с ртами, из которых торчат эти злосчастные лакомства... Ими, кстати, Ричард угощает еще и Анну, обольщая ее на кладбище...

В таком пространстве (художник-постановщик **Алексей Унесихин**) перед публикой предстанут события, происшедшие 500 с лишним лет назад. Действие «Ричарда III» раскручивается вокруг неистовой борьбы за власть, краткого правления и бесславной гибели одного из королей Англии. Исследователи последующих веков причислили ее к разделу исторических хроник, но чаще она классифицируется как трагедия. Нелишне напомнить, что это одна из наиболее густонаселенных и длинных пьес Шекспира, поэтому ее редко ставят без сокращений, при этом некоторые второстепенные персонажи удаляются и возникает необходимость в дополнительных линиях, дабы сохранить естественность развития действия. Нет смысла вдаваться в рассуждения, соответствует ли сценический Ричард историческому – его образ, созданный гениальным пером, изначально отличался от оригинала. Хотя признаюсь, мне и сейчас трудно воспринять тот факт, что он вовсе не был горбатым и хромым, как, впрочем, и таким жестоким, каким его живописал Шекспир. Наверное, по-своему прав Жан Кокто, изрекший, что история – это набор фактов, ставших в конце концов легендами, а легенды – это выдумки. Ставшие в конце концов историей...

Думаю, немногие зрители сегодня знают литературный перво-



Ричард III - П.Незлученко

сточник так хорошо, что смогут процитировать что-нибудь, кроме крылатой фразы: «Коня! Полцарства за коня!» Поэтому, услышав со сцены шекспировский текст, пусть и многократно адаптированный к русскому языку, первым делом удивляешься, насколько смысловое содержание монологов и диалогов злобно, как будто речь идет о проблемах, насущных для нас, живущих в стране, такой вроде бы далекой от средневековой Англии.

По замыслу автора физическое уродство – причина обиды Ричарда на весь мир. Историю хромого горбуна, узурпировавшего английский трон, драматург превращает в трагедию вызова, брошенного его героем природе, а значит, и ее Творцу, поскольку Ричард обвиняет в своем несовершенстве именно его.

Представление о том, что уродство внешнее отражает уродство внутреннее, было одним из эстетических принципов искусства времен Шекспира. А плод этого двойного уродства – зло, которое несет в себе свое собственное наказание. Это испытывают на себе и персонажи пьесы, попавшие под зловещее обаяние и власть Ричарда. Все они погибают. Хотя многие, став непосредственными исполнителями замыслов диктатора, потом раскаиваются в том, что поддались соблазну зла. И здесь Шекспир выводит главный для себя нравственный закон человеческого бытия: самое страшное наказание – в душе и сердце преступника. Человек не способен нести бремя вселенского зла. Выбор в пользу злодеяния неизбежно губит тех, кто его совершает.

Очевидно, что эта мысль близка и режиссеру Юлии Батуриной. Думаю, именно поэтому она отказалась от шекспировского финала, в котором победивший Ричмонд (будущий король Генрих VII) торжественно провозглашает: *«Нет больше распри, кончена вражда. Да будет мир на долгие года!»* Вместо этого поверженный Ричард оставлен наедине с призраками убиенных им людей, каждый из них посылает своему убийце проклятия, тем самым повергая его в почти натуральный ад.

И все-таки спектакль обращен к другой, еще более серьезной и извечной человеческой беде. Смысл его таков: какими бы путями и темпами ни развивалась цивилизация, борьба за власть по сути своей была и остается несправедливой движущей силой общественных процессов.

Уж и не знаю, случайно ли премьера «Ричарда III» совпала с началом кампании выборов российских выборов. Однако история о том, как «выбирали» короля Англии, как обманом, подкупом и кровавыми злодеяниями герцог Глостер рассчитал себе дорогу к английской короне, вольно или невольно встраивается в современный геополитический контекст. Языком сценографии и актерской пластики серовская постановка, базируясь на историческом сюжете, наводит на некоторые обобщения: дело даже не в самом желании трона, а в том азарте преодоления прегрэд, в стремлении манипулировать людьми, что, видимо, само по себе создает упоительное ощущение безграничной власти. На фоне событий послед-

него времени трагедия Шекспира неожиданно приобрела вторичные признаки памфлета на тему действительности политтехнологий. Когда будущий король Ричард – блестящий оратор и профессиональный демагог – учит герцога Бекингема, как надо агитировать горожан, его наставления как будто взяты из инструкции по черному пиару. Узнаваемо и то, как герцог с горсткой помощников изображает «всенародную поддержку» «кандидата»...

Современные театральные критики сходятся во мнении, что играть Ричарда III сложнее, чем кого-либо другого из классических трагедийных персонажей. Те подлецы, убийцы, клеврепы, супостаты хоть и очень дурные люди, но они люди. Ричард же как будто стоит за пределами человеческого и являет собой воплощение вселенского зла. Но, удивительное дело, вместо того чтобы отвергать такой образ, мы отчасти с пониманием и даже сочувствием (особенно в финале) относимся к Ричарду, воплощенному на серовской сцене замечательным актером **Петром Незлученко**. Что тут происходит?..

Вероятно, в наше время мы уже настолько близко подошли к этому вселенскому злу, что оно (о, ужас) становится ПРИВЫЧНЫМ, мы начинаем воспринимать злодеев как ЛЮДЕЙ!... Журналисты и следователи копаются в их детстве, которое проходило, как правило, в НЕЛЮБВИ, и т.д. Вот и в спектакле больше всего (!) цепляет сцена, в которой Ричард пытается обнять себя безжизненной рукой матери... Эта неи-

стребимая и незатухающая жажда родительской любви и недостаток ее – так или иначе аукнется во взрослой жизни. Вот еще один урок спектакля: любите своих детей, чтобы из них не выросли Ричарды.

Как сыграть, как воплотить на сцене абсолютное зло? Основным помощником, на мой взгляд, для исполнителя этой труднейшей в мировой драматургии роли становится главная черта характера Ричарда: он актер по натуре, и этим обстоятельством мастерски пользуется Петр Незлученко. Когда он скорбит по убитому брату Кларенсу или отказывается принять вождеденную корону и надевает на себя личину смиренного святоши – он отменный лицедей. Каждую минуту жизни он играет, но вся его воля и весь талант служат достижению намеченной цели. Непросто было и остальным актерам, но они сумели вдох-

нуть жизнь в свои роли, показать типаж или создать характер даже в режиме эпизода. Импульсивный и доверчивый герцог Кларенс – пермский актер **Геннадий Масленников**, блестяще сыгравший еще и роли Короля Эдварда IV и Герцогини Йоркской; простодушно-принципальный лорд Хестинг – **Евгений Гузман**; зловещая провидица Маргарита, вдова короля Генриха IV – небольшая по объему, но такая мощная по трагическому накалу работа **Евгения Балтина**. Роль преданного Ричарду и оттого больше других разочарованного в нем корыстолюбца Бекингема открыла новые грани таланта **Дмитрия Плохова**, актера из Первоуральска. Нервную, эмоционально взвинченную – до помрачения сознания – королеву Елизавету точно и ярко сыграла **Ольга Кириллова**; обреченную, но ярост-

но сопротивляющуюся року леди Анну – **Валерия Созонова**, дарование которой в этой роли тоже раскрылось по-новому. А какими колоритными предстают киллеры (они же сыновья короля Эдварда IV) в исполнении **Ивана Долгих** и **Евгения Вяткина**!

Метафоричность, сценографическая и музыкальная выразительность, динамический темпоритм, актерские находки, световая партитура – все это создает удивительный эффект. В спектакле удалось воплотить то, о чем сказал Гейне, признавший за великим Бардом своеобразное триединство: единство места – весь мир, единство времени – вечность, единство действия – история человечества.

*Раида СТРУНКИНА
Серов*

Фото Алексея Солонова

УЛЬЯНОВСК. «Не бывает нулевого риска»

Так назывался **международный театральный проект** под руководством **Жюдит Дёполь** (она режиссер, переводчик, автор спектаклей, художественный руководитель парижского театра «Mabel Octobre»). Проект был представлен в ходе марафона культурных событий, состоявшегося в сентябре в Ульяновске в рамках программы «Культурная столица СНГ». В Ульяновске спектакль был сыгран десять раз, ранее примерно столько же – в подвале ни-



Ж. Дёполь. Фото Сергея Гогина

жегородского Арсенала. Деньги на постановку – сто тысяч евро – выделил Минкульт Франции, у которого есть программа поддержки современного искусства.

Для проекта Жюдит Дёполь отобрала двенадцать студентов-актеров из РАТИ-ГИТИСа, Ульяновского госуниверситета и Нижегородской консерватории. Этот мультимедийный проект даже трудно назвать просто спектаклем: это синтез театра, выставки актуального искусства и, может быть, даже концерта. Именно поэтому о нем трудно говорить с точки зрения «традиционного» психологического театра.

В основе проекта – поэтическая произведение современного французского автора **Патрика Буве «In Situ»** (по-латински – «На месте»). Отправная точка этой книги – происшествие, отмеченное в новостях: некая женщина вроде бы прошла за ограждение системы безопасности во время Олимпийских игр в Атланте в 1996 году с огнестрельным оружием в сумке. О ней ничего не известно, намерения ее неясны, лица ее никто не видел, эксперты вглядываются в неясный силуэт на видео, пытаются определить ее психическое состояние. Вглядываясь, они различают массу других вещей...

Патрик Буве в 80-е годы был певцом и композитором, экспериментировал с сэмплами музыки (сэмпл – фрагмент, оцифрованный кусок музыкальной партии, элемент цифрового «конструктора», из которого собирается электронное музыкальное произведение). Технику сэмплинга он

перенес в литературу. «In Situ» – поэтическая конструкция, созданная из текстовых сэмплов, информационно-смысловых единиц, почерпнутых из газет. Автор играет смыслами и словами, сталкивая и «микшируя» их, создавая мозаичную картину мира, в котором все связано со всем: террор, религия, заключенные в тюрьмах, поездка, 2000 погубленных взрывом овец, пустыня, детектор за миллион долларов, заявления политиков, рыбаки на корабле, шаман, ландшафты морского дна, компьютеры и телевизоры... Сэмплы причудливо косятся по тексту, возникая в неожиданных конфигурациях, и заставляют себя узнавать, видоизменившись до неузнаваемости. Газетные цитаты сбрасывают кавычки, смыслы перетекают друг в друга, образуя новые смыслы, усиливающие актуальность исходных цитат:

*дети учат
что президент обладает
сверхъестественной властью
он может заставить зацвести
мертвое дерево
либо поменять направление
течения реки
он генерал
президент
«Основной темой моего расследования было непрекращающееся давление на нас СМИ», – говорит Патрик Буве. Благодаря этому давлению реально существующая угроза разрастается до «коллективной паранойи», антитеррористического невроза, оправдывающего повышенные меры безопасности и, как следствие, манипуляцию сознанием, уничтожение протеста, подавление индивидуальности.*

По признанию Жюдит Дёполь, она как режиссер всегда отталкивается не от имеющейся пьесы, а от темы, идеи. В данном случае ее тревожило нынешнее состояние мира, человеческой цивилизации: «Люди не замечают того, что происходит вокруг, люди заботятся только о себе, забывая, что они не одни. Мы пытались пробудить сознание человека, чтобы он, может быть, задумался: наверное, я плохой гражданин, раз я ничего такого не замечаю».

Цитата из аннотации к проекту: «Кто является властителем умов в современном мире? Какие события занимают наши мысли и чувства? Что наполняет наше сознание? О чем мы мечтаем? Как избежать влияния СМИ, мыслить самостоятельно и избавиться от навязываемых нам образов? Как научиться жить свободно, видеть окружающий мир и не бояться?» Попытка ответить на эти вопросы, возможно, просто сформулировать их для себя и составляет идею спектакля.

Но как можно было сыграть эту «битву хаоса и моего “я”» (Патрик Буве), этот заковыристый пост-пост-постмодернистский текст, если даже просто выучить его актерам было трудно? Дёполь изначально настаивала, что спектакль должен играть в так называемом руинированном пространстве, проще говоря, посреди разрухи. Очевидно, она нашла подсказку в тексте «In Situ»:

*здания
превратились
в каркасы с зияющими
крышами
как будто
город был*



«Не бывает нулевого риска». Фото Мари Калининой, Нижний Новгород

*всего-навсего
декорацией
катастрофа
техническая
западная*

В Ульяновске нашлись подходящие руины – здание заброшенного Дворца культуры имени Чкалова, где недавно начался ремонт. Темное помещение, бывшее некогда зрительным залом, а теперь заваленное строительным мусором, с облупленными кирпичными стенами и торчащими из них проводами, с запахом штукатурки и подвального холода, оказалось идеальным сценическим пространством. Впрочем, в те-

атре, где зрительскими креслами служат ящики, а декорациями – стопки чугунных радиаторов, сцены как таковой не предполагалось. Театр начинается уже на подступах, когда на входе вас встречают 12 «одинаковых», в красной униформе, актеров, каждый из которых молчаливо-сурово ведет двух-трех зрителей к месту представления через лабиринты подвала, заваленного строительным хламом. Эти актеры – «то ли люди, то ли куклы», говорят одинаково монотонно, словно запрограммированные, модулируя голосом отдельные строки. Они сами словно «оцифро-

ванные»: расчлененная, с металлическим призывком речь, такие же квантованные движения... Мгновенная, без пауз, передача друг другу текста требовала от актеров предельно четкого взаимодействия (способность слышать партнера была для Жюдит Демоль одним из главных критериев отбора исполнителей).

Во время обсуждения в студенческой аудитории кто-то сравнил актеров в этом спектакле с роботами: «Они не живые, там личности нет вообще – все актеры «затесаны» под одну форму». Отвечая на этот выпад, Демоль сказала: «Это политиче-

ский спектакль: люди вышли на площадь рассказать о том, что происходит. Отсюда – работа с формой: нам понадобилась эстетика греческого античного хора, когда все актеры действуют как единое целое, как одно тело. Поэтому в данном случае так называемая актерская психология нам была ни к чему, даже не интересна. Если актер кричит на сцене, это не значит, что он живой. Наш театр задает вопросы, создает особую атмосферу».

Созданию атмосферы способствовали не только текст, актерская игра и руины Дворца культуры. Француз **Лоран Дайо** написал для спектакля электронную музыку, применив некий принцип «гранулированного синтеза». По словам композитора, полученный таким образом звук являет собой подобие облака, составленного из мельчайших капель. Эта музыкальная взвесь заполняет пространство руин и смешивается с голосами античного хора, и когда этот хор, вдруг обступивший тебя со всех сторон, держит тон с примесью диссоциирующего интервала, у зрителя возникает состояние транса (по крайней мере, у меня оно возникало).

В «In Situ» Патрик Буве ссылается на несколько произведений, ставших классикой современной инсталляции. В спектакле их можно видеть в качестве проекции на кирпичной стене, а также «рассыпанными» на экранах 12 планшетников iPad, которые работают как независимо, так и синхронно. Управление «айпадами» – это отдельная и сложная часть проекта: специально для него была раз-

работана программа, позволяющая их синхронизировать. Актеры с iPad выступают в качестве манипуляторов, оказывающих влияние на ход выставочного спектакля, в частности, в нужное время на экранах появляется стрелка, указывающая, куда нужно перемещаться аудитории. В какой-то момент актеры отдают свои планшетники зрителям, которые просматривают на экране картинку природы, поэтому, по замыслу, число зрителей ограничивается двадцатью четырьмя – по двое на один iPad.

Важная часть сценографии – видео **нижегородской арт-группы «Провмыза» (Сергей Проворов и Галина Мызникова)**, рассказывающее в псевдодокументальной манере гипотетическую историю женщины, о которой ничего не известно, кроме того, что она существовала на экранах камер видеонаблюдения: на видео кто-то долго тащит кого-то раненого по песчаному обрывистому берегу – то ли реки, то ли моря...

По окончании спектакля – никаких поклонов: актеры просто исчезают, и эта пауза-пустота воспринимается как часть представления. Кроме впечатления, спектакль оставляет много вопросов, а поскольку текст сложный, на выходе зрители очень кстати получают в подарок экземпляр этой авангардной поэмы «In Situ».

Обсуждение спектакля, запланированное по окончании проекта «**Не бывает нулевого риска**», началось с конфронтации. «*Вы роботы*», – говорили одни. «*Станиславский опостылел*, – отвечала куратор про-

екта **Иветта Вечайзер**. – *Мы предложили другую форму. Пора открыть глаза: кроме души, есть еще и разум...*». В конце оживленной дискуссии компромисс все же был найден. Одна из актрис, участниц проекта, призналась, что не нашла противоречия с обычным представлением о театре: «*Ведь театр был и до Станиславского, было что-то еще, более весомое, обращенное к Богу, а не к зрителю. Такова греческая трагедия. Вот и у нас в этом спектакле в каком-то смысле были маски*».

Очевидно, в данном случае мы имеем дело с авторским, формальным театром, предлагающим «непсихологический» способ существования, рассчитанный на субъективное восприятие. Такова логика и «логистика» этого театра, бьющего в голову: к впечатлению – через интеллект (и такой путь оказывается вполне успешным: одна из зрительниц, пожилая женщина, ушла в слезах). По признанию актеров, не сталкивавшихся ранее с актуальным искусством, ориентированным на восприятие «здесь и сейчас», они тоже прошли через непонимание, отвержение этой стилистики, сопротивление логике текста (репетиции шли более месяца, одна актриса призналась, что ей хотелось просто сбежать). Но в результате молодые исполнители получили настолько ценный опыт, что с новым театром, по признанию студентки ГИТИСа **Екатерины Кабановой**, она «*теперь готова браться за все*».

Сергей ГОГИН
Ульяновск

И СНОВА – ЧЕХОВ: ЕГО СЮЖЕТЫ, МОТИВЫ И ПЕРСОНАЖИ

Картина современной сценической чеховианы непредставима без спектаклей **Международного театрального фестиваля «Мелиховская весна»**. Двенадцатый год подряд его организаторы собирают воедино и представляют на суд зрителей разнохарактерные и разножанровые версии чеховского наследия. По окончании представления каждый из показанных спек-

таклей подвергается подробному обсуждению театральными критиками. Разговор нередко выходит за рамки конкретного профессионального анализа и превращается в диалог о современном театре и о нашей жизни в целом. Не был исключением и фестиваль прошедшего сезона. Фестивальную программу открыли хозяева – под проливным дождем и пронизывающим до костей холодным ветром

«Чеховская студия» сыграла свою версию **«Дуэли»**. Режиссер **Владимир Байчер** и художник **Ефим Руах** до капли «выжали» из усадебного пейзажа все его выразительные возможности. Из-за среднерусской непогоды место и время действия приобрели неожиданный акцент: курортное местечко где-то на Кавказе наполнилось угрюмой и вязкой тоской «межсезонья», а его обитатели предстали людьми, ведущими ненадежное, зыбкое и зыбкое существование, которое не в силах «утеплить» даже отеческая заботливость доктора Самойленко (**Юрий Голышев**).

При той же погоде зрители, укрывшиеся под зонтами, смотрели спектакль **Липецкого академического театра драмы им. Л.Н.Толстого «Моя жизнь»**. **Сергей Бобровский** поставил удивительно многофигурный спектакль, в котором не счесть действующих лиц. На помосте, выдвинутом в середину и окруженном со всех сторон зрителями, мелькают лица, фигуры, костюмы и гримы... Занята вся труппа, потому что замысел постановки серьезен и глубок: театр предлагает не частную историю выходца из дворянской семьи, окунувшегося в народную жизнь, а саму народную жизнь. Здесь смешалось все – жесткая неприглядность и сердечная тоска, сухая бездарность и природная одаренность, пьяная раздумчивость и трезвое размышление. Не все в спектакле удерживается на уровне замысла:



«Дуэль». Театр «Чеховская студия», Мелихово



Самойленко – Ю.Голышев



«Моя жизнь». Липецкий академический театр драмы им. Л.Н.Толстого



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

сказывается рыхлость инсценировки, фрагментарность композиции, нехватка «ролевого материала» для части актеров. Но просветленный трагизм финала доходит до сердца и искупает все недостатки этого неровного, но талантливого спектакля.

Нижегородский театр драмы им. М.Горького показал «Дядю Ваню» в постановке **Валерия Саркисова**. Смысл спектакля – в горько-ироническом освещении темы: «Пропала жизнь!». На-

правляемые опытной режиссерской рукой, актеры ищут выход за пределы рутинного психологизма и находят его на просторах игровой театральности. Дядя Ваня, проигравший свою жизнь, занят горьким дуракаваляньем, ерничеством и шутовством; редко-редко он позволяет прорваться наружу своим навсегда уязвленным чувствам – отличная работа **Анатолия Фирстова**. Профессор Серебряков, привыкнув выступать на публике, с утратой ка-

федры путается в собственном амплуа: то он трагик, то фат, то любовник – **Георгий Демуров** буквально царит в своих сценах, щеголяя живописной актерской манерой и безупречностью техники. Снисходительно наблюдающий за их играми Астров иногда подхватывает гаерский тон, но в ночных сценах он словно кожу меняет и становится тем, что он есть на самом деле (за тяжелое и полное внутреннего серьеза объяснение Астрова с Со-



«Чайка». Государственная филармония Санкт-Петербурга для детей и юношества



«Платонов». Словенский национальный драматический театр



«Нешуточки». Северный драматический театр им. М.А.Ульянова, г.Тара



«Исповедь». Львовский национальный академический драматический театр им. М.Заньковецкой, Украина

ней артисту **Сергею Блохину** – отдельное «браво»). Хорош и **Юрий Фильшин** в роли Вафли – особенно взрывной момент обиды за «приживала». Женские роли решены как вариации на одну тему: в разные моменты действия они то «дамы», то «бабы», то «девчонки». Это настоящий мужской спектакль – сильный, мужественный и очень русский по посылу.

В петербургской «**Чайке**», поставленной **Юрием Томошевским**, зрительским вниманием завладели профессионалы высокой пробы – **Татьяна Морозова** (Аркадина) и **Сергей Куницкий** (Тригорин). Их актерский дуэт «центрует» сценический сюжет о двух незаурядных и не очень счастливых людях, самой судьбой предназначенных друг для друга. Нина со своей недалекостью и злосчастной любовью в их жизни – залетная беда, которую они вместе пережили, изжили и отжили. Они близкие люди, которые не сожительствуют, а проживают одну общую жизнь на двоих. Играется эта тема бережно, с той мерой внутренней грации, которая не может не доставлять большую театральную радость.

Центральный академический театр Российской армии привез на фестиваль спектакль со сложным названием: «**Зачем вы меня обижаете?**». **Борис Морозов** объединил голговскую «**Шинель**» и чеховскую «**Свадьбу**» в трагифарс, поместил его в остроумное пространство **Иосифа Сумбаташвили**, населил разнокалиберными клоунами и сопроводил действие музыкой Альфреда Шнитке. Хрестоматийную тему «маленького человека» он решил

в трагикомическом жанровом ключе. Это бенефисная постановка, в которой царит **Федор Чеханков**. Обе роли – Башмакина и Ревунова-Караулова – он играет «членораздельно» и «сложносочиненно»: внутренняя жизнь образа проработана до мельчайшей детали, вскрыта и преподнесена зрителю, как на блюдецке. Особо ценно то, что остальные артисты не «подыгрывают» премьеру, а самозабвенно, азартно и честно играют свою клоунаду, превращаясь по ходу действия в равноправного коллективного партнера большого мастера.

Северный драматический театр им. М.А.Ульянова (г. Тара Омской области) предложил зрителям свои «**Нешуточки**» в режиссуре **Константина Рехтина**. Сценические миниатюры, разыгрываемые с ученической старательностью, поданы в фарсовом освещении. Острохарактерный рисунок ролей не всегда выдерживается точно: многовато старания, избыточны краски актерской живописи. Впрочем, за искренность самоотдачи и то, что принято называть драйвом, молодых актеров можно не только извинить, но и поблагодарить.

Подмосковный «**Фэст**» показал парный конферанс по мотивам «пестрых рассказов» Антоши Чехонте. Некоторые детали «**Рассказиков А.П.Чехова**» прозвучали весьма остроумно: перепалка по поводу чучела неведомого зверушки (не то соболя, не то хорька, не то суслика) закончилась отчаянным выкриком: «Ну, нет у нас чайки!». Прием эстрадизации Чехов выдержал: шуточное представление двух недурно конферирующих

актеров – **Антон Кузьменко** и **Сергея Гришакова** – просто обречено на зрительский успех.

Зарубежные гости фестиваля в этот раз показались неровно. **Драматический театр им. Ежи Шанявского в Плоцке (Польша)** выбрал для постановки водевили «**Медведь**» и «**Предложение**». Режиссер **Мариуш Пилавский** объединил их в спектакль под названием «**Роман с Чеховым**». Роман получился и простоватый, и грубоватый, не принесший особой радости. **Одесский академический русский драматический театр (Украина)** показал «**Рецепт любви**» по ранним рассказам Чехова, которые были выбраны отчасти из учебных, а отчасти из «кассовых» соображений. Актерская молодежь играет в приемах элементарной архаичной театральности: счастливое настроение передается веселой улыбкой, печальное – грустными глазами. Лучше выглядел спектакль **Словенского национального драматического театра «Платонов»**. Режиссер **Вито Тауфер** сумел так слить актеров в единство ансамблевого существования и наладить течение сценической жизни, что не ощущалось никаких «швов» ни в сокращенном наполовину тексте, ни в перетекании сцен, ни в свободно произносимых диалогах.

На этом фоне особенно прозрачно, с какой-то хрустальной звонкостью прозвучала «**Исповедь**» **Львовского национального академического украинского драматического театра им. Марии Заньковецкой (Украина)**. **Алла Бабенко** предложила своего рода этюдную реплику на темы Чехова. Сценический сю-

жет изумительно просто и ясно прорисован: три хороших человека попали в беду, запутались в своих отношениях и безуспешно пытаются выпутаться из душевной смуты. С безукоризненной точностью разыграли эту «драматическую сюиту» сдержанный и умно-ироничный **Юрий Че-**

ков, по-интеллигентски нервный **Юрий Волынский** и совсем юная, порывистая **Александра Люта**. Артисты играют, скользя по тонкой грани между драматическим и комедийным, горьким и ироничным, скептическим и лирическим содержанием образов. Манера игры грациозна,

одухотворена и глубоко человеческая, но в ее сердцевине ощущается стальной дисциплинирующий каркас режиссуры, заставляющий в очередной раз задуматься о тайнах чеховского искусства.

Нина ШАПИМОВА

Фото предоставлены
оркмитетом фестиваля
«Мелиховская весна»

IN BRIEF

Воронеж

КАК НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ!

Мама встречала при выходе из ТЮЗа сына-пятиклассника: «Ну, как спектакль?» Возбужденный школяр с горящими глазами воскликнул: «Как настоящая жизнь!»

Наверное, это лучшая оценка спектаклю, поставленному режиссером **Вадимом Кривошеевым** по роману **Марка Твена «Приключения Тома Сойера»**. После премьеры «**Том Сойер**» в **Воронежском театре юного зрителя** стал самым посещаемым спектаклем – билеты раскуплены на несколько предстоящих представлений.

Немаловажный факт – школьники в библиотеках стали спрашивать книжку американского писателя. Разумеется, режиссер ее «не дочитал», дал понять – занавес опустился, но осталось много тайн о мальчишках позапрошлого века, так похожих на своих сверстников нынешнего дня.

В своей инсценировке Кривошеев обратил внимание только на незаурядную личность Тома – он и герой. Его глазами мы смотрим на мир. Режиссера будто и нет – дана возможность актерам «впасть в детство» так, как того душа желает. И что они, самоуправцы, творят! Фейерверк остроумия, каскад придумок. Редкостный дар постановщика – «срежессировать» волю, импровизацию и непосредственность.

Вадим Кривошеев «осовременил» спектакль музыкальным оформлением – американский рок, кантри создают атмосферу безудержного порыва, фантазии, нарочитой дурашливости, за которой серьезные вопросы.

И художник **Михаил Викторов** не мешал Тому (**А.Иванов**) и его друзьям. «Кинул» им на сцену топчаны – целое богатство для проявления изобретательности. Из сбитых «палок» и «досок» они в мгновение ока «строят» то корабль, то стены тюрьмы, то стены ненавистной школы, где царствует одна методика внедрения знаний – пороть стервцев.

Лживый и неискренний мир взрослых, мир выдумок, фантазий, романтики детей, рожденных этими взрослыми. Их по-настоящему понимает только один человек – «отверженный» бродяга и пьяница Мефф Поттер (**С.Барашов**). Жаждающие правды, считающие, что честь превыше всего, спасают отторгнутого обществом человека от виселицы...

От священника Форбса (**М.Кривов**), в которого вселился лукавый, учителя мистера Доббинса, иезуита, изобретательно сыгранного **С.Смирновым**, до блаженной миссис Харпер, «занудливо» представленной **М.Малишевской**, – все без исключения «мальчишки» с «девчонками», правильные взрослые играют их исключительно талантливо. Вот и ринулся в ТЮЗ не только школьный Воронеж, но и их сверстники изо всех районов области: Том, ты же свой парень в доску! У тебя бы научиться так жить и так грамотно и толково учить взрослых.

Классика остается классикой, и она начинает возвращаться к нашему юному зрителю, сея доброе и вечное.

Эдуард ЕФРЕМОВ
Воронеж

Фото автора



Том - А.Иванов

ИЛЛЮЗИИ «РЕАЛЬНОГО ТЕАТРА»

Одиннадцатый «Реальный театр», прошедший в начале сентября в **Екатеринбурге**, вновь подтвердил статус лучшего авторского фестиваля. Пожалуй, это один из немногих театральных марафонов, поддающийся анализу как единое целое, как большая пьеса «Реальный». Ведь собирает фестиваль не дистиллированные и отполированные московско-питерские победительные постановки, а другие «лучшие спектакли» России вне трендов и модных течений. **Олег Лоевский**, автор, арт-директор и единственный отборщик, каждый раз сочиняет, составляет из разноименных элементов свою театральную реальность: умышленную, сконструированную и, тем не менее, более реальную, чем та, в которой замкнуто живут отдельные «культурные» и «театральные» столицы. Фестиваль 2011 года, может быть, даже в большей степени, чем два предыдущих, служил открытию всевозможных театральных границ, рифмовал, сопоставлял, сравнивал...

В рамках сотрудничества с «Золотой Маской» были показаны три рамтовских спектакля: «**Ничья длится мгновение**» **М.Карбаускиса**, постановки молодых «женовачей» («**Бесстрашный барин**» **М.Назаровой**, «**Кот, который гулял, где ему вздумается**» **С.Стрем Рейбо**) и уже «классический» «**Дядя Ваня**» **Малого драматического**. А в основной программе – молодые петербургские труппы: образовавшийся из по-



«Осколки памяти», «Пятый театр», Омск

следнего курса **Г.Козлова театр «Мастерская»** (спектакли «**Идиот. Возвращение**» и «**Старший сын**») и молодая студия **Р.Кудашева** со спектаклем «**Башлачев. Человек поющий**» – курс, оставшийся в **Большом театре кукол**. В одной афише оказались спектакли маститых театральных режиссеров **Г.Дитятковского**, **А.Праудина**, **Н.Коляды** и молодых – **М.Кальсина**, **Д.Касимова**, **Б.Павловича**.

Однако если с радением прилежного ученика определять конфликт многофигурной пьесы «Реальный», то найдешь его именно между миром иллюзий и иногда жестокой, страшной, иногда просто скучной реальностью. В реальность нас настойчиво возвращал **омский «Пятый театр»** тремя спектаклями: «**Убийца**», «**Географ глобус пропил**» и «**Осколки памяти**».

Удалось же это, на мой взгляд, сделать только в последнем из трех.

Поставленные актером театра **Евгением Фоминцевым** моно-



логи трех женщин, участниц трагических событий в театральном центре на Дубровке (заложицы, врача и шахидки), своим негромким, сдержанным повествованием вызвали эффект разорвавшейся бомбы. Актриса **Мария Долганева**, исполнявшая роль террористки Зиры, виртуозно сочетала легкую отстраненность от персонажа, лаконичность во внешних деталях с верным эмоциональным градусом существования вдовы чеченского боевика. Проходя по залу меж окаменевшей публики, она оказы-

валась знаком той непредсказуемой иррациональной угрозы, от которой не защищен никто в этом зале и во многих других с тех пор, как были взяты в заложники актеры и зрители спектакля «Норд-ост». Но одновременно экзистенциальный выбор меж-

ду смертью и жизнью, который совершала на протяжении спектакля Зира, оказывался важнее бесконечной межнациональной вражды, важнее того страха, который испытываем мы при виде таких, как эта героиня, женщин. Так же важен здесь и веч-

ный русский вопрос «Кто виноват»? Авторы спектакля позволили себе ответить на него прямо и жестко, возможно, по этой причине спектакль официально не числится в репертуаре театра.

Иллюзия и реальность причудливо перемешались в спектакле **Анатолия Праудина** по пьесе **М.Бартенева «Привет, Рэй»**. Посвященный голландско-датскому режиссеру-сказочнику Рэю Нусселяйну, он говорит о реальных вещах: смерти, свободе, о слезинках уже умершего Рея и о наших слезах, которые не нужно скрывать, а нужно бережно хранить и помнить, когда и почему мы их проливали. Две актрисы, две драматические клоунессы **Ольга Агапова** и **Маргарита Шилова** из подручных средств – картона, бу-



«Привет, Рэй!». СамАрт, Самара



«Дядюшкин Сон». Пермский Театр-Театр

Фото А. Гущина





маги – и складного черного ящика создают захватывающую театральную иллюзию, в которой (так завещал Рэй) детям можно рассказывать обо всем: о смерти бабушки, о птичке, отравившей своего птенца, пойманного в клетку («если не поешь и не летаешь, зачем тогда жить»), а главное – о том, что все это должно вызывать слезы, даже если птичка – всего лишь разноцветная тряпочка на руке у актрисы, а Рэй – желтый зонтик с прицепленными к нему очками и красным картонным ртом...

Иногда иллюзия и реальность спорили в рамках одного фестивального дня. С утра спектакль «Казус Послера» (режиссер Елена Лукманова, исполняет Александр Фукалов) – остроумная лекция о художнике, выставившем на суд публики, а затем и на аукцион произведение «После всего», поименованную пустоту, о критике, которая вознесла до небес этот неосознаваемый, но крайне концептуальный предмет современного искусства. А вечером на спектакле «Дядюшкин сон» Пермского Театра-Театр (режиссер Борис Мильграм) можно было поймать себя на мысли, что перед нами нечто вроде творения Филиппа Послера – картина «После «Дядюшкиного сна»». Те-



«Без вины виноватые». Екатеринбургский ТЮЗ

Фото Юлии Копыловой

атр насытил шифрами и знаками каждый миллиметр визуального пространства: сцена – заброшенный завод, видимо, по переработке гороха (им усыпан планшет сцены), Дядюшка, он же дедушка Ленин (Михаил Чуднов) – биоробот, помещенный в кап-

сулу с физраствором, Зинаида (Ирина Максимкина) – мрачная черная королева, Москалева (Анна Сырчикова) – молодая опереточная дива и так далее. Актеры в этой фантазмагорической декорации существуют так, словно ее вовсе нет, и иг-



рают классический спектакль по уже сильно поднадоевшей на театральных подмостках повести Достоевского...

Режиссер **Борис Павлович** и актриса **Яна Савицкая** в спектакле «**Видимая сторона жизни**» проводили нас через восприятие реальности и иллюзии поэта Елены Шварц, вообще Поэта. Спектакль игрался в буфете, где монотонно бубня и сбиваясь, читала свои стихи героиня спектакля, где потом заказывала коньяк и, будучи не в состоянии за него расплатиться, предлагала взять в залог ее игрушечный самурайский меч. Меч этот, возникший неожиданно, словно разрезал ткань серой реальности зрительского буфета. Грубое, бытовое пространство вдруг необъяснимым образом изменялось, словно через проделанную брешь начинал сквозить холодный потусторонний ветер.

Савицкая не играла гениальную личность, не изображала конкретную поэтессу, а скорее человека, который все время вынужден балансировать на зыбкой границе видимого и невидимого миров, слышать голоса и искать пятьсот рублей в карма-

не, спасти мир с помощью игрушечного меча и читать стихи матронам с вязанием. Но что такое «видимая сторона жизни» поэта? Это краткий век, причудливые позы, эксцентричные поступки и постоянное саморазрушение, но там, на невидимой стороне, там все имеет иную цену...

Спектакль режиссера **Жоржа Лаводана** «**Макбет. Комната страха**» (гость фестиваля) создавал захватывающее и страшное театральное пространство почти только средствами музыки и ритма французской речи. Текст, написанный итальянским драматургом **Кармелло Бене** по пьесе **Шекспира**, переведенный на французский язык и ритмично прочитанный актерами **Жилем Арбана** и **Астрид Бас**, засасывал тебя в ту виртуальную «комнату», где ужас шекспировского сюжета живет вечно, где стройное повествование знаменитой пьесы разъято на атомы и вновь слеplено в единый клубок первобытного страха, подавляемых желаний, мифологических повторений, где солнце каждый день всходит вместе с предсказанием для героя Макбета и заходит, когда на злодея Макбета идет бирнамский лес.

А открывался фестиваль спектаклем **Екатеренбургского ТЮЗа** «**Без вины виноватые**» (режиссер **Григорий Дитятковский**), который втягивал нас в страшноватый театральный мир, где главная героиня – провинциальная прима Кручинина (**Светлана Замараева**), словно собранная из поз, гримас, штампов великих русских актрис от Семеновской до Комиссаржевской, способна была изобразить все, что угодно, но почувствовать не могла ничего. Театр стал для нее единственной реальностью, а жизнь – площадкой для оттачивания приемов и упражнений с виртуозной сменой чувств «из подбора».

Афиша фестиваля генерировала еще множество тем, рифм, сопоставлений, умышленных и случайных. Рифмовались спектакли «Видимая сторона жизни» и «Башлачев. Человек поющий». Первый – выводил на сцену поэта, а второй – его поэтический мир. «Ничья длится мгновение» М.Карбаускиса и омские «Осколки памяти» учили тихо говорить о громких трагедиях. Рамтовские «Кот...» и «...барин» вкупе с праудинским «Рэем» поднимали тему детского спектакля как спектакля «на вырост» и для роста – духовного, человеческого. А уральские режиссеры **Сергей Федотов** («**Безрукий из Спокэна**») и **Николай Коляда** («**Борис Годунов**») оказывались схожи в том, что в очередной раз, каждый в своей «фирменной» стилистике, преломляли на сцене нашу страшную, уродливую и нелепую реальность.

*Оксана КУШЛЯЕВА
Санкт-Петербург*

ТЕРРИТОРИЯ «АНЖИ»

С недавнего времени лозунг «Анжи» – чемпион! – выражает истинно национальную идею народов Дагестана. Любовь к спорту вообще и футболу в особенности явственно ощутима в жизненном укладе Махачкалы. Портретами выдающихся спортсменов полны улицы столицы этого многонационального горного края.

Казалось бы, искусству театральному трудно внедриться в этот специфический, весьма brutальный мир.

А между тем, Международный фестиваль русских театров республик Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского региона с большим успехом прошел в Махачкале уже третий раз, собрав, как и прежде, коллективы множества театров разных городов и стран. Этой осенью в Махачкалу гостями съехались артисты из **Москвы и Петербурга, Германии и Израиля, Тамбова и Костромы.**

«Титульными» участниками смотра стали коллективы русских театров **Северной Осетии – Алании, Чеченской Республики, Карачаево-Черкесии, Ингушетии, Казахстана, Калмыкии, Адыгеи, Кабардино-Балкарии.**

Все они торжественным парадом прошли в день открытия праздника по театральной площади. Яркое шествие красивых людей в национальных одеждах тоже отражало творческую природу этих гордых народов.

Программа, между тем, открылась «гостевым» спекта-

клом **Московского театра им. Н.В.Гоголя** – столь же классической, сколь и легкомысленной комедией **Брандона Томаса «Тетка Чарлея»** в постановке режиссера **Сергея Яшина** и художника **Надежды Яшиной**. Не думая конкурировать с телехитом, где возобладала идея почти что классовой борьбы, театр решил вернуться к первоисточнику, то есть салонной комедии, пронизанной иронией и чувственностью.

На подмостках, очень похожих на спортплощадку, дурачились студенты Оксфорда, у которых ими самими придуманный сюжет время от времени выходил из-под контроля. Зачастую это было забавно.

Другой московский спектакль привезли студенты **Театрального института им. Б.Щукина** при Театре им. Евг.Вахтангова. Трагическую притчу **Владимира Зюева «Мамочки»**, в которой обезумевшие от горя матери ищут на поле брани останки своих детей, а погибшие дети, уже из небытия, с несказанной нежностью за ними наблюдают, показали выпускники режиссерского факультета знаменитого вуза (худрук курса А.Вилькин).

Режиссер-постановщик **В.Терещенко** избежал соблазна выстроить пафосное антимилитаристское зрелище. Вместе с молодыми артистами он сочинил лирическую поэму про самую последнюю – «запретельную» любовь людей к жизни как таковой. Правда, теперь они открывают в себе способность жить в двух измерениях – в «пейзаже после битвы» и в

пространстве собственной памяти. Получилась трагическая поэма о материнской верности и сыновней нежности, настаивающей каждого уже за пределами бытия.

Ставшая сегодня в один ряд с такими значительными произведениями последних лет, как «Дембельский поезд», «Зима» или «Марьино поле», пьеса «Мамочки» возникла как факт драматической литературы на полтора десятка лет раньше, но в свое время не могла быть воплощена.

Сегодня смелая и бескомпромиссная работа студентов-щукинцев стала гражданским поступком, своего рода откровением, получив значительный резонанс.

Молодые выпускники-режиссеры, чей актерский потенциал обычно раскрывается с трудом, ибо в их «основной» профессии более важна внятность «генеральной идеи» спектакля, на сей раз именно в качестве актеров были безупречны: играли, точно пользуясь красками характерности, вдохновенно создавая человеческие типы – вполне нынешние, легко узнаваемые, живые.

Спектакль прозвучал упрямой и мощной альтернативой всем нынешним «вялотекущим» войнам и терактам, сопровождавшим, увы, и фестивальные дни.

Получилось так, что гостевая программа, включавшая, кстати, и большинство моноспектаклей, была на фестивале наиболее содержательна.

«Исповедь маски» по прозе **Юкио Мисимы** показал ар-

тист театра «Русская сцена» из Берлина **Андрэ Мошой**.

В этом изысканном по преимуществу пластическом зрелище очень существенна роль хореографа **Морихиро Ивата**, хотя и усилила режиссера-постановщика **Инны Соколовой-Гордон** столь же значительны.

По-японски аскетичное пространство сцены чревато напряженной образностью: тут есть «балет» бамбуковых шестов и звон натянутой струны, красноречие загадочной маски и вихри «хрустальной» метели. Но самым интересным остается тонкая психическая вибрация погруженного в свой суверенный мир художника, чье одиночество в равной степени обостряет и гнетет его дух.

Артист на удивление страстно и увлеченно поведал о судьбе хрупкой художественной натуры с трагическим мироощущением, чья жизнь завершается сознательным самоубийством.

Артистка Театра «Мешулаш» (**Израиль**) **Анна Власова** блестяще выступила с пантомимическим по сути спектаклем «**И Бог создал женщину...**», в котором пластические картины библейской истории сотворения мира, точнее, женского начала в нем, перемежались древними текстами на иврите, которые не требовали перевода. Не менее тонко актриса играла с куклами и масками – тут особенно впечатлило остроумное «чудо со змием», соблазнявшим Еву возле Древа познания...

Артист **БДТ им. Г.А.Товстоногова (Петербург)** **Михаил Морозов**, уже хорошо знакомый завсегдатаям фестиваля, на сей раз свою чтецкую по

природе программу – пушкинское «**Путешествие в Арзрум**» превратил в повествование, полное драматизма и высокой иронии, найдя удивительно точную – мудрую и мужественную – интонацию рассказа.

Заметно проще выглядел артист из **Тамбова Андрей Кружнов** с моноспектаклем «**Советские Штаты Америки**», показавшимся в своих наблюдениях несколько прямолинейным и поверхностным.

Основная программа фестиваля шла на трех сценах Махачкалы – Русского (большой и малой) и Кумыкского театров.

Русский музыкально-драматический театр из Назрани (Ингушетия) показал сатирическую притчу «**Искушение**» итальянского драматурга **Ф.Джованнини** в режиссуре и сценографии худрука театра **Ахмета Льянова**, который сам блистательно выступил в главной роли чиновника, озлобленного карьерой и ставшего «жертвой» искушения коррупцией.

Этот артист – одно из открытий фестиваля. Его игра, остроумная, изысканно стильная, исполненная самоиронии и смелая, напомнила лучшие создания больших европейских актеров класса раннего Альберто Сорди.

Не менее точен и стилистически безупречен **Русский театр из Майкопа (Адыгея)**, поставивший музыкальную комедию по мотивам старинного водевиля **Д.Ленского «Барская спесь, или Анютинны глазки»**.

Режиссер-постановщик и автор остроумных куплетов **А.Шаронов** умело и внятно выстроил спектакль ритмически, тон-

ко разработал его пластическую партитуру, помог актерам увлечься характерами героев, полных лукавства и необходимо жанру простодушия. Особенно порадовали точные, как говорится, «в зерне», исполнители массовых сцен, что обычно бывает редко.

Но самой яркой работой стала здесь, на мой взгляд, роль скачущей барыньки Юлии Петровны в исполнении артистки **Л.Денисовой**, воплощенная с неподражаемым ехидством и хорошим знанием капризной женской натуры. Получилась дамочка хитрая и мечтательная. Жажущая «атмосферы», словно акушерка Змеюкина из чеховской «Свадьбы», но преисполненная амбиций, достойных мадам Москалевой из «Дядюшкина сна» Достоевского.

Русский театр драмы и комедии из Элисты (Калмыкия) тоже показал спектакль, требующий стилистического чутья.

Классическую комедию **Лопе де Веги «Дурочка»** в жанре «плаща и шпаги» поставили режиссер **Владимир Бородин** и художник по костюмам **Ольга Бородина**, в равной степени проявив чувство жанра и умение раскрыть природу актеров, их темперамент и остроумие.

Комедию-притчу по кавказским фольклорным мотивам «**Шейх поневоле**» **У.Ахмадова** привез **Русский драматический театр им. М.Ю.Лермонтова из Грозного (Чеченская Республика)**.

Притчу о хитроумном предпринимчивом бедняке, проучившем своих обидчиков, молодые артисты разыграли старательно, но, пожалуй, несколько однообразно по интонации.



«Тетка Чарлея». Московский театр им. Н.В.Гоголя



«Шейх поневоле». Русский драматический театр им. М.Ю.Лермонтова. Грозный, Чеченская Республика



«Искушение». Русский музыкально-драматический театр. Назрань, Ингушетия



«Дурочка». Русский театр драмы и комедии. Элиста, Калмыкия



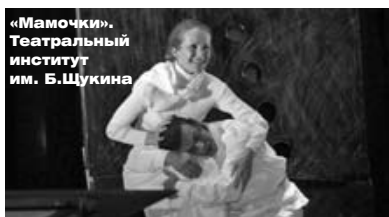
«Дорогая Елена Сергеевна». Русский театр драмы и комедии. Черкесск, Карачаево-Черкесская Республика



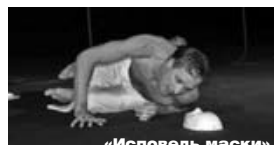
«Исповедь маски». А.Мошой. Театр «Русская сцена», Берлин



«Без вины виноватые». Дудукин - В.Мещерин ; Шмага- А.Слобжанин Русский театр им. М.Горького. Махачкала, Дагестан



«Мамочки». Театральный институт им. Б.Шукина



«Исповедь маски»



«Советские Штаты Америки». А.Кружнов. Тамбов



«Барская спесь, или Анютины глазки». Русский театр. Майкоп, Адыгея



«Искушение»



«Дурочка»



«Путешествие в Арзрум». М.Морозов; БДТ им. Г.А.Товстоногова, Санкт-Петербург



«Без вины виноватые». Кручинина - В.Гречанникова; Муров - К.Переверзев

Значительно многоцветнее и живее прозвучала грузинская комедия **«Невеста из Имеретии» Б.Рацера и В.Константинова** в исполнении артистов **Русского театра им. М.Горького из Кабардино-Балкарии (Нальчик)**.

Режиссер **С.Теуважев** и художник **С.Лазников** тонко почувствовали природу этой лирической истории, больше похожей на сказку для взрослых, полную любви к старикам, способным ценить и сохранить последнее тепло жизни.

Безупречно исполнение главной роли Бекины артистом **Алимом Кунжиевым**.

Напротив, весьма пафосно поданный спектакль **Русского театра им. М.Горького из Астаны (Казахстан)** – сценическая версия романа **М.Булгакова «Мастер и Маргарита»** – вызвала крайнее недоумение, начиная с жанрового определения данного зрелища – эклектика...

Режиссер **Г.Миргалиева**, художник **Т.Алиева**, специалист по пластике **Г.Зиятова** и постановщик танцев **С.Жолумбаева** все сколько-нибудь значимые события романа вынесли куда-то «за кадр». Остались с десяток знакомых и «неизбежных» фраз текста, а все остальное превратилось в крайне невнятное зрелище, где едва просматривалась тема трагической любви Мастера и Маргариты. Прочие же мотивы романа обозначались весьма приблизительно.

Воланд в любом эпизоде действия оставался крайне хладнокровен. А трагическое противостояние Иешуа и Понтия Пилата выглядело пародийно, поскольку Страстотерпец неизменно сохранял унылое выражение лица,

а прокуратор Иудеи, пусть и обласанный в римскую тогу, подозрительно напоминал вождя мирового пролетариата.

На обсуждении, кстати, выяснилось, что и большинству артистов театра спектакль радости не принес.

Нечто маловразумительное получилось и из давней, явно устаревшей пьесы **Л.Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна»**, сыгранной артистами **Русского театра драмы и комедии** из города **Черкесска (Карачаево-Черкесская Республика)**.

Возникшая лет тридцать назад как альтернатива унылому жанру «школьной пьесы», нынче драма эта выглядит анахронизмом, где нет ни единой по-человечески сказанной фразы – все вымученно, пафосно и безжизненно. Общение героев кажется напыщенным и неестественным, а сам конфликт – умозрительным.

Более того, артисты, которые явно старше своих героев, вроде даже стесняются произносить все эти высокопарные монологи про нравственность, поскольку их собственному опыту это никак не соответствует.

Можно предположить, что действие происходит как бы «внутри памяти» персонажей: быта нет, а есть большая фотография выпускного класса, «раздвинутая» по пространству сцены (художник **У.Борлаков**). Но намечившийся образ в спектакле никак не развивается, а режиссерская разработка сюжета остается на уровне текста, что никак не помогает актерам. Это тем более досадно, поскольку другие работы режиссера **А.Байрамкулова**, в частности, «Первый вариант «Вассы Желез-

новой» М.Горького в том же театре вызывали неподдельный интерес.

Открывшись «легкомысленной комедией для серьезных людей», фестиваль завершился комедией про жизнь служителей Мельпомены.

Хозяева праздника, артисты **Русского театра им. М.Горького Махачкалы** показали очень красивый спектакль **«Без вины виноватые» А.Н.Островского**.

Режиссер **С.Тулпаров** и художник **Б.Голодницкий**, назвав его комедией, сочинили, однако, высокую мелодраму, в которой действие развивалось с неспешностью подробного романа.

Здесь каждое слово, любой поворот сюжета, всякий его оттенок – все окрашено яркими и яростными театральными страстями.

Жанровая палитра спектакля прежде всего отражает любовь его авторов к эпохе старинного театра, столь дорогого сердцу каждого истинного театрала.

Апофеозом «большого стиля» стал финальный акт, в котором прежняя атмосфера монохромного, черно-белого мира сменилась на праздничный, почти райский сад. Сияя пышной оранжевой листвой, он оправдывал неизбежность счастливого финала, которого искренне ждали зрители.

Это было очень красивым завершением театрального праздника, безупречно организованного и прошедшего с большой пользой для общего дела спокойной и радостно. Несмотря ни на что.

*Александр ИНЯХИН
Фото предоставлены
организаторами фестиваля*

УЧАСТНИКИ ЭПОХИ С ВЕРОЙ ИЛИ БЕЗ

Два слова, повторяющиеся в афише IV Международного театрального фестиваля «Комплимент» в Новочеркасске, – «страсти» и «притча». «Страсти по Платонову», «Страсти по Торчалову», а «Грозы» Островского вполне можно было бы именовать «Страстями по Катерине».

С «Грозы» и начнем. Ее представляли хозяева фестиваля – Новочеркасский театр драмы и комедии им. В.Ф.Комиссаржевской (Казачий драматический театр). Режиссер из Тольятти Владимир Хрущев и художник из Ростова Анатолий Шикуня имели намерение уйти от хрестоматийного прочтения пьесы (да кто ж этого не хочет!). В премьерный спектакль еще вносились коррективы, тем не менее инициатор «Комплимента», художественный руководитель Казачьего театра Леонид Шатохин заменил «Грозой» уже стоявшее в афише фестиваля другое название.

И вот существенно изменена расстановка сил, уточнены акценты. Уже не выглядел столь жалким, чуть ли не блаженным Борис (Игорь Лебедев); тем ужаснее была его малодушная поспешность в сцене прощания с Катериной; скорей свернуть разговор, уехать, не видеть, чем кончится позор, известный всему Калинову. Когда Катерина прилюдно признавалась в запретной любви, он прятался в стоящей почти на авансцене полуистлевшей, почерневшей под-

ке. Этот утлый схрон, который никакой защитой быть не мог, по существу и нес на себе главную пластическую задачу.

В этой редакции Тихон перестал ерничать и поддразнивать мать, во что верилось с трудом. Сейчас Роман Пуличев играл послушного сына, который, однако, явно тяготился утомительным ритуалом проводов. Миг свободы уже рядом, нетерпение едва скрывается, а тут еще жена задерживает глупыми просьбами. Не поймет он ее и с некоторой обидой признается в этом: то слова от нее не дождешься, а то на шею при всех вешается.

Куда уж ему понять Катерину... Уходи – не уходи от хрестоматийных определений, убери понятие «луч», а «свет» все равно останется. Когда Борис признается Кудряшу в любви к замужней женщине, от которой свет исходит, Кудряш сразу же догадывается, кто она. Значит, он тоже заметил его. Кстати, подробно проработана эта сцена, молодые мужчины говорят на полтонах и, преодолев первое недоумение, прекрасно понимают друг друга. Вольного Кудряша играет Александр Барков. Тот держится спокойно-покровительно как человек искусственный в делах любовных, а Борис – И.Лебедев, словно наивный подросток, стесняясь сентиментального взрыва, порывисто, благодарно обнимает Кудряша. Кудряш и Варвара, которую весело, заразительно играет Людмила Ильина, составляют пару, презревшую калиновское бо-

лото. Они тут сами по себе, в отдельном мире, в хмельном счастье, скрепленном безоглядной молодой любовью. От них исходит жар, искры которого, кажется, долетают до партера.

Все перипетии непритворно переживает Глаша (Олеся Семенов). Бесхитростная, прямодушная, она служит хозяевам не только по долгу, но и по душе.

В этом пестром калиновском населении, еще и с мрачным невежеством и тугодумом Диким (Александр Коняхин), и с загадочной Феклушей, сыгранной Людмилой Фадеевой в вызывающем гротеске с налетом эстрадной броскости, неизбежно инородным существом будет выглядеть Катерина. Начиная актриса Эвелина Неудахина играет эту инакость, чистоту, открытость с подкупающей искренностью. Посложнее – с чувством религиозной силы, которая живет в душе, а не просто регламентирована законом и усвоена с младых ногтей. К радужному детству Катерины вполне приложимы известные строки:

*В деревне Бог живет не по углам,
Как думают насмешники,
А всюду.*

Тогда, в родительском доме, он был для девочки всюду, а теперь – в специально отведенном месте, где можно молиться. Светлые христианские чувства изъяты из ее повседневности, и вина перед Господом жгучим ощущением греха вырастает до страшных размеров. Ведь не столько перед свекровью и мужем кается Катерина, сколько перед Ним.

Чтобы одолеть здесь трагический накал событий, требуются и юный возраст, и «опыт работы»; второе – дело наживное, одаренная молодая актриса дает на это надежду.

По существу все персонажи «Грозы» Бога забыли; только Катерина да Кабаниха, каждая по-своему, помнят его. Для Кабанихи он — олицетворение сурового закона, постулаты которого даны навечно: чти, бойся, не перечь, кидайся в ноги, моли...

Ирина Шатохина играет люющую свекровь с замечательным чувством меры: не ходячее зло, а человека со своей правотой. Понятно с ее стороны осуждение молодых, которые порядка не знают, только порядок в ее понимании оборачивается, как в пословице, расшибанием лба при молитве.

Другие страсти – по Платонову – упакованы в безупречную трагифарсовую форму, хотя определена она **Липецким драматическим театром** как драма. Пролог: Он неподвижно сидит в торце накрытого стола, Она стоит за его спиной. Так фотографировались супружеские пары. Она раскладывает вилки. Он выпивает рюмку (видать, не первую), падает под стол. Набегают гости, быстро, деловито, молча выпивают и закусьивают. Ретируются. И вновь пара застывает, как перед фотовспышкой. Ясно, что этот брак – Платонова и Александры – вовсе не заключен на небесах.

А потом Войницевы, Глагольевы, Венгеровичи, Трилецкий привычно говорят о том – о сем, хандрят, лениво философствуют и лениво злословят. Эти встречи, понятное дело, изо дня в день, из месяца в месяц повторяются,

точно отрепетированные сцены. Режиссер **Геннадий Балабаев** чутко уловил незаметное течение жизни. Актеры – точно рыбы в стоячей воде, им «скупченько», они двигаются и говорят по инерции. Сцена же оформлена как арена с футлярами для огней (художник **Елена Сафонова**), и вскоре здесь закипят битвы. В том числе пародийно-отчаянная схватка Платонова с Сергеем Войницевым, наставившими друг на друга стулья и похожими в этот миг на двух осерчавших баранов.

Явление Платонова, хоть его и не видели в доме генеральши Анны Петровны Войницевой полгода, не обставляется как событие. Да и сам он никакого впечатления не производит: кругленький, лысеющий, невзрачный, намеренно необаятельный. Короче, отнюдь не героического вида. (Вспомнился забываемый Евгений Леонов в роли чеховского Иванова.) Артисту **Игорю Коробову** еще предстоит доказать, что он тот самый Платонов, к которому никто в округе не равнодушен. «Лучший представитель современной неопределенности», понимаете ли. Его любви добиваются четыре женщины. Не потому ли они так настойчивы, что он того никого не любит? Не потому ли, что притягательны его острый ум, едкость, небрежение общественными нормами? Как жестоко насмешничает он над бедной Марьей, развлекаясь, словно кот с мышью! Как флигртствует, склонившись к Софье, щелкая по дурацким бантикам на ее юбке! Вотсе не очулась в нем давняя любовь к ней; так – словно тень прошла. Да и **Светлана Баронецкая** играет Софью донельзя ординарной.

Боковой по отношению к сцене не помост позволяет разворачивать действие одновременно в двух местах, постепенно наращивая напряженность. Окно платоновского дома, ночь, пора признаний. Сцена Александры с Осипом (**Александра Коробова** и **Олег Пономарев**), откровенности Исака Венгеровича (**Роман Коновалов**) сыграны талантливо и обнажают другие драмы, опрокидывая обманчивое впечатление сонного сельского царства, «подкладывая» тревожный фон под рискованное стремление главного героя к гибельному концу.

Второе действие спектакля – это кошмар, владеющий Платоновым, морок, ночной бред. Четыре женщины в подвечных платьях окружают его, сонного, окликают. Он всем нужен, ему не нужен никто. Все это происходит в странном помещении с кроватью, тумбочкой, забитой бутылками... и школьной доской (Платонов-то, ужас какой, детей учит!). На ней – не стертая с последнего урока тема сочинения: «Россия – любовь моя!». Самый раз про это! Потом Платонов напишет на доске свое письмо Саше: «Прощай, мое бедное золото». Ему уже не «скупченько», а «тошненько». «Живите себе, – произносит он измочаленно-устало. – И без меня можно». Конечно, перед нами чеховский Платонов, изживший себя. Никого не хотел обидеть, а всех обидел. Он жестоко болен и повторяет это. Болезнь называется «Платонов», и она неизлечима. Артист произносит эти слова с невыразимой горечью. Не случайно в какой-то момент сквозь фигуру муляжной невесты в од-



«Гроза». Феклуша - Л.Фадеева, Кабаниха - И.Шатохина. Новочеркасский театр драмы и комедии им. В.Комиссаржевской



Катерина - Э.Неудахина, Борис - И.Лебедев



«Страсти по Платонову». Анна Войницева - Л.Гончарова, Николай Трилецкий - В.Веселов. Липецкий драматический театр



Михаил Платонов - И.Коробов, Сергей Войницев - А.Бережной



Михаил Платонов - И.Коробов



«Страсти по Торчалову». Торчалов - В.Остафийчук. Николаевский художественный русский драматический театр



«Вниз с горы». Лаймен Фелт - В.Вартанов. Русский театр драмы и комедии Карачаево-Черкесии



Лия - О.Ивашова



«Во всю Ивановскую». Омский драматический театр «Галерка» Евланы - В.Евтько





«Последние». Камышинский драматический театр Иван Коломийцев - Н.Штабной, Софья - Т.Торощина



«Барская спесь, или Анютины глазки». Русский драмтеатр, Адыгея

ном из проемов арены внезапно проглянул лик смерти.

Агонию Платонова остро, мучительно переживают все участники этой драмы: сдержанно-ироничный Трилецкий (**Валентин Веселов**); мягкосердечный, но, в конце концов, взрывающийся Сергей Войницев (**Александр Бережной**); мудрая Анна Петровна (**Лиля Гончарова**), яснее всех понимающая происходящее... С подвенечного наряда женщин сняты роскошные детали свадебной одежды. То была иллюзия счастья. Теперь это просто белые платья.

После выстрела Софьи грянул где-то цыганский хор, и раненый Платонов стал выписывать по сцене предсмертные зигзаги в такт жарким ритмам.

Эти бушующие страсти сыграны с чувством художественного равновесия и ни разу не выплеснулись за те рамки, где кончается искусство. Понятно, что в таком спектакле Трилецкий не будет рыдать над телом Платонова, а скажет очень тихо, как и приличествует при покойнике: *«Жизнь – копейка! Прощай, Мишка! Пропала твоя копейка!.. Разстроилась компания! С*

кем я теперь на твоих поминках пить буду!»

Взмывают снопы спящего огня; арена жизни отведена под карнавал смерти.

«Страсти по Торчалову» **Николая Воронова** привез на фестиваль коллектив из соседней страны – **Николаевский художественный русский драматический театр**. Артист **Василий Остафийчук** срежиссировал этот спектакль и сыграл в нем главную роль – двойная сценическая ноша. Оформление: три кровати и стол – определили круг мизансцен. Персонажи либо сидят (лежат) на постелях, либо разговаривают за столом. То есть сценография никак не в помощь артистам, но они вполне живописны сами по себе, представляя «участников эпох»: и минувших, и нынешней. Сашка – грозный комиссар в коросте революционной правды (**Евгений Олейник**); девушка из двора Лиза (**Елена Ефименко**), которая с ужасом вспомнила, что Москву в 1812 году подожгла именно она; партийный функционер Торчалов, написавший донос еще в 74-м году и нынче понявший, что ад – в себе. А еще застряли между мирами Кушкин-отец, простодушный ра-



Юлия Петровна - Л.Денисова

ботяга, и Кушкин-сын с пальцами в растопырку. Их играет один актер – **Андрей Карай**, который маленькими средствами дает портреты двух типичных социальных персонажей. Хороша сцена, в которой Кушкин старший, непривычно напрягая ум, пытается понять суть яростной перепалки между комиссаром и партийным чиновником. А речь идет о нем, Кушкине, бессловесном продукте советской политики, как утверждает Торчалов. Самто функционер, строго говоря, не вправе к кому бы то ни было предъявлять претензии, ибо прожил он автономно, получая информацию о нуждах населения из третьих рук. **В.Остафийчук** играет своего Торчалова как че-

ловека, по недоразумению попавшего вдруг в чуждую среду. Он в ней совершенно беззащитен; приказывать тут некому, люди вокруг странные, малопонятные, хотя и говорят на том же языке, что и он.

Все они, вместе с охранниками-психологами из числа самоубийц, пребывают в некоем отстойнике, откуда путь либо в дальнейшую жизнь, либо в небытие. Как во всяком замкнутом пространстве, люди, в конце концов, выясняют отношения, обнажают свои потаенные мысли и вызывают наш интерес усилиями разобраться и в себе, и в нештатной ситуации, в которой они очутились.

Пьеса, написанная в 90-х, попала в сплетение проблем, неразрешимых и вязких по тем временам. Но при смене общественной ситуации она не кажется анахронизмом, ибо ее персонажам предстоит с пристрастием заглянуть внутрь себя, а это ни в какую эпоху нелишне.

«В чем суть жизни?» – подобным вопросом задается и Лаймен Фелт – главный герой спектакля «Вниз с горы» по пьесе **А.Миллера**. Этот спектакль в режиссуре **Ахмата Байрамкулова** играют артисты **Русского театра драмы и комедии из Карачаево-Черкесии**. Нелинейное развитие событий потребовало от них сценической гибкости.

Лаймен – **Виталий Вартанов** – человек в возрасте, которого давнее двоеженство никак не обременяло. Тут уже не о любви речь идет, а о душевном комфорте. Сон Лаймена воплощает его голубую мечту: обе госпожи Фелт, Теодора и Лия, порхают в кимоно у его постели, готовые

выполнять все прихоти супруга. Обе женщины (их играют **Елена Козел** и **Ольга Ивашова**) оказались мудры и способны взглянуть на свое положение с иронией. Эта нота будет сохраняться до финала, который выводит спектакль к высотам драмы – отчаянному монологу главного героя, слезам раскаяния, которые никак не могут остановиться...

В афише фестиваля спектакль именуется духовной притчей. Что это значит – сказать трудно. Ничего аллегорического он не содержит, все ясно и прозрачно (для зрителей); персонажи, даст Бог, тоже, в конце концов, разберутся в своей жизни.

Спектакль **Омского драматического театра «Галерка» «Во всю Ивановскую»** тоже имеет жанровое определение «притча». Еще и «праздничная». Но если с пристрастием не искать ему в спектакле оправдания, а просто внимать тому, что происходит на сцене, то следует отметить обаяние молодой, жизнерадостной труппы, ее музыкальность и пластичность, умение создавать мгновенные характерные зарисовки в массовых сценах.

Режиссер **Владимир Витко** взял за драматургическую основу несколько произведений **Владимира Крупина**. Когда-то «деревенская проза» успешно питала и кино, и театр. Теперь обычные люди ушли со сцены, точно сельского населения уже и нет (его и вправду все меньше и меньше, и проблемы сегодняшней деревни еще ждут своего писателя), но по Крупину жизнь селян чиста близостью к природе, неутраченными традициями, наполнена радостью жизни на миру.

Этот литературный материал режиссер обращает в картину народной жизни с множеством персонажей: тут и добрый мудрец, и упертый правдолюб, и обаятельный молодой горожанин, и сердечные бабы, и семейные диктаторши, и неравнодушные ко всему, что происходит вокруг, деревенские парни и девушки. Правда, на мой вкус, есть избыточный размах песенно-хореографической стихии, напоминающей жанровые сцены из музыкально-драматических спектаклей, какие ежегодно привозили в наши края в советские времена. Они вызывали неизменный восторг южной публики, и омичи нашли такой же сердечный отклик в зале.

Обилие частушек-прибауток подчас останавливает действие, а нить его не хочется терять. Особенно тогда, когда на сцене появляется дед Костя. Артист **Виталий Баусов** в длинных монологах не просто заставляет себя слушать. Субтильный, «высушенный» временем, дед оканчивается человеком-стоиком. Из его неспешного рассказа встает судьба, какая досталась миллионам из его поколения, и он прожил ее, не уронив достоинства.

Собственно, то были не монологи, а диалоги, ибо слушал старика, лишь изредка вставляя слово-другое, молодой сосед Владимир. **Александр Карпов** сделал из этих сценических крох настоящую роль, сыграв почти молчаливого заинтересованного собеседника, все понимающего, переживающего каждое слово дедова рассказа. А «участники эпохи» оказались людьми с неколебимой верой, и это придает всему спек-

таклю глубокий оптимистический смысл.

Рискованное художественное предприятие затеял театр, который в Новочеркасс приезжает в третий раз – **Мичуринский драматический**, и местные зрители не забывают его от «Комплимента» до «Комплимента». Нынче он открыл фестиваль шансон-сагой (тоже загадочный жанр) «**Эдит Пиаф**». Режиссеру **Николаю Елесину** пришлось туго, ибо он использовал лоскутную пьесу **Юрия Каплуенко**, в которой толком не выписан ни один мужчина, сыгравший важную роль в жизни певицы. А она сама предстает перед нами в облике молодой актрисы **Валерии Романовой**, поющей вживую песни Эдит Пиаф.

Помню спектакль о Нижинском; исполнитель его роли не рискнул танцевать. Видела спектакль об Айседоре Дункан; там тоже не было танца на сцене. В драме о Марии Каллас ее голос звучал за сценой. Валерия Романова – несомненно, перспективная актриса, имеющая звание лауреата всероссийского конкурса молодых исполнителей. О ее пении можно сказать – похоже! И похоже есть еще. Миррей Матье, например. Но Миррей – это эстрада, а Эдит – театр. У Валерии завидные вокальные данные, однако великая Пиаф – не только вокал, а целый мир. Этот «вес» просто красивым, сильным голосом не возьмешь. А уж современная песня в эпилоге никак не созвучна «саге» об Эдит Пиаф.

Если Мичуринский театр искал новый жанр, то **Камышинский** ставит «сцены из семейной жизни» в программно традиционной манере. «**Последние М.Горького**» играют на сцене,

заставленной мебелью: шкафы, диван, письменный стол, кушетка, печь... (художник **Алла Кирилова**). Людям тут тесно, и души их стиснуты. Между членами семьи Коломыйцевых постоянно искрит, и деспот Иван (**Николай Штабной**), от облика которого исходит немилосердная сила, все время настороже: то один, то другой выходит из повиновения. Он позволяет себе расслабиться, притушить грозный взгляд лишь среди своих, похожих на него, хватких, бесщедрых: это дети Надя и Саша, зять Лещ. Худшие из семьи.

Не трагический балаган, а острейшую драму ставит режиссер **Валерий Геворгян**, скорректировав расстановку сил. И Софья (**Татьяна Торощина**), и Любовь (**Светлана Юдина**) – фигуры страдающие, никакой червоточины в душе. Симпатии постановщика – на их стороне. Между тем Иван бросает упрек жене в нештучных грехах, и она молча проглатывает его, ибо это правда: не была она в молодости несчастным, плаксивым существом, как нынче. Они с Иваном друг друга стоят. И когда Софья просит прощения у своих детей, то, несомненно, ощущает вполне конкретную вину за то, кем они стали.

Даже в бесщедном фигляре Иване Коломыйцеве артист вместе с постановщиком ищут человеческое, хотя бы способность страдать. «Как я одинок!» – стонет Иван перед образом, пораженный тем, что безраздельная власть его, стоящая на страхе, уходит, как песок сквозь пальцы. Антипод Ивана, брат Яков (**Михаил Касымов**), представлен персонажем до крайности бесхарактерным и очень уж пресным, но

в конце первого действия привлекает к себе внимание волнующим эпизодом. Наконец больше нет тайны и все сказано: Люба – дочь Якова и Софьи. Они втроем у стола, Яков с тихой счастливой улыбкой. Большим, беспомощным, он все же дожил до светлого дня, обрел семью и уже не одинок, и хоть радость его осторожная, счастье – полное.

«Последние» – свежая премьера камышинцев, еще зашкаливающая по эмоциям, еще не вошедшая плотно в берега замысла, тем не менее обнаруживающая сильную сторону труппы: чувство партнерства, ансамблевость работы. В этом ансамбле органично существуют молодые исполнители, студенты актерского отделения колледжа искусств. Самый молодой участник фестиваля, **Новошахтинский драматический театр**, показал спектакль по пьесе испанского драматурга **Х.Мильяна «Цианистый калий... с молоком или без?»** (он рецензирован в 10-м номере «Страстного»). История с загадками, страшилками и привидениями, представленная в гротесковой игре, выводит к финалу на серьезные размышления о жизни. А **Русский драматический театр им. А.С.Пушкина** из **Республики Адыгея** предложил зрителям исключительно легкое, забавное зрелище – водевиль **Д.Ленского «Барская спесь, или Анютинны глазки»**. Режиссер **А.Шаронов** создал свою сценическую редакцию пьесы, дополнил ее новыми стихотворными текстами, и старинный жанр «задышал» полной грудью. Виданный бессчетное число раз сюжет о тяге бар к молодым слугам, пишущим здоровьем и радостным ощущени-

ем жизни, исполнен майкопскими артистами как сочная шутка. Лидировала в этих любовных приключениях капризная, лукавая Юлия Петровна, сыгранная **Людмилой Денисовой** с азартом и комедийной остротой, вполне житейской правдивостью и шутковством. Как и всякий фестиваль, «Комплимент» завершился вручени-

ем наград, но о жажде и другого итога говорил директор фестивалю Л.И.Шатохин. Он убежден в том, что лучший спектакль фестиваля – а им признаны «Страсти по Платонову» Липецкого драматического театра – должен быть замечен Министерством культуры России. Его ходатайство о президентском гранте победителю и будет

действенной фестивальной силой, а не просто приятным событием. Между тем, липецкий театр, оказывается, не имеет своего помещения. Как же не принять участия в его судьбе, когда он предьявляет свидетельства своих художественных заслуг?

*Людмила ФРЕЙДЛИН
Фото автора*

IN BRIEF

Красноярск

ГОРОДА, СТРАНЫ, СТИЛИ, ЭПОХИ

С 24 по 27 ноября в Красноярском театре оперы и балета состоится фестиваль российско-французской культуры «Красноярск-Париж».

Откроется он премьерой одноактного балета «Моцарт и Сальери». Его хореограф-постановщик – кавалер Ордена Почетного легиона, выдающийся французский балетмейстер **Вера Боккадоро**. Этот спектакль она поставила в Большом театре в 1973 году. И вот спустя годы балет воссоздан в Красноярском театре оперы и балета и войдет в его постоянный репертуар. Сольную партию фортепианного концерта Моцарта в спектакле исполнит красноярская пианистка **Вера Зырянова**, лауреат международных конкурсов, выпускница Московской консерватории.

Перед премьерой балета «Моцарт и Сальери» 24 ноября состоится телемост «Красноярск-Париж». Его участниками с французской стороны станут представители политической и культурной элиты, среди которых – министр культуры и коммуникаций Франции **Франсуа Миттеран**. С российской стороны участниками телемоста выступят губернатор Красноярского края **Лев Кузнецов**, председатель правительства края **Эдхам Акбулатов**, министр культуры края **Геннадий Рукша** и директор театра **Светлана Гузий**. В Красноярском хореографическом колледже 26 ноября пройдет творческая встреча с Верой Боккадоро, которой довелось поработать в Большом театре в одно время с Юрием Григоровичем, Натальей Бессмертной, Майей Плисецкой, Владимиром Васильевым, Екатериной Максимовой и другими выдающимися деятелями балета.

26 ноября также состоится вторая премьера фестиваля – балет-водевиль «Гусарская баллада» на музыку **Т.Хренникова**. Спектакль посвящен грядущему в 2012 году 200-летию Отечественной войны с армией Наполеона Бонапарта. Составитель новой музыкальной редакции балета – правнук знаменитого композитора, молодой современный композитор **Тихон Хренников**. Авторы либретто и хореографии – заслуженные артисты России **Сергей Бобров** и **Юлия Малхасянц**.

Завершится фестиваль концертом «Два Тихона Хренникова», в котором переплетутся стили двух композиторов, двух эпох, двух поколений. Тихон Хренников-младший исполнит известные произведения Тихона Хренникова-старшего.

*Елена КОРНИЛОВИЧ
Красноярск*



ПРАЗДНИК ЧУДЕС ДЛЯ ДЕТЕЙ И ВЗРОСЛЫХ

Э тот яркий праздничный фестиваль проходил в Москве в конце сентября, когда еще стояла теплая осенняя погода, а пестрые кроны деревьев, щедро отражавшие солнце, напоминали сказочные театральные декорации. Поэтому настроение и участников, и зрителей было особенное – радостное, как в детстве, когда вот-вот наступит заветный воскресный день и родители поведут тебя в театр. Вероятно, таким и должен быть фестиваль, который проводит главный кукольный театр страны. Дом с часами на Садовом кольце, музей кукол, зимний сад с рыбками – попадая сюда, так легко вновь почувствовать себя ребенком.

VI Международный фестиваль театров кукол им. С.Образцова был посвящен **110-летию** мастера и **80-летию** его Театра. Родившись в год 100-летия главного кукольника страны, Образцовский фестиваль, или просто Образцовфест, каждые два года собирает вместе театральные коллективы из России и многих стран мира. Учредители и организаторы фестиваля – Министерство культуры РФ, **Государственный академический центральный театр кукол им. С.В.Образцова**, Союз театральных деятелей РФ. География шестого фестиваля уникальна – от Сахалина до Коста-Рики. Ведь и сам Театр Образцова с момента его основания много и успешно путешествовал по всему миру, число его поездок в свое время даже превышало гастроли Большого театра. Открылся фестиваль знаменитым спектаклем «**Необыкновен-**

ный концерт» (за 65 лет существования он был сыгран более 10 тысяч раз и зарегистрирован в Книге рекордов Гиннеса), а на закрытии, в юбилейный вечер театра, была представлена его последняя премьера – «**Гранд-во-яж: драконы, демоны, герои**». Во время фестиваля в арт-центре «Ветошный» открылись две выставки.

Выставка «Пространство кукол», состоявшая из трех залов – «Кукла и город», «Кукла и театр», «Кукла и интерьер», представила все многообразие кукольного мира: история бытования куклы в городской среде, кукла как феномен сценической культуры, кукла – часть украшения и оформления дома. Маски из мемориальной квартиры Образцова, украинские, польские вертепы, куклы и из знаменитого музея образцовского театра – Спейбл и Гурвинек, Баба-Яга, Леший, Кикимора, знаменитый Конферансье Апломбов и любимая многими поколениями концертная кукла Образцова – Тяпа, авторские куклы и механические игрушки XVII-XIX веков из Европы и многие, многие другие.

В соседнем зале можно было ознакомиться с мультимедийным проектом, посвященным **Белостокскому театру кукол (Польша)**. Образ театра представил **Анджей Двораковский** – соавтор многих спектаклей театра, выдающийся художник и сценарист, автор плакатов, программ и театральных изданий.

И еще одна интересная выставка была представлена в самом фойе театра. Она называлась «**Наш Образцов**». Многие экспонаты на ней выставля-

лись впервые – детские рисунки С.В.Образцова, рукописные правки пьес, уникальные предметы из Музея-квартиры, фото разных лет и, конечно же, уникальные куклы.

В рамках фестиваля состоялась **Международная конференция «Проблемы творчества и художественного восприятия в современном театре кукол»**, прошли круглые столы, посвященные театру кукол Латинской Америки и театру кукол Польши. В репетиционном зале ГАЦТК сменяли друг друга мастер-классы. Пятидневный мастер-класс «**Знакомство с миром Филиппа Жанти через движение, игру, объекты и куклы**», провел **Эрик де Саррия** – артист его театра. Эрик де Саррия работал клоуном в цирке, был актером уличного театра, гастролировал по всему миру. С 2007 года он сорежиссер-ассистент Филиппа Жанти. **Виктор Шрайман**, израильский и российский режиссер, основатель Магнитогорского театра куклы и актера «Буратино», провел мастер-класс «**Метод действенного анализа пьесы и роли в преломлении к работе актера в театре кукол**». Мастер-класс «**Секреты мастера Панча**» известного английского панчмена **Конрада Фредерикса** приоткрыл некоторые тайны работы уличных кукольников – специфики кукловождения и привлечения публики: «*Я существую на сборы от представлений о мистере Панче. В тысячах спектаклей, сыгранных за сотни лет в суровых уличных условиях, «панчмены» были просто вынуждены развивать столь необходимые в этой древней профессии техни-*

Выставка
«Пространство
кукол»



«Солнечный луч».
Московский
областной
государственный
театр кукол



«Гранд-воаж:
драконы,
демоны,
герои».
ГАЦТК им.
С.Образцова,
Москва



«Любовь к одному апельсину».
Ярославский государственный театр
кукол



«Гадкий утенок». Дагестанский
государственный театр кукол



«Маленькие
рассказы про
животных».
ГАЦТК им.
С.Образцова,
Москва



Мастер-класс Эрика де Саррия

ческие и трюковые приемы. Мое представление состоит из старинных комических и трагических эпизодов, событий, случаев, которые происходили с Панчем во время его странствий по дорогам Англии. По сути импровизированное, это кукольное представление является своеобразным отражением проходящей мимо толпы, всегда новой в каждый следующий момент... И еще – когда я работаю, меня нет. У меня нет имени, нет возраста, нет семьи, нет друзей. Мне ни холодно, ни жарко. Не хочется ни есть, ни пить. Я – просто зеркало, в котором отражается вы, и вы, и вы. Это и есть Панч».

С представлений уличных театров – этих азов кукольного театрального искусства, которые были разыграны прямо среди посетителей, пришедших на открытие выставки, и начинался фестиваль. **Английский уличный театр Конрада Фредерикса** представил «Приключения мистера Панча». Эстафету от английского собрата принял наш русский Петрушка. **Московский театр «Тут и там»**, созданный на базе Курганского семейного театра-студии «Теремок» актерами и художниками **Анатолием Архиповым** и **Ларисой Балеевских**, сыграл «Комедию о Петрушке» в традиционной стилистике народного уличного кукольного театра. А **Театр кукол «Бродячий вертеп» (Москва)** показал представление «Петрушка на ярмарке» в традиции народной кукольной комедии – в сложной технике с использованием специфического петрушечного голоса – пищика.

За восемь фестивальных дней пятнадцать театров из **Великобритании, Польши, Чехии, Ла-**

тинской Америки, Беларуси, Дагестана представили двадцать три спектакля, в которых действовали куклы перчаточные, ростовые, тростевые, маски и марионетки, театр теней и театр, в котором живые актеры становятся партнерами, кажется, таких же живых волшебных кукол...

Самыми необычными, даже провокаторскими, оказались спектакли **Белостокского театра кукол «Марш, Марш, Гомбров...ский»** и «**Полюс**». Старейший польский театр ВТЛ, уже известный нашему зрителю, представлявший свои работы на различных фестивалях, выпускает по пять новых спектаклей каждый театральный сезон, используя различные типы кукол, а также разнообразные формы визуального театра (театр объектов, масок, драмы).

«Гроза всей округи, издавна живущей в покое и достатке, был разбойник, гуляка, известный под кличкой Хулиган», – так начинается «**Крыса**», одна из ранних повестей **Витольда Гомбровича**, которая легла в основу спектакля «**Марш, Марш Гомбров...ский**» (постановка и сценография – **Кристоф Богдански**, Австрия). Подзаголовок спектакля – «в поисках нового польского героя». Интересно, что кукла в спектакле, собственно, всего одна – огромная ростовая кукла этой самой крысы. **Марек Вашель**, доктор искусствоведения, директор театра, во время круглого стола сказал, что «Марш, марш Гомбров...ский» – ироническая версия иностранца о загадочной польской душе.

Спектакль «**Полюс**» по рассказу **В.Набокова** – о трагической гибели антарктической экспедиции

Роберта Скотта, возвращавшейся с Южного полюса (постановка – **Эва Петровска**, сценография – **Юлия Скуратова**, Литва, актеры, играющие в спектакле вместе с куклами, – **Кшиштоф Битдорф, Яцек Дойлидко, Ричард Долински, Адам Зеленецки**). Психологически точная актерская игра, игра актера с куклой, необычный визуальный ряд погружают в атмосферу ледяного враждебного пространства, это спектакль о последних минутах жизни людей, переоценивающих перед лицом смерти свое прошлое.

От экспериментальных постановок зритель переключался на «академические». ГАЦК им. С.Образцова показывал классику своего театра: «**Волшебная лампа Аладдина**», считающийся одним из самых красивых спектаклей Образцова, разыгрываемый его любимыми тростевыми куклами (постановщик **С.Образцов**, художник **Б.Тузлуков**, композитор **Г.Теплицкий**, премьера 1940); «**Божественная комедия**» (режиссеры-постановщики **С.Образцов**, **С.Самодур**, художник **Б.Тузлуков**, композитор **Н.Богословский**, 1961); «**Путешествия Гулливера**» (авторы пьесы **Б.Голдовский**, **Е.Образцова**, режиссер-постановщик **Е.Образцова**, художник-постановщик – **С.Алимов**, композитор **А.Журбин**, режиссер по пластике **А.Щукин**). Спектакль, в котором театр виртуозно играет с тростевыми, планшетными, ростовыми куклами разного масштаба – ведь герой падает сначала в страну лилипутов, а потом великанов, что дает огромный материал для творческой фантазии.



«Снеговик». ГАЦТК им. С.Образцова, Москва



«Марш, Марш, Гомбров...ский». Белостокский театр кукол, Польша



«Дюймовочка». ГАЦТК им. С.Образцова, Москва



«Полюс». Белостокский театр кукол, Польша



«По ту сторону Гоголя». Сахалинский областной театр кукол



«Дюймовочка». ГАЦТК им. С.Образцова, Москва



«Три мушкетера». Театр кукол «Альфа», Чехия, Пльзень

В музее кукол было показано несколько камерных моноспектаклей актеров ГАЦТК, представившие уникальную актерскую палитру Театра Образцова, который всегда славился яркими творческими индивидуальностями. Сказку «**Дюймовочка**» рассказывала **Екатерина Бабаева** (режиссер **Е. Образцова**, художник **О. Коршунова**, музыкальное оформление **Н. Савичева**). «**Волшебный клубок**» по сказкам **С. Козлова** (несколько сказок про Ежика и Медвежонка) был разыгран **Ольгой Беленковой**. Еще одна сказка Г.Х.Андерсена – «**Снеговик**» (режиссер – лауреат «Золотой Маски» **Б. Константинов**, художник **Е. Шахотко**). Эту трепетную и нежную историю показал вместе с куклами **Андрей Нечаев**. И совсем камерный, в прямом смысле слова «домашний» спектакль «**Маленькие рассказы про животных**» С. Образцова, сыгранный у него дома – в его Музее-квартире актером ГАЦТК **Виктором Рябовым**.

Фестиваль дал возможность увидеть лучшие спектакли последних лет. **Костромской областной театр кукол** – один из старейших кукольных театров России – привез в Москву спектакль «**Медведь**» (постановка и музыкальное оформление **В. Бирюкова**, художник **В. Никоненко**), который в апреле 2011 года стал лауреатом «Золотой Маски» в номинации «Лучший спектакль театра кукол». Чеховскую пьесу разыгрывают марионетки в руках актеров **С. Рябинина**, **Т. Булдаковой**, **И. Кулейкиной**. А говорят они голосами **С. Гармаша**, **О. Мысиной** и **К. Тукаева**. В этой «шутке в куклах о любви» присутствует какая-то особенная чеховская ат-

мосфера, мягкий юмор и легкий лиризм.

В программке спектакля «**Пиковая дама**» **Гродненского областного театра кукол (Республика Беларусь)** дано определение его жанра – «мистическая мистификация по мотивам повести Александра Пушкина и оперы Чайковского». В прологе актер в фойе, объясняя условия карточной игры, не просто вводит в спектакль, а провоцирует, заманивает зрителей в атмосферу игры и мистификации. Белорусский режиссер **Олега Жюжда** играет с драматическим и музыкальным материалом, переплетая мотивы повести и оперы, живых актеров и кукол. Пушкин и Чайковский становятся здесь героями спектакля, а актеры – партнерами ведомых ими кукол.

Другой гений русской литературы – Гоголь – главный герой спектакля «**По ту сторону Гоголя**» **Сахалинского областного театра кукол**. «Кукольная фантазия» режиссера **Б. Константинова** и художника **В. Антонова** основана на перепишке писателя. Магическое действие происходит в черном кабинете, в центре которого душа, за которую борются Черт и Ангел. Весь сложный духовный путь Николая Васильевича вместили в небольшой по времени, пронзительный, глубокий спектакль.

В фестивале принимал участие первый русский кукольный театр в Латинской Америке «**Балаган-Арт**» из **Коста-Рики**. Он был образован в 1997 году в городе Сан-Хосе, и его задачей стало знакомство зрителей с русской культурой. Но спектакль «**Червячок, или Вечная история любви**», который сыграл театр, был понятен без перевода. В нем нет

слов, только музыка, звуки, пластические образы.

Не нужен был перевод и зрителям спектакля «**Три мушкетера**». Знаменитый чешский театр кукол «**Альфа**» (**Чехия, Пльзень**), созданный кукольником **Йозефом Скупой**, «папой» Спейбла и Гурвинека, сыграл всемирно известную историю Александра Дюма. С 2006 года театром руководит **Томаш Фрейда**. В репертуаре театра спектакли для детей и взрослых, в которых используются разные техники в работе с куклами и живая музыка. Спектакль «Три мушкетера» (премьера 2006 года) – обладатель многочисленных призов на фестивалях. Жанр спектакля для зрителей от 8 до 99 лет – «Сценические комиксы с перчаточными куклами». Этот гротеск, по словам театра, был навеян не только романом, но и немymi кинолентами начала XX века с участием легендарного Макса Линдера. Кукольные приключения с дуэлями и погонями сопровождал аккомпанемент джазового ансамбля с настоящей чешской вольткой.

Московский областной государственный театр кукол представил свой лучший спектакль – «**Солнечный луч**» **Александра Попеску** (режиссер-постановщик **Алексей Смирнов**, художник-постановщик **Светлана Рыбина**). Пьеса «Солнечный луч» – это классика театра кукол, ныне немного забытая. В спектакле было использовано несколько систем кукол – планшетные, тростевые, а также принцип «черного кабинета». История про Мышонка и Фарфоровую балерину, произошедшая в подвале среди ненужных, выброшенных вещей, – это история одиночества,

любви и самопожертвования, поставленная и сыгранная так, что ее кукольные герои кажутся живее некоторых персонажей «живых» театров, исполняемых «настоящими» актерами. Спектакль захватывает с первой минуты и заставляет сопереживать до слез его таким трогательным героям.

Дагестанский государственный театр кукол показал на фестивале еще одну сказку **Андерсена** – очень красивый спектакль **«Гадкий утенок»** (режиссер-постановщик **Михаил Урицкий**, художник-постановщик **Николай Данько**).

Благодатный материал для кукольного театра – итальянская комедия масок, венецианский карнавал, пьесы Гоцци, они так и провоцируют на создание ярко-го праздничного действия. **Ярославский государственный театр кукол** сыграл **«Любовь**

к одному апельсину» – комедию по мотивам сказок **Карло Гоцци** (режиссер-постановщик **Е.Боровков**, художник-постановщик – **Н.Поляков**), классическую комедию итальянского театра масок. Маленький **театр Елены Трещинской «Один человек + 200 кукол» (Москва)** показал спектакль **«Карнавал в Венеции»**. История Золушки перемещена в спектакле на карнавал в итальянский «Квартал кукол» Венеции. Все участвующие в спектакле куклы, декорации сделаны руками самой художницы. А завершился фестиваль юбилейным вечером Государственного академического театра кукол им. С.В.Образцова. В первый раз был показан новый спектакль театра **«Гранд-воаж: драконы, демоны, герои»** (режиссер **Екатерина Образцова**, художник **Виктор Платонов**, режиссер-

балетмейстер **Илья Авербух**, композиторы – **Александр Журбин** и **Борис Базуров**).

Фантастически красивые сцены и куклы вьетнамского «Театра на воде», огромные драконы из Китая, изысканные японские куклы и ритуальные маски из Южной Америки, итальянские рыцари-марионетки, большие ростовые куклы, разыгрывающие сцену Русской масленицы, и, конечно же, русский Петрушка... Спектакль родился неожиданно – когда праздновали 70 лет музее кукол. Кукол вывели на сцену, и актеры, как они говорят, «помогли им раздышаться». И тогда родилась эта идея – грандиозного путешествия по миру кукол. Такого же грандиозного путешествия, как и весь «Образцов-фест»...

Галина СТЕПАНОВА

Фото предоставлены автором

IN BRIEF

Москва-Испания

ИСПАНИЯ РУКОПЛЕСКАЛА РУССКОМУ СТОППАРДУ

В сентябре-октябре в большом успехе прошли гастроли **РАМТа** в Испании с самым масштабным спектаклем современного российского театра – трилогией **Тома Стоппарда «Берег утопии»**. Гастроли долгожданные, радостные, сложные, интересные, успешные, громкие и незабываемые – как для рамтовцев, так и для испанских коллег и зрителей.

Впервые «Берег утопии» играли в три вечера – по одному спектаклю три дня подряд, а затем – как в Москве – марафоном, все три части в один день.

Среди зрителей были замечены известные испанские деятели культуры: режиссеры Анхель Гутьеррес, Адрес Лима де Анималарио и Хуан Пастор, сценограф Педро Морено, драматурги Альфонсо Армада и Игнасио Аместой, политик Феликс Паломеро, директор Национального института сценических и музыкальных искусств, актеры Абель Витон, Джанин Местре и Хосе Мария Поу, лауреат Нобелевской премии по литературе Марио Варгас Льюса. Вот как отзывался писатель о спектакле: *«Спектакль обладает потрясающим очарованием... Все актеры превосходны, великолепны, пьеса потрясающая, одна из наиболее амбициозных среди написанных для современного театра»*.

В испанской прессе постановку назвали «великим подвигом», писали, что *«Алексей Бородин поставил великолепный спектакль, который обладает покоряющей экспрессивностью, а также замысловатой, но в то же время прозрачной сценической простотой»*, хвалили великолепное актерское исполнение.

Анна КИСЕЛЕВА



ПРОЛОГИ НАЧИНАЮТСЯ ВЕСНОЙ

Восьмой Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог – Весна» прошел в конце минувшего сезона на территориях ЦДТ «На Вадковском», ЦО № 1484 имени Горького и Д/С № 2343 при поддержке столичного Департамента образования и Всероссийского центра художественного творчества. Провели его, как и прежде, с присутствием им энтузиазмом педагоги и выпускники **Московского института открытого образования и АНО «Пролог»**. Афишу составили спектакли школы и студий **Москвы, Ижевска, Перми, Губахи, подмосковных Краснокаменска, Королева, Юбилейного, Коммунарки**.

В программу фестиваля вошло множество мастер-классов, тренингов, игр и творческих занятий для воспитанников и педагогов: уроки актерского мастерства, режиссуры, хореографии, сценического движения и речи, сценографии и мелодраматизации, вокала и даже журналистики, поскольку, кроме прочего, выпускалась ежедневная газета, отражавшая мнения юных зрителей.

Состав «взрослого» жюри был переменным, но под постоянным чутким руководством незаменимой **Юлии Мариновой**, заведующей отделом критики журнала «Театральная жизнь», обсуждая увиденное с его создателями, руководствовалось единими критериями здравого смысла и художественной состоятельности. Жаль, однако, что далеко не все удалось увидеть.

Постановки, попавшие в поле зрения, делились на чисто иг-

ровые зрелища и театр как таковой.

Игровыми оказались многочисленные сказки или пьесы про детей, где неизбежная дидактика зачастую выражалась изычно, лукаво и остроумно.

«Большим» театральным сюжетам повезло меньше: «контрапункт мешал контексту», возникали ненужное напряжение и путаница.

Театр-студия «Пластилин» из Москвы в одноактную драматическую балладу под названием «**Не покидай меня**» объединил фрагменты двух очень разных и в разное время написанных пьес **Алексея Дударева** – «Не покидай меня» и «Рядовые» (режиссер-постановщик **М.Бахтина**).

Действие развивалось в разных направлениях: несмотря на актерскую старательность, перепевы «Зорь тихих...» никак не совпадали по интонации с напряженно драматическими монологами более ранних и куда более цельных «Рядовых». При этом искренность артистов, их сосредоточенность на трагическом содержании были очевидны.

Еще более странное впечатление произвел спектакль «**Завтра была война**» авторитетной в театрально-педагогической среде **Молодежной студии-театра «Доминанта» из Губахи Пермского края**. Режиссер **Любовь Зайцева** знаменитую «повесть о юности» **Бориса Васильева** решает как «театральную читку». В декорацию, полную «эпохального» реквизита, под специально выставленным светом и фонограм-

му, вышли артисты, одетые в костюмы предвоенной эпохи и, взяв напечатанные современным способом тексты ролей, начали изображать сосредоточенное чтение чего-то, якобы впервые открываемого.

Непонятно зачем навязанный юным артистам модный нынче жанр «читки» их почти парализовал, придав происходящему унылую многозначительность.

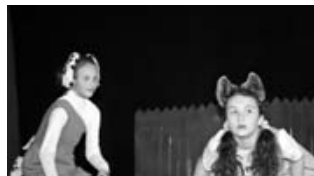
Конечно, сквозь это нагромождение препятствий порой прорывалась актерская правда переживания, юношеская страстность и пафос гражданственности.

Замечательно сыграна Зина Коваленко **С.Дементьевой**. Ее наивная женственность и простодушие столь же обаятельны, сколь опасны. Точно передала **М.Иванова** несокрушимость нравственного чувства Вики Люберецкой. Вятность внутренней жизни Веры Сергунной глубоко прочувствовала **А.Зайцева**.

Студия Эф 5 при ЦДТ «На Вадковском» (школа № 228) выступила на фестивале дважды: с композицией по сказкам народов мира «**Двигается**» и «**Осенней скукой**» Некрасова.

В первом случае молодые режиссеры **Алексей Гришин** и **Максим Горфункель** явно запутались в слишком серьезных и мрачных для детского сознания восточных философских сюжетах.

С Некрасовым все оказалось интереснее. Монолог героя строился как поток сознания умирающего в казенной больнице. Драматизм ситуации усугубил-



ся точно соответствующей сочиненному содержанию действия живая музыка, которую исполнил на клавишных молодой человек, сидевший сбоку от сцены. Но и здесь усложненный прием явно возобладал над содержанием.

Классические сказки на фестивале выглядели актуальными.

Театральная студия Центра развития ребенка Д/с № 2343 показала спектакль «**Все, что я хочу**» по мотивам «Цветика-семицветика» В. Катаева.

Интересно решив пространство (фрагмент городского сквера выглядел очень поэтично), режиссер **Ольга Богатырева** сумела в ряде эпизодов раскрыть фантазию юных артистов, хотя, пожалуй, перегрузила действие «лишними людьми» вроде девиц, по-балетному изображающих лепестки цветка.

Театр-студия «Однажды» ГОУ СОШ «Школа Здоровья» № 788 из **Москвы** показала изысканный лирический спектакль «**Ан-дер-сен**», в котором томная

предрождественская интонация объединяет разные сюжеты в действие изящное и многозначное (режиссер **Полина Печеникина**, художник **Анна Баннова**). При этом многие ребята проявили настоящий артистизм. Так, остроумно сыграна роль Чернильницы **Альбиной Жаровой**. Но особенно вдохновенной оказалась **Настя Турганбаева**, чье незаурядное острое дарование блестяще проявилось в пластически сложной и изящной роли Улитки.

Мюзикл-студия «Звуки музыки» московского Центра внешкольной работы «Синегория» показал изящный, точно соответствующий признакам жанра мюзикл «**Три поросенка**» (постановка **Ирины Сизовой** и **Екатерины Инкиной**). Ребята тут искренне увлечены как сюжетом, так и музыкой, не теряют остроты ритма и изящества пластики.

Сказку «почти классика» **Сергея Козлова «Я люблю вас, Ромашка»** ребята из **московской школы № 992** разыграли под руководством режиссера **Виолетты Делендик** старательно, вполне понимая ее лирическую сущность. Совсем маленькие артисты **театра-студии «КОТ»** выступили со сказкой «**Как ветерок искал друга**» (режиссер **В.Стоцкая**), а **студия «Крупеничка» (ГОУ Прогимназия № 1733)** показала спектакль по сказке **Ксении Степаничевой «Розовый бантик»** (режиссер **Елена Лебешева**). Обе работы одинаково внимательны к дидактическим, воспитывающим мотивам сюжетов, но игрового начала в них мало. Смелее раскрываются игровые пристрастия детей в **театре-**

студии «Балаган» города **Королева**. Их спектакль «**Море волнуется раз...**» по пьесе **Натальи Тиховской «Полет сосиски»** режиссера **Елены Ускови** весьма внимателен к парадоксам детских отношений. Еще ярче и содержательнее сценическое сочинение **театральной студии «Коммутеатр»** из подмосковного поселка **Коммунарка**.

Спектакль по произведениям **А.Гиваргизова, Г.Остера** и **А.Усачева** называется «**Мифы о взрослых, или Игра в Лавровом переулке**».

Здесь все во что-нибудь играют. Внимательно и вдохновенно. Не теряя смелости и осторожности, юмора и лирики (режиссер **Екатерина Бурдова**).

Детская театральная группа «Игра» ГОУ ЦРР детский сад № 1417 выступил с замечательным спектаклем «**Летающий цветок**».

Режиссер **Людмила Купряхова** придумала историю про классовый конфликт благородной хрупкой гусеницы и наглой паучихи, вознамерившейся ее съесть, про бесстрашного рыцаря-муравья, влюбленного в гусеницу, про короэда и медведку, попустительство которых дает силы злу. В финале, разумеется, добро побеждает зло, а гусеница становится прекрасным цветком-бабочкой.

Дети с подкупающей серьезностью разыгрывают эту драму из жизни насекомых, в которой не подражаем Муравей в исполнении юного артиста **Дмитрия Чардымова**.

Невнятно заявившись военным спектаклем, **студия «Пластелин»** блестяще «реабилитировалась» постановкой для подрост-

ков «**День рождения дерева**» по мотивам произведений **Ксении Драгунской**.

Присущие драматургу пластическое изящество и хрупкий юмор сполна проявляются в умении придать пьесам прозрачную, почти невесомую форму. В способности насытить действие этих всегда коротких мудрых притч игрой по видимости беспечной и необязательной, но по сути смелой и глубокой.

Спектакль **М.Бахтиной**, красивый и смелый, поставлен и сыгран с хорошим знанием детской психологии и причин «взрослой» тоски по несбывшемуся.

Последним спектаклем фестиваля стало «путешествие в детство» **московского детского передвижного театра «Соффит»** ГОУ ДЮЦ «Пресня» под названием «**Мы играем! Мы играем!...**». Сценарий режиссер **Наталья Логвинова** сочинила по **стихам Овсея Дриза, Вадима Левина, Юнны Мориц, Ирины Токмаковой, Григория Остера, Аи Эн**, по музыке **Виктора Берковского** и **Сергея Никитина**.

Наслаждение в общении с литературой столь высокого уровня рождается из искренней любви и бесстрашия, равно присущих как постановщику, так и артистам, одинаково готовым выдумывать, пробовать, изобретать – приемы, темы, обстоятельства – все во имя и ради радости игры. Этому и обучал детей и взрослых очередной фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог – Весна», у которого меняются порядковые номера, но суть остается неизменной.

Александр ИНЯХИН
Фото предоставлены автором

ПРОФЕССИОАЛИЗАЦИЯ БЛАГОРОДСТВА

С 25 по 27 октября в **Чувашском государственном театре кукол** (Чебоксары) в рамках федерального проекта Министерства культуры Российской Федерации состоялся семинар-практикум «**Терапия театральным искусством**».

Цель мероприятия – проведение мастер-классов и тренингов по обучению профессиональных и любительских театров кукол, которые занимаются созданием и прокатом театрализованных программ, направленных на реабилитацию детей с ограниченными возможностями.

Среди приглашенных экспертов и участников семинара были директора, художественные руководители и главные режиссеры театров кукол России и ближнего зарубежья, творческие группы, создающие постановки для зрительской аудитории из незащищенных слоев населения.

В ходе семинара участникам удалось обменяться опытом благотворительной работы с социально незащищенными слоями населения, а также представить на суд зрителей и критиков свои театральные постановки: «**Сны под зонтиком Оле-Лукойе**» М.Логинова волгоградских кукольников, «**Белая кошка**» по мотивам французской сказки чувашских артистов и мини-спектакль **Набережночелнинского театра кукол «Домок-теремок**» по мотивам русской народной сказки в новой современной обработке.

Набережночелнинский спектакль-миниатюра уникален – он создан для показа на дому. С ним театр посетил Новочебоксарский реабилитационный центр для детей и подростков с ограниченными возможностями, а также дом Данилы Ишеева – маленького мальчика с заболеванием ДЦП. Особенность спектакля в его минимализме: миниатюрность кукол и декораций дает возможность артистам показывать представление не только на сравнительно небольших сценах, но и в домашних условиях. Это особенно важно, ведь спектакль рассчитан для показа детям с ограниченными возможностями, которые не могут сами прийти в театр. Еще один существенный плюс – возможность непосредственного участия маленьких зрителей в театральном действе: малыши могут не только потрогать понравившихся кукольных героев, но и сами выполнить простые манипуляции с ними.

О выступлении на семинаре рассказала директор Набережночелнинского театра кукол **Зухра Фаатовна Митрофанова**: «Критики достаточно высоко оценили нашу работу, отметив интерактивность постановки, яркость и мобильность кукол и декораций и, пожалуй, самое важное преимущество – возможность в нашем спектакле ребенку-зрителю быть вовлеченным в театральный процесс. Артисты старались показать всю значимость действий ребенка, давая понять, что без его участия спектакль не состоится или будет совсем неинтересен. Критиками также отмечена игра наших актрис, работа режиссера-постановщика **Игоря Клюева** и, что немаловажно, высоко оценены наши куклы (художник **Алексей Митрофанов**). В принципе, мы считаем, наша первая попытка играть спектакли для детей с ограниченными возможностями удалась. В будущем году мы продолжим работать в заданном направлении благодаря гранту компании «Лукойл» (номинация «Милосердие») и, учтя все пожелания и замечания критиков, будем совершенствоваться».

Впечатлениями поделились и артисты **Татьяна Салихова** и **Римма Ахметова**: «В целом эмоции только позитивные. В городе Новочебоксарске в реабилитационном центре нашими зрителями были детишки 7-9 лет, которым мы давали возможность поучаствовать в представлении, за что поощряли сладкими призами. Несколько неожиданным было присутствие критиков, оценивающих нашу работу, но мы быстро сориентировались и отыграли на «отлично». Хотя, конечно, самая высокая оценка для нас – это счастливые улыбки и смех наших маленьких зрителей».

Анна ПЕРЕХРЕСТ
Набережные Челны



ПАРАД ПРЕМЬЕР

Свой дважды юбилейный 40-й сезон **Камерный музыкальный театр им. Б.А.Покровского**, который одновременно отмечает и 100-летний юбилей своего великого основателя, празднует целым парадом премьер на любой вкус. Открылся сезон трехактной оперой «Царь и плотник», созданной малоизвестным у нас композитором **Альбертом Лортцингом** в традициях комического немецкого жанра зингшпиль, где музыка перемежается с разговорными диалогами. Созданная в 1837 году, она уже более ста лет является одной из самых любимых комических опер в Германии, уступая по популярности лишь шедеврам В.А.Моцарта. В нашей стране сегодня она практически неизвестна, хотя неоднократно ставилась в предреволюционной России. Для создания «Царя и плотника» Камерный театр впервые пригласил зарубежного режиссера – **Ханса-Йоахима Фрая** из Германии, генерального директора и худрука театрального сообщества земли Бремен, который и стал инициатором постановки, ознаменовавшей в Камерном театре год Германии в России. В сотрудничестве с **Игорем Грозовым** (музыкальная постановка), **Виктором Вольским** (сценография), **Ольгой Ошкало** (костюмы) и **Владимиром Ивакиным** (свет) Фрай придумал очаровательный и смешной спектакль в привычных для театра традициях игровой оперы-действия с элементами иронии и

гротеска. Однако в свою постановку, задуманную специально для русской сцены, режиссер внес особые «ноты»: он органично соединил веселое действие и индивидуальную актерскую игру с принципом «фотографического театра». Некогда особенно популярную в Европе, обыгранную не в одном сочинении запутанную историю о Саардамском плотнике Петре Михайлове, под именем которого скрывался Петр I, приехавший на голландские верфи обучаться кораблестроению и попавший в почти анекдотический «переплет» с любовными акцентами, путаницей и политическими интригами, режиссер изложил в виде своеобразных картин, в которых статические мизансцены постоянно оживают, как будто сходя с гравюр давних времен. В этом ему немало помогла оригинальная сценография Виктора Вольского, придумавшего замечательный графический образ спектакля: черно-белые полотна с кораблями в стиле гравюр XVIII века, словно бы сложенные из кусочков-трансформеров, способных мгновенно перемещаться и переворачиваться в сценическом пространстве в соответствии с режиссерскими целями, мгновенно переносят зрителя во время действия оперного сюжета. Особенно эффектно воспринимается их световое преобразование в оригинальном решении Владимира Ивакина. Органично дополняют образ спектакля стилизованные исторические костюмы.

Собственно комическое в опере заложено в самом сюжете, который режиссер очень удачно ситуативно обыгрывает. Но, пожалуй, комическим центром этой постановки можно считать фигуру бургомистра Саардама Вана Бетта, который столь «умен и мудр», что почти буквально лопается от собственной важности и «совершенства». Напыщенный, напоминающий индюка, он облачен к тому же в полосатые гетры и парик цветов нидерландского флага. В блистательном актерском исполнении **Анатолия Захарова** он непрерывно смешит зрителя. Есть особенно яркие, с точки зрения комических выдумок, групповые сцены, например, сцена обучения раздраженным бургомистром фальшиво поющих саардамских жителей хвалебной кантате русскому царю в третьем действии. Замечательна «немая» сцена жителей Саардама, предвещающая финальный хор, танцующих с деревянными башмаками: у них башмаки на ногах и в руках, и они передают их друг другу, передеваяются по кругу под музыку оркестровой интермедии.

Образ Петра I (по сюжету Петра Михайлова) «прописан» в музыке оперы как героико-лирический, именно таким он и выходит у **Романа Боброва**, проникнувшегося и красивыми широкораспевными интонациями, которыми наделен царь в минуты раздумий, и полетными героическими ритмами, характеризующими его как сильную личность. Прекрасно играет роль племянницы бур-



«Царь и плотник». Петр Михайлов - Р.Бобров



Ван Бетт - А.Захаров



«Голос», «Записки сумасшедшего», Поприщин - А.Цветков-Толбин



«Человеческий голос». Женщина - И.Курманова



Ю.Буцко и А.Цветков-Толбин

гомиистра Мари **Ирина Алексеевко**, непринужденно овладевшая сложными вокальными нюансами партии. Обворожителен в сочетании красивого тенора и галантных манер французский посланник Маркиз де Шатенеф в исполнении **Игоря Вялых**.

Вообще надо сказать, что, несмотря на присутствующий по-

ка в исполнении вокально-оркестровой разноробой, артисты и оркестранты театра под управлением Игоря Громова в целом освоили очень непростую в техническом отношении партитуру А.Лортцинга, изобилующую изящными классицистскими пассажами и буффонными скороговорками. Не всегда удавались

ансамблевые номера, в особенности сложнейший акапельный секстет, однако были и по-настоящему красивые моменты в звучании оперы, такие, например, как финалы, завершающие действия. Тем не менее, думается, спектакль достойно пополнит репертуарную афишу Камерного музыкального теа-

тра, предоставив слушателю возможность соприкоснуться с красивой музыкой столь редкой у нас оперной постановки, в которой земляк композитора Х-И. Фрай предложил удачный современный взгляд на старую комедию.

Еще один премьерный оперный спектакль Камерного театра – «Голос». Человеческий голос – кричащий, ликующий, поющий, – это, по мысли режиссера **Ольги Ивановой**, давшей название постановке, та неизменная данность, которая в любой ситуации выражает чаяния души человеческой. В новом спектакле два голоса, объединивших две исповеди в монооперах композиторов XX века – исповедь «маленького» человека, титулярного советника в сочинении **Ю.Буцко «Записки сумасшедшего»** на собственное либретто композитора по одноименной повести **Н.В.Гоголя**, и исповедь брошенной женщины в «Человеческом голосе» **Ф.Пуленка** по пьесе **Ж.Кокто** в переводе **Н.Рождественской**. Несмотря на то, что сочинение Буцко «русское» по своему музыкальному содержанию, а постмодернистская опера Пуленка по-французски изысканна, их объединяют общие сюжетные акценты – и там, и здесь любовный мотив и разбитые судьбы, и там и здесь показаны разные грани человеческого безумия. И там и здесь композиторы вслед за писателями прикасаются к тайнам человеческой души, которые вне времени, и именно поэтому режиссер их объединяет и пытается понять с позиции современного нам человека.

саны почти в одно время (в 1963 и в 1958 гг.), однако сценическая судьба их сложилась по-разному. Если сочинение Пуленка столь популярно на оперных сценах, что стало почти уже классикой, то «Записки сумасшедшего» оказались столь неудобны режиму (какие сумасшедшие в Стране Советов?), что молодой тогда композитор, студент консерватории, попал в опалу и был даже временно исключен из класса композиции. Впоследствии, благодаря смелости Кирилла Кондрашина, опера все же была исполнена в концертном варианте и так звучала неоднократно. Но на сцене она была поставлена лишь студенческими силами Оперного театра консерватории в 1999 году. Нынешняя постановка в Камерном музыкальном театре – фактически первая постановка этого сочинения и, надо сказать, удавшаяся во всех смыслах. Замечательная музыка, сочетающая острые и танцевальные ритмы, широкораспевную мелодию и речевую декламацию в духе Мусоргского, передает в ярких и характерных деталях все душевные повороты гоголевского Аксентия Ивановича Поприщина, мечущегося между самоуничижением и самовозвеличиванием, между влюбленностью и безумием, и находит продолжение в сценическом образе спектакля, оформленном, главным образом, средствами видеоарта. На сцене – одинокий герой – пленник собственного безумия, он, в плаще поверх нижнего белья, пытается найти свое место между ноутбуком и канцелярским креслом, между собственными амбициями и ничтожеством. А ог-

ромный экран во всю сцену в немом черно-белом кино транслирует все, что происходит в его жизни и душе, и трансляция эта так же хаотична и малопоследовательна, как жизнь и душевная организация Аксентия Ивановича. Квадрат белых стен и деревянных половиц палаты сумасшедшего – основной видеобраз, в который неизбежно возвращается заточенная в нем душа героя. Видеоаряд на большом экране, продуманный художниками **Ириной Акимовой**, **Юрием Устиновым**, компьютерными графиками **Денисом Смирновым** и **Владимиром Бряшевым**, столь насыщен ассоциациями, вызывающими к подсознанию, что почти гипнотически приковывает внимание зрителя. Отличное исполнение музыки оркестром под управлением **Игоря Громова**, сумевшим точно и тонко раскрыть замысел авторской партитуры, и молодым солистом театра **Андреем Цветковым-Толбиным**, пластично и эмоционально рельефно исполнившим сложную партию Поприщина; режиссерские находки, по-своему акцентирующие гоголевскую иронию; характерная пластика, продуманная **Алексеем Ищукон**, – весь этот музыкально-сценический симбиоз вырос в органичный и проникновенный спектакль. Вторая моноопера, «Человеческий голос», поставленная теми же авторами, воплощена подобными же сценографическими средствами, которые по-своему продолжают замечательно воссозданный музыкальный ряд утонченной многокрасочной партитуры Пуленка. Одинокая и несчастная героиня, хрупкая и красивая, в прекрасном ис-



«Русская тетрадь»



«Анна Франк»



полнении обладательницы кристалльного сопрано **Ирины Курмановой**, доносящей крайние эмоциональные состояния измученной женской души, вызывает сострадательный отклик слушателя. Обезумевшая от своих чувств, она, по мысли Ольги Ивановой, последовательно проходит три стадии: «Перед нами возникают образы трех женщин: Жертвы, Мстительницы и Ветреницы. Именно последняя найдет в себе силы выжить и вновь открыть свое сердце миру страстей и чувств». Изломанная пластика героини, красная телефонная трубка, с которой она не расстается, пытаясь снова и снова связаться с возлюбленным, развевающийся

шифон занавеса, в котором она запуталась так же, как в своих чувствах, – все это сценически воссоздает беспокойный образ, прописанный в музыке. Продолжением его становится цветной видеоряд, наполненный французскими образами, а его центральным символом – огонь – согревающий, обжигающий, очищающий. В огне одиноких чувств горит душа брошенной Женщины, через огонь она очищается и возрождается. Тема исповеди продолжается и в следующем новом спектакле Камерного музыкального театра, созданном молодым поколением режиссеров также в жанре монооперы. Этот постановочный опус, объединивший

сценическую версию известного вокального цикла **Валерия Гаврилина** на народные слова «Русская тетрадь» (1964), дополненного музыкой Первого струнного квартета композитора, и монооперу **Григория Фрида** «Дневник Анны Франк» (1960), исследует тему женских судеб. Недавние выпускники РАТИ **Денис Азаров** и **Екатерина Василева**, рассказывают, каждый на своем сценическом языке, о жизни женщины: в «Русской тетради» – о жизни русской женщины вообще, в «Дневнике Анны Франк» – о конкретной жизни еврейской девуш-

ки в годы войны, обреченной на смерть в концлагере.

В первой постановке на музыку «Русской тетради» Денис Азаров ищет собирательный образ русской женщины в весьма своеобразных символах-ассоциациях сродни сюрреалистической эстетике. Собственно «русскость» проявляется здесь в образах русской деревни и поля, по-игрушечному «выпрыгивающих» из деревянного саквояжа, а также в поношенных башмаках героини (сочетающихся, к слову, с ночной рубахой) да в рецепте русского борща, скорговоркой прочитанном между песнями. В остальном этот экспериментальный перформанс разбит на обрывочные символы, знакомящие с потоком подсознания режиссера на женскую тему. В квадрате обнаженной черной сцены, периодически красиво подсвечивающейся снизу, в углу которой зачем-то одиноко приютилась далекая от России Венера Милосская, героиня разбрасывает яблоки, кукол-детей и просто кукол с оторванными членами, обливаясь из тазов и бутылок, удит деревянную рыбку из оркестровой ямы, сталкивается со странным, сродни магриттовскому, персонажем в деловом костюме с большим носом вместо лица и даже танцует чарльстон. Завершается весь этот фантазийный ряд еще и видеоартом, в котором почему-то детские игрушки мелькают вокруг геометрии модного, но не всегда уместного черного квадрата. И все это было бы в целом любопытно, если бы собирательный образ русской женщины, вышедший у режиссера безумным и пластически изломанным, не столь про-

тиворечил образному богатству замечательной музыки Гаврилина, отмеченной в свое время Государственной премией – яркой, по-русски колоритной, фольклорно-разножанровой и глубоко проникновенной. Собственно музыка в этом опусе в эмоционально насыщенном исполнении обладательницы богатого и мощного меццо-сопрано **Екатерины Большаковой** – главное, ради чего стоит его послушать.

С новой постановкой популярного в Европе «Дневника Анны Франк» в версии Екатерины Василевой дело обстоит более понятно. Во всяком случае, в нем сценическое действие, раскрытое режиссером через идею оживших «черно-белых» фотографий, передающих документальный дух военной эпохи, находится в абсолютном единстве с музыкальным содержанием монооперы Фрида, экспрессивно богатой и сильной. В трактовке Екатерины Василевой «Дневник Анны Франк» – это спектакль-фотоальбом, в котором оживают воспоминания девушки: школьные годы, убежище, мимолетные эпизоды из жизни. Автор постановки строит фотографии-мизансцены с помощью пяти пантомимных персонажей, иллюстрирующих события, описанные в дневнике. Среди них выделяется лишь один цветной образ – это сама Анна Франк, которая по сей день живет на страницах своего дневника. На сцене на фоне черно-белой панорамы города военного времени – черный ящик, раскрывающийся и закрывающийся, словно душа героини, прячущий людей, сжимающихся от страха, и символизирующий ужас войны, сковавший человека, участь кото-

рого – мечтать о любви и свободе в убежище, не всегда способном уберечь.

Спектакль вышел ярким и сильным по воздействию не только благодаря интересной режиссерской идее, но также благодаря замечательному исполнению и оркестра под управлением молодого дирижера **Алексея Верещагина**, и блистательной исполнительницы роли Анны Франк, владеющей звонким колоратурным сопрано, **Марии Симаковой**.

Новый опус Камерного театра – это эксперимент начинающих режиссеров, неровный в художественном отношении, но яркий и запоминающийся, открывающий путь молодому поколению творцов. Он расширяет возможности Дома Покровского и знакомит слушателя с замечательной музыкой в отличном исполнении.

Спектакли «Голос» и «Русская тетрадь» – это в целом замечательное поступление в репертуар Камерного театра. Исследующие душу человека, раскрывающие музыку при помощи новых технических возможностей наряду с привычными средствами режиссуры, они доказывают, что традиции Б.А.Покровского живы и будут жить в любых, самых новых и самых ультрасовременных условиях. Ну а поклонникам театра остается ждать еще одной скорой юбилейной премьеры – **«Идоменя» В.А.Моцарта** в редакции **Рихарда Штрауса** и в постановке **Геннадия Рождественского, Михаила Кислярова и Виктора Вольского**.

*Евгения АРТЕМОВА
Фото Михаила Майзеля*

ВОПРЕКИ



В Российском академическом молодежном театре показали, возможно, самую противоречивую премьеру нового сезона.

«Рок-н-ролл», поставленный **Адольфом Шапиро** по пьесе **Тома Стоппарда**, принадлежит к числу тех спектаклей, которые возникают не благодаря, а вопреки исходным обстоятельствам. Впечатление такое, что его создатели шли наперекор тем правилам, которые сами для себя установили и которым следовали в течение если уж и не всей жизни, то, во всяком случае, достаточно долгого времени. Осознанно или нет, но они поставили эксперимент на самих себе. А заодно и на зрителях. А эксперимент – такое явление, к которому неприменима стандартная дихотомия «хорошо-плохо». Он ценен сам по себе, самым фактом своего существования.

Том Стоппард никогда не писал политических пьес. Чтобы выявить человеческую сущность своих персонажей, политиче-

ские коллизии ему до сих пор не требовались. И вот зачем-то понадобилось драматургу утопить своих героев в Пражской весне, хотя их история для него сводится не столько к противостоянию убеждений, сколько к утверждению непреходящей ценности любви, независимо от того, какое у нас тысячелетие на дворе (взяв в союзники легендарную Сафо). Преуспевающий кембриджский профессор Макс (в филигранном исполнении **Ильи Исаева**) свято верит в то, что коммунизм есть единственно правильное будущее для человечества и ради торжества всеобщей справедливости допустимо насилие по отношению к тем, кто такую справедливость не приемлет. А для его аспиранта Яна высшая справедливость заключается в том, чтобы каждый мог слушать ту музыку, которая ему нравится, и носить волосы той длины, какой ему хочется (в роли морально неустойчивого казачка, засланного чешскими спецслужбами в недра британской

науки, **Петр Красилов** весьма убедителен). Полтора акта эти двое ведут жаркие дискуссии друг с другом, со своими друзьями и недругами. Но финальная точка спектакля ставится не катарсисом, когда приехавший через много лет в Англию Ян принесит своему бывшему наставнику и вечному оппоненту его досье из архивов госбезопасности (проведена она совершенно блистательно), а сценой, в которой и Макс и Ян возвращают себе право на любовь, казалось бы, навсегда утраченную.

Драматург вплотную подошел к черте, разделяющей театр политического высказывания от театра личного переживания, но не перешел ее. Возможно, именно поэтому между сценой и залом реет некая полупроницаемая завеса. Те, кто за железным занавесом жил, принимая его как данность, стараясь приспособиться к системе, его воздвигшей, недоумевают: нам бы ваши проблемы. Те, кто пытался проделать в нем хоть малень-



кую брешь словом или делом, не найдут в спектакле необходимых им, привыкшим к тому что театр у нас в стране долгое время был больше, чем просто театр, героев без страха и упрека. Те же, кто родился в иные времена, а потому имеет весьма смутное представление о том, что от чего, собственно, отделят этот самый занавес, постепенно теряют ориентацию в затейливых политико-психологических кружевах и пытаются воспрять духом лишь тогда, когда на поверхность выходят любовные линии сюжета. И славный добрый рок-н-ролл не становится для них спасительной ариадниной нитью, помогающей выбраться из сооруженного драматургом лабиринта. Ну не воспринимают они его как музыку протеста. Ни как протест свободных и голодных против правил, установленных обществом сытых. Ни как протест свободных и разных против системы, стремящейся сделать всех

зависимыми и одинаковыми. Не их вина, что они живут в стране, где «нормальному человеку... нужна спокойная жизнь, квартира, машина и телевизор побольше». В этом смысле рок-н-ролл для них действительно мертв. И реанимировать его даже на те три часа, что идет спектакль, не получилось. Адольф Шапиро и не скрывает, что это не его музыка. Между тем, в этой пьесе рок-н-ролл такое же действующее лицо, как и персонажи, перечисленные в программке. Выходит, что режиссер в некотором смысле тоже пошел против себя, ведь творческий метод Шапиро предполагает наличие глубинных личностных связей между постановщиком спектакля и каждым из его героев. По всей видимости он и не собирался делать протестный спектакль. Ему было гораздо важнее напомнить сидящим в зале, что в моральную ловушку может угодить каждый и человек не может зара-

нее знать, как он себя поведет, пока не окажется в такой ситуации. Такое впечатление, что вот это «не судите да не судимы будете» и было для него мотивом взяться за постановку пьесы, которая больше похожа на философское эссе, чем на традиционную драму.

Противоречивость структуры пьесы, по всей видимости, сказалась и на переводе. У **Аркадия** и **Сергея Островских** «Рок-н-ролл» получился не таким летяще-легким, как «Берег утопии». Особенно первый акт, весь построенный на словесных дуэлях, которые даже такие профи, как актеры РАМТа, проговаривают с трудом. Из-за этого меркнет, тережит краски вся линия, связанная с Сафо, поэзию которой помогает осваивать своим студентам жена Макса – Элеонора. **Рамиле Искандер** приходится выносить за пространство текста все, что пытается донести до этих барышень-бабочек ее умирающая от рака, но все еще полная любви героиня. Одна из них, **Ленка (Дарья Семенова)**, потом заменит ее около изнуренного жизненными битвами Макса. Собственно, Семенова и Искандер, которая во втором акте играет Эсме, повзрослевшую дочь Элеоноры, и делают лирическую составляющую сюжета трогательной и искренней. Самым последовательным, пожалуй, оказался художник **Александр Шишкин**. Он не просто сделал железный занавес ощутимым – ржавый и гулкий, он занимает весь портал сцены. Он сделал его обитаемым, разделив на клетушки и комнатки, не предоставив персонажам ни миллиметра «свободного» пространства, но оста-



вив только минимально необходимое. Если переходить на язык метафор, то мы жили не за занавесом, а внутри него. И он же отделил нас от нас самих.

У каждого спектакля после пре-

мьеры складывается некая своя жизнь, долгая или короткая. У «Рок-н-ролла» она будет очень непростой, но не думаю, что создателей спектакля это огорчит. Эксперимент ведь для того и ну-

жен, чтобы человек мог узнать о себе нечто такое, чего раньше он о себе не знал.

Виктория ПЕШКОВА
 Фото Михаила Гутермана

ЮБИЛЕЙ

Пять лет назад в Волгограде появился новый театр. Это был тот случай, когда группе актеров-единомышленников и их лидеру-режиссеру нужны были только стены да крыша над головой. Будущий театр уже существовал как идея, время которой пришло. Полтора года работы на арендованных площадках доказали: **Молодежный театр** городу нужен. В 2006 году он получил помещение бывшего кинотеатра и строчку в муниципальном бюджете. Сегодня в репертуаре Молодежного 19 названий. Среди авторов Чехов и Гоголь, Макдонах и митрополит Димитрий Ростовский, Светлана Алексиевич и Эрик-Эммануэль Шмидт, Леонид Зорин и Альдо Николаи. Такое разнообразие – свидетельство творческой жадности молодого коллектива, который ведет энергия поиска, стремление попробовать себя в разных жанрах. Одна из последних премьер – спектакль без единого слова. Эта постановка Владимира Беляйкина – цикл пластических и танцевальных миниатюр под названием «Люблю и ненавижу» – стал хитом прошлого сезона. Волгоградский Молодежный – одна из самых мобильных трупп юга России. В год 65-летия Победы в Великой Отечественной войне при поддержке Министерства культуры РФ театр показал спектакль «У войны не женское лицо» в городах-героях и городах воинской славы России и Беларуси. Кстати, эта постановка художественного руководителя театра Алексея Серова стала лауреатом Государственной премии Волгоградской области и дипломантом фестиваля «Молодые театры России» в Омске. Театр активно участвует в фестивалях, и свое пятилетие также встретил в дороге: выиграв грант Министерства культуры РФ, отправился в гастрольный тур по Северному Кавказу. В ближайших планах режиссера Алексея Серова – Брехт и Шекспир. Сейчас идут репетиции «Маленьких трагедий» Пушкина. Русская классика – бесспорный приоритет молодого театра.



Наталья СПЛОВА
 Волгоград

«M&M'S»-ШОУ

Вход в подземное царство, воссозданное на огромной, кажется, расширяющейся в бесконечность, как нехорошая квартира, сцене **МХТ им. А.П.Чехова**, венчает шар, игриво мигающий лампочками. Он напоминает несколько оглауренный зеркальный стробоскоп дискотечных времен. Когда взмоет вверх глухой металлический занавес-жалюзи, шар превратится в красную букву М. Та, в свою очередь, в сцене бала Сатаны перевернется ножками вверх, как жук, который встать не может, и станет знаком Воланда – W. Впрочем, не будет ни нехорошей квартиры, ни Патриарших прудов, ни желтого дома скорби, ни города Ершалаима. Где бы ни происходило действие в романе **Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»**, на сцене смена площадок осуществляется в гулком, безлюбом, темном пространстве – зловещих недрах метро, с проложенными вдоль и поперек рельсами. Именно метро – современный урбанистический Аид, обросший мифами и легендами, выбрано местом действия и основной метафорой спектакля венгерского режиссера **Яноша Саса**. Вспомним навскидку не только устные страшилки про Черного машиниста и гигантских крыс-монстров, рожденные исследователями-экстремалами и зацеперами, но и вполне культурные сюжеты – рассказы Кортасара, «Три цвета: белый» Кшиштофа Кислевского или недавний венгерский фильм Нимрода Антала «Контроль», где контролеры Будапештского метро обитали в нем, как в чистилище, изживая

Маргарита – Н.Швец



свои страхи перед жизнью или готовясь к смерти.

Умная сценография **Николая Симонова** символична и многозначна. Она впечатляет. Вот на зал катится гигантское каре, слононогая буква П. Это и чудовищная арка-вход в иное измерение, и стены больницы – в толстенных боковых «палочках» размещены двери, из них выходит, например, жалостливая медсестра, чтобы сделать укол забившемуся в угол клетки Ивану Бездомному (**Виктор Хориняк**), прервав его встречу с не менее жалким Мастером (**Анатолий Белый**)... Вот из глубины зловеще выкатывается тупая морда вагона с горящими бездушными глазами. А вот появляется «прозрачный» вагон-скелет, заполненный нечистью, готовой к разврату. В финале он же уносит Воланда со свитой в недра подземной пещеры. Вот из порталов выкатываются две горизонтальные ставки, на которых

– прозрачные двери метро. Конечно же, буква М – не только общий инициал героев, но и символ московского метрополитена, да и самого города. Настоящие двери с кабинкой дежурного, с мельтешащими современными пассажирами и флегматичными уборщиками то и дело возникают на плазменных мониторах – слева и справа наверху, в глубине на арьерсцене, еще больше визуально расширяя и углубляя и без того невероятное пространство. Из дверей метро выйдут к скамейке на авансцене вальяжный Берлиоз (**Игорь Золотовицкий**) с молоденьким пролетарским поэтом Ваней, за стеклами возникнет буйная компания Воланда: щеголоватый небрежный Коровьев – **Михаил Трухин** (белоснежная рубашка навыпуск), фашиствующий молодчик Азazelло – **Игнатий Акрачков** (безукоризненный пробор в черных волосах), бомжеватый Бегемот, вовсе не похо-

жий на кота (драная шапка-ушанка, боты «прощай молодость») – **Федор Лавров**, эффектная, но какая-то слишком юная и «плоская» Гелла в коже (увы, под элегантным пальто – стандартный прикид садо-мазо, шорты и корсет) – **Мария Зорина**. Они распахнут двери перед гигантом Воландом – **Дмитрием Назаровым**, таким же вальяжным, как Берлиоз, но даже более добродушным. Увы, часть той силы, которая творит зло, служа добру, напоминает не Сатану, а Деда Мороза.

Мизансценически пространство обыграно и актерски освоено мастерски. Как красиво балансирует Маргарита (**Наташа Швец**) в туфлях на высоченных каблучках, идя на зал по рельсам в темном пальто на красной подкладке (чуть не написала – с красным подбоем). Как выразительно она летит над видеогородом (он мог бы быть и поразнообразнее) – маленькая, тонкая фигурка в самой-самой глубине сцены-пещеры. Красивых картинок в спектакле много (иногда слишком красивых, до приторности). Но как же главное? Булгаковский текст, гомерически смешной и мистически inferнальный? Актерская игра, призванная вочеловечить

на сцене литературные образы, ставшие легендарными? Меседж режиссера, наконец? Во имя чего именно сегодня, именно на сцене первого театра страны, именно этот постановщик, именно с этой звездной командой обратился именно к этому роману? Не для того же, чтобы подтвердить утверждение недругов романа, что «Мастер и Маргарита» во многом роман масскультовый.

Как говорит сам режиссер, спектакль ставился для тех, кто романа не читал.

Казалось бы, это правомерно для Венгрии, где Сас «Мастера и Маргариту» уже ставил. Но в России, где роман долгие го-

ды был полузапрещенным, знаковым, значимым, стал одной из самых важных книг для самой читающей в мире страны? Однако режиссер оказался прав, к сожалению, именно в Москве. Зал МХТ заполнила, судя по реакциям, именно не читавшая публика, внимательно, но малоэмоционально (первый недружный смех раздался минут через пятнадцать после начала) следившая за текстом (именно за текстом – зрители напряженно вслушивались, а артисты не очень внятно говорили, их было слышно не во всех точках зала). Вопрос о том, смотрела ли публика телесериал Владимира Бортко или многострадальный





фильм Юрия Кары, то есть знакома ли она с сюжетом хотя бы в общих чертах, для меня остался открытым. Возможно, у этой публики не принято смотреть внимательно, а может быть, и в этих киновариантах многое понято лишь читавшим.

Увы, задача пересказа, облегченной иллюстрации оказалась актуальной и, еще раз увы, была для режиссера, похоже, единственной. Успешный в кино, Сас использовал его приемы (монтаж «кадров», смену «планов», обильное видео, заменившее «простые» чудеса театра), но обнаружил отсутствие театральной фантазии, вкуса к деталям, невниманье к актерам.

Режиссер эксплуатирует типажки, не помогая создавать характеры. Мастер-Белый – человек потерянный, неучастник, наблюдатель, почти всегда униженно согнут, ссутулен. Стильная Маргарита-Швец однообразна. Пилат – **Николай Чиндякин** – советский функционер в коричневом костюме, хваткий, усталый, умный, но ограниченный. Иешуа (**Игорь Хрипунов**) вял, несимпатичен и находится, кажется, в измененном состоянии сознания, как и Левий Матвей (**Сер-**

гей Медведев), почему-то ближе к финалу явившийся к Воланду сообщить волю Иешуа в одежде современного клерка и с портфелем. Впрочем, современные костюмы (либо смесь деталей разных эпох – римские солдаты, например, напоминают поллицейских) мало что дают, не создавая художественного обобщения. Отдельные эффекты не искупают главного – отсутствия отношений между героями (не говоря уж о конфликтах, сцепках, открытиях друг друга, любви). Не получилось ни спора Воланда с Берлиозом (хотя промелькнула любопытная пластическая парность, похожесть этих персонажей), ни узнавания Пилатом Иешуа как единственного собеседника, ни мгновенно поразившая Мастера и Маргариту любовь. Встрече Мастера и Бездомного в больнице мешают присутствующие на заднем плане в своих клетках прочие пациенты (метафора несвободы понятна, но прямолинейна, как часто бывает в трактовке советских сюжетов западными режиссерами). Переключение действия из живого плана в видеоряд и обратно тоже часто не помогает, а мешает восприятию.

Бойко, но банально решены многие ключевые сцены – например, бал Сатаны как телешоу. В спектакле не выстроен темпоритм, нет динамики, он распадается на отдельные сцены, эпизоды, репризы, порой остроумные – например, начало второго акта, где в роли конферансье Жоржа Бенгальского купается **Игорь Верник**, впрочем, сами фокусы варьете так скомканы, что просто диву даешься: как можно было испортить, вернее, никак не решить, допустим, сцену переодевания зрительниц? Кто-то из артистов органичнее, больше попал в образ (Трухин, Хориняк – по-моему, очень талантливый молодой актер, который, к сожалению, слишком срывается на крик), кто-то меньше. Не в этом дело. Они существуют сами по себе, а сценография, эффекты – сами по себе. Соединение, возможно, и дало бы вспышку мысли, прояснило бы отношение режиссера к роману, но этого не произошло.

Неволью вспомнилась давняя реклама «M&M's», когда круглая конфетка-человечек хлопается в обморок, увидев деда Мороза: «Он настоящий!» На спектакле мхатовцев то и дело вскидываешься от возмущения: и этот не настоящий, и этот, и этот... Грустно другое: москвичи, которых все продолжает портить квартирный вопрос и вовсе не спасает технический прогресс, давно уже живущие не в самой читающей стране мира, заплатившие очень немалые деньги за билеты, которые трудно достать, думают, что представленный им спектакль «M&M» – настоящий Булгаков в настоящем театре.

*Александра ЛАВРОВА
Фото Михаила Гутермана*

В СПИСКАХ НЕ ЗНАЧИЛСЯ...



Чацкий — К.Дарин, Лиза — А.Волненко

Принято считать, что постановка «Горя от ума» — показатель творческой зрелости труппы и полноты ее актерского состава.

Театр на Перовской открыл премьерой бессмертной комедии **А.Грибоедова** свой 25-й сезон, сделав юбилейный подарок себе и зрителям.

Пожалуй, впервые многолюдная пьеса, в которой половина реплик давно разошлась на разговорки, без видимых потерь в содержании, внятности мысли и числе персонажей прозвучала сугубо камерно, лирически интимно.

Театр, однако, дорожит иронией, разлитой в тексте, переводя ее в образный строй сценической среды.

Художники **Георгий Белкин** и придумавшая костюмы **Любовь Лаптева** драпируют классицистские колонны особняка веселым ситчином, в какой одета, к примеру, Лизонька, а завершают их маковками соборных куполов, тоже обтянутыми тканью в цвето-



Фамусов — Ю.Булдыгеров



Хлестова — С.Загородняя, Чацкий — К.Дарин

чек. Получается забавный рецепт смеси французского с нижегородским: своя Евразия, точнее – Азиопа. Вышло озорно и уютно. Кажется, вызывающие священней трепет учителя жизни Фома Фомич, Татьяна Юрьевна и даже сама княгиня Марья Алексевна неотрывно надзирают за героями, вступающими в жизнь. Здесь их помнят и чтят, поскольку, благодаря их радению, семейство Фамусова благоденствует, дорожка позитивными перспективами. Правда, гости хозяевам, да и хозяева гостям мало интересны – все одинаково отбывают повинность, откровенно засыпая на пуфиках, если предмет разговора неясен или давно надоел. Но когда звучит что-нибудь чересчур опасное, вроде монолога про французика из Бордо, срочно начинают сосредоточенно танцевать под живой рояль. «Протокол» все же всеми соблюдается, и явка обязательна. Завсегдадатай всех светских тусовок, вечно устремленный в никуда Антон Антонович Загорецкий старательно поддерживает иллюзию значимости всякого происходящего здесь, пусть и самого очевидного, пустяка. Артист **Николай Мальцев** придает этому пустомеле особенное, какое-то сверкающее обаяние. Репетитов на любое сборище может явиться только к шапочному разбору. **Павел Ремнев** тонко играет человека крайне фальшивого, опасного своей пустотой, чья намеренно медленная, почти усыпляющая болтовня про немислимые тайны от века присуща любой, всегда пустопорожней и бесплодной оппозиции. Семейство Тугоуховских, озабоченное необходимостью пристроить дочерей, которые давно

«крышу проросли», просыпаются на любом рауте, лишь слышав разговор о женихах. Артисты **Алексей Андреев** и **Елена Штепенко** так неукооснительно «блюдут идею», что ухитряются не исчезать даже в паузах. Обе графини Хрюмины, бабушка и внучка (**Галина Чигасова** и **Дарья Гайнуллина**), тоже знают, зачем ходят по гостям. Их заботой чужая мысль о безумии Чацкого обретает видимость реальности. Сам Павел Афанасьевич Фамусов – **Юрий Булдыгер** это общество собою цементирует. Домашних он держит в страхе божьем, командирским тоном давая почувствовать вполне реальную тяжесть своего характера. Может, потому Софья – **Анастасия Калинина** несколько замкнута: то ли бережется отцовского гнева, то ли себе на уме. Свой как бы сон она рассказывает папеньке, как «наметки сна» пушкинской Татьяны, как романтическую новеллу и прихоть начитанной барышни, способной «по-тихому» заморочить голову кому угодно. Зато Лиза – **Анна Волненко** излишне активна: много «говорит руками», хотя тоже себя не забывает. Из домашних обаяния полон Петрушка – **Роман Чигринов**. Говорит он мало, но обо всем имеет свое суждение. Чего не скажешь про Молчалина. **Ян Алиев** играет серенького кузнечика, форменного труса, чье пресмыкательство слишком очевидно и никак не вяжется со всем, что про него напридумывала Софья. Во всяком случае, его страх животный, без какой бы то ни было идейной нагрузки. Весьма устойчив в этом мире Сергей Сергеевич Скалозуб.

В исполнении артиста **Сергея Ильина** молодой полковник очень похож на игрушку-неваляшку. Ему, убежденному в своей неотразимости жизнелюбу с безнадежно здоровым цветом лица, все ничпочем, все как с гуся вода. Но клиническое простодушие этого вояки, пожалуй, опаснее любой самой очевидной агрессивности. Другая крайность, другое, не менее пугающее «светлое будущее» для вернувшегося из заморских странствий Чацкого – судьба полусонного Горича. Артист **Константин Никифоров** интересно играет человека, по существу спрятавшегося от всех, особенно от самого себя... Дражайшая его супруга Наталья Дмитриевна, кажется, когда-то имела виды на самого Чацкого – остроумная игра **Тамары Карант** позволяет это предположить. Но чаша сия нашего героя миновала. Его спасение, равно как и неуспех по логике «московских», в том, что Александр Андреевич, что называется, в списках не значился. Не озаботился, когда следовало, обеспечением возможных перспектив, исчезнув из круга внимания всех, от кого зависело благосостояние, на целых три года. Молодой артист **Кирилл Дарин** обнаруживает в своем герое ум, темперамент, искренность и природное бесстрашие человека, который сознательно «выпал из гнезда», сошел с круга, занял позицию стороннего наблюдателя, вполне сознавая весь драматизм своего положения. Подобная последовательность и решимость особенно трудна для молодого человека. Понятно поэтому почти искреннее к нему сочувств-

вие старухи Хлестовой. **Светлана Загородняя** находит в этой вздорной тетке очень специфическую – раздражающую – зоркость, почти похожую на житейскую мудрость.

Удар финального разочарования настигает Чацкого в полумраке дома, уже оставленного гостями.

Ложь про свое безумие он слышит и воспринимает совсем не так болезненно, как разочарование в Софье Павловне, способной, ради своего покоя, забыть и предать все, что можно, а тем более, нельзя...

Взрыв негодования Фамусова, страшные картины ужасного бу-

дущего, им рисуемые со злым энтузиазмом, даже прозрение Софьи относительно Молчалина как предмета своего обожания – все мелочью в сравнении с грядущим одиночеством честного человека...

Александр ИНЯХИН

ЮБИЛЕЙ

Наверное, уже лет десять прошло с той поры, когда я писала статью об **Андрее БОРИСОВЕ**, замечательном режиссере, Министре культуры и духовного развития Республики Саха – Якутия. Та статья называлась «Шаман», и сегодня, столько времени спустя, я не могу думать об этом человеке по-другому – для меня он был и остается шаманом, обладающим поразительным даром заглядывать в прошлое и прозревать будущее. Даром хранить высокие духовные традиции и передавать их тем, кто будет жить в этом мире после нас...



Об Андрее Борисове написано очень много – о том, как многие годы и десятилетия отдал он созданию и развитию совершенно особого театра, театра олонхо, о его спектаклях, в которых открываются удивительные, глубочайшие смыслы и самые простые истины, о его человеческом обаянии, мгновенно вовлекающем любого в свой магический круг. Но вот идет время, что-то уходит из памяти без следа, забываются лица артистов, их интонации, пластика, а спектакли Андрея Борисова помнятся во всей своей ансамблевости, во всей полноте мысли и чувства, в них заложенных. Да и можно ли забыть, спустя три десятилетия, спектакль «Желанный, голубой мой берег» по повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря», в котором мифологический строй мышления, стремление соединить традиции национального искусства олонхо и европейского театра (проявленные, к слову сказать, впервые), космичность мышления проявились с невероятной мощью и заставили говорить об этом театральном событии всех, кто видел его.

Как нельзя забыть поставленный в 1990 году спектакль по произведению классика якутской литературы Платона Ойунского «Кудангса Великий» – мощное философское полотно, в котором традиции театра олонхо выявились крупно, зримо, внятно.

Но Андрей Борисов никогда не замыкался в рамках национального искусства. Человек широко образованный, мыслящий и чувствующий, он умело вписывал эти традиции в европейские, создавая ни на один другой не похожий театр. Его спектакль «Король Лир» мне посчастливилось видеть четырежды, и всякий раз я испытывала подлинное потрясение от соприкосновения с трагедией очень простой, очень человеческой по своей сути...

О каждом спектакле Андрея Борисова можно писать подробно, наслаждаясь деталями, упиваясь видимостью того, «из какого сора» прорастают его мощные и поистине космические образы, как неожиданно поворачивается иной гранью знакомый сюжет, как этика режиссера и гражданина естественно, органично сочетается с эстетикой театрального зрелища. Но для этого не хватит журнальных страниц. К сожалению, мне не довелось видеть театральные работы Андрея Борисова последних нескольких лет, но посчастливилось видеть его художественный фильм «Тайна Чингиз Хаана», который поразил меня широтой охвата – отнюдь не только исторического, но психологического, тонко живописующего каждый характер во всех подробностях. И в кино я узнала ту напряженную мысль, то горячее чувство Андрея Борисова, которые почти тридцать лет назад навсегда отдали мою душу этому режиссеру...

28 ноября Андрею Борисову исполняется **60 лет**. Как говорится, возраст не мальчика, но мужа. Возраст человека, который может и должен сделать еще очень много!

С любовью, Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ!

«АИДА» БЕЗ ПИРАМИД

Мариинский красиво открыл осеннюю программу весьма необычной «Аидой» в своем Концертном зале. Именно этот зал в прошедшем сезоне доставил оперных удовольствий больше, чем старая сцена. Здесь, на Писарева, 2, вообще родилось немало интересных работ. «Очарованный странник», например, и после трех лет своей жизни вызывает восхищение публики при показах за рубежом, что в принципе с современной оперой случается не часто. Но уж очень удачным оказался спектакль Алексея Степанюка по произведению Родина Щедрина! Видимо, «неформальная» полуконцертная площадка возбуждает воображение постановщиков.

Вдохновила она и **Даниэле Финци Паска**, итальянца родом из Швейцарии, драматурга, актера, клоуна, режиссера канадского цирка дю Солей. Он привык работать в огромных пространствах, на аренах и стадионах. А здесь – небольшой сценический квадрат, ограниченность декорационных средств, и почему-то грандиозная трагедийная «Аида»...

Постановка Финци Паска на грандиозность явно не претендует. Но в ней присутствует какая-то гармоничная значительность, ясность и стройность. Подобно японскому жилищу, спектакль не захламлен, хотя всяческих постановочных придумок хватает. Главным здесь остается личная драма героев, заложников военных, политических и властных амбиций, и об этом спектакль Паска.

Верди назвал оперу именем Аиды, существа бесконечно женственного и нежного. Музыкальная доминанта этой оперы – изумительная вердиевская лиричность, которую maestro **Гергиев** извлекает из партитуры с особой теплотой. А Паска и его команда нашли современный постановоч-

ный эквивалент нежной лиричности – цветовую изменчивость мягких подсветок, переливчатое мерцание световодов, геометрически стройной гроздью опускающихся на игровую площадку, бликующее сияние зеркал в руках артистов хора в сцене у Нила. Темный квадрат центральной игровой площадки, меняющий цвет от черного до ярко-синего, обрамлен белой дорожкой, и когда солисты ступают на нее, свет снизу сопровождает их шаг.

Придумки не заслоняют героев прежде всего пространственно. Хор, подобно греческому, остается свидетелем всего действия, присутствуя на центральном подиуме не постоянно, а чаще находясь по трем сторонам его периметра. Здесь же на скамьях си-





дят не занятые в данный момент солисты – словно идет игра в театр или студийные занятия.

На сцену артисты хора и солисты выходят с бутафорией и деталями костюма в руках. Легкое, выполненное вроде бы из подручных материалов – жатой бумаги, фольги, блестящих пластиковых пластинок, – все это выглядит игрушечным. Но, сделанное руками подлинных художников **Джованни Буцци** и **Уго Гаржьюло**, становится предметами искусства.

Свою «Аиду» Паска декларирует как оперу глазами ребенка. Однако нарочито игрушечная условность антуража лишь подчеркивает подлинность личной драмы героев, очищая ее от оперной псевдосерьезности. Здесь и принцип мизансценирования особый: герои редко касаются друг друга, их отношение к событиям и к партнеру часто выражается просто сменой темпоритма, в котором они движутся по светлой дорожке вокруг центрального подиума. Это движение почти постоянно, но оно почему-то не раздражает и не мешает воспринимать жизнь персонажа в потоке музыки. Только в ключевые ансамблевые моменты мизансцена, как правило, массовая, скульптурно застывает.

Как человек цирка, Паска ценит



выверенную точность трюка. С него, кстати, представление и начинается. На планшете изначально затейливо выстроен лабиринт из плоских фигурок египетских солдат. По окончании увертюры, когда расселся хор и вышли первые солисты, Амнерис легонько толкает одну фигурку, и солдатики падают, подталкивая друг друга. Эффект бегущей волны длится долго, пока не падает последняя фигурка. Такая вот игрушечная метафора войны.

Паска абсолютно бескомплексно включает в спектакль элементы площадных и уличных праздников – выющиеся вокруг Амнерис прозрачные шарфы на длинных тростях, струящиеся ленты, разноцветные ткани-опахала – элементы, характерные для азиатского театра и неожиданно гармонично соединившиеся с ори-

ентальной изысканностью вердиевской мелодики. А традиционное шествие и балет в сцене победного возвращения Радамеса и вовсе заменяет красивый цирковой номер – гимнаст в вертящемся колесе. Номер чуть длиннее, чем хочется, но когда исполнитель классный (а бывают разные), этот аттракцион легко вписывается в стиль спектакля. Финал тоже необычен. Бесконечной нежности дуэта Радамеса и Аиды отвечает мерцание светящихся стержней, тех самых, что украшали сцену посвящения Радамеса. Постепенно все персонажи, все участники драмы и часть хора собираются на центральной площадке. С высоты колосников очень медленно опускается черный вытянутый куб. К последнему такту дуэта Аиды и Радамеса он отсекает героев от суетного ми-

ра. Это – как священное действо, как продолжение сцены в храме. Как жертвоприношение войне. Геометрически строгий и фантазийно красивый, спектакль Финци Паска говорит о хрупкости человеческого чувства в мире жестких властных амбиций. Говорит ярко-театрально и при этом тонко. Говорит очень музыкально, каким бы парадоксом ни звучала эта похвала в адрес музыкального, оперного спектакля. А теперь о грустном. О пении. Из полутора составов, занятых в этом спектакле, всерьез можно говорить только о **Екатерине Семенчук**. Здесь и качественный вокал, и темперамент, и уме-

ние по-настоящему общаться с партнером в предложенном подчеркнуто условном рисунке. Ее Амнерис горячая, живая, при этом актриса, способная оправдать и насытить сильным чувством каждую мизансцену, остается в рамках специфичной эстетики спектакля. Обе Аиды – **Екатерина Шиманович** и **Анна Маркарова** – с партией разве что только справляются. Где свободная ровность пения, где настоящее итальянское легато? Наши сопрано на сцене не музицируют, а тяжело работают. От этого теряется обаяние чистоты и молодости героини, хотя обе исполнительни-

цы на возраст пожаловаться не могут.

Радамес – **Август Амонов**, чьи телесные излишества не спрягать даже под свободной одеждой, импозантен и голосист, однако каждую верхнюю ноту певец берет так, словно атакует крепость! А Царь Египта **Владимир Фелюэр**... На открытии сезона он умудрился практически всю партию пропеть враскосяк с оркестром. Это при том, что за пультом стоял сам Хозяин. Как такое может иметь место в Маринском театре – уму непостижимо!

*Нора ПОТАПОВА
С.-Петербург*

ЮБИЛЕЙ

В начале ноября самый северный в мире **Норильский Заполярный театр драмы им. Вл. Маяковского** отметил **70-летие**.

История этого творческого коллектива начиналась драматически – в печально известном Норильлаге. В годы сталинских репрессий в лагерях находилось немало артистов, в каждом лаготделении создавались свои театральные труппы и музыкальные коллективы. Сегодня, когда представления о той эпохе изрядно стерлись, чтобы соприкоснуться с ней, хотя бы отчасти ощутить ее злоеущий морок, стоит побывать в Норильске, на том месте, где-то когда-то находилась лагерная зона, – в наши дни кажется невероятным, что возможность заниматься творчеством в тех нечеловеческих условиях была для заключенных единственной отдушиной, соломинкой, чтобы выжить и не сойти с ума... В норильских лагерях и ссылке в свое время оказались Лев Гумилев, лагерным театральным художником была Ольга Бенуа, лучшим конференсье Норильлага был Виктор Сколдинов, ученик Яншина. В 1944 году сюда в полном составе отправили Львовскую хоровую капеллу, одним из духовых оркестров руководил Сергей Кайдан-Дешкин (композитор, автор знаменитого пионерского марша «Взвейтесь кострами, синие ночи»). И это лишь немногие из имен. В Норильском театре играли Евдокия Урусова (урожденная княгиня, актриса Театра им. М.Н.Ермоловой), Виталий Головин (сын певца Большого театра, обвиненный в убийстве Зинаиды Райх), Георгий Жженев, Иннокентий Смоктуновский... Сейчас это звучит уже как легенда, но в 1945 году драмколлектив 2-го лаготделения поставил «Без вины виноватые» А.Островского. Название пьесы трагически переплелось с действительностью. До 1963 года театр по известным причинам был невъездным. Но в 1998 году о нем узнали и заговорили за границей: европейский международный фонд «Партнерство во имя прогресса» наградил Норильский Заполярный театр драмы «Золотой пальмой» как одно из заметных явлений в культурной жизни России. В 2009 году северная «Маяковка» по совокупности своих достижений была отнесена к числу особо ценных объектов культурного наследия Красноярского края. В 2011 году театр стал организатором I Международного фестиваля искусств северных городов мира «Параллели» и принял на своей сцене коллективы из России, Финляндии, Норвегии, Исландии и Канады.

*Елена КОНОВАЛОВА
Красноярск*



ПРИ СВЕТЕ КИТАЙСКИХ ФОНАРЕЙ

В начале сентября, задолго до открытия нового сезона в Новокузнецком театре драмы,

все школьники и дошколята Новокузнецка получили от театра праздничный подарок – сказку молодого, но уже известного российского драматурга

Анны Богачевой «Бамбуковый остров», стилизованную под древний Китай. Постановочная группа этого необычного спектакля – из Новосибирска: режиссер – **Михаил Медведев**, художник – **Роман Ватолкин**, а тягучие китайские мелодии сочинил молодой звукорежиссер Новокузнецкого театра **Валерий Гнездилов**.

Сказка Анны Богачевой адресована детям, она очень сценична, прозрачна по замыслу и проста по композиции. Сюжет и место действия овеяны китайским колоритом, но смысл и мотивы – общечеловеческие мечты о доброте и чуде взаимопонимания.

А в спектакле самой большой удачей оказалась работа художника и нежная теплота актерского наполнения. Поистине колдовские чары исходят от костюмов и сценографии, основой и текстурой которой стали китайские фонари различного цвета и формы. Множество голубых фонарей образуют озеро, от оранжевых исходит сияние солнца, из зеленых составлен лес, а треугольник из красных – кратер потухшего вулкана, у подножия которого обитает Дракон. Правда, возможности столь конструктивно организованного сценического пространства использованы режиссурой далеко не исчерпывающе. Сцена, преобразенная причудливым светом фонарей, уносит воображение в экзотическую Поднебесную страну, где именно фонари всегда считались одним из главных атрибутов праздника и удачи.

Сказка и повествует об удаче, но удаче неожиданной, удивительной. Рассказывает всю историю актриса **Людмила Адаменко** в роли Матери двух сыновей. С лукавой и мягкой грацией актриса движется по сцене, знакомит зрителя не только с событиями, но и с традициями Китая, по всем правилам чайной церемонии приглашает персонажей к чаепитию.

...Далеко на Востоке, где солнце встает из-за горизонта золотым мандарином, жили два брата. Даже их мама дивилась тому, какими они были разными: старший преуспел в боях и кулачных сражениях, а младший все пел, рассказывал истории, танцевал да играл на флейте. Но вот пришла беда. Страшный Дракон угрожал селению, и братья отправились на борьбу с ним. Много удивительных приключений и встреч произошло с братьями по пути к месту обитания Дракона. И, конечно же, самым невероятным оказалось то, что одержал победу над Драконом вовсе не старший брат, а младший, который своей добротой преобразил Дракона и произвел его из врага – в друга.

События и герои сказки убеждают юных зрителей в том, что уже с детства человек должен учиться решать конфликты с помощью добра и понимания, но подано это без пафоса, опосредованно, легко, с озорным юмором. Увлечателен задорный антагонизм двух братьев (**Олег Лучшев** и **Евгений Лапшин**), проникновенно и остроумно одиночество сказочного Дракона (**Вячеслав Туев**), изысканна красота и мудрость Черепахи (**Ирина Бабченко**).

Хорошо, если строительные возможности такого театрального бамбука уже с детства создадут маленький остров добра и мира в сердце самых юных зрителей!

Галина ГАНЕЕВА
Новокузнецк

Фото Сергея Косолапова



ИБСЕН, КАРЛ ИВАНОВИЧ И ПРОЕКТ «ОТЕЛЯ С ИНТЕРЕСОМ»

Выдающийся театраль- ный художник **Сергей БАРХИН** в простран- стве отечественной сценографии всегда казался ярким пятном. Он как будто осознанно творил так, чтобы не походить на остальных. В период повсеместного увлечения природными «реалистическими» фактурами Бархин мог подарить сцене фантастического цвета плюш или декорацию в стиле ар нуво. Мог сочинить реальность, похожую на красивую заграничную открытку. В общем, тяготел к направлению «искусства об искусстве», когда театр мало соотносится с действительностью.

Как мало соотносится с ней образ самого Сергея Михайловича. Чудаковатый, оторванный от земли, экстравагантный и при этом абсолютно простодушный: таким представляется художник, когда читаешь о нем или смотришь эскизы разных лет. Между тем, если формально обозначить спектр деятельности Бархина, простодушие в его творческом портрете подвергнется сомнению. Театральный художник, ставивший, кажется, во всех городах России; сценограф, во многом определивший облик одного из лучших театров страны – **МТЮЗа**, постоянный соавтор Г.Яновской и К.Гинкаса, оформивший знаковые для русского театра последних лет спектакли «Гроза», «Дама с собачкой», «Черный монах», «Скрипка Ротшильда», «Нелепая поэма», «Роберто Зукко» и другие. Бархин известен работами в опе-



С.Бархин

Фото Михаила Гутермана



**Александринский театр.
Зал Росси**

Фото Александра Линецкого

ре, балете и анимации. А еще он – архитектор, иллюстратор, блестящий литератор, основатель и долгое время заведующий кафедрой сценографии ГИТИСа и профессор.

Последние месяцы театральный Петербург жил ожиданием премьеры «Гедды Габлер» Гинкаса в **Александринском театре**. Сценограф, конечно, – Бархин, уже работавший с Гинкасом над этой пьесой в Москве тридцать лет назад. Во время очередного приезда художника в Северную столицу – проследить за подго-



товкой декорации – с ним удалось встретиться в зале Александринки.

– Сергей Михайлович, Кама Гинкас как-то сказал, что работа с вами изменила его как режиссера. В частности, привила ему любовь к цвету, он по-другому стал смотреть на визуальный ряд спектакля. А чему Гинкас научил вас как художника?

– Кама Миронович, несомненно, мне тоже что-то привил. В начале режиссерского пути он работал с Эдуардом Кочергиным, который очень ценит благородный и подлинный материал, скажем,

дерево или землю. Он вообще любитель реальности – натуральности: как человек, обошедший всю нашу бывшую родину. Я же стал заниматься театром, с детства представляя его себе как венецианский театр комедии или средневековый народный театр. В общем, как что-то радостное, шутовское.

Когда я стал сценографом, меня бортанули из Москвы, и я начал работать как междугородний художник: в основном, в городах Поволжья, чаще всего – в Горьком. А время было тяжелое. Телевизор был только черно-белый. Люди жили очень бедно, серая жизнь была. А я как сценограф выбирал то «Золушку», то «Трех мушкетеров». Я не брал про русскую деревню, говорил, что не знаю этой жизни. И даже когда приходилось делать что-то советское, я старался, чтобы получилось красочно. Режиссеру, ставившему пьесу про какого-то лесника, я сказал: «Давай представим, что он лесник польского плана, живет где-нибудь в Белоруссии и у него висят польские плакаты».

Но в то время считалось, что правильное оформление – реалистичное. Вот береза на сцене и человек стоит в кепочке: и уже можно играть Шукшина. А как

сыграть в цветном оформлении, которое противоречит жизнеподобию? Не каждый режиссер мог с этим справиться. И что еще важно. Я работал в основном в тюзях. А Гинкас как ученик Товстоногова видел себя в БДТ. Уже здесь разница: БДТ делал спектакли правды, а ТЮЗ мог позволить себе условность и сказку. И в этом смысле мы трудно сходились с Гинкасом. Хотя мой первый спектакль «Баллада о невеселом кабачке» по Олби (оформленный в соавторстве с Михаилом Аникстом), где действие шло на лимонно-желтом фоне, Гинкасу понравился.

Постепенно Кама Миронович привил мне любовь к подлинным фактурам. Я, например, стал использовать ржавый металл. А вопрос материала для сценографа принципиален. Гинкас же с удовольствием стал видеть цвет в спектакле (раньше его постановки визуально были белыми, блеклыми или темными). Вот так мы друг на друга повлияли.

– Вы создавали спектакли во многих городах России и мира. Пространство той или иной страны, города, здания насколько влияет на вас?

– Влияет ли город? Мне кажется, не очень. Мы с Гинкасом делали «Даму с собачкой» в Стам-

буле, Хельсинки, Гарварде, Миннеаполисе. Сценография везде основывалась на одном образе: доски, синяя краска, обозначающая море... Впрочем, когда я работал в Большом театре, то пространство играло роль. Я чувствовал, что нужно создать нечто имперское, соответствующее ордеру Большого театра.

Один спектакль действительно был связан с конкретным городом. Величайший балетный человек Владимир Викторович Васильев, к тому времени уже переставший танцевать, пришел в Театр Станиславского и Немировича-Данченко ставить «Ромео и Джульетту» и сказал: будем играть в «Арена ди Верона». Конечно, ставить этот сюжет в Вероне – дело рискованное. Так я впервые создал оформление к спектаклю на открытой сцене, рядом с каменной романской архитектурой. В Вероне много этой архитектуры, не возрожденческой – белокаменной, изощренной, а лапидарной и грубоватой. И я сочинил самую простую декорацию из ржавого железа. Васильеву очень понравилось. Этот спектакль играли потом в римских амфитеатрах, средневековых замках, в Пиренеях между Францией и Испа-



«Гедда Габлер». Сценография С.Бархина. Фото Ивана Карлова



Стулья на сцене, в которых отражается зал.

Фото Виктора Сенцова



Гедда - М.Луговая

нией. Так пространство подсказало материал, который раньше был мне чужд.

- А здание Карло Росси как влияет на вас? Оно вас вдохновляет?

- Нет, оно меня не вдохновляет, а пугает. До некоторых пор мне представлялось, что главное здание Петербурга - Биржа, что она определяет стиль города. В институте мне больше нравились Тома де Томон, великолепный, но все-таки неправильный Ринальди, даже Андреян Захаров, только что не Воронихин. Но с возрастом мне стал нравиться как раз стиль Росси - Михайловский дво-

рец, Здание Главного штаба: это и есть воплощение классицизма. Улица Росси вызвала у меня сейчас бурю эмоций, я просто обалдел, хотя знаю ее с юности. Живя в отеле «Росси», я хожу по этой улице каждый день. И от нее даже большее впечатление, чем от здания театра.

- Зал Александринки располагает к Ибсену?

- По-моему, ничего здесь не располагает к Ибсену. Я долго не хотел браться за это, отговаривал Гинкаса. Мы с ним уже работали над этой пьесой в Театре Моссовета в 1983 году. Тогда был дефицит, ничего было не купить, а я, изучив много книг, уму-

дрился создать на сцене деконструктивный стиль, напоминающий об эпохе модерна. Это сегодня в каждом магазине сотни книг по модерну, скандинавскому в том числе. Его уже встречаешь в любом дачном поселке Подмосквы, и от этого тошнит. А тогда все было в диковинку.

- Мне запомнился рассказ Камы Мионовича, как вы с ним ехали в Хельсинки ставить «Идиота». Он смотрел в окно поезда, воображая обшарпанные стены, похожие на вскрытые раны, и все такое прочее: уже представляя себе мученическое «тело» Петербурга. А вы, беспечно взглянув ввысь, сказали: «Так. У нас будет ультрамарин - и сотни белых роз». А по поводу Ибсена какой приходит образ?

- Нет, здесь для меня гораздо большую роль, чем Ибсен, играет золотой зал. Перед сценографом (особенно когда творишь в столь прославленном интерьере) встает вопрос, как соотносить пространство зрительного зала с тем, что происходит на сцене. В данном случае: как воспользоваться убранством зала России? Можно соорудить и на сцене нечто подобное: попытаться возвести российскую красоту в степень. Хотя подражать этому стилю невозможно, да и опасно: сила этой красоты может убить ту силу, которая будет на сцене. Поэтому пришлось играть на контрасте зала и сцены. Мне вообще кажется, что всегда лучше делать вопреки залу. Отсюда, как вы видите, возникло строение современного дизайнера: две перпендикулярные стены из поликарбоната. И стратегически это верно, что декорация сделана из материала, который резко отличается от окружающей архитектуры.

- Пьеса «Гедда Габлер» затрагивает что-то в вашей душе?

- Мне она очень не нравится. Очень не нравится персонаж Гед-

да Габлер. Артистка нравится, но в принципе мне не близки ни такой подход к женщине, ни такая женщина, ни такое положение мужчины, ни такие отношения между людьми. Подобный протест вызывают во мне античные трагедии, которые, признаться, я не очень люблю. Не люблю дисгармоничную, неправильную жизнь – то есть истеричную, скандальную, когда человек не уважает других зверушек в этой жизни. Почему Гинкас выбрал эту пьесу, для меня загадка. Тем более что его отношения с Геддой – то есть с Гетой – совсем другие, очень бережные. Почему его интересует какое-то патологическое изъяснение – не понимаю. Если бы я делал про такого персонажа (лучше даже не спектакль, а кино), то я бы стремился к тому, чтобы зритель очень жалел героиню.

Подобные расхождения режиссера с художником – дело нормальное. Так было, когда Кама Миронович ставил пьесу Кольтеца «Роберто Зукко». Сначала я сказал, что не буду над этим работать. Потом прочитал второй раз, потом третий. И вдруг мне показалось, что Роберто Зукко – это я. О, ужас! Хотя это совсем не я. Но мне очень захотелось делать этот материал. И в итоге получилось, что как зритель я сочувствую герою. Когда в «Гедде Габлер» Театра Моссовета играли Тенякова, Юрский и Бортников, я не сочувствовал никому, тем более Теняковой. И тот спектакль мне не слишком нравился. (Улыбается.) Декорация нравилась, но только не Юрскому. Он считал, что глухо говорит из-за декорации. Но мне не кажется, что это правда.

– Сергей Михайлович, задам наивный вопрос. Хорошая декорация – она какая?

– Вот когда в Екатерининском дворце в Пушкинеходишь в золотой бальный зал – это хорошая декорация. Плохая – когда из ржавого железа сделан куб. Это я шутя, конечно. Куб из ржавого железа может оказаться очень сильной сценографией, пусть и некрасивой. Но лучше вообще не применять к искусству понятие «хорошо-плохо». Возьмем фильмы Балабанова, которые как будто плохие. Нет, на самом деле, они очень хорошие, это сильнейший режиссер. Но с точки зрения этической или религиозной – все это плохо. (Указывает на сцену.) Вот эта декорация – красивая? Да, ведь она не соответствует нашей жизни. Как не соответствует сказка. Но хорошая ли она для спектакля – посмотрим.

– Считается, что работа театрального художника оценивается не по тому, насколько она интересна сама по себе, но по тому, как она работает в целом спектакля...

– Да и без спектакля тоже. Потому что искусство, определяющее тенденции, – западное. Заказывает музыку Запад, не мы. Но если искусство Пикассо или Матисса еще понятно и очень любимы мной, то творения современных западных художников я не понимаю. (Показывает на сцену.) Уберем мысленно все детали, оставив только эту стенку и эту. И теперь можно назвать это «Бог» или «Город». Я ничего не понимаю. Какой город? Почему? Если вы бываете на актуальных выставках за границей, то понимаете, что я имею в виду. Помню подобную выставку в Хельсинки. В старинном здании я захожу в белую комнату. Посередине – огромный стеклянный куб, в котором лежат финские паспорта, пятьсот тысяч паспортов. (А каждая такая книжечка стоит до-

рого.) Что это такое? А чтобы ты понял, сколько финнов живет не в Финляндии. Трудно назвать это искусством, но многим нравится.

– На ваш взгляд художника, чего не хватает современной сцене?

– Не решусь ответить за сцену. Но лично я с удовольствием смотрел бы сюжетные балеты формалистического толка. Такие иногда к нам привозят. В искусстве мне нравится период 20-х – начала 30-х годов. Тогда было много подобных спектаклей. Вот такой театр мне интересен: ритмичный, легкий, нереалистичный. Дягилев занимал в своих проектах известных художников, от Пикассо до Джорджо де Кирико, пусть у них и не было театрального опыта. Полезно побаловать-ся художнику в театре, очень полезно.

Почему меня привлекает балет, а не драма? Драматический театр, например, фестивальный, сейчас больше представление, чем театр. Фестивальным становится спектакль, понятный всякому без слов: узбеку, африканцу и португальцу. Для меня же театр неразрывно связан с драматургией, со словом. Европейский театр ведь возник на базе драматургии. А хорошей современной драмы я не знаю. Конечно, я читал какую-нибудь пьесу Сорокина, но ее нет в деле. И я, кстати, сам пьесы пишу.

– Не хотели их поставить?

– Хотел – опоздал. Просил в нескольких местах, в частности, в Московском ТЮЗе. Но это вызвало насмешку и удивление. Хотя лучше, наверное, пусть эти пьесы остаются для чтения. Они скорее модернистские, и я с трудом представляю, как их поставить.

- Творчество, мне кажется, это всегда противоборство с чем-либо. Что вам сейчас более всего приходится перебарывать?

- В основном – себя, свое нежелание делать. Вообще работать. В старости проводишь различие между понятиями «надо сделать» и «надо сделать хорошо». Не надо «делать хорошо», потому что здесь начинается насилие над собой. В театре не хватает свободы. Свободное искусство подразумевает много своеволия. А театр, как и архитектура, настаивает, что кроме своеволия есть другие обстоятельства. У театрального художника много обстоятельств: пьеса, время, город, музыка, сюжет, режиссер, собственное желание.

Я не знаю, что такое искусство. Очень мне надоел театр. Его нужно делать интенсивно, когда у тебя много мыслей. А я все, что хотел и мог, фактически сделал. И синее, и пестрое, и железное, и историческое, и для детей, и балет... Это как человек, который

поел жирное и соленое, сладкое и вкусное, говорит: дай-ка я теперь отдохну.

Поэтому, строго говоря, я не должен давать вам интервью. Я считаю, что самое высшее – это слово, литература, книга. Что как будто уходит: писателей почти нет, все пророчат смерть книгам. А мне стало казаться, что это высшее достижение, выше, чем театр. Потому что, когда ты один сидишь на камне, ты можешь общаться хоть с Аристотелем, хоть с Рабле, хоть с Пушкиным. В старости часто – и меня это касается – уходит зрение. Вообще жизнь начинает уходить вместе со своими радостями. Но книга остается. И прочитать несколько страниц в день – это, может, лучше, что бывает. Вот что я скажу вам в завершение.

Знаете, я смотрел на этот зал со сцены и понял: по такому образцу можно придумать современную архитектуру. Хорошо бы сделать такой восьмидесяти-

тажный дом. (Показывает на ложу.) Это галереи, а там, где юг, – квартиры или номера гостиничные. А вместо сцены – площадка в воздухе, и на ней какие-то электронные фигурки – размером с нас – пляшут под музыку. Я такое реально представляю. Даже дом такой стал видеть. Представьте себе, что весь зал шире в десять раз, выше в пять раз, в той стороне море и средневековые корабли, а в воздухе тарелка, на которой разыгрывается спектакль. Может такое быть?

- Конечно. Это уже целый проект театрального здания.

- (Хитро прищуривается.) Ну, не здания. Скорее, проект отеля. «Отель с интересом». Это я, глядя на российский зал, вообразил. Может, это пространство действительно особое. Потому что таких залов я видел много, но в Большом театре это мне в голову не приходило...

Беседовал Евгений АВРАМЕНКО
Санкт-Петербург

ЮБИЛЕЙ

Спектакль «Дни Турбиных» 18 октября прошел в честь бенефиса заслуженной артистки России **Екатерины УНТИЛОВОЙ** и был посвящен **20-летию** творческой деятельности актрисы в **Молодежном театре на Фонтанке**.

Творческая биография Екатерины Унтиловой – это десятки разнообразных ролей, выразительный рисунок которых и изящество исполнения, подкрепленные глубоким внутренним проживанием образа, определили успех актрисы. Ее первая роль в Молодежном театре – Катерина в спектакле Семена Спивака «Гроза» – потрясла воображение даже самой искушенной публики. Е.Унтилова, работавшая со многими прославленными режиссерами (Роман Виктюк, Владимир Туманов, Александр Галибин, Адам Манушкевич, Йонас Вайткус и другие), соединила в себе навыки различных театральных школ, что помогает ей играть сложнейшие роли мирового репертуара. Кроме Молодежного театра, Е.Унтилова играла спектакли в Русском драматическом театре Вильнюса, в Театре на Васильевском и «Балтийском доме», Александринском театре, Русской антрепризе им. Андрея Миронова.

В каждый спектакль актриса вносит «неторопливую женственность», к сожалению, так мало свойственную нашему времени. Она – актриса на роли любящих и любимых, но непонятых героинь: веселых и горестных, умных и глупых, домашних и диких, но одиноких. В ее героинях, будь то Фрекен Жюли или булгаковская Маргарита, всегда сокрыта загадочность настоящих женщин.

Молодежный театр на Фонтанке



ТЕАТР – ЭТО ГОРЯЧЕЕ ДЕЛО!

18 сентября исполнилось 50 лет заслуженному артисту России, актеру **Театра драмы и комедии «Наш дом» Владимиру АЗИМОВУ.**

Хочу всегда видеть в зале заинтересованных людей, а на сцене взволнованных актеров.

Владимир Азимов

Владимира Азимова любят сравнивать с Дон Кихотом, имея в виду даже не столько высоченный рост и поджарое телосложение, но удивительную манеру по-особенному ощущать мир. Он и в самом деле очень уж не похож на своих современников, он живет в каком-то собственном, безграничном и богатейшем мире, бережно храня старые, добрые, почти забытые ныне идеалы.

В отличие от того же Дон Кихота, Владимир Азимов вовсе не воюет с ветряными мельницами – для этого он слишком мудр. Ему вообще чужда какая-либо враждебность. Скорее, наоборот, от него всегда исходит умиротворяющее: «Ребята, давайте жить дружно». И правда, зачем воевать, если хорошо знаешь, что в каждом живет свой мир, свой особенный «театр», и от взаимодействия множества самых разных «театров» мир становится только богаче и интереснее.

Наверное, благодаря этим «странным» идеалам Дон Кихота в сочетании с жизненной мудростью, творческая жизнь Владимира Азимова оказалась такой счастливой и богатой. В его «сокровищнице» бережно хранятся 130 сыгранных ролей, его песни и сценарии, драгоценное детище по имени «Вариации стра-

сти» и, конечно, столь любимые публикой **актерская компания «Тринтет» и Трио «Трое».** Его жажда дарить воистину огромна, она не уместается в рамках родного театра «Наш дом». Вот уже несколько лет Владимир Азимов служит добрым сказочником и вдохновителем детской **театральной студии Общества «Наши дети».**

Про таких, как он, говорят «любимец публики», но, как ни покажется странным, всю жизнь его сопровождает вечная творческая неуспокоенность и недовольство собой. Ему кажется очень странным и даже обидным, когда незнакомые люди при первом знакомстве воспринимают его как неприступную звезду. О собственной же известности Владимир Азимов говорит с ироничной улыбкой: *«Да, я популярен, но в очень узких кругах».*

Разговор с актером – возможность проследить дорогу, по которой ведет Судьба, узнать, из каких крупиц складывались богатства этой удивительной души, и, наконец, взглянуть на мир глазами Дон Кихота...

Актерскому мастерству научить невозможно, ему можно только научиться. Театральная аксиома Иногда Дон Кихоты рождаются в солнечном Ташкенте, в большой и дружной семье парикмахера. В детстве интересным кажется сразу все и ничего в отдельности. Так и Вохоб (так называл его отец) занимался всем понемногу и ничем в отдельности, пока Судьба (в лице старшей сестры) не взяла за руку и не привела в **театральную студию «Товарищ»** при Доме пионеров. Будущий артист при этом сопротивлялся и канючил: «Не хочууу». Но Судьба настояла, а театр удивил и заинтриговал с первой же встречи, и... вскоре Володя обнаружил, что оказался в своей стихии. Преподаватель студии Ольга Карловна Фила, ежегодно «поставлявшая» абитуриентов в Ташкентский театрально-художественный институт (ТТХИ), разглядела способности будущего артиста и наполнила его жизнь особым смыслом. Театр захватил настолько, что к 10-му классу Володя Азимов уже и не представлял себе другого пути, кроме как в театр. Годы обучения в **Красноярском государственном институте искусств** у мастеров – Альберта Яковлевича Мамонтова и Виктора Васильевича Бусаренко – были наполнены особой радостью существования. Студенчество стало не только периодом профессионального роста, но и принесло семейное счастье, лю-



В. Азимов

Фото Виктора Окулова

дию «Товарищ» при Доме пионеров. Будущий артист при этом сопротивлялся и канючил: «Не хочууу». Но Судьба настояла, а театр удивил и заинтриговал с первой же встречи, и... вскоре Володя обнаружил, что оказался в своей стихии. Преподаватель студии Ольга Карловна Фила, ежегодно «поставлявшая» абитуриентов в Ташкентский театрально-художественный институт (ТТХИ), разглядела способности будущего артиста и наполнила его жизнь особым смыслом. Театр захватил настолько, что к 10-му классу Володя Азимов уже и не представлял себе другого пути, кроме как в театр. Годы обучения в **Красноярском государственном институте искусств** у мастеров – Альберта Яковлевича Мамонтова и Виктора Васильевича Бусаренко – были наполнены особой радостью существования. Студенчество стало не только периодом профессионального роста, но и принесло семейное счастье, лю-



«Степанов мост»

бовь всей жизни. История Владимира и Ларисы Азимовых, начавшаяся еще с «абитуры», к третьему курсу привела к логическому и счастливому событию – свадьбе, а на четвертом курсе счастливые родители уже баюкали маленькую дочку Полину. Неустроенный быт вконец загнивающего социализма, жареная на воде картошка в молодости переносятся легко и даже служат источником вдохновения. В одной из самостоятельных работ Володя и Лариса Азимовы чуть не свели с ума студенческую публи-



«Мастер и Маргарита». Мастер

ку, устроив на сцене настоящий «пир в блокадном Ленинграде» – разогрели настоящую тушенку на настоящей плитке («**Мой бедный Марат**» А.Арбузова). Сцена получилась очень увлекательной, и хотя за натурализм, конечно, поругали, но за все остальное похвалили.

В роли **Карандышева**, сыгранной в дипломном спектакле, молодого актера заметил художественный руководитель Челябинского областного драматического театра (так в те годы назывался Озерский театр драмы и

комедии «Наш дом») Виктор Владимирович Шульман. Харизматичная личность, интересный режиссер, уверенный руководитель, он сразу произвел сильное впечатление на молодых актеров, и потому приглашение его было, конечно, весьма лестным.

Театр, которому суждено было стать единственным и родным домом, приветствовал тепло, родственному. «Наш дом» – название не случайное для Озерского театра драмы. Особая «домашняя» атмосфера царит здесь, наверное, еще со времен первых энтузиастов 40-х годов. Владимира и Ларису Азимовых и Николая Скрябина приветствовал Вячеслав Ипполитович Лясецкий. Бесомненный заведующий труппой всегда умел так встретить молодого актера, что тот сразу чувствовал себя пусть юным, но коллегой, равным, уважаемым человеком, взрослым! Удивительное ощущение для юноши, которому едва исполнился 21 год.

Роли посыпались сразу и в большом количестве: **Гога** в «**Чинарском манифесте**», **Ваня** в «**Анчутке**», **Политрук** в спектакле «**В списках не значился**» (эту роль до Азимова играл сам Шульман), **Прохор** в «**Не грусти, Шишок**», **Ласточкин** в «**Анкете для родителей**». Бывало трудно, что-то не получалось, недовольство собой и неуверенность были постоянными спутниками (а впрочем, разве не в этом заключается одно из условий для профессионального роста?).

Ему больше всего удаются Герои. Точнее, социальные герои (подходящее амплу для Дон Кихота). Такие роли близки по духу – **Имир** или **Покойник** («**Когда пойдет снег**»), булгаковские **Мастер**, **Иешуа** или грибо-

едовский **Чацкий**, хотя, конечно, только этими рамками его репертуарный лист вовсе не ограничивается. Бывали и характерные роли: мерзкий злодей **Фросин («Тристан и Изольда»** А.Бруштейн), комический папаша **Таржи («Портрет мадемуазель Таржи»** И.Елагина), отвратительный негодяй **Брызгалов («Женский стол в охотничьем зале»** В.Мережко). Актер не может не дорожить каждой своей ролью, и чем больше дорожит, тем, значит, важнее и честнее была его работа. И все же одной из самых драгоценных, можно сказать, этапных работ стал спектакль **«Упражнение»** (режиссер Нина Юрьевна Данилова). Роль была мучительной и поэтому особенно дорогой, и тем более жаль, что, в силу обстоятельств, спектакль слишком быстро сошел со сцены...

И еще – удивительная особенность! – рассказ актера о своих работах часто похож на игру в ассоциации. Например, роль **Флорьяно** в **«Валенсианских безумцах»** вспоминается ему как головная боль – во время одной из репетиций дико болела голова, и с тех пор то же болезненное состояние неизменно возвращалось на каждом спектакле в одном и том же месте. А рассказывая о спектакле **«Сон в летнюю ночь»** (вот уж где отпали все зажимы), Владимир Азимов вдруг весело смеется, вспомнив знаменитую «половую» сцену, во время которой две «спящие» влюбленные пары (В.Азимов и О.Литвинцева, С.Гальперин и С.Евстратова) вели свои роли, лежа на полу в течение минут пятнадцати. Зрелище это было столь захватывающим, что, как правило, каждый раз в этот момент

группа коллег заинтересованно следила за игрой актеров из-за кулис.

Двадцать восемь лет пролетели незаметно, оставив за плечами 130 ролей, а Владимир Азимов и не думает «почивать на лаврах», вечная неуспокоенность движет вперед, не позволяет застыть на месте. Напротив, признание зрителей и коллег, нарабатанный годами профессиональный опыт только еще больше увеличили возможности, расширили направления. Из последних актерских работ – **Борис Алексеевич Тригорин («Чайка»)**, **Николай Васильевич Гоголь («Старосветские помещики»** Н.Коляды), одна из самых любимых – **Захаров** в спектакле **«Адель»**. В репертуаре театра живет детиче, которому отдано 13 лет жизни, – спектакль **«Вариации страсти»**, инсценированный и поставленный по роману Д.Фаулза «Коллекционер». В содружестве с Игорем Кудрявцевым и Сергеем Гальпериным рожден **«Шум за сценой»**. Владимир Азимов «приложил руку» и к созданию одного из любимейших зрителями спектаклей – **«Я вернусь»**. Одно из его последних созданий – театральный урок по А.Чехову **«Жалобная книга»**. В спектаклях **«Адель»** и **«Голоса серебряного века»** звучат песни, написанные на музыку Владимира Азимова (но большую часть написанных им песен он почти никому не показывает, считая их не стоящими внимания).

Огромную популярность, известность далеко за пределами Озерска ему принесла актерская компания **«Тринтет»**, про которую один из артистов театра, Борис Дружнов, сказал: *«Раз в сто лет бывает, что-*

бы судьба свела трех таких разных артистов, у которых вместе получилось бы сделать Таковое». «Тринтет» родился в «капусте» в 1988 году, когда Владимир Азимов, Игорь Кудрявцев и Сергей Гальперин исполнили несколько песен, поздравляя женский состав труппы с праздником 8 Марта. С тех пор, стремительно набирая популярность, «Тринтет» захватывал в плен сердца поклонников почти без боя. Блестящее исполнение, фонтаны юмора, неограниченная свобода в выборе тем и направлений для творчества. Песни, пародии, комические сцены и многое, многое другое тут же становилось хитами, публика рукоплескала и требовала: «Еще!». Небывалый взлет популярности актерской компании принесло «Гран-При» в 1993 году на Первом фестивале театральных капустников в Нижнем Новгороде. Следом посыпались победы и награды других фестивалей и конкурсов: Арзамас-16 (1996), Нижний Новгород (1994,1998), Москва (1997), Санкт-Петербург (1998), Екатеринбург (2000).

Имя Владимира Азимова связано с еще одной замечательной актерской компанией **Трио «Трое»** (с Юлией Гусевой и Андреем Иодловским), возникшей сравнительно недавно, в октябре 2009 года, на фоне содружества трех актеров во время репетиций спектакля «Вариаций страсти». Их удивительно красивые и обаятельные певческие номера уверенно завоевывают популярность в Озерске, выписываясь за его пределы, получая заслуженное признание взыскательных коллег. Только за последние два года актерская компания Трио «Трое» успела «отметиться»



«Чайка». Тригорин. Фото Григория Саранцева

на конкурсах актерской песни в Нижнем Новгороде, Челябинске, Перми, Сочи, неизменно возвращаясь с призами и наградами. То ли еще будет!

Театр – это такая роскошь, которую может позволить себе только цивилизованная страна.

Владимир Азимов

Для чего зритель приходит в театр? В чем заключается миссия театра? На все эти вопросы Владимир Азимов отвечает просто и уверенно, глядя на театр и зрителей с высоты своего жизненного и профессионального опыта: «Предназначение театра все в том же, в чем было и двадцать лет назад, и даже гораздо раньше: ГОВОРИТЬ ПРАВДУ О ЧЕЛОВЕКЕ. Театр – не просто зерка-

ло, в котором отражается мир. Каждый спектакль содержит в себе обращенное к зрителю послание. И вовсе не обязательно, что итогом его будет сформулированная фраза-вывод. Достаточно, чтобы в подсознании зажглась искра, которая рано или поздно принесет свои плоды. В этом заключается главный фокус театра – он способен влиять на судьбы людей. Поэтому мне всегда хочется видеть в зале заинтересованных людей, а на сцене взволнованных актеров. Актеры играют историю и внутренне говорят: вы представляете?! Театр – это горячее дело. Развитие современного репертуарного театра в сторону антрепризного – это маятник. Рано

или поздно все вернется на круги своя. Другое дело, что сейчас театр терзает огромная проблема – нехватка грамотных специалистов, которые могли бы взять на себя ответственность и стать художественными руководителями. Почему-то все чаще чиновникам приходится в голову решать вопросы, которые их категорически не касаются. Из-за этого копя ломаются, и актеры голодовки устраивают. Тем более не считаю справедливым утверждение, что театр может быть самоокупаемым. Театр – это такая роскошь, которую может позволить себе только цивилизованная страна».

*Юлия КЛЕПИКОВА
Озерск*

БЕРЕГИТЕ АКТЕРОВ...

Что такое правда о человеке? Наверное, правда о его поступках или об их отсутствии. А что такое правда об актере? Из чего она складывается? Обязательно ли носить в себе героическое, чтобы показать на сцене героя? И как быть, если изображать приходится подлеца или существо, которое ненавидишь? Имеет ли право подлец, скажем так, на сочувствие зала? Актер – это профессия, в которой с каждой ролью ты словно начинаешь жить заново. А жизненный опыт удваивает и утраивает вопросы. Не потому ли, что актер – не просто профессия, а образ жизни, однажды выбравший тебя. Так случилось с **Владимиром АЛЛАХВЕРДОВЫМ**, заслуженным артистом России, актером **Ставропольского краевого академического театра драмы им. М.Ю.Лермонтова**. 1 августа со времени его прихода в театр исполнилось ровно 50 лет. Целая жизнь – и всего одна запись в трудовой книжке.

Сам себе режиссер

После школы он поступил в сельхозинститут и сразу же влился в вузовскую музыкальную группу, руководил которой известный саксофонист А.Швачко; Аллахвердов играл на скрипке и пел. До занятий по механизации сельского хозяйства дело так и не дошло. Как только Володя узнал, что при Ставропольском драмтеатре создана студия, отправился подавать заявление «на артиста». Из 200 желающих отобрали одиннадцать – в их числе оказался и В.Аллахвердов.

«Я начинал у Евгения Николаевича Писарева, это один из исполнителей роли Ленина в театре. Были Штраух, Щукин и появился Писарев, – рассказывает Владимир Мнацаканович, – и я понимаю, как все-таки давно это было. Нынче школьники толком не знают, кто такой Владимир Ленин, не говоря об артистах, которые могли исполнять роль вождя революции только с согласия ЦК КПСС».

Студенческую группу вскоре разделили, Аллахвердов оказался под патронажем К.Македонского, актера экстра-класса. А выпускал студийцев заслуженный деятель искусств, член Президиума ВТО В.Иванов, главный режиссер театра, он и возглавлял студию. Так что мастерству было, у кого поучиться. Но не амбициозные мечты о главных ролях бередили душу молодого актера.

«Я для чего пошел в студию? – объясняет он. – Втайне хотел стать режиссером кино, даже писал во ВГИК, поступать туда собирался. Первые роли и первые удачи оттеснили те мечты. А когда в 70-х к нам в Ставрополь приехал режиссер Валентин Ткач и мы с ним ближе познакомились, я понял, сколько надо знать, каким широким кругозором обладать, чтобы стать настоящим режиссером, тогда я дал отходную – не потяну».

Аллахвердов начал выходить на сцену еще студийцем, и в 1961 году, единственный из выпуска, был зачислен в труппу. Для характерного актера с комедийным и драматическим уклонами нашлись десятки ролей как



В.Аллахвердов

в классике, так и в современных спектаклях. Лопе де Вега, Шеридан, Гольдони, Шекспир, Островский, Шатров, Гельман – с драматургией этих авторов довелось ему столкнуться, когда делал самые первые шаги в профессии.

В начале 70-х в театр пришли замечательные режиссеры-очередники М.Морейдо, В.Ткач, позже М.Лурье, А.Мексин. А возглавил театр А.Мальшев. В.Ткач, на которого молодые артисты буквально молились, по секрету сообщил Аллахвердову, что Мальшев подумывает дать ему роль **Лепорелло** в **«Дон Жуане»**. Но в простое был опытный актер Рыбников и назначили его. Толком не зная зачем, молодой актер регулярно приходил на репетиции. К концу работы все роли (включая женские) знал наизусть. За две недели до премьеры Рыбников ушел на больничный. Вот тогда-то Ткач и напомнил главному об остроумном, подвижном, словно ртуть, выпускнике студии. На генеральной репетиции Аллахвердов играл так, будто репетировал со всеми, а во время премьеры не



«Проделки Ханумы». Князь Пантиашвили

раз срывал аплодисменты. «Дон Жуан» оказался долгожителем, лет десять его играли.

Тот ввод, к слову сказать, был вторым. Первый случился, когда Володя еще учился в студии – роль одессита **Карпова** в знаменитых аксеновских **«Коллегах»**. Это произошло еще до выхода одноименного фильма; именно в Ставропольском драматическом театре «Коллеги» были поставлены впервые в России. А делал ту постановку режиссер Петр Дюмон. «Сценарий», по которому Аллахвердов оказался в тройке главных героев, разворачивался аналогично. На роль Карпова был назначен опытный актер, но что-то не срослось. Дюмон знал, что Аллахвердов хорошо играет на гитаре, поет, и предложил ему не только заменить актера, но написать несколько песен для спектакля. Так появился одессит Карпов, который в исполнении В.Аллахвердова прогуливался по набережной и не без веселого шутовства что-то напевал. Зритель до боли в ладонях хлопал молодому исполнителю и до

хрипоты в горле бисировал тройце друзей – Голубеву, Кожуховскому и Аллахвердову, исполнившим главные роли.

«Я с юности любил работать по творческим заявкам, – признается Аллахвердов. – Когда мне нравилась какая-то роль, я приходил на репетицию, сидел и смотрел. Со стороны видны все просчеты, понимаешь, что актеру надо и чего не хватает. Собираешь гораздо лучше, чем когда ты на сцене, и что-то выстраиваешь по-своему. В общем, когда спектакль был готов к выпуску, я тоже был готов. Подходил к режиссеру и говорил: а можно мне попробоваться во второй состав?»

Когда ставили **«Короля Лира»**, молодому актеру дали роль короля французского, а он хотел играть **Эдмонда**. Творческую заявку смотрели и «старички». На худсовете они устроили главрежу настоящий разнос: почему так мало занимает Аллахвердова? Практически без репетиций он тогда вошел в основной состав. Таких случаев были де-

сятки. В поставленном В.Ткачом **«Протоколе одного заседания»** А.Гельмана Аллахвердов переиграл почти все роли. Начал с инженера **Черникова**, а закончил **Иссой Айзатуллиним** («пуля, а не роль»), когда внезапно основной исполнитель вышел из строя.

«Я всю ночь работал. Ткач, когда узнал, что меня вводят без репетиций, начал топтать ногами – я снимаю с себя ответственность». Но и Аллахвердов про ответственность помнил. Из армянина получился стопроцентный татарин Айзатуллин, горячий и напористый. Уже на следующий день после спектакля в газетах появились рецензии; В.Аллахвердова называли гвоздем спектакля, *«который держит всю интригу»*.

Семидесятые

В середине 70-х приехав в Ставрополь, я с радостью открыла для себя здешний драматический театр. После замечательных ленинградских этот не казался мне ни провинциальным, ни скучным. Наоборот, он был живой, подвижный, экспериментирующий. В труппе мастеровитые «старички» уживались с крепкими актерами среднего возраста, и подпирала конструкцию талантливая молодежь, горящая желанием сказать на сцене свое слово.

С высоты прожитого уверенно могу сказать: именно те годы были самыми успешными для артиста. **«Моя профессия – сеньор из общества»**, **«Медовый месяц комиссара полиции»**, **«Босиком по парку»**, **«Дерева умирают стоя»** – спектакли, в которых Аллахвердов исполнил главные роли. Это были звездные годы и для Ставро-

польского театра. Недавно попало мне на глаза интервью с поэтом, эссеистом, переводчиком и доктором богословия Ольгой Седаковой. Она повела речь о том, что полстолетия у нас говорят о шестидесятниках и 60-х годах, а представления о 70-х так и не создались. Между тем, именно тогда «накопилась такая жажда другого, такое желание чего-то осмысленного, чего-то не плоского и не материалистического, что как только появилась какая-то щелка, какое-то ослабление гнета и надзора, какой-то просвет, все неизрасходованные уже поколениями силы выявились». Это время О.Седакова называет «новым ренессансом». Совпадение со своими мыслями я нашла и в ее утверждении, что тогда соиздился особый тип «творца». Это был «...не тип просветителя и культуртрегера. В деятельности этих людей всегда была, кроме профессиональной, энергия гражданского мужества». Вместе с созревающей внутренней оппозицией против конности существующих порядков в 70-е возникла надежда на то, что еще немного, и мы прорвем-

ся в светлое завтра. Время оптимистических надежд было связано и с мощным слоем интеллигенции, появлением ярких имен в литературе, музыке, театре. Репертуар Ставропольского драматического театра тогда был наполнен современными острыми работами. А.Малышев поставил прекрасный и мужественный спектакль «В списках не значился»; первыми в стране мы освоили «революционную» пьесу о молодежи «Любовь, джаз и черт» Ю.Грушаса. А чего стоят поиски в музыкально-драматическом жанре?! На рок-оперу «Собаки» народ буквально ломился, еще была музыкально-политическая трагедия «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты»...

Как-то задала Аллахвердову вопрос: вся жизнь прошла в театре, зачем все? – и он ответил: «Я сам частенько задумывался, для чего все это надо? Говорят, слава... Да какая там слава! Разве что в молодости это греет. А со временем понимаешь, что есть куда более важные вещи. Взять сегодняшний театр, современную драматургию. Из нее, как и из нашей жизни, ушла надежда, вера,

ушел романтизм неслучайности твоей жизни, неотъемлемость ее от судьбы страны. Раньше говорили, что театр – это кафедра, с которой можно сказать много добра людям. Нам ведь действительно есть, что сказать. И все еще случаются счастливые минуты, когда, выйдя на сцену, ты чувствуешь, как вдруг замирает и напрягается зал. Вот тогда понимаешь, что ты нужен и себе, и зрителю. Я, слава Богу, не устал от профессии. Все еще хочется удивить, порадовать, обнадежить...

Но совсем недавно слышу по ТВ выступление одного из наших министров, и говорит он буквально следующее: «Нам не нужны творцы – нам нужны грамотные потребители». Я прямо-таки леденею от этих слов. Это что же, не нужны мы – актеры и не нужны те, кому мы нужны, – зрители. Нужны только потребители – продавцы и покупатели?! Выходит, театр никакая не «кафедр», а то, куда приходят за «шоппингом»? И другой театр в формате потребительского общества, который мы строим, не вписывается».



«Визит дамы». Дворецкий; госпожа Цаханасьян – Н.Зубкова

От себя добавлю, что к культуре, а значит и к умному, живому театру такие министры, очевидно, относятся как к «культурному хламу». Это определение я встретила у сценариста, писателя, поэта Юрия Арабова.

«Театр должен рассказывать о прошлом, показывать настоящее и внушать надежду на то, что будущее у нас, еще не отпетых потребителей, есть, – продолжает Аллахвердов. – Иначе мы не театр, а обманщики. К нам ведь многие зрители все еще относятся как к честным и уважаемым людям. В городе тебя встречают и говорят: спасибо за спектакль, спасибо за роль. Иду недавно с троюродным братом по улице – он приехал из Баку повидаться с родственниками. Вдруг стайка девчонок подбегает: пожалуйста, дайте автограф. У него глаза по пять копеек.

Хорошо, когда говорят тебе спасибо. Мы и живем, наверное, для того, чтобы однажды услышать эти слова. Значит, удалось изменить в людях хотя бы что-то (как минимум, просто настроение или настроение мыслей) к лучшему. Театр не воспитывать должен, а помогать что-то преодолеть в себе и в жизни; изменить что-то к лучшему».

Для этого Аллахвердов работал в 70-е и работает сейчас (благо, хорошие спектакли в этом театре есть). Ему удается стать близким зрителю не только потому, что он обаятелен и талантлив. Как мне кажется, действиями артиста и в жизни, и на сцене продолжает руководить честный человек и внутренний режиссер, который не исчез вместе с неосуществленной юношеской мечтой. Именно «режиссер»-Аллахвердов дает «актеру-Аллах-

вердову», подсматривающему на репетициях желанные роли, точное ощущение темпоритма спектакля, его стилистики; понимание глубокой сути общего замысла постановки и отдельной роли как части целого; ЕДИНОЙ МЕЛОДИИ СПЕКТАКЛЯ, в которую артист вливается, нигде не сфальшивив и не соврав, а потому – не нарушив гармонии спектакля.

Эта музыка навсегда

Замечательный журналист и поэт, мой коллега Владимир Смирнов, большую часть жизни проработавший в газете «Труд», как-то сознался, что не может писать статью, пока не найдет нужную мелодию, «материал должен звучать». Вот и Аллахвердову мало понять роль; чтобы почувствовать, он должен ее «услышать». Очевидно, это от врожденной музыкальности. В семье с малолетства детей учили играть на скрипке. Володя вспоминал, как в детстве отец брал его на свадьбы и позволял играть на национальном музыкальном инструменте кеманча. Сестра пела. Старшему брату прочили будущее выдающегося скрипача. До сих пор в семье бережно хранят переписку брата с Давидом Ойстрахом. Но все планы о консерватории перечеркнула война. Старший брат не вернулся с фронта. Надолго забросил инструмент и Володя. Только в юности снова взял в руки циммермановскую скрипку брата и стал заново учиться играть. В старом спектакле **«Соловьиная ночь»** он выходил на сцену с мандолиной, играл и пел. А потом его герой, немецкий солдат, голодный, полуживой, оказавшись в плену, играл на скрип-

ке, и становилось ясно, что ему, как и нашим солдатам, не нужна война, зато всегда нужна музыка. И сейчас в поставленном Ю.Ереминым спектакле **«Герой нашего времени»** Аллахвердов появляется на сцене только для того, чтобы сыграть на скрипке. Но не абы что, а Шнитке. Зритель, затаив дыхание, слушает живую музыку.

Нина Антюхова, актриса одаренная, интеллигентная, рассказала мне, что первый спектакль, в котором они с Володей встретились совсем молодыми, была сказка **«Белоснежка и семь гномов»**: *«Володя играл в этом спектакле двух гномов. Гнома Воскресенья и Исполнителя королевских желаний. Это были совершенно разные характеры. Один – оптимист и весельчак, другой – желчный мрачный злодей. Но каждый, как ни странно, был по-своему привлекателен. Думаю, этот остро подмеченный факт не случаен. Как-то Аллахвердов, добрейший по натуре человек, признался, что любит играть отрицательные роли. «Они сложнее и острее. А главное, что даже в стопроцентных негодях можно что-то искать, скажем, исходную причину их поступков. Имею в виду не оправдание дурных мыслей и дел. Просто нельзя закрывать пути сострадания к падшим».* Не поэтому ли таких персонажей зритель надолго запоминает.

*«Вообще в театре Аллахвердова нельзя было не заметить, – говорила Антюхова. – Играет, поет, жизнерадостен и талантлив. Валентин Ткач вначале занял нас обоих в спектаклях **«Одни без ангелов»** и **«Валентин и Валентина»**, где Володя играл каплея **Гусева**. Вдруг открылся*

нам всем такой яркий, загадочный, красивый мужчина из мечты... которая никогда не сбывается. В **«Остановите Малахова»** мы впервые сыграли супруги. Работа была тяжелая, но очень интересная. А потом снова были супруги в **«Детях Ванюшина»**. Володя часто выступал как музыкальный оформитель спектакля. И у нас с ним появился особый опыт, когда мы выходили на сцену и пели».

Вместе с заслуженным артистом РФ В.Гурьевым, которого, к сожалению, уже нет в живых, в 80-е-90-е годы они создали **литературный театр «Собеседник»**. По самым скромным подсчетам, он дал около тысячи концертов. В репертуаре были и литературные спектакли о С.Есенине, о М.Лермонтове... Помню, с какой теплотой Гурьев говорил мне о «большой интернациональной душе» друга и коллеги. Он рассказал, что с молодости Аллах-

вердов был душой любой компании. «Армянин по крови, в театре он объединял пеструю, многонациональную актрескую братию своей доброжелательностью, остроумием, человеческим обаянием и удивительной контактностью. Когда сложности в стране начались и пошли расколы, мы с ним разошлись во взглядах – во что верить, как жить, но продолжали общаться, ни на йоту не изменив дружбе».

Миссия – объединитель

Многие статьи и репортажи последнего времени о жизни творческих, в том числе театральных, коллективов снова, как это было в 90-е, напоминают сводки с мест военных действий. На таком фоне Ставропольская драма при всех сложностях существования являет собой весьма редкий в наше время пример делового взаимодействия между труппой и руководством. Говорю об этом с об-

легчением, потому что знаю, какой ценой далось это динамическое равновесие больше, чем за 20 лет, прошедших с того дня, когда В.Аллахвердов был избран на должность председателя **Ставропольского отделения СТД РФ**.

Театр на сцене и за занавесом

Зрителям не видно, что происходит за занавесом. «Когда мы молодыми пришли сюда, обмирали – господи, какой коллектив, как одна семья, как все любят друг друга», – с горечью вспоминает Владимир. – А потом начались открытия. На наших глазах, пустив в ход анонимки и клевету, несколько актеров убрали из театра прекрасного режиссера Петра Дюмона, а за ним и Валентина Иванова. Наш главреж был независимый человек и в плане партийного контроля – плохо управляемый».



«Трактирщица». Маркиз Форлипополи

Но молодежь тогда за своего режиссера заступилась. Аллахвердов был в числе тех, кто писал письма в защиту опальных режиссеров, безбоязненно говорил о других безобразиях в театре.

«Позже по инициативе партверхушки после постановки «Римской купальни» вынужден был покинуть театр умища и новатор М.Морейдо. Чуть позже история партийного давления повторилась, но теперь уже с талантливым режиссером Чернядевым. О каком творчестве можно говорить, когда даже на репетиции из-за скандалов времени не остается?»

Последний случай произошел несколько лет назад. Главного режиссера администрация попыталась убрать руками артистов. И, наверное, сделали бы это, но на одном из собраний Аллахвердов жестко заявил позицию СТД.

О жестокости закулисья и опасности выпустить ситуацию из под контроля речь идет в одном из последних спектаклей с участием В.Аллахвердова **«Костюмер»** по пьесе английского драматурга Р.Харвуда. Герой Аллахвердова костюмер **Норман** – приводной ремень жизнеобеспечения труппы. Терпеливо, но упорно он оживляет сознание внезапно заболевшего актера. Врачует его горячим чаем, пробуждает память на слова роли и реплики. Словно тонкий музыкальный инструмент, настраивает АКТЕРА на работу. В своей незаметной должности он то угодливый и терпеливый, то шутовски веселый, то по-отечески наставляющий. Он наизубок помнит все монологи, и в какой-то момент кажется, что это он, Нор-

ман, не только восстанавливает больного, но и руководит театром. Аллахвердов сыграл трагическую судьбу. И сделал это мастерски. В роль вложил собственную любовь к театру и боль за него.

Возвращаясь к теме реального «закулисья», Аллахвердов признает: *«Борьба, интриги, заговоры есть в любом творческом коллективе. Однако участвовать в них значит заражать театр опасной болезнью. Периоды противостояния в нашем театре стали нам всем уроком – страшно, когда в творческом коллективе что-то яростно делят – роли, деньги, власть, влияние. И когда «детельно» кому-то завидуют».*

СТД уже в начале нулевых заявил себя как организация, которая самодостаточна, ни у кого ничего не просит и заставляет с собой считаться. В.Аллахвердов вновь и вновь проявляет, казалось бы, неожиданную для его покладистой природы энергию и напористость.

В провинциальном Ставрополе театр любят, есть даже зрители, которые ходят на актеров, в том числе на В.Аллахвердова. Несмотря на солидные годы, он не постарел ни внешне, ни внутренне – может, от природной актерской, психологической гибкости? Во всяком случае, именно на это его качество часто продолжают делать ставку режиссеры. В **«Московских каникулах»** он выходил на сцену мальчишкой-десятиклассником (**Олег Шорохов**); а на следующий вечер играл 80-летнего **Рахума** – фокусника в **«Золотой карете»**; сегодня он красавец-мужчина каплей Гусев, а завтра 76-летний барон **Гаук** в **«Средстве Макропулоса»**. Нынче,

правда, все больше приходится играть отцов молоденьких девушек или дедушек. Но и эти герои у Аллахвердова особые. Преуспевающий папаша **Куфисель** в **«Чао»** – эксцентричный, непреклонный, резкий и очень смешной, а отец Луизы **Миллер** в спектакле **«Коварство и любовь»** – человек глубоко страдающий. Артист играет трагизм безысходности, когда отец, готовый на любую жертву, не может сделать свою дочь счастливой. А как хорош Аллахвердов в роли князя **Пантиашвили** в спектакле **«Проделки Ханумы»**, пользующемся долгой любовью зрителей. Не дедушка-божий одуванчик, а брутальный мужчина «бальзаковского возраста» со следами бывлой красоты, юношески порывистый и трогательный. В спектакле **«Визит дамы»** роль **дворецкого**, бывшего судьи города Гюльдена, у актера без слов. Есть только выходы на сцену, но сколько достоинства, внутренней силы и таинственности несет с собой героиней Аллахвердова! Предстоящий сезон сулит ему главную роль (кстати, написанную специально для Аллахвердова) в детективе. А в возрожденной **«Трактирщице»** – роль **маркиза Форлиполи**, в которой он однажды уже блистал.

Почти тридцать лет назад В.Аллахвердову было присвоено звание заслуженного артиста РФ. С той поры сыграны десятки ролей, он давно уже в понимании любящих его зрителей артист народный.

Тамара КУЛИКОВА
Ставрополь

Фото предоставлены
Ставропольским отделением
СТД РФ

СИЛА И СЛАБОСТЬ ДОБРОТЫ

Увы, он счастья не ищет и уж точно не ищет покоя. Волнуется накануне премьер, как дебютант. Перед каждым спектаклем трепещет всеми фибрами души, будто ему предстоит выйти на сцену в первый раз, притом, что выходит на подмостки уже более 40 лет, сыграл около 100 ролей. Заслуженный артист России **Евгений ВАЖЕНИН** – натура чувствительная, восприимчивая, не ведающая о существовании лени. Актер абсолютно неутомим в поиске рисунка и сути, зерна образа, неистощимым на придумки. Внешне и внутренне подвижный, экспрессивный, он обладает остроумием, граничащим с язвительностью сатирика, и стремлением согреть мир собой. Спаситель бездомных собак, кормитель голодных коллег, обожатель женщин, ободритель приунывших – это все о нем, об известном и почитаемом в Новосибирске Евгении Ивановиче Важенине из труппы **академического молодежного театра «Глобус»**.

«Менял театры, как перчатки» к нему не относится. Важнин работал только в пяти коллективах. Точнее, в шести, если считать драмкружок Дворца пионеров, впоследствии ставший Народным театром имени Михаила Светлова. В кружок 10-летнего Женю затащили одноклассницы, которых он смешил на уроках и переменках, корча рожицы и всех вокруг передразнивая, пародируя. Известное дело, в драмкружках, как и на танцах, девочек был перебор, а мальчиков не хватало. Но даже ген-

дерный перекосяк поначалу не позволил ему подняться ввысь. *«Я так стеснялся, был ужасно зажатый, робким, что умелый, талантливый театральный педагог Людмила Александровна Мамонтова, руководитель нашей студии, ничего не могла со мной поделать, – признался, вспоминая, Евгений Иванович. – Чудо произошло, когда мне доверили роль Карабаса-Барабаса, надели костюм с «толщинками», наклеили усы, парик и длинную бороду. И я вдруг почувствовал, что я – это уже не я, а другой человек, свирепый самодур!»* Мамонтова, в свою очередь, признала, что Женя поначалу казался ей непримечательным, неказистым, но *«он был переполнен удивительной мягкостью и добротой. Год от года смелел и полнее проявлял актерские качества, заложенные природой. Он ко всему подходил с огромной фантазией, все представлял с неожиданной стороны»*.

«Парадоксов друг» Евгений Важнин, как и его сотоварищи – воспитанники Мамонтовой (среди них – худрук московского Театра им. Н.В.Гоголя Сергей Яшин, кинорежиссер Андрей Малюков и многие другие известные деятели искусства), к моменту окончания школы не метался, метил в артисты и с первой попытки поступил в **Новосибирское театральное училище**. Однако единственным костюмом на три года для него стала матросская форма, бескозырка белая, – осенью с первого курса его призвали на службу в Черноморском флоте, отправили в Севастополь.



«Дядя Ваня». Войницкий. Новосибирский молодежный академический театр «Глобус» (1998)

«Я о том не жалею, не считаю, что напрасно потерял время в армии. Есть такая формула: если чего-то очень хочется, то обязательно сбудется. Если не сбылось, то и желания не было. А если сбылось, но не то – разочарования кажущиеся, сбылось именно то, – рассуждает Важенин. – На флоте я возмужал, а вернувшись, попал на курс к Константину Чернядеву, главрежу «Красного факела». Другим мастером был Валерий Харитонов, замечательный характерный актер, создатель студии эстрадных миниатюр и ведущий комик «Факела», театра, который я воспринимал как родной дом. Мы, студенты, не просто смотрели все постановки, нас занимали в массовых сценах, и, находясь внутри процесса, мы всей кожей постигали этику отношений в труппе, на примере познавали, что такое ансамблевость, взаимодействие с партнером. Нас вообще учили очень ка-



«Вечер». Мультимедиа. Новосибирский областной театр драм (1989)



«На Иртыше». Фофанов («Ленфильм», реж. В.Сорокин, 1995)



«Хрусталив, машину!». Майор НКВД (Ленфильм, 1993)



Е.Важенин и О.Важенина

чественно. Представьте, на 4-м курсе мы подготовили не 2-3, как сейчас, а 7(!) дипломных спектаклей, разножанровых, – и «Венецианских близнецов» Гольдони, и «Бранденбургские ворота» Охотина. Харитонов ставил «Женитьбу», где я сыграл Кочкарева и навсегда влюбился в Гоголя...» Конечно, он мечтал стать краснофакельцем, но вакансий не было. Чернядев выпустил столько подающих большие надежды молодых артистов, что ими разбрасывались, как небеса звездами в период августовского звездопада. В августе 1970-го Важенин по распределению отправился в **драмтеатр Челя-**

бинска-65, в закрытый город с гигантским оборонным заводом, где победил коммунизм. По всей стране – пустые полки, а там в магазинах было все, как сегодня, но по колеечным ценам при высоком уровне зарплат. Впрочем, к товарам и деньгам Важенин был равнодушен, он поест-то забывал, настолько увлекало обилие работы. Роли сыпались как из рога изобилия. Когда только не сыграл! – вплоть до властной женщины **фрекен Бок** в сказке **«Малыш и Карлсон»**. Местная пресса тотчас окрестила его «украшением труппы». А еще, за неимением замвуза, 24-летнему Евгению до-

верили руководство музыкальной частью театра. Он и прежде владел струнными и ударными – гитарой и барабанами, а в Челябинске освоил балалайку, банджо, фортепиано и другие инструменты. Сначала ночи напролет слушал записи, готовя фонограммы, затем настоял на том, чтобы в спектаклях звучали живая музыка и пение. Можно считать, интуитивно воспроизвел жанр мюзикла, никогда не видев бродвейских стандартов. Возможно, он бы навсегда остался на Урале, но в Новосибирске тяжело заболела мама. Евгений Иванович уволился, стало не до мук и радостей творче-

ства, всеми силами выхаживал маму. Осиротел.

«Нас всех подстерегает случай». В тяжелые дни после утраты случайная встреча с Семеном Семеновичем Иоаниди, главрежем **Новосибирского областного драмтеатра** (ныне – театра «Старый дом»), который пригласил актера в труппу и тотчас занял в двух готовящихся премьерях – **«Макбете»** Шекспира и **«Даме-Невидимке»** Кальдерона. Это было в 1973 году, а уже в следующем сезоне Евгений Важенин, кроме того, что велся чуть ли не во все спектакли текущего репертуара, сыграл **Васю** в **«Квадратуре круга»** Валентина Катаева и поляка **Марека**, героя мелодрамы Агнешки Осецкой **«Вкус черешни»**, в пьесе самой что ни есть первой свежести, премьера которой только что прошла в московском «Современнике» и песни для нее написал Булат Окуджава. *«Гаснут, гаснут костры, спит картошка в золе, будет долгая ночь на холодной земле. И холодное утро займется, но сюда уж никто не вернется. Ах, пане-панове, тепла нет ни на грош...»* И песенные аллюзии, и сюжетные коллизии мгновенно сделали Евгения Важенина лирическим героем, тогда как прежде он был уверен, что его конек – острохарактерные персонажи. Всего за один сезон в 1975 году Важенин создал более чем разноплановые образы в пяти премьерях – **«Городе на заре»** А.Арбузова (**Зяблик**), **«В списках не значился»** Б.Васильева (**Сальников**), **«Дульсинеи Тобосской»** А.Володина (**Маттео**), **«Кведжинских перепалках»** К.Гольдони (**Фортунатто**) и



«Горе от ума» Фамусов. Театр «Старый дом». Репетиция с режиссером В.Ореновым (спектакль не выпущен)



«Мариютке» Т.Лондона (Семянной).

Далее главрежем Новосибирской облдрамы стал Изяслав Борисов, и с его приходом начался «золотой век», расцвет театра, в котором художественную политику определяли, помимо режиссера, выдающийся самобытный сценограф Владимир Фатеев и не менее самобытный композитор Григорий Гоберник (сейчас работающий в Малом театре, в Москве). Борисов, чьим кумиром был Анатолий Эфрос, формирует необычный, актуальный и по-



«Женитьба», Кочкарев. Реж. Е.Важенин. Дипломный спектакль, курс Е.Важенина (2002)

лемичный репертуар. Репетирует самозабвенно и на всех репетициях не отпускает от себя Важенина, исполнявшего сплошные главные роли в его постановках. Как раз Борисову с его бурным творческим темпераментом требовался актер с таким же бурным воображением, способный расцветить парадоксами палитру театрального бытия, стряхнуть с нее пыль. Он не «пылил», играя **Старика** в постановке по одноименной пьесе Горького, **Рыбака** в **«Я из огненной деревни»** В.Быкова,



«Квадратура круга». Вася. Новосибирский областной театр драмы (1974)

Пашку в «Самой счастливой» Э. Володарского, **Василия Запашного** из светлой лирической пьесы Виктора Розова «В день свадьбы». В каждой из этих работ содержалось искреннее, взволнованное, глубокое высказывание о времени и о себе, о стране и ее новых героях. Именно поиском, выведением на подмостки не советских типажей, а узнаваемых людей – потомков тех, кто навсегда остался в огненных деревнях и пережил разруху, сталинские репрессии, для кого душен воздух застоя, занимался Ильяслав Борисов.

«Однажды, когда мы репетировали «Наедине со всеми» Гельмана, возник «затык», ну, не идет сцена, не выстраивается и все тут, хоть тресни! – с горячностью, мысленно возвращаясь в те дни 30-летней давности, рассказывает Евгений Иванович. – Я играл Голубева, крупного руководителя, без пяти минут министра, а имел весьма приблизительное представление о номенклатуре и о том, как вообще играть социальных героев. Мы с Борисовым сначала подробно

разобрали, что за личность этот Голубев, какое у него противоречивое нутро, норовистый характер, замашки. Градус пафоса в его наступательно-обличительном монологе, в огрызаниях я набрал, а дальше... полный затор, не представлял куда «тянуть макаронину», как любил говорить Ильяслав Борисович. Мы несколько часов подряд бились, ничего не выходило, и, махнув рукой от отчаяния, я вышел покурить, Ильяслав Борисович устремился за мной: «Женя, вот ты сейчас что испытываешь?» – «Устал, как собака, жрать и спать хочу!..», а подумав, добавил: «И Голубев наверняка устал после выяснения отношений с женой, ночь же на дворе» – «Эврика! Сыграй усталость». Отбросив сигарету, я взбежал на сцену, сорвал с себя пиджак и рухнул поперек кровати. Мы закрепили это самое естественное в данной ситуации движение, и дальше действительно возник момент истины. Пока Голубев лежит, устанавливается пауза, не пустая, наполненная. Резкая перемена, перепад от крика, «вы-

пускания пара» к молчанию не останавливает действия. В голове героя, в его воспаленном мозгу продолжается спор с женой и с самим собой. Естественно, он не может уснуть. Встает, трет глаза щепотью и говорит уже совсем иным голосом, с иной интонацией, лишенной наносного. И наступает просветление».

Социальные и лирические герои, как и искрометно сыгранные персонажи комедий Положений, принесли Евгению Важенину широкое признание – зрительское и официальное, заключенное в присвоении почетного звания. И все-таки особое удовольствие, удовлетворение он получал именно от характерных ролей, играя «непростых» простаков, используя свою наблюдательность, подсмотренные в жизни «задоринки». Одной из таких заветных ролей стала роль деревенского старика по прозвищу **Мультик** в спектакле «Вечер» Алексея Дударева. Лукавого, ершистого, колючего снаружи, необыкновенно доброго и мудрого внутри деда, чей возраст давно перевалил за 70, он исполнил в 40 лет. Посредством грима, парика, накладной бороды и усов, безусловно, можно изменить внешность до неузнаваемости, но глаза ведь не загримируешь. В глазах Важенина, когда он вживался в образ Мультика, отражалось даже не мироощущение мужчины в расцвете сил, а сохранялась детская открытость и трогательность. Актер поведал о том, что в старости душа не стареет и не грубеет, так же остро и болезненно реагирует на несправедливость, на неза заслуженные обиды, как в детстве. В начале 80-х дударевский «Вечер» ставился в СССР

повсеместно, да и областной театр драмы гремел на всю страну. В 1985 году здесь проводилось выездное заседание журнала «Театр», посвященное новосибирскому экспериментаторскому коллективу, и работавший тогда в журнале Михаил Швыдкой резюмировал, что Важенин – лучший Мультик, которого ему когда-либо доводилось видеть. Поздравил Евгения Ивановича с убедительной актерской победой. Окрыленный успехом, в 1986 году он с отличием окончил заочное отделение ГИТИСа. В облдраме – «Старом доме» у него было еще много достойных работ, в частности, роль **Феди** из пьесы новосибирского драматурга Юрия Мирошниченко «Зверь-Машка». Но после ухода из театра Изяслава Борисова и после спровоцированного увольнения петербуржца Георгия Васильева, продолжавшего делать ставку на современную, новаторскую драматургию, у Важенина, что называется, сдали нервы. Под напором жизненных обстоятельств (точнее, под напором супруги – несостоявшейся актрисы) в 1991 году он переехал с семьей в Санкт-Петербург.

Петерский период длился почти семь лет. Сначала Евгений Иванович служил в **академическом Театре комедии им. Н.Акимова**, потом режиссер Анатолий Морозов пригласил его в **Театр сатиры на Васильевском**. Нельзя назвать то время бесцельно потраченным. Состоялась новая встреча с «**Женитьбой**» Гоголя, он вновь сыграл **Кочкарева**, выполнил ряд других значительных театральных работ в постановках по пьесам своего любимого **Василия Шукшина, Радзинского, Йорданова** и других. Кстати, освоил новый музыкальный инструмент – концертину, маленькую восьмигранную гармошку, разучил мелодии Нино Рота, чтобы сделать настоящим рыжим клоуном **Жигу** в комедии «**Фредди**» Р.Тома, где его партнером по сцене был Игорь Дмитриев. В тот же период он активно и успешно участвует в конкурсе чтецов, записывает на Ленинградском радио моноспектакль «**На покое**» по Александру Куприну, самостоятельно выполнив композицию и режиссуру. А еще начались съемки в кино. Как ни странно, на съемки в качестве ассистента режиссера

впервые пригласил Евгения Ивановича его бывший ученик Михаил Евдокимов. (Евдокимов впервые заметил Важенина, когда был школьником: артист выступал в его родном селе на Алтае с театром эстрадных миниатюр, а впоследствии, когда Михаил стал студентом института народного хозяйства в Новосибирске, занимался в театральной студии, которой руководил Важенин.) Самой значительной и памятной из восьми актерских работ в кино остается роль **майора**



«Трудно быть Богом», реж. А.Герман («Ленфильм», фотопробы, 2001)



«Забавный случай», Новосибирский областной театр драмы (1986)



«Любовь и голуби». Вася Кузякин. Новосибирский областной театр драмы (1983)

в штатском в фильме «Хрусталеv, машину!» Алексея Германа. Герман-старший вызывал Важенина из Новосибирска, занял в образе воспитателя наследника в экранизации романа Стругацких «Трудно быть Богом», пока не вышедшей на экран.

Восстанавливая хронологию, комментируя непростой отъезд и трудное возвращение Евгения Важенина в город детства – Новосибирск (родился он на Алтае, в Новосибирск с родителями и сестрами приехал в возрасте 5 лет), замечу, что он никогда не желал менять города и театры. Возвращаться в 50 лет с легким, полупустым чемоданчиком и тяжеленным грузом разочарований после краха супружества было подобно испытанию и наказанию. Наказанию не за преступление, за бескрайнюю доброту и доверчивость. Важенин подался в «Глобус», бывший ТЮЗ, где еще студентом играл одного из разбойников в «Снежной королеве» и другие эпизоды в сказках. Опять попал в сказки – в музыкальные истории «Счастье и муки Милетты Цоккотуки» С.Дроздович и мюзикл «Собор Парижской Богоматери» по В.Гюго. Очень тожесковал о единственной дочери, оставшейся в Питере, и сыграл Отца в «Звере» В.Синакевича. Так играл, что и самые черствые подростки пускали слезу.

Его судьба не раз совпадала, сливалась с ролями. Но заслуженный артист России Важенин убежден, что впрямую жизненный опыт на сцене непринимем, для искусства более полезен опыт души, духовных исканий, преломленный жанровой природой, преобразованный сти-

листикой драматурга и режиссера. Так случилось, что в конце 90-х и начале XXI века в академическом молодежном театре «Глобус» ставили преимущественно режиссеры из Санкт-Петербурга, привозившие свои команды: сценографов, художников по костюмам и по свету, балетмейстеров. У Евгения Ивановича в какой-то миг возникло ощущение, словно он и не покидал берегов Невы. Иногда это были формальные встречи. Одна по большому счету существенная. На самом деле, максимального понимания актерской профессии Евгений Важенин достиг уже после 50, под воздействием «скромного обаяния» Вениамина Фильштинского. Почти полгода длилась кропотливая работа над постановкой «Дяди Вани» Чехова, где Важенину была отведена заглавная роль. Репетициям предшествовал подробнейший разбор текста, где из каждой детали ремарок, из каждого слова реплик тщательно воссоздавалась биография персонажей, взаимоотношения этой загадочной семьи, в которой смешались и высокие благородные порывы, и любовь, и ревность, и тщеславие, и забота о сохранении достоинства.

«Я мог бы стать Шопенгауэром, Достоевским!» – восклицает Войницкий. Важенин – давний поклонник Федора Михайловича, стыдясь того, что не читал Шопенгауэра, в самом начале работы над ролью дяди Вани досконально и с большим увлечением, пониманием, изучил труды философа. Рассуждает: «Не понимаю, почему в школьной программе не значится Артур Шопенгауэр? Он всему дал простые

и ясные определения – метафизике любви, отношениям матерей и сыновей, детей и родителей, людей и природы, людей и искусства. «Счастье – это отсутствие несчастий, это избавление от страданий», – написал он. В этом смысле я никогда не стремился к счастью. Я только недавно научился ждать и терпеть, а до этого без конца терзался и мучился – то в ожидании ролей, то в работе. Не надо ждать, надо быть физически и нравственно готовым к роли. Я никогда не жалел, что не сыграл Ромео, но мне действительно жаль, что уже не суждено сыграть, например, Сирано де Бержерака, сильные, как рок, страсти».

«Может быть, пора угомониться?» Его угомон не берет. Это качество ценили все режиссеры, с которыми он работал. Александр Галибин, у которого Евгений Важенин сыграл в исторической фантазмагории Е.Греминой «Царь Максимилиан», заметил: «Он умеет быть человеком ансамбля. Ему доступны не только острокомедийные роли, но и драматические. Редкое сочетание гротеска и драмы дает возможность работать и в «Дяде Ване», и в «Царе Максимилиане». Обаяние Важенина, как актера, так и человека, настолько сильно, что ему прощаешь какие-то вещи, которые, может быть, другим актерам бы и не простил...»

«Царь Максимилиан», где Важенин воплотил многих правителей, пропустив сквозь себя историю государства от Ивана Грозного до Сталина, – это демонстрация его способности к мгновенному перевоплощению, своеобразный бенефис, смотр его актерской техники. И этап ак-

терской биографии. «Вождя народов» Сталина он сыграл еще и в **«Софье Петровне»** Лидии Чуковской, причем сделал это столь впечатляюще, так завораживающе звучал его голос, мимикрирующий под «доброе дядю», пробирал до мороза по коже, до костей! Важенин с той же мерой убедительности, с тем же актерским азартом играл **Антон Макаренко** – первого признанного Советами педагога, спасителя беспризорников в мюзикле **«НЭП»**, и до сих пор с энтузиазмом играет **Музу** в **«Бабьих сплетнях»** Гольдони, поставленных Владимиром Тумановым.

Чего-чего, а ролей у него всегда предостаточно. В прошлом сезоне участвовал в выпуске премьеры **«Квартет»** на Малой сцене «Красного факела». Этот сезон на Малой сцене «Глобуса» открылся премьерой **«Август: графство Осейдж»** Трейси Леттса, где Важенин сыграл Чарли Эйкина, мужа изменщицы Мэтти Фэй, воспитавшего, как своего сына, чужого ребенка. Слабого в своей тотальной доброте и способности на всепрощение, и великого в этой слабости.

«Что было, то сплыло, того уже не вернешь», – звучит в песне Окуджавы к спектаклю «Вкус

черешни». Черешня – не самая сладкая ягода, содержит горчинку, без которой не обходится ни любовь, ни жизнь, ни творчество. Важенин, начитавшись Шопенгауэра, счастья не ищет, но уже восемь лет находит в деятельности создателя **негосударственного театра «Артистическое Созвездие»**, где, объединив актеров всех театров Новосибирска, открывает новых драматургов, выпускает сегодня спектакли по пьесам, написанным вчера.

*Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск*

*Фото из личного архива
Е.Важенина*

IN BRIEF

МЫТИЩИ

ПУШКИН И КУКЛЫ

Х удожественный руководитель подмосковного **Мытищинского театра кукол «Огниво»** Станислав Железкин осуществил свою давнюю мечту – на сцене его театра появилась **«Пиковая дама» А.С.Пушкина**. Это уже двенадцатый спектакль для взрослых в репертуаре театра. Популяризация театра кукол для взрослых – одна из задач, кото-



рые ставит перед собой «Огниво». С большим успехом в театре идут постановки А.Чехова, Н.Гоголя, И.Гончарова, М. Себастиану. Опыт работы с классикой позволил театру решиться на очередной эксперимент. Необычность спектакля заключается еще и в том, что главную роль в нем играет легендарная артистка театра и кино, народная артистка России **Валентина Талызина**.

Все персонажи повести заявлены в куклах, кроме графини Анны Федоровны. На синтезе кукол и артистов, работающих в живом плане, построен спектакль, тема которого – как одолеть проклятую бедность, разбогатеть любой ценой – весьма актуальна.

Автор инсценировки и режиссер-постановщик – **Андрей Васильев**, художник-постановщик – **Дмитрий Бобрович**, хореограф – **Валерий Донцов**, музыкальное оформление – **Андрей Миронов**.

В спектакле заняты **Татьяна Касумова**, **Алексей Евдокимов**, **Александр Едуков**, **Сергей Синева**, **Елена Бирюкова** и другие.

Юрий БЕРГЕР

Над мокрыми крышами домов Печатникова переуллка парят две куклы – влюбленные Галима и Закир – «черноликие». Пожалуй, трудно найти более точный образ для обложки совсем недавно вышедшей книги Н.Райтаровской об одном из самых талантливых режиссеров российского театра кукол Владимире Штейне.

Это не биографическое повествование, скорее – роман о влюбленном в театр и жизнь кукольнике с добрым сердцем, ранимой душой и железным характером. Всю жизнь он занимался куклами, справедливо считая это занятие самым главным. Создал не один десяток спектаклей в Москве, Петербурге, Уфе, воспитал плеяду замечательных актеров.

Сам же сыграл две главные роли – Ученика и Учителя.

Маленький Володя Штейн с детских лет был театралом. Шести лет от роду побывал с дедом в Большом театре на «Ромео и Джульетте» с Галиной Улановой в главной партии. Чуть позже тот же дед привел его в театр Соломона Михоэлса на «Короля Лира» и «Фрейлехс». С тех пор, пожалуй, все и началось. Он стал мечтать, нет – бредить сценой. Конечно, драматической.

Не раз представлял он себя то Принцем датским, то Арбениным, то Чацким. Много читал умных книг о сценическом искусстве. Посещая Московский Дом пионеров, играл роли отнюдь не героические, а те, что больше соответствовали его внешним данным – Мишку Квакина в спектакле «Тимур и его команда» и Гая Гиндсборна в «Робине Гуде». Когда в конце пятидесятых пришло время поступать в театральный институт, Володя Штейн, как это принято у абитуриентов, подал заявления сразу во все.

Но в артисты его не брали категорически. «Понимаете, юноша, вы слишком умны для актера, – заметил Штейну на вступительном про-

Наталья Райтаровская

«Владимир Штейн. История одного театра и судьбы»

Серия «Мастера театра кукол». Москва, 2010. Тираж 1000 экз.



слушивании Б.Захава. – Актер должен быть простодушен. Вам лучше стать режиссером...» Тот же «диагноз» поставил и кинорежиссер С.Герасимов: «Смотрю я, Владимир Михайлович, на ваши кинопробы и думаю: ну, кого вы, дорогой мой, будете играть в пятьдесят лет? Вредителей, шпионов и немецких офицеров? Идите в режиссуру...»

Хорошо говорить, идите. А как идти, если на режиссерский факультет принимают только с двухлетним трудовым стажем? Вот и пошел будущий кукольный режиссер в свои восемнадцать лет зарабатывать «трудовой стаж» в Дом пионеров в переулке Стопани. Дом этот знаменитый. Мож-

но сказать, московская театральная киношная кузница. Володя еще школьником играл здесь в самодеятельных спектаклях. Руководительница драматической студии Дома пионеров Евгения Васильевна Галкина поручила ему создать здесь Кукольную студию.

О кукольном театре восемнадцатилетний абитуриент не знал тогда ничего. Но умел быстро учиться. Пошел в городской театр кукол к известному режиссеру В.Громову, смотрел спектакли в Театре Образцова и уже спустя несколько месяцев создал свой первый кукольный спектакль – «Кошкин дом» С.Маршака. Спектакль получился. О нем заговорили, его заметили, стали приглашать на конкурсы и смотры самодеятельности. У Володи Штейна появились новые учителя: выдающийся теоретик и историк театра кукол Ленора Шпет и народный артист России, драматург Е.Сперанский. Они были настоящими Учителями. Одними из тех, кто вместе с Сергеем Образцовым создали Государственный академический Центральный театр кукол – пожалуй, самую веселую и талантливую Кукольную империю XX века.

Этот театр надолго остался его вторым домом. И даже когда через много лет у заслуженного деятеля искусств Владимира Михайловича Штейна появился свой собственный театр в центре Москвы, он вспоминал тот «образцовый дом», где многому научился и многое понял. Так вспоминают старую коммунальную квартиру, живя в отдельной.

Сергей Образцов со товарищи вывел В.Штейна на профессиональный кукольный путь. В этом театре молодой режиссер получил профессию, создал много заметных спектаклей – «Солдат и ведьма», «Таинственный гиппопотам», «Наша Чукоккала», «Три толстяка»...

Володя Штейн и сам не заметил, как из Ученика превратился в Учителя. Просто однажды С.В.Образцов набрал курс студентов, режиссеров и художников-кукольников, и пригласил Штейна преподавать. Так началась его новая ГЛАВНАЯ роль.

Со временем режиссер перестал представлять свою жизнь без учеников. Как у каждого, у него была заветная мечта – создать свой театр. И хотя работа в Театре Образцова всегда считалась верхом кукольной карьеры, он вдруг понял, что ему пора уходить. Потому что карьера его не интересовала. Ему нужен был свой театр.

Вместе со своим постоянным художником (и замечательной женой) Мариной Грибановой он уехал далеко от Москвы, в Башкирию, и стал там главным режиссером Республиканского театра кукол. В 70-е годы, чем дальше от Москвы, тем было лучше. В те времена режиссеры, актеры, художники с радостью уезжали в театры Урала, Сибири, Дальнего Востока, чтобы там, возглавив театры, поставить те спектакли, о которых они мечтали. Никогда бы Штейну не удалось в Москве сделать то, что он создал в Уфе. Это были спектакли-размышления о человеке в бесчеловечной системе, о свободе среди рабов, о любви в океане ненависти. И надолго в памяти зрителей останется спектакль «Белый пароход» по повести Ч.Айтматова. Трагическая история, похожая и на крик, и на плач о загубленной невинной душе...

Башкирский государственный театр кукол под руководством В.М.Штейна в конце 70-х –

начале 80-х годов был одним из самых ярких, известных театров на советском кукольном небосклоне. О Штейне стали писать, его цитировали, ему пытались подражать. Сначала, видя в чужих театральных работах собственные цитаты, Владимир Михайлович обижался. Н.И.Смирнова, одна из его учителей, известная своими многочисленными книгами об искусстве играющих кукол, как-то заметила: «Не обижайтесь на них, Володя. Вы хотите быть классиком, и при этом, чтобы вас не цитировали? Так не бывает».

Он привык создавать то, о чем мечтал, и создал в Москве на Сретенке Театр детской книги «Волшебная лампа». Вокруг «Лампы» собрались лучшие детские писатели, драматурги: Г.Саггир, А.Усачев, Р.Сеф, В.Берестов, Г.Остер и др. Со временем здесь появились спектакли, без которых никто уже и не представляет нынешнюю кукольную Москву: «Сказки доктора Сьюза», «Буратино», «Винни-Пух и все, все, все...», «Как дожить до субботы», «Кошкин дом», «Капитанская дочка», «Принцесса на горошине» и многие другие. Каждый из них был открытием. В каждом жили талант Мастера и доброта, которой всегда и всем недостает...

Это всего лишь канва замечательного романа о яркой жизни удивительного режиссера. Канва, которую автору книги, кандидату искусствоведения, театральному художнику Наталье Райтаровской удалось превратить в захватывающее повествование о талантливо прожитой жизни, наполненной талантливыми друзьями и драматическими коллизиями.

Издание наверняка удовлетворит самого взыскательного книголюбца и достойно внимания устроителей российских и зарубежных книжных выставок. В нем – не только глубокий, образный и увлекательный текст, но и редкие фотографии, рисунки, эскизы художников, точно подобранный, хорошо читаемый шрифт, оригинальный художественный макет. Все говорит о том, что книга сделана с большой любовью и уважением к человеку, ставшему ее главным героем.

Борис ГОЛДОВСКИЙ

ВОЛШЕБНИЦА ИЗ СТРАНЫ ИГРАЮЩИХ КУКОЛ

Спектакли заслуженной артистки АР Крым Оксаны ДМИТРИЕВОЙ

уже пятый год украшают репертуар Харьковского академического театра кукол им. В.Афанасьева. Харьков стал ее вторым домом после Крымского театра кукол, где у Оксаны рано сложилась успешная актерская и постановочная биография. Расставшись с курортным Крымом, сама Дмитриева считает харьковский театр кукол удачей в своей судьбе, ведь труппа харьковских кукольников – сильнейшая в Украине, а театр, с более чем 70-летней историей, известен как лидер даже далеко за рубежом.

Откуда же берутся такие чудесные, наполненные фантазией, музыкой и поэзией, оживляющей предметы и материю, спектакли, какие ставит О.Дмитриева? Они рождаются из детских воспоминаний о радости и чуде свободной игры... из вечной любви девочек рядиться в мамини платья, представляя себя совсем другой... из детских рисунков, которые у взрослой Оксаны «переползли» на стены комнаты в симферопольском театральном общежитии... из поэзии любимых А.Блока и А.Ахматовой, давших ощущение ритма... ну и, конечно, из профессиональной школы.

Спектакли Дмитриевой – прозрачно поэтические или балаганно игровые, производят впечатление гениальной легкости, что не принято связывать с большой отдачей. Но настоящее произведение искусства и должно быть



О.Дмитриева

именно таким. Бессонные ночи над обдумыванием замысла, вечная неудовлетворенность от недостижимости творческого горизонта – все черновые мучения должны оставаться недоступными для пришедшего в театр получить удовольствие зрителя. Эту видимую легкость Оксана Дмитриева в свои очень молодые годы уже подкрепила уникальными знаниями и умениями во всех

отраслях театра. Волшебство стоит большого труда!

Оксана – актриса театра кукол, окончившая в свое время Днепропетровский колледж и работавшая в симферопольском театре. Она – талантливый художник, что всегда позволяет ей найти общий язык со сценографами-сопостановщиками. В Харькове Оксана Дмитриева встретила своего абсолютного

единомышленника главного художника театра Наталью Денисову. Вместе они не только спектакли придумывают, но и поражают публику разными диковинками. Например, уже дважды проводились в фойе театра авторские фотовыставки, где актеры предстают в своих несыгранных ролях, удивляя даже самих себя. Это же мышление образами, любовь к символическим деталям, парадоксальность коллажа актера и куклы, живого и неживого – все, что есть в ее фотографиях, – Оксана распространяет на режиссерские эксперименты.

Режиссура – вторая профессия Дмитриевой. Заочно учась в харьковском институте искусств им. И.Котляревского, Оксана защищала диплом симферопольской постановкой **«Балаганчик»**. Он – словно волшебная колыбель на всю жизнь излюбленных тем и героев режиссера. Оксана любит комедиантов, лицедеев: веселых клоунов и паяцев, и, конечно же, Пьеро с трагической каплей слезы. Он то и дело появляется в ее спектаклях – отверженный, траурный, в новелле **«Черный монах»** (**«Простые истории Антона Чехова»**) или мистично проглядывающий в Панночке (**«Майская ночь»**). И уж просто гимном философам-паяцам стал спектакль О.Дмитриевой, состоявшийся в юбилей театра **«И корабль плывет...»**. Для своих любимых актеров Оксана не пожалела фонтанирующей фантазии сказки: зрители не успевали перевести дух от корзины с разноцветными надутыми шарами (в ней вдохновенно парил над сценой Паяц – **В.Гиндин**), как зал и кулисы уже

«Простые истории Антона Чехова»

Фото Н.Денисовой



«Простые истории Антона Чехова».

Фото В.Шапошникова



объединяла радуга мыльных пузырей, сверху сыпались искрящиеся конфетти, звучала «неземная музыка»...

Профессии режиссуры учатся всю жизнь. Следом за харьковским вузом О.Дмитриева успешно закончила киевскую ассистентуру, где поставила со студентами спектакль, тут же отмеченный на фестивале в Ивано-Франковске, **«Любовь Дона Перлимплина»**. Ф.-Г.Лорка – автор, близкий миру Оксаны темой Любви и Смерти, метафо-

ричностью слов-образов. Ивано-Франковск оказался вехой еще и потому, что здесь состоялось первое гран-при О.Дмитриевой (этой наградой был отмечен ее спектакль в **полтавском театре «Крылья для Дюймовочки»**).

Уже «первенец» на харьковской сцене – **«Волшебное кольцо»**, принес Оксане такую престижную награду, как муниципальную премию за лучшую режиссуру года (2008). Ее спектакль-балаган просто нельзя было не

заметить – в последние годы на харьковской сцене не приходилось видеть зрелища настолько эстетичного! По приходу О.Дмитриевой и Н.Денисовой колорит народного сказа переплелся в сценический орнамент с диковинными костюмами и головными уборами (напоминая о Дягилевских сезонах в Париже), а актерами было разыграно действие, в котором юмор и поэтика объединились с долей мистики.

Оксана не смирилась с тем, что сказка о Дюймовочке ее любимого Андерсена идет в ее режиссуре в Полтаве, а не в Харькове, и подарила своему городу совершенно другую **«Дюймовочку»**. И вот тут-то пора открыть тайну: спектакли для детей, которые сочиняет О.Дмитриева, немаложко и для взрослых. «Дюймовочка» прозрачна и ясна детям, но берет за душу проникновенностью и взрослых, которые видят в ней темы трудного поиска себя, счастья обретения своего Дома, своего предназначения – философский спектакль (замечны и отсылки к фантастической грустной клоунаде В.Полунина), в котором сменяют друг друга времена года, словно фазы жизни, под аккомпанемент вечной музыки А.Шнитке. Думаю, именно за это после двадцатилетнего перерыва в отношениях харьковского театра и Московского театра кукол им. С.Образцова, «Дюймовочка» была отмечена за лучшую режиссуру на Международном фестивале театров кукол в Москве (2008).

Не в последнюю очередь Оксана еще и дипломированный театровед. Она талантливо пишет, а главное – анализирует театр как процесс. Так что ее уже в по-

ру сравнивать с человеком-оркестром! Не потому ли, будто по взмаху ее невидимой дирижерской палочки, звучат в спектаклях «идеально настроенные инструменты» – такие разные артисты, как В.Гиндин, Т.Тумасянц, Г.Гуриченко, А.Коваль, Н.Шапошникова, В.Мищенко, А.Маркин, П.Савельев и другие, объединенные ее рукой в блестящий ансамбль.

Музыка, акапельное пение в ее спектаклях создают неповторимую акустическую атмосферу. Жанр спектакля по трем новеллам **«Простые истории Антона Чехова»** Оксана определила как «соната ускользающего времени». В первой части «Дама с собачкой» режиссер говорила о любви и огромном счастье, состоявшихся, как чудо, вопреки человеческому скептицизму, инерции, эгоизму – говорила мажорно и романтично, играя с актерами в «пароходик» и «капитана с трубкой», в ракушки у пенного приюта и ветер в волосах. Во второй истории – «Черный монах» – лики скульптур пугали мертвенностью рядом с озаренным внутренним светом человеческим взглядом... Осень, как промозглый утренний туман, прокрадывалась в отношения героев, траурно стучал яблокопад. А уже в последней части «Скрипка Ротшильда» мажорная интонация Дмитриевой сменилась на трагическую. Сколько же в истории Якова, потерявшего жену и только тогда понявшего, что любил ее, истинного драматизма и жизненной парадоксальности! И надрывно звучит скрипка Ротшильда в сценическом пространстве, где ожили визуальные цитаты Марка Шагала. Показанный в 2009 году на

Международном фестивале-биеннале «КукаРТ» (Санкт-Петербург) спектакль стал одним из главных его открытий.

Театральные чары О.Дмитриевой разное проявились в спектакле **«Майская ночь, или Лунное волшебство»**. Режиссер ставила не Гоголя из школьных учебников, а спектакль об Украине мистической. Опираясь на мощную энергетику фольклора, она задействовала композиции культовой группы «Даха-Браха», подчинив все «лунное волшебство» ее ритмам. Полу-шоу, полу-медитация, «Майская ночь» покоряет то магией ночного серебристого освещения и серебристого же позвякивания колокольчика, то энергией барабанов, в которые, разбрызгивая воду, бьют актеры-«язычники». Этот спектакль открыл новую Дмитриеву.

Неожиданно по-мужски суровой проявила себя режиссура О.Дмитриевой в спектакле театра художника (соавтор – Наталья Денисова) **«Король Лир»**. Сочетание скульптуры и театра теней, масок и новаторски трансформированных марионеток с игрой актеров в живом плане подарили Харькову тотальный синтетический театр Шекспира. Спектакль О.Дмитриевой поражает эпической широтой и поэзией, вопреки всему прорастающей все-таки из грязи политической хроники, не устающей напоминать о своей актуальности. «Король Лир» – новый театр О.Дмитриевой, в котором пульсирует бо́льшая актуальная мысль, воплощенная в ряде разворачивающихся во времени символов.

*Юлия КОВАЛЕНКО
Харьков, Украина*

В ЗЕРКАЛЕ ТЕАТРА

Театр – удивительное порождение человеческого духа, отвечающее потребности человека взглянуть на себя со стороны, понять закономерности человеческой жизни в видимых, наглядных образах, пережить горе и радость, но в игровом, сценическом варианте. Театр – это живое Слово, дающее ответы на многие вопросы и действующее на зрителя совершенно уникальным образом. То, как именно воздействует это Слово на зрителя, зависит прежде всего от режиссера.

Не так давно в культурной жизни небольшого провинциального города Арзамаса состоялось очень важное событие: главным режиссером **Арзамасского драматического театра** стал известный и талантливый человек, заслуженный артист Карелии, дипломат Международного фестиваля «Славянский венец» – **Аман КУЛИЕВ**. Он целиком и полностью отдает свою жизнь театру, считая, что нельзя «немножко любить профессию, немножко заниматься ею».

Приезд в поселок, где в детстве жил будущий режиссер, выездного театра из Ашхабада, произвел на Амана настолько сильное впечатление, что интерес к театральному искусству уже навсегда остался в его душе. Путь в профессию был непростым.

На вокальном отделении музыкального училища Аман Кулиев познакомился с солисткой Киевской оперы и педагогом Ц.С.Штейнберг, которая устро-



ила юношу рабочим сцены в театр оперы и балета Ашхабада. В жизни чрезвычайно важно встретить человека, который подсказывает вектор движения к заданной цели, поддерживает и вдохновляет. Ц.С.Штейнберг стала первым человеком, кардинально изменившим судьбу Амана Кулиева, о чем он всегда вспоминает с огромной благодарностью.

В дальнейшем появилась возможность выбора: поступать в ГИТИС или в Московскую консерваторию, чтобы уже навсегда связать свою жизнь именно со сценой. После мучительных раздумий выбор был сделан в пользу ГИТИСа.

Познать азы профессии студенту Кулиеву помогла А.А.Некрасова – педагог и режиссер Центрального детского театра. Аман Кулиев вспоминает и К.Н.Черноземова – профессора кафедры режиссуры и пластики ЛГИТМиКа, где он обучался в аспирантуре, постигая систему Станиславского и пытаясь «играть душой», «идти за образом».



А.Кулиев

За время работы актером Кулиев сыграл массу ролей, разнообразных по своему характеру. Он выделяет две, наиболее для себя значимые. Это роль **Велла** в спектакле «**Орфей спускается в ад**» по пьесе Теннесси Уильямса, давшаяся с огромными трудностями, но благодаря которой, по словам режиссера, перед ним открылась возможность достичь глубоких вершин знания человеческой психологии и многие вещи стали легкодоступны в исполнении. А также роль студента **Николая Глуховцева** в «**Днях нашей жизни**» Леонида Андреева, которая была для начинающего актера чрезвычайно сложной в психологическом плане.

С годами приходило осознание того, что профессия актера «подневольная». Быть актером – это значит быть пластилином в чьих-то руках. Кулиев решил попробовать себя в новой «роли» – режиссера.

Именно как талантливый режиссер известен сегодня Аман Кулиев. Его путь на этом предпри-

ще сопровождался сомнениями и разочарованиями. Кулиев понимал огромную разницу между профессиями: если актер отвечает только за свою роль, то режиссер – за весь спектакль. Ощущая серьезный недостаток знаний, Кулиев решил снова учиться. Успех пришел довольно скоро. *«Эта профессия интересна тем, – говорит Кулиев, – что каждый раз нужно начинать с нуля, брать чистый лист с черными буквами, читать произведение и пытаться проникнуть в психологию персонажей».*

За время своей режиссерской карьеры Аману Кулиеву приходилось сотрудничать со многими театрами нашей страны. Например, с **Воркутинским государственным театром**, одна из его последних работ там – спектакль «Час мужества пробил», поставленный Аманом Кулиевым по собственной пьесе. Это воспоминание пожилого фронтовика о военном времени, друзьях, пережитом плене, любви. У героя есть сын, но он трагически одинок, и единственное, чем можно скрасить это одиночество, – погружение в мысли о пережитом под звуки старого патефона. Оригинальная форма постановки: отсутствие одного сквозного действия, единого сюжета, который заменяют отдельные картины и фрагменты – ассоциации, эмоциональные впечатления.

Несмотря на массу предложений, на удивление всем Аман Кулиев вдруг решает остановиться в небольшом провинциальном городе Нижегородской области. Проработав 14 лет главным режиссером **Дзержинского драмтеатра**, завоевав любовь зрителей, Аман

Кулиев выпустил много спектаклей, среди авторов поставленных им произведений Лопе де Вега, Кальдерон, Достоевский, Чехов, Сухово-Кобылин. Особенно популярными стали постановки **«Песни для детей старшего возраста»** нижегородского драматурга **Нины Прибутковской**, **«Вечер»** **Алексея Дударева** и др.

Аман Кулиев дает оригинальные трактовки произведениям, за которые берется, ищет новые формы, новые выразительные средства. Это было отмечено еще в 2002 г. на Международном фестивале камерных спектаклей «Ламбушка», где постановка **«Пир во время чумы»** Кулиева показала, как образцом пушкинское произведение подверглось режиссерскому переосмыслению. В спектакле много рифм, аллюзий и реминисценций, задающих вектор в интерпретации смысла спектакля.

Большим удивлением для многих стало обращение Кулиева к творчеству **Шекспира** на провинциальной сцене, в частности, к трагедии **«Ромео и Джульетта»**. Сомнений было много, но высокий профессионализм и уверенность в своих силах помогли режиссеру совместно с труппой Дзержинского театра доказать: такую планку взять можно. Спектакль стал исключительным культурным событием в городе, получил много положительных отзывов не только от зрителей, но и от критиков. На сцене царила эпоха Возрождения, эпоха Шекспира, шумная и яркая, вовлекающая всех в свой круговорот. Аман Кулиев определяет спектакль как «человеческую коме-

дию с трагическим финалом» и ставит главный вопрос: кто берет на себя право решать судьбу этих двух молодых людей (хрупкие и трогательно юные Ромео и Джульетта – **Иван Елеськин** и **Екатерина Аболдуева**)? Отвечая на него, режиссер отводит большую роль не только конфликту «отцов и детей», но и акцентирует внимание на исключительно важной роли второстепенных персонажей. Например, кормилица чувствует себя матерью Джульетты, вмешивается в ее судьбу, чего она делать не должна, не имеет права; так же, как и монах, который думает, что именно с его помощью два враждующих рода помирятся. Особенно сложной и необычной была режиссерская идея представить в мужской роли женщину – актриса **Т.Зинина** исполнила роль задиры Меркуцио. А герцога успешно сыграл сам режиссер.

В Арзамасский драматический театр Аман Кулиев пришел в качестве главного режиссера в сложный период – после объединения оперного и драматического театров. Арзамас – исконно русский город с глубокими религиозными традициями. Зрители здесь театрально «привиты», но сам театр сегодня надо «поднимать». А.Я.Кулиев, благодаря своему волевому и энергичному характеру, «взял ситуацию в свои руки», поставив первоочередной задачей привлечь в театр молодого зрителя. Режиссер уверен, что зрителей надо воспитывать, поскольку по мере «взросления» культуры меняется и театральный зритель, уже не верящий в иллюзию правдоподобия,



«Иркутская история», Петрозаводский театр драмы А. Кулиев и Н.Пилипенко



**«За закрытыми дверями», Дзержинский драматический театр. Режиссер-постановщик Аман Кулиев
Эстель - Т. Орлова; Гарсен - И.Ильдаров**



**1972 г. ГИТИС
Дипломный заключительный концерт. А.Кулиев**



**На репетиции в Дзержинском театре драмы
Главный режиссер А. Кулиев и актриса Т.Орлова**



**1971 г. 3 курс ГИТИСа
«Дорогая собака», А.П.Чехов
В.Валобой и А.Кулиев**

отчуждающий сцену от жизни. Театральный спектакль Кулиева всегда становится источником реализации определенной цели – формирования душевной пластики, многообразия, тонкости личности, поэтому постановки этого режиссера особенно популярны у юношества, общение с которым происходит и вне театра. Кулиев обсуждает свои постановки со студентами вузов Арзамаса, поскольку осознает,

что понимание спектакля зависит от уровней его восприятия, от образовательного, возрастного и социального ценза зрителя.

С этой задачей театр справляется прекрасно. За один театральный сезон были восстановлены спектакли «Юбилей» А.Чехова, «Свадьба Кречинского» А.Сухова-Кобылина, «Здравствуйте, я ваша те-тя» Б.Томаса и другие. В ре-

пертуаре появились новые названия: «Дон Жуан в Севилье» М.Самойлова по пьесе С.Алешина, «Этот безумно влюбленный таксист» Р.Куни, «Песни для детей старшего возраста» Н.Прибутковской и др. Кроме того, ложь искусства, рождающая правду жизни, – одно из важнейших свойств режиссуры Кулиева, творчество которого способно не только отражать

действительность, но и созидать новую символическую и эстетическую реальность.

Арзамасские зрители впервые познакомились с Аманом Кулиевым 11 лет назад, когда его пригласили поставить комедию «**Донна Люция, или Здравствуйте, я ваша тетя**» по пьесе английского драматурга Б.Томаса «Тетка Чарлея». Эта незатейливая, но вместе с тем очень яркая и захватывающая история молодого человека, выдавшего себя за вдову-миллионершу, с вокальными и хореографическими номерами в стилистике эстрадного шоу, музыкальными кульминациями сюжетно-смысловых эпизодов, запомнилась зрителю. Превратив пьесу Томаса в мюзикл, Аман Кулиев представил арзамасских актеров в новом амплу: они выдвигали па, «ходили» по сцене колесом, пели – хором и соло. На закрытии прошлого театрального сезона снова состоялась премьера – возобновление – этого спектакля. Он получил новое дыхание и еще более лестные отзывы, чем в первый раз. Главную роль в этой истории режиссер отводит любви – чувству вневременному, говоря, что «*любовь – катализатор, помогающий ускорить достижение успеха во всех начинаниях*», поскольку счастлив только тот, кто любит, любим и живет в любви. По итогам арзамасского театрального сезона приз за лучшую мужскую роль получил **А.Целоухов**, который исполнил в этом спектакле роль Бабса Баберлея.

Следующая встреча арзамасцев с Кулиевым состоялась через 6 лет, он поставил спектакль «**Семья с мешком чертей**» **С.Лобозерова** на тему чело-

веческой слабости перед силой денег. Неожиданно жителям деревни пришел перевод на 150 тысяч, и все от этого в прямом смысле сошли с ума. С деньгами в дом приходит беда, начинаются ссоры и склоки, рушатся добрые отношения и семьи. Деревенские бесхитростные люди попадают в ситуацию, которая переворачивает все нравственные представления с ног на голову. Спектакль наглядно показывает, что деньги, как лакумовая бумажка, проявляют в нас все положительные и отрицательные качества. Кулиев изменил первоначальное название «Семейный портрет с деньгами», и мешок денег, с которого началось все несчастье, стал символом, напоминающим «мешок чертей», развязав который, люди впустили зло в свою жизнь. Эта история обнажает чувства и заставляет говорить о смысле жизни и нравственных ценностях. Но, несмотря на глубокий подтекст, это, прежде всего, комедия с рядом остроумных шуток и нелепых ситуаций. Комедия положений по пьесе Рея Куни, где таксист Джон Смит (**Ю.Рослов**) женат сразу на двух женщинах, живущих недалеко друг от друга, Мэри (**Х.Евстифеева**) и Барбаре (**Е.Луначева**), получила большой зрительский успех в прошедшем сезоне. Но дело не только в смешных ситуациях. Спектакль проводит грань между свободой и вседозволенностью. В оригинале пьеса называется «Безумие таксиста», жениться на двух женщинах – это безумие. Но что делать, если полюбил сразу двоих? «Дон Жуан в Севилье» – красочный мюзикл, добрая сказка о любви (см. «СБ, 10» № 1-141).

Режиссер задействовал не только сцену, но и зал, пестрая толпа кружит в карнавальном танце среди зрителей, царит атмосфера ярмарки и веселья. Многообразие художественных средств создает удачный синтез, спектакль выглядит органичным и стилистически цельным. За режиссуру этого спектакля Аман Кулиев стал лауреатом фестиваля нижегородских театров.

Театр всегда был отражением действительности. Обществу, как в зеркале, показывали его уязвимые места, его проблемы и достижения. Аман Кулиев старается увидеть, как сегодня человек пытается приспособиться ко времени, а это всегда интересно зрителю. Современный человек, так часто смотрящий в зеркало витрин, отражающийся в многочисленных зеркалах баров и стоек, подиумов и тренировочных залов, не разучился еще видеть себя и в зеркале искусства. Сейчас готовится спектакль «**Свои люди – сочтемся**» по пьесе **А.Островского**, которая как никогда актуальна и понятна современному зрителю.

Во всех начинаниях режиссера поддерживает труппа, благодаря их совместным усилиям, полной отдачей своему делу Арзамасский драматический театр меняется. Для Амана Кулиева театр – это жизнь. Для зрителей театр Кулиева – стихия мыслей и чувств человека талантливого, темпераментного и вместе с тем мудрого, обладающего глубокой эрудицией и знанием человеческой природы.

*Анастасия КИСЕЛЁВА,
Елена ВАЛЕЕВА
Арзамас*

СПЕКТАКЛИ СЛОВНО ДЕТИ

Совсем скоро **Московский Новый театр кукол** будет отмечать свое 10-летие. А пока в новом помещении театра идет ремонт, актеры продолжают играть на различных сценических площадках. После одного такого спектакля мы встретились с художественным руководителем и главным режиссером театра **Иваном Чабановым**.

– Иван, вы долгое время проработали в государственном театре, в какой момент пришла идея создать свой?

– Более двенадцати лет я служил в Московском областном театре кукол, сыграл более пятидесяти ролей и поставил пять спектаклей, которые до сих пор в репертуаре театра и хорошо принимаются зрителями. Это «Бе-

лоснежка и семь гномов», «Маленькая Фея», «Морозко», «Бука», и один спектакль я поставил по собственной пьесе – «Большая ошибка гангстеров». Но все эти годы меня не покидала идея создать свой театр. И, окончив Ярославский государственный театральный институт, курс народного артиста России С.Ф.Железкина, в апреле 2002 г. я официально зарегистрировал Новый театр кукол. В его создании мне помогли не только мои однокурсники, но и мой учитель.

– Чем вы руководствуетесь при подборе репертуара?

– У нас сложилась своя особенная стилистика спектаклей, которая уже апробирована и приня-



Иван Чабанов

та нашим зрителем. Так как зритель у нас постоянный, то мы работаем на интерактивном контакте с ним, на доверительных на-



чалах. После окончания каждого спектакля зрители выходят с желанием снова вернуться в наш театр и увидеть следующую постановку. При выборе репертуара главное, чтобы это были интересные игровые пьесы, так как зритель сам принимает в них непосредственное участие. За все время не было спектакля, который бы зрителю не понравился, мы судим по тем благодарностям, которые слышим от ребят и от их родителей. Сейчас в репертуаре более десяти спектаклей. Визитная карточка нашего театра – спектакль «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», лауре-

ат и дипломант международных театральных фестивалей, вдохновителем и постановщиком которого был С.Ф.Железкин. Не менее титулованные и любимые зрителями – «Нехочуха» и «Тайна заколдованной Принцессы». А также мы играем спектакли «Госпожа Метелица», «Проделки рыжей плутовки», «В гостях у Деда Мороза», «Мишкины блины», «Сказки Пеппи Длинный чулок», «Чудо в перьях!» и «День рождения Волшебника». Специально по заказу московских властей мы создали музыкальный спектакль – скоморошье представле-

ние «Гуляй, широкая Масленица», который также оказался необыкновенно востребованным.

– Когда спектакль готов, можно определить его судьбу: как он будет принят зрителем, сколько проживет?

– Можно, и у нас есть определенные наработки и запрограммированные секреты, которые мы стараемся закладывать в спектакль изначально. И все это апробировано и многократно проверено на зрителе. И порой заранее программируешь и точно угадываешь возможную зрительскую реакцию. А для того, чтобы перепроверить свои



постановочные настройки, мы всегда приглашаем на генеральные прогоны нового спектакля своих собственных детей, родных, близких и друзей театра. А уже по их восприятию решаем, нужно ли что-то корректировать в спектакле или нет.

- Есть спектакли, которые вам особенно дороги?

- Безусловно, есть. Я ставил много и не только в России, но и за рубежом. Дорога мне моя первая режиссерская работа над спектаклем «Вождь Краснокожих» в Оренбургском областном театре кукол. Мне посчастливилось работать в этом прекрасном уральском театре с замечательными мастерами-кукольниками, заслуженными артистами России Александром Салмановым, Павлом Ананьевым и Любовью Милохиной. В Московском театре теней с успехом идет спектакль для взрослых «Вий», который я создавал в соавторстве с великолепнейшим театральным художником Александром Крупениным. Очень люблю спектакль «Малыш и Карлсон», который на аншлагах идет в Московском камерном театре кукол. Если говорить о постановках в зарубежных театрах, то это, несомненно, спектакль «Пекчюрна» в Поневежском театре кукол. Этот спектакль также до сих пор в репертуаре театра и горячо любим литовскими маленькими зрителями. А если говорить о спектаклях, поставленных в своем театре, то я все их люблю, они все словно дети мои, и не может быть иначе.

- Если возвращаться к спектаклям, то планируете ли вы постановки для взрослых?

- Да, мы планируем постановку спектакля для взрослых, но это будет только когда начнет работать своя сценическая площадка.

- Декорации, музыка, куклы - это не все, что требуется для постановки. Кто-то вам помогает?

- Да. Прежде всего, нам помогает Бог. Ну и, конечно же, многочисленные друзья и поклонники нашего театра. В нашем театре подобралась замечательная творческая команда. Это главный художник театра **Елена Богданова**, внучка прославленного театрального деятеля Виктора Швембергера, создателя Московского областного театра кукол, Московского городского театра кукол, Черниговского областного театра кукол и театра кукол в Кыргызстане. Вместе с Леной мы поставили шесть спектаклей в разных театрах страны, мы, что говорится, нашли друг друга и сейчас продолжаем совместно и плодотворно работать. Это талантливый композитор **Андрей Заного**, с которым я выпустил уже три прекрасных спектакля. Это прекрасная художница по костюмам **Алла Каленова**. Это актеры нашего театра, которые умеют делать все: и играть на сцене, и шить, и изготавливать декорации, и, если понадобится, отремонтировать куклу. Мы все делаем сами, своими руками. У нас даже есть свои цеха.

- Как вы подбирали актеров для своего театра?

- В нашем театре замечательные актеры, с которыми я проработал вместе не один год. Есть «золотой фонд» театра, три Татьяны - это заслуженные артистки России **Татьяна Леонтьева**, **Татьяна Чекаленкова** и заслуженная артистка Московской области **Татьяна Храленок**. Ну и талантливая молодежь - **Ева Данилова**, **Кирилл Крыжановский**, а совсем недавно в наш дружный коллек-

тив влилась и **Наталья Калмыкова**.

- Не все театры имеют свой дом. Вам же повезло, и совсем скоро вы обзаведетесь собственной площадкой. Кто помогал вам в решении этого вопроса?

- Наш театр приглашают со спектаклями в сады, школы, дома культуры и развлекательные центры по всей Москве и Московской области. Побывали мы с гастрольями в Тверской и Воронежской областях, на Кубани. Театр часто выезжает за рубеж. А совсем недавно, с Божьей помощью и благодаря нашим многочисленным друзьям и директору Московского муниципального центра культуры «Хорошевский» Ирине Александровне Матюниной, мы обрели свой дом, в котором есть все для театра: зрительный зал, фойе, гардероб и туалеты. И мы надеемся, что совсем скоро закончится ремонт, на который муниципалитет выделил нам деньги, и мы начнем показывать наши спектакли на стационаре.

- Большое количество благодарных отзывов от зрителей, что это для вас значит?

- Это некое мерило нашей работы. Очень приятно, когда после окончания спектакля зрители подходят к нам, делятся своими впечатлениями от увиденного и благодарят, это для нас очень важно, это своего рода ориентир, по которому нам и надо двигаться дальше. Значит, мы движемся в правильном направлении, значит, мы сумели достучаться до сердец наших зрителей. И мы, заканчивая каждый спектакль, приглашаем заглянуть к нам еще не только зрителей, но и их друзей. И они к нам вновь приходят и при-



входят своих друзей, а это значит, мы востребованы и любимы, и хочется, чтобы так было и дальше.

- Планируете ли вы принимать участие в фестивалях кукольных театров?

- Московский Новый театр кукол регулярно принимает участие в международных театральных фестивалях, о чем свидетельствуют многочисленные дипломы. И если в прошлом году наш театр стал дипломантом и лауреатом двух международных театральных биеннале, то в этом мы побывали уже на четырех международных фестивалях театров кукол. Особенно запомнился своим размахом и качеством спектаклей «Tallinn Treff Festival 2011», который проходил в мае в Эстонии. Театральные труппы со всего мира неделю играли свои спектакли во всех таллинских театрах и на всех улочках Ста-

рого города, прямо под открытым небом. После нашего выступления к нам подошла Хейле Лаас, живая легенда эстонского театра кукол, и очень тепло отозвалась о нашем спектакле. Конечно же, мы с ней подружились. Она пишет замечательные пьесы и ставит удивительные спектакли, некоторые из которых нам посчастливилось увидеть. И мы загорелись идеей поставить одну из ее пьес в нашем театре. Если все получится, то мы планируем пригласить ее на премьеру. Побывали мы также на интереснейшем фестивале-лаборатории в литовском городе Утяне, на который съезжаются европейские режиссеры, театральные художники, актеры, искусствоведы и критики, журналисты, театральные новаторы. Там друг другу показывают разные перформансы и экспериментальные спектакли, а по-

сле тщательно их «разбирают». И что особенно приятно, наш спектакль «Тайна заколдованной Принцессы» не только был объектом пристального внимания коллег и специалистов театра кукол, но и стал, по моему мнению, настоящим открытием фестиваля, а я, как создатель спектакля, получил Европейский сертификат о повышении творческой квалификации режиссера.

- Вашей дочери Полине пять лет, часто ли она бывает на ваших спектаклях?

- Бывает, но не очень часто, так как за ней надо присматривать, а я обычно нахожусь на сцене и не всегда могу быть рядом. У нее есть свои любимые спектакли, она с удовольствием смотрит их снова и снова. Я считаю, что играть спектакли перед своими детьми – это очень большая ответственность. У наших актеров, разумеется, есть дети,

и когда мы репетируем на сцене, они носятся по всему театру или сидят в зале и смотрят на нашу работу. Полинка умудряется еще и актерам текст подсказывать! Но чаще всего она бывает в Мытищинском театре кукол «Огниво», так как он к дому ближе и там играют дедушка Стасик и бабушка Наташа Железкины. Там она пересмотрела

практически весь детский репертуар и по несколько раз, а когда проходят Новогодние елки, то Полина постоянный и самый активный участник во всех конкурсах.

- Зритель, несомненно, ждет от вас новых спектаклей, чем же вы порадуете?

- В юбилейном, десятом театральном сезоне нашего зри-

теля ждут две премьеры. Первая – это спектакль-игра по мотивам сказок Дональда Биссета «Невероятные приключения капитана Шипа». А вторая – лирическая сказка «Волшебное веретено» по сказкам братьев Grimm, бенефис заслуженной артистки России Татьяны Чекаленковой.

Беседовал Юрий БЕРГЕР

ЮБИЛЕЙ

Отметил **65-летие Ильдус Насихович ЗИННУРОВ**. Он начинал актером в Казанском театре кукол, окончил ЛГИТМиК и с 1977 г. работает главным режиссером **театра кукол «Экият»**. За **40 лет** постановил более ста спектаклей на русском и татарском языках.

И.Зиннуров – режиссер-романтик, тонкий лирик, стремящийся к возвышенному и прекрасному, поэтому в репертуаре наряду с русскими народными сказками и произведениями татарских драматургов появляются восточные притчи, легенды, эпические поэмы: «Глаза змеи» по мотивам японских народных сказок, «И дольше века длится день...» по Ч.Айтматову, «Русалочка» Андерсена, «Пушок-волшебник» А.Попеску, древнеиндийский эпос «Рамаяна», историческая легенда о городе Казани «Змеиная гора» Т.Миннуллина и другие. Спектакли И.Зиннурова были участниками и лауреатами международных театральных фестивалей во Франции, Германии, Беларуси, Болгарии, Турции, Финляндии, Украине. Режиссер ставил в Самаре, Набережных Челнах, Астрахани, Ломже (Польша).

Особую роль в спектаклях И.Зиннурова играет музыка. Совместная работа с такими композиторами, как Масгут Имашев, Шамиль Шарифуллин, Масгуда Шамсутдинова, Луиза Батыр-Булгари, Фуат и Руслан Абубакировы, Леонид Любовский, Резеда Ахиярова, Азат Хусаинов, Алмас Имаев, – это всегда талантливый диалог двух творцов.

Особое внимание режиссер уделяет национальной драматургии. Им были поставлены пьесы известных поэтов и прозаиков Наби Даули, Рената Хариса, Гульшат Зайнашевой, Рафиса Корбана, Флеры Тархановой, Амануллы и др.

Режиссер остается верен репертуарному приоритету театра кукол – классической сказке, т.к. в ней заложены идеи добра, любви и справедливости.

В 1975-2004 гг. И.Н.Зиннуров преподавал актерское мастерство в Казанском театральном училище. С 2000 г. он доцент, а с 2009 г. – профессор кафедры режиссуры и актерского мастерства Казанского государственного университета культуры и искусств. Он персональный член УНИМА, член Совета Российского Центра УНИМА. Более 20 лет являлся членом правления СТД РТ. Был избран делегатом трех съездов СТД РФ. Принимал активное участие в конгрессах УНИМА (США, Россия, Нидерланды). Ветеран труда, И.Н.Зиннуров награжден Почетными грамотами Республики Татарстан, медалью «В память 1000-летия Казани», нагрудным знаком «За достижения в культуре».

Коллектив Татарского государственного театра кукол «Экият» от всей души поздравляет Ильдуса Зиннурова с юбилеем. Желаем Вам крепкого здоровья, личного благополучия, счастья, успехов во всех начинаниях.

*Дилия ШАЯЗДАНОВА
Казань*



ЦЕПНАЯ РЕАКЦИЯ ДОБРА

Международный фестиваль «Встречи в Одессе» традиционно проходит в сентябре и пленяет не только театральными впечатлениями, но и гением приморского места, легендарного острословного города. Бархатный сезон – это время, когда температура воды примерно равна температуре воздуха. Так было в Одессе и на этот раз: летняя жара уступила место нежному теплу, а море еще не успело остыть. Поднималась температура порой до градуса кипения, а порой – даже и воспламенения, разве что в зале **Одесского русского драматического театра**, проводящего фестиваль, во время спектаклей и их обсуждений, в которых на этот раз принимали участие не только московские и одесские критики во главе с **Натальей Старосельской**, но и слушатели ее семинара из разных городов России и ближнего зарубежья. Несмотря на молодость, многие из них – сложившиеся, признанные профессионалы, пишущие в различные издания, в том числе и в «Страстной бульвар, 10». Однако – одно дело писать, и совсем другое – разбирать спектакли в присутствии труппы и режиссера.

Как всегда, фестиваль стал местом многочисленных добрых встреч, для чего приложила большие усилия команда организаторов во главе с двумя руководителями фестиваля, тезками – директором Одесского русского театра **Александром Евгеньевичем Копайгорой** и драматургом **Александром Евгеньевичем Марданем**.



Открытие фестиваля

Будто бы продолжив праздничность предыдущего, впервые юбилейного – пятого – фестиваля, программа нынешнего, шестого, не столько представляла русские театры Украины, сколько радовала зрителей гостями из российских городов, в основном – из столиц. В программе были преимущественно комедии, но и серьезные, требующие напряженного внимания постановки, собравшие не меньшие аншлаги и принятые публикой с огромным интересом.

Открыл фестиваль Театр «**Et Cetera**» спектаклем «**Шейлок**» («**Венецианский купец**») **Шекспира** с **Александром Калягиным** в заглавной роли. (К слову, возглавляемый А.А.Калягиным Союз театральных деятелей России с рождения фестиваля входит в состав его учредителей наряду с министерствами культуры двух стран, Одесской областной организацией, областным и городским советами и др.) Давняя постановка **Роберта Стурюа**, добавляющая мрачноватой комедии британского гения грузинскую печаль и иронию, прошла дважды при переполненных залах и вызвала горячие споры – градус зрительских симпатий колебался от восторгов до неприятия, как и после премьеры. Тем же, кто видел спектакль прежде, интересно было его пересмотреть и сравнить с последней работой грузинской команды в театре Калягина – «Бурей» Шекспира, где происходящее – плод творения Просперо-Калягина. В «Шейлоке» артист, напротив, играет самое что ни на есть «действующее лицо», действующее в истории, которую, заскучав, сочинил купец Антонио (**Виктор Вержбицкий**), вот только, как

это порой случается с творцами и творениями, действующее лицо вышло из-под контроля и возжелало стать главным.

Завершился фестиваль комедией «**Красотка и семья**» **Сомерсета Моэма** (перевод **Виктора Вебера**), пьесой в России мало известной, но очень похожей на другие произведения писателя-стилиста – изящной, салонной, парадоксальной, с путаницей в чувствах и отношении персонажей, в предлогах и истинных мотивах поступков. Это требует от артистов виртуозности в передаче оттенков и переключений чувств, в диалогах-пикирках, умения жонглировать словом и мыслью, обнажать суть и нести подтекст, в том числе и политический, держать внутренний ритм. К сожалению, в постановке **московского театра «Сфера»**, осуществленной его руководителем **Екатериной Еланской**, произошла подмена: обаятельные молодые артисты «промаршировали» действие по первому плану, размахивая британским флагом, прокричали смыслы, продемонстрировав бойкость вместо тонкости. Однако зрители рады были посмеяться и остались вполне довольны этим несколько неуклюжим шоу. Как и другими комедиями.

«**Шесть блюд из одной курицы**» **Ганны Слущки** привез в Одессу **Санкт-Петербургский театр им. В.Ф.Комиссаржевской**. Не бог весть какая пьеса с логическими нестыковками и натяжками без претензий поставлена **Валерием Гришко** на звезду театра **Галину Короткевич**, отметившую 90-летие. Когда народные артисты, любимцы публики выходят на сцену в таком возрасте, пусть

даже и сохранив харизму и обаяние, их партнеры часто превращаются не то что в фон – в группу поддержки в буквальном смысле: мизансцены выстраиваются так, чтобы главным исполнителем все время кто-то страховал, поддерживал, не давал свернуть не туда, направлял, подсказывал текст и т.д. Не то с Галиной Короткевич! В истории про вредную мамашу, которая сначала разводит сына с любимой женой, а потом бросает все силы и деньги, чтобы найти ее, вернуть, помирить и помириться, Мать-Короткевич – мотор действия. Актриса подвижна, пластична внешне и внутренне, очаровательна, ее героиня умна и наивна, взбалмошна и мудра, цинична, беспринципна, невозможна и безмерно любит великовозрастного сыночка-бизнесмена, убеждая его в возможности вернуть прошлое методом «от противного» – демонстрируя цепочку других женщин, кандидатов в жены, которые для этой роли совершенно не годятся. Короткевич царит на сцене, но делает это грациозно, я бы даже сказала, нежно и в то же время лукаво. Звезда не затмевает других артистов, каждый из которых умело ведет свою партию. Потому спектакль и смотреть интересно – он состоит сам по себе, без скидок на звездность и возраст, к тому же в нем возникает второй, внутритеатральный сюжет – о взаимной деликатности и взаимном доверии в труппе Комиссаржевки.

О «**Квадратуре круга**» **Казанского академического русского БДТ им. В.И.Качалова** в «СБ, 10» писали неоднократно. Мастерски поставленный крепкой рукой худрука театра **Александра Славутского** и четко

сыгранный артистами, в Одесе, мне показалось, он прошел слишком уж «правильно», как затверженная импровизация. Показалось, что не хватило куража, столь необходимого в избранной театром фарсово-игровой форме, особенно в первом действии. Что, впрочем, объяснимо: в спектакль был сделан срочный ввод. **Эльза Фардеева** в роли идейно выдержанной Кузнецовой не выпала из ансамбля, ее можно поздравить с успехом. Однако чрезмерное напряжение, видимо, помешало другим актерам.

Водевиль юного **Валентина Катаева** о двух парах молодоженов, вынужденных жить в одной комнате и поменявших любовных партнеров, поставлен в Казани лихо, рисунок всех ролей замечательно придуман и выдержан, много нового и остроумного в трактовке образов: Вася в исполнении **Ильи Славутского** – явно «бывший» интеллигент, мещаночка Людмила **Елены Ряшиной** превращена в еврейскую «мамашку», которая не может не опекать оказавшегося рядом мужчину, видя в нем прежде всего «сына», и на роль ее мужа, конечно же, больше подходит трогательный **Абрам Марата Голубева**, а не самостоятельный Вася. Неожиданно жалко в этом спектакле поэта Емельяна Черноземного (**Николай Чайка**), ужасные стихи которого никто из героев, увлеченных любовными перипетиями, не хочет слушать, а в результате всеобщего примирения он лишается надежды на ночлег. Он, несмотря на неприкаянность и бездомность, полон жизни и напоминает другого полубезумного своего современника, поэта Ивана Бездомного. Даже **Флавий – Михаил Галицкий** – из



Открытие фестиваля



Презентация книги Н.Старосельской «Кирилл Лавров»

советского начальника, перед которым все трепещут, превращается в бога из машины. Артисты органичны в преувеличенной стилистике (наименее – Е.Ряшина), прекрасно танцуют и поют. Сценография **Александра Патракова** одновременно отсылает ко времени «молодости мира», когда умами владела утопическая идея построения коммунизма, и к вневременному закону – небу над головой.

В программе было два русских театра Украины. **Харьков-**



ский академический театр им. А.С.Пушкина показал не удавшийся эксперимент с современной драмой – премьеру пьесы **Елены Греминой** «Глаза дня (Мата Хари)». В постановке худрука театра **Александра Барсегяна** наиболее убедительной стала история Клод Франс (**Анна Оцупок**), актрисы немого кино, оказавшейся за бортом искусства и жизни после победы звука в кинематографе. Клод вынужденно вспоминает Мату Хари, разыгрывает свое предательство и преклонение перед этой женщиной-мифом, жизнь героини сливается с искусством.

К несчастью, постоянный участник фестивалей в Одессе Александр Барсегян на этот раз приехать не смог – он был тяжело болен и ушел из жизни в дни фестиваля.

Одесский русский театр представил публике давно идущую «Чайку» **А.П.Чехова** в постановке **Алексея Литвина**. Об этом спектакле «СБ, 10» тоже несколько раз рассказывал. С тех пор, как я видела «Чайку» на «Мелиховской весне», где она прошла феерически, спектакль сильно изменился. Повзрослела, похудела, стала более романтической **Нина Анастасии Швец** (увы, когда ушли простодушие и жизнерадостность, проступил южный говор актрисы, раньше казавшийся краской образа). Строже играет Машу **Юлия Скарга**, очевидно трагедия ее героини, но исчезла обаятельная нелепость, этакая косолопая разухабистость перерзевшей красотки. По-прежнему потрясающе работает, вернее, живет в образе смешного, непривычно приземленного, комичного и в то же время страдающего, зоркого и цепко мысляще-



«Шейлок». Шейлок – **А.Калягин**, Антонио – **В.Вержицкий**. Театр «Et Cetera», Москва



«Красотка и семья». Театр «Сфера», Москва



«Шесть блюд из одной курицы». Мать – **Г.Короткевич**. Санкт-Петербургский театр им. В.Ф.Комиссаржевской



«Квадратура круга». Казанский академический русский БДТ им. В.И.Качалова



«Чайка». Аркадина — Л.Коршунова, Тригорин — Ю.Невгомонный. Одесский академический русский театр

го писателя Тригорина **Юрий Невгомонный**. Осмысленно и ярко была сыграна линия его «сговора» с Аркадиной — **Ларисой Коршуновой**: оба понимают, что их связывает большее, чем любовь, они близки как товарищи по несчастью — служению искусству. А вот линия Тригорин — Ниная ослабла, потеряла свою живость и прелесть. Четче играет обреченность одиночеству, проигрыш жизни **Сергей Поляков** — Треплев. Понятнее его покинутость и любовь. В родной сцено-

графии **Григория Фаера** очевиднее многие режиссерские акценты, более объемно и самостоятельно смотрятся персонажи, которые на веранде чеховского дома в Мелихове были растворены в стихии жизни спектакля. Таковы самодостаточный даже в болезни и старости, основательно доброжелательный, умный и трезво оценивающий свое положение «человек, который хотел» Сорин — **Олег Школьник** или беспомощный перед нелюбовью Маши, а потому горько пьющий,

как и она, Медведенко — **Александр Суворов** (они тоже товарищи по несчастью — по нелюбви). Но при всем при том одесская «Чайка» перестала быть той захватывающей, неудержимо смешной комедией, трагический финал которой тем более потрясал. Что ж, спектакль должен меняться со временем, чтобы сохранить жизнь.

Наверное, самым сильным впечатлением фестиваля стал спектакль **Михаила Левитина «Меня убить хотели эти суки» (Московский театр «Эрмитаж», см. «СБ, 10», №6-136)**. И не только для меня — для публики тоже. Одессит Левитин, для того чтобы вернуться на родину, выбрал спектакль «неподходящий» — серьезный, тяжелый, длинный (четыре часа) и страшный. Но важный. Это поступок. Режиссер рискнул и победил — наверное, победил неизбежный свой страх возвращения домой (известно же, что «домой возврата нет»), предубеждение перед невозможностью серьезного и длинного спектакля на сцене южного города, склонного к развлечениям, зрительскую настороженность, и проч., и проч.

Сценическая версия романа **Юрия Домбровского «Факультет ненужных вещей»** — это прихотливое переплетение реальностей и пространств, взгляд на ужас советского застенка изнутри, но все же со стороны. **Станислав Сухарев**, играющий арестованного археолога Зыбина, точно передает это свое участие в происходящем, свою инакость, параллельность существования, когда сон путается с воспоминаниями, более реальными, чем абсурдная конкретика камеры. Реальность тем бо-



«Меня убить хотели эти суки».
Московский театр «Эрмитаж»

лее абсурдна, что наряду с чудовищами, в ней действуют мелкие бесы-клоуны, травестируя злое щие смыслы эпохи.

Конечно, великолепен **Михаил Филиппов** в ролях крупного столичного функционера-карателя Романа Львовича Штерна и провинциального следователя Якова Абрамовича Неймана, не случайно превращенных Левитиным в братьев-близнецов. Вообще, об актерских работах можно писать много и подробно, они того заслуживают. Поражает умение актеров органично соединять эксцентрику и глубокий психологизм. Великолепно работает на создание образа спектакля многими уже описанная сценография **Сергея Бархина**: сами собой раскрывающиеся двери, рождающие сквозняки в кафкианском замке, тюрьме Цинцинната советской эпохи и эпохи любого безвременья. Но главное, что делает спектакль (а не только факт его показа в Одессе) поступком и уроком, сегодня необходимым, как никогда, – это ощущение, что из безвыходного лабиринта возможен выход. Пусть для этого



Нейман – М.Филиппов



«Глаза дня (Мата Хари)». Клод Франс - А.Оцупок,
Мата Хари - А.Богатырева. Харьковский академический театр им. А.С.Пушкина

требуются сложносочиненные и хитросплетенные судьбой объективные обстоятельства. Или чудо. Но выход возможен. Возможен в том только случае, когда герой сохраняет самостояние личностной свободы. И тем самым рождает цепную реакцию добра – пробуждает души, плененные обезличивающим и обездушивающим кошмаром. Спектакль начинается с мяуканья и циркового фокуса: сама собой движется по сцене шляпа-котелок, не давая покоя героям, которые возникают из дверей и шикают на нее. Будто бы под живой шляпой спрята-

лась кошка Зыбина, оставшаяся без хозяина и без дома, существо, точно уж ни в чем и ни перед кем не виноватое. Живое. Так задается тема Чарли Чаплина – маленького бродяги, вошедшего в жизнь миллионов с призывом о человечности. Именно человечность сумеет разбудить в монстрах (или просто заблудших душах) Зыбин, потому что останется верен себе. В каком-то смысле и «Встречи в Одессе» служат тому же – связывают людей, будят в их душах добро.

Александра ЛАВРОВА

ИЗ ОБСУЖДЕНИЯ МОЛОДЫХ КРИТИКОВ

Для меня спектакль «Шейлок (Венецианский купец)» московского театра «Et Cetera» случился ближе к концу, так как в начале я не смог объяснить себе «офисную» сценографию с компьютерами и телевизором и как она соотносится со средневековой Венецией. В конце же происходит кульминационный суд над Антонио, просрочившим уплату долга по векселю. Шейлок заносит над ним скальпель, чтобы отхватить фунт его живой плоти – в соответствии с условием договора. И здесь возникает вполне современная проблема: заносит ли он нож правосудия или орудие мести? Что важнее для стабильности общества – неотвратимость наказания или «милость к падшим», соблюдение буквы закона или его духа? Оскорбленный Шейлок в исполнении блестящего **Александра Калягина** вызывает мое сочувствие в своей праведной жажде мести, но как бы мне хотелось, чтобы он отказался от нее сам, а не в результате найденной в последний момент юридической закорючки! Закон без права или право без закона – такова предельно сформулированная дилемма, в том числе и наших дней. Ведь сегодня парламентским большинством можно провести какой угодно несправедливый закон, и он будет частью формального законодательства, обязан будет проводиться в жизнь. Спектакль напоминает нам о том, что закон может быть немилосердным, а правосудие



«Шейлок». Театр «Et Cetera», Москва

таким быть не должно. Истинное право зиждется на морали. Русский философ Ильин писал, что истинное правосознание – категория религиозная. Ах, как жаль,

что в Шейлоке обиженное национальное сознание пересилило сознание просто человеческое...

*Сергей ГОГИН
Ульяновск*

Я видела спектакль «Квадратура круга» дважды – на родной сцене **Казанского театра** в прошлом году и сейчас на фестивале. И, несмотря на то, что идет он давно и успешно, и, казалось бы, никаких изменений в уже сформировавшемся и законченном образе произведения ожидать невозможно, для меня в этот раз он прозвучал по-другому. А точнее – открылась еще одна интересная его грань. Возможно, на это повлияло выступление труппы на другой сцене, а возможно, ввод новой исполнительницы на роль Тони Кузнецовой (**Эльза Фардеева**).

В первый раз я не увидела ни одного изъяна в спектакле. Цельный, полнокровный, абсолютно самодостаточный и органично существующий организм, если можно так выразиться о том, что, кажется, с невероятным удовольствием и азартом создавалось артистами и задумывалось режиссером (**Александр Славутский**). Все продумано до мелочей, до тончайших нюансов, и действует на зрителя гипнотически. Каскады игровых режиссерских приемов, фееричное воплощение их артистами – все это захватывает с начала спектакля и не отпускает до самого его окончания. Сначала зарождается улыбка, потом смешок, а спустя время ты ловишь себя на том, что громко хохочешь и уже не можешь остановиться, но из последних сил стараешься сам приостановить смех, чтобы не пропустить ни слова, ни движения в молниеносных эскападах актеров.

В отличие от первого знакомства со спектаклем и его героями, на сей раз в нем открылась для меня и новая, совсем иная, лирическая линия взаимоотношений двух персонажей – Тони и Васи (**Илья**

«Квадратура круга». Кузнецова — Э.Фардеева, Вася — И.Славутский. Казанский академический русский БДТ им. В.И.Качалова



Славутский). Благодаря ей, неожиданно ярко и четко высветилась очень важная деталь – перво-причина, суть всей нелепой коллизии пьесы. Молодые люди встречались, всего год тому назад расстались по неизвестным причинам, которые можно только предполагать, все это время страдали от разлуки и решили утопить боль срочным замужеством и женитьбой на ком-нибудь – просто на хорошем человеке. Вся эта история, не прописанная подробно у Катаева и, соответственно, не проговоренная в спектакле, абсолютно понятна и досказана артистами, хоть и «бессловесно», но весьма убедительно, иными выразительными средствами.

С другой стороны, неожиданно ясно проявившаяся сквозь феерию юмора история любовных перипетий сместила акценты и несколько преломила четкую и цельную концепцию постановки. Некоторые повторы, фразы, которые прежде казались необходимыми и важными, стали обременительными для общего восприятия, особенно во втором акте. Впрочем, последний, третий акт скрыл все трансформации. И убедил в том, что, несмотря на любые актер-

ские вводы, а значит, возможные корректировки и преобразования образов персонажей, все равно спектакль состоится, и созданный режиссером жесткий каркас сценического воплощения его идеи не оседет и не даст трещины.

Несмотря на все символические атрибуты советского периода, спектакль современен. Ведь он не только и не столько о времени, когда была написана пьеса (1928 год), а больше о возрасте, когда каждый «сам обманываться рад». Какими бы характерными признаками ни проявлялась каждая политическая и социальная эпоха, но очарование молодости, пылкости чувств, прекрасного времени необычайных влюбленностей, искренних заблуждений, наивных мечтаний и уверенности, что впереди ожидает только лучшая и светлая жизнь, которая непременно наступит, все значимые особенности самой яркой и удивительной поры жизни любого человека, куда каждому хочется хоть раз вернуться, всегда окажутся более привлекательными и актуальными, нежели политический или социальный подтекст.

*Ирина ЛЯХОВА
Кишинев, Молдова*



«Меня убить хотели эти суки». Московский театр «Эрмитаж»

Спектакль «Меня убить хотели эти суки» Московского театра «Эрмитаж» (режиссер Михаил Левитин) был, пожалуй, самым серьезным и сложным спектаклем на фестивале – и по количеству заложенных в нем идей и вопросов, и по временной протяженности в 4 часа с одним антрактом. И в то же время необыкновенно простым, ясным и захватывающим. Сцены сменяют друга друга как в старом немом кино – через затемнение, наполненное выразительной музыкой невидимого тапера (композитор Владимир Дашкевич), нагнетающей напряжение и движущей нас к трагической развязке. Молодой испуганный человек сидит в огромном железном ящике, как в утробе гигантской машины, гуляет ледяной ветер, хлопают железные двери, валяются человеческие черепа (что это – резуль-

тат деятельности государственной машины или предмет изучения археологов?), по углам свалены чудесные аппетитные алые яблоки (говорят, именно так выглядит знаменитый алма-атинский апорт). А над всем этим плещется синее Черное море, свободное и вечное. Герои подобно механическим куклам движутся по заданной траектории, выполняя свое назначение – адская машина должна работать бесперебойно. И вдруг обнаруживают свое человеческое происхождение. Грозный следователь Хрипушин (Сергей Олексяк) в самый патетический момент подавился яблоком, жутковатые трикстеры прокуратуры (Александр Ливанов и Алексей Шулин) сетуют, что им так и не покажут новый фильм с Чаплиным, практикантка-валькирия Тамара (Александра Володина-Фроленкова) пожалеет

кошку, оставшуюся без хозяина. И кульминацией становится сцена разговора двух братьев – все- сильного столичного начальника Штерна и начальника управления Неймана, блистательно сыгранная Михаилом Филипповым. Сколько в этих, таких непохожих монстрах с одним лицом страха и желания простого человеческого счастья, понимания и любви. Машина забуксует и выплунет закорюченного Зыбина (Станислав Сухарев) на свободу. И всем, несмотря на жуть происходящего, покажут обещанный фильм с Чаплиным. Маленький непокорный человек в черном котелке улыбнется и уйдет за горизонт.

Анастасия ДУДОЛАДОВА
Нижний Новгород

Фото предоставлены
организаторами фестиваля
«Встречи в Одессе»

БОЛГАРСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВСТРЕЧИ

С 16 по 22 мая в небольшом, красивом болгарском городе **Враца**, что в 100 км от Софии, прошел один из самых старых театральных фестивалей на Балканах – **XXII Национальный фестиваль камерных спектаклей**. В этом году впервые он был объединен с **Международным фестивалем NETA (Новая европейская театральная ассоциация)**.

В 2004 году нынешний президент NETA **Благой Стефановский**, бывший тогда министром культуры Македонии, пригласил в город Битола театральных деятелей из Болгарии, России, Сербии, Македонии, Албании, Боснии и Герцеговины, Хорватии, Черногории, Словении и Турции. Тогда и оформилась идея создания новой театральной ассоциации. В следующем году была учреждена NETA, цель которой – обмен театральным опытом и популяризация национальных особенностей культуры каждой страны. Одним из важнейших направлений деятельности Новой европейской театральной ассоциации стало проведение фестивалей, которые с 2006 года проходили в Черногории, Боснии и Герцеговине, России (Санкт-Петербург) и, наконец, в этом году в Болгарии.



«Урок». Румынский национальный театр, Бухарест

Нынешний фестиваль был посвящен памяти одного из основателей NETA **Крикору Азаряну**. Замечательный болгарский режиссер и человек ушел из жизни два года назад. К.Азаряну был посвящен отдельный вечер с демонстрацией фильма о нем и моноспектакль македонского **Малого драматического театра** из города **Битола «Госпожа А»** по мотивам пьесы **Э.Олби «Три высокие женщины»** в прекрасном исполнении звезды македонского театра **Йоаны Поповски**.

В фестивале участвовали девять спектаклей болгарских театров, которые смотрело болгарское жюри, и девять спектаклей NETA – их отсматривало международное жюри под председательством автора этих строк **Элеоноры Макаровой**. В состав международного жюри входили **Лиляна Мазова (Македония), Дра-**

гана Бошкович (Сербия), Нина Мазур (Германия) и Юрий Юшкевич (Украина).

Среди болгарских спектаклей стоит отметить работу **Драматического театра г.Враца** по пьесе **«Потерянные звезды» Семена Злотникова** в постановке **Борислава Чакинова**. Тема одиночества людей, ищущих смысл жизни в сложном современном мире, прозвучала с необыкновенной силой благодаря точному прочтению пьесы режиссером, поставившим ее просто, без модных новаций и показного самовыражения. Его поддержала замечательная актерская команда: **Румяна Мержанская, Огнян Симеонов, Борислав Борисов и Димитр Мартинов**, создавшие великолепный актерский ансамбль.

В афише болгарских театров были представлены известные про-



«Стулья». А.Попдимитров, Й.Поповска

изведения зарубежной классической и современной драматургии.

Театр им. Гео Милева из **Стара Загора** сыграл «**За закрытыми дверями**» **Ж.-П.Сартра**. Режиссер **Христофор Недков** рассказал историю о жизни и смерти увлекательно, подхватив нестандартный юмор Сартра.

Софийский театр «Возрождение» не прошел мимо сверхпопулярного ныне **Макдонаха** и представил «**Королеву красоты**» в постановке известного болгарского актера **Йосифа Сырчаджиева**.

Болгарские театры теперь редко обращаются к своей национальной драматургии. На этот раз целых два спектакля порадовали болгарских зрителей. Прежде всего, моноспектакль замечательного актера **Мариуса Куркинского «Болгарские рассказы»** по произведениям **Ангела Каралийчева**, по народным сказкам и преданиям.

Мариус Куркинский говорит, что «Болгарские рассказы» «...будут всегда звучать в нас. Это рассказы, которые мы слушаем каждый день. Это наше ежедневное слово. Это голоса наших матерей и отцов, наших бабушек и дедушек, наших великих писателей... Театр должен всегда помнить эти голоса. Память рождает надежду».

«**Великоденское (пасхальное) вино**» поставил в **Пазарджикском театре им. Константи-**

на Величкова сам автор – **Константин Илиев**. Эта пьеса лет пятнадцать назад игралась практически во всех болгарских театрах. В ней публику привлекает рассказ об определенном этапе болгарской истории, связанном со взаимоотношениями национального героя Болгарии **Васила Левского** и священника **Крыстю Никифорова**. Последнего обвиняли в выдаче Левского туркам. Давая возможность священнику (**Димитр Терзиев**) рассказать историю со своей точки зрения, автор показывает, что на самом деле истина гораздо сложнее и трагичнее, чем выдвинутая в свое время версия предательства, которую он оспаривает. В международной программе участвовали театры из **Сербии, Македонии, Румынии, Косова, Черногории, Боснии и Герцеговины**.

Следует отметить большой международный театральный проект «**Красное**» по роману турецкого писателя **Орхана Памука «Мое имя Красный»**, в котором приняли участие молодые актеры из разных стран.

Действие происходит в Стамбуле в XVI веке. Султан ведет философский спор о старом и новом, о восточном и европейском взглядах на жизнь, искусство, любовь. Основная тема спектакля, обращенного к сегодняшней молодежи, – конфликт между традицией и современностью. У режиссе-

ра спектакля **Мартина Кочовски** взаимодействуют две линии поведения молодых людей: одна, предписывающая строгое выполнение правил, определенных религией, и вторая, в основе которой пьянящая свобода от догм, зачастую с нарушением границ дозволенного.

Международное жюри наградило этот спектакль «**За лучшее оригинальное сценическое воплощение актуальной темы в новом международном театральном проекте**».

Премия за **лучшую мужскую роль** получили двое: **Горацио Малаеле** из **Национального театра Бухареста** за роль Учителя в спектакле «**Урок**» **Э.Ионеско** и **Иван Видославлевич** из **Княжеско-Сербского театра г.Крагуевац** за моноспектакль «**Записки сумасшедшего**» **Н.Гоголя**.

Лучшим спектаклем жюри признало «**Ночь Гельвера**» **Ингмара Вилквиста Камерного театра из Сараево** (режиссер **Дино Мустафич**).

Пьеса польского драматурга поднимает проблему жестокости, терроризма и фашизма в современном обществе. Замечателен дуэт актеров **Ермина Браво**, играющего Гельвера, легко поддающегося манипуляциям фашиствующих молодчиков, и **Марияны Каранович** – его приемной матери. Гельвер пытается заставить мать подчиняться его командам.



«Ночь Гельвера». Камерный театр 55, Сараево, Босния и Герцеговина



«Красное». NETA (Совместный театральный проект)

В ход идут все методы, включая физическое насилие.

В пьесе не указаны место и время действия, но автор дает понять, что подобное может случиться в любой стране и в любое время – от нацистской Германии до бывшей Югославии или Руанды.

Очень интересно прозвучал совместный проект **Врачанского драматического театра** и **Македонского малого драма-**

тического театра из Битоля – «**Стулья**» **Эжена Ионеско** в постановке **Люпчо Георгиевского**.

Специальным призом жюри были отмечены замечательные актеры **Йоана Поповски**, неоднократно признававшаяся «Актрисой Европы» в Македонии, Албании, Украине, и **Анастас Попдимитров**, известный болгарский актер, директор театра в

г.Враца, директор Национального фестиваля камерных театров, председатель Ассоциации директоров театров Болгарии, тоже лауреат многих фестивалей в России, Болгарии, Румынии, Сербии. Эти два актера эмоционально и тонко плели, как кружева, свои диалоги, создавая теплый и нежный мир, насыщенный многообразием жизненных красок. Спектакль был показан на театральных фестивалях в Санкт-Петербурге, Стамбуле, Лондоне, Вене, Киеве, Софии, Белграде. Прошедший фестиваль еще раз доказал, насколько разнообразна, сложна и интересна палитра театральной жизни сегодня в каждой из стран, принявших в нем участие.

Элеонора МАКАРОВА

Фото из буклета фестиваля

4 ноября исполнилось **70 лет** художественному руководителю **Московского театра кукол**, заслуженному деятелю искусств России **Вячеславу Сергеевичу Крючкову**. Начав свою творческую деятельность в качестве актера, он поступает в театральное училище им. Б.Щукина, успешно оканчивает его в 1971 году по специальности «Режиссура драмы» и сразу переходит на должность режиссера-постановщика в Пермский ТЮЗ. Ранее полученное филологическое образование и работа на режиссерском поприще в разных городах страны помогли Вячеславу Сергеевичу сформировать свое направление, стиль и режиссерскую индивидуальность – музыкальные спектакли по классической драматургии и сказкам для детей. Приехав в Москву, он тесно контактирует с Московским театром кукол. Своеобразие художественного направления театра – люди и куклы – увлекает его и по приглашению коллектива в 1992 году Вячеслав Сергеевич становится его главным режиссером. Человек высокой культуры, широкого кругозора, в работе самоотверженный и одухотворенный, Вячеслав Сергеевич своей неиссякаемой энергией, творческой азартностью, позитивным началом так увлекает труппу, что поднимается творческая планка театра, коллектив начинают часто приглашать в разные страны на гастроли и фестивали, а его самого – на постановки за рубежом. Работы его неоднократно награждаются дипломами и грамотами, высоко оцениваются прессой. Уделяя большое внимание воспитанию молодого поколения в театре, будучи профессором Государственного специализированного института искусств и РАТИ (ГИТИС), он становится еще руководителем курсов актерского мастерства, с 1971 года активный член СТД. Бодрый, молодой душой, Вячеслав Сергеевич является для коллектива неиссякаемым источником позитивной творческой и жизненной энергии. Коллектив театра от души поздравляет Вячеслава Сергеевича с юбилеем и желает ему еще долгие годы жить насыщенной творческой жизнью.

Эльвира БОЛЬШАКОВА

ЮБИЛЕЙ



ЛЕДИ И ЕЕ МАКБЕТ

«Эта пьеса давно не давала мне покоя. Почему Макбет отважен в бою, но боится убийства? И почему он при этом так охотно решается на убийство Банко? Может быть, Макбет и в бою пребывал как бы «в тени» храбреца Банко? Может, Макбет... завистник? Но зависть, как правило, всегда «одна, но пламенная страсть»... Как же тогда быть со страстной любовью Макбета к жене? Что для Макбета эта леди Макбет? Катализатор, движущая сила? А что движет ею?» – рассуждает вслух **Альгирдас Латенас**, режиссер-постановщик спектакля «Леди Макбет» в Молодежном театре Вильнюса и бессменный руководитель этого театра с 1997 года.

Трагедия Шекспира «Макбет» – история шотландского короля (Банко – легендарный предок Стюартов).

Шотландскому тану Макбету три ведьмы предсказывают, что он станет Кавдорским таном и королем Шотландии. Его спутнику Банко они предсказывают, что его потомки станут королями. Макбет, подстрекаемый женой, убивает короля Дункана и становится шотландским королем. Мучимый мыслью о том, что его дети не унаследуют трон, он подсылает к Банко и его сыну убийц, однако сыну Банко удается бежать. Макбет снова разыскивает трех ведьм, желая узнать, насколько крепка его власть, и получает знаменитые ответы:

«Будь дерзок, смел, кровав.

Не знай препон.

Никто из тех, кто женщиной

рожден,

Не повредит Макбету. <...>

От всех врагов Макбет

храним судьбой,

Пока Бирнамский лес

не выйдет в бой

На Дунсинанский холм».

Однако шотландские феодалы поднимают восстание против тирании Макбета и наступают на Дунсинанский холм, прикрывшись ветвями Бирнамского леса, так что кажется, что «лес начал двигаться». Макбета же убивает Макдуф, который «из чрева матери ножом исторгнут».

Сюжет «Макбета» заимствован из «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии» Р.Холиншеда, постоянно служивших Шекспиру источником исторических сведений. Но Шекспир с этим источником обходился достаточно вольно. Особенно это видно по отношению к образу леди Макбет. У Холиншеда ей посвящена только лишь одна фраза: «Но особенно расстраивала его жена, добивавшаяся, чтобы он совершил это, ибо она была весьма честолюбива и в ней пылало неугасимое желание приобрести сан королевы». Из этой единственной фразы выросла страшная и обреченная фигура леди Макбет, воплощающая главную идею трагедии: зло как добровольно избранный путь человеческой жизни неизбежно станет непосильной, убийственной тяжестью.

Тем не менее Шекспир назвал свою трагедию «Макбет».

Спектакль Латенаса назван «Леди Макбет»...

Макбет говорит:



А.Латенас

«Мне волю

Пришпорить нечем,

кроме честолюбья,

Которое, вскочив,

валится наземь

Через седло...»

И далее:

«Я смею все, что можно

человеку.

Кто смеет больше, тот

не человек».

Леди Макбет – не человек?

Змеиное, зловещее шуршание серой тафты... Прекрасный гибкий женский торс вырастет из фантастических складок ткани; они обретают форму существ, неразрывно связанных с центральной фигурой и постоянно меняющихся. Паучье кружево движений – кто управляет им? Женщина ли, рожденные ли ею злые существа-мысли? Ясно одно – связь их неразрывна.

Все убийства эта женщина уже осуществила в мыслях. И никакие ведьмы тут ни при чем. Письмо Макбета, где он сообщает о предсказаниях ведьм,



писано не им – оно начертано на платье леди Макбет и с каждой «страницей» уменьшается, как шагреновая кожа. Последний крохотный лоскуток объясняет главное: Макбет страшится не самого зла, а только необходимости совершить его собственноручно. Что ж, она ему поможет, и шевеление злобных существ в складках одеяния укрепляет ее решимость.

Иногда она ведет себя по отношению к Макбету как мать, иногда – как любовница и никогда – как жена. Она – не рядом с ним, даже когда стоит плечом к плечу. В сущности, ей его не жаль...

Виктория Куодите блестяще справилась с многоплановой ролью; таинственная душа

ее героини вмещает все: и материнство (в этом спектакле леди Макбет ждет ребенка и погибает, уничтожая плод, – все кончено, продолжение не следует), и мистическую связь с силами зла, и холодноватую, как кипение ледяного вина, сексуальность, и почти мужскую воинскую храбрость.

Вот она танцует с обреченным королем Дунканом: под великолепным платьем – грубые солдатские сапоги, она готова к бою.

Надо слышать, как она говорит мужу, потерявшему голову после убийства короля:

«Слабый!

Дай мне кинжалы.

*Спящий и мертвец –
Как живопись; черт*

*на картине страшен
Лишь детям. Если рана*

*не закрылась,
Я слугам кровью вызолочу лица,
Чтоб их вина сверкала».*

Труп Дункана обнаружен, руки окровавлены у всей свиты. В мире, где такое убийство возможно, нет невиновных...

Остатки человеческого извергают из себя супруги Макбет вместе с содержимым желудков; немая сцена тошноты после убийства напоминает сильнее всяких слов о противоестественности зла...

Впрочем, возможно, леди Макбет просто беременна...

А затем начинается любовный сеанс – лучший, проверенный способ вселить в Макбета мужество. В свете эротической игры убийство Дункана выглядит не более чем милая шутка... Вот уж Макбет и смеется...

Тот самый Макбет, который совсем недавно отмахивался от невидимых преследователей,

и мы думали: уж не эринии ли нашли свою жертву? Или гарпии, похожие на ворон? Они появятся – скоро... А пока – Дункан мертв, и Макбет смеется в упоении страстью...

Первый выход супругов после убийства короля... Часть их серого одеяния превратилась в красное. Только часть – еще не вся невинная кровь пролита. Реют над головами четы призрачные короны; вокруг – стая серых воронов. Может, и корон никаких нет, одно воронье?

Убийство навсегда отделило Макбетов от остальных людей. Ему не освободиться от паутины, ей танцевать бесконечное танго со своими персонифицированными мыслями-монстрами.

И вот они уже полностью в красном. «Уйди!» – приказывает жене Макбет, ему не до любви. И, странным движением заворачиваясь в кокон, вывинчивается леди Макбет из сцены, как чудовищный волчок.

Теперь все помыслы Макбета сосредоточены на уничтожении Банко. Так появляются рядом с ним (и уже пребудут до самого конца) убийцы в штатском.

Сергеюс Ивановас играет Макбета страстного, Макбета колеблющегося, Макбета нервного – всегда; Макбета честолюбивого – часто; Макбета ненавидящего – иногда (когда дело касается Банко); Макбета любящего – только однажды: в сцене с мертвой женой, когда он пеленает ее в смертные пелены, как неродившегося ребенка, и танцует с нею, недвижимой, бездыханной, последнее танго (великолепная музыка Астора Пьяццоллы и **Фаустаса Латенаса**) и водружает ее те-

ло вертикально, как знамя проигранной битвы. Палитра актера поражает.

Особенно в таком спектакле с условной, изысканной, метафорической стилистикой, очень сложном, очень философском, очень национальном, кровно связанном с блистательной литовской режиссерской традицией.

Сценография **Гинтараса Макарявичюса** удивительна; она предельно рациональна (чего стоит эта система подвижных зеркальных ширм-рам, формирующих пространство!) и в то же время дышит причудливой поэзией (взять хотя бы странные колеблющиеся гигантские фигуры в глубине сцены – такой зыбкий мираж порою видишь в облаках и содрогаешься от таинственного предчувствия). А **Сандра Страукайте** с ее невероятно изобретательной, фантастической костюмографией – настоящий соавтор спектакля.

Проиграет свою последнюю битву Макбет, подойдет к опустевшему трону молодой Малькольм (**Симонас Сторпиштис**), похожий на сегодняшних юношей, повесит на него платок, запятнанный кровью отца-короля, накинет на голову капюшон куртки и уйдет в жизнь, не оскверненную борьбой за власть.

Впрочем, свято место пусто не бывает...

Покидая зал Вильнюсского Молодежного театра, я поймала себя на мысли, что ларец шекопировских пьес открывается очень просто – Талантом.

Нина МАЗУР

Ганновер, Германия

Фото предоставлены автором

РАСКОЛЬНИКОВ ИЗ БЕРГАМО

Юные артисты **театральной труппы «La traccia»** из **Бергамо** сыграли на сцене **Кемеровского областного театра драмы** спектакль **«Преступление и наказание»** по мотивам романа **Ф.М.Достоевского**.

...Полумрак сцены, отгороженной от зрителей прозрачной сеткой-занавесом, озарен кроваво-тревожными всполохами. Неуют пространства, разделенного на клетушки: «комнатка-пенал» Раскольникова, полицейский участок, расписочная в полуподвале, закуток старухи-процентщицы, «угол» Сонечки Мармеладовой.

В этой духоте, тесноте, затхлости, чреватой взрывом, насыщенной катастрофой, бьется мысль одержимого безумной идеей Родиона Раскольникова: «Тварь я дрожащая или право имею?».

Впервые под сводами сцены Звездного зала театра драмы звучит итальянская речь. На языке, по словам Ломоносова, «созданном для слов любви», герои говорят, спорят, размышляют о добре и зле, гуманности и бесчеловечности, праве на жизнь и смерть.

Артисты – почти подростки, им по 14–17 лет. И, как ни странно, их юные, красивые лица накладывают на философский текст особый отпечаток трагизма, заложенного в сюжете.

Гастроли труппы «La traccia», что переводится как «След», стали возможны, благодаря совместной договоренности Кемеровской и Новокузнецкой епархии, администрации Кемеровской области, православной гимназии г.Кемерово и Кемеровского театра драмы.

В мае этого года между православной гимназией и католической гимназией г. Кальчинате провинции Бергамо был подписан договор о сотрудничестве. В рамках перекрестного года культуры Италии – в России, России – в Италии, состоялись эти гастроли. Добавим, что в ноябре исполняется 190 лет со дня рождения Ф.М.Достоевского, и выбор спектакля по великому роману русского классика вполне оправдан.

Театральная труппа создана при католической гимназии девять лет назад. Она не является постоянной. Ученики приходят и уходят, а педагоги, они же и режиссеры, остаются, как **Роберто Росси**, поставивший «Преступление и наказание».

Спектакль – на итальянском в сопровождении субтитров на русском – был показан три раза. Его зрителями стали учащиеся православной гимназии, семинарии, воскресных школ, представители православной церкви, почетные гости, театральные деятели, журналисты.

Заинтересованный диалог состоялся на пресс-конференции. А на первом спектакле присутствовали епископ Кемеровский и Новокузнецкий Аристарх и заместитель губернатора области по вопросам социальной политики Елена Руднева, поздравившие присутствующих со знаменательным событием в культурной и духовной жизни областного центра.

...Они в Сибири, в России – впервые. Для **Марко Тизи**, **Кьяры Рампинелли**, **Маттео Сьонаторе** и еще тридцати их товарищей это первые зарубежные гастроли, первая в жизни пресс-конференция. Да еще в Кемерово, где в соседнем городе Новокузнецке жил и венчался со своей первой женой Достоевский, где его дом-музей. А в Омске великий писатель отбывал свою сибирскую каторгу, задумывал роман, спектакль по которому они играют.

Волшебная золотая осень встретила итальянцев в Сибири – и забыты, и спрятаны были ставшими ненужными теплые шапки и шарфы. Главным стало – общение со сверстниками, новые друзья, впечатления от спектакля кемеровской драмы, поездка на «Томскую Писаницу»... И уверенность, что в Сибирь, ставшую родной и близкой, они еще обязательно вернуться.



Марко Тизи - исполнитель роли Раскольникова



Пресс-конференция (в центре - режиссер спектакля Роберто Росси)

*Людмила ОЛЬХОВСКАЯ
Кемерово*

ТЕАТР ИЗ СИНЕГОРЬЯ

В рамках федеральной целевой программы «Культура России» (2006 – 2011), при поддержке Министерства культуры РФ с 24 сентября по 1 октября на сцене **Орловского театра «Свободное пространство»** показывал свои спектакли коллектив из Северной Осетии – **Республиканский академический русский театр им. Е.Б.Вахтангова**.

Бурная реакция

Зрители, переполненные эмоциями, вели себя почти как болельщики на футбольном матче после удачно забитого гола. Кричали, хлопали в ладоши, даже свистели от радости. Люди из «страны синих гор», как называют Осетию, покорили всех своей искренностью, талантом, высоким художественным качеством спектаклей.

Праздник на сцене

Именно здесь, во Владикавказском театре, молодые Евгений Вахтангов и Михаил Булгаков много лет назад пережили перемены в своих личных судьбах, «причастились» к искусству Мельпомены. Дух Вахтангова и его школы не увядает. Играть по-вахтанговски – это значит нести в зал живые чувства. И в драме, и в комедии, и в трагедии актеры обязаны все делать с ощущением праздника и радости. А режиссеры – создавать такую атмосферу, чтобы сценические праздник и радость перекинулись в зал и завоевали сердца зрителей. Вот на сцене **«Сирано де Бержерак»** по классической пьесе **Эдмона Ростана**

в постановке главного режиссера театра **Валерия Попова**. По эскизам сценографа **Светланы Володиной** выстроено сооружение с лестницами и кругом наверху. Это и старинный французский театр, и кабачок, и поле сражений с испанскими войсками под солнечным светом прожекторов. Звучит проникновенная музыка. Здесь и переживает свою беззаветную любовь к Роксане поэт, воин, дуэлянт, духовно богатый бесребренник Сирано де Бержерак. Первое впечатление почти шоковое. У Сирано (**Антон Морозов**) наклеен длинный нос. Под гримом на лице прячутся толчки. На голове парик. Старинные костюмы со шляпами, густые гримы... отвык я от подобного давно. Но с каждой новой минутой действия спектакль захватывал все больше и больше. Исполнитель главной роли А.Морозов, переполненный чувствами, проникновенно произносит стихотворный текст. Экспрессивная пластика артиста, его глубокое погружение в образ поэта вызвали единственное желание: сопереживать судьбе Сирано, а не созерцать приклеенный длинный нос. Каждым жестом и интонацией актер убеждал нас в чистоте души, благородстве и глубоко переживаемой личной драме солдата и стихотворца. Все исполнители в этом театре владеют техникой речи, голосом, умением четко доносить до зрителей стихотворный текст. Это профессионалы высокого класса. Режиссер В.Попов выстроил две трети спектакля в темпоритме карнавальнoй стихии. Ра-

дость и праздник, царившие на сцене, стали эмоциональным контрапунктом предфинальной, а затем и заключительной части, где мы были свидетелями драматически насыщенного предсмертного диалога Сирано с Роксаной (**Ангела Тер-Давидянц**) и смерти поэта. В последней трагической сцене приемы театра представления и театра переживания слились воедино. И в этом слиянии «купались», как в свободной воде, не только Антон Морозов, но и его замечательные партнеры: **Сармат Токазов** (неугомонный весельчак и преданный друг поэта кабатчик Рагно), Ангела Тер-Давидянц (нежная, мудрая и решительная красавица Роксана), молодая артистка **Елена Бондаренко** (Лиза, супруга Рагно) и другие. Градус исповедальной искренности был очень высоким. Зал чутко внимал актерам.

Его Величество Артист

Владикавказский театр – актерский. Иначе его нельзя было бы назвать продолжателем традиций школы Евгения Багратиони-вича. Главная ставка в режиссуре – артист, о нем в первую очередь заботятся постановщики. Например, **Модест Абрамов**, вызвавший к жизни булгаковского **«Полоумного Журдена»**, «убил» главного героя. Режиссер решился на такую неординарную трактовку, чтобы, во-первых, углубить образ Журдена, во-вторых, дать исполнителю шанс создать более многомерный характер. И Журден у **Антонa Морозова** получился не шаржированным молье-



«Полоумный Журден»

ровским дураком, а именно булгаковским простодушным чудачком, который живет в плену собственных иллюзий. В ярко-комедийном таланте актера Морозова появляются драматические интонации. На лице его Журдена – боль и недоумение. Душевное напряжение героя растет от сцены к сцене и оправдывает финал, где обессиленный борьбой с собственными иллюзия-

ми Журден бездыханным падает на руки своих близких. Актеры в этом театре работают на сцене с полной самоотдачей. Потому и становятся любимцами публики. Играть с «холодным носом» владикавказцы не умеют. Талант актрисы трагедийного амплуа (редкого для нынешнего театра) полноценно раскрылся у **Нatalи Серegiной** в роли Иродиады (спектакль «Танец

семи покрывал» современно-го драматурга **Юрия Ломовцева**, режиссер **Валерий Попов**). Здесь же два вечера блистали в характерной роли Метрдротеля (холуя, философа и прагматика одновременно) харизматичные **Сергей Токазов** и **Валерий Алексеев**. Трагическая история жизни людей в древней Иудее перекликается с нашими нынешними нравственно-

этическими проблемами. Тем более что перед одним из героев стоит жертвенная необходимость своей смертью доказать любовь. Качественно выстроенный (без эмоциональных провалов) актерский ансамбль позволил зрителю глубоко вникнуть и в страшную житейскую ситуацию, раскрытую в спектакле «**Одноклассница**» (по пьесе **Юрия Полякова «Одноклассники**», режиссура **Вячеслава Вершинина**). В этом ансамбле психологически тонко и эмоционально провели свои актерские партии все исполнители. Наконец, сам главный режиссер театра **Валерий Попов** поразил нас уникальным артистическим даром, перевоплощаясь на сцене то в пьяньего поэта, то в монаха («Сирано де Бержерак»),

то в поэтически настроенного бомжа Федю, умницу и оптимиста («Одноклассница»), то в картавого щеголя маркиза Доранта («Полоумный Журден»). Да, артисты в этом театре силой своих талантов умеют зажигать сердца зрителей.

Театр-семья

А творить им на Кавказе весьма непросто. Бывало, работали на площадках во время обстрелов. В дни, когда приезжали давать благотворительные концерты и спектакли в зоны боевых действий, некоторым актерам приходилось даже автоматы в руки брать – звуки выстрелов неоднократно сопровождали выступления. Люди Вахтанговского театра живут единой дружной семьей. Вместе отмечают в теа-

тре дни рождения и праздники. Немедленно оказывают поддержку друг другу в беде. Однажды заболел товарищ по сцене – не только помогли материально, но и пришли большой группой к окнам больницы... помолиться за здоровье друга и коллеги. В таком коллективе и зрительский успех – общий, для всех радостный. Недаром выдающийся российский театральный критик Виктор Калиш (строгий и принципиальный ценитель), посмотрев их спектакли, сказал: об этом театре можно говорить или хорошо, или никак. Театр уедет, а яркие впечатления о нем не забудутся.

*Виктор ЕВГРАФОВ
Орел*

Фото предоставлены Русским театром им. Евг. Вахтангова

ВТОРАЯ ОЧЕРЕДЬ КАМЕРНОЙ

Полтора года **Камерная сцена Волковского театра** была закрыта для зрителей. 2 ноября и далее в течение XII Международного Волковского фестиваля она встречала гостей, зрителей и участников в режиме свободного доступа.

Первым событием Камерной сцены стал показ анимационных фильмов **Александра Петрова**, лауреата Государственных премий РФ, премии Американской киноакадемии «Оскар». Почетный гость открытия – театральный режиссер, народный артист России **Юрий Любимов**. Уникальная встреча двух великих уроженцев Ярославля, живого классика театральной режиссуры и признанного мастера анимации, стала своего рода вехой театральной жизни не только города, но и страны.

Любая Камерная сцена – особое место, «кухня» и лаборатория театра, где вызревают и готовятся самые неожиданные проекты, самые безумные начинания. И новый тип организации пространства Камерной сцены поможет сделать это. Принцип open space (открытого пространства) отменяет жесткое деление на сцену и зал и позволяет свободно моделировать пространство с помощью подвижной системы ширм. Камерная сцена станет местом дислокации различных проектов Волковского: творческих вечеров, моноспектаклей, лабораторий, кинопоказов, выставок и многого другого. Привлечет молодые силы Ярославля и обеих столиц.

Во время фестиваля здесь проходили пресс-конференции, круглые столы, начал работу **Международный центр имени Константина Треплева**: была представлена программа «На Руси жить... хорошо», или дайджест-пробег по драматургии Н.А. Некрасова (к 190-летию поэта), и «Классики наоборот» – мини-эскизы пьес современных драматургов по мотивам произведений Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова и др. в постановке выпускников мастерских С. Женовача, В. Фильштинского.

Татьяна ДЖУРОВА

ТЕАТР НА ДОРОГЕ ПЕРЕМЕН

В конце минувшего сезона с группой студентов **Московского театрального колледжа им. Леонида Филатова** мы посетили Санкт-Петербург, благодаря помощи и поддержке **Театра им. А.С.Пушкина – Александринки**. Посещение спектаклей и музеев, экскурсии, мастер-классы, научная конференция. Одним словом, поездка оказалась насыщенной и полезной во всех отношениях.

За три дня многое удалось посмотреть, а главное – почерпнуть. Культурную программу оставим за скобками, а вот о театральной хочется поразмышлять.

С самого начала мы задавали себе вопрос: зачем Александринке понадобилось проводить молодежную научную конференцию? Зачем дополнительная «морочка»? Может быть, это вызвано кризисом театра в целом, и проблема заключается в привлечении молодого зрителя? Или непривычный новый репертуар театра требует дополнительных «разъяснений»?

Вопросы эти мы обсуждали в дороге, а организаторам конференции задали при встрече. Оказалось, что, в первую очередь, это инициатива художественного руководителя театра **Валерия Фокина**, который разворачивает свой творческий потенциал не только в художественном направлении. Молодежный отдел театра, созданный также по его инициативе, под руководством **Светланы Юртайкиной** (спасибо ей за теплую встречу и реальную помощь) действительно

успешно работает со зрителями. Так, перед спектаклем **«Двойник»** с группой зрителей была организована экскурсия в музей театра и проведена небольшая лекция-беседа о предстоящей постановке. Безусловно, это помогает сфокусировать внимание зрителей на сути спектакля и театральных экспериментах В.Фокина.

Молодежный отдел разрабатывает современную концепцию социально-психологических взаимоотношений театра и зрителей и арттерапии. Не случайно С.Юртайкина в лекции сделала акцент на том, что зритель сегодня очень разный – в ходе просмотра спектакля он не только соперничает происходящему на сцене, но один что-то отдает, а другой, наоборот, что-то берет от спектакля в психологическом плане. Именно в русле этой концепции проводится многоступенчатая конференция с молодежью **«Исцеляющая сила театра»**. У специально созданного молодежного отдела театра есть свое поле, достаточно благодарное и, как выяснилось, благодарное.

Во всяком случае, мы со студентами после предварительной беседы и просмотра спектаклей уже готовы были принять участие в серьезном разговоре.

Кроме **«Двойника»** Ф.Достоевского, мы посмотрели постановку В.Фокина **«Ксения. История любви»** (пьеса современного драматурга В.Леванова).

Мнения у ребят сложились разные, но в чем-то они совпадали. Вот общие реплики студен-

тов: *«Я никогда ничего подобного не видел»* (после **«Двойника»**); *«Спектакль очень глубокий и тяжелый, но это правда жизни»* (после **«Ксении»**). Режиссерский стиль В.Фокина действительно индивидуален: и уникален, и сложен. Хотя, как нам показалось, он уходит корнями в отечественную традицию русского психологического театра, обильно сдобренную мейерхольдовской эксцентрикой. Однако не только отечественные традиции демонстрирует режиссер, манера В. Фокина перекликается с европейской режиссурой. Не случайно студенты-театралы оценили спектакли театра как самые «продвинутые». В общем, нам было чему соперничать на сцене и еще больше, о чем подумать. Забегая вперед отметим, что поиски александринской труппы последних лет совсем не противоречат ее, казалось бы, классическому предназначению. Но, что самое интересное, они освежают жизнь театра, делают ее интересной и для артистов и для зрителей.

В темах просмотренных спектаклей, на наш взгляд, много общего. Это правдивый и жесткий разговор об утрате целостности современного человека, о его раздвоенности и нравственной неразборчивости и даже о нравственном грехопадении. Ведь без любви во всех ее проявлениях (от любви мужчины и женщины до божественной и любви к жизни в целом) жизнь действительно не жизнь. Но разговор о нравственности, исследуемый на примере судьбы двух маленьких людей среднего класса

Не посетить «Аврору» нельзя



Тренинг Дроздина как всегда на высоте



Студенты в гостях у Пушкина



Поклон артистов «Ксения. История любви»



(Голядкин – титулярный советник, а Ксения – дочь благообразных родителей), постепенно поднимается на уровень социального гротеска. Происходит это из-за социальной незащищенности главных персонажей: от современного прагматического общества; от города-монстра; от бездуховной слепоты и глухоты чиновничьего мира и мира власти. «Короткометражность» спектаклей (полтора часа без антракта) и неожиданно резкий (обры-

вистый) финал взывают к нашим раздумьям и нашей ответственности. Оба спектакля ставят перед зрителями массу вопросов, в том числе об ответственности каждого из присутствующих в зале.

История безмерной любви Ксении к мужу, переросшая в потребность любви ко всем людям, в потребность всепрощающей и требовательной любви всех ко всем и каждого к каждому персонально, выводит спектакль на высокий нравственный, болевой уровень, достаточно редкий в нынешнем зрелищном искусстве сцены. Это ли не терапия теплотром?!

То же можно сказать и о противоестественной, антиприродной попытке чиновника средней руки Голядкина встроиться в мир пош-

лого, ханжеского «целомудрия» высшего света, изображение которого вызывает у зрителя неприязнь к тем, кто готов пренебрегать нравственными ценностями («Двойник»).

Наверное, в этом сила и театра, и режиссера, говорящего о нашей сегодняшней действительности.

В последний, заключительный день в Петербурге мы приняли участие в научной конференции «Исцеляющая сила театра» и неожиданно вместе со студентами оказались участниками еще одного солидного театрального форума – попали на конференцию «Михаил Чехов и Евгений Вахтангов. Театр. Время», проводимую по инициативе Московского театра «Школа драматическо-

го искусства», при непосредственном активном участии команды педагогов **Щукинского театрального училища.** Конференция проводилась сразу в двух городах (Санкт-Петербург – Москва). Юбилей (120 лет со дня рождения М.Чехова и 90 лет Театра им. Вахтангова), славные имена – все располагало к тому, чтобы молодые, разгоряченные театральные головы окунулись в опыт и взаимоотношения двух талантливейших деятелей театра XX века и уже через их творчество, художественные и педагогические идеи, посмотрели на сегодняшнее театральное время.

В Петербурге конференция началась с мастер-класса, проходящего в колыбели российского театрального образования – в Санкт-Петербургской академии театрального искусства. Итак, мастер-класс **Владимира Григорьевича Байчера.** Студенты здесь оказались самыми заинтересованными людьми на сцене и в зале. В 51-й аудитории (мастерская В.Фильштинского) прошел двухчасовой тренинг **«Импровизация по М.Чехову».** Однако сказать просто, что время пролетело незаметно, значит, ничего не сказать. Потому и незаметно, вероятно, что занятие было предельно насыщено и интересно.

Несмотря на то, что центров Михаила Чехова в мире становится с каждым годом все больше, по-настоящему тренингом по его методу занимаются единицы. В.Г.Байчер – опытный исследователь и последовательный его поклонник. Он провел несколько упражнений тренинга М.Чехова в собственной интерпретации, постоянно комментируя и поясняя

производимые действия. Все продемонстрированное в ходе встречи действительно было убедительно: и целостность воспитания артиста, энергетический тренинг организма, от внутренней техники сосредоточенности к энергетической выразительности, и диалог артиста с пространством и партнером, и поиск психологического жеста в физическом и словесном выражении. Многие присутствующие в знаменитой 51-й аудитории (колыбели «Братьев и сестер» Ф.Абрамова – Л.Додина) еще раз увидели применение и возможности практического воплощения «Техники М.Чехова». Ее сносшибательные педагогические результаты и одновременно непростой путь их достижения в импровизационном целостном самочувствии артистов. И, конечно же, понятно, что столь короткий подготовительный к творчеству этап породил ряд вопросов. Например, уже несколько десятилетий возникающий в среде специалистов, о сущности упражнений М.Чехова, о соотношении реального и воображаемого в методе Чехова, о сравнении методов Станиславского и Чехова. И, наконец, главный, как сказал профессор В.Фильштинский, «фарфоровый вопрос» – где можно увидеть хотя бы одну реальную постановку спектакля по методике М.Чехова?

Действительно, этот волнующий сегодня многих вопрос актуален для практиков театра. Ответ на него в чем-то был найден во второй части конференции, которая, кстати сказать, проходила тоже в Александринском театре (в любезно предоставленном театром фойе) во второй половине дня.

И первая половина дня (мастер-класс), и вторая (доклады и сообщения уважаемых исследователей) были приближены к основной теме форума. Авторы стремились через анализ фактов и биографий М.Чехова и Е.Вахтангова, их взаимоотношений и творческих подходов уловить новую суть театра и педагогики, возможность эффективного применения их методов в современном театре. Во всяком случае, композиционная логика организаторов конференции была направлена именно на это. Правда, субъективные пристрастия исследователей не всегда «коррелировали» с их намерениями, и, вероятно, поэтому ведущие (**Е.Т.Розанов, В.Г.Байчер**) призывали докладчиков «сужаться» до общей темы. Разговор, в конечном итоге, получился интересным и полезным для всех присутствующих, хотя, справедливости ради, следует сказать, что хотелось видеть в зале больше молодежи и студентов, заполнивших аудиторию только к концу.

Итак, о чем и зачем в очередной раз затеян столь серьезный разговор? Про что и почему выступили с докладами весьма занятые люди? Больше говорили о М.Чехове. В «пользу» М.Чехова свидетельствуют уже названия докладов и сообщений: **«Михаил Чехов в Петербурге» (М.С.Иванова); «М.Чехов – психологический портрет... художника?» (А.А.Кириллов); «Книга М.Чехова «О технике актера и технике театрального критика» (М.Ю.Дмитриевская); «Игровая природа упражнений М.Чехова» (Е.Кузина);**

«Использование упражнений М.Чехова в процессе обучения актеров» (В.Г.Байчер). И только в одном докладе имя Е.Вахтангова прозвучало – **«Вахтангов и Ричард Болеславский: диалектика театрально-педагогического конфликта» (С.Черкасский).** Что напрямую приблизило форум к главной теме.

В чем же современность их творческих методов и что неожиданного нам еще предстоит открыть в их перекликающихся методиках, дружеских, а иногда и конфликтующих отношениях? Эти вопросы все-таки были поставлены докладчиками. И это уже движение вперед и новый поворот темы. В содержании каждого доклада, так или иначе, авторы касались именно этих аспектов и проблем. Идеи о внутреннем (субъективном) и внешнем в творческом развитии М.Чехова как художника (А.Кириллов), о победившем внутреннем, что и сформировало Чехова-гения с его уникальным методом. Идея универсальности театрально-педагогической техники М.Чехова, ее пригодности к театральной критике, другим художественным направлениям в искусстве (М.Дмитревская, А.Кириллов). Мысли о связи творчества М.Чехова с Петербургом и Москвой (М.С.Иванова), об уникальности и масштабности метода М.Чехова в ряду других систем актерского искусства и театра в целом (В.Максимов) и многое другое. Совершенно эксклюзивный подход к взаимоотношениям начинающих творческую жизнь молодых художников – студийцев Первой студии – Вахтангова и Болеславского предложил

С.Черкасский. Дружба этих студийцев, но и мощное творческое оппонирование друг другу, оппонирование и соперничество, входящие нередко до конфликтности, – вот суть студийной атмосферы, как ни странно, благоприятно действовавшей на становление творческой индивидуальности каждого студийца, их творческого метода. Как считает Черкасский, недооценена историками театра роль Болеславского не только в плане его влияния на формирование творческих взглядов Вахтангова, но и в реальном его вкладе в развитие театра того времени. Предположения автора действительно обязывают специалистов к тщательному изучению этих проблем, к новому пониманию роли личных взаимоотношений в развитии творческих методов, их влияния на развитие актерского искусства и режиссуры. Как нам показалось, именно в этом наметился новый оригинальный исследовательский подход – сравнение биографических данных и фактов позволяет отметить едва уловимые оттенки сущности их творчества, пока еще утаиваемой от нас за наслоением устоявшихся взглядов, нередко переходящих в клише. Органичным завершением возникшего диалога докладчиков и слушателей стало сообщение В.Г.Байчера. В доверительном разговоре с молодежью он откровенно признался, что, несмотря на 25-летний «стаж» изучения наследия М.Чехова, у него нет твердой уверенности, что все понятно. Да и не должно быть такого упрощенного подхода к наследию гения. *«В мире уже создано много чеховских школ и лабораторий, но сказать,*

что нам все понятно, нельзя». «С гениями должно быть трудно», – это основной пафос и призыв автора. Именно гении – мерило для нас. Они должны ставить перед современниками все новые и новые вопросы. В этом, собственно, суть наших взаимоотношений с классиками – в трудном творческом освоении и сопутствующих этому процессу озарениях простых смертных. Слава Богу, что такие озарения все еще есть!

С этими мыслями я возвращался из Санкт-Петербурга в Москву. Слава Богу, что в этой поездке (тоже нелегкой по современным рыночным условиям) студентам из Москвы удалось чуть-чуть прикоснуться к этой трудности познания настоящего в жизни и в искусстве. Наверное, в таком понимании молодежью прошлого – залог движения театра будущего. Путь в завтра лежит через познание прошлого и настоящего. Через секреты театра, вечную тайну и загадки его лучших представителей.

На следующий после нашего возвращения в Москву день театральный форум продолжил свою работу. В «Школе драматического искусства» тоже были интересные мастер-классы (А.Дроздина, В.Байчера), интереснейшие доклады и сообщения ученых. Но это, как говорится, уже другая история. Наша поездка оказалась весьма содержательной и полезной. Спасибо Александриночке и ее сегодняшним руководителям. Наше персональное спасибо В.Фокину, С.Юртайкиной, Е.Дележе. Всем, кто помог нам осуществить поездку в театральный Санкт-Петербург!

Валерий Тришин

ДАКТИЛОСКОПИЯ МЫСЛЕЙ

Замечательная – уже почти полувековая – традиция московских сценографов подводить итоги за прошедший сезон продолжена и в этом году. Под эгидой СТД РФ при финансовой поддержке Правительства Москвы и Департамента Культуры города Москвы **Ежегодная выставка произведений московских театральных художников ИТОГИ СЕЗОНА № 47** (куратор – зав. Кабинетом сценографии СТД РФ **Инна Мирзоян**) вновь освоила пространство **Выставочного зала «Новый Манеж»**, где на площади 600 кв. метров разместилось более 200 экспонатов.

В поиске критериев оценки увиденных работ немалую роль играет память о прошлых выставках.

Привычно – почти в полвека – разнится возрастная шкала участников отчетного мероприятия: титулованные мэтры и юные дебютанты. Привычно велико количество художников. В этом году участвовало 93 московских художника, реализовавших проекты в первую очередь на московских сценах, но одновременно расширивших географию своих постановок на десяток зарубежных стран (**Великобритания, Сирия, Финляндия** и др.). Больше 30 спектаклей московских сценографов увидел региональный зритель: **Мичуринск и Южно-Сахалинск, Краснодар и Магнитогорск, Орск и Красноярск, Казань и Иркутск...** На этом фоне озадачивает малое количество работ московских сценографов в Северной Пальмире – всего пара спектаклей.

Так же привычно с театрально-декорационным искусством зритель знакомился через макеты, эскизы декораций и костюмов – это и живопись, рисунки, коллажи, инсталляции.

В экспозиции соседствовали как впечатляющие рукотворные театральные макеты (**«Манон Леско»** Дж. Пуччини. **Театр оперы, Инсбрук, Австрия, 2010**; худож. **Владимир Арефьев**), так и эскизы, созданные принципиально уже только в трехмерной графике (**«Наши за границей»**. **Московский драматический театр «Сфера»**; худож. **Владимир Солдатов**). Броской подачей игры костюмопластики, перетекающей пластической формой отличались красно-черные костюмы-трансформеры Волшебукли (**Новогоднее представление. Крокус Экспо, Москва**; худож. **Елена Басова**). А рядом фотоматериалы концертной сценографии **гала-представления к 65-летию окончания мировой войны в Европе (Роял Альберт Холл, Лондон, 2010**; худож. **Анна Ефремова**) фиксировали достаточно распространенную схему – некий глаз по центру, взирающий на зрителя, и расходящиеся от него круги и лучи. Выставленных эскизов костюмов насчитывалось более чем к полусотне спектаклей, однако сами сценические костюмы были немногочисленны. Эскизы кукол были также мало подкреплены готовыми куклами-персонажами.

Здесь мы опять касаемся роковой проблемы в оценке таких выставок: что предпочесть – живописность выставленной картины, мастерство графики или практичность макета? Что важнее – впечатление или мысль?

Важная деталь: уже четверть участников выставки – выпускники нынешнего века!

В целом впечатления обнадеживающие, но смешанные: да, прекрасная академическая школа цехового сообщества, да, налицо уважительность к профессии, основательность традиции. При чем новая генерация демонстрирует замечательно бережную почтительность к сценографии. Этому бы только радоваться, но... тень этой установки – недостаток творческой смелости. А при отсутствии художественной дерзости у молодых, увы, радикальных творческих



Владимир Арефьев. «Манон Леско» Дж.Пуччини (Театр оперы, Инсбрук, Австрия, 2010)

новаций ожидать пока не приходится. Даже известная художник-нонконформист, автор эпатажных инсталляций, лауреат Государственной премии в области современного искусства «Инновация» (2008) **Ирина Корина** скромно предъявила публике весьма «робкие» эскизы тривиальных костюмов («**Лисистрата**», **Омский государственный академический театр драмы**; 2010; реж.-пост. Н.Чусова). Да, она дебютант этой выставки, но откуда эта сценографическая застенчивость на фоне многих ее мощных проектов-пощечин, говорящих о пространственной широте воображения и концептуальности художницы?

Или, может быть, проблема гораздо глубже – это сам российский театральный институт, сила вещей «тормозит» порывы, где новые формы драмы обходятся скудным «супловым» набором; согласитесь, для нынешних читок пьес вместо их основательных постановок масштабный сценографический ресурс ни к чему. Может быть, новаторские идеи воплощает только лишь наш «театр художника», представителей которого можно по пальцам пересчитать? Ничуть! – возразим мы себе же. Весь основной корпус московских сценографов демонстрирует неиссякаемые метафоры, глубину, образность художественного языка, оставляя порой шикарные автографы идей.

Наши корифеи, как всегда, на высоте.

Шаги творческих решений

Макет декорации **Сергея Бархина** к спектаклю «**Обрыв**» (МХТ им. А.П.Чехова, 2010; реж. А.Шапиро) лаконичен и емок – «каскадный» сценографический профиль сплеще-светлой лестницы, образуя ломаную линию в темноте, графически прописывает обрыв, где пространство проваливается, создавая чувство глубины. Этот возвышающийся архитектурный монолит-зигзаг из зрительного зала смотрится как нечто едино-неделимое, создает ощущение пропасти, падения, выглядит как ракурс некоего скелета. Также минималистичен и красноречив у художника макет декорации к опере «**Сила судьбы**» (МГАМТ им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, 2010; реж. Г.Исаакян): на планшете разместились отвердевшие выпуклые соты, вертикально вытянутые кристаллы, напоминающие редчайшие в мире (Новая Зеландия и Исландия) столбчатые скалы правильной шестигранной формы. Серо-коричневая застывшая лава – как сочетание стали с ржавым железом. Грубо разломанные и ассиметрично вертикально поставленные сталактиты, где внутри поло, пусто и гулко, тянутся вверх сколками и зазубринами. Их очертания в спектакле то схожи со стилизованной замковой архитектурой, то смотрятся усту-



Сергей Бархин. «Обрыв» (МХАТ им. А.П.Чехова)



Сергей Бархин. «Кафе «Сократ»» (МГАМТ им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, 2010; реж. А.Ледуховский)



Станислав Бенедиктов. «Мольер» (Малый театр России, 2009; реж.-пост. В. Драгунов)



Станислав Бенедиктов. «Чехов-GALA» (РАМТ, 2010; реж. А.Бородин)



Владимир Арефьев. «Желло, Долли!» (Московская оперетта, 2009; реж.-пост. С. Голомазов)

пами скал и утесов с крохотным плато (эти кромки свободного пространства так малы для исполнителей!), в густоте финального латунного блеска демонстрируя уходящую высь ночного урбанистического пейзажа. Эта симфония камней передает ощущение органичной музыки, власть Демиурга – волю судьбы.

Величественную монументальность Джузеппе Верди на основной сцене сменяют одноактные оперы «Сократ» Э.Сати и «Бедный матрос» Д.Мийо уже в камерном пространстве, объединенные в спектакль «Кафе «Сократ»» (2010; реж. А.Ледуховский). Только теперь вместо торжественности Бархин – и в эскизе, и в спектакле – демонстрирует виртуозную иронию. Чего стоят, например, дамы в огромных круглых очках (привет от Джона Леннона), в бермудах и с накладными филейными частями, которые уже только своим обликом переводят платоновские «Диалоги» в трагикомедию. Каждой вручат серп, Сократу нальют коньяк (который яд) и дадут леденцового петушка на палочке (как напоминание о долге Асклепию). Тут оранжевый сократовский домик с ярко-синим окошком мансарды в виде иллюминатора сдвинется на середину, загорится слово café вместо socrate, и сходу начнется другая опера. В «Бедном матросе» разыгрывается веселая (ли?) клоунада о гибели мужа, которого не узнала жена. И финал – горка красных женских туфель (как насмешка леди Макбет) да боку примостившийся бумажный кораблик из нотных листов.

Макет декорации **Станислава Бенедиктова** к спектаклю «Мольер» (Малый театр России, 2009; реж.-пост. В. Драгунов), казалось бы, совершенно прост – огромная люстра, деревянные подмости сцены, стола ли, разъятые на фрагменты, стены или окна,двигающиеся вокруг оси, которые в общем контексте становятся флюгерными, зависящими от ветра настроения монарха. В спектакле этот интерьер становится весьма торжественным, а угрожающе поднимающаяся/опускающаяся дверная конструкция над лестницей прочиты-

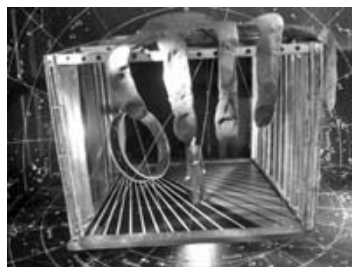
вается как гильотина. Без нажима мастер определяет место творчества в мире абсолютизма, где власть – как лезвие, занесенное над искусством, иго пропорций неравенства, где только чья-то благосклонность решает все...

Эскизы и макет декорации **«Чехов-GALA» (РАМТ, 2010; реж. А.Бородин)** – светлая пропись на черном фоне. Часть усадебной апсиды с просторными проходами колоннады-галереи, сквозь проемы видна лошадь, на авансцене беспорядочно расставлена мебель; ширмы, стулья без чехлов, пальма в углу, патефон, ваза с белыми цветами – все скучено. Чеховские тексты образуют единую структуру сценической ткани, наполняя парадоксами любое пространство: усадьбу («Медведь» и «Предложение»), банк, приемную («Юбилей»), ресторан («Свадьба»), провинциальный клуб («О вреде табака»). Это течение спектакля от вдовства – к свадьбе и предложению, и далее – к исповедальному одиночеству организует движение и ритм пространства, очерчивая границы. Что удивительно, сценографическая неподвижность все равно задает беличий бег в карнавальном круге без остановки. Печальная шарманка абсурда жизни на балаганной арене.

У **Владимира Арефьева** макет декорации **«Хелло, Долли!»**. **Московская оперетта, 2009; реж.-пост. С.Голомазов** захватывает мастерскими вариациями густоты и пустоты: голая сцена, построенная в духе Энди Уорхолла – ряды бесконечных банок, ставших некими орнаментальными обоями, и небрежно разбросанные по сцене, выступ-прилавок, изобилие продуктов, с другой стороны сценического круга – такие же бесконечные ряды из скульптур (статуй Свободы), создающие все тот же орнамент. Пестрый мир тиражированной американской мечты в духе поп-арта. Сам спектакль, возможно, эффектней, но проще. Здесь будет и желтый дирижабль почти в натуральную величину, выбрасывающий баллоны с воздухом, кордебалет в разноцветных плащах с зонтиками. Здесь, танцую, выстраивает стену и даже ступени из куриных консервов. Уорхолловские ряды банок сменяют сквозные стеллажи-секции для бесконечных рядов шляпок, и в финале проплывает кит (анимационный) как что-то большое и ненастоящее.



Владимир Арефьев. «Севильский цирюльник» (МАМТ им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, 2010; реж. А.Титель)



Виктор Архипов. «Наши Друзья Человеки» (Театральное агентство «Оазис», 2010)



Борис Бланк. «Чайка» (Театр киноактера, 2010; реж. Р.Манукян)



Виктор Герасименко. «Иоланта» (Новая Опера им. Е.В.Колубова, 2010; хореогр.-пост. А.Петров)



Юрий Хариков. «Садко» (Театр оперы и балета, Саратов, 2010; реж. В.Милков)



Константин Розанов. «Принц Каспиан» (Театр на Малой Бронной, 2009; реж. С.Посельский)



Елена Качелаева. «Мур, сын Цветаевой» (Театр им. Н.Гоголя, 2010; реж. С.Яшин)

Угол дома с длинным балконом, внутренний дворик, заставленный мотороллерами – таков макет к опере Джоакино Россини «**Севильский цирюльник**» (МАМТ им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, 2010; реж. А.Титель). Арефьев не стал насыщать музыкальное действие цветом и орнаментальностью, основную красоту спектаклю придавал снег, поданный мастером с разнообразной роскошью (то на темном небесном фоне красивый оттенок снежной россыпи, то падающий совершенно густой снег, создававший текущую, голубую, движущуюся поверхность, то огромная снежная масса, с которой играют дети). Опера отчасти напомнила итальянские кинофильмы в стиле неореализма.

Виктор Архипов – автор макета декорации, где пальцы перчатки нависли над героями («**Наши Друзья Человеки**». Театральное агентство «Оазис», 2010). Зодиакальное пространство, расчерченное на созвездия по центру, некая кубическая структура, а сверху брошенная огромная, в полсцены перчатка автолюбителя... Многоуровневый символ борьбы на трассе гонок, который мы называем «жизнь».

Серая тональность эскизов декораций **Бориса Бланка** к спектаклю «**Чайка**» (Театр киноактера, 2010; реж. Р.Манукян) плавно переходит в ткань спектакля, определяя и настроенческий тон, и цветовую гамму. По центру полотно с мхатовской символикой нависшей крупной чайки, в черной пустоте разбросаны столик, стулья, плетеные кресла-качалки, а кадушка с «белесо-зеленоватыми» листьями пальмы по ходу действия все-таки оказывается вязом. На экране – то постоянная рябь воды, то белое полотно театра теней играющих героев. «Стоп, снято!» Мы просто на киносъемочной площадке. Доминирующий цвет спектакля оказывается цветом черно-белой киноплёнки. Последняя встреча Треплева с Ниной обыгрывается, будто он эту сцену и пишет, и одновременно проигрывает. Под громкое биение сердца женский образ тускнеет, исчезая. Исписанная бумага рвется. Темнота, звук выстрела без последней реплики Дорна. Прием кинематографический оставляет открытым финал сценический...

Тонким оформительским лукавством «пропитан» стенд, посвященный творчеству **Юрия Харикова** – галерейная россыпь портретов, тончайшие виньютонные образы, одновременно былинно насыщенные добродушием и обладающие тяжестью материальных образов («**Садко**». Н. Римский-Корсаков. Театр оперы и балета, Саратов, 2010; реж. В.Милков). Тонкость проработок рисунков с порой вычурной вязью

деталей окаймлена раблезианским «банным рядом телесности». Работа достойная музея.

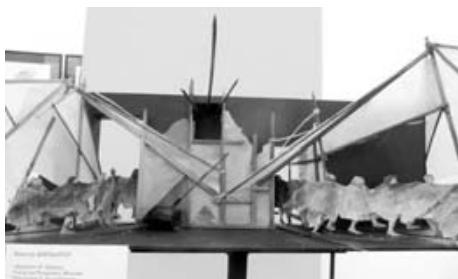
В фас и профиль

Красочным дизайном отличался макет декорации **Виктора Герасименко** к опере «Иоланта» (Театр «Новая Опера» им. **Е.В.Колобова**, 2010; хореогр.-пост. А.Петров) – двухъярусная конструкция с бусинами и жемчужинами, наколотыми на острие, бело-черные ребра с заостренным скосом, которые оказываются люминисцентными лампами. Все прямолинейно – два пространства: мир бесцветный, где слепая Иоланта бродит среди белых шаров, и цветной реальный мир внизу. Голубые, зеленые, желтые, красные костюмы с такими же яркими шарами-мячиками напомнили советские цветные карандаши (в наборе по 48 штук). Загорающиеся огоньки в затемнении создают силуэт дома-колокола, вертикальные опоры напоминают лопасти-панели в постнеоготической башне. Апофеоз – эстрадная картинка с рассыпанными шарами, спускающаяся вниз площадка и перемешивающиеся цвета костюмов на обоих ярусах.

Таковыми же красивыми картинками оказалось расцвеченное всеми цветами радуги увлекательное зрелище для детей «Принц Каспиан» по повести К.Льюиса (Театр на Малой Бронной, 2009; реж. С.Посельский) художника **Константина Розанова**, постоянно работающего в смешанной стилистике отголосков фэнтези Бориса Вальехо с привнесением стиля модерн. Где фасад домика формой напоминает летучую мышь, крыло – линия навеса для перрона, где развалины возле дома похожи на грот, а сами деревья – это некая конусообразная спираль фиолетово-малиновых леденцов. В эскизах **Елены Качалаевой** к спектаклю «Мур, сын Цветаевой» (Театр им. **Н.Гоголя**, 2010; реж. С.Яшин) – узнаваемость почерка художницы, любимые декоративные обрамления ажурными пятнами листьев, прозрачная в виде ветвей стена-ширма. Оконные переплеты веранды, ступеньки крыльца, мокрые от дождя, багаж с сотней пожелтевших листов бумаги и старыми записными книжками – этот уголок заброшенной болшевской дачи сменит освещенная



Лариса Ломакина. «Волки и овцы» (Театр п/р О.Табакова, 2009; реж. К.Богомолов)



Виктор Шилькрот. «Дракон» (Театр на Покровке, 2009, Москва, 2009; реж. С.Арцибашев)



Виктор Шилькрот. «Дзиндрикия» (Театр «Современник», 2009; реж. А.Галин)



Георгий Алекси-Месхишвили. «Буря» (Театр Et Cetera п/р А.Калягина, 2010; реж. Р.Стурау)

фонарными лампами ж/д платформа с козырьком над перроном. Скромное пространство жизни-дневника печально известного Георгия Эфрона в этом щемяще пронзительном камерном спектакле.

Выверенные эскизы **Ларисы Ломакиной**, как всегда, очень графичны и пространственно структурны. Для спектакля «**Волки и овцы**» по пьесе А.Островского (Театр п/р **О.Табакова**, 2009; реж. К.Богомолов) создано единое пространство, где черное становится светлым, а белое темным, где красная дорожка – та демаркационная линия, которая держит визуальную форму зрелища, определяет переход одного состояния в другое. Костюмный дизайн модифицировал и силуэтную линию конца XIX века, и итальянскую моду конца 1930-х, и американские образы середины XX века, где цветовая гамма костюмов героев корреспондирует с их эмоциональным состоянием. Однако, видя как Аполлона с лаем «понесло» на гитлеровский жест-приветствие, вдруг сомневаешься в сценической аполитичности, где масса режиссерских идей порой вязнет в «концентрации».

Эскиз другого спектакля, поставленного на той же сцене тем же режиссером, ярко выраженного цветового акцента не приобрел. У «**Wonderland-80**» (2010) по повести С.Довлатова «Заповедник» с вкраплениями из «Alice in Wonderland» Л.Кэрролла скрещивания с миром английской выдумки сценографически не обнаружилось. А жаль. Здесь больше доминирует материал – дерево. Ленинградский чердак и забытые фанерой окна в Пушкинских Горах, деревянная катушка для тросов становится столиком советского общепита, а ящики – ступеньками крыльца. Перед нами убийство времени, разъяренное на части в жизни – где прошлое безвозвратно, а будущее безысходно и смертельно тоскливо, как вечное нескончаемое похмелье. Математическое волшебство Кэрролла оказалось за порогом советского быта.

При внешней простоте решений сценического пространства «**Женитьбы**» Н.Гоголя (Театр п/р **О.Табакова**, 2010; реж. О.Тополянский) эскизы «дешифруют» замысел. У Подколесина – по центру кровать-перина с двумя подушками, да и сам он в каком-то бабском платке вместо третьей взбитой подушки, а вместо грелки и друга – мишка в труселях. У Агафьи Тихоновны по замыслу **Ларисы Ломакиной** интерьер чуть поизобретательнее. Мирки двух героев за складывающимися гармошкой ширмами (вечный диванчик, кухонный шкаф, сундук да валяющиеся мягкие игрушки) огорожены вязаными половичками. И остается этим взрослым детям в своем нетронутом кукольном мире только сибаритствовать да растерянно мечтать, складывая, словно из детских кубиков, портреты женихов.

Виктор Шилькрот создал в макете и эскизах к спектаклю «**Дракон**» Е.Шварца (Театр на Покровке, Москва, 2009; реж. С.Арцибашев) эффектный образ «драконьего» мира, где не дракон таится в людях, а они почти свыклись с жизнью в его подбрюшье. Крыло дракона может стать навесом некоего палаточного сооружения (вариации реечных конструкций крыльев-игл с перепонками). Ощетинившийся остриями копий и пиками макет лишь подтверждает – само чудовище неуязвимо, копье очередного Дон Кихота вонзилось в пивную бочку, которой, правда, не будет в спектакле... В подтексте притчи – мельница из Сервантеса, чьи крылья мелют и ржаную муку, и зло мира.

Чуть сдвинутое угловое пространство, сопряжение сведенных линий – пересеченные троллейбусные и трамвайные провода, планки, словно частицы-крупинки, стягивающие к центру, некое напоминание японских жалюзи на прозрачной сеточке. Смутное видение «Шоссе в никуда» Дэвида Линча... Речь о макете к спектаклю «**Дзинрикия**» [«**Московская история**»] А. Галина (Театр «Современник», 2009; реж. А.Галин), дополненном памятником-силуэтом со сдвоенным профилем то Грибоедова, то Пушкина, в зависимости от того, на какой московской площадке происходит действие, и обрамленном чугунными решетками-оградой и садовыми скамьями советских времен. Театр «Современник» и памятник Грибоедову находятся в одном пространстве бульвара, и, скорее всего, драматург неслучайно ввел этот монумент в место действия. Но наверху оказалось, что сценографическая физическая динамика «потока» лучей-стрихов затягивает гораздо сильнее, чем претендующий на актуальность, праведность и остроумие драматургический текст.

Пространство купринской «**Олеси**» (Театр «Et Cetera» п/р **А. Калягина**, 2009; реж. Г.Полищук) у В.Шилькрота дано контрастно – свет очага (асимметричный угол дома, современная малогабаритная квартира) и черная пустота улицы, чуть сдвинутый квадрат то ли колодца, водоема, жилой влаги (темень леса, дикие приволья Полесья). Дом – цивилизация. Улица – иной сумрачный мир. Но на сцене

этот выразительный сценографический прием срабатывает меньше – натурализм реальной кухни (холодильник, газовая плита, раковина) перевешивает романтизм Куприна, а книги, используемые рассказчиком как некие шифры–заклинания, переводят его в ворожбу. Затянутый спектакль все время скатывается в банальные актерские картинки, текст проговаривается с полустаывшими движениями. Вариант двойного существования умудренности/молодости повествователя, неустойчивый образ Олеси да диалоги, превращающиеся в тинейджеровскую перепалку, эти эмоциональные обрывки в сумме не складываются в одно целое.

Грузинский художник из США **Георгий Алекси-Месхишвили** на выставке представил макет к спектаклю **«Буря» (Театр «Et Cetera» п/р А. Калягина, 2010; реж. Р.Стуруа)** – вневременное белое пространство: это лаборатория волшебника с простой мебелью, ржавой раковиной, огромной стеклянной дверью, развешанными на стене книгами... переливами ряда флаконов, графинчиков, бутылей и прочих емкостей, как знака магии/алхимии среди обычных предметов. Но это и сине-лазурное пространство (воздух/вода) острова. Спустится парусник, вздыбятся волны. Зазвучит речь с отбивками под разряды молний и грома, зачеканит по стенам типографика знаков, а свет заиграет переливами розово-малиновых, желто-зеленых оттенков цвета, завязывая игру теней Просперо и маленьких тряпичных куколок. В этом красивом сценическом пейзаже среди иронии и отстраненности закольцовывается время. Угасающий миг одиночества, отрешенности от волшебства мага и усмирённой мести.

Совсем иной увидела (и услышала) шекспировскую бурю **Ирина Балашевич**. Ее эскизы к спектаклю **«Буря. Шекспир-Перселл» (Творческая группа «Petit Opera». Проект «Открытая сцена»)**, реж. И.Плотникова; 2010), похоже, обыгрывают паруса и шнуровку, а именно – цвет и декоративные элементы костюмов. Хотя белые костюмы на голубом фоне в спектакле выглядят иначе, чем прописанные тушью на синей бумаге, видно, сколь много костюмных деталей позаимствовано у истории. Здесь и платые отстраненной Миранды – словно из обернутых лоскутков, и волшебный белый плащ на красной прокладке Просперо, читающего свое повествование по пластическим знакам Ариэля, и «стилизованная торжественность» белых одежд хора. Головные же уборы отдаленно напоминают и папахи, и уборы правителей Древнего Египта.

Изысканно точеная графичность эскизов **Максима Обрезкова**, например, к спектаклю **«Ромео и Джульетта» (Театр Наций, 2010; реж. В.Панков)** не всегда, к сожалению, удачна в воплощении. Порой создается впечатление, что декоративность исполнения эскиза художника к постановке на выставку и решение его же замысла на сцене антагонистичны. В спектакле резной каменный пол ринга этноконфессий покрыт восточными коврами. Европейская семья Монтеки в позолоченном гламуре, у Джульетты Капулетти азиатские корни, ее окружение – гастарбайтеры с вечными клетчатými сумками чепноков. Многоцветный напряженный мир с диапазоном языков от английского до табасаранского готов разрушиться в любую минуту.

Все эти замысловатости не могли оставить зрителя равнодушным.

Как, разумеется, невозможно было остаться равнодушным у выставочного стенда, с помощью текстиля толкующего о повести, что печальной всех на свете. Художник **Этель Йошпа**, оттеняя и весомо дополняя все остальные работы, явила свои труды – на стене красовались ее бэби-костюмки к спектаклю **«Ромео и Джульетта» (Театр п/р А.Джигарханяна, 2011; реж. В.Медведев)**. Но, вспоминая цитату вождя мирового пролетариата, были «страшно далеки они от народа» (плоды рукоделия). Хотя спектакль как раз о социальном расслоении общества, режиссер не стал широко (на уровне противостояния Запада и Востока) трактовать трагический конфликт. Здесь уже Джульетта Капулетти – дочь нувориша, а Ромео из скромного интеллигентного семейства. Костюмы героев определяют имущественные полюса – простые джинсовые вещи и «глянцевая одежда с претензией». На фоне брутального, с эротическим акцентом насилия влюбленная пара наивных подростков выглядит невероятно трепетно. Некие конструкции строительных лесов, полотно с нарисованными галереями, вырезанный квадрат-окно, превращенный в балкон, – и сцена становится площадью. Только вместо слова «Верона», как на коробках или почтовых бандеролях, проштампована надпись «Ренова». Чувство может возникнуть где угодно, география абсолютно не важна.

Владимир Солдатов привычно демонстрирует высокий профессионализм и лаконичность решений. Основной декор спектакля **«Наши за границей»** по Н.Лейкину (2010; пост. Е.Еланская) был сконстру-



Максим Обрезков. «Ромео и Джульетта» (Театр Наций, 2010; реж. В.Панков)



Владимир Солдатов. «Наши за границей» (Драматический театр «Сфера», 2010; пост. Е.Еланская)



Вера Никольская. «Варшавская мелодия» (Театр на Малой Бронной, 2009; реж.-пост. С.Голомазов)

ирован в 3D с использованием фрагментов плакатов Moulin Rouge стиля Ар Нуво и фотоснимков России 1900-х годов. Нависшая над сценой Эйфелева башня уносила вверх, а зритель, помещенный в это пространство, множился в зеркалах. Кстати, жаль, что художник не дополнил свой эскиз зеркальными пластинами (как предполагал), – собственное отражение в театральном и музейном пространствах всегда втягивает в игру, создавая напряжение и обогащая ее смыслами.

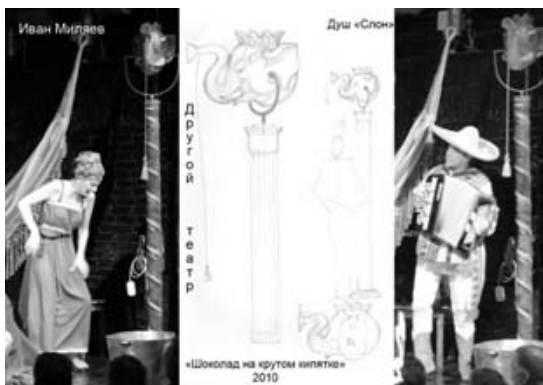
Сценическое пространство художницы **Веры Никольской** в «Варшавской мелодии» (Театр на Малой Бронной, 2009; реж.-пост. С.Голомазов), словно опутанное музыкальными струнами, стремится ввысь как любовь, набирающая высоту. Но эти вибрирующие струнные волны создают лишь рябь, не рождая мелодию для обреченного чувства. Музыка и жизнь, как и герои, здесь оказываются по разные стороны сцены. А окончательно разлучающий их бархатный занавес ничуть не мягче и податливее железного. Тонкость, почти воздушность, аквариумы, жалюзи, летнее кресло, козырьки для крыш от солнца – все это присутствует еще в одном макете декорации В.Никольской к спектаклю «Наш человек в Гаване» (Театр на Малой Бронной, Москва, 2010; реж. А.Фроленков). Тем обиднее потеря хрупкости в спектакле, где агрессивная неоновая-акриловая среда на сцене стала кричащим жирным пятном.

Оголенная сцена филиала **Малого театра**, ставшая на время спектакля «Сон героини» (2010; реж. А.Галин) киносъемочной, в работе **Марии Митрофановой** превращена в крышу московского дома с пафосной панорамой пейзажа, на которой шел разбор роли Памятника вождю (по сути, разбор междометий, а не текста). Однако уважительность к своей профессии актеров старшего поколения (в прямом и в сценическом смысле) на фоне самодовольной суеты молодых исполнителей создавало такой резкий контраст, что казалось уже совершенно необязательным какое бы то ни было сценографическое решение.

Насколько просторным оказался планшет сцены для «Сна героини», настолько скученно пришлось работать **Ивану Миляеву** в небольшом пространстве **Другого театра** со спектаклем **«Шоколад на крутом кипятке»** Л.Эскивель (2010; реж. О.Цехович). Где по центру – стол, на котором и рожают, и готовят, и танцуют, поперек висят гамаки; загромождение убранства, сознательная теснота, утварь (тазы, чайники, табуретки) – и все это дополнено и раскрашено текстом, который сам сродни гастрономическому изобилию.

Лаконичной матиссовской максимумой выглядел аппликационный штрих у **Алексея Трегубова** в эскизах декораций к спектаклю **«Русское горе»** (Театр «Школа современной пьесы», 2010; авт. спектакля И.Райхельгауз) – на черной стене крошечные фигурки из белых листков в 4-х картинах – емко, кратко и понятно. Основной прием спектакля – эхо репетиций «Синей птицы» К.С.Станиславского (1908), когда на черном фоне игра черных костюмов остается невидимой. А потому в темноте сцены проплывают белеющей бумагой вырезанные очертания домов, рояля, окон, стульев. Деревья движутся на подставках с колесиками, во чистом поле черно-белые полосатые гетры исполнителей становятся пограничными столбами – дорога пролетает как ощущение пробегающих верст.

Такое же «бумажное» передвижение персонажей, только намного динамичнее на скоростном highway, мы увидим в спектакле **«Копы в огне»** (Группа **Le Cirque De Charlie La Tanne**, 2010; реж. Ю.Квятковский). По сути это музыкальный комикс-театр, проиллюстрированный картонной декорацией в стиле журнальной и га-



Иван Миляев. «Шоколад на крутом кипятке» (Другой театр, 2010; реж. О.Цехович)



Полина Бахтина. «Копы в огне» (Группа Le Cirque De Charlie La Tanne и музыкальное сообщество How2Make, 2010; реж. Ю.Квятковский)



Светлана Логофет «Прощай ты, ты, ты...» (МТЮЗ, 2010, реж. Г.Яновская)

ми). Убогая повседневность обжитого угла с предметами материальной культуры: стул, ручкомойник, веревка с бельем, тазик на подставке, колеса от коляски, велосипед; и подсвеченный мемориальный финал – спинка кровати, фотография и цветы, ставшие надгробным памятником. Путь человеческого желания стать известным композитором к реальной кладбищенской должности, где советский девиз-мечта «Наш паровоз, вперед лети!» обернется раздавленной жизнью под колесами.

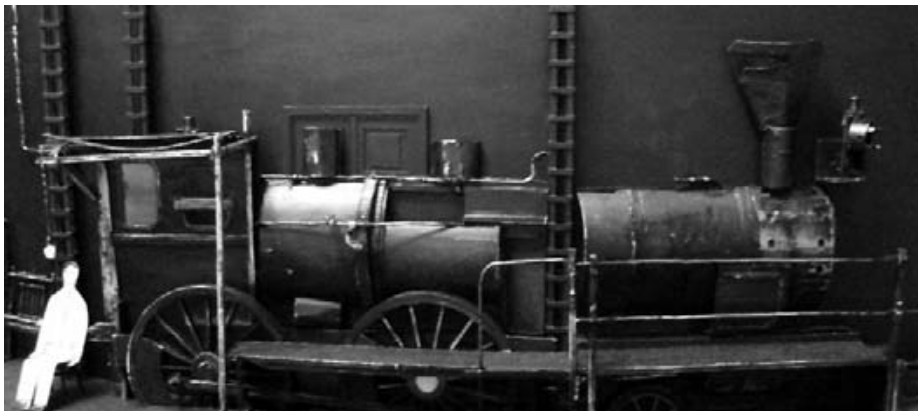
Подростковая тема, лживая игра девочек-подростков с их отчасти уже покалеченной психикой разворачивается в кинозале спектакля «**FSK 16**» (РАМТ, 2010; реж. Я.Лисовская). Макет **О.Васильевой** к спектаклю напомнил многофигурную поролоновую инсталляцию «Кинотеатр» Сергея Шеховцова, но там возникло напряжение – ты сам становился объектом разглядывания для неподвижных фигур. На спектакле же зрительские ряды «на сцене» оказались просто оригинальной приближенной средой с белым экраном, спускающимся, как отбивка пьесы, и показывающим видео то в прямом режиме, то как самостоятельно снятый ролик.

Всего лишь ненавязчивая стилизация древнеегипетских костюмов **Леонида Подосенова** в эскизах костюмов для спектакля «**Веер леди Уиндермир**» О.Уайльда (Театр Киноактера, 2010; реж. С.Виноградов) в постановке расцвела пышным китчем: узнаваемая «виноградовская» пластика, обрамленная египетскими деталями, от парочки сфинксов до головного убора, почитай, самой Нефертити. А изящные карандашные эскизы костюмов **Светланы Логофет** к спектаклю **МТЮЗа «Прощай ты, ты, ты...»** по Ф.Кроммелинку (2010; реж. Г. Яновская), отражающие характер персонажей, неожиданно чуть «потеряли» в уже готовых изделиях на сцене.

Традиционно предсказуемыми, яркими и всевозможно расцвеченными оказались костюмы к детскому спектаклю «**Умные вещи**» С.Я.Маршака (Малый театр России, 2009; реж. В.Федоров) у **Алексея Тре-**

зетной графики (с поп-артовскими отголосками Роя Лихтенштейна или графикой А.Р.Ренка). Привлекательная тактильность мягости и грубости жесткой крафт-бумаги, складной прием картона вновь (прошлый раз на выставке была представлена работа к спектаклю «Парикмахерша») апробированы на макете к спектаклю – два крутящихся круглых цилиндра-павильона афишной тумбы, разрисованной в плакатно-рекламном варианте. «Полиграфический» крен в сценографии **Полины Бахтиной**, похоже, стал ее фирменным знаком.

Локомотив **Ольги Васильевой** в спектакле «**Сентиментальные повести**» по М.Зощенко (РАМТ. Москва, 2010; реж. Р.Фесак) с места не тронется. Но очевидно прекрасное решение сценографа, отлично использующей интерьер сценического пространства – огибающий стену огромный рельеф паровоза... Стук колес, тусклая лампочка, лестница становится рельсами (только вертикальными).



Ольга Васильева. «Сентиментальные повести» (РАМТ, Москва, 2010; реж. Р.Фесак)

филова. Чуть вычурные эскизы в готовом результате предстали неким лубочным ярмарочным вариантом (пестрые ткани, жилетки, косоворотки, парчовые ткани сливочного цвета), словно некая сценически воспроизведенная билибинская книжная иллюстрация. Аппетитный мир в духе поэтики Маршака.

Эскизы к детским спектаклям, как правило, всегда притягательны своими трогательными и забавными героями. Так в работах **Нatalьи Авдониной («Аистенок и Пугало». Драматический театр им.**

А. Пушкина, Орск, 2010; реж. А.Митькин) заметны колкость и обидчивость смешных персонажей. А у **Анны Бубновой к «Сказке про мудрого слоненка Ланченкара» (Московский Театр-студия «Три», 2010;** реж. С.Гришин) орнитологический и анималистический контуры костюмов, маски-птицы на фоне оттенков винных цветов в эскизах выглядели намного эффектнее ее же макета. А вот макет **Игоря Шумилова к спектаклю «Звездный мальчик» (Театр кукол, теней и актера «Отражение», 2010;** реж.-пост. С.Железкин) привлекал внимание даже больше, чем готовая декорация. Колокол, миниатюрные домики-крыши, задник, пронзенный стрелами-лучами, звезда, будто ковер из засыпанных опрелых листьев... Само же сооружение (с куклами, деталями нюансировки, короной наверху, отсутствующей в макете), которое также демонстрировалось на выставке, выглядело несколько брутальным и мрачным.

Жаль, но шикарная подборка **Марии Трегубовой к «Тарарабумбии» (Театр «Школа драматического искусства». Лаборатория Дмитрия Крымова, 2010;** реж. Д.Крымов) не была подкреплена видеорядом. Пять крупных полос героев-участников – военный оркестр, дамы на ходулях, теннисисты, советские пловчихи, шагающая чайка – так и остались длинным перечисляющим рядом персонажей... Вот еще одна из хронических проблем такого рода выставок: без видео, без сравнения макета или эскиза хотя бы с фрагментом спектакля, наша зрительская оценка бывает зачастую неточной, а порой просто ложной. Нет и фотографий, показывающих, как выглядит то или иное сценографическое решение в реальности, – этой документальной краске почему-то не уделяется должного внимания. Отсутствуют эскизы, выполненные на графических планшетах, хотя многие художники сегодня пользуются дигитайзерами. В идеале нужен дополнительный зал экспозиции, поданный в современном ключе, если эскизы в разных техниках не монтируются в общую концепцию выставки. Техническая эволюция театрально-декорационного искусства должна быть видна.

Ирина РЕШЕТНИКОВА

Фотоматериалы предоставлены Кабинетом сценографии СТД РФ

САМОЕ СТРАШНОЕ СЕГОДНЯ, ЧТО БРОШЕНЫ ДЕТИ

Я услышала Имя **Владимира ОПАЛЕВА** в 80-е годы, когда окончательно переехала из Прибалтики в Смоленск. Услышала в таком примерно контексте: в театре старайся попасть на спектакль с участием Опалева – потрясающий актер.

Причем оказалось, что я его уже знала, точнее, для себя отметила, ибо, будучи в Смоленске в 1978, кажется, году, смотрела знаменитый спектакль Анатолия Кузнецова «**Виринея**» по пьесе Л.Сейфуллиной и В.Правдухина, выдвинутый незадолго до того на Государственную премию СССР. В «Виринея» Опалев играл **Павла** – возлюбленного главной героини. К тому времени на смоленской сцене им был уже сыгран **Денис Давыдов** в одноименной героической комедии, поставленной Владимиром Соколовым (он-то и уговорил артиста приехать в Смоленск, несмотря на более чем успешно складывавшуюся карьеру в **Костромском театре**: они вместе работали в **Омском академическом театре драмы**. – С.Р.).

В 1977 году Опалев сыграл главную роль в драме А.Арбузова «**Ожидание**», поставил которую Лев Щеглов. С этим замечательным режиссером, внесшим значительный вклад в историю смоленского театра, артист работал и над образом писателя **Вадима Никитина** в романе для театра «**Берег**» Ю.Бондарева, премьера которого состоялась в апреле 1978 года. В том же 1978-м репертуарный список Владимира Опалева по-

полнили сразу две заметные роли: **Жорж Милославский** в булгаковской комедии «**Иван Васильевич**» и **Никита** во «**Власти тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть**» Л.Н.Толстого (оба спектакля поставлены вскоре сменившим Соколова главным режиссером театра Анатолием Кузнецовым). Рецензия на смоленского «Ивана Васильевича» появилась даже на страницах журнала «Театр». По поводу работы Опалева в ней говорится следующее: «Герой Опалева является уверенно, красиво, шикарно. У Булгакова сказано, что он плохо одет. Насколько хорошо одет герой Опалева, сказать трудно, но запоминается «безумный шарф» в красно-черную клетку и победно-наглая физиономия. Без суеты – ведь он на работе – Милославский разберется с замком в комнате Шпака – соседа Тимофеевых («Какой замок комичный!») и уверенно проникнет туда. Так же уверенно, нисколько не колеблясь, он звонит на работу Шпаку и доводит до его сведения, что его, Шпака, в данную минуту обворовывают: «Отдел междугородных перевозок. Мерси. Добавочный пятьсот один. Мерси. Товарища Шпака. Мерси. Товарищ Шпак? Бонжур... Так вы до четырех будете? Я вам еще позвоню, я очень настойчивая. Нет, блондинка. Контроль-то. Ну, пока». Все это говорится «своим», не поддельным голосом: Милославский знает, что ему незачем исхитряться – не первый раз... Мастерство во-ра так убедительно, его неприну-

жденность так обаятельна, что трудно не симпатизировать Жоржу Милославскому...».

У Анатолия Кузнецова Опалев сыграл главные роли в ставшей знамением времени пьесе А.Гельмана «**Мы, нижеподписавшиеся**», трагикомическом представлении «**Провинциальные анекдоты**» А.Вампилова, в «**Молве**» – пьесе А.Салынского, право первой постановки которой земляк-драматург предоставил Смоленскому государственному драматическому театру. Премьерой «Молвы» театр открывался после завершившейся в 1980 году, к радости смолян, реконструкции. Так, Владимир Опалев стал самым первым в стране исполнителем роли **Ивана Шишлова** – главного героя облетевшей затем большинство театров страны «Молвы». О «Молве» и об Опалеве в этой роли также писал журнал «Театр».

Первым спектаклем вскоре сменившего Анатолия Кузнецова в Смоленском государственном драматическом театре нового главного Михаила Резцова стала современная пастораль лауреата Государственной премии СССР Виктора Астафьева «**Пастух и Пастушка**», где Опалев не только сыграл одну из ролей, но и выступил в роли ассистента режиссера-постановщика.

С ошеломительным успехом прошел поставленный Резцовым мюзикл «**Последняя любовь Насреддина**» В.Константинова и Б.Рацера на музыку А.Колкера. Танцы в этом спектакле поста-

вил сам Кирилл Ласкари, художником-постановщиком была Мария Смирнова-Несвицкая. Опалев сыграл роль начальника дворцовой стражи Мухтара. К сожалению, прокат этого спектакля в Смоленске вскоре запретили (кому-то из руководства танцы показались излишне эротичными), но в репертуаре театра он остался – его включали в гастрольную афишу. Публика на этот спектакль просто ломилась и отнюдь не из-за пристрастия к клубничке. «Насреддин» был замечательным спектаклем. Когда, спустя несколько лет, театр привез его на гастроли в Витебск, рассказывают, зрительскому восторгу не было пределов. Знаю об этом от друзей из Белоруссии, которые с тех самых пор о Смоленском драматическом театре говорят с восторженным придыханием.

Блистательной удачей Владимира Опалева в конце 80-х стал спектакль режиссера Сергея Черкасского «**Самобийца**» по только что тогда возвращенной в историю отечественной литературы пьесе Н.Эрдмана. Роль **Калабушкина** сыграна размашисто и ярко, вместе с тем актером угаданы и прорисованы тончайшие нюансы характера одного из, так сказать, типичных представителей зарождающейся советской бюрократии.

В начале 90-х Опалев из театра ушел. Тогда многие уходили. А летом 1991 года был издан приказ о закрытии театра и списании всего репертуара. В августе того же года прибыло новое руководство. Театр стал называться экспериментальным. Актеров принимали в труппу на контрактной основе, репертуар составляли из пьес, в которых вырази-



«Власть тьмы». Никита - В.Опалев, Аким - А.Юкляевский, Анисья - В.Белоцерковская

ли желание играть актеры. Звучало соблазнительно, однако в драму Владимир Опалев так больше и не вернулся. Работал актером в **Смоленском театре кукол**, который был передвижным. Пробовал себя в режиссуре: поставил несколько спектаклей для детей. Представляли в Доме актера, в областной детской библиотеке, вывозили в другие города. Играл в них один актер – Евгений Семерня, роль остальных персонажей «исполняли» куклы. Я видела эти спектакли. Их нельзя назвать кукольными в привычном смысле. Общаясь со зрителем, актер-ведущий по мере необходимости брал в руки, показывал зрителям, словом, «играл» с той или

иной куклой, примерно так же, как, играя в куклы, делают дети. Несколько лет вместе с актерами-кукольниками Людмилой Удаловой и Владимиром Добровольским Опалев работал в антрепризе. объездил с ними, без преувеличения, всю Россию. А несколько лет назад поставил и сыграл пушкинского «**Скупого рыцаря**».

– Знаете, в чем трагедия актера? – то ли меня, то ли самого себя спрашивает Владимир Анатольевич. – Только-только начнешь в чем-то разбираться, и уже старость. И самое важное – суметь вовремя перейти из одного состояния в другое.

– Это не только театра, это парадокс всей нашей жизни, – глубоко

комысленно роняю я. Но он уже заговорил о другом:

– Самое страшное сегодня, что брошены дети. Не только те, кто в буквальном смысле бездомный... Дети остаются без основы! А основа основ государства – это культура, духовность! Это бы я поставил на первое место. Затем образование, медицина и только уже после этого газ, нефть и алмазы!

Это был наш последний разговор с Владимиром Опалевым. Я готовила газетный материал к его юбилею. После мы еще несколько раз встречались, но уже мимолетно. Артист был поглощен работой над книгой воспоминаний о своей жизни. В 2011 году фрагмент этой книги включили в литературный альманах «Под часами». Так совпало, что подготовкой рукописи к

изданию поручено было заниматься мне.

А 10 июня 2011 года театральный Смоленск навсегда простился с прославленным мастером сцены. В нынешнем году Владимиру Опалеву исполнилось бы 70 лет.

Светлана РОМАНЕНКО
Смоленск

Фото предоставлены Смоленским
драматическим театром им.
А.С.Грибоедова

IN BRIEF

Минск

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СУНДУЧОК

Уже восьмой год в Минске в конце сентября случается настоящий праздник – **Международный фестиваль студенческих театров «Театральные куфар»**, который стал явлением в молодежном театральном движении Беларуси, да и всей Европы. Сегодня это высокостатусный конкурсный фестиваль. В этом году его программа была более чем насыщена, несмотря на экономический кризис. Коллективы из **Беларуси, России, Украины, Литвы, Латвии, Эстонии, Грузии, Польши, Голландии, Словении, Сербии, Германии, Израиля, Марокко и Бразилии** представили 28 спектаклей. Также в рамках фестиваля состоялись мастер-классы, дискуссии с театральными критиками, круглый стол с организаторами международных фестивалей молодежных театров и несколько специальных проектов.

Гран-При фестиваля (приз зрительских симпатий) достался коллективу «Галерка» (**Екатеринбург, Россия**) за спектакль «Гупешка» по пьесе В.Сигарева. Большой успех этой постановки был обусловлен, в основном, актерской игрой **Ирины Сальниковой**, которая в итоге победила в номинации «**Лучшая главная женская роль**». В остальных основных номинациях международное жюри распределило награды следующим образом. Диплом «**За лучшую режиссуру**» достался театру «**Studiobühne**» (**Германия**) за спектакль «**Синяя борода – надежда женщин**». Литовский коллектив «**Minimum**» со спектаклем «**Марафон**» победил в номинации «**Лучшая сценография**». **К.Котанс (Латвия)** и **В.Бойдан (Беларусь)** были отмечены за исполнение **главной мужской роли** в спектакле «**В пылающей тьме**» и **мужской роли второго плана** в спектакле «**Чудесный костюм**» соответственно. Также жюри учредило несколько специальных призов. **Диплом за костюмы** получил невероятно красивый спектакль «**Сон в летнюю ночь**» (**Словения**), за **актерский ансамбль** – коллектив из **Сербии** со спектаклем «**Рувензори**». **Бразильский театр**, представивший по-латински эмоциональную постановку о женской судьбе «**Доротея**» с элементами фламенко и трансформирующимися костюмами, получил **приз за инновации и креатив**. Еще один **литовский театр PS09** получил **диплом за лучшую адаптацию пьесы**, представив на суд спектакль «**Лисистрата**», поставленный в жанре буффонады.

В конце фестиваля организаторы объявили, что его следующий выпуск будет специальным и состоится во время IX Всемирного конгресса Международной ассоциации университетских театров (АИТУ/IUTA), который пройдет в конце июня 2012 г. и будет включать научную и обучающую части. Директор фестиваля **Екатерина Солодуха** отметила, что это будет крупное мероприятие, на которое съедутся специалисты в области молодежного театра со всего мира, и пригласила всех участников фестиваля подать заявки на участие в конгрессе. Подробную информацию о фестивале «Театральные куфар» и конгрессе АИТУ/IUTA можно узнать на сайте www.theatre-fest.bsu.by.

Анатолий САФРОНИХИН

ДИСЦИПЛИНА ТРУДА

Дисциплина труда является необходимым условием организации трудового процесса, который невозможен без подчинения его участников определенному порядку. Таким образом, дисциплина труда является неотъемлемой частью отношений, возникающих между сторонами в процессе трудовой деятельности.

В статье 189 ТК РФ, действующей с 1 февраля 2002 года, установлено общее определение понятия «дисциплина труда», используемого в трудовом законодательстве:

«Дисциплина труда – обязательное для всех работников подчинение правилам поведения, определенным в соответствии с ТК РФ, иными федеральными законами, коллективным договором, соглашениями, локальными нормативными актами, трудовым договором».

Трудовая дисциплина предполагает наличие взаимных прав и обязанностей работодателя и работника. Перечень основных прав и обязанностей сторон трудовых отношений приводится в статьях 21 и 22 ТК РФ.

Конкретизацию трудовых прав и обязанностей работника по работе в определенной должности, специальности, профессии получают в трудовом договоре, заключаемом между работником и работодателем.

Вместе с тем, установление конкретных прав и обязанностей работника по работе в определенной должности, специальности, профессии и порядок их выполнения допускается также в должностной инструкции, с которой принимаемый на работу работник должен быть ознакомлен под роспись. При этом следует отметить, что составленная надлежащим образом должностная инструкция в ряде случаев играет существенную роль в отношениях сторон, регулируемых трудовым законодательством.

Работник обязан добросовестно исполнять свои трудовые обязанности, соблюдать правила внутреннего трудового распорядка, дисциплину труда, в том числе своевременно и точно исполнять распоряжения работодателя, выполнять установленные нормы труда, соблюдать требования по охране труда, технике безопасности и производственной санитарии, бережно относиться к имуществу работодателя.

А работодатель обязан организовать труд работников и произвести оплату труда, создать условия, необходимые для соблюдения работниками дисциплины труда, в том числе обеспечивать безопасность и условия труда, соответствующие государственным нормативным требованиям охраны труда, обеспечивать бытовые нужды работников, связанные с исполнением ими трудовых обязанностей.

При этом работодатель должен руководствоваться требованиями и положениями ТК РФ, иных нормативных правовых актов, содержащих нормы трудового права, локальных нормативных актов, коллективного договора, соглашений, локальных нормативных актов, трудового договора.

Трудовая дисциплина предполагает создание работодателем необходимых экономических, материальных и организационных условий для нормальной высокопродуктивной работы. Кроме того, в обязанность работодателя входит нормативное закрепление правил трудового распорядка. В этих целях работодатель (за исключением работодателей – физических лиц, не являющихся индивидуальными предпринимателями) наделен полномочиями по разработке и принятию системы локальных нормативных актов, содержащих предписания о правилах поведения работников в процессе труда.

Работодателю предоставляется право поощрять работников за добросовестный эффективный труд, а также привлекать работников к дисциплинарной ответственности.

Дисциплина труда – отличительный признак трудовых правоотношений. Обязанность соблюдать дисциплину труда есть одна из основных обязанностей работника как субъекта трудового правоотношения. При этом работодатель обязан создавать условия, необходимые для соблюдения работниками дисциплины труда.

А.Ю.Рубина, юристконсульт ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

№ 3-143/2011

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.

В конце марта 2012 года в Озерске состоится



В Российский театральный форум-биржа «ДИП-СТУДИЯ»

Программа форума включает в себя:



Показы
дипломных
спектаклей
выпускных курсов
театральных
учебных заведений
России
по специальности
«Актер театра драмы»
и «Актер театра кукол»

Подробную информацию
о Форуме можно узнать
на сайте Озерского театра
драмы и комедии «Наш дом»
www.nashdom-teatr.ru

Творческие лаборатории

Семинары по кадровым и репертуарным проблемам

Мастер-классы с участием ведущих театральных деятелей

Актерские клубы, капустники, творческие встречи

Центральным событием форума является Театральная биржа

Организованный на Урале,
соединяющем Европейскую часть России и Сибирь,
Российский театральный форум-биржа «ДИП-СТУДИЯ»
территориально создает равные возможности
для взаимодействия театров и
театральных учебных заведений
всех регионов России.

**ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

I Международный фестиваль искусств северных городов
мира «Параллели» (Норильск)

XI Международный фестиваль молодежных и детских
театров «МИНИФЕСТ» (Ростов-на-Дону)

VIII Международный фестиваль театров кукол стран
Баренцева Евро-Арктического региона (Мурманск)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Юрий Пахомов, главный режиссер
Ивановского театра драмы

ЛИЦА

Галина Шевякова, народная артистка Удмуртии, актриса
Государственного театра кукол Удмуртской Республики
Владимир Казаченко, заслуженный деятель искусств России
и Мордовии, главный режиссер Дзержинского театра кукол

СОДРУЖЕСТВО

IV Международный фестиваль «Театр. Чехов. Ялта»
(Украина)

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория современной драматургии в Красноярском ТЮЗе

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Чайковский муниципальный театр драмы и комедии

ВСПОМИНАЯ

Актер Театра на Таганке Владимир Черняев (Москва)

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru