

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-144/2011



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Декабрь наступил, а обычное предновогоднее возбуждение – нет. Меньше, чем обычно, наряженных елочек и горящих гирлянд на улицах Москвы. Зато больше политических рекламных щитов и плакатов. Зрители осознали себя избирателями и ломают головы над тем, есть ли у них выбор. Кто виноват? Что делать? И можно ли что-нибудь изменить?

Покупка рождественских подарков отложена на после решения. Политический театр однообразен и предсказуем, но тотален. Однако театральные залы не опустели.

Определить темы предновогоднего номера несложно: мечты, надежды, проблемы. Последних так много, что нет нужды выделять их в отдельную рубрику. Они – повсюду, ими пронизана вся наша сегодняшняя театральная жизнь.

Отсутствие театральных зданий, главных режиссеров, грамотной репертуарной политики и проч., и проч. Это угнетает многих. Но не мешает многим надеяться и дарить надежду – зрителям, артистам, театру. Надо обустроить то временное пристанище, которое есть, уверен режиссер Аман Кулиев в Арзамасе и вслед за кассовыми комедиями ставит комедию Островского. И публика покупает билеты. Лишившись генерального спонсора для проведения фестиваля, Норильский Заполярный театр решил провести другой фестиваль, своими силами – и провел. Жизнь бросает театру вызов, и театр хочет говорить о жизни – сегодняшней, неприглядной, чтобы в ней разобраться. Не стихает гул возмущения в адрес новой драмы, но все больше театров, которые проводят у себя лаборатории современной драматургии и режиссуры, чтобы понять, что же она из себя представляет и какая она на самом деле разная. Продолжает шествие по сценам страны «Наташина мечта» – пьеса юной Ярославы Пулинович, в которой точно найдена интонация современных молодых, простые мечты которых неосуществимы. От режиссера зависит – увидеть в детдомовке-оторве чудовище или каждого из нас.

Каждого из нас ждет Новый год, ждет Рождество. Каждый – зритель, режиссер, актер, критик – хочет быть любимым и счастливым хотя бы раз в году, хотя бы в новогоднюю ночь, когда возможно чудо и мечты сбываются. И этому не могут помешать елки как вид национального театрального заработка с их перенапряжением и отодвинутой личной жизнью. Мечту не отодвинешь! Из 1980-х протянул в наши дни руку артистам наш коллега, признанный критик Александр Свободин, признаваясь им в любви в предисловии к неопубликованной книге. Мы любим вас! Не забывайте об этом, когда мы критически подходим к вашим работам. «Я не люблю фатального исхода», – пел Высоцкий. Один из моих учителей, фольклорист Михаил Никифорович Мельников, признавался, что всегда вздрагивал на этой строке – ему казалось, что звучит не «фатального», а «летального». Когда он говорил это, он еще не знал, что неизлечимо болен. И все же даже в уходе люди искусства, театра бывают счастливы, о чем поминает и А.Свободин. Они умирают на посту, как часовые, на сцене во время спектакля или сразу после того, как закрылся занавес. Мы будем их помнить – тех, кого так много в нынешней рубрике «Скорбная весть». «...их ручеек вливается в реки искусства, последние текут в моря культуры, и все мастера сцены прошлых времен так или иначе присутствуют в театральном искусстве наших дней, растворены в его генах», – лучше не скажешь.

Любите друг друга! И да помогут вам театр и чудо. С наступающим Новым годом!

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СОДЕРЖАНИЕ



XIII Челябинской областной фестиваль-конкурс профессиональных театров «Сцена»

66

ХРОНИКА 2

В РОССИИ

Арзамас. А.Гаранин	4
Златоуст. В.Еремин	7
Иваново. Е.Иванова	9
Краснодар. А.Новашов	11
Красноярск. В.Владимирова, Т.Карамышева	14
Норильск. Е.Коновалова	21
Оренбург. Е.Павлова	23
Саратов. И.Крайнова	25
Тара. В.Пожидаева	29
Тверь. Я.Постовалова	34

ФЕСТИВАЛИ

VIII Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России – Михаилу Щепкину» (Белгород). А.Дудолодова	37
I Международный фестиваль искусств северных городов мира «Параллели» (Норильск). Е.Розанова	41
I Межрегиональный театральный фестиваль «Сахалинская рампа» (Южно-Сахалинск). О.Кушляева	48
VIII Международный фестивале театров кукол стран Баренцева Евро-Арктического региона (Мурманск). С.Харламов	54
XI Международный фестиваль молодежных и детских театров «Минифест» (Ростов-на-Дону), монолог П.Вагнера. А.Лаврова, О.Калашникова	58
XIII Областной фестиваль-конкурс профессиональных театров «Сцена» (Челябинск), монологи А.Токарева, Ю.Бобкова. В.Пешкова	66
II Фестиваль театрального творчества молодежи «Студ-Арт» (Москва). О.Игнатюк	78
I Театральный фестиваль «Московская обочина». А.Иняхин	81

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Запрет на любовь, или Послушница из Палермо» («Геликон-опера»). Е.Артемова	84
«Пристань» (Театр им. Евг.Вахтангова). Н.Старосельская	86
«Подщипа» (Московский детский музыкально-драматический театр «А-Я»). А.Иняхин	90

ГОСТИ МОСКВЫ

«Во льдах» (Норвегия). В.Анзиков	93
----------------------------------	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Виктор Сухоруков (Москва). П.Подкладов	96
--	----

ЛИЦА

Владимир Казаченко (Дзержинск). А.Авдеев	104
Татьяна Маслакова (Хабаровск). С.Фурсова	109
Людмила Трошина (Новосибирск). И.Ульянина	113
Галина Шевякова (Ижевск). Т.Зверева	118

СОДРУЖЕСТВО

«Волки и овцы» в Русском театре драмы (Баку, Азербайджан). В.Резникова	120
--	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский драматический театр «Сфера». Г.Степанова	123
---	-----

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория современной драматургии и режиссуры «Вешалка» (Красноярск). Т.Тихоновец	128
---	-----

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Александр Свободин об актерах. Предисловие к неопубликованной книге	132
---	-----

ВЗГЛЯД

«Потерпевшие крушение бара «Фоль Эспуар» Арианны Мнушкиной в «Театре Солнца» (Франция). Ю.Савиковская	138
---	-----

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Татьяна Шах-Азизова. «Полвека в театре Чехова. 1960-2010». Н.Старосельская	143
--	-----

ВЫСТАВКА

Выставки костюмов. И.Решетникова	144
----------------------------------	-----

ВСПОМИНАЯ

Ольга и Александра Кононовы (Москва). Н.Старостина	154
--	-----

КОЛОНКА ЮРИСТА

Срок действия договора авторского заказа	160
--	-----

ЮБИЛЕЙ

Кемеровский театр для детей и молодежи Дмитрий Власов (Москва)	80
Петр Васильев (Москва)	92
Сергей Бызгу (Санкт-Петербург)	95

IN BRIEF

Москва	33, 83
Оренбург	47
Кемерово	89
Казань	94
Санкт-Петербург	131
Новосибирск	153

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Николай Березин (Чита)	157
Николай Воложанин (Озерск)	157
Марк Гейхман (Москва)	158
Валерий Затопляев (Чита)	159
Наталья Казьмина (Москва)	160

Кабинет драматических и национальных театров

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). Спектакли представили театры из Калмыкии, Мордовии, Татарстана, Дагестана, Марий-Эл, Чувашии и Башкортостана.

8-12 ноября Кабинет национальных театров участвовал в III Межрегиональном фестивале адыго-абхазских театров «Наш Кавказский меловой круг» (Майкоп). В нем приняли участие Кабардинский государственный драмтеатр им. А.А.Шоенцукова, Республиканский Черкесский драмтеатр им. М.О.Акова и Государственный республиканский Абазинский драмтеатр из Карачаево-Черкесии, Абхазский национальный театр, Национальный театр Республики Адыгея и драматическая труппа из Турции.

14-19 ноября в Москве на базе СТД прошла очередная лаборатория по сценическому фехтованию под руководством заведующего кафедрой «Сценическая пластика» РАТИ (ГИТИС), профессора Н.В.Карлова. В семинаре «Обеспечение и сохранение исполнительского мастерства при постановке сценического боя в театре» приняли участие педагоги Ульяновска, Уфы, Новосибирска, Казани, Нальчика, Екатеринбурга, Санкт-Петербурга и Москвы. В практической части было предложено представить свою версию постановки боя Лаэрта и Гамлета.

21-28 ноября Кабинет драматических театров принял участие в фестивале-премии «Парадиз» в Новосибирске. Лауреаты были определены в 20 номинациях

жюри – ведущими театроведами Москвы и Санкт-Петербурга. В афишу вошли все театры Новосибирска, которые представили 15 спектаклей разных жанров.

29 ноября состоялось заседание Комиссии по драматическим театрам, его вел председатель комиссии, Секретарь СТД РФ И.М.Костолевский. В новую комиссию вошли режиссеры из Москвы, Орла, Санкт-Петербурга, Великих Лук и актеры из театров Москвы и Томска. На заседании был принят план работы на 2012 год.

Кабинет драматургии

В рамках нового проекта Кабинета драматургии СТД РФ и Московского театра «АпАрте» (художественный руководитель А.Любимов) «Свободный понедельник» состоялись сценические показы новых пьес: **28 ноября** – пьесы Алексея Антонова «Пифагоровы штаны», **19 декабря** – пьесы М.Крапивиной «Ставангер». Режиссеры показов Д.Королев и О.Плаксин. Такие представления новых авторов и пьес будут проходить раз в месяц в течение всего 2012 года. За информацией следите на сайте СТД РФ (www.stdrf.ru) и сайте Театра «АпАрте» (www.aparte.ru).

Кабинет музыкальных театров

26-31 октября в Москве прошел IV Международный конкурс молодых артистов «ОпереттаLand», организованный Фондом сохранения и развития жанра оперетты Герарда Васильева при поддержке СТД РФ. Он собрал около 60 участников из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Тольятти, Воронежа, Сыктывкара, Пятигорска, Нижнего Новгорода, а также из Киева, Одессы, Днепрпетровска (Украина) и Караганды (Казахстан).

В жюри, возглавляемое Г.Васильевым, традиционно вошли директор и художественные руководители ведущих музыкальных театров страны и зарубежные продюсеры. Верхние ступеньки заняли студенты Театрального института им. Б.Шукина – Эльдар Трамов, Александр Бабик и Иван Латушко. Третье место досталось актрисе Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии Наталье Савченко. Специальный приз СТД РФ – творческая командировка в музыкальные театры Германии – Михаилу Журкову из Сыктывкара (Республика Коми).

30 октября прошли мастер-классы по стилистике исполнения европейских оперетт под руководством А.Майера (Германия) и М.Майерхофера (Австрия).

16-17 ноября в Новосибирске прошла Творческая лаборатория композиторов и драматургов, пишущих для музыкального театра. В ней работали участники и гости из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Новосибирска, Барнаула, Кемерова, Омска, Северска, Томска.

Были представлены «полнометражные» сочинения композиторов А.Кротова, С.Шичкина, С.Пономарева, Ю.Морозовой, А.Дериева, С.Долгушина, Р.Столяра. В разделе Лаборатории «Ищу соавтора» представили свои пьесы драматургии В.Синицын, О.Киевская, Е.Галлямова, Н.Кротова. В рамках лаборатории выступили критик музыкального театра Екатерина Кретова («Опера умерла. Да здравствует...?»; драматург Юрий Димитрин («Верди: Для театра необходим талант не писать ни поэзии, ни музыки»); композитор Александр Пантыкин («Технология создания музыкально-театрального произведения»).

В юбилей принято вспоминать былые заслуги, поздравлять с достигнутыми высотами. Несмотря на то, что **Кемеровский театр для детей и молодежи** сегодня самый молодой в городе, ему есть что вспомнить.

Создан театр в 1991 г., что уже само по себе удивительно, ведь время для страны было сложное. Основатели театра **Сергей и Татьяна Внуковы** задумали создать детский театр на профессиональной основе. Первый спектакль **«А все-таки она вертится!»** **А.Хмелика** был показан на сцене Музыкального театра Кузбасса в том же году, собственно, с него и ведется творческое летосчисление Театра для детей и молодежи. Правда, это имя театр получил не сразу. В 1992 году решением городских властей было выделено первое помещение для театра на одной из центральных улиц города – Весенней. Тогда появилось первое название – **«Театр на Весенней»**.

Сезон 2004/2005 театр начал с новым руководством: директором **Григорием Забавиным** и главным режиссером **Ириной Латынниковой**. За прошедшие семь лет они сумели собрать и сплотить вокруг себя замечательную команду – выпускников российских театральных институтов, училищ и вузов культуры. Это **Евгений Белый, Федор Бодянский, Анна Елесина, Денис Казанцев, Вероника Киселева, Светлана Лопина, Елена Мартыненко, Алексей Морозов, Андрей Полешиков, Ольга Редько, Сергей Сергеев, Наталья Ущeko, Ольга Червова, Нина Рогова, Александр Акимов, Сергей Сеницын, Илья Эйдинов** и другие.

Театр для детей и молодежи зрители часто называют просто – Молодежный. И это не случайно, ведь дух молодости, творческого озорства и веселости – его отличительная черта. Средний возраст артистов не превышает и 30. Возможно, благодаря этому, коллективу удается создавать удивительную атмосферу творчества, радости, тепла и домашнего уюта.

Театр для детей и молодежи отличает еще одна существенная черта – стремление услышать и понять, что волнует их любимого зрителя, и по возможности дать ответ на поставленные вопросы – перед Временем, Обществом и Театром. Можно сказать, творческое кредо театра – воспитывать душу своего зрителя, а не развлекать его.

Такой ответственный путь театр определил для себя не сразу. В 2005 г., благодаря губернаторской программе «День Шахтера в Кемерово», театру было выделено новое, полностью отреставрированное здание на улице Арочной. Новая сцена расширила постановочные возможности, и в 2006 г. в репертуаре появляется спектакль **И.Латынниковой «Живи и помни»** по одноименной повести В.Распутина. Именно эта постановка стала определяющей для театра в выборе дальнейшего творческого пути.

Несмотря на молодость, театр активно принимает участие в различных фестивалях, а новое здание позволило принимать театры у себя. В 2008 г. Кемеровский театр для детей и молодежи стал хозяином I Фестиваля спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот», а в 2010-м на этом фестивале в Улан-Удэ театр с работой **«Путешествие Нильса с дикими гусями»** стал победителем в номинациях «Лучший спектакль», «Лучшая режиссура». С 2007 г. театр – участник и лауреат Всероссийского театрального фестиваля современной драматургии им. А.Вампилова (Иркутск).

Театр полон новых планов, среди которых и празднование 20-летия. Юбилейная акция называется **«ARTобстрел: 20 лет в одной обойме»**. В честь своего юбилея театр осуществил давнюю идею – провести показ лучших спектаклей. Для зрителей приготовлено множество сюрпризов: первый в истории города театральный Non-stop, уникальный проект Pro-ART-истов2: встреча со зрителями, открытие выставки главного художника театра **Светланы Нестеровой** «От замысла к воплощению». В программе юбилея две благотворительные акции совместно со «Службой крови» и фондом «Детское сердце». Сразу после юбилея театр готовится к премьере нового детского спектакля – событие для театра традиционно важное. А потом новые премьеры, фестивали – творческих планов хватит как раз до следующего юбилея!

*Инна БЕРВЕНО
Кемерово*



АРЗАМАС. Провинциальный анекдот с трагическим финалом

Есть ли в городе театр – об этом судят не по тому, красуется ли на одной из его площадей здание с колоннами и парадным входом (хотя здание, конечно, театру очень нужно). Гораздо важнее другое – наличие людей, всей душой театр любящих и вокруг него собирающихся. Есть такие люди – значит, есть и театр.

Вот в Арзамасе у театра своего здания нет. Закрытое несколько лет назад на ремонт, оно и сейчас ждет, когда у городских властей дойдут до него руки. А пока трупна живет в малоприспособленном для ее нужд офисном доме, где также работает музыкальная школа да прописаны всевозможные конторы и службы. Из гримерок на сцену артистам нужно проходить через вестибюль, по лестнице постоянно туда-сюда пробегают дети с нотными тетрадями и неспешно ходят бабушки с сумками.

Однако театр жив и работает интересно, активно, вывода на подмостки не только героев комедий, но и персонажей произведений куда более серьезных.

Вот общаюсь с главным режиссером **Аманом Кулиевым** и с директором **Мариной Швецовой**, и не покидает ощущение, что бытовая неустроенность придает их работе особый драйв, наполняя каждый репетиционный день нужной для творчества энергией. Когда решение одной из задач означает неизбежный переход к новой, и не факт,



Сысой Псоич - Ю.Рослов, Большов - А.Юшков



Тишка - А.Денисов, Подхалюзин - М.Гордиенко

что эта новая задача окажется проще предыдущей.

Решили одну из задач – 11 октября открыли 68-й сезон в отремонтированном зале. Вместо некрасивого помещения со скрипящими стульями и с ужасной краской на стенах сейчас зритель приходит в уютный, камерный, по-настоящему театральный зал. А впереди – сооружение служебных помещений, благоустройство фойе.

«Я не устаю повторять, – говорит Аман Кулиев, – что не нужно ждать, когда нас пригласят в новое здание. Ну, будет оно, конечно, но не завтра же. А мы работаем сегодня, и зритель приходит к нам сегодня. Значит нужно заполнять «театральным воздухом» то пространство, в котором мы живем сейчас. Вот у нас до конца месяца проданы билеты на спектакли. Что это значит? А то, что в городе достаточно пу-

блики, которой театр нужен, которой интересно то, что мы делаем».

Да, свой зритель у театра есть. И не только в Арзамасе. Театр много ездит по области, его спектакли видели в Сарове и в Павлово, в маленьких поселковых клубах и в помпезных Дворцах культуры. Впрочем, постоянные гастроли и выезды – неизбежные будни любого провинциального театра. И это во многом определяет репертуарную политику.

При ее формировании неизбежно приходится искать компромисс между развлечением и серьезным разговором на трудные темы. И ой как не хочется ошибаться.

Для открытия 68-го сезона арзамасцы выбрали комедию

А.Н.Островского «Свои люди — сочтемся». На первый взгляд, в этой хрестоматийной пьесе нет ничего необычного. Еще одна история о подлеце с изображением нравов московского купечества. Привычная интрига, известная развязка. Но эта простота внешняя, кажущаяся. Не надо забывать, что пьеса была в свое время запрещена цензурой. Что же привлекало в ней читающую и мыслящую публику полтора столетия назад и насколько она востребована сегодня? Конечно, можно подробно изобразить механику мошенничества, к которому прибег купец Большов, дабы обмануть кредиторов. Но это – материал для газетной или журнальной статьи, а не для драматического произведения, в котором важны характеры, конфликты, противостояния, победы и поражения не абстрактных фигур, а живых людей. Значит, нужно искать другие смыслы, открывать иные тайны в пье-

се. И, конечно же, они есть, стоит только внимательнее всмотреться в рассказанную Островским историю. Мне кажется, что здесь показана легкость, с которой рушится привычный мир, зыбкость грани между прочным и, как кажется, нерушимым благополучием и полной нищетой, катастрофой. То, как легко может преуспевающий деловой человек оказаться в рубище и, подобно королю Лиру, пойти по миру в обнимку с Штутом.

Ассоциация с историей Лира в спектакле Амана Кулиева прямая. В финале изгнанный из дома Самсон Силыч Большов так и уходит в зал – в рубище, с палкой, опершись на плечо нищенки, жалобно поющей городскую песню.

Казалось бы, нет никаких предпосылок к этому краху – ни социальных потрясений, ни происков врагов. Катастрофа вынуждена Большовым в собственном доме. Вот она – Олимпиада Самсоновна. Липочка. Дочь любимая и единственная.

Не Подхалюзин здесь главный подлец, и не Сысой Псоич. Что они? Всего лишь мошенники, легко воспользовавшиеся «упавшей с воза» удачей. А вот Липочка, отказавшая отцу в помощи и тем самым обрекая его на муки душевные, – этот образ страшен. И именно его развитие – главный сюжет спектакля.

Сначала зритель долго рассматривает сцену. У него, особенно если он занял свое место в зале не с третьим звонком, есть возможность оценить стоящую на сцене красивую мебель, настоящую, с виньетками и узорами, витые венские стулья, плетеную узорную скатерть на круглом столе, красивую фарфоро-

вую посуду в горке. Все подробно, красиво, приятно. Художник **Ирина Сергеева** создала мир маленького дома, зажатого громадным пространством окружающего мира, который здесь не любят и которого боятся. В центре этого красивого уюта – большой, под самый потолок, то ли ларь, то ли сундук. Когда с третьим звонком стенки его раскроются, а крышка откинется вверх, будет понятно, что сундук – это дом купца Большова в миниатюре. Душный, на все замки запертый, пропитанный затхлым воздухом скуки и тоски. И здесь, в этом сундуке, истомленная духотой, рассказывает о своей жизни Олимпиада Самсоновна.

Слушая **Елену Митясову**, играющую Липочку, и наблюдая за ней, ловишь себя на мысли, что нечто подобное вот только что, совсем недавно или читал, или слышал. Нет, не у Островского. У другого драматурга. Вполне сегодняшнего. Ну как же, конечно, – Липочка чрезвычайно напоминает Наташу, героиню Ярославы Пулинович. Та же ограниченность, та же жестокость, та же бездонная пустота внутри. Пустота, из которой может вырасти только чудовище. Оно и вырастает. И вся пьеса – рассказ о том, как чудовище набирает силу. И именно это делает историю краха семьи купца Большова необычайно острой, современной и предельно актуальной.

Наверное, самая сильная сцена в пьесе и в спектакле в особенности, когда Самсон Силыч приходит из «ямь» к зятю и дочери с просьбой о помощи. Потерянный, утративший всю былую удачу, даже вроде бы съжившийся. **Александр Юшков** в этой сцене поразительно

искренен. Его Большой, кажется, и сам уже не верит, что Подхалюзин заплатит деньги, и просит только потому, что вроде бы так надо, так положено – просить. И не отказ Лазаря его убивает. К нему он готов. Под самое сердце срывает равнодушная, циничная ухмылка дочери, вальяжно развалившейся на диване в белом парадном платье, поблескивающим драгоценными украшениями.

Нет, авторы спектакля, конечно же, не оправдывают Самсона Большова. Да и не слишком нуждается он в оправдании. Что там за беду решил он сотворить? Ну, захотел сплутовать, объявить себя мнимым банкротом. Так ведь это же ме-

лочь по нынешним временам, с кем не бывает. За последние два десятилетия мы были свидетелями такого количества куда более громких мнимых банкротств, что стали они уже делом будничным. А вот к тому, что родные дети могут так легко к паперти церковной подтолкнуть, привыкать тяжело. Поэтому напряженно затихает зрительный зал, когда уходит Большой, закутанный в мешковину, из родного некогда дома, так остро ощущают его трагедия и безысходность. Провинциальный анекдот, закончившийся трагедией, – вот что такое спектакль по Островскому в Арзамасском театре. Неожиданно серьезный, острый и отнюдь не нацеленный

на развлечение зрителей спектакль.

Он строится медленно, с бытовыми подробностями, с комическими деталями, с прекрасными песнями **Ирины Ватугиной**. И кажется порой, что в этом томительном мире ничего никогда не произойдет, все увянет в быте, в смешных причитаниях Устины да в ее спорах с Графеной Кондратьевной. Но нарочитые бытовые детали как раз и важны режиссеру, они помогают резче оттенить фальшь льстивых слов, да и трагедия в обыденной жизни порой ощущается и понимается зрителем острее, чем страсти в некоем условно-абстрактном мире. В этом отношении «правда жизни» как нельзя более точно подходит для воплощения на сцене Островского.

Плохо только, что актеры уж слишком сильно используют сегодняшнюю обыденную интонацию, при этом язык Островского теряется. Но такова уж, видимо, тенденция современного театра, и не только провинциального, когда текст «проговаривается», а акцент делается лишь на особо значимых смысловых моментах. Сказывается влияние бешеного ритма нашего времени, обилия информации, при кото-



Нищенка - И.Ватугина

ром мозг автоматически отсеивает «лишнее», позволяя сосредоточиться на главном.

А с другой стороны, не концентрируясь на точности выражений и не боясь упустить ту или иную «запятую», актер получает свободу для выявления собственного темперамента и отпускает на волю всю эксцентрику, на которую способен.

Из наиболее ярких актерских работ не могу не отметить Лазаря в исполнении **Максима Гордиенко**, эмоционально точным и органичным актером, за которым интересно наблюдать. Особенно в сценах, когда Подхалюзин не подыгрывает партнерам, не изображает из себя льстеца и угодливого подхалима, а наедине с собой обдумывает интригу и сам боится поверить в возможность и близость реальной победы. Правда, в финале, «закованный» в белый парадный костюм, он почему-то теряет трагическое

«напряжение всех внутренних сил», и образ Подхалюзина сразу становится проще, мельче... Впрочем, спектаклю еще жить и жить, и актер еще сумеет выстроить свою роль.

Впечатляет актерская эксцентрика, которую мастерски использует для создания образа Сыся Псоича **Юрий Рослов**. Его мелкий стряпчий не типичный «маленький человечек», а вполне реальный, живой и страдающий человек, искренне радующийся подвалившей удаче, когда Подхалюзин предлагает ему заработать, и полный горького отчаяния, когда понимает всю униженность своего положения. Может быть, кому-то из зрителей переход театра от Куни к Островскому покажется странным, но он закономерен. Ибо здесь хорошо знают – настоящая актерская школа возможна только при работе с классической драматургией; имен-

но такие спектакли способствуют формированию вокруг театра круга верных и умных зрителей, позволяя оставаться востребованным, а значит необходимым.

«Хочу еще поставить в этом сезоне одну из пьес Василия Сигарева, – делится планами Аман Кулиев. – Мне кажется, соединение классического Островского и острой современной драматургии вполне оправдано – они нащупывают болезненные точки в окружающей действительности. Очень хочется продолжить с нашим зрителем разговор о современных, о том, в каком мире мы живем. Вот не так давно прочел последнюю работу трагически погибшей талантливой писательницы Анны Яблонской «Язычники» и «загорелся» желанием увидеть ее на нашей сцене. Словом, планов много».

Александр ГАРАНИН
Арзамас

Фото предоставлены театром

ЗЛАТОУСТ.

Дикарь с душой младенца

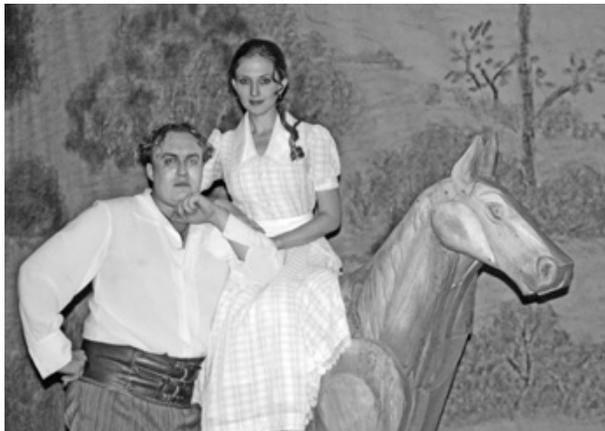
Со сцены **Златоустовского драмтеатра «Омнибус»** звучат ритмичные мелодии в стиле негритянских и испанских танцев. Слышен и бубен шамана. Затем звуки смягчаются, делаются нежными, упоительными. Музыкальный фон выражает сильные, глубокие чувства, романтику и красоту любви, которая, как известно, проверяется испытаниями...

Пульсирующая энергией жизни музыка, на первый взгляд, «не совпадает» с неспешным действием в начале премьерного

спектакля **«Дикарь»** по пьесе испанского драматурга **Александра Касоны**. Зрителю представит одинокая дворянская усадьба в предгорье. Ее немногочисленные обитатели живут в своем, обособленном мирке. Все здесь подчинено мысли о Пабло, 27-летнем молодом человеке, большую часть времени проводящем вне дома, на природе. Он с младенчества вместе с отцом жил в горах, не учился, не общался с другими людьми. Когда родитель умер, дитя природы взяли на воспитание тети, две сестры отца. Теперь ему нужен

наставник, который смог бы изменить его поведение, «не вписывающееся» в общепринятые правила, исправить вольнолюбивый, непокорный нрав, побороть нежелание образовываться. Претенденты были, но долго не задерживались. На объявление о домашнем учителе откликнулся Маргарита, выпускница университета, ничего не знающая о будущем подопечном. Ее ожидает сюрприз. Вот тут-то проясняется смысл музыкального оформления: героиню ждут непомерные радости и страдания...

Режиссер-постановщик, главный режиссер театра **Борис Горбачевский** выстроил спектакль в комедийном ключе. Но комедия получилась необычной: философичной, эпической, схожей с библейской притчей. Подтекст закладывается с первых сцен. Сестры Матильда и Анхелина, ожидая приезда учительницы, волнуются: останется ли она у них, узнав всю правду об ученике и его родителях. Семейная драма брата, от которого ушла жена, необычность племянника наполнили жизнь родственниц тревожной тайной, скрытыми переживаниями. Тетушки не рассказывали Пабло о причинах ухода в горы и одиночества его отца, а повзрослевшего мальчика-дикаря не решаются представить любопытствующим соседям. Все это усугубляет их переживания. В затаенном напряжении пребывают также садовник Эусебье и управляющий Ролдан, дядя Пабло по материнской линии. Один – из-за сочувствия молодой учительнице, другой – из боязни разоблачения собственных афер образованной постоялицей, а затем и племянником, начинающим вникать в дела усадьбы. Внутреннее, невысказанное состояние персонажей делает понятным выверенная игра артистов **Любови Вишневской, Александра Антонова и Юрия Чулошникова**, их многоопытной коллеги, лауреата нынешней городской премии «Бенефис» **Ольги Зацепиной**. Они держат зал в ожидании чего-то потрясающего, необычного. Как от драматурга-мудреца, так и от режиссера-постановщика, апеллирующего к библейским ценностям в рамках так называемого авторского театра.



Пабло - И.Вершинин, Марга - В.Лещенко

Предгрозовая обстановка по-прежнему разряжается: Маргарита находит в себе силы принять предложение сестер-хозяек, а встреча с Пабло не отвергает ее в шок. Вместе с актрисой **Викторией Лещенко** умный, пронзительный зритель разделяет состояние душевного озарения, радости от соприкосновения с чистой и цельной натурой дикаря. Пабло и Марга, как он ее называет, начинают учиться друг у друга: он – грамоте, наукам, этикету, она – естественности и простоте, свободе проявления чувств, общению на равных с дикой природой. Возникшая между ними влюбленность помогает им быть прилежными учениками и терпеливыми учителями. Филгранно сыгранный актерами процесс душевного взаимопроникновения делает сцены зарождающейся любви романтичными и трогательными. Берут за душу эпизоды, когда благодаря учительнице и одной из тетушек Пабло узнает о своей матери и начинает испытывать запоздалую сыновнюю любовь (**Игорь Вершинин** заставляет зал прослезиться). Ему ста-

новится известна и драма, в свое время разыгранная между родителями. Возвышенные мысли о матери омрачаются открывшейся тайной семейной катастрофы.

Угрозу возникшей между учительницей и учеником любви создает неожиданно появившийся Джулио – сын управляющего, некогда учившийся вместе с Маргаритой в университете, бывший когда-то ее любовником. Он начинает ее шантажировать, напоминая, что вытаскил девушку из грязи продажной любви, требуя за молчание подпись Пабло под фиктивными отчетами об управлении имением нечистого на руку Ролдана. **Игорь Иголкин** великолепно играет расчетливого интригана, вместе с отцом обкрадывающего двоюродного брата и его тетушек. Ему ничего не стоит ради собственной выгоды и безопасности разрушить прекрасные отношения влюбленных, их намерение быть в будущем вместе. Но Марга, изживая в себе темное прошлое, находит мужество побороться за свое счастье. Объяснившись с Пабло, она вме-

сте с ним радуется их будущему ребенку и возможной семье.

Момент объяснения играется со срывом на крик. Но в чистых сердцах любовь побеждает бурные эмоции, за которыми зритель видит настоящие, необоримые чувства.

Тему мнимого дикарства Пабло продолжают сцены с гостями на дне рождения молодого хозяина. Профессора антропологии, его жену и дочь (в убедительном исполнении **Максима Фаустова, Вероники Небылаевой и Катирины Крыгиной**), пришедших увидеть «чудо природы», ожидает разочарование. Ученый взялся протестировать Пабло, чтобы доказать деградацию последнего. Его супруга обучает дочь, как соблазнить богатого наследника. Их намерения быстро рушатся. Ибо встречают человека, значительно превосходящего их в духовном развитии. Ощувив перед ним свою ущербность, впадают в жалкое брезжание.

Пабло дает волю гневу, который не умаляет его душевной чистоты и благородства. Чего так мало, видим мы, в одичавшем светском обществе. Чтобы нагляднее «приземлить» представителей урбанизированной псевдокультуры, режиссер вводит мизансцены, где они бесцеремонно хватают еду с хозяйского стола, а словесную перепалку изображает в виде... корриды, где Пабло уподоблен тореадору, а гости и иже с ними – быками. Становится ясно: удалившись от природы, утратив духовную связь с ней, люди, несмотря на образованность и изысканность манер, внутренне дичают. Они «пропитываются» ложной идеологией, облекаются во фразерство, отходят от Бога, в конечном счете – теряют исконное человеческое начало. Против этого и выступил резко Пабло, а с ним – автор пьесы, постановщики и актеры.

«В прежние времена я видел спектакли, поставленные по

*этой пьесе Касоны, – сказал главный режиссер театра Борис Горбачевский. – Это были мелодрамы, слезные драмы. Тогда, столкнувшись с чуждой мне трактовкой, я был уверен, что за это драматургическое произведение я никогда не возьмусь. Новые времена изменили мое отношение к мудрому Касоне. Я понял: правильнее текст пьесы читать как эпическую притчу, как философскую комедию, наконец. Точнее и злободневнее, с точки зрения сегодняшнего дня, когда в обществе созрели запросы гармонических отношений с природой, библейских ценностей, истинных чувств между мужчиной и женщиной. Именно в таком ключе мы и поставили спектакль с профессионалом из Москвы, художником **Борисом Лысыковым**, актерами, работниками постановочной группы».*

*Валерий ЕРЕМИН
Златоуст*

Фото Алексея Потапова

ИВАНОВО. Русская провинция и театр

Первая межрегиональная научная конференция «Русская провинция и театр» состоялась 6–8 октября в Иваново. Инициатором и организатором этого проекта стала кафедра русской словесности и культурологии филологического факультета Ивановского государственного университета (при поддержке Российского гуманитарного научного фонда). В ходе конференции обсуждался довольно широкий круг вопро-



сов: литературная и театральная жизнь провинции (города Центрального региона – **Санкт-Петербург, Иваново, Ярославль, Кострома, Кинешма, Шуя**) в ее прошлом и настоящем, изучение роли театра в нестоличном культурно-просветительском пространстве. Историки литературы, культурологи, театроведы, краеведы в своих научных раздумьях, разысканиях, документах пытались осмыслить провинцию как феномен русской жизни, где наивное восприятие мира уживается с сосредоточенным добыванием хлеба насущного. С одной стороны, порыв русской провинции сосредоточен в восклицании чеховских сестер: «*В Москву! В Москву!*», но с другой – провинция всегда украшала себя храмами, где, как заметил В.В.Розанов, «*собирался народ, где он единился в общих молитвах, обрядах, упованиях*». Последнее, может быть, ярче всего отразилось в сборнике духовных стихотворений **Д.Н.Семеновского**. Новое слово о судьбе этой книжки было сказано известным ивановским историком литературы и краеведом **О.К.Переверзевым**. Русские писатели-классики (И.С.Тургенев, А.Н.Островский, А.П.Чехов, И.Ф.Анненский...), а также писатели второго и третьего ряда (А.Ф.Писемский, А.А.Потехин, В.В.Демидов, А.А.Соколов, С.Ф.Рыскин, А.А.Баркова и др.) художественно исследовали физическую и нравственную физиономию таких собственно национальных явлений, как «затишье», «захолустье», «боярщина». Неподдельный интерес вызвали доклады, в центре которых оказывались жизненные и творческие судьбы писателей – уроженцев Верхневолжья. В литера-

туру забытые или полузабытые писатели – выходцы из провинции принесли свой взгляд на мир, убеждение в том, что нужно глубже узнать русскую землю, народ. Известный и неизвестный литератор **С.Ф.Рыскин** предстает в разысканиях **Л.Н.Таганова** не только как автор стихов песни «*Живет моя отрада...*», но и как серьезный прозаик, создатель романа о раскольниках. Мало что говорит даже специалистам имя **Василия Викторовича Демидова**, драматурга, автора 19 пьес, театрального деятеля. О судьбе драматурга из купцов, разоренного в 1882 году злостным банкротством крупного предпринимателя, в деле которого Демидов держал свой капитал, поведала **Г.Г.Ермилова** (Иваново). В ее докладе было показано, что творческие устремления этого писателя соотносились с драматургией А.Н.Островского и Л.Н.Толстого, однако оригинальность пьес Демидова определялась собственно ивановским материалом.

Проблемы репертуара провинциального театра, особенности зрительского восприятия в провинции, пьесы современных драматургов на сцене провинциальных театров, театральная критика на страницах местных изданий стали предметом разысканий трети докладов. О театральной ситуации на примере областных театров размышляла театровед **А.В.Михайлова**. В это тематическое пространство вписываются научные разыскания **И.А.Задорова**, показавшего своеобразие кукольного театра цесаревича Алексея; **М.А.Миловзорова** раздумывала о нелегкой доле провинциальных актеров; о становлении про-

винциальных драматургов под водительством А.Н.Островского рассказала **И.А.Хромова**. Об особенностях восприятия творчества А.Н.Островского провинциальным читателем и критикой Серебряного века говорили литературоведы **Т.Н.Головина** и **З.Я.Холодова**.

Тема театральной жизни города Иваново-Вознесенска и Ивановия в самых разных ее проявлениях прозвучала в докладах **Е.М.Раскатовой** («Власть, театр, город: региональные особенности официальной политики 1960-х – начала 1980-х годов»); **А.С.Петровой** («Массовые театральные представления как форма визуальной политики советской власти. 1920–1930-е годы»); **Н.М.Губиной** («Театр в социокультурном ландшафте провинциального города на рубеже XIX–XX вв.»). В пространстве ивановского текста осмысливаются театральные заметки С.Н.Дурылина, волею судьбы оказавшегося в Иваново и писавшего о постановках пьес Н.Погодина «Аристократы», «Гамлета» В.Шекспира (доклад **Н.В.Дзущевой**).

Обсуждение результатов работы первой научной конференции «Русская провинция и театр» подтвердило перспективность этого научного направления. Разные, на первый взгляд, по содержанию концепты «провинция» и «театр», на деле оказались вполне соотносимыми и созвучными. Итоги конференции получают свой завершающий вид в сборнике научных статей.

Руководитель проекта – доктор филологических наук **Павел Михайлович Тамаев**.

*Елена ИВАНОВА
Иванова*

КРАСНОДАР. Режиссерский дебют Я.Пулинович

Ярослава Пулинович поставила в Краснодарском академическом драмтеатре им. М.Горького два своих текста – «Наташину мечта» (давшую название спектаклю) и «Победила я». Это первый режиссерский опыт Пулинович в профессиональном театре. В августе в рамках Лаборатории современной драматургии, организованной по инициативе нового главы режиссера **Александра Огарева** и театрального эксперта **Олега Лоевского**, был сделан эскиз спектакля. Работу решили довести до конца и в начале октября вниманию зрителей представили уже полноценную премьеру. Краснодарский драматический театр на сегодняшний день весьма консервативный. Кажется, собственно новую драму до августовской лаборатории здесь никогда не ставили.

«Наташина мечта» и «Победила я» – две монодрамы, две исповеди девушек-тинэйджеров. Оба текста близки к технике верба-

тим. Первая Наташа – «девочка с неустойчивой психикой» (как выразились бы педагоги и психологи), детдомовка, дочь проститутки. Наташа влюбляется в журналиста, который общается с ней исключительно из профессионального интереса. Но девушка не хочет и не может этого осознать. Для нее Валера (так зовут избранника) – представитель другого мира, воплощение мечты. Узнав о том, что Валера встречается с другой, Наташа вместе с подругами избивает соперницу. Как становится понятно в финале, свой монолог она произносит в зале суда. Наташа для Пулинович не чудовище. Этот персонаж гораздо чище и искреннее, например, того же Валеры.

Вторая Наташа (текст «Победила я»), наоборот, «девочка из приличной семьи», отличница, одинаково легко добивающаяся успехов и в спорте, и в занятиях музыкой. Кажется, вся ее жизнь будет состоять из триумфов: Наташу приглашают вести переда-

чу на ТВ; встречи с парнем, которому она симпатизирует, обещают перерасти в серьезные отношения. Но и работу на ТВ, и парня она может потерять из-за ровесницы-соседки. Эту девушку Наташа-отличница привыкла считать безнадежной неудачницей. Появление конкурентки не просто удар по самолюбию, а настоящая драма...

Два этих текста режиссеры часто ставят вместе. Наташа-детдомовка и Наташа-отличница почти антиподы. При всей их несхожести, в обеих девочках есть какой-то вывих. Столкнувшись с взрослым миром, Наташа-отличница чуть не покончила с собой, а Наташа-детдомовка совершила преступление, может быть, убийство, перечеркнув этим и свое будущее. Обе Наташи слишком непонятны и неудобны для традиционной драматургии благополучия.

Краснодарская «Наташина мечта» идет на малой сцене. В отличие от некоторых других спектаклей, поставленных по этим



Наташа-детдомовка - В.Лукина

текстам, на сцене не появляются персонажи, о которых упоминают героини. Это действительно два монолога, разделенные антрактом. Пулинович не стала приглашать художника-постановщика. Сценографическое решение: оголенная сцена, черные стены, черный пол, минимум реквизита. В спектакле очень немного музыки, предельно лаконичная световая партитура. Режиссер сделала все, чтобы оставить каждую из двух актрис один на один с залом. Тем не менее Пулинович поставила не читку и не эскиз, а именно спектакль. Применительно к краснодарской «Наташиной мечте» вполне уместно говорить о значимом отсутствии и «осознанной любительщине». Наивны обе Наташи. Каждая по-своему. Это рифмуется с наивной (в хорошем смысле) режиссурой. В роли Наташи-детдомовки занята **Виктория Лукина**. Она не побоялась выглядеть некрасивой, отталкивающей. В начале спектакля зрители видят затравленное обозленное бесполое существо в спортивном костюме и стоптанных кроссовках. Первая реакция зала – неприятие, от-

торжение. У краснодарской Наташи южный говор. Увлечшись рассказом, она перестает быть агрессивной. Постепенно в ней просыпается что-то человеческое, женственное. Зрители уже смеются (но не насмеются!) над ее бесхитростными рассказами о маме, о детдомовском житье и о первой влюбленности. Дважды на сцене совсем ненадолго появляется воплощенная Мечта – грациозная танцующая Фея с распущенными волосами (**Алла Засыпкина**). В первый раз Фея ест конфеты и разбрасывает фантики, один из которых успевают подобрать и спрятать Наташа и Виктория Лукина. (Напомню, мечтает Наташа о свадьбе с фатой и конфетами.) Второй раз, ближе к финалу монолога, Фея забирает этот фантик, будто лишает героиню последней надежды. Роль Наташи-отличницы исполнила **Алла Засыпкина**: очки, строгая прическа, телегеничное лицо, дежурная улыбка, привычка всегда держать спину прямо. После антракта на сцене появилось пианино. Прежде чем начать монолог, Засыпкина играет гаммы и распевается, про-

певая название: «Победила я!». Большую часть монолога Засыпкина сидит спиной к инструменту, но иногда поворачивается на вращающемся табурете к клавишам, чтобы продемонстрировать, как фальшиво играла попсовая группа, на концерте которой довелось побывать ее героине, или с ненавистью ударить по клавишам, рассказывая о соседке-сопернице. Объясняя, как она пела на телевизионном кастинге, Наташа Засыпкиной а капелла исполняет романс «Не искушай меня без нужды». Поет нарочито правильно, с заученными чужими интонациями, старательно артикулируя. Она изо всех сил старается излучать позитив, но порой ее захлестывают гнев и раздражение, и тогда сквозь маску проступает настоящее лицо Наташи-отличницы. Заканчивая свой монолог, Засыпкина поднимается с табурета, вытягивает руки по швам, и агрессивным механическим голосом многократно повторяет все ту же фразу: «Победила я!». Пулинович поставила очень честный спектакль. Героини еще подростки, дети. Пожалуй, очень немногие актеры и режиссеры



Наташа-отличница - А.Засыпкина

знают, как играть детей. Лукина и Засыпкина не кривляются, не играют в подростков, а действительно создают художественные образы. На премьерном показе Засыпкина и Лукина совсем не пытались заигрывать с залом, «выдавать» то, к чему так привыкла определенная категория зрителей.

На поклон обе Наташи вышли под песню «Мы по колено...» Янки Дягилевой – самой трагичной и неприкаянной поэтессы русского рока. А мне вспомнилась строчка из другой песни Янки: «Развернулась бабской правдою стена...». Текст, режиссура, сценография, актерские работы – все в этом спектакле сдела-

но женщинами. История получилась жесткой, но в то же время очень женской. По всему спектаклю рассыпаны какие-то сугубо девичьи нюансы, штрихи. Как бусинки от сломанной в камере заколки, которые держит на вытянутой руке Наташа-детдомовка перед тем, как погрузиться во тьму.

ЯРОСЛАВА ПУЛИНОВИЧ: «В двадцать пять нужно уже что-то доказать миру!»

Ее пьесы идут более чем в тридцати театрах России, а также в Англии и США. Выпускница Екатеринбургского театрального института (мастер – известный драматург и режиссер Николай Коляда), Пулинович в свои двадцать четыре года успела стать лауреатом премий «Дебют», «Евразия», «Новая пьеса». Накануне краснодарской премьеры Ярослава Пулинович рассказала, почему занялась режиссурой, и ответила на другие вопросы.

– Раньше сорокалетний режиссер считался мальчиком. И драматурги становились известными, как правило, уже в зрелом возрасте. Сегодня всем лидерам новой драмы чуть за тридцать, а кому-то и меньше. Но есть и обратная сторона: как правило, они быстро зажигаются, но и «прогорают» очень быстро, как это случилось, например, с Гришковцом. С чем это связано?

– Во-первых, никто не знает, что будет с Гришковцом дальше. У всех бывает творческий кризис. Возможно, он еще переродится и такое напишет!.. А почему молодые... Мне кажется, жизнь стала быстрее. Люди, с одной

стороны, очень инфантильны. С другой, в двадцать пять нужно уже что-то доказать миру. Течение жизни стало быстрее. Более густым, насыщенным. Поэтому... и умирают люди в пятьдесят–шестьдесят лет.

– «Рок-н-ролл мертв». Но новая драма в какой-то степени стала продолжением Русского Рока.

– Отчасти да. Юрий Клавдиев как-то сказал, что современные драматурги – это люди, которые в детстве мечтали стать рок-музыкантами. Наверное, в новой драме есть что-то от рок-течения 60-х в Америке и 80-х в нашей стране. Просто любое течение – художественное, музыкальное или литературное – становясь коммерческим, себя изживает. Рок-музыку в какой-то момент приручили. Молодые люди все больше и больше ищут каких-то новых средств самовыражения. Мне кажется, поскольку на театр всем плевать – и властям и правительству – и театр как бы на обочине, то это прекрасное место для выражения



Я.Пулинович

своих идей, мыслей и диалога с людьми.

– Раз речь зашла о музыке: что вы слушаете? Назовите ваши любимые группы.

– У меня бурное неформальное прошлое. Мы хипповали с подружками, слушали Моррисона, Джоплин, Янку Дягилеву, Егора Летова, Башлачева. Сейчас я не могу сказать, что их не слушаю, но больше люблю Майка Наймана... По-прежнему слушаю Башлачева, «Кино», Земфиру. Очень нравятся «АукцЫон», БГ.

– Нет ощущения, что вслед за рок-н-роллом приручат и новую драму?

– Никакого приручения нет. Существует вопрос внутреннего выбора. Просто... За что-то платят большие деньги, а за что-то очень маленькие или не платят вообще. Если человек может зарабатывать сери-

алами на жизнь и параллельно выдавать мощные сильные тексты – почему нет? Продюсеры сериалов не пытаются никого приручить. Они просто ищут авторов, которые бы им выдавали это «мыло» бесконечное. Распространена такая ситуация: пишущий человек уходит в сериалы и пропадает там навсегда. Он думает: «Я буду писать днем для денег, а ночью для себя». Но так не получается. Он выматывается, у него заштамповывается взгляд, он начинает мыслить какими-то абсолютными конструкциями. Тут есть опасность большая для автора. Что касается приручения, те же обериуты зарабатывали только написанием детской поэзии. Такова жизнь.

– Но это были очень качественные тексты.

– В общем, да. Но есть и авторы, которые пишут очень качественные сериалы. Их не так много, но они есть.

– С чем связан ваш приход в режиссуру? Я не очень насмотренный человек, но, по моим наблюдениям, например, театральные критики, художники и кинорежиссеры ставят спектакли не лучшим образом.

– Я согласна. Но этот спектакль для меня – некий эксперимент. Это второй спектакль, который я ставлю. Первый был в родном Екатеринбурге. Пьеса Анны Батуриной «Тарантул – мастер каллиграфии». В ролях студенты театрального института. Получилось что-то довольно среднее. Что касается «Наташиной мечты» – спектакль вышел из Лаборатории современной драматургии, которая проходила в Краснодарском драмтеатре в августе. Мои пьесы довольно часто участвовали в таких лабораториях. Я на них никогда не была, приезжали режиссеры. Получилось так, что режиссер, которая должна была ставить «Наташину мечту» на лаборатории в Краснодаре, по разным причинам не смогла этого сделать. Руково-

дитель лаборатории Олег Лоевский позвонил мне и предложил самой поехать и ставить. Вероятно, такой эксперимент они придумали совместно с директором театра. Мы выпустились. Нервничали больше, чем другие участники лаборатории. Эскиз спектакля, наверное, удался, потому что много зрителей проголосовали за то, чтобы оставить его в репертуаре. Директор Краснодарской драмы Татьяна Германовна Кривошеева пригласила меня приехать и доработать этот спектакль. Мне самой перед премьерой довольно страшно. Я не уверена, что буду заниматься режиссурой в дальнейшем. Но как эксперимент это интересно. Я очень рада, что девчонки, которые заняты в этом спектакле (Виктория Лукина и Алла Засыпкина. – А.Н.), такие замечательные. Совершенная находка!

*Андрей НОВАШОВ
Краснодар*

Фото Светланы Нефедовой

КРАСНОЯРСК. ЛЮБОВЬ НА «БОЛЬШОЙ МЕДВЕДИЦЕ»

В пьесе «Безымянная звезда» **М.Себастиану** рассказал миру одну из лучших историй о любви, точнее, о ее невозможности. Отношения на одну ночь и воспоминания о них на всю жизнь – все это композитор **Марк Самойлов** передал в своем музыкальном произведении «**Астрономия любви**» (либретто – **Ф.Гройсман, М.Ромашин**), по которому поставлен спектакль в **Красноярском музыкальном театре**. Музыкально-драматур-

гический материал настолько хорош, что, если ему не мешать, он будет работать сам по себе: каждая нота, каждая строка текста необходимы. Это прекрасно знает режиссер спектакля **Николай Покотыло**, он с уважением отнесся к авторам: в постановке нет кардинальных решений, сюрпризов, шуточек, реплик, персонажей и музыки, как говорится, «из другой оперы». И в этом отношении спектакль выиграл – сказаны все значимые слова, спеты красивые песни

(дирижер **Валерий Шелепов**). Постановку можно назвать классической в том смысле, в каком так можно сказать о мюзикле. Пьеса Себастиану – простая по форме, сложная по содержанию, имеет богатую сценическую судьбу, она многократно ставилась и ставится на различных театральных площадках, а широкому зрителю известна по фильму М.Козакова с И.Костолевским и А.Вертинской в главных ролях. Соблазн сравнить мюзикл с фильмом велик,



но мы ему не поддадимся, поскольку это действительно разные истории. Точнее, сама история, обстоятельства и ее финал неизменны, других вариантов нет, но вот люди, причины и следствия в Красноярске получились иными. У Покотыло нет привычного деления художественного пространства на два мира – провинциальный мир Морина и столичный мир Грига, у него их три – эти два и «Большая медведица» – иное измерение, где возможна любовь, и только там сбываются мечты. В первом акте мы знакомимся с миром скучным, ограниченным, завистливым, во втором с миром блестящих побрякушек и денежных купюр, а вот третий... Он доступен только двоим. Это обозначено и в сценографическом решении (художник-постановщик **Юрий Наместников**): центром двухэтажной сценической конструкции становится лестница, соединяющая мир звезд и скром-

ную квартиру учителя астрономии, и не через дверь, а по этой лестнице, словно звезда, к герою является Мона, и в финале по этим же ступеням она уходит, навсегда оставляя Морина с книгами. Провинция в спектакле нарисована только темными красками. Метафора соседней-крыс, которые подсматривают, шуршат, шепчутся и готовы загрызть, если что не так, получает воплощение в ярком музыкально-танцевальном номере. И сразу становится понятно, что в этом пространстве нет места любви, творчеству, счастью вообще. Когда речь идет о звездах, о любви, о вечном – сцена превращается в звездное небо, и сами звезды танцуют в Космосе. Как только герои вспоминают о своей реальной жизни, соседях, повседневных делах, они возвращаются в квартиру провинциального учителя.

В первые 30-40 минут режиссеру и актерам дается разъяснить

зрителю, почему так легко и так быстро случилась любовь между двумя абсолютно разными людьми. Это еще не Мона и Морин, имена они спросили друг у друга значительно позже, это Он и Она, Мужчина и Женщина. Она – первая в его жизни женщина, которую он по-настоящему увидел, да еще какая! Известно, что Мона должна быть «красивой женщиной в вечернем платье». Эти аргументы оказали влияние на режиссера, и на сложную роль Моны он выбрал не «заслуженных», как это часто бывает, а молодых и красивых актрис – **Юлию Погодаеву** и **Надежду Саторину**. Художник создал невероятное мерцающее платье, подчеркивающее звездность героини. Она, как звезда, была где-то там, на своей орбите, и вот спустилась с небес к нему. Она первая из женщин его удивила, восхитила, она единственная из женщин захотела его услышать, понять, узнать

его тайну. Он – первый в ее жизни мужчина, который общался с ней на равных, для него она живая, не игрушка и не вещь.

В мир Мужчины и Женщины стучатся люди: вездесущие соседи и мадемуазель Куку, школьница Земфиреску, композитор Удря. По-настоящему юной, наивной, романтической и легкомысленной получилась школьница в исполнении актрисы **Татьяны Танких**, а вот при знакомстве с мадемуазель Куку невольно вспоминаешь бесподобную Светлану Крючкову. Уж очень не хватает нелепой ее влюбленности в коллегу-учителя, которую та тщательно скрывает. В спектакле мадемуазель Куку – жесткая и злая дама, держит в страхе весь город и тем самым мстит этой провинциальной жизни за то, что здесь увяла ее красота, которую так никто и не оценил. Морина же она откровенно презирает.

Наталье Тимофеевой удалось привнести в образ даже немного сексуальности – получилась эдакая бизнес-леди, не знакомая с понятиями «любовь», «семья», «человеческие отношения». Однако за кадром остаются причины перемен, произошедших с Куку в финале. Если истоки ее сочувствия к сопернице, когда Куку советует той уезжать, еще можно объяснить, то с чего вдруг она, самовлюбленная дама, восхищается Монай, с чего вдруг она, холодная и злая, жалеет Морина? **Екатерине Червой**, второй исполнительнице, удается до конца удерживать роль жесткой и самоуверенной дамы – она здесь лучшая, самая красивая, а соперницу надо убрать.

Мона, несмотря на свою капризность и легкомысленность, суме-



Земфиреску - Т.Танких, Мона - Н.Саторина



Куку - Н.Тимофеева, Морин - В.Елизаров

ла сохранить чистоту души, детскую непосредственность в восприятии нового для нее мира. Именно поэтому она разглядела Морина, и он открыл ей свою самую главную тайну, именно поэтому Удря сыграл ей финал своей гениальной оперы. Опера действительно гениальна, спасибо Марку Самойлову за мелодию, в которой, по словам Удри, «отразилась вся тоска, одиночество звезды, которая стремится к другой звезде, но они никак не могут встретиться. А между ними – любовь». И спасибо режиссеру Покотыло за одну из самых яр-

ких и трогательных сцен в спектакле – когда Удря, Морин и Мона поют финал оперы под названием «Безымянная звезда», и вся любовь, вся тоска, все желание быть вместе и невозможность этого слышны в их пении.

«Звезды никогда не отклоняются от своего пути» – эта фраза становится лейтмотивом спектакля, и чаще всего ее произносит именно Морин. По Себастиану Морин – самый сложный, думающий персонаж: он и мудрец, и романтик, и поэт, и ученый, и скромный холостяк. Морин в исполнении **Виктора Елизарова**

другой – цельный и статичный. Актер весьма убедителен в вокальных партиях – он прекрасно поет о своей тоске, о своей тайне, но в целом Морин на протяжении всего спектакля остается добрым, наивным «ботаником», и ни любовь, ни вечная разлука не меняют его.

В постановке Н.Покотыло главной получилась Мона. Вдруг она, капризная столичная дама, которая никогда ничего не делала и не решала в своей жизни, начинает действовать. Она произносит: «Я хочу, чтобы вы остались», она же заявляет: «Я уезжаю, Морин», она дает надежду: «Я когда-нибудь вернусь». Он способен только ждать, надеяться и верить.

Второй акт – это бесконечный диалог Грига и Моны. Здесь хочется отметить, что два разных актерских состава дают различное прочтение постановки и ее исхода в целом. Мона Юлии Погодаевой – европейская дама, столичная штучка, хитрая и кокетливая. Она начинает играть с Моринем, и уже потом неожиданно влюбляется сама. В диалогах с Григом она лишь на секунду забывает, кто он такой в ее жизни, а после продолжает настаивать на своем, но уже немного иначе, подстраиваясь под ситуацию, под человека.

Григу вообще нужно сразу произвести впечатление, чтобы зрители без слов поняли, кто и зачем приехал. В помощь актеру в спектакле дается целая компания беззаботных друзей с полупьяными дамами в обнимку. Григ в исполнении **Валерия Бурдика** знает, какую сумму он вложил в эту куклу, и нервничает потому, что сейчас это вложение может обернуться убытками. Григ Бур-



Мона - Ю.Погодаева

дика немного подловат, он готов мстить исподтишка. И Мона понимает, что так легко он ее не отпустит и не оставит, он простил измену, но счастья не простит.

Григу в исполнении **Владислава Питальского** удается в секунду добиться нужного эффекта – произвести впечатление, его типаж, темперамент, фактура – все соответствует исполняемой роли. Григ Питальского – демоничный, обаятельный, уверенный в себе мачо. Он игрок, и играет не только в покер, но и в жизнь, в любовь – только играет. Григ Питальского меняется на глазах – сначала он иронизирует по поводу сложившихся обстоятельств, но вот он уже возму-

щен, взбешен. Ежесекундно он хватает и дергает Мону, указывая ее место – ты не звезда, ты кукла: «немного духов, уйма лени и некоторая доля фантазии». Партнерша Владислава Питальского Надежда Саторина – очень русская Мона, правнучка Анны Карениной. Она говорит, что хотела броситься под поезд, – и ей веришь. Она оказалась в этом городке потому, что в красивой и комфортной клетке ей стало тесно, душно и трудно дышать. Она поражена тем, что Григ даже не видит третьего мира, он не верит в любовь на Большой медведице. Ее решимость ломает его тотальное неверие в нее как человека, способного на чувства, его контраргументы – обстоятельст-

ва (ты здесь очень быстро превратишься в мадемуазель Куку). В спектакле у Моны выбора-то и нет: в провинции не дают возможности спокойно жить и работать талантливым Удре и Морину, сам Морин ей ничего не предлагает, он принимает ее решение. А Григ предлагает – скучную, фальшивую, но проверенную и надежную жизнь. Мона старается, но не умеет бороться. Жанр произведения Самойлова – мюзикл, и он получился настоящим мюзиклом – вокально-танцевальные номера, костюмы, сценография – все соответствует заданным параметрам. Ба-

лет в этом спектакле всегда является в самый нужный момент, всегда несет важнейшую смысловую нагрузку (балетмейстер **Марина Суконцева**). Не высокие поддержки настолько эффективны, что порою возникает ощущение, что это звезды летят по космическому пространству. Из вокально-танцевальных номеров обращают на себя внимание трио мадемуазель Куку, Грига и Моны в сопровождении друзей из столицы, утренний вальс Моны, Морина и звезд. Пожалуй, звездное небо выглядит просто-вато и примитивно, живем-то мы в век высоких технологий и спе-

цэффектов, но это несколько не испортило восприятие картины в целом. История получилась очень реальной, понятной, трогательно-прекрасной.

Эта постановка заставляет голову работать, а душу – трудиться. «Что же это за жизнь такая, если вы никогда не смотрите на звезды?» Мы не смотрим, это правда, нам некогда смотреть, любить, думать, некогда жить.

*Венера ВЛАДИМИРОВА
Красноярск*

**Фото предоставлены
Красноярским музыкальным театром**

Серый ангел

Спектакль **Бориса Цейтлина «Географ глобус пропил»** по одноименному роману **Алексея Иванова** стал одной из самых интересных постановок **Красноярска** за последнее время. Премьера его состоялась прошлой весной, но споры о спектакле до сих пор не утихают. Роман Алексея Иванова можно смело рекомендовать к обязательному прочтению каждому. История учителя-пьяницы, потерянного, лишнего человека, неудачника, написанная легко и с юмором, пришлась по душе целому поколению читателей. Как и роман, спектакль ТЮЗа – о людях, которые родились в 1970-е, живут в 1990-е. О чем свидетельствуют узнаваемые признаки времени. В то же время это история на все времена, так как она о человеке бесконечно одиоком, потерявшем опору, смысл, находящемся в поиске этого смы-

сла, сохранившем способность любить и чувствовать и не знаящем, что с этим делать. Это откровенный разговор о времени, об истории, об обществе, о себе. Режиссер обозначил жанр спектакля как «фрагментарная комедия». И действительно, роман в постановке отражен фрагментарно, но эти фрагменты позволяют зрителю прочитать историю жизни главного героя, проследить хронику одного неполного учебного года. Сценография спектакля (художник **Е.Дмитракова**) задает тон всему повествованию. Серый цвет бункера, множество дверей, которые неизвестно куда ведут, а многие из них так и не открываются, – все это наводит на мысль о тюремном существовании главного героя Служкина и всех, кто его окружает. Первая же сцена в электричке, когда спокойную жизнь пассажиров нарушают два контролера,

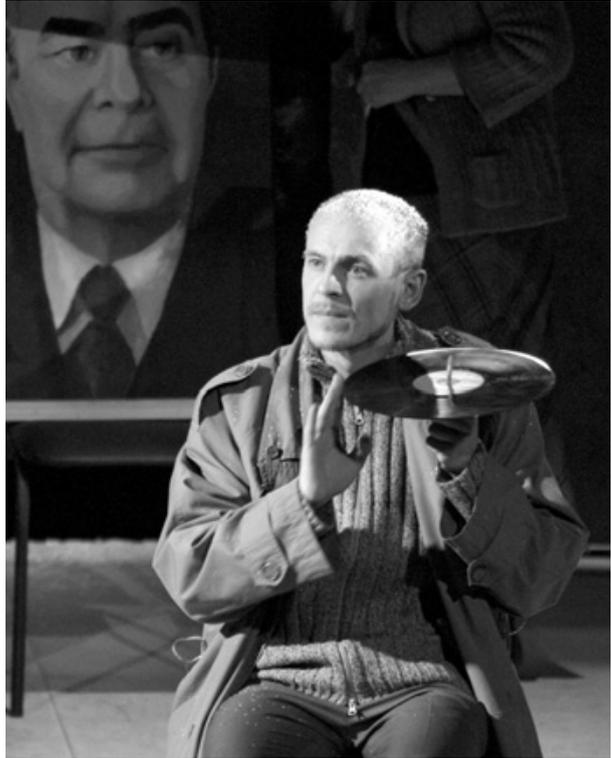
очень напоминающие надзирателей, усиливает ощущение всеобщей тюрьмы. Продолжением темы становится сцена, когда Служкин и его ученики оказываются в заброшенной зоне, где сидели политические, и вместе со зрителями видят сквозь решетку проекцию фотографий заключенных.

Служкин (**Вячеслав Ферапонтов**) живет в сером мире, постоянно ходит в сером плаще. Он – единственный, кто на протяжении всего спектакля не переодевается (художник по костюмам **В.Чутков**). Главного героя можно назвать серым ангелом. В подтверждение чего в спектакле звучит притча, которую ученики случайно услышали (или это причудилось Служкину?..). Согласно притче, живут на земле серые ангелы, которые помогают человеку быть свободным, т.к. не должна душа человека находиться в рабстве ни у белых,

ни у черных сил. Служкин пытается оставаться свободным, пытается, как может, научить этому своих учеников. И другу своему Будкину (**Александр Мишин**) говорит про свою жену Надю (**Надежда Вонсович**): «Я свободы ее не умаляю, она свободна!»

Сцены-картинки из жизни героя, где он воюет с учениками, которых прозвал «зондеркомандой», конфликтует с завучем Угрозой Борисовной, выпивает с друзьями, пытается ужиться с женой, водит дочку в детский сад, влюбляется в свою ученицу – все это как бесконечный бессмысленный бег по кругу, из которого хочется вырваться, в нем тесно и неудобно. А порой зрителю стыдно за узнавание этого мира – пусть очень гиперболического, но, по сути, верно обрисованного режиссером и актерами театра. Фрагмент «Сосна на цыпочках» рассказывает об уроке, который Служкин проводит для одной Маши. Проекция сосны, корни которой вымыла быстрая река, и она как бы на цыпочках осталась стоять без почвы, еле цепляясь за землю, – это образ самого главного героя. Он стоит на земле, а мыслями, как сосна ветками, тянется вверх, но оторваться от привычного мира не в силах, каким бы зыбким он ни был. И как предупреждение звучат слова Маши: «*Виктор Сергеевич, мы упадем*».

Пятидневный сплав по реке у Б.Цейтлина, в отличие от романа, происходит в воображении главного героя, но все равно становится для Служкина и его учеников переломным моментом. «*Ледяная! Река-реченька! Спаси меня, вынеси меня, как лодку, из моей судьбы!*» – гово-



Служкин - В.Ферапонтов

рит Служкин. Перед зрителем возникает совершенно правдоподобный образ широкой, полноводной реки, черные воды которой должны очистить Служкина. Это поэтическое странствие оказывается одновременно походом в историю, миф, легенду и испытанием для географа и его учеников. В самом начале зритель еще не совсем понимает, что смотрит на жизнь глазами Служкина. Но во втором акте, когда герой рассказывает о вообразимом пятидневном походе как способе убежать от действительности, когда он сам рассказывает о сплаве, становится ясно, что это болезненное воображение Служкина, его внутренняя реальность. А как она выглядит

на самом деле, решать зрителю. Все сцены спектакля короткие, но яркие и запоминающиеся, нет ни одного персонажа, которому зритель не смог бы дать однозначную характеристику. Бесшабашная, веселая, легкая в отношениях Ветка (**Светлана Киктева**), восторженная, не от мира сего романтическая Сашенька Рунева (**Наталья Кузнецова**), земная, нежная первая любовь Служкина Леночка Анфимова (**Анна Зыкова**), недалекий спивающийся «мент» Колесников (**Александр Черкасов**). Учительница немецкого языка (**Наталья Новоселова**) запоминается как яркая, сексуальная и загадочная. Надя, замученная неустроенностью жизни, уста-

Маша - Е.Кузюкова, Служкин - В.Ферапонтов



лая и злая жена-пила, почти весь спектакль ходит в домашних тапочках и сорочке, постоянно упрекает мужа. Но совершенно преображается, когда становится любовницей Будкина, бизнесмена из 90-х.

Молодые актеры («зондеркоманда») играют близкое им и знакомое, поэтому достоверны и органичны. Первое появление на сцене Маши Большаковой (**Екатерина Кузюкова**), Градусова (**Алексей Алексеев**), Деменева-Демона (**Максим Бутивченко**), Люськи Митрофановой (**Алина Старикова**), Тюнина (**Анатолий Пузиков**), Чебыкина (**Олег Гусев**) слегка шокирует. Это не школьники, а неуправляемая команда футбольных болельщиков, с шутками и кричалками, а после — в страшных масках. Они ничего не хотят знать и ни о чем задумываться. Географ пытается до них достучаться, но, как сам он говорит, ничто их не пробивает. Две школы, показанные в спектакле, — из детства Служкина, в которой он учился, и из 90-х, в которой он работает, — по сути ничем не отличаются. В сцене похорон Брежнева мы узнаем в одноклассниках Служкина ту же «зондеркоманду», но живущую по законам своего времени. Нельзя сказать, что это спектакль про школу. Служкин по воле автора оказался учителем, но с таким же успехом он мог быть инженером, ученым и т. д. Однако именно эти сцены вызвали широкое обсуждение в прессе. Видимо, в связи с проблемами, которые назрели в школе, очень ко времени пришлось эта тема. После премьеры было много разговоров о консервативности школы, об образе учителя, об от-

ветственности учителей, о возможности со сцены откровенно говорить о проблемах.

Одна сцена быстро сменяет другую, лаконичные и стильные, они обрушивают на зрителя поток символов и мыслей, практически не давая опомниться. И аудитория с этим грузом пытается справиться, обдумать увиденное уже после спектакля. Спектакль пользуется успехом у пу-

блики, потому что искания героя близки и понятны в любом возрасте, зрители узнают себя и в главном герое, и в одноклассниках Служкина, и в его учениках «зондеркоманде». Хотя это узнавание неожиданное и шокирующее.

Финал в спектакле – не точка, а многоточие. Сцена в электричке, с которой начиналась постановка, все те же герои

слышат по радио сообщение о смерти детей на Азовском море – событии, которое потрясло жителей России в прошлом году. Вопрос об ответственности учительской и общечеловеческой остается открытым. Каква может быть цена за свободу? А серый ангел – он действительно ангел?..

*Татьяна КАРАМЫШЕВА
Красноярск*

Фото Олега Феногенова

НОРИЛЬСК. Да будет дождь!

Первой премьерой нового творческого сезона в **Норильском Заполярном театре драмы им. В.Маяковского** стал «Продавец дождя» **Р.Нэша**. Постановщик – **Александр Зыков**, бывший главный режиссер этого театра, который проработал здесь почти два десятилетия.

Зыков уже пять лет возглавляет новосибирский «Красный факел», но для многих в Красноярском крае его имя все еще связано с Заполярной драмой. Ностальгически – старых спектаклей режиссера в репертуаре почти не осталось, поскольку вместе с ним из труппы ушли многие ведущие актеры, костяк, на котором держалась основная нагрузка. И не было бы ничего особенного, если бы лучшие из тех постановок просто остались в истории Норильского театра и благодарной памяти зрителей. Но, увы, переходный период в северной «Маяковке» до сих пор не завершился, и с новым курсом театр после ухода Зыкова так и не определился. Поэтому, к сожалению, сравнение прежнего репертуара и ны-

нешнего здесь отнюдь не в пользу последнего.

Совпало, что премьерой «Продавца дождя» (это первая постановка Зыкова в Норильске после долгого перерыва) открылся I Международный фестиваль искусств «Параллели» (см. рубрику «Фестивали» этого номера «СБ, 10»). Один из ключевых вопросов фестиваля – насколько география влияет на творческий курс местных коллективов. На примере Норильска можно с уверенностью сказать: влияет. И сколь бы кто ни спорил и ни доказывал, что потребности у публики везде одинаковые, что не нужно бояться новых форм и экспериментов – все-таки придется признать, что при общем стремлении к качеству пути развития у всех разные. И что хорошо для одного театра – не факт, что столь же органично для другого. Как в гастрономических пристрастиях – в одной местности предпочитают острую перченую пищу, в другой не могут обойтись без сырой строганины. Попробуй резко поменять именно – с непривычки может случиться и несварение...

К чему эта преамбула? Кто бы как ни относился к режиссуре Александра Зыкова (и в самом Норильске во времена его работы у него хватало противников), факт остается фактом: Зыков сумел уловить потребности этого города и предложить ему именно те блюда, которые необходимы северянам в непростых условиях их жизни, не всегда понятных чужакам. Город, в котором солнце светит лишь несколько месяцев в году, с отвратительной экологией и замкнутостью пространства, особенно нуждается в надежде. В надежде, что мир гораздо светлее и чище, чем он зачастую предстает за окнами его домов. И задача искусства, сколь бы пафосно это ни звучало, – дать людям эту надежду, укрепить в них веру в лучшее.

Именно поэтому Зыков, пренебрегая критикой в конформизме, упорно делал ставку в репертуаре на комедии и трагикомедии – и ставил их так, что удовлетворял запросы самой широкой публики, от неискушенных зрителей до интеллектуалов. Ставил музыкальные



спектакли, хоть как-то компенсируя тем самым отсутствие в Норильске музыкальных театров. Его постановки в оформлении художника Михаила Мокрова запомнились яркостью красок. Той самой яркостью, которой так не хватает в Норильске... После отъезда режиссера никто из его коллег так и не смог предложить норильчанам хоть что-то соразмерное (единственное исключение – «Вишневый сад» в постановке Линаса

Зайкаускаса, увы, рано сошедший с репертуара). Не удивительно, что в Норильске с теплотой восприняли и новую работу Зыкова. «Продавец дождя» – спектакль не фестиваль-ный (что признает и сам режиссер). Благодаря новому переводу **Яны Глембоцкой** из пьесы ушел излишний социальный пафос, язык героев стал более живым и естественным. Но основные сюжетные линии в этой комедии полувекковой давности сохранились.

В сонную беспробудность жизни маленького провинциального городка вторгается заезжий авантюрист Билл Старбак. Ведущий артист театра **Сергей Ребрий** показывает своего героя неким американским Остапом Бендером, интересы которого, на первый взгляд, откровенно корыстны – Старбак берется за деньги вызвать дождь в засушливой местности. Но его появление неожиданно оказывается по-настоящему плодотворным для семьи ферме-

ров, которую он пытается облапошить. Непохожесть этого человека на обитателей городка, его неуемная энергия и детская вера в чудеса помогают окружающим поверить в себя, взглянуть на свою жизнь по-новому и суметь ее изменить. А сам Билл, признавшись, что за всю жизнь так и не сумел вызвать дождь, тоже получает награду – дождь в спектакле все-таки прольется. Нужно видеть глаза Сергея Ребрива, когда он вдруг останавливается на авансцене и, замирая, смотрит вдаль, где через несколько секунд начинает грохотать гром. За эти секунды удивление в его глазах сменяется восторгом, и эта смена чувств передается в зал – да так, что мурашки по коже. Финал, где на сцену обрушивается настоящий ливень, при всей его эффектности не столь важен – катарсис уже случился. Благо, режиссеру удалось избежать соблазна излишней мелодраматичности. Посредине сцены (оформление **Олега Головки**) расположено высохшее дерево, которое служит Старбаку шалашом. Зная сюжет, честно говоря, побаивалась, как бы это дерево в финале не зацвело. Опасения, к счастью, оказались напрасными.

Безусловно, стержень этой постановки – Ребрив. Один из немногих в «старой гвардии» Зыкова, кто после его отъезда остался работать в Норильске. Только из бешеной энергии и острой гротескности артиста, его мастерского владения клоунадой в спектакле мог возникнуть такой Старбак – выдумщик и фантазер, неунывающий бродяга, неспособный долго оставаться на одном месте. Когда он выходит на сцену, на ней все оживает и по-настоящему приходит в движение. Поэтому так интересны пластические сцены спектакля в постановке **Николая Реутова**. Будь то застолье, когда Старбак впервые появляется в доме фермеров и простая сцена приема пищи превращается в танец-клоунаду, или выяснение отношений Старбака и Лиззи во втором акте, тоже решенное во многом через танец, без лишних слов – все это нескудно и нестатично. Другие актерские работы, к сожалению, не столь убедительны – нет четкости и объемности характеров. Молодая актриса **Юлия Новикова** (Лиззи) в целом симпатична в своей роли, она не скатывается ни в чопорность и мрачность старой девы, ни в пошлое жеманство. Но момент, ког-

да Лиззи вдруг поверила в себя как в женщину, в исполнении актрисы никак не проявлен. В игре других актеров на протяжении всего спектакля сохраняется одна краска. Полицейский Фил (**Павел Авдеев**) выглядит мрачным букой (и когда он успел понять, что Лиззи ему небезразлична?), младший брат Лиззи Джим (**Рамиль Кагарманов**) – восторженным инфантильным подростком. Его старший брат, рассудительный Ной (**Степан Мамойкин**) – зануда, которого, судя по игре артиста, ничто не может сдвинуть с мертвой точки. Хотя по сюжету эти изменения все-таки происходят. Но в образе Ноя они не отражены.

Не берусь предположить, поменяется ли что-то в спектакле со временем. Но даже при всех недостатках в «Продавце дождя» есть ясная мысль, выдержанная от начала до конца без впадения в излишнюю сентиментальность, – каждому действительно воздается по вере его. И хорошо, когда есть кто-то, кто помогает тебе поверить в себя. Хочется верить, что благодатный дождь в Норильском театре еще не раз прольется...

Елена КОНОВАЛОВА

Фото Александра Харитонов

ОРЕНБУРГ. В прозрачных дебрях сна

К нам едет автор! Это известие, разумеется, не столь тревожно, сколь знаменитая гоголевская реплика, но все-таки... И **Татарский театр драмы им. Мирхайдара Файзи** основательно подготовился к встрече дорогого гостя. Тем более что визит в Оренбург известного драматурга **Туфана Миннуллина**

совпал с премьерой спектакля **«Сон»** по его драме, написанной для нашего театра. Надо сказать, это не первый случай сотрудничества и не последний – следующая пьеса уже в работе. О нашем госте не скажешь, что он чурается современных проблем. В его новой пьесе – и взаимоотношения людей разных национальностей, и проблемы от-

цов и детей, и характерные приметы сегодняшней социальной и религиозной жизни. Казалось бы, камерной пьесе не выдерживать такого непомерного груза. Но вспомним: «Сном» назвал драматург свою драму, а у сна, как известно, своя особенная логика и своя, другая «система доказательств» – в причудливых дебрях сна царствуют эмоции.



Елена - Н.Дибеева, Камиль - М.Рахматуллин

Туфан Миннуллин знал, для кого писал пьесу: спектакли **Растана Абдуллаева** тем и хороши, что мысль в них эмоционально заразительна, а чувство умно.

Елена воспитана бабушкой. Русская, но выросшая среди татар, она связала свою судьбу с одноклассником Камилем. В местечке, где живут влюбленные, тайной ничто не останется, и мать Камиля Фавзия, на глазах которой прошла беспутная жизнь Елениных родителей, обеспокоена выбором сына, однако не может и не хочет повлиять на него. Молодые вначале безоблачно счастливы. Но их союз все-таки разрушен. Еще раз вспомним: спектакль называется «Сон», а это предупреждение – прямых, бытовых мотивов поведения героев ждать не при-

ходится. Тревожные предчувствия, роковые совпадения, мучающее ощущение вины... События душевной, духовной жизни – вот причины поступков персонажей. Признаем: для режиссера и исполнителей ролей это задача, так сказать, повышенной сложности. И особенно для актрисы, выступившей в главной роли, а для **Назии Дибеевой**, выпускницы Института искусств имени Л. и М.Ростроповичей, это еще и дебют на профессиональной сцене. Скажем сразу, у театра и его поклонников есть повод поздравить Назию с серьезной, многообещающей работой. Ей понадобились и нашлись очень тонкие актерские «инструменты», чтобы проникнуть в противоречивую душу Елены, девушки романтической,

но и хорошо ориентирующейся в реалиях нашего времени, жизнерадостной, но и подверженной мистическим предчувствиям, ценящей душевный комфорт, но и способной пожертвовать им, чтобы разгадать божий замысел своей судьбы. Именно это уводит Елену от любящего и любимого Камиля, из уютного гнездышка в темную жизнь подпольной секты и в конце концов обрекает на бесприютное существование в компании бомжей. И все эти противоречия живут в Елене-Дибеевой органично, актриса психологически достоверна, убедительна в самых неожиданных ситуациях. Елена обескураживающе простадушна, открыта миру, и потому ее душевные метания вызывают сострадание зала.

В отличие от любимой для Камилля мир лучезарен и прост, все вечные вопросы он решил для себя еще в школьные годы. Но и герой **Марселя Рахматуллина** на наших глазах и при нашем сочувствии пройдет свой тяжелый путь познания и, наверное, поймет, что другой человек, даже самый близкий, всегда загадка и что вечные вопросы каждый день приходится решать заново. Главное – понимать себя и других, иначе не спасет ни доброта, ни даже самопожертвование. Так понимать, как понимают друг друга бабушка Елены, Анна Егоровна, – **Люция Абдуллаева**, и мать Камилля, Фавзия, – **Рамиля Мустафина**. Обе актрисы крайне скупы во внешних средствах. Люцию Абдуллаеву, актрису выразительной пластики, автор даже усадил в инвалидную коляску. Впрочем, мастеру все на

пользу: это ограничение побудило ее сделать диалоги с Фавзией интонационно богатыми, по-настоящему драматичными: Анна глубоко страдает, видя муки единственного дорогого ей человека, да еще испытывая чувство вины – не сумела, не уберегла... На очень малом «плацдарме» – всего несколько коротких сцен – сумела создать непростой характер Рамиля Мустафина. Главное, что покоряет в этой неприметной, на первый взгляд, женщине – интеллигентность, не позволяющая ей вламываться в жизнь детей, навязывать другим свои проблемы. Она – человек, умеющий в любой ситуации вести себя достойно... Если бы она стала героем нашего времени, жизнь была бы другой... Дуэт Анны и Фавзии вносит в спектакль ноту благородного достоинства, без которого невозможно ни об-

щение человека с человеком, ни сосуществование народа с народом. Из этой ноты вырастает песенный ореол, обнимающий собой весь спектакль. Музыка (автор партитуры **Растам Абдуллаев** умеет сделать ее ключом к эмоциональной атмосфере спектакля) дала возможность камерной драме выйти на простор времени. И не только нашего. Русские и татарские песни, в которых живет душа народов, дышит их история, не сливаются, но и не спорят друг с другом. Каждая прекрасна и мудра по-особому. Каждая – по-своему, но об одном: о печали и радости, а значит о жизни. Песни плачут над нашими героями, они утешают и дарят надежду.

Евгения ПАВЛОВА
Оренбург

Фото предоставлено Татарским театром драмы им. М. Файзи

САРАТОВ. Театральные прочтения

В Саратовском театре драмы московский режиссер **Марина Глуховская** поставила инсценировку первой повести о сталинском терроре, написанной в СССР. Это «**Софья Петровна**» **Лидии Чуковской**. Знаю только одно обращение к этой книге – в Новосибирском молодежном театре «Глобус» 11 лет назад (режиссер Вениамин Фильштинский).

«В черном простом халатике – но зато в воротничке из старых настоящих кружев – с остро очиненным карандашом в верхнем кармане, она чувствовала себя деловитой, солидной и в то же время изящной». Кому еще играть эту роль в нашей драме, как не **Али-**

се Зыкиной, актрисе тонкого изящества и обостренного внутреннего достоинства – при внешней сдержанности. Героиня гордится перед соседками и перед «серенькой» Наташей своим умным, красивым, успешным сыном («Про него в парткоме на заводе говорят, что это будущий восходящий орел. Конечно, восходит светило, а не орел»). Сын Коля и его лучший друг (**Григорий Алексеев** и **Александр Каспаров** играют обе эти роли, поочередно меняясь, что уже интересно) как будто вышли из хроники тех лет: бодрые юноши, рационализаторы и комсомольцы. В точности по Чуковской сыграны и Наталья Фроленко **Татьяной Родио-**

новой – умная и некрасивая. Лишь одна дама, появляясь в начале спектакля, ступая тяжело, неуклюже – в валенках, выбивается из бодрого ритма ударников и передовиков. У нее уже арестовали мужа, превосходного клинициста. Вряд ли кто справился бы с этой ролью лучше дивной **Тамары Джураевой** («Кипарисова мрачно смотрела на нее черными огромными глазами»). Только Кипарисовой в спектакле зачем-то придана внучка, она пытается то немного пошалить, то тайком закурить и напоминает... переодетого мальчика. Это еще не все персонажи, придуманные режиссером. Добрая жена милиционера с двумя близняшками превращает-



«Софья Петровна». Саратовский театр драмы. Фото предоставлены театром

ся в многодетную мать; является, откуда ни возьмись, молодая поповица с ребенком.

Актрисы в драме хорошие, убедительно сыграны и вечно беременная Катя (**Любовь Воробьева**), и недалекая Валя (**Дарья Родинова**), и красавица Лида с шаткой походкой, забывающая где-то своего ребенка (**Зоя Юдина**). Вопрос только, зачем.

Действие происходит не в большом издательстве, где поначалу так хорошо приняли Софью Петровну (и где так выпукло даны писательницей основные фигуры – Директор, Парторг, Профорг, «Секретная машинистка»), а в коммуналке. Квартира здесь – даже как будто объединяющая сила, а ведь в книге все наоборот, недаром Софья Петровна заносит керосинку в комнату и боится выйти.

Но основная идея повести донесена четко. Нет срока давности преступлениям против человека, как бы рьяно ни ходили сейчас по улицам с портретом «отца народов» сбитые с толку советские старушки. Каток того времени проехался по всем нам – если не по судьбам и телам, то по душам и умам. Повесть Чуковской написана была по свежему и очень большому следу. После нее появлялось множество книг на эту тему – и глубже, и сильнее, и художественней, наверное. Она была первой. Ее повесть осталась почти документальным свидетельством эпохи. Как в считанные месяцы из нестарой, трудолюбивой, неплохо, в сущности, жившей женщины, счастливой матери получается эта, безумная: *«Из зеркала смотрела на нее сморщенная старуха с зелено-серыми, седыми*

волосами», которая всем говорила, что Колю выпустили и отправили в Крым на излечение, до тех пор, пока сама не поверила в это. Метаморфоза возраста и состояния героини сыграна актрисой впечатляюще сильно. Две мощные мизансцены расставляют нужные акценты: кое-как втащенная всей коммуналкой посылка с неподъемным долячком Феллоу (предмет непомерной гордости молодого рационализатора и его мамы) – и бесконечные банки консервов, носимые и носимые туда же Софьей Петровной, начинающей сходить с ума после ареста сына. В повести тихая Наташа влюблена в красавца Колю. Здесь она незадолго до смерти приводит к себе его друга. Отчаяние и молодость могли толкнуть их друг к другу. Глуховская умеет наполнять образы плотью. И играют

все замечательно. И музыка, дающая у Глуховской эмоциональный импульс каждой сцене, звучит так призывно. И приметы времени узнаваемы: то ли колонны театра, то ли уголки квартиры со сборным радиоприемником, с металлическим ухом телефона, с ксеросиновой емкостью. Жаль, всему действу не хватило цельности и ритма. Разнесенные на оба конца зала мизансцены затрудняют просмотр, порой напрягают.

Я большая поклонница режиссуры Марины Глуховской. Те пять спектаклей, которые она у нас раньше ставила, отличаются строгой выстроенностью, подкрепленной емкой художественной конструкцией сцены. Вероятно, темпоритм накаетается и здесь, сценки «заиграют». Но жаль отчего-то повести, такой прозрачной, импрессионистической. И очень, кстати, цельной.

ТЮЗ Киселева показал поистине эпическую немецкую сказку

«**Кетхен из Гейльбронна, или Испытание огнем**». Поставил ее уже любимый нами **Георг Жено** (Германия). Художник тот же, что и в «Трех товарищах» Ремарка, – обладатель «Золотой Маски» **Эмиль Капелюш** (Петербург), художники по костюмам – **Яна Глушанок** (тоже Питер) и **Юрий Сучков** (Москва). Художник по свету и педагог сценической пластики тоже из Москвы – **Майя Шавдатуашвили** и **Владимир Гончаров**. Культурные связи ТЮЗа с Германией укрепляются в тесном сотрудничестве с Институтом Гете (Москва). И вот Жено работает над пьесой ярчайшего представителя позднего романтизма **Генриха фон Клейста**. Как говорит режиссер, «это самая волшебная любовная история из всех, что когда-либо были написаны, любовь, которая не просто преодолевает препятствия, но завоевывает свое право на существование в мире, который ее отвергает».

Роль Кетхен – скромной дочери оружейника, безнадежно влюбленной в блестящего рыцаря, играет **Анастасия Бескровная** – актриса удивительной природной органики. Маленькая, худенькая, замурзанная, она кажется гадким утенком, покусившимся на любовь прекрасного белого лебедя (точнее, лебеденка). В исполнении **Руслана Дивлятина** молодой граф пленительно красив. От мелодраматического надрыва спектакль спасает ирония современного прочтения материала, помноженная на искрящийся юмор молодого режиссера.

Все вроде бы здесь всерьез: дым сражений, кованые мечи воинов, острые лезвия декораций, нависающие над сражающимися и растущие как бы из земли, таинственным образом двигающиеся, меняющие конфигурацию. Есть некая сумрачность новоготического стиля в оформлении и постановке. Но высшие силы, разь-



«Кетхен из Гейльбронна, или Испытание огнем». ТЮЗ Киселева. Фото Алексея Леонтьева

езжающие на облаках, очень комичны. Забавны воинственные порывы пышнотельных героинь **Татьяны Чупиковой** (Розалия) и **Виктории Шаниной** (мамаша Графа). Как она на лошадь садится – такую же могучую, цельнометаллическую!... С хорошо скрытой насмешкой поданы герои **Ильи Володарского**, **Алексея Чернышева**, **Алексея Карabanова**. Сказочно коварна злая волшебница Кунигунда в комичном исполнении **Елены Вовненко**. По-мужски привлекателен славный воин Рейнграф **Алексея Кривеги**. Слух средневековых слушателей он улаживает исполнением незабвенного «Yesterday». Почти неуловимо пробужденное чувства Графа к «маленькому заморышу» Кетхен, преданной ему верней самого верного оруженосца. Только что он измывался над ней, гнал от себя прочь. И вдруг – увидел, разглядел ее большое преданное сердце. Взрослеет не только гадкий утенок, но и его юный «лебедь» Граф. Заканчивается сия мощная многофигурная композиция посрамлением злых сил и полной победой добрых. Юному зрителю она может показаться слишком большой и сложной. Но такие уж они, эти немецкие романтики. Зато в бешеной энергетике, в масштабности и какой-то детской за-

разительности спектаклю не откажешь.

Последнюю комедию **Мольера «Мнимый больной»** поставил в ТЮЗе Киселева **Анатолий Праудин** (художник **Анатолий Шубин**, художник по свету **Александр Панасюк**). Режиссер – один из самых интересных театральных сочинителей, мастер парадоксального анализа драматургического материала. Тема пьесы – вечная для Мольера, люто ненавидевшего медицинское сословие и язвительно его осмеявшего не менее чем в пяти пьесах. На то были свои причины. В XVII веке эскулапы во многом исповедовали еще средневековую схоластику, лечили больных почти исключительно кровопусканием и клистирами. Так и не примирившись с медициной, драматург умирает после четвертого представления «Мнимого больного», сыграв в нем главную роль. Свет его трагической судьбы не мог не бросить отблески на героя пьесы, какими бы забавными ни казались его злоключения. Точен выбор актера на роль Аргана. Это трагикомичнейший **Юрий Ошеров**, самый сильный из живущих в Саратове представителей киселевской школы. Клика хирургов с орудиями медицинских пыток – куда до них русской дыбе или испанскому сапожку! –

во главе с великим и ужасным господином Пургоном (имя, производное от французского purger – очищать желудок, однокоренное знакомому нам пургену) изощренно издевается над бедным больным. И вставной номер пастушек остроумно соединен режиссером с медициной. После операции в прологе, больше напоминающей вскрытие, «женский труп» (лицезреть который так настойчиво приглашал очаровательную Анжелику заумный дурачок Тома – **Владимир Егоров**) внезапно оживает и оказывается... поющей пастушкой, которая иронично подана **Жанной Волошиной**.

У всесильного господина Пургона появилась новая сцена в спектакле (у Мольера он врывается на сцену ближе к концу пьесы). Пургон блестяще дирижирует разношерстной толпой шарлатанов в шапочках и мантиях медиков. Очень к месту великолепный комический дар **Александра Федорова**. Он же выступает в спектакле «пластиографом», как значится в афише, двигаясь с кошачьей грацией профессионального обманщика и управляя движениями своих хирургов. Точнее, «клистирменов», не расстающихся с ночными вазами и клизмами. «Страшную» сцену отлучения Аргана от медицины Федоров разыгрывает



«Мнимый больной». ТЮЗ Киселева. Фото Алексея Леонтьева

с истинным блеском. Жаль, что такой большой актер так мало занят в репертуаре театра. Превосходно играет вторую «клистерскую» скрипку **Илья Володарский**.

Главный антипод лже-эскулапов и лицемерно заботливой жenuшки хозяина (**Татьяна Чупикова** – актриса большого комедийного таланта) – сметливая и лукавая служанка Туанетта (любительница метаморфоз **Елена Вовненко**). То притворится круглой душой в словесных баталиях с Арганом, то подыграет злой мачехе и туповато-усердным Диафуарусам, то переоденется лекарем и с подозрительной легкостью перейдет на латынь. Прямо Фигаро в юбке, хотя до появления Бомарше еще лет сто. Именно Туанетта вместе с разумным братом господина Аргана уговорит его... тоже стать доктором: *«Когда говорит человек в мантии и в шапочке, всякая галиматья становится ученостью, а всякая глупость – разумной речью»*. Сатира драматурга, имевшая

под собой реальную почву, удачно смыкается с нашим временем. У кого из нас нет личного счета к медицине, непомерно дорогой, но всегда действенной, к ужасающим постсоветским больницам «для бедных», к профессиональной спеси служителей в белых халатах, разделивших весь мир на больных и врачей? Иногда это даже перевешивает в наших головах ту пользу, что приносит современная медицина. И появляются такие жутковато-веселые спектакли.

Множество мизансцен, решенных динамично, с удачным обыгрыванием задних планов («играют» и двери у арьерсцены), выразительная пластика, зажигаемый ритм, смешные диалоги делают это действие приятным и легким, и если бы... Если бы не большой актер Юрий Ошеров. Его герой верит во все свои болезни, медицинские «проклятия» разгневанного Пургона для него смерти подобны. Он не мнимый, он мнительный больной. Разве не от тривиального стра-

ха умирают иные пациенты? Его возрождение в конце спектакля (после приобщения к «великой и ужасной» касте Посвященных) искренне и серьезно.

Жаль, сцена посвящения Аргана, самая смешная в пьесе, сильно урезана, вместе с латиноподобной абракадаброй текста (*«клистериум вставляре, постеа кровь пускаре, а затем пургаре»*). И когда он вновь чувствует себя живым и здоровым, почему ему вручают именно сигарету? Разве не с меньшим наслаждением, после многолетнего воздержания, впился бы месье Арган зубами в свиной окорок? Я не ханжу, но театр-то детский.

Последние премьеры саратовских театров роднит добротная литературная основа. Все постановщики – книжники в хорошем смысле слова, они умеют выбирать предмет чтения, осмысливать прочитанное и увлекать им зрителей.

Ирина КРАЙНОВА
Саратов

ТАРА. «Четвертый тупик Олега Кошевого»

О чем, собственно, может быть произведение с таким названием? Именно вы что сейчас подумали? Неслучайно широко известный в узких кругах французский ученый-семиотик отмечал, сколь важна функция заглавия. Так что же должно предположить потенциальный зритель, не обременивший себя предварительным знакомством с пьесой?

Старшее поколение и зритель средних лет, вобравший в свое время знания о героях-молодогвардейцах, имеет определенную основу, чтобы выстроить ассоциативный ряд перед просмотром. Но вот вчерашний школьник – нынешний студент (если он, конечно, не студент исторического) делает вывод: «Некий Олег в тупике. Жизненном». Между прочим, сделал. И пошел. 8 ноября на премьеру не столько «Тупика», сколь-

ко **Северного драматического театра им. М.А.Ульянова**, зная, что сожалеть о потраченном времени не придется.

Зритель шел, надо сказать, на «двойную» премьеру: пьеса омского автора **Игоря Буторина** была впервые представлена с театральной сцены. Билеты разобраны заранее. Ожидаемый аншлаги.

Но все же, что это за «**Четвертый тупик** **Олега Кошевого**»?



Нечто тупиковое ожидало дело Олега Кошевого? Или его самого? Ладно. Допустим, его. Но почему четвертый? Три тупика уже были? Примерно так вел себя поток зрительского сознания, решая авторский ребус еще несколько минут, пока центральный персонаж – Вася (**Василий Кулыгин**) не открыл загадку: «Я живу, вернее жил в Четвертом тупике имени Олега Кошевого».

«Все, – сказала изнуренное умозаключениями зрительское сознание, – подвох №1, где-то кроется другой». Едем дальше. Нет, не подумайте, это не сленговый оборот. Действительно, едем. Вместе с Васей, докучающим случайным попутчиком нетрезвыми разговорами «за жизнь» свою непутевую.

Смешно. Когда вы не участник жизненной ситуации, а зритель. Тем более в театре. И все же предощущение подвоха не покидает. Завязка строится на монологе (а это почти две страницы плотного текста). Попробуйте удерживать внимание 300 с лишним человек в течение семи-десяти минут в начале действия, тем более, когда почти нет никакого действия. Вот в этом-то и заключается мастерство актера. Казалось бы, это ремесло, а не повод для вос-



хищения. Но, знаете ли, восхищает. И восхищает решение режиссера и художника-постановщика – **К.Рехтина** и **С.Федоричева**. Если в авторском тексте Василий стоит «за круглым железнодорожно-буфетным столом», то здесь он едет, движется. Вот только куда? Ну да, в Четвертый тупик, в родной дом. На похороны матери. А еще куда? Но об этом после...

Василий едет, разговаривая с попутчиками, то с тем, то с другим, с залом – зрители тоже оказываются его попутчиками. Скамья электрички, платформа, которая превратится в персонаж спектакля, навевая уже совсем иные ассоциации. Например, с «Дорогой» Феллини. Ассоциации совершенно уместные, потому что... Почему – «Дорога»? Потому что это – жизнь. Да, конечно, эта жизнь-дорога может и в тупик завести, но почему именно «Олега Кошевого»?

Эпизод возвращения домой, по сути «возвращение блудного сына», причем блудного в самом буквальном смысле. Вот и еще одна ассоциация, задающая смысловую многомерность. Только заклания тельца по такому поводу не случится, и встретит Василия не отец, как в евангельской притче, не мать, на похороны которой он так и не успел (разве что на поминки), а брат Изя – Израиль Моисеевич (**Александр Горбунов**) – с женой, дочерью и будущим зятем. Так изящно вводится еврейская тема. Без антисемитской пошлости, иронии для... Израиль Моисеевич мало того, что брат Васи Сидорова, он еще и токарь на заводе. «Зато как звучит: *токарь золотые руки Израиль Моисеевич Левитский!*» – ерничает жена (**Наталья Климова**). И здесь начинается свою пар-

тию чудный дуэт Горбунов-Климова. Еврей должен «звучать»! Иначе, это жалкая пародия – русский, играющий еврея. Изя «звучал». Насколько «Вася» Василия Кулыгина был тем самым *Васей* из Четвертого тупика, настолько Изя был *Изей* – иронично-лиричный образ. Александр Горбунов – неузнаваем. А это, между прочим, серьезное мерило актерского дара. Но не менее серьезный экзамен (и не в первый раз!) выдержала и Наталья Климова. Ее героиня – Зина, жена Изя (ах, какая звукопись!) – «из простых» (кто из них больше «еврей» – Изя или она, еще вопрос), абсолютно убедительна на всех уровнях: пластика, жест, интонация, вдруг в одном эпизоде обернувшаяся тонким проникновенным лиризмом, характерное слово. Впрочем, о «характерном слове» следует сказать отдельно, поскольку волей режиссера из авторского текста была аккуратно изъята экспрессивная лексика. Она не была избыточна, но все же... Изъята и заменена более щадящей, но не менее эмоциональной, вызывающей нужную реакцию, но не режущей слух. Все верно. Иначе ее присутствие было бы слишком дешевым эффектом и недостойно-ложным эпатажем. Нет нужды. Да и зритель в театр вовсе не за этим идет. Билет приобретать не обязательно, чтобы слышать мат, которым «не ругаются, а разговаривают». Такой типаж отлично передан Н.Климовой и без конкретных словооборотов.

Но чего стоит режиссерская партия! «Еврейская» партия сменяется «русской». Дуэт Сидоровых – Васи и Юрки (**Олег Шатов**). Олег создал выразительный, пластичный образ юного обормота, готовящегося стать отцом. Крос-

совки на ролике («скейты» называются) – отличная идея! – усиливают впечатление.

«Пошли дурака за водкой, он одну бутылку и купит. А я, как видите, не дурак», – обращается Юрка к будущему родственнику, не ведая до поры, что перед ним родной отец. Впрочем, и «отец» пока ни о чем не подозревает. «Юрка достал из пиджака еще одну бутылку. Наливают, пьют». Это поминки продолжают. Забыли? Нет, вроде бы вспомнили: «Да, хорошо сидим – весело, в смысле скорбим, конечно».

Но все же, при чем здесь Олег Кошевой? А ответ уже появился. Как только Василий переступил порог родного дома: дети и внуки – два поколения – проводили в последний путь мать и бабушку – первое поколение. Собственно, три поколения – это начало и конец века, советской эпохи, ее идеологии и идеалов. И в этот смысловый ряд как нельзя кстати встраивается стихотворение В.Маяковского «Кем быть?», строками которого пикируются братья Страны Советов – русский Сидоров и еврей Левитский, пока не выдохнет душа Василия: «*Да не могу я так!*» Звучание Маяковского в контексте постановки, углубившее смысловое наполнение спектакля, затея, надо сказать, режиссерская, в авторской версии такого «текста в тексте» нет. Затее удачная, равно как и ее актерское воплощение В.Кулыгиным и А.Горбуновым. В битве подушками (возвращение к детству и прощание с ним – мама умерла... все), чтение «программного советского»... Кого в детстве не водружали перед гостями на табурет почитывать стишок? Есть что вспомнить? Поколение 90-х участь сия минувала. К счастью.

И в завершение мизансцены: «Да не могу я так!» Как? А никак. А как могу – не знаю. «Живи здесь, в тупике...» – приглашает Изя обретенного братца. Впрочем, тупик как символ совершенно лишен смысловой однозначности. Это, если угодно, «начало того конца, которым оканчивается начало». Вот и старый вохровец, Дед Мороз (**Ян Новиков**) увещевает: «Ну и женился бы. Она баба вон какая видная, но одинокая, да и ты тоже ничего еще. Глядишь, жизнь бы свою наладил. Раз женилку еще не истер, так и женись скорее, а то вижу, немного уже осталось с хреном наперевес бегать, скоро ты тогда нужен будешь?»

И еще об одной режиссерской находке нельзя не сказать. Это письмо матери, достраивающее ассоциативно-смысловый ряд сценического текста. В пьесе Изя просто вручает письмо Василию. Василий его прочтет. Потом когда-нибудь. Может быть. Тема разрыва поколений была задана. Как будто. Но «не работала». Она играет тогда, когда зазвучат фрагменты письма. Но сначала ассоциация. Какое Письмо матери вы вспомните? Правильно. Сергея Есенина. А кто знает и помнит репертуар Северного драматического, вспомнит и самую первую постановку театра с темой «Руси уходящей» все того же Есенина. Вспомнит «Анну Снегину». Так сложилось, что в первом репертуарном спектакле Русь, Россия заканчивалась и начинался Союз Советских, а в последнем (на сегодняшний день) спектакле – тема ушедшего Союза, ушедшей эпохи замыкает смысловую линию, связующую в единый текст столь разные, но близкие «Анну Снеги-

ну», «Иркутскую историю», «Пролетного гуся» и «Четвертый тупик». Это не было сверхзадачей. Так сложилось. Красиво сложилось.

Но вернемся к письму, как возвращается к нему Василий, всякий раз с опозданием, как опоздал проводить маму... Не дочитал и провалился в выгребную яму нужника. А ведь предупредила: «Гнилые доски». Вновь не дочитал и оказался «героем» трагикомедии семейных отношений. «Остановись, выслушай. Прислушайся к маме», – этот смысл важнее забавной «комедии положений», достойно пародирующей нечто мексиканско-бразильско-мыльно-оперное, столь хорошо, увы, известное нашему зрителю. Наконец, еще одна важная находка постановки: фотографии демонстрации, искусно подобранные С.Федоричевым, где можно увидеть «маленького Изю» на плечах папы, духовой оркестр и мальчика, держащего перед трубачом ноты, услышать голос Брежнева... Все в целом, при точной, мастерской игре актерского состава, создает тонкое сочетание легкой иронии и трогательного прощания с советским прошлым. И, надо сказать, такое иронично-бережное отношение к мимувшему (сложному, далеко не однозначному, но *нашему*), учитывая метания современности от ложного пафоса к нигилизму и назад, оказывается единственно верным подходом. Правильным. И в заключение следует сказать об уникальном опыте Северного драматического театра, который вполне может перерасти в традицию: премьера состоялась в двух городах – в Таре и Омске. В Таре премьера прошла 8-9 ноября, а 10-го труппа отправилась в

Омск, где на следующий день на сцене Дома актера представила «Четвертый тупик Олега Кошевого». Задача оказалась отнюдь не простой, не говоря уже о «двойной» премьере в разных городах, проблему создавало само сценическое пространство Дома актера, увы, существенно отличающееся от тарской сцены по техническим возможностям. Потребовалась трансформация декораций, изменение мизансцен. Кроме того, пространство оказалось «опасным» в плане акустики. Чтобы не провалиться в звуковую яму, требовалось исключительное владение речевой техникой. Словом, омская премьера оказалась серьезной проверкой актерского мастерства, которую с честью выдержали артисты, свидетельством чему были бурные аплодисменты. И, что тоже немаловажно, на омской премьере присутствовал автор пьесы – Игорь Буторин, более чем удовлетворенный сценическим воплощением пьесы.

В финале вышла Татьяна Бакулина – представитель Литературной части государственного Пятого театра и вручила Северному драматическому театру специальный приз жюри Международного фестиваля «Молодые театры России», присужденный «за стиливое единство» спектаклю «Нешуточки». Фестиваль прошел в Омске в октябре, но на момент церемонии вручения официальный представитель, к сожалению, отсутствовал. Так знаменательно завершилась «двойная» премьера театра, и награда минувшего фестиваля, приравненная к лауреатской,шла адресата.

Валентина ПОЖИДАЕВА
Тара

Фото Сергея Мальгавко

АРБАТСКИЕ ВСТРЕЧИ С ДОСТОЕВСКИМ

Наверное, мало кто из собравшихся в Гостиной ЦДА им. А.Яблочкиной на открытие театрального фестиваля «Три дня с Достоевским» вспомнил, что в перечне произведений великого русского классика нет... ни одной пьесы! Но парадокс и в том, что все романы, большинство повестей и даже рассказов **Ф.М. Достоевского** были представлены на сценах множества театров, на кино- и телеэкранах, звучали на многих языках, словно выполняя заклинание поэта и драматурга И.Анненского: «...любите Достоевского, если можете, браните Достоевского, но читайте... по возможности только его».

Режиссер **Павел Тихомиров**, готовя этот фестиваль, приуроченный к 190-летию со дня рождения Федора Михайловича, в рамках программы Дома актера «**Арбатские встречи**», выстроил первое представление в привычной, казалось бы, манере литературно-художественной композиции. В нем участвовало семнадцать актеров разных театров. Соратником режиссера стала пресс-секретарь ЦДА **Алла Садовская**. Все было стремительно, легко. Участники театральной фантазии «**Достоевские страсти**» воплощали сцены и монологи из произведений писателя «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Идиот», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы».

На экране появлялись кадры из кинофильмов, зрители снова видели **Юлию Борисову, Юрия Яковлева, Михаила Ульянову, Лионеллу Пырьеву, Кирилла Лаврова, Георгия Тараторкина, Иннокентия Смоктуновского, Юю Савину, Геннадия Бортникова, Сергея Мартинсона**... «Киношные» вставки добавляли фантазмагоричности представлению: прославленные актеры в тех же ролях, что и играющие в Гостиной, как будто передавали им творческую эстафету своих прочтений, душевных помыслов...

Режиссер как бы сплел в одну яркую канву отрывки из произведений. Единое по замыслу, действие все же иногда «рвалось», например, когда на сцене появилась Цыганка (**Ирэна Морозова**) и без аккомпанемента, страстно исполнила прекрасный романс. Нередко звучал роля (Инна Москвина), музыка становилась и фоном, и необходимым звеном между картинами. Авторы и исполнители нашли у писателя немало забавных, смешных моментов.

Среди исполнителей были гость из Тамбова **Юрий Томилин**, артисты московских театров **Мария Кнушевицкая, Светлана Шершнева, Валентина Асланова, Татьяна Ташкова, Татьяна Кречетова, Инна Кара-Моско, Елена Стародуб, Андрей Погодин, Ирина Фадина, Лариса Некипелова, Ксения Соломяная, Ольга Дубовицкая, Александр Карпенко**. Актеры были раскованы, взволнованы, органичны. Ведь представление было «штучным», готовилось только для этого фестиваля, и актеры понимали, что «повтора» не будет. Звучным трагическим аккордом завершила спектакль **Ирина Карташева**, монологом Катерины Ивановны из легендарного спектакля театра им. Моссавета «**Петербургские сновидения**».

Продолжил фестиваль спектакль **Новгородского академического театра драмы им. Ф.М. Достоевского «Я счастлива, счастлива, счастлива...»** (авторы **Е. Белодубровский и С. Белов**). Режиссер **Сергей Морозов** сумел «вместить» в этот короткий спектакль-дуэт четырнадцатилетний отрезок жизни Достоевского и его жены Анны Сниткиной. **Любовь Лушечкина** (Она) и **Анатолий Устинов** (Он) на Малой сцене ЦДА погрузили зрителей в мир воспоминаний, страстей, горечи и любви...

Финалом фестиваля стал показ художественного фильма «**Три женщины Достоевского**». Режиссеры **Евгений и Алексей Ташковы** представили тот пласт жизни классика, который мало известен широкому кругу читателей и зрителей. Фильм существует уже более года, первый раз он был показан именно в ЦДА.



«Дядюшкин сон». Дамы - Ин.Кара-Моско, В.Асланова, Т.Ташкова

Дмитрий ЛЕДОВСКОЙ
Фото Михаила Спугая

ТВЕРЬ. Господа и слуги

Комедию **Мольера** «Тартюф» поставил с труппой **Тверского театра юного зрителя** молодой режиссер **Роман Феодори**.

Пьеса, знакомая большинству из нас с детства, в сценическом варианте сохраняет свежесть, прелесть, легкость и вместе с тем – беспощадность и ироничность. Достигается это способом существования актеров и атрибутикой, их окружающей. Режиссер, задавая с самого начала спектакля жесткие рамки марионеточности, условности, механичности персонажей, доведенных до автоматизма реакций, параллельно вводит и тему кукловодов. Таким образом, действующих лиц можно поделить на господ и слуг – тема вполне мольеровская, принцип классификации – тоже. К «слугам» относятся г-жа Пернель, Эльмира, Дамис, Мариана, Валер, Клеант, Дорина. Это персона-

жи, по большей части масочные, функциональные, служебные. Лишенные драматического начала, они более необходимы как один из вариантов способа реализации подлинно господских характеров.

К «господам» относятся Тартюф (**Андрей Иванов**) и введенный постановщиком Автор (**Александр Евдокимов**). Оба руководят жизненными процессами остальных персонажей, оба – Создатели. Первый реализуется как Творец в мире Оргона, и его сфера – сфера потусторонности. Сначала мы узнаем о Тартюфе от г-жи Пернель, она долго рассказывает о нем, во всем ставя его в пример. Слово воплощенный в ее слове, во время этого монолога Тартюф откуда-нибудь да показывается, он словно тень блуждает, то и дело выглядывая из одной, то из другой двери; будто дух святой парит меж Эльмирой, Марианой, Валером, расстраивая попутно наметив-

шийся брак. Он – Автор. Однако автор, порою невольный, ситуативный, лишенный рефлексии, неумелый. Далеко не все из того, что задумывает Тартюф, реализуется: сценически показательно в этом отношении первый эпизод с Эльмирой (**Елена Соколова**) и блестящая, полная драматизма финальная сцена первого акта с Оргоном (**Александр Романов**). Артисты А.Иванов и А.Романов в течение нескольких минут демонстрируют такой профессиональный класс, что диву даешься: радуешься, смеешься, переживаешь, как сумасшедший. Ритм и темп существования обоих настолько синхронны, движения отточены, интонации выверены, что смена позиций «хозяин-жертва», возникающая за период диалога не один раз, поражает. И если Оргон вышел вполне внятным, по-человечески ясным мольеровским деспотом-простаком, то Тартюф в интер-



Клеант – А.Коновалов, Оргон – А.Романов



Г-жа Пернель – Г.Лебедева, Дорина – Т.Романова



Мариана - А.Галиаскарова, Дорина - Т.Романова,
Валер - С.Батаев



претации Р.Феодори – больше, чем просто герой. Это явление, образ, вбирающий в себя, с одной стороны, целый класс маргиналов и плутов: галерея максимально обширна – от Квазимодо и Хлестакова до Морфиса. А с другой – преодолевающий человеческую конкретику. Тартюф – абстракция, призрак, *лелена*. Не в смысле «бесплотный, святой» – цел-

лофановый, плоский. Он возникает из строительной пыли (образы ведер, краски, тачки с мусором), из *пленки*, он в нее и уходит, буквально закутываясь, растворяясь в полиэтиленовом гнезде, любезно поджидующем его у левого края сцены, как раз напротив конторки Автора подлинного (художник-постановщик **Кирилл Мартынов**).



Тартюф - А.Иванов

Введенный Р.Феодори образ Автора, конечно, интересен, но, по-моему, не до конца проработан и сценически выдержан. Это не вопрос актерской игры (здесь все точно) – режиссуры. Автор задает ход истории, прямо на сцене гримируясь перед показом; затем, после третьего звонка, выходит к зрителям и начинает представление; у него есть и свое пространство – кон-

торка, расположенная справа, вынесенная за пределы общего действия. Это и гримборная, и кабинет алхимика одновременно: столик и стеллаж, до отказа заполненные разными баночками, скляночками, колбочками. Все это добро служит не просто декоративным фоном. С их помощью буквально на глазах у зрителя рождается художественное творение: Автор «комментирует» слова героев разными звуками, то вторя им, то противореча. И здесь в ход идут музыкальные инструменты, трещотки, ударные и проч. Иногда это смотрится-слышится органично, иногда, напротив, мешает восприятию, отвлекает и раздражает. Кроме того, не всегда мотивированно и несколько смыслово избыточно обращение самих героев к Создателю: собственно, для чего? Тем не менее, взаимодействие «автор-герой» явлено филологически и сценически точно. Творец, вникающий, вторгающийся в свой мир, в определенный момент замолкает, становясь рядовым зрителем. Происходит это самоустранение в эпизоде признания Тартюфа Эльмире. Мотивация – выявление подлинного нутра героя: маска сброшена, и перед нами не одномерность «святости», а характер, личность, за которой интересно наблюдать. В этом смысле удивительно точно подан уже упомянутый финал первого акта, когда сам Автор подпадает под обаяние собственного творения: целлофановый занавес падает, и герой А.Евдокимова смотрит на зал, равный реальному миру, сквозь эту тартюфовскую плену. Жаль только, что во втором акте подобных попаданий нет, а

есть вариация звукового набора «комментариев» первой части спектакля, включая и обращение к зрителям. Еще один герой, чье воплощение интересно и заслуживает внимания, – Оргон. Характер неоднозначный. Его положение с самого начала драматично. Он хозяин, деспот, господин и вместе с тем – жертва, простака, марионетка. Он создатель, хранитель рода и параллельно – разрушитель, носитель деструктивного начала. Это блестяще подано актерски Александром Романовым, особенно в отмеченной выше сцене с Тартюфом. Это дополнено и усилено режиссерским решением взаимоотношения героев. В частности, Эльмира и Мариана (**Алина Галиаскарова**) так боятся Оргона, что это почти церемония, ритуал, не лишенный, однако, комического эффекта. При малейшем намеке на его появление обе дамы, как по команде, меняют облачение, надев поверх изысканных платьев рабочие халаты, и начинают интенсивно убирать все вокруг. При этом зачастую их движения подчеркнута механистичны и обращены в пустоту: они буквально трут воздух. Кроме того, не только само пространство, в котором разворачивается действие, – условная гостиная – заполнено до отказа ведрами с краской, строительным мусором, покрыто кое-где полиэтиленом, но и граница, отделяющая зрителя от сцены, – занавес – и тот целлофановый, а через весь дом проходит трещина. Все это работает на то, чтобы создать определенное впечатление: дом этот,

несмотря на целостность, заполнен ненужным хламом, как полна сорных мыслей голова Оргона, который, расстраивая свадьбу влюбленных Марианы и Валера (**Сергей Батаев**), обрекает молодых на несчастье. Изгоняя сына, лишая молодого человека наследства, отдавая предпочтение Тартюфу, он разрушает и собственный мир. В результате – перед нами дом, буквально расколотый пополам: трещина проходит ровно посередине декораций, условно обозначающих границы парадной залы. Любопытно, что трещина эта не вертикальна, а горизонтальна. Перед нами пространство, данное в поперечном разрезе. Таким образом возникает оппозиция не «право-лево», а «верх-низ», что в контексте постановки, по-видимому, можно прочесть как «низменное – праведное», «греховное – святое». Жаль, что и эта находка выдерживается режиссером не до конца. К примеру, во втором акте ни с того ни с сего дом вновь обретает былую цельность. Возникает законный вопрос: почему? Ничего ведь за время антракта не произошло: Мариана и Валер все так же несчастны, Дамис (**Николай Зубрилин**) по-прежнему изгнан. Что хотел здесь сказать режиссер, остается загадкой.

И все же, несмотря на отмеченные недочеты, спектакль получился цельным, сложно устроенным, а главное – живым организмом. А за живым всегда наблюдать интересно.

*Яна ПОСТОВАЛОВА
Кемерово
Фото Вадима Дорохина*

ПРАЗДНИК АРТИСТА

В середине октября в Белгороде состоялся VIII Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России – Михаилу Щепкину». Возложив цветы к памятнику великому русскому актеру, солидное столичное жюри приступило к работе. Все спектакли фестиваля подверглись подробному обсуждению с участием режиссеров и труппы, что было интересным и полезным для работавшей в составе жюри «молодежи» – группы журналистов и критиков из Ульяновска, Хабаровска, Нижнего Новгорода, Одессы и Москвы. Эти обсуждения могли бы стать любопытным мастер-классом и для местных молодых журналистов и студентов института культуры.

Хозяин фестиваля – **Белгородский академический драматический театр** – воспользовался случаем и не постеснялся представить два своих спектакля. Открыл фестиваль «Вишневый сад» **А.Чехова** в постановке **Бориса Морозова** (см. «СБ, 10» № 3-133/2010). Считается, что знаменитый роскошный сад, описанный Антоном Павловичем, находился именно здесь, на Белгородчине. В это охотно верится: где еще в России в октябре «солнечно и тихо, как летом», тянутся поля и сады, пронизанные теплым светом, а горы совершенно белые? Все эти краски и виды нашли воплощение в лаконичной сценографии **Иосифа Сумбаташвили**. Сад – это светлое кружевное пространство вокруг, неизменное и

непостижимое, способное «жить и разрушать». С каждым новым актом задник поднимается, увеличивая трагическую пустоту. Если в первом действии сад будто обнимает героев, создавая большой уютный дом с огромным шкафом, детским стульчиком, деревянной лошадкой, портретами на стенах и звенящим в его комнатах смехом, то в последнем действии он холодно взирает на всех нас, лежащий шкаф кажется могилой, куча старой обуви – жалким мусором, оставшимся от поколений

живших здесь людей. И эти люди оказываются нам, сегодняшним, очень близкими и понятными. Раневская (**Марина Русакова**), медленно сходящая с ума от понимания надвигающейся катастрофы и не знающая, как поступить. Гаев (**Виталий Стариков**), милый мальчик, постаревший, но не повзрослевший. Петя (**Андрей Манохин**), разрывающийся между романтическими идеями об общем благе и первым глубоким чувством к девушке. Лопахин (**Дмитрий Гарнов**), с нелепым упрямством осуществляющий



«Вишневый сад». Белгородский академический драматический театр



свой план и теряющий себя. Все они постараются забыть события этого страшного лета, как позабыли сердитого Фирса (**Алексей Огурцов**), громко стучащего в заколоченные двери. Вот только стереть из памяти страшные события своей жизни почти невозможно, и... возникает надежда, что старого слугу поутру найдут, а новая жизнь будет не такой нескладной.

Второй спектакль белгородцев – «**Куклы**» в постановке **Валерия Беляковича** по мотивам пьесы **Х.Грау** – в выгодном свете представил театр, показав профессионализм его труппы, умеющей работать в различных жанрах. Мы увидели красивое черно-белое шоу, романтическое и ироничное одновременно, о людях, дергающихся на нитках страхов и страстей, и куклах, с упрямством машины копирующих людские пороки в желании очеловечиться. Куклы с размалеванными лицами и люди то противопоставлены друг другу, то вдруг перемешиваются, и ты с ужасом начинаешь решать, кто же здесь «живые всех живых». Пигмалион (**Игорь**

Ткачев) вдруг странно закидывает голову, и его лицо становится маской. Троица актеров-трагиков (**Андрей Терехов, Михаил Новичихин, Дмитрий Евграфов**) так упоенно кричит шекспировские монологи, что хочется выключить звук. Херувим (**Андрей Манохин**), потеряв очаровательную возлюбленную Помпину (**Вероника Васильева**), в свой изломанный танец вкладывает оттенки чувств, доступные порой не всякому человеку. Весь этот балаган трагических признаний, истерических требований, неуправляемых желаний взрывается обильной выстрелов, оставив на авансцене живое человеческое лицо артиста, ради которого и приходят в театр.

Главный герой в спектакле **Одесского русского драматического театра «Чайка» А.Чехова** (режиссер **Алексей Литвин**) – тоже театр, в нем играют, в него стремятся, им живут, и он губит. И что-то странное произошло в этот вечер – яркой комедии с трагическим финалом не случилось, действие распалось на отдельные интересные

сцены, которые не привели нас к задуманному завершению, когда душа погубленной Нины (**Анастасия Швец**) взмывает к огромной луне, а Костя (**Сергей Поляков**) стреляется в своем театрик из грубо сколоченных досок в ее венке, напоминающем терновый.

Продолжил фестиваль еще один спектакль **Валерия Беляковича** – «**Дракула**» **Московского театра на Юго-Западе**. Тех, кто ожидал увидеть триллер **Б.Стокера**, ждало разочарование – постановка пронизана усмешкой над любителями и противниками подобных зрелищ. В огромных зеркалах герои то любуются собой, то принимают нереальные нечеловеческие черты, то в страхе прячут взгляд от собеседника. И в звенящей тишине разумные слова профессора Ван Хельсинга (**Олег Леушин**): «*Легенда все, легенда!*», что, видимо, с викторианского английского означает «Сказка ложь, да в ней намек», рассеют темные чары. История человека, восставшего против Бога, его непокоенной души, терзаемой же-



«Куклы». Белгородский академический драматический театр



«Чайка». Одесский академический русский театр



«На всякого мудреца довольно простоты». Владимирский драматический театр



«Укрощение строптивой». Костромской драматический театр



ланием встречи с возлюбленной и отказавшейся ввести ее в свой жуткий мир, станет трогательной и поучительной. Дракула **Алексея Матюшина** – сильный воин с тонкой ранимой душой. Его герой привлекателен, но совсем не привлекательно его мучительное существование в мертвом лунном свете. И покой, пролитый на героев божественным солнечным лучом, наполняет нас радостью и желанием жить.

Желание жить, причем красиво и ярко, движет героем следующего вечера фестиваля – молодым амбициозным Егором Глушковым (**Александр Аладышев**). Его карьера построена режиссером **Сергеем Морозовым** во **Владимирском драматическом театре** в ритме танго, однако никаких противоречий

с текстом и сюжетом комедии **А.Островского «На всякого мудреца довольно простоты»** не возникает. Молодой человек смотрит сквозь щель в стене на танцующие пары, и он попадет на этот танцпол в стильном сером костюме, вот только цена будет очень высока. Остальные уже расплатились, раздавив в себе все нормальные человеческие чувства. И только когда молодого человека унижат морально и физически, его сделают «своим», поставив во главу серого стального строя. И здесь хочется отметить прекрасный сплоченный ансамбль артистов, от главных героев до приживалок. Скупая на детали и украшательства сценография **Олега Головки** фокусирует внимание на героях, их словах и поступках, добавляя толику

юмора. Чего стоят букеты, которые дарят дамам! Очаровательная хризантема в золотой клетке – для Клеопатры Львовны, торчащий из горшка кактус с красным цветком на макушке – для Турусиной, залитые серебряной краской неживые цветы в честь помолвки Машеньки.

А вот в комедии **Костромского драматического театра «Укрощение строптивой» Шекспира** оформление сцены и костюмы **Елены Сафоновой** стали наиболее значительной, несущей основную смысловую нагрузку частью спектакля. Сверхмодный город Падуя, где главное «быть в тренде», ночная дорога на велосипедах под волшебным синим снегом, напоминающий пещеру Монте-Кристо дом Петруччо с сокровища-

«Царство зверя?..
Павел Первый».
Таганрогский театр
им. А.П.Чехова



ми со всех концов света, парящий над авансценой Икар на самодельных крыльях остаются сами по себе, отвлекая зрителя от сюжета. Режиссер **Сергей Кузьмич** неожиданно решил линию главных персонажей. Петручио **Дмитрия Рябова** – бродяга, привыкший все в жизни брать на абордаж, восхищенный своей невестой как экзотической бабочкой. Он увлекается игрой взаимного укрощения, интуитивно добываясь ответного чувства. Катарина **Нины Мавриной** чужая в роскошной Падуе, где даже дочери – выгодный товар, она хочет и одновременно страшится вырваться на свободу. Их любовь рождается буквально на последних словах ее монолога из родства душ и общности интересов, из благодарности за понимание. Но это решение лишает любви остальных героев комедии, делает перепалки Катарины и Петручио однообразными, а изобилие переодеваний и интермедий вызывает зрительскую усталость. Что, впрочем, является вполне исправимым – ведь этот яркий и живой спектакль – премьера, он только начинается жизнь. В сценической версии **Таганрогского театра** пьесы **Д.Мережковского «Царство зверя?.. Павел Первый»** режиссер **Георгий Кавтарадзе** и

артист **Сергей Герт** показывают императора Павла умным и благородным человеком, пытающимся на вершине государственной машины остаться верным своим юношеским мечтам. Но, как известно, благие намерения, столкнувшись с непониманием, страхом, глупостью и нерешительностью окружающих, приводят к трагедии. В финале Сергей Герт рассказывает зрителям последующую жизнь заговорщиков, все больше крестов с накинутыми на них мундирами взмывает вверх. Один трагический эпизод вписывается в историю страны, оставляя право думать и делать выводы за зрителем. Об истории же, причем совсем недавней, рассказывает спектакль-концерт **«Женя, а вы знаете...» Старооскольского театра для детей и молодежи** (см. «Страстной бульвар, 10» № 1-141). Песни на стихи Е.Евтушенко, хроника тех лет, отрывки интервью и воспоминаний обрушивают на нас одну из интереснейших эпох, именуемую «оттепелью», заставляют снова задуматься о назначении поэта и артиста. Режиссер **Семен Лосев** сумел решить в этом представлении и просветительскую, и развлекательную задачи, провоцируя зрителей на споры, размышления, чтение сти-

хов и даже заставляя подпевать.

Тяжелые мысли вызвала показанная в этот же вечер драма **П.Зиндела «Влияние гамма-лучей на бледно-желтые ноготки» Народного театра г.Ниш (Сербия)**. В квартирке, созданной на сцене подробно, всеми бытовыми мелочами и живым кроликом, мучается и изводит окружающих рано постаревшая женщина. Она ходит по кругу в бесконечных поисках виноватых, не замечая, что сама же и лишает себя всякой любви и радости. Актриса **Весна Есипович** очень тонко показывает медленно сходящую с ума героиню, но вопрос, кто и как может ей помочь, остается открытым. В последние дни организаторы фестиваля подарили зрителям возможность увидеть три столичных спектакля: **«Правда – хорошо, а счастье лучше» А.Островского Малого театра России, «Зойкина квартира» М.Булгакова МХАТа им. М.Горького и «Одноклассники» Ю.Полякова ЦАТРА**. В рамках фестиваля состоялась презентация и передача в библиотеки города книги **И.А.Бондарского «Щепкины»** из серии «Библиотека Малого театра», в которой собраны документы, письма, воспоминания о М.С.Щепкине и его потомках. Не знаю, что отметил и похвалил бы М.С.Щепкин из того, что на этом фестивале представили ему актеры. Однако не сомневаюсь, что они подарили массу впечатлений белгородскому зрителю.

Анастасия ДУДОЛАДОВА
Нижний Новгород
Фото предоставлены
Белгородским театром драмы

ПАРАЛЛЕЛИ БЕЗ МЕРИДИАНОВ

С 29 сентября по 12 октября в Норильске впервые прошел **Международный фестиваль искусств северных городов мира «Параллели»**, то есть городов, через которые проходит 69-я параллель – Полярный круг.

«Параллели» – достаточно амбициозный проект для его учредителей и организаторов: министерства культуры Красноярского края, Администрации города Норильска, ОАО «ГМК «Норильский никель», Норильского Заполярного театра драмы и продюсерской компании «Арт-эксперт». Идея этого фестиваля витала в воздухе уже лет десять, но серьезной предпосылкой команды «На старт, внимание, марш!», думаю, была предшествующая практика фестивалей «Норильские сезоны», учредителем и основным организатором которого был Фонд Михаи-

ла Прохорова, недавнего генерального директора «Норильского никеля». Жизнь сложилась так, что Фонд М.Прохорова сменил дислокацию своего фестиваля, прописав его под тем же названием в столице края Красноярске, где он продолжает свои регулярные сезоны. Норильск, оказавшись вне зоны культурного опекуинства, нашел силы, чтобы попытаться доказать себе и окружающим собственную культурную жизнеспособность. Международный фестиваль «Параллели» – это первый, зато самостоятельный блин. А он всегда дорогого стоит и в буквальном, и в переносном смысле.

Основная нагрузка по проведению фестиваля легла на плечи двух учредителей: **Норильского Заполярного театра им. Вл. Маяковского** в лице его директора **Светланы Гергерт** и



ее административных помощников из **продюсерской компании «Арт-эксперт»**. Нужно отметить: несмотря на то, что на хрупкие плечи директора театра и главы продюсерской компании **Екатерины Гаевой** легло бремя экстремальной ответственности, они оказались отменными регуляторами самых непредвиденных ситуаций. А в Норильске эти ситуации продиктованы метеословесиями и графиком авиaperелетов, причем одно здесь не отделимо от другого, более чем в других регионах. Эта объективная данность неуправляема никаким административным рвением. Но то, что зависело от организаторов по административной части работы, было сделано от-

«Продавец дождя».
Старбак – С.Рабрий,
Лиззи – Ю.Новикова.
Норильский
Заполярный театр
им. Вл.Маяковского



менно: кураторы приезжающих театральных групп, переводчики (нередко это были местные волонтеры – их тоже нужно было найти, заразить идеей и организовать), разного рода спонсоры, пресс-службы города – все это результат недюжинного волевого усилия, ума и способности отлаживать сложный механизм управления процессом.

Открытие фестиваля спектаклем **Норильского Заполярного театра**, с точки зрения стратегии, стало абсолютно правомерным. Театр сам придумал этот фестиваль, сам организовал его и сам, как рачительный хозяин созывая гостей, показал себя со всех сторон, включая творческую. Первый спектакль фестиваля **«Продавец дождя»**, поставил **Александр Зыков**. Он получился именно фестивальным – мелодраматичный по жанру, чего публика всегда с благодарностью ждет, с ярким, сочным актерским исполнением. Один Старбак в исполнении **Сергея Ребрия** чего стоит! (См. рубрику «В России» этого номера.)

А.М.Зыков много лет проработал здесь главным режиссером, последние годы он возглавляет новосибирский театр «Красный факел». Но здешняя публика и, конечно, актеры норильского театра его хорошо помнят, знают и любят. Норильск соскучился по «зыковскому» театру. Спектакли, поставленные им здесь в свое время, были всегда содержательны, глубоки, а исследуемые проблемы несли активный позитивный заряд. Сквозь этот заряд высветивалась энергичная фигура режиссера со своей человеческой и гражданской по-

зицией. Особый пружинный ритм этих спектаклей практически всегда соотносился с замечательной музыкальной фактурой. Музыку нередко писали специально к спектаклям А.М.Зыкова далеко не худшие композиторы своего времени, такие как, например, В.Дашкевич.

Приглашение на постановку «своего» режиссера оказалось не просто стратегической «страховкой» – здесь уж точно не подкачаем! – но привнесло удивительно теплую и ностальгическую ноту в атмосферу открытия фестиваля, который этому городу абсолютно необходим. Программа его формировалась по принципу «удивлять или знакомить» – хотелось привезти сюда то, чего уж точно здешняя публика не видела, или обнаружить пласты в культуре, неведомые норильскому зрителю. По-моему, это удалось. Другое дело, что есть и другие образцы, незнакомые норильчанам, но опыт, полученный при проведении первого фестиваля, пригодится в подготовке следующего. Думаю, самое ценное в норильском фестивале то, что зрителю показали если не диапазон, то уж, во всяком случае, спектр разных культур Севера.

В этой связи тот, кто предложил ввести в программу оперный спектакль для детей **«Черная курица»** из **Петрозаводского музыкального театра**, заслуживает наибольших похвал. Ведь в Норильске нет ни детского театра, ни, тем более, музыкального. Если в городе есть жители, никогда не выезжавшие, точнее не вылетавшие, на «материк» (так жители столицы Таймырского полуострова называют «большую землю»), то они никогда не видели оперного спектакля, во

всяком случае живую. Поэтому за него отдельное спасибо.

Детский музыкальный спектакль **«Черная курица»** по сказочной повести **Антония Погорельского «Черная курица, или Подземные жители»** вызвал большой интерес у норильчан – зал был переполнен. Особенно много было детей. Явно ощущался интерес к столь невиданному здесь зрелищу.

Многое в оперном спектакле **«Черная курица»** было впервые. Специально для него была написана музыка петербургским композитором **Романом Львовичем**. Для постановщика **Юлианы Егоровой**, ученицы известного оперного режиссера Юрия Александрова, эта работа – дипломная. Для художника-постановщика **Елены Олейник** – также дебют. Да и сама повесть впервые была поставлена на оперной сцене. Здесь многое сошлось, не все, но многое получилось. Многократное «впервые», конечно, давало о себе знать и в техническом оснащении, и в однозначности оформления двух миров: реального и подземного – миры разные, а сценическая среда практически остается неизменной, от чего содержание удивительной повести истончается, переходя из глубины в плоскость. Но несовершенство сценического, то есть мировоззренческого, а подчас и вокального оснащения окупалось чудесным образом главного героя Алеши в исполнении **Эльвиры Муллиной**. Подвижность ее голоса, вокальное чутье в переходе на особый отроцкий тембр, динамичная, мальчишечья не только пластика, но вся фактура образа говорят о несомненном артистическом таланте и трудолюбии певицы. Оркестр

под управлением художественного руководителя постановки и дирижера **Сергея Инькова** не только в полной мере – и в музыкальном, и в драматургическом ключе – бережно «вел» впервые родившуюся «Черную курицу», но и подарил местной публике редкую возможность порадоваться живому симфоническому звуку. Вообще фестивальная жизнь как-то почти поровну была поделена на драматическое и музыкальное искусство. Но и в том, и в другом направлении можно было наблюдать разнообразие видов и жанров. Где, как не на фестивале, можно попасть из огня да в полымя? После спек-

такля большого стиля – оперы всех пригласили на рок-концерт. Больше всего в этой ситуации повезло детям.

Финский ансамбль «Грызуны» поет и играет рок для детей совершенно разного возраста. Делает это невероятно заразительно, со вкусом и доходчиво. Этот ансамбль, кроме культурной составляющей, выполняет и некую социальную миссию – разговаривая языком музыки с детьми на равных. Они сочиняют детские песни, в которых много юмора (песенку «Не хочу надевать рейтузы» пела русская солистка, финны ей вторили, зал подхватывал). В то же вре-

мя «Грызуны» ненавязчиво привлекают своей аудитории очень важные понятия. Много поют по-фински, но при этом достигают обратной связи – подтанцовывающие, притопывающие и подпевающие в зале дети понимают, о чем поется в той или иной песенке. Этот ансамбль не спутаешь ни с каким другим – он именно финский. Дело не только в языке, но и в мелодике речи, в особом способе общения и в особой составляющей самих ритмов. Даже русская солистка ансамбля, певица и музыкант из Санкт-Петербурга **Галя Чикис** (именно так произносится и пишется ее сценическое имя), раствори-



«Черная курица». Алеша – Э.Муллина. Петрозаводский музыкальный театр



«Грызуны», Финляндия

лась в этой культуре, независимо от того, поет она на русском или другом языке. Видно, что они приехали не из Красноярска или Краснодара, не из Москвы и Петербурга, хотя с солисткой из Петербурга. Их принадлежность к финно-угорской культуре однозначно проявляется, спутать их ни с кем нельзя, хотя их музыка существует в апробированных современных ритмах.

Интересным сюжетом фестиваля оказался факт осознания того, что искусство (в данном случае современная музыкальная культура) может буквально внедряться в реальность и изменять ее, то есть активно вмешиваться в социальную плоскость жизни. Так «Грызуны» не только поют для детей разных стран и вместе с ними, но одновременно обучают их финскому языку во время концертов или после них, на встречах, и «преподносят» мало-возрастной аудитории историю своей страны в игровой форме. Еще более ярко идею внедрения в социальную сферу жизни продемонстрировала рок-группа всемирно известного музыканта **Дэйва Кэрролла** из канадского города **Галифакс**. Эта груп-

па исполняет песни, окрашенные этническим мелодическим построением в ритме поп-фолк-рок. Их стиль и манера исполнения несут невероятно позитивный настрой. Это характерная черта Дэйва Кэрролла. Участие Дэйва и его группы в фестивальной программе стало подлинным событием.

Песней «United Breaks Guitars» Дэйв Кэрролл увековечил не только реальную историю из своей жизни, когда представители авиакомпании United Airlines в 2008 году, во время совершаемого им перелета на самолете этой компании, при разгрузке багажа разбили его концертную гитару. Дэйв оповестил мир о своей истории через интернет, мгновенно получив миллионные отзывы пользователей, возмущившихся поведением сотрудников компании. В результате чего обрел еще большую популярность, не только как музыкант, но, главное, как человек, который, подключив социальную сеть, смог защитить свое человеческое достоинство. Такие уроки не проходят бесследно. Дэйв стал своеобразным героем нашего интернетного времени.

Любопытно, что Дэйв Кэрролл своей историей трехлетней давности как бы наворожил в фестивальной норильской территории аномальные истории с авиакомпаниями, которые обслуживали участников. Истории множжились, как дурной сон. Эта осень отменила все прогнозы – в это время года обычно плотно лежит снег, а нынче температура воздуха не опускалась ниже +10-12 градусов – на тот период выше, чем в Москве. Поэтому необходимость утряски проблем не гидрометеорологического порядка, а организационно-административного и технического, еще более поднимала градус ответственности устроителей. Самолеты, на которых должны были лететь другие участники фестивальной программы, без конца нарушали график – то заставовки авиадиспетчеров во Франкфурте-на-Майне, то потеря багажа (декорации, реквизит) при пересадке с самолета на самолет. Заложником этой ситуации оказался **норвежский театр Карштайна Солли** из **Осло** (а зритель лишился одного из фестивальных спектаклей). С наименьшими потерями, но не без проблем из-за задержки рейса, прилетели, слава богу, участники спектакля «Метаморфозы» из Исландии; в последние часы фестиваля появилась театральная группа из финского города Тампере.

Исландский спектакль «**Метаморфозы**» театра **Вестурпорт** из **Рейкьявика** до Норильска объездил много стран. В прошлом сезоне на международном фестивале «Новая европейская реальность» (см. «СБ, 10» №9-139) он был удостоен высшей награды. Этот факт биографии



Дэйв Кэрролл,
Галифакс,
Канада

спектакля является его лучшим «рекомендательным письмом». Реакция норильской публики была однозначной – она приняла «Метаморфозы» с большим воодушевлением. В сплосбе общения актеров, бережном отношении партнеров друг к другу прослеживается серьезная театральная школа. Исполнитель главного героя Грегора Замзы **Матиас Лек** демонстрировал отменное владение акробатикой. Но проблема превращения в другое существо – это знак, метафора. С одной стороны, это предостережение о трансформации человеческой природы, но с другой – показ хрупкости человека, его одиночества и осознания своей ненужности, доведенное Ф.Кафкой почти до гротескного абсурда, до фантазмагии. История двадцатого века неоднократно демонстрировала трагические трансформации человеческой природы. А результат этой трансформации – нынешний человек с его материальным запасом прочности. Мне показало, что в исландском спектакле, хотя он добротнo скроен, недостает кафкианского гротеска и обобщения.

Неожиданным для норильской публики оказался моноспектакль **Сары Маргрет Оскал «Все вместе»**. В нем все не так, как обычно на норильской сцене. Актриса из Норвегии «входит» в предлагаемые обстоятельства этюдным методом и пытается с помощью пластики, мимики и жестов обозначить свою собственную реакцию как актрисы на ту историю, которую она рассказывает. Этот прием очень интересен. Он напоминает то, как дети разыгрывают какую-нибудь услышанную историю. Часто при



этом они используют способ переразвивания, когда говорят якобы от чье-то лица. Принцип разыгрывания является неотъемлемой для всех северных народов частью пантеистического ритуального Медвежьего праздника, где есть «персонаж», кото-

рый обходит «гостей» праздника и, пристально вглядываясь в кого-либо из присутствующих, как бы изучая его, начинает «строить рожи», кривляться, гротескно изображая своего «партнера». И персонажи, и гости – непременные участники данного обряда.



Актриса этот способ «передразнивания» взяла за основу своей игровой манеры. Ведь она, как дети о своих родителях или знакомых, «рассказывает» и «показывает» тех персонажей саамских легенд, которых сама, как представительница этого народа, хорошо знает. Поэтому спектакль «Все вместе» демонстрирует необычный тип театра – очень личный, но в то же время азартно игровой, с профессиональным приемом отстранения. Через него мы узнаем характер саамов, их природу, их образ жизни и, в конечном счете, их культуру. Видео ряд на экране, установленном на месте суперзанавеса, дополня-

ет и оживляет эти картины. Сара Маргрет предстала на фестивале не только как актриса, но и как проводник по страницам памяти своего народа.

Финальным показом фестиваля стал спектакль «**Жалость**» из финского города **Тампере**. Думаю, что он был скорее много-точием, чем ярко выраженным завершением столь масштабного явления как международный фестиваль. Это также практически моноспектакль, в пространстве которого (гостиничный номер) предельно откровенно существует актриса **Уитто Пиррко**, если не считать мужчине, который все сценическое время обнаженным не-

подвижно лежит на кровати. В этом спектакле, поставленном по пьесе известного в Европе датского драматурга **Астрида Заальбаха**, режиссер **Хилька Хиттенен** соединила два пласта: собственно театр и видеоизображение. Оформление спектакля изобретательно создается видеокамерой художницы **Паулы Лектонен**. Интерьер гостиничного номера и его постояльца попеременно предстают на большом экране, как на плоскости стены, отражающем и подчеркивающим динамику слома психологических состояний героини. Тогда этот экран становится своеобразным метазеркалом, в котором душевный эксгибиционизм героини становится его основным содержательным компонентом. Одинокая немолодая женщина наутро после бурно проведенной ночи с недоумением обнаруживает у себя в постели труп обнаженного мужчины. Вот тут бы и начаться детективу. Но этого жанра на фестивале не было. Нельзя не отметить, что героиню не удивило присутствие трупа в ее постели. С нарастающим пылом она пыталась «разбудить» «незнакомца», но, поняв, что он мертв, продолжала требовать от него взаимности. Сюжет спектакля методично вскрывал патологическое состояние героини, усугубляемое перманентным приемом алкоголя: бессвязная речь, крики, разбалансировка тела и сознания; разного рода зависимости: от мастурбации с использованием игрушечного зайца до некрофилии. Финский спектакль продемонстрировал театрализованый сеанс психоанализа. Подобного рода материал теперь все чаще вслед европей-

скому театру заполняет и российское сценическое пространство. Актеры в них работают, как правило, отлично. Но сюжет и содержание подобных спектаклей, на мой взгляд, не формируют сознание, а разрушают его. И результатом подобных сценических высказываний будет не жалость, как хотелось бы автору данного драматургического материала, а обращение к доктору не только героев, но, к

сожалению, и некоторых представителей публики.

Открытый финал фестиваля в какой-то мере получился вынужденным, так как вовремя не прилетел авторский театр Карштайна Солли из Норвегии. Конечно, фестиваль должен быть разнообразным, и, мне кажется, еще он обязательно должен учитывать место своего пребывания и своего зрителя, нести некий знак позитива.

Я предложила бы организаторам следующих «Параллелей» организовать фестиваль не городов, а северных стран мира, пересекающих 69-ю параллель. В этом случае и сама культура будет представлена шире – на пересечении параллелей и меридианов, а программа – плотнее.

Евгения РОЗАНОВА

Фото предоставлены организаторами фестиваля

IN BRIEF

Оренбург

В НОВЫЙ СЕЗОН – С НОВЫМИ СИЛАМИ

Отпраздновав в недавнем прошлом свой юбилей – 75 лет, **Оренбургский театр музыкальной комедии** вступил в новый сезон с новыми силами – пополнением в штатном составе коллектива. Некоторое время в театре не было двух важнейших специалистов. И вот на должность главного дирижера назначен

Руслан Козовчинский, главным балетмейстером стал **Юрий Боровиков**.

Молодой перспективный дирижер Р.Козовчинский имеет опыт работы в качестве дирижера с различными коллективами: духовым, симфоническим оркестрами, оркестром театра. Окончив Уфимскую академию искусств (и там же аспирантуру), своим местом работы избрал Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей, где сейчас занимает должность доцента кафедры оркестровых и ударных инструментов, а также является художественным руководителем студенческого симфонического оркестра, ежегодно выступая на различных площадках города, ведя активную плодотворную деятельность. Именно с этим коллективом на фестивале «Степная Пальмира» Р.Козовчинский подготовил концертную постановку «Кармен-парафраз», за которую вместе с другими участниками постановочной группы стал лауреатом Губернаторской премии «Оренбургская Лира». Надеемся, что молодость, творческое рвение и художественный союз с оркестром театра приведут к видимым результатам.

Уметь не только создать хореографический текст спектакля, но и правильно организовать репетиционный процесс, дисциплинировать балетную труппу – таковы качества нового главного балетмейстера. Ю.Боровиков окончил хореографическое училище при Большом академическом театре им. А.Навои в Ташкенте. В этом же театре танцевал в балетах «Лебединое озеро», «Жизель», «Сотворение мира» и многих других. В Оренбургском театре музыкальной комедии в качестве солиста балета работает с 1994 г. Боровиков – лауреат премии «Альфа» в номинации «За лучшую мужскую роль»: сказочник Дроссельмейер из балета «Щелкунчик». Заметной оказалась и его деятельность в качестве балетмейстера-постановщика. Профессионализм, музыкальность, пластичность, которые свойственны новому главному балетмейстеру, послужат твердой опорой его деятельности.

*Елена КОЗОВЧИНСКАЯ
Оренбург*



Р.Козовчинский



Ю.Боровиков

НА ДАЛЬНИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ОСТРОВАХ

I Межрегиональный театральный фестиваль «Сахалинская рампа» в Южно-Сахалинске

С 21 октября по 4 ноября в Южно-Сахалинском международном театральном центре им. А.П.Чехова проходил первый фестиваль «Сахалинская рампа». Он собрал в своей программе Лабораторию молодой режиссуры «Комедия. Классика. Прочее», читки пьес Ярославлы Пулинович, выставку «Все просахалинено», посвященную А.П.Чехову, и собственно фестивальную программу, состоящую как из столичных и петербургских спектаклей, так и знакомящую публику с дальневосточным театральным регионом (**Благовещенск, Комсомольск-на-Амуре, Усурийск**). Две недели для фестиваля – большой срок, но если все же посвятить их «Сахалинской рампе», то обнаружится, что навеянные «местом невыносимых страданий» (как писал о Сахалине Чехов) темы оторванности, замкнутости каждого в своем мире, на своем острове (будь то Сахалин, Москва, Петербург или Комсомольск-на-Амуре) переходят из одного спектакля в другой. Заявит этот острый для российского театрального (и не только) пространства мотив спектакль «**Остров Рикоту**» **Чехов-центра**, рифму ему можно будет найти и в московской «**Сахалинской жене**» театра «**АпАрте**», и в апокалипсических «**Привидениях**» из **Комсомольска-на-**

Амуре, и в уссурийских «**Божьих коровках**», и в питерской «**Наташиной мечте**».

Однако, забыв на время о существовании Москвы и Петербурга вместе с героями пьесы **Наташи Мошиной** «Остров Рикоту», обойдем вниманием столичную и питерскую программы и обратимся к тем островам, которые не так легко разглядеть с материка.

Эскиз как идеальный спектакль

Лаборатория молодой режиссуры «Комедия. Классика. Прочее», прошедшая в рамках фестиваля, – это четыре совершенно разных пьесы, четыре полноценных эскиза, четыре открытия... И как бы ни удивлялась местная театральная общественность лестным оценкам, которые были озвучены на фестивале, в заявлениях этих нет никакого лукавства.

Первый эскиз лаборатории, сделанный **Семеном Александровским** (СПбГАТИ, выпуск Льва Додина, 2007) по вербатиму **Вадима Леванова**, оказался практически готовым спектаклем. В центре левановской «**Пьесы про коров**» – новостной сюжет о массовой голодной смерти буренок по причине каких-то юридических проволочек. Вокруг – монологи разных людей о телевизоре вообще и программе новостей в частности. Режиссер нашел основную ход спектакля: герои появляются на сцене через затемнение и так же исчезают. Словно кто-то переключает каналы (иногда быстро, иногда медлен-

но), всегда обрывая говорящего с экрана человека на полуслове, на какой-то нелепой фразочке, междометии. Говорящие (иногда работники новостей, иногда простые зрители, интервьюируемые невидимым корреспондентом) сыграны актерами театра точно, узнаваемо, с необходимой долей отстранения, преувеличения, шаржа.

Перед нами не унылый документальный театр, а череда типов, и знакомых, и странных. Журналисты, которые, несмотря на звонки сверху и угрозы закрыть канал, выпускают материал про умирающих коров в эфир, зрители, которые объединяют свои силы для их спасения, респонденты, утверждающие, что никакой интернет не заменит им самарских новостей, – в эскизе Александровского это прекрасный уходящий мир провинциального ТВ, которому верят, на которое надеются и которое во что бы то ни стало оправдывает ожидания граждан. Второй эскиз, «**Прекрасное далеко**» **Данилы Привалова**, сделан **Павлом Зобниным** (РАТИ-ГИТИС, выпуск Сергея Женовача, 2006), еще требует некоторой дополнительной проработки, но, тем не менее, за четыре дня репетиций найдено решение спектакля, актеры свободно и подробно существуют в материале, режиссером заявлена интересная пространственная метафора, которая по-новому открывает пьесу. Камерное пространство репетиционной Чехов-центра. С одной стороны плотной линией сидят зрители, с другой – зеркало во

всю стену (оно визуально увеличивает пространство, а из одного ряда публики делает замкнутый круг, внутри которого находятся актеры). В этом пространстве и разворачивается сюжет из жизни шестерых ангелов, живущих в раю как в заключении и называющих наш мир «свободой».

Когда кто-нибудь из героев на секунду посмотрит в зеркало, его реальность словно начинает мерцать, размываться, расшатываться. Закон, по которому взаимодействуют герои с зеркалом, кажется, еще не до конца задан: чем дальше, тем больше персонажи обращают внимание на зеркало, разговаривают с собственным отражением, но что провоцирует это изменение – не ясно.

В этом эскизе совершенно особенной оказывается тетя Тая, сыгранная **Кларой Кисенковой**. Этой тете Таяе больше всех свойствен необъяснимый иррациональный страх перед жизнью, который она, впрочем, умело скрывает, и только однажды, взглядываясь в свое отражение, горячо вопрошает

про любовь и пироги, заканчивая свой монолог фразой: «Нет любви, и пирогов тоже нет, ничего нет». Это драматичная история про людей, отказавшихся видеть вторую половину мира, ту, что отражается в зеркале.

Тимур Насиров (СПБГАТИ, выпуск Григория Козлова, 2001) вместо современной пьесы выбрал для эскиза сценарий **Александра Володина «Происшествие, которого никто не заметил»**. Визуальное решение спектакля еще предстоит найти. Эскиз этот ценен другим – верной интонацией, точным попаданием в драматурга, что в случае с Володиным – большая редкость. Актриса **Мария Шарапова**, вернее, ее Настя, – настоящая «володинская» героиня: красивая, когда не влюблена, и прекрасная, когда есть, кого жалеть, спасать, то есть – любить. Одна из лучших сцен эскиза: эпизод с Настей и пьяньемким Толей (**Антон Ещиганов**) на лестничной площадке. В этой сцене видишь, из каких мелочей, из каких нелепых подробностей склады-

вается то чувство, которое способно превратить заурядную дурнушку в красавицу. Неожиданно проявившаяся красота героини (а вернее, грустные и внимательные глаза актрисы) как будто высвечивают одиночество каждого отдельного человека: подружки Кати (**Елена Денисова**), сестры Толика, Ирины (**Елена Бастрыгина**), директора магазина, в котором работает героиня, Якова Алексеевича (**Андрей Кошелев**). Обычное непоправимое человеческое одиночество, одинаковое для всех и разное одновременно...

Эскиз художника Сахалинского театра **Данила Безносова** (РАТИ-ГИТИС, выпуск Сергея Женовача, 2006) – по пьесе **Матая Вишняка «История медведей панда, рассказанная саксофонистом, у которого есть подружка во Франкфурте»**. Главные роли в нем исполняли актер **Владимир Байдалов** (недавно перешедший в Чехов-центр из омского «Пятого театра») и **Наталья Наумова** (ученица Л.Хейфеца, свободная актриса и режиссер мульт-



Эскиз
«Прекрасное
далеко».
К.Кисенкова



Эскиз «Пьеса про коров».
А.Кузин



К.Вогачев

тимедиа по совместительству). Главные герои – Он и Она. Он просыпается в одной постели с девушкой. Он не помнит, ни кто это, ни где они находятся, ни как тут оказались. Тем не менее герой просит у незнакомки номер телефона. Дать его Она не соглашается, зато обещает, что девять ночей будет приходить к нему, а Он девять ночей будет ждать ее в этой комнате. Постепенно, от ночи к ночи, зритель понимает, почему ночей именно девять, начинает догадываться, что герой умер, а эта девушка не кто иная, как... Она всего лишь учит Его по-другому смотреть на жизнь и на смерть. И только когда смерть перестает для героя быть событием, заканчивается эта история. На небольшой площадке в фойе театра стоит кровать, развернутая к нам так, что все в ней происходящее можно увидеть только на экране над кроватью (на который проецируются изображения с камеры). Даниил Безносов пользуется экраном так же, как Павел Зобнин зеркалом: он то смешивает, то вновь разграничивает реальность и иллюзию, стремясь запутать зрителя, заставить его усомниться в возможностях своего восприятия. Однако главным содержанием эскиза становится Она Наталья Наумовой. Режиссер объяснял свой выбор актрисы не из театра тем, что вся труппа была задействована в эскизах других режиссеров, однако после увиденного представить на месте Натальи Наумовой другую просто невозможно. Удивительная актриса редкого обаяния – нервная, «подвижная», со звонким обезоруживающим смехом, необъяснимо сочетающая в себе простоту, органику, открытый тем-

перамент и что-то неземное, полустороннее, странное. Она ведет за собой, постепенно изменяя и его, и наше видение, учит не задавать глупых вопросов («Умер ли герой?» «Смерть ли она?»), не вешать ярлыки, учит видеть невидимых птиц и не бояться тишины.

«Никакой Москвы нету» и другие сахалинские сказки

Корме лабораторных эскизов, благодаря которым началось знакомство с труппой Чехов-центра, в программе фестиваля было три совершенно разных спектакля театра: «**Быть или не быть**» по «**Самоубийце**» **Н.Эрдмана** (режиссер **Даниил Безносов**, см. «СБ, 10» № 10-140), «**Остров Рикоту**» (режиссер **Дмитрий Егоров**) и «**Свет-Луна**» (режиссер **Даниил Безносов**), которые представили этот поистине уникальный театральный коллектив в различных его ипостасях. Хотелось бы подробно остановиться на двух последних спектаклях. «*Это что ж за Россия такая?*» – спрашивали жители маленького островка московского журналиста в пьесе **Натальи Мошиной** «**Остров Рикоту**», намекая, что ее нет. И правда нет! Никакой России, а уж тем более единой России (извините за двусмысленный пассаж) не существует. Мы живем в виртуальной стране: слишком огромной, чтобы она целиком поместилась даже в самое патриотичное сердце, слишком разной, чтобы быть единым целым.

В пьесе Мошиной рассматривается курьезный, на первый взгляд, случай. Московский журналист отправляется на микроскопический остров Рикоту (выдуманный, конечно), чтобы сделать материал о местных жите-

лях. Обитатели острова живут замкнутой языческой общиной и знать не хотят, что где-то есть еще что-нибудь, кроме Рикоту. Главная их цель – оставить героя на острове для появления потомства. И вот постепенно бывший москвич Игорь Воеводин (**Константин Вогачев**) то ли смиряется, то ли и правда начинает верить, что «*никакой Москвы нету, да и все*», а есть только один Рикоту.

Режиссер помещает зрителя на сцену, а яма зрительного зала, волны кресел в лучах софитов оказываются морем. Публика и актеры, располагающиеся на пятчке сцены, чувствуют себя на маленьком острове на берегу зрительного зала. Там, вдали, в сумраке стоят на берегу несколько неподвижных фигур островитян, шумят волны. В руках у них весла, которые здесь используются как предметы культа. Они стоят без движения, но кажется, что они молятся или вызывают свою морскую богиню.

Этот образ, заявленный в начале спектакля, пунктиром проходит через все действие. Герои: начальник цеха обработки рыбы и морского зверя Антонов (**Леонид Всеволодский**), обработчик морского зверя Степанова (**Клара Кисенкова**), бойкая бабешка Селезнева (**Любовь Овсянникова**), бывший охранник радара Тимофеев (**Сергей Максимчук**) – будут разыгрывать перед московским журналистом типичных провинциалов, кормить его водорослями, пить водку и стеснительно рассказывать в диктофон об обработке некоего морского зверя. Но как только мы перестаем наблюдать этих людей глазами главного героя, от комической рус-



«Остров-Рикоту». Степанова
— К.Кисенкова. Чехов-центр,
Южно-Сахалинск

ской провинциальности не остается и следа.

Рикоту существует по своим неизвестным законам. Он заманивает, завораживает, обрабатывает «морского зверя» Игоря Воеводина. Как в хорошем триллере, здесь главной обработчицей становится скромный специалист по водорослям. **Наталья Красилова**, играющая Аню, появляется в роли застенчивой девушки на выданье, образованной провинциалки, но вскоре оказывается, что она может не только приготовить любое блюдо из водорослей, но и подчиняет себе стихии. От нее словно идет энергетическая сеть ко всем остальным островитянам, в которую будет пойман и незадачливый москвич. Пять островитян в этом спектакле оказываются сильнее, чем все жители нашей виртуальной страны, потому что их связь не разорвешь, а у нас отсутствуют всякие связи. Постановка по мотивом русских сказок «Свет-Луна» завершила показ спектаклей **Сахалинского Чехов-центра** в программе фестиваля. Театр поставил



Степанова - К.Кисенкова, Аня -
Н.Красильникова

праздничную, театральную точку в нашем с ним знакомстве.

Режиссер **Даниил Безнос** и актеры театра сочинили пьесу сами, в импровизации придумывая текст, но структура и архетипы русской волшебной сказки остались неизменными, только в нее вплелись элементы современного сознания.

Как известно, было у царя (**Леонид Всеволодский**) три сына: Федор (**Роман Татарчук**), Петр (**Антон Ещиганов**) и Иван (**Владимир Байдалов**). Дал им отец по луку и по стреле и повелел невест искать. Досталась Федору купеческая дочь (**Елена Бастрыгина**), Петру – боярская (**Мария Картамакова**), а стрела Ивана попала к... нет, не к лягушке, а к старушке Марье Ивановне (**Лидия Шипилова**), что не меняет дела. А дальше, как водится, старушка оказалась заколдованной злым волшебником (**Александр Ли**) прекрасной царевной по имени Свет-Луна (**Наталья Красилова**). Ночью она становилась девушкой, а днем надевала волшебное колечко и превра-

щалась в старушечку. И, как известно, сразу после венчания все колдовство рассеялось бы, но нетерпеливый Иван украл и выбросил колечко, и тут же исчезла неизвестно куда и старушечка Мария Ивановна, и красавица Свет-Луна.

Режиссер будто намеренно выбирает самую популярную канву. Ведь вся та театральная радость, которой оказывается спектакль и которая превращает даже взрослого зрителя в ребенка, возникает совсем не благодаря сюжету. Вот, например, кто такой здесь Иван? Это маленький, неуклюжий, неловкий, картавый паренек, изо всех сил старающийся и лихо схватить лук, и натянуть стрелу, и вообще как-то соответствовать своим рослым братьям. Но лук летит из его рук вместо стрелы, а братья только посмеиваются над героем. Кроме того, что это Иван-дурак, это еще и Иван-невезучий, и Иван-добродушный, и Иван-тугодум. Однако при всех его скромных интеллектуальных способностях и других недостатках Иван Владимира

Байдалова настолько обаятельный, что ему просто невозможно не соперничать. И когда герою по заданию Бабы-Яги три года нужно раскачивать ведро с волшебной водой («Вправо, влево, вправо, влево»), а оно начинает останавливаться, то тут и дети, и взрослые зрители, и даже выдавшие виды критики начинают кричать: «Ведро, Ваня, ведро!»

Весь спектакль построен на легкой, свободной актерской импровизации, прошитой режиссерской хулиганской фантазией. Актеры получают не меньшее удовольствие, чем зрители. Чего стоит Баба-Яга, тело и голову которой играет актриса **Елена Бастрыгина**, а руки, ноги и голос – актеры **Роман Татарчук** и **Леонид Всеволодский**. Ноги Яги бродят отдельно, руки летают и щупают Ивана, а голос отстает от мимики. Когда она разговари-

вает, то собирает себя воедино, а когда нападает на героя, руки и ноги летают, пока туловище дистанционно управляет ими.

Современной фантазией театр подрывает сказочные устои, создатели спектакля как будто посмотрели на архетипический сюжет глазами своего юного зрителя и расставили новые акценты. Потому, когда купчиху с боярыней просят станцевать, они танцуют какой-то рваный техно-танец, а Иван сражается с конечностями Бабы-Яги как шаполинский монах. Но финал этой хулиганской сказки все равно оказывается классическим. И прекрасная Свет-Луна возвращается к своему ребячливому Ваньке.

Вот, собственно, на такой сказочной ноте хочется завершить разговор о Сахалинском Чехов-центре и несколько слов сказать о гостях фестиваля.

Привиделся спектакль

Дальневосточный театр каждый раз удивлял, и больше всего тем, что существует в своем индивидуальном контексте.

Благовещенский драматический привез спектакль «**Мадама, или Сага о Восточном Париже**», который и по типу актерского существования, и по применяемым режиссерским средствам напоминает «датские» исторические полотна далеких 50-х годов, **Усурийский театр** удивил и напугал (особенно сахалинского зрителя) «черным» спектаклем «**Божьи коровки возвращаются на землю**», где герои не наделены ни обаянием, ни характерными чертами, свойственными изображаемой социальной прослойке, и существуют в каком-то абстрактном театральном времени: не 90-е (время действия в пьесе **В.Сигарева**) и не наше время.

Удивление от спектакля «**Привидения**» из **Комсомольского-на-Амуре драматического театра** совсем иного рода. Европейская по форме и современная (опять же идущая в ногу с «европейским» временем) по содержанию постановка пьесы **Ибсена** удивляет до тех пор, пока не узнаешь, что режиссер этого спектакля – **Татьяна Фро-**



«Свет-Луна». Чехов-центр, Южно-Сахалинск



лова (художественный руководитель экспериментального театра «Кнам»).

Ее «Привидения», естественно, не о прогнившем аристократическом обществе рубежа XIX – XX веков, а о поколении выкидышей рухнувшей советской империи, о нашей эпохе привидений.

Пустое пространство сцены, большой экран, несколько микрофонов, стол в центре сцены, четыре героя, изъятых из пьесы Ибсена (Фру Алвинг, Пастер Мандерс, Освальд и Регина) и собственно текст, тоже изъятый, порезанный, отобранный. Фрейдисткое, подсознательное в сценическом повествовании смешивается со знаками современного масскульта, «глянцевой» красотой. Как когда-то высокородные норвежцы маскировали гниль своего общества показательной благотворительностью, так теперь мы покрываем мертвящую пустоту в душах и в головах «глянцем» и посыпаваем искусственным снегом.

Артисты **Ирина Барская** (Фру Алвинг), **Федор Кушнарв** (Пастор Мандерс), **Ксения Лелькина** (Регина), **Дмитрий Баркевич** (Освальд) сочетают несколько различных актерских техник: то отстраненно исполняют текст в микрофоны, заставляя обратить внимание на его страшный, засасывающий, усы-

пляющий ритм, то похожи на марионеток, послушно выполняющих режиссерские мизансцены, то словно на некоторое время влезают в шкуру своих героев, и тогда крики и стоны их уже не кажутся сухими и безэмоциональными. Спектакль построен так, что в нем режиссер переводит зрительское внимание сначала на ритмизованный текст, потом на виртуозные мизансцены, на агонию героев, на видео на экране, где мелькают переведенные в негатив лица вождей или, наоборот, безликая человеческая масса, мерно шагающая в никуда. Это единство, сплоченность безликих, безвольных привидений и агония четырех, хоть и выведенных на сцену в качестве героев, но

таких же привидений – антитеза искусственная. Герой ты или маленькая песчинка в массе подобных – не важно. Если ты живешь в нашей призрачной стране с ее нереальной историей, абсурдным настоящим и туманным будущим, пора уже перестать называть себя человеком, гражданином и так далее, пора уже привыкать быть привидением... На это, кажется, намекает призрачное и не фиксируемое (как и привидения) техникой современное театральное искусство на первой «Сахалинской рампе». Но, возможно, все эти пугающие темы, мотивы, аллюзии мне просто привиделись.

Оксана КУШЛЯЕВА

Санкт-Петербург

Фото предоставлены организаторами фестиваля



«Привидения».
Пастор Мандерс – Ф. Кушнарв, Фру Алвинг – И. Барская.
Театр драмы, Комсомольск-на-Амуре



Освальд – Д. Баркевич, Регина – К. Лелькина



ПЯТЬ ДНЕЙ ПОЛЯРНОЙ СОВЫ

О фестивалях и о спектаклях обычно пишут журналисты, критики, театроведы. Они анализируют увиденное, отмечают достоинства, подмечают недостатки. Стараются быть объективными, «без гнева и пристрастия».

У пишущего эти строки нет подобных достоинств. Он всего лишь актер **Мурманского областного театра кукол**, и ему очень хочется рассказать о прошедшем в Мурманске **VIII Международном фестивале театров кукол стран Баренцева Евро-Арктического региона**. Быть может, рассказ получится незатейливым, неуклюжим, но постараюсь исправить неумение честностью и искренностью.

Баренц-фестиваль был задуман в 1996 году. Команда энергичных финских женщин из **Рованиеми (Ритва Импоранта, Лейла Пелтонен, Пиркко Сайронен)** обратилась в Совет министров Северных стран с заявкой о проведении фестиваля Северного региона. Чтобы встречаться, чтобы помогать, чтобы «не пропасть по одиночке». Северные министры, как, впрочем, и все северяне, народ обстоятельный, неторопливый. Размышляли три года. «Добро» и финансовая поддержка были даны в 1999 году.

Местом проведения первого Ба-

ренц-фестиваля стал шведский город **Каликс**. Первыми организаторами и координаторами **Марина и Эрлинг Лунд**. А символом стала полярная сова.

Прошло двенадцать лет. Фестиваль жив, растет, развивается. Появился отбор, появилось стремление наполнить афишу лучшими, интересными, необычными работами. Таких спектаклей становится все больше, все больше интересных театров, людей. Это **Робин Нильсен и Томас Лундквист**, основавшие в 1986 году театр марионеток **«Svarta Katten»**. Это американский театр **«Sandglass Theatre»** с пронзительным, исповедальным спектаклем на тему Холокоста **«One way street»**, **Таши Иваоко** из Японии и **Стивен Лука Гроенен** из Нидерландов, студенты из финской театральной Академии в городе **Турку**, это **Анна Лейман** из Швеции и спектакль **«Гадкий утенок»** питерского театра **«Бродячая собачка»**...

Баренц-фестиваль проводится раз в два года. Местом проведения становились после шведского **Каликса** (1999) финские **Рованиеми** (2000) и **Оулу** (2003, 2009), российский **Петрозаводск** (2007).

В этом году **Мурманск** встречал гостей и участников БЕАР-фестиваля во второй раз, спустя десять лет после первой встречи (2001). Город удивил ярким солнцем, непривычно теплой для осени погодой и фантастическим обилием рябиновых гроздьев (небесная канцелярия крепилась изо всех сил и отыгралась на горожанах по окончании



фестиваля по полной программе – похолоданием вперемешку с проливными дождями).

Участниками VIII Фестиваля стали театры из **Москвы, Санкт-Петербурга, Волгограда, Воронежа, Саранска, Вологды, Петрозаводска, Мурманска, Финляндии, Швеции, Норвегии, Исландии, Нидерландов**. Открылись спектаклем мурманчан по стихам и песням **Андрея Усачева «Летающий диван»**. Усачев фигура заметная. Его поэзия полна юмора, словесной игры, отличается оригинальной ритмикой, иронической интонацией, радует и детей и взрослых, которые с радостью втягиваются в игровую стихию. А кроме всего, стихи Андрея Усачева очень «кукольны». Ни в одном «человеческом» театре не доведется вам стать свидетелем горя гражданки Петровой: у нее во рту поселилась сорока, да еще и зуб золотой стянула. Такое возможно только в театре кукол. Герои спектакля, представляя себя зрителю, заявляют: *«Мы не гномики, не верблюдки, мы та-*



кие, как есть, – просто Чудики». Разыгрывая песни и стихи поэта для первооткрывателей жизненных истин и ценностей, Чудики всегда держат в памяти непреложную истину – если хочешь чему-то научить, делай это остроумно.

После показа спектакля **«Соловей»** из **Волгограда** (режиссер **М.Урицкий**) на одном из сайтов появился возмущенный отзыв молодой мамы: *«Зачем в этом спектакле гасили свет и показывали Смерть? Не надо нам этого!»* Женщине стоит позавидовать. Она собирается жить вечно... И пожалеть. Не нашлось в ее сердце места для мудрой сказки Андерсена.

Саранский Центр театра и кино «Крошка» молод, ему всего четыре года. Велико было желание саранцев приехать в Мурманск. Мы не смогли отказать. Спектакль **«Сокровища доброго гнома»** **Г.Чернышовой** поставлен по мотивам саамских сказок. Саами – коренные жители Кольского полуострова, и к тому же связанные с Мордovieй принадлежностью к финно-угорской группе. Так что посмотреть на героев саамского фольклора глазами саранских куколников было интересно.

Воронежский театр «Шут» носит имя В.А.Вольховского. Это имя дорого и нам, северянам. Спектакль **«Мы играем в Чебурашку»** в его постановке играется уже двадцать третий сезон. Воронежцы покорили зрителей **«Каштанкой»**, спектаклем проникновенным, точным, стильным. Как по замыслу, так и по исполнению. На спектакле не стыдно заплакать. От радости, что ты видишь это, слышишь прекрасное русское слово, ста-



Открытие фестиваля

новиться очевидцем точной актерской работы. Хорошо, когда у коллег все хорошо!!!

Несколько лет назад на одном фестивале довелось увидеть английский уличный театр. Почему-то запомнились жестокость и безжалостность, с которой герой расправлялся с недругами. Совершенно другое впечатление осталось от нашего Петра Ивановича Уксусова и Всеволода Мизенина. Они запомнятся шутками, острой, точной репликацией на зрительские реплики,

активным вовлечением в народное действие, ведь наш Петрушка никогда не унывает и не сдаётся. Спасибо за это **Всеволоду Мизенину** из **Санкт-Петербургского уличного балаганного театра «Папемашенники»**. **Театр кукол «Лунная звезда» (Dockteater Månstjärnan)** существует в шведском городе **Умео** с 1987 года. Им руководит **Маргарета Селандер**, она участница всех Баренц-фестивалей. Бывать в Умео не доводилось. Но когда смотришь спек-



«Летающий диван». Мурманский областной театр кукол



«Сокровища доброго гнома». Саранский Центр театра и кино «Крошка»



«Каштанка». Воронежский театр «Шут» им. В.А.Вольховского



«Планета и ее секрет». Театр кукол «Лунная звезда», г. Умео, Швеция



«Приключения Петрушки». Театр «Папемашенники», Санкт-Петербург



«Самый маленький в мире великан». Х.Торласиус. «The Pocket Theatre», Исландия



«Путь Ослака». А.Хельгесен. «Kattas Figurteater Ensemble», г. Тунсберг Норвегия



«Курт и рыба». Мурманский областной театр кукол

такли Маргареты, начинаешь представлять ее театр уютным, домашним и теплым, где дети сидят на пушистом ковре, а актриса показывает им кукол, сделанных собственноручно из тряпочек, кружков, пуговиц... Голос звучит мягко, негромко, так, как умеют рассказывать сказочные истории любящие бабушки.

На Фестивале Маргаретой была представлена новая работа – «**Планета и ее секрет**», поучительно-фантастическая сказка о девочке по имени Адина, жизнь которой превращается из-за сверстников в мучение. Все из-за того, что Адина невысока ростом и очень полная. Чтобы избавиться от издевательств, девочка мечтает оказаться на другой планете, стать высокой, стройной. Неожиданно желание осуществляется, однако, пройдя немало испытаний, Адина приходит к убеждению, что надо быть таким, какой ты есть, все люди разные, этим они уникальны.

Часть текста спектакля Маргарета специально выучила по-русски. Это было неожиданно, трогательно и очень понравилось маленьким зрителям.

Ярким событием фестиваля было участие в нем **Хельвейг Торласиус** со спектаклем «**Самый маленький в мире великан**» (**The Pocket Theatre, Исландия**). О ней «Страстной бульвар,10» писал неоднократно. Могу лишь присоединиться и засвидетельствовать, что Хельвейг – актриса редчайшего обаяния. Видеть ее на сцене – всегда огромная радость!

14 сентября был днем триумфа **Анне Хельгесен**. Триумф актрисы, режиссера, педагога, драматурга, профес-

сора, художественного руководителя «**Kattas Figurteater Ensemble**» из норвежского города **Тунсберг**.

Анне показывала «**Кукольный дом**» **Г.Ибсена**. Спектакль игрался на норвежском. Но в течение двух часов действия в зале стояла абсолютная тишина. Невозможно было оторваться от сцены, где органично существовали герои пьесы, мистический и темный мир теней и ожившие марионетки, что целое было сфокусировано на сегодняшних отношениях между людьми, на том, как эти отношения становятся бессмысленными в мире потребления. Соединение классического текста с выразительными средствами театра кукол завораживало и делало понятным неизвестный почти всем в зале норвежский язык.

На другой день Анне блистала в моноспектакле «**Путь Ослака**» (режиссер **Е.Никулеску**). На сцене спиной к зрителям стоит женщина. Обращивается, просит простить. Женщине не до нас. Вот-вот ей позвонят из госпиталия и сообщат о рождении внука или внучки. В ожидании звонка женщина начинает рассказывать о том, как она стала мамой Ослака. Вспоминает о его капризах, упрямстве, фантазиях, играх, страхах, вспоминает о своих радостях и огорчениях в их взаимоотношениях... Раздается долгожданный звонок. Ее сын Ослак стал папой. Она – бабушкой!

Анне Хельгесен исполняет моноспектакль на английском. Но это совершенно неважно. Актриса настолько выразительна, что понятна на любом языке. Этот понятный язык – язык эмо-

ций, язык сердца, язык души!

Закрывались спектаклем мурманчан «**Курт и рыба**». Сказку написал культовый норвежский писатель **Эрленд Лу**. Постановка **Тамары Вольнкиной**.

Курт – водитель автопогрузчика в порту. У него есть усы. И есть жена, Анна-Лиза. У Курта и Анны-Лизы есть трое детей... Однажды на дальнем краю пристани Курт замечает что-то огромное, очень черное, и это не ящик. Оно – рыба. Уму непостижимо, что человеку по плечу, если ему попадет рыба достаточного размера.

Сказка о Курте проста, наивна. Вместе с тем имеет глубокий подтекст, причудливый юмор. Режиссер отказалась от инсценировки, отказалась намеренно. Текст Э.Лу богаче, умнее, наполненнее, чем любой пересказ, он позволяет взглянуть на мир удивленным взором ребенка. Актёры **Екатерина Ефремова, Тамара Лашина, Изольда Громак, Денис Дмитриев, Денис Савельев**, играя авторский текст, делают это весело, дружно, азартно, заразительно, получая удовольствие от пребывания на сцене. Это настроение невольно передалось зрительному залу, коллегам по профессии – любимому делу нашей жизни.

Пять фестивальных дней в Мурманске прошли, пролетели, пронесли «в одно касание», но оставили в душе теплоту общения, радость встреч с добрыми, давними друзьями, оставили яркие воспоминания о шумном, добром театральном празднике.

Девятый Баренц-фестиваль пройдет в 2013 году. Полярная Сова ждет нас в Норвегии!

Сергей ХАРЛАМОВ

Фото предоставлены автором

УСТАЛЫЕ ИГРУШКИ

XI Международный фестиваль театров для детей и молодежи «Минифест» в Ростове-на-Дону



Международный «Минифест» родился в Ростовском академическом молодежном театре 22 года назад, в 1989-м, при **Владимире Чигишеве**. Тогда в России западный детский театр не был известен вовсе, и «Минифест» стал чуть ли не первой брешью в детско-театральном железном занавесе. Фестиваль быстро сделался брендом Ростовского Молодежного (красивое название, придуманное при Чигишеве, Молодежный театр на Свободе – здание театра расположено на площади Свободы, к сожалению, не прижилось) да и вообще Ростова театрального — на него приезжали театры и спектакли со всего мира, на нем перебивались, наверное, чуть ли не все театральные люди страны. Фестивальная жизнь бурлила, весь город стягивался в эти дни к Молодежному театру и на другие сценические площадки, где царил подлинная театральная атмосфера праздника, конструктивных встреч и радостных открытий, дух свободы и творческого труда. На фестивале проводились мастер-классы, семинары, обсуждения фестивальных работ.

Так случилось, что я приехала на легендарный «Минифест» в нынешнем октябре впервые – сразу по рассказам очевидцев-участников.

Ничто не вечно. Ушел из театра Чигишев, настали трудные времена, появились проблемы с финансированием, «Минифест» утратил свою уникальность – в

стране возникло множество других детских и молодежных фестивалей. В 2000-е фестиваль дважды проводился совместно с «Золотой Маской». Ростов с интересом ходил на постановки масочного проекта «Лучшие спектакли», но это был уже не «Минифест». В 2008-м организаторам удалось вернуться к истокам (см. «СБ, 10» № 3-113). В нынешнем октябре театр неожиданно для себя получил деньги от Министерства культуры Ростовской области на проведение XI «Минифест» и срочно собрал программу.

Вместе с **Олегом Лоевским** мы проводили семинар «**Учимся смотреть спектакль**» для молодых критиков и журналистов. Кроме этого семинара, все дни работал вечерний клуб в театре и совместный российско-американский мастер-класс «**Играем в театр**» **Манон Ван дер Вотер** (преподаватель университета Висконсин-Медисон, доктор-театровед) в одной из школ города, результат ребята продемонстрировали на закрытии фестиваля: они показывали этюды на большой сцене Молодежного, были раскрепощены и увлечены происходящим.

То, что фестиваль удалось подготовить в экстремально короткие сроки в тяжелые для театра дни, безусловная заслуга организаторов, которых было ничтожно мало и работали они на износ. Спасибо им. Накладки были, но их количество не зашкаливало. Программа в целом получилась жанрово разнооб-

разной и интересной, хотя уровень постановок был разный (об этом позже). Почти все спектакли шли при аншлагах и переаншлагах, публика была неслучайной, адекватно реагировала, явно отличая искусство от профнации.

Но. И в программе, и в атмосфере фестиваля отразились проблемы Ростовского молодежного театра, о которых нельзя не сказать.

В театре в последнее время, после ухода директора Натальи Рыбаковой и смерти художественного руководителя Ларисы Леляновой (а может быть, и до того), царит смутное настроение. Не раз менялись исполняющие обязанности директора. Последним стал **Павел Вагнер**, до того работавший администратором театра. Выход из трудной репертурной ситуации он видит в приглашении молодых режиссеров на постановки, в обращении к новой драме.

Фестиваль начала готовить **Инна Крюкова**, зам.директора по работе со зрителями, она – из старожилов Молодежного, проработала в нем много лет, помнит первый «Минифест», пережила смену многих руководителей, театр знает и любит. Незадолго до начала фестиваля ей пришлось уволиться. Формально она это сделала сама. В мою задачу не входит разбираться, кто в чем прав, кто виноват, но копейки поменяли на переправе. Руководство организацией фестиваля было передано **Ольге Калашниковой**, бывшей актри-

се Молодежного, которая тоже помнит первые «Минифесты», их дух и букву, из театра ушла, отношения с ним строились в разное время по-разному, работает на Радио Ростова, автор и ведущая программы «Культобстрел», занимается молодежными проектами – организовала читки современных пьес, постановку любопытного моноспектакля **«Почему Джон Леннон носит юбку»** (пьеса английского психолога и драматурга **Клэр Доуи**, режиссер **Стефан Вейланд**, Германия, играет актриса Молодежного театра **Юлия Кобец**, спектакль был показан во время «Минифеста» и вызвал горячую зрительскую дискуссию).

Думаю, результатом смены организатора фестиваля стала некоторая неразбериха. Оставим за скобками мелкие недоразумения и огрехи. Главное – разобщение участников, недостаток информации. Например, как выяснилось, изначально предполагалось, что наш семинар «Учимся смотреть спектакль» будет предназначен не только начинающим критикам, но и всем участникам фестиваля, в том числе зрителям, то есть это будут общие обсуждения, что называется, с

профессиональным уклоном. В реальности к нам приходили в основном студенты Ростовского универа (филфак и журфак), которые любят театр, хотя знают о нем больше, но вовсе не собираются профессионально им заниматься – то есть те же зрители, но продвинутые. К концу занятий осталось человек пять самых умных и заинтересованных в том, чтобы понять, как смотреть и обсуждать спектакль, если хочешь стать критиком. Остальным разговор о профессиональном разборе был ни к чему. На закрытии фестиваля оказалось, что многие актеры сожалеют об отсутствии обсуждений, ходили бы к нам на семинар, но не знали, что мы говорили о спектаклях фестивальной программы.

Мастер-класс тоже жил своей изолированной жизнью вплоть до финала форума.

Не очень внятно были представлены зрителям спектакли перед началом показов. Иногда это было досадно, особенно перед зарубежными постановками. Особенно перед теми, что игрались без перевода. Зрителям не хватало информации. (Впрочем, был и другого рода казус – перед **французско-мурманской**

«Одиссеей» публике подробно рассказали, о чем будет танцевальный спектакль, лишив ее возможности трактовать увиденное по-своему.) Не все театры привезли программки, буклет фестиваля содержал в основном анонсы спектаклей. Узнать имена постановщиков и актеров большинства постановок оказалось невозможно. Доходило до смешного. Буклет дает информацию о **РАМТе**, **«Лифтоне-навистник»** которого был сыгран на «Минифесте» с большим успехом, не упомянув ни имени автора пьесы **Бенгта Альфорса**, ни имени режиссера **Галины Зальцман**, ни –! – имени актера **Алексея Блохина**, а ведь это, по сути, моноспектакль, хотя появляющаяся ненадолго на сцене **Наталья Левина** очень точно ассистирует герою.

Но пора поговорить о программе «Минифеста». В нее вошли пять западных спектаклей и пять российских.

Лучшим был **«Беовульф» датского Театра рассказчиков историй (Det Fortaellende Teater)**. (Во всей печатной продукции фестиваля в названии спектакля была допущена ошибка.) Два актера-виртуоза практи-



«Беовульф», Театр рассказчиков историй, Дания



«Истории из кармана», Театр «Франц и Шульц», Австрия. Фото: Carolina Horner

чески без декораций, причем на английском языке (без перевода), шутивно разыгрывают-рассказывают (текста много!) эпизод из англо-саксонского эпоса, вовлекая зрителей в общение. Огромная энергетика, чувство зала, великолепная пластика и ритм, юмор и самоотдача, доброжелательность и изобретательность, мужское обаяние – все это присуще актерам.

Иеспер ля Кур Андерсен не только играет Беовульфа и других героев, но придумал и представил эту историю, а **Трольс Кирк Эйсинг** – не только актер, но автор музыки и света. Спектакль оставляет почти физическое ощущение театрального праздника и – что очень важно для детского театра – острое ощущение сопричастности происходящему. Спектакль без пафоса протранслировал простые, но важные истины: в жизни есть место подвигу, а герой (Герой!) – простой, свой парень в кожаных штанах и черной футболке, таким можешь быть и ты; эпос – не просто часть какой-то чуждой тебе истории культуры, это то, что всегда с тобой, часть твоей жизни.

Спектакль этот мобилен, играется практически на любой пло-

щадке и в то же время – это настоящий театр. Недаром «Беовульф» побывал на многих фестивалях, в том числе и российских.

«Истории из кармана» показали обаятельные молодые австрийки-клоунессы (**театр «Франц и Шульц»**): неприятная, добрая игра детей в цирк или клоунов в детей, состязание за обладание «волшебными» предметами (будильник, аккордеон), простые фокусы, которые не получаются у одной героини, а вторая благородно делает вид, что фокус удался... Заразительный, легкий спектакль чуть однообразен по ритму и использованным приемам, не лишен недостатков, но мил и доставляет удовольствие.

Театр фигур из Кракова показал пластическое шоу **«Художественные ремесла»** (или, как перевели название перед спектаклем, **«Артистическое рукоделие»**). Названием и определением жанра создатели этого умелого пластического концерта заранее обезопасили себя от упреков в отсутствии целостности. Зрелище, выразительное, но не всегда понятное, показалось затянутым, что, правда, компенсировалось общени-

ем артистов с публикой после его окончания: зрители радостно учились изображать собаку или птицу с помощью своих рук. В общем-то, такого типа концерты играют во многих российских театрах кукол, радуя публику демонстрацией возможностей человеческой пластики.

Еще два спектакля – из Израиля и Франции – можно отнести если не к провалам, то к неудачам. **«Веселая азбука» театра «Zego»** (г.Кириат-Оно, Израиль) – невразумительная история для младших школьников про то, как некие сказочные персонажи заставили девочку полюбить чтение. Актеры кривлялись, кричали дурными голосами, изображали интерактив в духе театра не лучших советских времен.

Спектакль **«Облако в штанах»** (специальный проект **Театральной компании «Рев стрекозы»**, г.Нантер, Франция) сделан с размахом и фантазией, красиво, с намерением эксперимента, и актеры вроде бы симпатичные. Вот только... сказать, что французы не поняли Маяковского – ничего не сказать. То есть как-то они его, конечно, поняли, недаром же пели на русском, написали на лицах «Про это»... Но не попали. И при таком



«Художественные ремесла». Театр фигур, Краков, Польша



«Облако в штанах». Театральная компания «Рев стрекозы», г.Нантер, Франция

тотальном непопадании в поэтику, стиль, мировоззрение и масштаб личности говорить о диалоге или взгляде на наше со стороны – с их стороны – как-то неловко. Актеры – он и она – читали поэму по-французски, справа на сцене живописно расположился живой оркестр, певица пела. Из «Облака в штанах». Порусски. Стиль исполнения – даже не французский шансон, а самые банальные (усредненные) российские гитарные песни без акцентов и контрастов. И публика (вот говорят, что молодые не читают и ничего не знают!) фальшь сразу уловила. Как только красавица-франуженка произнесла про «окровавленный сердца лоскут», изобразив бедрами некое округло-сексуальное движение, зал засмеялся. Так и наблюдал снисходительно-иронично за всеми пробежками артистов по лестницам и знойными танго.

От России, кроме уже упомянутых «Лифтонеавистника», спектакля о безмерно одиноком маленьком человеке, который не озлобился и получил в конце жизни воздаяние за свою неприязнительность и доброту, и драйвовой мурманской «Одиссеи», неистово оттанцованной уличными брейкерами на музыку Флорана Риччи и Горана Бреговича (хореография **Мартина Жоссена, Абденура Белали**), был показан спектакль **Новгородского театра «Малый» «97 с половиной шагов по дороге, которая летит над спиной спящего в океане дракона»** – прелестная восточная стилизация, как раз взгляд на чужую культуру без претензии показать ее изнутри. Жанр спектакля театр определил как «нарисован-



«Почему Джон Леннон носит юбку». Ю.Кобец, Ростов



«Лифтонеавистник». А.Блохин. РАМТ, Москва

ный рассказ», так оно и есть. «Малый» отчасти продолжает утерянную традицию семейных рассказов (в литературе они «зафиксированы» книгами Александра Раскина «Как папа был маленьким», Бориса Житкова «Что я видел», мне лично мама рассказывала бесконечную сагу про свою маму, мою бабушку, на тему «Как бабушка была маленькой», в том числе и про то, в каких городах и странах она побывала). Актриса **Любовь Злобина**, облаченная в кимоно, по-

вестствует, пересказывает сюжеты японских легенд (для нее режиссером **Надеждой Алексеевой** найдена внебытовая интонация с завораживающим ритмом, погружающим в медитативное состояние, скромная, но выразительная, прямо-таки волшебная пластика, приковывающие внимание, но не отвлекающие от сути манипуляции с предметами). Во время рассказа актеры, почти лишенные индивидуальности, пластически, с помощью своих тел и предметов создают живые картины, иллюстрируя повествование. И эта иллюстративность здесь уместна. Ненавязчиво ведется разговор о жизни и смерти, о долбести и верности долгу, о необходимости добиваться совершенства на жизненном пути. Это спектакль-погружение, спектакль созерцательный, но энергетически очень сильный, втягивающий в себя. В нем мне многого не хватило – например, отточности движений актеров-иллюстраторов. Но, несмотря ни на что, это работа важная и нужная. Не случайно «97 с половиной шагов...» открывал «Минифест».

Закрывала его работа хозяев площадки – предпреьера «Игрушки». Здесь нужно сделать выдох.

Режиссера **Наталью Леонову** (Санкт-Петербург) пригласил нынешний и.о. директора П.Вагнер, дабы исправить перекосящий репертуар, в котором слишком много длинных философских спектаклей Л.Леяновой. Режиссеру был дан карт-бланш: параллельно «Игрушкам» она репетировала Островского (*его премьера уже состоялась*), а сразу после



«97 с половиной шагов по дороге, которая летит над спиной спящего в океане дракона». Новгородский театр для детей и молодежи «Малый»

должна была начать постановку третьего спектакля.

«Игрушки» по пьесе современного драматурга **Антон Маркова**, предложенной театру режиссером, посвящены Ларисе Леляновой. Кстати сказать, она ставила не только серьезные, трудные для восприятия спектакли, но и заводные детские, например, «Тома Сойера», который неизменно собирает полные залы и, по мнению работников театра, очень подходит для «Минифеста». Пьеса Маркова мне лично кажется вторичной (и по сюжету, и – особенно – по языку). Игрушки выкинуты на антресоли. Они могут жить, только если с ними играют. Если нет – они засыпают (умирают), как это случилось с пупсами, которых обнаружили герои в недрах антресолей, что вызвало у них ужас. Они

устроили жестокую обструкцию мишке Белогрудке, который захотел жить, а не играть, вернулись к хозяйке, а Белогрудка и, как выяснилось, верная ему олененок Ася остались, чтобы жить (не играть), а в общем-то, чтобы умереть. История довольно запутанная с точки зрения логики, но в принципе простая. Очень простая. (Как пьеса Марии Ладо, идущая на сцене Ростовского молодежного с постоянным успехом.)

Наверное, эту пьесу, при всех ее несовершенствах, можно было бы поставить, как и пьесу Ладо, обеспечив ей зрительские симпатии. Но, на мой взгляд, этого не случилось, потому что: не найден сценический язык; спектакль не содержит загадки, которую должны решать зрители. С самого начала на сцене появ-

ляются старые, уставшие, изломанные куклы, которые никому не нужны (то что куклы – всегда дети, придает их усталости какой-то особенно мрачный оттенок); с самого начала задан медлительный темп их существования, который не меняется. **Юрий Филатов** (Белогрудка) с самого начала играет Гамлета (замечательно), которого, однако, он много лет играет в давнем спектакле Чигишева. Замечательны многие персонажи: грациозный, но уже потрепанный, престарелый олененок Ася – **Валерия Искворина**, брутально-изношенная Коричневая обезьяна (вернее, обезьян) с отстегивающейся рукой и ногой – **Сергей Волобуев**, красавица Леночка, а на самом деле неповоротливая, твердо-целлулоидная кукла с западающим глазом – **Людмила Мелентьева** (браво). Нет, правда, к актерам претензий нет, хотя они время от времени, не понимая, что делать, скатываются на штампы, повторяют себя в других ролях, жмут, мастерят. А что им делать? Если перед нами куклы, которых не видят люди (вспомним Гофмана, Андерсена), то в этой «притче» должен существовать некий контраст их существования: гротесково кукольная феерия игры, которая постепенно сменяется рефлексией и ситуацией экзистенциального выбора. (Во все не настаиваю на таком решении – просто оно само просится к осуществлению.) Однако, повторюсь, действие построено в одном довольно унылом темпе и стиле от начала до конца. В этом вялом спектакле возникает ложная многозначительность, столь нелюбимая тиней-

джерами. Невольно возникает вопрос: если не для подростков, то для кого этот спектакль предназначен? Для меня вопрос этот остается без ответа. Театр утверждает, что для семейного просмотра. Хм. Детям будет скучно, а может быть, и страшновато. Подросткам – противно. А взрослые отвлекутся, вспоминая более совершенные сюжеты на заданную тему. В том числе и современные: «Затворника и Шестипалого» В.Пелевина или сюжет Пазолини «Что такое облака?» (новелла и киносценарий), кстати, ярко поставленный в Пензе в «Театре доктора Дапертутто». Признаться, в ростовском спектакле читалось непонимание между режиссером и актерами. А возможен ли результат, если не было создано единой команды для его достижения?

Очень много важных, личных впечатлений оставил ростов-



ский «Минифест». Очень много вопросов без ответов. П.Вагнер уверил на пресс-конференции, что работа над следующим «Минифестом» начнется на следующий день после окончания нынешнего. Что ж, так и должно быть. Важно, чтобы была создана фестивальная команда. Чтоб его не собирал, не формировал

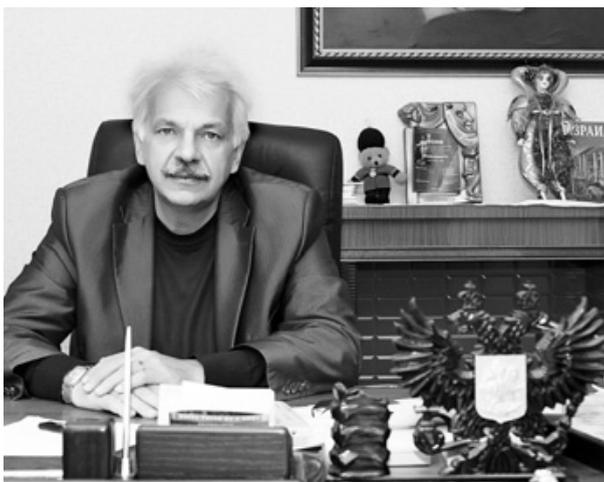
один человек, занятый к тому же в других местах другой деятельностью. Чтобы фестиваль был нужен не для того, чтобы освоить выделенные деньги, а стал делом всего театра. Удачи всем!

Александра ЛАВРОВА

Фото Виктора Очкалова, студия «Paralax», предоставлены Ростовским молодежным театром

ЗЕРНО И ПЛЕВЕЛЫ

Павел ВАГНЕР родился в 1961 году в Луганской области, жил в станице Вешенской и городе Ростове-на-Дону. Закончил Московский институт культуры, специальность «Режиссура массовых представлений». Работал в разных театрах и других учреждениях культуры, перепробовав множество профессий (концертмейстер Дворца культуры, завпост, администратор и т.д.). И.О.директора знаменитого Ростовского молодежного академического театра с июля 2011 г.



П.Э.Вагнер

Есть проблемы, их очень и очень много. Думаю, это болезнь не только нашего театра. Главная проблема – это, на мой взгляд, и я не открываю Америку, борьба старого с новым. Театр – это образ жизни, сюда приходят не за зарплатами, которые никогда не были большими. Но были нормальными. В нашем театре есть люди, много лет отработавшие здесь, много отдавшие театру, которые продолжают работать по старинке, советскими методами.

Хоть денег всегда не хватало, но вырывать их удавалось тем или иным способом, и с репертуаром можно было не возиться. Как Товстоногов говорил? Чтобы театр жил хорошо, на два спектакля для компартии нужно поставить один спектакль для себя. Мы можем перефразировать: на два спектакля для публики, кассовых спектакля, мы можем поставить один для себя. Я не говорю, что театр должен идти на поводу у публики, ведь «Гамлет» в постановке Чигишева прошел у нас 460 раз и еще 460 раз пройдет, потому что он поставлен для любой категории зрителей, всем интересен. Два коммерчески успешных спектакля – такие произведения трудно найти, но можно. Репертуарная политика так должна выстраиваться. Что касается нашего театра, то в его репертуаре в последние годы были эстетически одинаково качественные спектакли, но они все были философской направленности, а в нашем театре та категория людей, которая занималась продажей билетов (все-таки мы продаем

свою услугу), жила в той, прошедшей эпохе и не смогла найти возможность работать с серьезным репертуаром. Совершенно же не обязательно катать один и тот же спектакль на одной площадке, допустим, «Я, Ротшильд» (спектакль Ларисы Леляновой по роману «Подросток» Ф.М.Достоевского. – Ред.) или «Мелкий бес», или «Калечка с острова Инишмаан». В Ростове их посмотрели, и в Ростове, на наш многомиллионный город, категория зрителей этих спектаклей, людей театральных, условно скажем, равна пяти тысячам человек. Для того, чтобы дважды в месяц пойти в театр на такой спектакль, человек должен потратить тысячу рублей. А четыре-пять спектаклей – даже в любимом Молодежном театре – это уже равняется половине зарплаты, которую человек тратит и на еду, и на одежду. И тогда человек ходит раз в два месяца, раз в три месяца, раз в четыре. Кассовыми такие спектакли не назывешь. Но можно менять площадки, можно спектакли вывозить, существуют разные схемы. А с другими спектаклями наш театр просто не работал, я не говорю про новогодние утренники. Я не утверждаю, что это плохо – просто так было. Так есть. И есть вторая категория сотрудников – молодые, которые пришли в театр и попытались внести свое. Приходили-то в основном из коммерческих структур или на фоне коммерциализации нашей жизни. Эти люди сразу придумывали схемы: а как можно заработать на том или ином действии, и прежде чем подпи-

сать какой-то договор, человек смотрел и думал: что я здесь заработаю? Ничего не заработаю, здесь заработает только театр и то немного. Поэтому все эти договоры в сторону откладывались.

Еще одна проблема... Я бы не сказал, что это полная безграмотность руководителей среднего звена или ниже среднего – эти люди грамотны в своей нише, но... Допустим, оформление юридических договоров – договор пишется, как это делалось вчера. Вчера он проходил. А вот, он и завтра такой же проскакивает, потому что чиновники, которые выше нас сидят и работают с нашими договорами в министерстве культуры, в министерстве финансов, они научились и понимают все по-своему. Например, эскиз для оформления спектакля и эскиз для баннера и плаката этого спектакля – это, с их точки зрения, одно и то же, и мы со своей юридической службой должны доказать им обратное. Что это разные вещи, и они не равнозначны по стоимости. Вот с этим приходится сталкиваться.

Постоянно приходится сталкиваться с тем, что не театр во мне, а я в театре, и, в первую очередь, сталкиваться с этим в управленческом персонале. Так думает комендант здания, а значит, так же думает и гардеробщица, и уборщица. Кто такие артисты? Творческие гномы – пришли в театр и ушли. Опять же возвращаемся к этике Станиславского. Нужно и необходимо, и отнимает очень много времени – нужно учить работников те-

атра тому, что в театре главный человек – это артист, режиссер, постановочная группа. Эти люди выпускают продукт, который мы потом продаем, который потом кормит всех остальных. А у нас часто происходит так: я бухгалтер, а вы кто? Артист? Что-то я про вас слышала. Вы пойдите вон, зайдите позже, у меня важные дела. Такое происходило в нашем театре и, к сожалению, сейчас происходит периодически, хотя я с этим очень жестко борюсь весь тот короткий промежуток времени, что работаю. Это началось три-четыре года назад, и артисты очень настроенно стали смотреть в сторону руководителей. Потому что наш театр чем всегда отличался? Духом коллективизма. Может, старое слово, кому-то убо режет, но как сказать иначе? Доверием друг к другу. Именно этот костяк, коллектив, который не делил себя на директора, артистов, бухгалтеров, все были равные среди равных, выше были только в зависимости от таланта, были авторитеты, за которыми шли, но и они были первыми среди равных. А потом эта равенность стала спадать и почти что равна нулю. Приходили люди и говорили: я директор, зам. директора, завпост, а вы кто? И тогда коллектив рушится. И тогда происходит то, что описано в Фэйсбуке. Зритель пишет про то, что прекрасный фестиваль – «Минифест», замечательные спектакли, но настроение ему испортила гардеробщица, которая швырнула куртку и сказала: ходят тут всякие, чего вы в такую погоду в театр претесь? Зритель хочет идти в те-

атра, но такое отношение его отталкивает.

Еще проблема. Здание наше уникальное. Но если снаружи его привели в пристойный вид, то внутри, как отреставрировали в 89-м году, так и ничего в нем не поменялось. Время прошло. И это требует больших капиталовложений. Даже на то, чтобы шторы пошить на первый этаж и превратить вестибюль в театральный, нужны деньги. Люди идут в театр смотреть спектакль. Но они смотрят и на антураж. Если зритель видит чистоту, великолепие блеска, с которым театр его встречает, то это значит, что человек захочет прийти еще раз, и еще раз, и еще раз. Хотя бы для того, чтобы посмотреть на этот блеск, который он дома не всегда видит. Особенно это касается зрителей, которые к нам приезжают из близлежащих городов. Вот чем для меня интересен как для зрителя наш Музыкальный театр? Я смотрел много новогодних программ в разных театрах. Новогодние программы Молодежного театра мне были близки по духу своему. Но я с удовольствием ходил в Музыкальный театр, и причина была простая: великолепные елки, великолепное убранство театра, подготовленность буфетов, предупредительность гардеробщиков, билетеров. Тебя встречают, с тебя снимают пальто, то есть за тобой ухаживают – и это тоже театр.

Проблема долгов появилась от некачественной работы с репертуаром. Почему мы сейчас так быстро, в обмороке, выпускаем большое количество спектаклей? С тем, чтобы добавить к

тому количеству спектаклей для «коммунистической партии», о которых я говорил, несколько спектаклей, которые привлекли бы зрителей своей новизной, новыми идеями философскими, новыми действиями, в конце концов, новым действием неординарным. Поэтому мы сейчас работаем с режиссером из Петербурга Натальей Леоновой, потом мы будем работать с режиссером из Вильнюса, который, даст Бог, привлечет эту новизну, потом с режиссером из Москвы, может быть, Костя Богомолов согласится или Женя Григорьев. Самое главное – репертуар. А остальное придет. Есть рутина, есть обычная работа.

По профессии я режиссер. Я работал и в коммерции, и там и сям, но в конечном итоге все равно пришел в театр. Я думаю, что тепло, или зерно командного общения сегодня начинает появляться в театре, это видно и на служебном, и на главном входе, мы уже не уныло, а с улыбкой, с радостью встречаем людей. Мы двинемся вперед. Самое главное, что в театре живы энергичные люди, любящие театр, болеющие за театр. Это самое главное. Это зерно, а плевелы от него отделятся. Может быть, путь, который мы должны пройти, будет не таким коротким, как нам бы хотелось. Может быть, это будет не полгода, не месяц, может быть год, полтора. Но в конечном итоге, исходя из задумок, которые у нас есть, мы будем хорошими, качественными, трудолюбивыми.

*Записала
Ольга КАЛАШНИКОВА
Ростов-на-Дону*

ЭТА СЧАСТЛИВАЯ «ЧЕРТОВА ДЮЖИНА»

Фестиваль «Сцена-2011» стал для Челябинска тринадцатым по счету. Открывался он «Бесами» Достоевского, а последний конкурсный день пришелся на праздник Всех святых, в канун которого, как известно, нечисть входит в настоящий азарт. Но какое колдовство в состоянии противодействовать магии настоящего искусства? Недаром же «Гран-При» фестиваля получил самый добрый и светлый спектакль – история маленького фарфорового кролика, который научился любить...

Добрый знаком стало уже то, что после двухлетнего перерыва – грохот финансового кризиса заглушает голоса муз не хуже военной канонады – фестиваль все-таки состоялся. Если государственные мужи действительно понимают значение такого события для вверенного их заботам региона, то найти для него средства становится уже делом техники. Было бы желание. А оно – было.

Ни по насыщенности афиши (15 спектаклей за 8 дней), ни по географии (от Златоуста до Озерска и от Магнитогорска до Верхнего Уфалея) масштабы нынешнего фестиваля скромными никак не назовешь. Но важность его не масштабами определяется, а профессионализмом работ и степени их воздействия на зрителя. Элемент соревновательности, конечно же, присутствовал: призы и награды, как и положено, нашли своих героев. Но главное – все восемь фести-

вальных дней театры огромного региона существовали в едином поле живого, динамичного и порой весьма нелицеприятного диалога о векторной направленности этой хрупкой и трудноопределимой субстанции под названием современный театральный процесс. И в этом отношении можно с уверенностью сказать: фестиваль состоялся.

А вот теперь можно от общего перейти к частному.

Очень новые-старые формы

Какой фестиваль обойдется без так называемой новой драматургии?! «Сцена-2011» исключением не стала: **Мастерская новой пьесы «Бабы» Челябинской государственной академии культуры и искусства** представила спектакль «**Холодно и горячо**» в постановке **Елены Калужских**, адаптировавшей известную пьесу **Ф.Кроммелинка «Жар и холод**». Действо получилось и дерзким, и достаточно эффективным, но не настолько, чтобы снять у продвинутого зрителя вопрос о том, насколько применимы к современному европейскому постабсурдистскому театру методы русского реалистического театра. Русская школа требует игры «до полной гибели всерьез», нынешний «западный подход» – отстранения от происходящего, полного апсихологизма, вплоть до неприкрытого цинизма. Другим способом сытую публику, пришедшую в театр скоротать вечерок, не проши-

бешь. Кроммелинк и иже с ним пытаются всколыхнуть теплое и благополучное буржуазное болото. Но нам-то что взрывать в наших далеких от благополучия реалиях? Отсюда и диссонанс между текстом, звучащим со сцены, и существованием на этой сцене актрис, его произносящих. Счастливым исключением стала, пожалуй, только **Алла Точилкина** в роли Аликс. Спектаклю по-хорошему не хватило хулиганства, но стремление адаптировать эстетскую западную драматургию к языку родных осин, безусловно, заслуживает уважения. Как знать, может, в результате этих усилий и выкристаллизуется некое новое наречие, на котором заговорит театр XXI века...

На противоположном конце спектра оказалась «**Вражда и любовь**», заявленная в программке как фантазмагорическая притча по мотивам пьесы **А.Володина «Ящерица**». В этом случае верность традициям русского реализма помешала спектаклю превратиться в динамичное и яркое зрелище, насыщенное к тому же значимым философским контекстом. Пьеса, написанная более сорока лет назад, вполне транспонируема в сегодняшний день. Противостояние коренных народов Европы и эмигрантов из азиатских стран – это тоже проблема поиска взаимопонимания, пусть и на ином уровне, чем тот, что волновал драматурга. Очень профессиональная, разновекторная по дарованиям труппа дает воз-

мжность для такого переосмысления: почти академическая советская пьеса могла бы обрести вторую жизнь. Остается лишь искренне пожалеть о том, что этого не произошло.

Французское с нижегородским

Дебютант фестиваля – **Верхнеуфалейский муниципальный театр «Вымысел»** – оказался к тому же и самым молодым его участником. Ставка была сделана на русский водевиль, жанр ныне почти забытый, а потому способный пробудить в публике интерес своей непривычностью. Именно в этом ключе было решено действие под туманным названием **«Быр-дыр-тыр»** по мотивам рассказов **Николая Лескова**. Расчет сам по себе был верным: противопоставить старинный веселый жанр новомодной комедии положений. И он, возможно, оправдал бы себя, если бы не отсутствие двух необходимых составляющих – хорошей пьесы (увы, в опусе **В.Ольшанского** от Лескова практически ничего не осталось, кроме фабулы) и куража, дерзкой веры в возможность существовать на сцене «понарошку». Но феерически блестящим дебют бывает только в... водевиле. В жизни дорога к будущему признанию и у публики, и у критики начинается с первого, робкого, не очень умелого шага. Важно лишь помнить о том, что любую дорогу осилит только имеющий смелость по ней идти.

Драматургическая слабость первоисточника в некотором смысле «подвела» и **Челябинский государственный молодежный театр**: в **«Золотом тюльпане Фанфана»** **Юлия Кима**



«Холодно и горячо».
Мастерская новой пьесы **«Бабы»**,
Челябинск



«Вражда и любовь». Златоустовский театр **«Омнибус»**



«Золотой тюльпан Фанфана». Челябинский государственный молодежный театр



«Понедельник после чуда». Челябинский театр «Манекен»



«Для чего часам стрелки?». Челябинский академический театр драмы им. Н.Орлова

одаренным, умеющим держать драйв актерам оказалось нечего играть – внутренняя динамика ролей в этой пьесе, сделанной по мотивам сверхпопулярного в середине 60-х фильма, просто не была прописана изначально. И этот, так сказать, экзистенциальный вакуум артисты заполняли в меру отпущенных им судьбой талантов. **Кире Ханжиной** удалось сделать очень убедительной свою Аделину, но совершенно виртуозно, несмотря на

схематичность и крайнюю невыигрышность (на первый взгляд) образа, провела свою партию **Ольга Телякова**, сыгравшая фаворитку короля маркизу Жанну де Пуассон, что и принесло ей заслуженную награду – **приз за лучшую женскую роль в музыкальном спектакле**.

Трудности перевода

Русская народная песня «Ах, сени мои, сени» в переводе на французский язык начиналась

бы словами «Вестибюль мой, вестибюль». Эту отнюдь не новую, но не утратившую актуальности шутку поминали на обсуждениях спектаклей, увы, не однажды. Искусство литературного перевода сегодня если и не утрачено, то сведено к ремеслу. К созданию более или менее ловко скроенных подстрочников, кои хоть и доносят общий смысл первоисточника, но не способны транспонировать его из культуры в культуру, сделать так, чтобы внутренняя логика поступков, совершаемых героями, стала понятна зрителю, воспитанному на иных традициях и ценностных установках. И дело даже не в том, что у театра может элементарно не быть средств на оплату труда переводчика: наличие денег само по себе не гарантирует качества перевода.

С таким материалом трудно работать и режиссеру, и актерам: им приходится достраивать, доигрывать смыслы, остающиеся за границами текста. Тем драгоценнее удачи, к коим можно отнести «Понедельник после чуда» по пьесе американского драматурга **Уильяма Гибсона** (это недавно переведенная **И.Дороховой** вторая часть дилогии, где первой является давно популярная в России пьеса «Сотворившая чудо») в **Челябинском театре «Манекен»**. **Галине Кувшиновой** (Анни Салливан) и **Анастасии Сорокиной** (Элен), при всем многословии и логической аморфности текста, доставшегося их героиням, удавалось создавать такие зоны молчания, когда сквозь лицо проступает лик – редкое по нынешним временам дело на театре. Юная Настя за роль слепоглухонемой девушки, выиграв

шей у жизни свою тяжкую битву, была удостоена **специальной приза жюри**.

В еще более непростой ситуации оказались актеры **Челябинского академического театра драмы им. Н.Орлова**, занятые в спектакле **«Для чего часам стрелки?»**. Они, подобно атлантам, держат на своих плечах неподъемный груз совершенно несценичного сюжета пьесы, «перешитой» **Виталием Асовским** из поэмы **Тонино Гуэрро «Мед»**. Это не журналистская метафора, это грустный факт. Поставивший этот спектакль бывший главреж театра **Линас Зайкаускас** Челябинск уже покинул. Трагедия, превращенная в мелодраму, – это не просто смешение или подмена жанров. Это дань моде и игра в поддавки с кассой. Плюс подстрочник, который априори беспомощнее настоящего лите-



«Распутник».
Челябинский
Камерный
театр

«Пунктиры». Челябинский муниципальный Театр
современного танца Ольги Поны



«Темные аллеи». Магнитогорский драматический
театр им. А.С.Пушкина





«Равнодушный красавец». Озерский театр драмы и комедии «Наш дом»



«Бесы. Сценические опыты. Часть 3-я». Новый художественный театр

ратурного перевода. Плюс «русское» понимание итальянского неореализма при полном игнорировании того обстоятельства, что театр – не кинематограф, тут на крупном плане не выедешь. Но при всей совокупности «отягчающих обстоятельств» спектакль борется за право на жизнь, за чуткое внимание зрителя, что и сподвигло жюри присудить ему **приз за лучший актерский ансамбль в драме**.

Драматургу **Эрику-Эммануилу Шмитту** на переводчиков в принципе везет, но и точность транскультурального перевода

не в состоянии обеспечить безукоризненности воплощения на сцене исходного замысла. **«Распутник» Челябинского государственного драматического Камерного театра** имел возможность быть и более тонким, и более изысканным по режиссерской трактовке и актерскому исполнению, но не отдать должное тому остроумию и элегантности, с какими художник **Сергей Александров** решил свои задачи в этом спектакле, было невозможно. Ему по праву и достался **приз за лучшую работу сценариста**.

А вот хореография принадлежит к тем искусствам, которые в переводе и вовсе не нуждаются. В том, что **приз за лучшую работу хореографа** достанется **Ольге Пона** за ее «**Пунктиры**», сомневаться не приходилось. Тем более, что у **Челябинского муниципального Театра современного танца** на их поле соперников пока нет.

Стучите, и отворится вам

Театру, который хочет не просто развлечь или утешить зрителя в непростом его бытии, а поговорить с ним по душам, сегодня приходится особенно нелегко. Человек и от природы (или по замыслу Провидения) создание достаточно уязвимое, а в условиях, когда победа в конкурентной борьбе с себе подобными становится едва ли не главным смыслом существования, желание раскрыть другому свою душу иначе как опасным для выживания атавизмом не назовешь. Спрятаться за удобной маской, заменить живые взаимоотношения привычной схемой, тем самым обезопасив себя от такой «неразумной» искренности, – соблазн, перед которым трудно устоять и зрителю в зале, и актеру на сцене. Последнему особенно. Не в этом ли корни тех шаблонов (не только актерских, но и режиссерских), коими изобилует сегодня отечественная сцена? Но если актер, ободренный и подержанный режиссером, рискует прожить свою роль на том самом голом нерве, который так ценен в русском психологическом театре, происходит чудо, какое так и тянет назвать обыкновенным: зал и сцена начинают дышать в унисон.

Это происходило не на каждом спектакле, но – происходило.

В «Темных аллеях» **Магнитогорского драматического театра им. А.С.Пушкина** дышала бунинской строки (при полной неприкосновенности текста) ощущалось далеко не в каждой сцене. Более того, некоторым исполнителям, в первую очередь молодым, не удавался даже внешний рисунок ролей – они не имели ни малейшего представления о том, как ели, пили и носили свои пиджаки люди, жившие сто лет тому назад.

Можно было бы попенять за такую небрежность художественному руководителю постановки **Григорию Козлову** и режиссеру постановщику **Тимуру Насирову**, но они были приглашены в театр только на одну постановку: за такой короткий срок все нюансы не отработаешь. А главного режиссера, на плечи которого по традиции возлагается миссия «просвещения» и «воспитания» актеров, в театре пока нет. Магнитогорцы мужественно выходят на сцену в непростой ситуации. Но одно лишь мужество профессионализм не заменяет и судьбу спектакля не решает. Тонкая, психологически выверенная работа **Марины Крюковой** в «Холодной осени» была признана *лучшей женской ролью второго плана*, а для **Надежды Лавровой** и **Юрия Дуванова** (рассказ «В Париже») жюри придумало специальный приз – *«Лучший актерский дуэт»*, благодаря тому, что присуждать приз за лучшую мужскую роль второго плана было просто некому.

«Равнодушный красавец» по пьесе **Жана Кокто** **Озёрского театра драмы и коме-**

дии «Наш дом» тоже стал примером смещения акцентов, которое нередко допускает режиссер по отношению к автору. Сделать из пьесы Кокто мелодраму мог только очень молодой режиссер, и неопытность **Никиты Золина** вполне простительна, тем более что наш зритель к этому жанру дышит весьма и весьма неровно. Но мастерская работа **Светланы Евстратовой** (Она), в фундаменте которой лежало не просто опереживание своей героине, но глубокий анализ мотивов ее поступков, проведенный на удивительном «актерском покое», по праву была оценена как *лучшая женская роль в драме*.

Максимальное напряжение смыслового поля между залом и сценой было, пожалуй, достигнуто в спектакле **«Бесы. Сценические опыты. Часть 3-я»** **Челябинского Нового художественного театра**. На его счету победы сразу в трех номинациях. **Гильда Казарцева** получила *приз за лучшую работу хормейстера*:

духовные песнопения, звучавшие в спектакле, не просто брали за душу, они выворачивали ее наизнанку, сдирая коросту равнодушия и самоуспокоенности; вот где принцип «вокал либо совершенен, либо лучше вообще без него» явил себя во всем блеске. **Степан Трофимович Верховенский** в исполнении **Александра Майзеля** был признан *лучшей мужской ролью*, а постановщик спектакля **Евгений Гельфонд** стал обладателем *приза за лучшую режиссуру*.

Однако лучшим спектаклем фестиваля, а по совместительству и обладателем «Гран-При», стал спектакль не драматический, как можно было бы ожидать, а... кукольный. И это – повод для отдельного разговора.

Не дергайте детей за нитки!

Впрочем, сначала не о куклах, а об опере. Единственный оперный спектакль для детей – **«Дюймовочка»** **Челябинского концертного объединения**



«Дюймовочка». Челябинское концертное объединение



«Репка». Магнитогорский театр куклы и актера «Буратино»

в постановке **Сусанны Цирюк** (хореографы **Светлана Лукина** и **Сергей Разин**), по праву был отмечен **призом за лучший актерский ансамбль в музыкальном театре** – воспитанники детской вокальной студии и сразу нескольких хореографических коллективов работали с той же отдачей, что и

профессиональные взрослые артисты. А композитор **Татьяна Шкербина** получила **приз за лучшее музыкальное оформление спектакля** (к формулировке номинации у жюри были вопросы, но корректировка номинантского регламента потребовала бы слишком долгих согласований).

Кукольных спектаклей в фестивальной программе было целых три. «Репка» в версии писательницы **Ирины Токмаковой**, представленная **Магнитогорским театром куклы и актера «Буратино»** (режиссер **Сергей Ягодкин**, художник **Ильдар Валяхметов**) принесла больше огорчения, чем радости. Зачем русскую сказку надо было переключивать на украинский лад? Музыка, призванная, по всей видимости, поддержать «украинский колорит», только испортила дело. Она не просто заглушала голоса актеров (увы, это всеобщая российская театральная беда), но, что еще хуже, сбивала маленьких зрителей: под разудалый гопад они начинали аплодировать совсем не в тех местах, где необходимо, и нравственный посыл, и без того весьма слабенький, получал абсолютно противоположный крен.



Победители фестиваля «Сцена»



«Удивительное путешествие кролика Эдварда». Челябинский театр кукол им. В.Вольховского

А вот в «Сестрице Аленушке и братце Иванушке», сказке, поставленной режиссером **Дмитрием Ерохиным** в **Озерском театре кукол**, музыка, точнее песенный фольклор Пермского края, стала одним из строжайших спектакля. Пучки соломы, на глазах у зрителей превращающиеся в героев сказки, обстоятельно и любовно обжитое сценическое пространство, выдержанный актрисой до самого финала плавный сказовый ритм повествования – чувствовалось, что спектакль обладает собственной внутренней энергетикой, которая и передавалась ребятам, растущим совсем в иных скоростях. Для **Светланы Трофимовой-Ерохиной** **специальный приз жюри «Надежда»** стал первой наградой в жизни. Постановка, признанная **лучшим спектаклем для детей**, была

удостоена и главной награды фестиваля – **«Гран-При»**. **«Удивительное путешествие кролика Эдварда»** по сказке **Кейт Дикамилло** **Челябинского театра кукол им. В.Вольховского** – не просто профессиональный, но талантливый спектакль, объединивший вокруг интересного, глубокого замысла по-настоящему одаренных актеров. И если в этом ансамбле была отмечена толь-

ко **Арина Жарикова** (Пеллегрини), получившая **приз за лучшую женскую роль в кукольном спектакле**, то только потому, что в распоряжении жюри просто не было соответствующих номинаций для каждого из достойных. Как мы уже говорили, эта постановка заслуживает отдельного серьезного разговора. Стоит поговорить и о том, какой может быть современная сказка, чтобы быть интересной нашему уже компьютеризированному зрителю, и о том, как такую сказку воплотить на сцене, сила которой так отличается от возможностей компьютерного монитора, и о том, что делать талантливым артистам в таком «неблагодарном» и таком ответственном жанре. Вот такой разговор и ожидает читателя в следующем номере журнала. (Пока готовился номер, спектакль, а также его создатели – режиссер-постановщик **Александр Борок** и художник-постановщик **Захар Давыдов** были выдвинуты на национальную театральную премию «Золотая Маска». – Ред.)

А сейчас благодарному автору остается только выразить глубокую признательность замечательному городу Челябинску за радость таких коротких и таких счастливых восьми дней.

Виктория ПЕШКОВА



О непростой ситуации с театрами в Челябинской области я попросила высказаться двух людей – чиновника и художника. Их высказывания вряд ли требуют комментария.

СДЕРЖКИ, ПРОТИВОВЕСЫ И «ВЕРТИКАЛЬ ВЛАСТИ»

**Антон ТОКАРЕВ, начальник
отдела искусств
министерства культуры
Челябинской области**

Полтора года назад губернатором был назначен Михаил Валерьевич Юревич. В результате изменился не только состав министерства культуры, но и вся стратегия его деятельности. Пришел новый министр – Алексей Валерьевич Бетехин, у которого свое видение стратегии развития культурной сферы в целом и театрального дела региона в частности. Несомненным плюсом является то, что министр хорошо знает театральные проблемы изнутри. Некогда он занимал пост директора нашего театра кукол, причем это было время ренессанса этого коллектива, затем возглавлял челябинскую филармонию, сочинскую.

Проблем сегодня у театров много, и чтобы их можно было решать эффективно, очень важно выстроить четкую линию взаимоотношений между министерством и театрами: они ведь не только живые творческие организации, но и государственные учреждения, призванные выполнять определенные функции. Вот в этой двойственности и заключается вся сложность. Ведь систему взаимоотношений надо строить практически на голом месте: опыт советских времен в нынешних условиях не работает, а западный не подходит по целому ряду причин, как творческих, так и экономических.

В сезонах 2008/2009 и 2009/2010 годов ни один театр не получил на постановки ни копейки из областного бюджета. Все спектакли ставились за счет средств, которые театры сами заработали. И фестиваль два года не проводился. Сейчас ситуация меняется. Нашлись средства и на финансирование постановочных расходов, и на проведение фестиваля, и даже на гастроли внутри региона. Область у нас большая, есть места, откуда очень трудно выбраться в Челябинск с целью попасть в театр. Необходимо было создать систему, когда театр сам выезжает в небольшой населенный пункт и встречается со своим зрителем.

Существует грантовая поддержка театров и концертных организаций из средств правительства: на это 106 миллионов рублей в год выделяется. В каждом театре разработано положение о грантовых выплатах, так что все абсолютно прозрачно. Такая возможность, увы, есть не у всех регионов.

Умение находить дополнительные финансовые возможности, создание условий для динамичного развития коллективов, их творческого обмена, поиска, очень важно. Это сразу приносит результат. Только в этом году Златоустовский театр «Омнибус» получил федеральную премию им. Ф.Волкова, Челябинский театр кукол с постановкой про кролика Эдварда стал номинантом «Золотой Маски». Нужно не толь-



А.Токарев

ко спрашивать с театров, но и находить время для принятия стратегически важных решений. Есть вложения – есть результат.

Как нам кажется, опорой, фундаментом этой системы должен быть директор театра, поскольку именно он отвечает за финансовую состоятельность театра как государственного учреждения. Директорский состав в театрах областного подчинения обновился на 50%. Пришли молодые директора с менеджерским опытом: Алла Точилкина в Камерный театр, Елена Петрова в Академический театр драмы, «немолодой», но очень опытный магнитогорец Владимир Дасаев пришел в Театр оперы и балета. Художественный руководитель, имеющий право подписи финансовых документов, далеко не всегда компетентен в экономических вопросах. Собственно, это не его сфера, у него другие задачи. Вот почему в каждом театре должна быть ясная и четкая ло-

гика соподчинения и ответственности. Идеально, когда существует в театре тандем директор-худрук, как, например, в Златоусте. Но ведь так бывает не всегда, это скорее исключение, чем правило. В одном из наших театров отношения между главным режиссером и директором простыми не назовешь. Но при этом эти люди умеют находить общий рабочий язык, рабочий формат отношений, помогая друг другу выполнять свои прямые обязанности.

От института художественного руководства мы решили отказаться, чтобы избежать двоякости в театре, если между худруком и директором складываются отношения. Жизнь заставляет в принципе изменить угол зрения на место режиссера в театральном процессе. Режиссер должен постепенно научиться осознавать, что театр, в котором он работает, это не только площадка для реализации его талантов. На него возложена определенная государственная функция – обеспечения доступа населения к культурным ценностям. Зрители платят деньги за билеты и должны получить удовлетворяющий их результат.

Вероятность художественного кризиса при таком положении вещей, безусловно, существует. Однако существует и своего рода «система сдержек и противовесов», которая способна его предотвратить. Фестиваль, кстати, – один из таких противовесов, так как по сути должен представлять картину художественной состоятельности творческих коллективов, а не их финансовых показателей. Это возможность по гамбургскому счету выяснить, куда идет театр.

Ответственность главного режиссера перед директором не есть какая-то рабская зависимость. Подписывая контракт, режиссер оговаривает свою творческую программу на ближайшие пять лет, так что свобода выбора постановок остается за ним. При этом у него есть возможность и переносить сроки выпуска спектаклей, если того требует творческая необходимость, и отказываться от каких-то прежних замыслов, если возникают новые, более перспективные. То есть контракт – это не жесткая система, а скорее договор о намерениях.

Регламентирование художественной деятельности – это своего рода «берега», в которые вводится бурное русло творчества. Я говорю об этом без каких-либо негативных коннотаций. Подобная регламентация делает театр менее стихийным, подчиняет определенной логике, в том числе и творческую логику дисциплинирует. Ведь экономика, по сути, есть не что иное, как логика повседневного существования театра, которому нужно не только спектакли играть, но и оплачивать коммунальные расходы, платить зарплату труппе и цехам и т.д., и т.п. И благодаря этой логике становится понятным, во что средства вкладываем и что в результате получаем.

Понятно, что при такой системе найти человека на должность главного режиссера совсем не просто. Не всякий человек готов брать ответственность и за художественную состоятельность, и гарантировать наполняемость зала, а значит и гарантировать внебюджетную часть. Одна из наших болевых зон – отсутствие главрежа в Академическом театре дра-

мы. Раньше, когда принимали человека со стороны без учета предыдущего его опыта, это приводило к весьма печальным последствиям. Сейчас мы приглашаем на разовые постановки несколько режиссеров, и по тому, насколько удачным будет результат творческой работы, в зависимости от того, как складываются отношения с труппой и административным корпусом, в результате из нескольких кандидатов будет выбран главный режиссер.

В муниципальном Магнитогорском театре драмы тоже изменилась ситуация: перешел на новую работу директор Владимир Доцаев. Управление культуры города на данный момент ищет нового перспективного менеджера. Будем надеяться, что поиски будут успешными.

Давно уже сложилось мнение, что ситуация с культурой в регионах зависит от того, является глава региона театралом или нет. Наш губернатор, по собственному его признанию, человек не театральный, но прекрасно отдающий себе отчет в том, что государственный подход к культуре не должен зависеть от чьих бы то ни было личных вкусов: это важный пласт социальной жизни, и он не имеет права его игнорировать. Кстати, его заместитель, руководитель администрации Владимир Михайлович Евдокимов, закончил в свое время Челябинскую академию искусств и культуры по специальности «Актер». Вот вам еще один элемент системы «сдержек и противовесов», о которой мы говорили. Я далек от желания идеализировать ситуацию в регионе, но оценивать ее все-таки стоит не по количеству проблем, а по оперативности и эффективности их решения.

НАСТУПИЛО ВРЕМЯ МАУГЛИ

Юрий БОБКОВ,
художественный
руководитель театра
«Манекен»

Наш театр живет почти 50 лет – гигантский срок для любого коллектива. И можно было бы поразмышлять о том, сколько же поворотов должен был сделать театр и какой крутизны, чтобы остаться неформально живым. Начинался как студенческий любительский во времена первой хрущевской оттепели 60-х годов, а потом, совершенно нетрадиционно для самодеятельности, стал ставить перед собой и решать сложнейшие профессиональные задачи – и по темам, и по уровню драматургии, и по формам. Играли как профессионалы, но в подвале и без денег.

К сожалению, создатель и первый руководитель театра – Анатолий Морозов уехал в Ленинград. Перед нами встал вопрос: закрываться или искать новые способы самореализации.

Решили попытаться сделать профессиональный театр. Это был конец 80-х – на волне второй перестроечной оттепели возникли театры-студии, и «Манекен» стал одним из первых. Сочинили свой фестиваль – «Театральные опыты», на котором практически впервые зазвучали «студийцы» Андрей Могучий, Женя Гришковец, Витя Рыжиков, Женя Марчелли, Толя Ледуховский, Сережа Федотов, Игорь Ларин и еще около сотни интереснейших режиссеров и коллективов, в том числе Боря Мильграм, который тогда не был большим начальником, а руководил Пермской студией

«Арлекин». (Я вас приветствую, друзья! И предлагаю собраться у нас – если будем живы – на 50-летию «Манекена» в апреле 2013 года. Это будет как у мушкетеров: «Театральные опыты – 20 лет спустя».) В эти же 90-е в «Манекене» создавался репертуар, и вместо двух названий появилось полтора десятка постоянно играемых спектаклей, необычных и по выбору материала, и по форме. Возникли приглашения на международные фестивали, «Манекен» со своими спектаклями исколесил почти все европейские страны и трижды слетал в Америку.

Однако театру нужен дом. После «боев местного значения», которые вели и общественность, и журналисты, вместо подвала нам предложили старый полуразвалившийся кинотеатр, который по своему прямому назначению не функционировал, зато в фойе располагалась самая наркоманская дискотека в городе, а в кинозале работал сэконд-хэнд. Чтобы привести здание в порядок, нам потребовалось четыре года: денег минимум, «взаимозачеты», экономический хаос 90-х, а мы строимся. Самому пришлось быть немного архитектором, немного прорабом и по совместительству худруком... Но лучше о другом – о творчестве. Сегодня у нас в репертуаре 40 названий, это, возможно, то, чем я больше всего горжусь – не количеством, а тем, что этот репертуар коллекционный, в нем всегда есть новые спектакли, но при этом живут и продолжают быть востребованными спектакли, сделанные и 10, и 18 лет



Ю.Бобков

назад. Вот где сочетание живой традиции и живого поиска. Мне никогда не были интересны чисто развлекательные истории, которые ставят для кассы. Небольшие залы (у нас их два – на 220 и 330 мест) позволяют ставить то, что нам нравится, и собирать зрителей-единомышленников, не боясь, что сборов не будет. Делая для себя, верим, что, если наши устремления будут честными, всегда найдутся люди, которые поймут нас и оценят. Пока все так и происходит: залы всегда полные, а мы играем 30 – 35 спектаклей в месяц. Очень хочу ставить современные пьесы, бесконечно много их читаю (хотя в репертуаре примерный паритет классики и новых пьес). Правда, выбираю их сложно и мучительно: трудно найти современную пьесу, в которой бы проглядывала вечность. И все-таки всегда пытаемся реализовать эту внутреннюю установку: найти в современной классичности, а в клас-

сике – современность... Хотя лучше бы на эти творческие темы порассуждали критики и театроведы, приехав и посмотрев хотя бы половину репертуара или – хоть третью часть. Или – хоть четвертушку...

Впрочем, когда «Манекен» находится на пороге закрытия, все исторические экскурсы кажутся ненужной роскошью. Причем закрывается он не по творческим причинам, а по прихоти или недомыслию конкретных чиновников. «Манекен» – театр-дом. Дело нашей жизни. И люди здесь собирались (и актеры, и технари) по тому же «коллекционному» принципу: лишних не было никогда. Два года назад появилась идея сжечь нас со свету под видом реорганизации (на самом деле, как говорят знающие люди, одному из высокопоставленных чиновников-бизнесменов понадобилось здание театра). В штате тогда оставили семь человек, включая худрука, главбуха, и пятерых женщин, которые были в декрете и отпусках по уходу за ребенком, – их просто нельзя было уволить. А остальные встали на учет на бирже труда. Тогда на защиту театра встали зрители, журналисты, культурная общественность: собрали более 20 тысяч подписей под письмом в защиту театра, другое письмо – президенту – подписали московские театральные деятели Петр Фоменко, Марк Захаров, Генриетта Яновская, Кама Гинкас, Александр Ширвиндт, Леонид Хейфец и другие. По-своему в ситуацию вмешались Евгений Миронов, Олег Табаков. Огромное спасибо всем. Александр Калягин создал согласительную комиссию, было подписано «компромиссное» соглашение с

администрацией города. Из него следовало, что сразу театр не закрывается, но из 120 сотрудников остается 60 и финансирование сокращается более чем в два раза.

Экономистами посчитано, что больше 20-30% от общего котла театр заработать не может. Ни в Москве, ни в Париже, ни, тем более, в Челябинске. Мы сегодня зарабатываем больше половины нужного нам бюджета. Но какой ценой? Ненавижу слово «энтузиазм» – оно кровавое, ибо прикрывает издевательство над людьми. На наше здание по министерским нормам нужно 14 уборщиц, а у нас 4, нужно 7 монтажников, а у нас их трое. Уходят пивные ящики в соседнем магазине таскать: и хлопот никаких, и зарплата втрое больше. Это просто маленькие примеры катастрофы. В подводной лодке оставили ровно половину матросов и просто ждут, когда она неизбежно утонет. А ведь мы играем по 300 спектаклей в год, и это силами 14 актеров, а всего у нас проходит более 700 мероприятий, и обслуживают их те же люди. Министерство культуры области сделало сравнительный анализ деятельности нашего театра и двух других, сходных по масштабу, и выяснилось, что у нас должно работать в два раза больше сотрудников, а в некоторых подразделениях – в три и даже в четыре, соответственно должно быть увеличено финансирование. Реакции – ноль.

Два года назад было сказано: все это временно, год перетерпите, ребята, кризис. Перетерпели два года, сейчас в бюджет следующего года не закладывается никаких добавок. Как дальше жить? Никак. Так жить нель-

зя. И у чиновников какая замечательная отмазка: теперь не мы их закрываем, они сами открывают кингстоны, ну пусть сами и тонут. Иногда кажется, что это сознательная акция, а иногда – что им просто не хочется вникать в наши проблемы. Но если думать об инвестиционной, как теперь любят выражаться, привлекательности региона, то нельзя не учитывать культурную составляющую. Будет культура – потянутся и деньги. Наш депутатский и чиновничий корпус до этого пока не додумался.

Наступило время, когда подросли и пошли в начальники Маугли, чье становление пришлось на 90-е. Их и судить-то за это нельзя, время было такое: они росли в волчьей стае и до самой смерти, видимо, не поймут бесценность культуры и что вообще есть на свете какие-то ценности, кроме личного процветания. И как объяснить, что культура, как бытовая, так и высокая, – это то, что распространяется на многих людей, в идеале – на весь народ, а не на отдельный город или отдельный дом, даже большой. Но чиновникам в области культуры если что и нужно, так это «бренды». Вот помпезное открытие Большого театра – это бренд, это понятно. А то, что на те 150 миллионов, что были на эту помпу потрачены за один вечер (!), такой театр, как наш, весь коллектив (!), мог бы жить 16 лет (!), ежедневно играя спектакли, – этого они понять не в состоянии. Символ времени – попсовый замок в деревне Грязи. Ничего, что вокруг грязь, зато посредине – замок.

*Записала Виктория ПЕШКОВА
Фото предоставлены театрами
и организаторами фестиваля*

ИГРАЮЩЕЕ ЮНОШЕСТВО

Фестиваль театрального творчества молодежи «Студ-Арт» в течение двух дней подряд проходил в московском Доме культуры «Зодчие», вторгшись в его стены шумом и гамом приезжающих коллективов и оживленным бурлением театрального юношества. Этот фестиваль организовал **Молодежный центр «Галактика»** Департамента семейной и молодежной политики Москвы. Впрочем, у «Галактики» много и других различных аспектов деятельности, поддерживающей все виды молодежных увлечений: проведение всевозможных концертов, фестивалей и праздников, создание новых молодежных проектов...

«Студ-Арт», проходящий уже во второй раз, – проект необычайно перспективный. Эффективность его для молодежи, приобретающей к творчеству, очевидно на каждом. Наши молодежные и студенческие театры, благодаря этому фестивалю, обретают единое пространство общения. Их наконец-то можно увидеть все одновременно, понять, сравнить, оценить. И именно в эти фестивальные дни юный зритель активно устремлялся в Дом культуры «Зодчие», дабы увидеть (причем бесплатно) театральное искусство, предназначенное конкретно ему. Новые контакты, обмен опытом, свежие идеи и яркие эмоции, наполнявшие это «место встречи», являлись тот бесценный стержень общего фестивального праздника, ради которого он и затевался. Начальник фестивального отдела «Галактики» **Дмитрий Фомкин**,

этот пламенный поклонник сценического искусства, любовно сформировавший всю фестивальную программу, то непрерывно встречал приезжавших гостей, то кого-то провожал, то хлопотал по поводу дипломов и наград, то выступал на сцене в роли ведущего, сияя своей пленительной улыбкой и твердо двигая фестиваль по разработанному плану...

Меж тем плотность фестивальных показов, чередующихся с обсуждениями и мастер-классами, являла образец того, как в максимально сжатые сроки можно представить целую палитру театральных интересов молодежи, съехавшей из самых разных городов страны. Съехались же, ни больше ни меньше, **Киев, Пермь, Тула, Белгород, Ставрополь, Орел, Обнинск, Королев** и, конечно, **Москва**.

Главный интерес играющего юношества заключался в современной драматургии, представленной на фестивале самым широким спектром, от **А.Дударева** до новой драмы. Да, нынешние молодые до сих пор играют Дударева, погружаясь в события его военной пьесы **«Не покидай меня»** и с трепетной серьезностью примеряя героический пафос ролей. **Театр-студия «Золушка»** из **Обнинской гимназии** поставил эту драму в манере незатейливой и простодушной – сыграв ее, может быть, слегка старомодно, но искренне и сердечно. В качестве гостя приехал на фестиваль **Киевский академический театр драмы и комедии «На Левом Берегу Днепра»**, сыграв пьесу



Д.Фомкин

Л.Проталина «Итак, она звалась Татьяной». Совсем молодые актеры рассказали нам пост-афганскую историю о парне, не вернувшемся с войны, и о его девушке, упорно ждущей возвращения, которого уже никогда не будет.

Тема «неслучившейся любви» – популярнейшая у юных, на эту тему был сыгран и прелестный спектакль **«Отчаянная осень»** по повести **Г.Щербаковой**, привезенный **народным театром «Синяя птица» Тульского областного колледжа культуры и искусства**. В центре этой школьной истории оказался «любовный квадрат», полный горечи любовных несовпадений. А вокруг него шутил и куролесил школьный цирк, непрерывно подмигивающий героям и говорящий: что бы ни случилось в жизни, в ней всегда найдется свет, не печалься!

О юношеском взрослении, полном одиночества, отчаяния и драматизма, страстно расска-

зала **Оксана Погребняк** из **Белгородского Независимого молодежного театра «Новая сцена-2»**, сыгравшая пьесу **Я.Пулинович «Победила я»**. Этот моноспектакль срежиссировала и сыграла она сама, явив нам яростный театральный перформанс, в котором юное существо женского пола страдало от неразделенной любви, от дисгармонии с окружающей жизнью, от непонимания взрослых и от собственных юношеских комплексов – но, вопреки всему, отчаянно стремилось «завоевать жизнь». Весь монолог этой девчонки напоминал бешеный театральный аттракцион, провоцирующий нас экстремальностью поведения и экспансивностью откровений, топящий нас в воде, забрасывающий всевозможными предметами и – ищущий нашего понимания.

А вот театр **«Эльф»** из города **Королева**, перешагнув проблемы «опасного возраста», сыграл комедию **В.Красногорова «Прелести измены»**, исследующую «анатомию супружеской жизни». В тайны которой так хочется заглянуть даже в нежном возрасте, дабы поскорей набраться чужого опыта для даль-

нейшей собственной жизни.

Явилась на фестиваль и старая добрая **«Муха-Цокотуха» К.Чуковского**, поставленная **Московским театром-студией Института Российского театра**. Ее играли молодые актеры, но играли абсолютно по-взрослому, придумав захватывающее зрелище, полное неожиданных



«Не покидай меня». Театр-студия «Золушка», Обнинск



«С-ума-шествие». Театр-студия «Слово», Ставрополь



«Победила я». О.Погребняк. Белгородский Независимый молодежный театр «Новая сцена-2»



«Муха-Цокотуха». Московский театр-студия Института Российского театра

образов, внезапных поворотов сюжета и яркой игры, приведшей в веселый восторг весь зал.

Классика занимала скромное место в фестивальной афи-

ше. Театр-студия «Млечный путь» Орловского государственного института искусств и культуры привез современную переработ-

ку античного сюжета – пьесу Л.Дюроку «Моя любовь Электра». А Театр-студия «Слово» Ставропольского городского Дворца детского творчества играл трагикомедию «С-ума-шествие» по гоголевским мотивам. Соединив в одном спектакле «всего Гоголя», перемешав вместе и «Записки сумасшедшего», и «Портрет», и «Невский проспект», и «Нос». Эта модная ныне тенденция под названием «играем Гоголя» не обошла, как видно, и самых юных, пожелавших тоже отразить спрессованный отблеск гоголевской метафизики.

*Ольга Игнатюк
Фото предоставлены
организаторами фестиваля*

ЮБИЛЕЙ

Президенту, основателю, бессменному руководителю **Регионального благотворительного общественного фонда содействия театру и телевидению им. И.М.Смоктуновского «Золотой Пеликан» Дмитрия Федоровича ВЛАСОВУ** 12 декабря исполнилось **70 лет**.

Дмитрий Федорович – особая планета. В орбите этой планеты – талант актера, энергия организатора и великая преданность искусству, которому он беззаветно служит 50 лет. «Острохарактерный мастер эпизода», – напишут о нем театральные критики. Но ведь наша жизнь состоит из эпизодов. Только у каждого они разные. За эпизодами Власова – целая эпоха не только прекрасных ролей в театре и кино, многочисленных режиссерских работ на телевидении, но и бескорыстное сподвижничество искусству.

В тяжелое время для всей страны и для актеров, выброшенных на обочину жизни, Дмитрий Федорович создает Московский благотворительный актерский фонд, во главе которого стояли Галина Сергеевна Уланова и Иннокентий Михайлович Смоктуновский. Отбросив гордость, он входит в роль просителя, обивает пороги банков и офисов влиятельных людей, кабинеты высоких чиновников и просит о помощи. Благодаря этому фонду многие артисты, особенно одинокие, а таких было немало, выжили. Дмитрий Федорович лично развозил продукты, покупал лекарства, устраивал в больницы. Фонд помогал творческим работникам телевидения, студентам театральных вузов, молодым начинающим актерам. Без своего помещения, без средств даже на маленькую зарплату помощникам фонд живет и развивается уже 20 лет. Из московского он вырос в региональный и вышел на международный уровень, проводит фестивали «Артист XX века», «Молодость века», «Ожившая сказка», «Фестиваль фестивалей». Благотворительные акции, творческие вечера. Фестивали – это всего лишь эпизоды из многообразной деятельности фонда. За всем этим стоит президент – академик Международной академии театра, заслуженный работник РФ Дмитрий Федорович Власов.

Он спешит делать добро. Ведь его фонд называется «Золотой Пеликан», а пеликан – символ милосердия.

Друзья, коллеги, соратники



ПИКНИК НА «МОСКОВСКОЙ ОБОЧИНЕ»

Первый опыт объединить на одной афише спектакли столичных театров, существующих абсолютно независимо от государственных структур управления искусством, предпринял московский режиссер и актер **Леонид Краснов**, художественный руководитель коллектива «Театральный особняк» (его адрес: улица Школьная, 23, рядом со станцией метро «Римская»).

Инициативу сразу поддержали и Управа Таганского района, и СТД РФ.

В результате с 7 по 13 ноября 2011 года в двух уютных залах подвала, гордо именующего себя «особняком», прошел I Театральный фестиваль «Московская обочина», на котором ряд специфических творческих сообществ в течение недели показывали спектакли, многим отличающиеся от репертуарного мейнстрима. Программа дополнилась мастер-классами театральных деятелей и модными нынче «читками», когда знакомство с пьесой похоже на «застольный период», но уже включает ее игровое или хотя бы интонационное освоение актерами. Скажу сразу, спектакли как таковые, при всех сложностях, оказались самым интересным в программе «Московской обочины». Открыли этот «праздник непослушания» хозяева.

«Театральный особняк» показал спектакль по пьесе финского драматурга **Мика Мюллюахо «Хаос»** (режиссер **Леонид Краснов**).

Трагикомедия про жизнь трех молодых женщин, обуреваемых не только личными страстя-



Призы фестиваля

А.Хорошева, «Гран-При» за спектакль «Человеческий голос»



Главная женская роль - Е.Чиркова



Члены жюри и победители



ми, но житейскими и профессиональными проблемами, разыграны актерами с тонким чувством стиля и жанра. Режиссер и актрисы (в сюжете у них приоритет) с острой иронией показали многие оттенки чувств и специфических комплексов совре-

менной женщины, которая с мужем замучилась, с начальницей, да и с самой собою не в ладах, но, в конце концов, обретет новые стимулы и силы для жизни. Хаос жизни, пугающий и парализующий, становится предтечей гармонии.

Гармония мира – в природе японского искусства. Это в очередной раз доказали артисты **ТО «Гнездо»**.

Крохотный, всего на двадцать минут, спектакль **«Подаяния не дали»** был решен в жанре средневекового японского фарса и строго следовал стилистике древнего театра «Кегэн». Демагогические пререкания Монаха и Прихожанина по поводу подаяния на храм, в которых хитрость одного равна скупости другого, замечательные артисты **Константин Карташов** и **Евгений Елсуков** вместе с режиссером **Александром Гнездиловым** превратили в изящную притчу, где высокий философский смысл сохраняется до «последней молекулы», до последнего предела простоты.

Сложные чувства вызвал спектакль **«Ричард Третий – Монодрама»** в режиссуре и исполнении артиста **Эрвина Гааза** (художник **Виктор Кауфман**, музыкальное оформление **Виталия Галутвы**).

Сделав «линейную» инсценировку знаменитого сюжета, режиссер Эрвин Гааз изымает из действия партнеров Ричарда, вынуждая себя, уже как артиста, играть за всех сразу – за трех королей, Бэкингема, Кларенса и прочих. А между тем, Ричард, по сути, немислим как монологический персонаж: он реализует себя лишь в общении с кем бы то ни было.

Спектакль, заявленный как монодрама, обретает художественную убедительность ближе ко второй половине, когда возникают голоса детей или женщин, то есть когда возникает, пусть мистическое, но содержательное общение главного героя с его жертвами. Библейский грех детоубийства становится той гранью, пе-

рейдя которую невероятно талантливый и обаятельный человек, «подлец на своем месте», превращается в истинно трагического героя. Эту тему артист Эрвин Гааз воплощает последовательно и вдохновенно.

Своя тема была и в спектакле **«Есенин и Дункан. История жизни, любви и смерти»**, представленная театром **«Пара-Докс»**.

Художественный руководитель **Олеся Соколик**, режиссер **Лидия Петриченко**, исполнители главных ролей **Даниил Коробейников** и **Анастасия Атрашкевич** безоговорочно уверовали, будто великий поэт не повесился в «Англетере», а был убит некоей семитской группировкой, обслуживавшей коммунистов. Второе допущение, будто Айседора Дункан танцевала свои хореографические импровизации революционной направленности не босая и в античной тунике, а в бальном туалете со стразами, а сами танцы выглядят теперь салонными романсами.

Последнее, уже не идеологическое, а художественное допущение, будто Сергей Есенин при жизни не просто читал свои стихи, уже ставшие хрестоматийными, по поводу и без, но... весьма посредственно пел их под музыку композитора Григория Пономаренко, возникшую где-то в начале 60-х годов XX века.

Арххаусные проекты на «Московской обочине» тоже возникали.

Больше повезло тем, кто попал на спектакль **«Смайл-театра»** под названием **«Сбросили»** (режиссер и автор идеи зрелища **Павел Шумский**).

Короткие новеллы, объединенные лирической темой женских исканий, потерь и новых надежд,

разыгранные актерами смело, свежо и остроумно. Самоирония здесь свободно сочетается с глубинной поэтичностью, лукавство с характерностью, а лирика отбрасывает драматические тени.

Плейбек-театр «Атмосфер» выступил с перформансом по одному из эпизодов романа **Милорада Павича «Хазарский словарь»** (инсценировка и музыка **Алены Михайловой**).

Недолго поимпровизировав на тему одного из эпизодов романа, артисты переключились на зрителей и стали импровизационно отыгрывать их реакцию на только что увиденное. Из всего вместе взятого возник некий новый художественный смысл, воспринимать который способны лишь «продвинутые» читатели и зрители.

Но и здесь, как в случае со спектаклем **«Сбросили»**, существенна суверенная творческая логика «жизни на обочине».

Жанр «пикника на обочине» подержала и **Мастерская Владимира Красовского** своим обязательным спектаклем **«Митьки»** по мотивам произведений **В.Шинкарева**. Зрелище получилось простодушно ностальгическим, живым и забавным. В нем не было настырной и язвительной сатиры на эпоху дефицита. Больше того, очевидная переключка с шедевром Венечки Ерофеева «Москва – Петушки» воспринималась как мотив нежнейшей лирики, как обретение мечты, для героя Ерофеева, увы, невоплотимой.

По убеждению режиссера **Аиды Хорошевой**, выход из тупика неразделенной любви находит и героиня пьесы **«Человеческий голос» Жана Кокто**.

Десять выпускниц Мастерской Сергея Голомазова, сыгравшие

вместе на разные голоса очередной «воплъ женщин всех времен», сумели показать не только амплитуду чувств и страстей героини, страдающей над бездной внезапного одиночества. Им удалось выразить разность возрастных и типических реакций на событие.

Автор спектакля помогает актрисам развить и эмоционально на-

сытить сценическую жизнь героинь, усложняя ее изощренными пластическими композициями. Но юные актрисы оказались и тонкими психологами, бесстрашно создавая этот «коллективный портрет» страстно влюбленной женщины во всех его динамических и чувственных оттенках.

Весьма давняя и едва ли не архаичная в восприятии сегод-

няшних радикалов лирическая монодрама Жана Кокто к нашей радости стала поводом для искреннего художественного высказывания молодых актрис нового поколения, открывших в ней глубины, интересные себе и сегодняшним зрителям.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены организаторами фестиваля

IN BRIEF

Москва

КУМИРОВ В РОССИИ СТАЛО БОЛЬШЕ

В Москве прошла IX Торжественная церемония награждения лауреатов премии «Кумир – 2011».

Учрежденная четырнадцать лет назад московским предпринимателем **Михаилом Николаевым** и драматургом **Эмилем Брагинским** с целью оказания помощи талантливым российским актерам и вручаемая раз в два года, премия стала одной из самых престижных.

В номинации «Лучшая мужская роль в кино» чествовали **Михаила Ефремова** за роли Балерины Варечки в киноновелле «Бешеная балерина» и Михал Михалыча в фильме «Какраки», в номинации «Лучшая женская роль в кино» – **Ирину Розанову** за роль Ларисы Петровны в кинокартине «Два дня». **«Лучшая мужская роль в театре»** у **Сергея Маковецкого** за роль Войницкого в спектакле «Дядя Ваня» (Театр им. Евг. Вахтангова), **«Лучшая женская роль в театре»** у **Алены Бабенко** за роль Ядвиги в спектакле «Враги: история любви» («Современник»).

«За высокое служение искусству» были награждены народный артист СССР, народный артист Украины, Герой Украины, художественный руководитель Национального академического драматического театра им. И. Франко **Богдан Ступка** и народный артист СССР, художественный руководитель МХТ им. А. Чехова и Театра-студии «Табакерка» **Олег Табаков**.

Лауреаты были отмечены нагрудным знаком – настоящим произведением ювелирного искусства и солидной денежной суммой.

Открыл церемонию председатель оргкомитета **Алексей Баталов**: «Это самая правдивая, невероятно простая и честная премия, поскольку ее дают живые люди тем, кто им дорог, тем, кто их кумир».

Награды вручали **Егор Кончаловский**, **Владимир Войнович**, **Владимир Краснополюский**, **Владимир Хотиненко**, **Элина Быстрицкая** и **Алексей Баталов**.

Настоящим событием на награждении было присутствие Богдана Ступки. Наверное, не только потому, что впервые этой премией награждался украинский актер, – большинство из лауреатов работали с ним в кадре и были искренне рады встрече. Важность того, что эту премию получает украинский актер, подчеркнул и Олег Табаков: «Премия “Кумир” выше всяких политических игр, и жюри ничто не помешало награждать гражданина независимой Украины».

Не обошлось и без сюрпризов. Перед выходом Богдана Сильвестровича на сцене появились пятеро его... дочерей из «Тевье-Тевеля» в исполнении Анны Ардовой, Евдокии Германовой, Натальи Щукиной, Кати Старшовой и Даши Пушкиной. Поэтому актеру пришлось выйти в образе одного из самых звездных своих героев – Тевье-молочника. А зал встречал его стоя!

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото автора



ЗАПРЕТ НА ЛЮБОВЬ



Новый спектакль театра «Геликон-опера» представил на суд зрителей раннюю оперу **Р.Вагнера «Запрет на любовь, или Послушница из Палермо»**. Эта музыкальная комедия – единственная легкая и веселая в сложном и серьезном оперном творчестве композитора. Написанная на его собственное либретто по мотивам пьесы Шекспира «Мера за меру», она, на первый взгляд, далека от привычных вагнеровских длиннот и сложных сюжетно-музыкальных коллизий. В ее эклектичном музыкальном языке, соединившем немецкие жанровые ритмы и интонации, очарование французских мелодий и итальянских рулад, отражены увлечения 22-летнего композитора, изучавшего тогда итальянскую и немецкую оперу и влюбленного в свою будущую жену. Тем не менее, фрагментами гений будущего великого оперно-

го реформатора уже вполне узнаваем.

При жизни композитора опера «Запрет на любовь» увидела сцену лишь однажды – в 1836 году, в Магдебурге, где, чудом прорвавшись на сцену в период поста, когда комические спектакли вовсе были запрещены, она прозвучала в исполнении странствующей группы Генриха Бетмана. Затем, после столетнего забвения, ее начали ставить в XX веке – в театрах Лейпцига, Лондона и Нью-Йорка. На российской сцене силами «Геликона» опера появилась впервые.

Сюжет про запрет вице-короля Сицилии на карнавал, вино и любовь, сопряженный с возведением Дворца Счастья, строительство которого останавливается из-за ареста Клаудио и обвинения его в нарушении нового закона, вызывает недвусмысленные аллюзии на сюжет из жизни самого «Геликона». Имеется в виду сегодняшняя ситуация со

строительством нового здания театра на Большой Никитской, возведению которого препятствуют защитники архитектурных памятников. Поэтому не случайно главный режиссер театра **Дмитрий Бертман** выбрал мотив стройки центральным в своей новой постановке.

Вслед за стремительной, бравурной увертюрой, начинающейся и заканчивающейся звуком строительной дрели в руках дирижера **Владимира Понькина**, «облаченного» в строительные перчатки, занавес открывает декорацию недостроенного Дворца Счастья (художник – впервые приглашенный в Россию австриец **Хартмут Шоргофер**, с которым Дмитрий Бертман неоднократно сотрудничал на канадской и шведской оперных сценах). Развернутый внутренним углом к зрителю, дворец стоит на возвышении, где и происходит все действие. Угол дворца – центральный в композиции

сценографии – олицетворяет и символический угол, в который загнаны новым законом жители острова. Этот ренессансный дворец с нависающим над ним строительным краном – единственный элемент, напоминающий о том, что по литературному первоисточнику дело происходит в Италии шекспировских времен. В остальном Д.Бертман остается верен себе – проводя параллели с современностью, он выпускает на сцену персонажей и в строительных сапогах и касках, и в деловых костюмах (команда вице-короля), и современных журналистов с телекамерами, и карнавальный хор, танцующий в стиле кабаре. Имеется здесь и комедийный вахтер в заляпанной краской кофте Reebok, роль его молчалива и проста – периодически появляться, шатаясь, из строительной будки, оклеенной газетами. Есть и веселая трактирщица Дорелла в розовых бигудях и таких же розовых плюшевых тапочках-собачках. Много веселого происходит в действии, комедийность которого –

как внешняя, так и ситуативная – не только дублирует комедийность музыкальную, но в лирических моментах также составляет ей ироничный контрапункт. Так, например, в начале второго действия, где звучит страстный и полный противоречий дуэт Клаудио и Изабеллы, спешащей ему на помощь, сопровождающее его действие носит потешный характер и не относится к смыслу дуэта. Режиссер усиливает комедийные акценты партитуры, демонстрируя неистребимый оптимизм в преодолении любых запретов. Параллельные миры веселых сицилийцев из оперного сюжета и современных героев постановки соединены в спектакле перпендикуляром вневременной темы о противостоянии молодости, таланта, независимости, жаждущих свободы любви и творчества, лицемерию, ханжеству, конъюнктуре, прикрывающихся аскетичностью, моралью и благородными идеями. И тему эту режиссер раскрывает в спектакле живо, затейливо и легко, вовлекая, как

по всему видно, в действие воодушевленных артистов и увлекая им зрителей.

Жизнерадостный спектакль со счастливым концом отмечен привычным в оперных комедиях геликоновским задором. Хорош пестрый танцующий хор, блистателен виртуозный оркестр под управлением Владимира Понькина, неплохи в целом солисты, среди которых примечательна добротная вокальная работа **Алексея Дедова** в роли вице-короля Фридриха и **Елены Семеновы** в роли его бывшей жены, ранее отвергнутой и отомстившей Марианы.

Новый спектакль «Геликона», знакомя с малоизвестным Вагнером, вновь следует своему творческому кредо – возрождая музыкальные редкости, низвергать привычные штампы, в данном случае – представление публики об опере Вагнера как о сложной философско-мифологической музыкальной конструкции.

Евгения АРТЕМОВА
Фото Екатерины Ухачевой



БЕРЕГА НЕСБЫВШЕГОСЯ

Девяностолетний юбилей Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова его художественный руководитель Римас Туминас мог бы отметить фанфарами, барабанным боем, искрометным действием в духе «Принцессы Турандот» и пышным чествованием признанных звезд, коих в этом коллективе достаточно. И все отнесли бы к этому с пониманием, потому что слишком серьезна дата и глубоко уважение к этим стенам, к этим подмосткам, знавшим на своем веку разные, очень разные времена.

Но Туминас поступил иначе, поставив к юбилею очень необычный и волнующий спектакль с теплым и многозначным названием – «Пристань». Место, откуда уходят и куда возвращаются корабли; место, в котором люди, как сами они часто говорят в переносном смысле, чувствуют себя уверенно и спокойно, потому что они «пристали», приросли к этим берегам или потому что вся жизнь прошла у этой пристани. Пристани души. Пристани мастерства. Пристани, с которой так много разного связано...

На сцене – жесткие деревянные скамьи, как в зале ожидания вокзала железнодорожного, морского или речного, а на заднем фоне – очертания стен и колонны театра. Этого, конкретного – Театра им. Евгения Вахтангова (сценография **Адомаса Яцовскиса**), потому что перед нами раскрывается в своем глубоком символическом и абсолютно прозаическом одновременно смыслах та самая пристань,



к которой на протяжении спектакля будут «швартоваться» несыгранные артистами роли. Те, что в силу разных причин прошли мимо, но продолжают волновать, тревожить самых крупных и известных, давным-давно любимых мастеров этого театра.

Когда-то Александр Грин писал в «Бегущей по волнам» о берегах Несбывшегося, мимо которых все мы плывем, с тоской вглядываясь в их очертания и не в силах остановиться и что бы то ни было изменить. И, мне кажется, это грустное признание стало для Римаса Туминаса некоей нитью Ариадны, держась за которую режиссер со товарищи (а над спектаклем работала режиссерская группа, состоящая из **Анатолия Дзиваева, Владимира Еремина, Владимира Иванова** и **Алексея Кузнецова**) нащупывал и осуществлял идею спектакля. Шум волн и ветра, в котором поначалу едва различима все более крепнущая мелодия (композитор **Фаустас Латенас**), подчеркивает это ощущение устремленности вперед, мимо, мимо, но Несбывшееся властно притягивает к себе – и от этого становится так горько на душе: ведь перед нами только фрагменты, обрывки, кусочки того, что волею судеб так и не стало целым – событием в творческой жизни артиста, его славы и нашим зрительским счастьем. А ведь могло бы...

А может быть, и сейчас не поздно? Как блистательна, победительна **Юлия Борисова** в фрагменте «Визита дамы» **Ф.Дюрренматта**! Во время ее диалога с бывшим возлюбленным Иллом (**Евгений Карельских**), кажется, у всего зала



останавливается дыхание, так пристально вглядывается в него **Клара-Борисова**, припоминая черты своей юной любви, но ни на миг не забывая, что пришлось ей пережить из-за Илла, из-за его предательства.

Как поразительно тонок во всех оттенках своего существования на грани прошлого и настоящего **Юрий Яковлев**, играющий «**Темные аллеи**» **И.А.Бунина** с **Лидией Вележевой**! И, покидая пространство этого Несбывшегося, герой его, Николай Алексеевич, легкомысленно пританцовывает, словно встреча с молодостью ничего не изменила в его взгляде на прошлую жизнь. А что, собственно, могла она изменить в совершенном когда-то, таком обыденном предательстве? – он – барин, аристократ, ба-

ловень судьбы, и она, Надежда – хозяйка постоянного двора. Разные судьбы. Разные жизни. Поманило Несбывшееся, и дальше, дальше поплыл корабль под названием Жизнь.

Реальная. Невымышленная. Героя и большого артиста, так по видимости легко и шутливо сыгравшего эту роль...

А навстречу его легкомысленному танцу-уходу со сцены медленно распахнулся за задником белый фон. Такой чистый, незамутненный, словно и не произошло ничего. Только сердце отчего-то защемило и словно на миг остановилось...

А как удивительно органичен и прост старый еврей Соломон из «**Цены**» **А.Миллера**, сыгранный **Владимиром Этушем** на одном дыхании, ни в самой малейшей

малости не напоминающий ставшего для моего поколения хрестоматийным Соломона Владислава Стрельчика в давнем спектакле БДТ. Эту щедро использует свой «коронный» прием игры не только с партнерами, но с залом. Мало кто, как этот артист, наделен даром чувствовать настрой, дыхание, подспудные эмоции зрителей! Чувствовать – и отвечать на них; порой открыто, незашифровано, порой намеком, ироничным и всегда «адресным». И как по-детски наивен и одновременно мудр и пронизателен Галилео Галилей Б.Брехта в исполнении **Вячеслава Шалевича**. Его диалог с бывшим учеником Андреа Сарти (**Олег Макаров**) выстроен по принципу «имеющий уши да услышит». По небольшому фрагменту даже те, кто не знает пьесы и не очень в курсе судьбы ученого, догадываются, что речь идет о самом главном – умении отстаивать свои убеждения вопреки всему, даже если приходится прибегнуть к лукавству: оно даст возможность выжить, а значит – остаться верным себе... А **Галина Коновалова**, справившая в августе свое 95-летие и всю жизнь отдавшая Театру им.Евг. Вахтангова, играет рассказ **И.Бунина «Благосклонное участие»** с таким невероятным темпераментом, с таким актерским блеском, словно всю жизнь шла именно к этой роли! Бывшая актриса императорских театров предстает в ее исполнении обворожительной и жалкой, грустной и смешной, ироничной и лукавой – все одновременно, все вместе. И, помноженное на выразительнейшую мимику (когда она обучает молодых девиц пению, когда общается с парикмахером), обогащенное тонкой иронией по

отношению к своему персонажу, вызывает подлинное восхищение зрительного зала.

Есть в спектакле две своего рода вставки, которые воспринимаются совершенно органично: **Василий Лановой** читает стихи **А.С.Пушкина**. Он читает их так, как сегодня, пожалуй, никто уже не умеет (кроме Сергея Юрского). Продуманно и точно интонируя каждое слово, наполняя поэзию живым человеческим, собственным, личностным содержанием. Смотреть на него и слушать его – подлинное наслаждение! Когда Лановой читает «Желание славы» и «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», внезапно приходит странное чувство, что эти строфы – действительно, «наше все», и нет ничего выше этих простых и великих слов...

И молодые или среднего возраста артисты, существующие в этом спектакле рядом со звездами, не становятся просто фоном, а играют серьезно, ощущая, что совсем рядом с ними, ненавязчиво и глубоко разворачивается подлинный мастер-класс.

Когда рассуждаешь о спектакле подобной эмоциональной силы (а их можно по пальцам пересчитать в сегодняшнем российском театре!), не хочется останавливаться на чем-то огорчительном. Но справедливостью требует отметить, что наиболее слабыми оказались фрагменты из **«Филумены Мартурано» Эдуардо де Филиппо**, сыгранные **Ириной Купченко** (Филумена) и **Евгением Князевым** (Доменико), и **«Игрока» Ф.М.Достоевского**, где в роли Бабуленьки предстала **Людмила Максакова**. Здесь было много суеты, сами фрагменты показались неоправданно длинными и не возникло ощущения, что

эти роли для актрис оказались вымечтанными, несыгранными. Обидно, ведь и Купченко, и Максакова актрисы замечательные... А после «Игрока» наступил финал спектакля, выстроенный настолько мощно, что у большинства зрителей глаза были полны слез. Под шум волн и ветра, переходящих в торжественную, подобную реквиему мелодию, медленно натянулся, словно парус, огромный белый занавес. Медленно налился он голубым светом, словно море, заколебалось полотно, как будто выгибаемое ветром, и поплыли перед нами берега Сбывшегося – великого прошлого этого театра и нашего отечественного искусства: прекрасные лица тех режиссеров, артистов, что отдали всю свою жизнь этой сцене.

Такие моменты всегда вызывают волнение, здесь же они прозвучали мощным аккордом во славу Театра и Артистов. И подумалось о том, что Римас Туминас, который сравнительно недавно возглавил этот коллектив, пришел сюда неслучайно: так может чувствовать личность, не просто уважающая путь театра, но дающая себе отчет в том, что настоящий юбилей – это праздник тех, кто служит этим подмосткам верой и правдой всю свою жизнь. И этот праздник надо уметь сделать так просто и благородно, как сделал это Римас Туминас, подаривший славе и гордости вахтанговской сцены ощущение пристани, которая ждет где-то там, среди берегов Несбывшегося. Которая дана навсегда.

А может быть, он сумел сделать свой дар еще щедрее. Вспомним снова Грина: *«Рано или поздно, под старость или в расцвете лет, Несбывшееся зовет нас, и мы оглядываемся, стараясь по-*

нять, откуда прилетел зов. Тогда, очнувшись среди своего мира, тягостно спохватываясь и дорожа каждым днем, всматриваемся мы в жизнь, всем существом стараясь разглядеть, не

начинает ли сбываться Несбывшееся? Не ясен ли его образ? Не нужно ли теперь только протянуть руку, чтобы схватить и удержать его слабо мелькающие черты?»

Кажется, Римасу Туминасу удалось «схватить и удержать» черты Несбывшегося и сделать его реальностью.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Михаила Гутермана

IN BRIEF

ПЕРСОНАЖИ В ПОИСКАХ РЕЖИССЕРА

В Кемеровском областном театре драмы прошла Лаборатория современной драматургии и режиссуры (инициатор – Олег Лоевский, директор фестиваля «Реальный театр», Екатеринбург).

Основная задача лаборатории – создание эскизов спектаклей и представление их на суд зрителей, которые голосованием решают, продолжать ли работу над спектаклями, чтобы в дальнейшем они вошли в репертуар театра, или отбраковать как неудачный опыт.

Режиссер из Москвы Игорь Черкашин и два петербуржца – Антон Безъязыков и Семен Александровский выбрали для экспресс-постановок мало известные в Кемерове пьесы.

В основе спектакля И.Черкашина «В тени виноградника» – история 82-летнего вдовца-миллионера, встретившего на закате жизни последнюю любовь (пьеса по рассказу «Поздняя любовь» американского нобелевца И.Зингера). Оценка этого эскиза у публики была почти единодушной: «Оставить как есть!». Действительно, «черновик» удивил законченностью формы, а работы мэтров кемеровской сцены Лидии Цукановой и Евгения Шокина, зрелых мастеров Олега Кухарева и Людмилы Копыловой подтвердили их профессионализм.

Антон Безъязыков, считающийся одним из самых перспективных режиссеров поколения 30-летних, выбрал пьесу А.Молчанова «Убийца». История про то, как «крутой пацан» отправляет своего должника выбивать долг у другого бедолаги, построена на длинных внутренних монологах. Но молодые актеры Андрей Заподойников и Олеся Шилова, а также Наталья Новикова в роли матери героя сумели наделять персонажей подлинными чувствами и внутренней силой. За перипетиями сюжета зрители следили с неослабевающим интересом.

Семен Александровский представил «Фронтвичку» Анны Батуриной, 24-летнего драматурга, ученицы Николая Коляды. Девушка-фронтвичка, нашедшая на войне любовь и потерявшая ее в мирное время, стойкость поколения, которое не сломить никакими испытаниями, – вот далеко не полный круг проблем этой интересной драмы. Убедительные актерские работы Дарьи Мартышиной, Тимофея Шилова и Светланы Царевой вдохновили публику, которая буквально потребовала взять эту пьесу в репертуар.

Вовлеченные в ходе показов в некое соавторство, зрители прониклись особым интересом к будущим спектаклям. И в этом – один из итогов прошедшей лаборатории.

Главное же, по словам директора театра Алексея Разукова, много сделавшего, чтобы лаборатория состоялась, что такой формат работы дает возможность открывать новые режиссерские имена и взаимно обогащает всех участников театрального процесса.

Людмила ОЛЬХОВСКАЯ
Кемерово

«В тени виноградника»



«Убийца»



СЕРМЯГА РУССКОГО АБСУРДА

В центре столицы, в тихом Петровском переулке, более известном как улица Москвина, во дворе легендарного Театра Корша, где ныне обитает Театр Наций, в подвале дома, где жили Сергей Есенин и Мария Бабанова, играет свои спектакли **Московский детский музыкально-драматический театр «А-Я»**.

Столь мощная творческая аура способствует тому, что в его афише нет случайных названий. Более того, этот детский театр часто берет в репертуар весьма небанальные произведения.

Недавно на его крохотной, но удивительно уютной сцене возникла «шютотрагедия» **Ивана Андреевича Крылова «Подщипа»**, жанр которой, наверное, для простоты, комментаторы определили как «шутка-пародия в стихах».

Сатира эта при жизни автора напечатана не была, поскольку воспринималась цензорами опасной пародией на императора Павла I и его «пруссские интересы». До недавнего времени она вообще интересовала лишь литературоведов. Однако в последние годы ее сценические версии периодически возникают на самых разных подмостках. Спектакли получались ярмарочными или шутейными, простодушными капустниками или постмодернистским «артахусом» для продвинутых театралов.

Театр «А-Я», всегда озабоченный реальной азбукой искусства, что отражено в его названии, бесстрашно взялся воплощать это многосложное произведение, стилизованное самим драматур-



гом под вековечную старину. Сугубая, чисто фольклорная «старинность», витиеватость лексики пьесы заставила авторов спектакля предпослать ему программу, снабженную словарем «возможных непонятностей». Это не только расширяет зрительские представления о давно забытых или вовсе неизвестных предметах и понятиях, но придает происходящему особый колорит. Зрители попадают в атмосферу язвительного шутовства, некоего первородного театрального действия, где равно преувеличены атмосфера, страсти, характеры и сюжетные обстоятельства.

Режиссер **Александр Бордуков**, композитор **Андрей Пересумкин** и художник **Алена Сидорина** смело и весело, вслед великому баснописцу, стилизуют сценическое изложение вполне драматического конфликта царя Вакулы, дочери его царевны Подщипы, влюбленной в князя Слюнюя и терпящей наглые домогательства немецкого принца Трумфа.

Страсти тут вполне шиллеровские, народный дух очевиден и неоспорим, но романтическая по внешним признакам история стала поводом для представления, жанр которого его авторы эффектно определили как «патриотический бурлеск».

Строго следуя избранному стилю, продиктованному природой комедии Крылова, они всему происходящему придают вид и смысл преувеличенно-комический.

Но события при этом вовсе не теряют глубинного драматизма. В центре сюжета оказывается царевна Подщипа, чью безмер-

ную любовь к князю Слюнюю молодая артистка **Инга Алейникова** выводит на недостижимые высоты. Это, на разрыв аорты, упоение героини страстью обжигающе, трогательно и смешно.

Смешно хотя бы потому, что объектом неземной любви выступает явный инфантил, типичный мальчик для битья, безответственный трус с вегетативным сознанием. **Родион Жедин** не жалеет сатирических красок для портрета не просто горе-любownika, но и вовсе не героя.

Наперсница царевны Чернавка (**Лидия Вольнова-Тошич**), умело направляя природный темперамент, по-бабьи неотвязно следит, чтобы барышня, несмотря ни на что, соблюла свой девичий интерес. Уже одно это делает Чернавку патриоткой, придавая дополнительный смысл ее присутствию в сюжете.

Здесь, кстати, каждый персонаж, так или иначе, определяет свои отношения с Отечеством, Властью и Историей, которую творит.

И все это получается одинаково серьезно и весело.

Царь Вакула – **Владимир Буланов** – типичный правитель из сказки, вроде бы облаченный властью, но привыкший царствовать лежа на боку, куда кривая вывезет. Не дрогнув, ради своего покоя отдал бы дочку за басурманина Трумфа, никаким аргументам не вняв.

Царедворец в боярском облачении, гофмаршал Дурдуран сыгран **Русланом Аллахвердиевым** в четком соответствии с интригой сюжета: героем ему становиться не хочется, но вовремя почувствовать, куда ветер дует, он все-таки старается.

Не последнее место в сюжете занимает предсказательница-цыганка. Из трех родов цыганок, нам ведомых: таборных, эстрадных и цыганок по профессии, героиня **Маргариты Горюновой** относится, пожалуй, к третьему типу, она – девушка ответственная, веселая и смелая, запросто может войско вспясть обратить.

Нахальный иноземец Трумф, во-круг которого и крутится сюжет, решен в спектакле весьма неоднозначно. Молодой артист **Антон Юшков** играет некое подобие упрямого механизма, которым движут наглость и сознание безнаказанности. Он даже говорит на каком-то машинном языке, явно стараясь преобразовать простые понятия в несусветную абракадабру.

Забавнее всего, что в этой безумной толчее неверно составленных слов есть свое обаяние. Поруганный и побитый, всем одинаково антипатичный принц внезапно превращается в лирического, тоскующего героя, когда с неожиданным вдохновением, родившимся из отчаяния, исполняет с точной мерой интимного высказывания романс «Здесь, под небом чужим...» И Трумфа становится жаль.

Лирические темы спектакля возникают как благородный глубокий контрапункт. Композитор Андрей Пересумкин создает точную музыкальную драматургию действия, верно выстраивая ритмический рисунок для многих высказываний персонажей, превращая их в арии, дуэты или ансамбли.

Художник Алена Сидорина, в свою очередь, тонко чувствуя стилизаторские задачи, находит особенную красоту в намеренной архаике, важной авто-



ру и столь же интересной зрителям. В захудалом государстве, живущем в состоянии перманентного кризиса, царская корона венчает банальную ушанку. Ковры и портьеры давно молю побиты. А всей мебели – две деревянные лошадки, годные и как трон, и как лежак, и как средства передвижения. Сразу вспоминаешь, что смотришь спектакль детского театра. Последнее и самое радостное

удовольствие спектакля, пространственное по всему сюжету, – мальчишка Паж царя Вакулы, одинаково похожий на озорного Шмеля из пушкинского «Царя Салтана» и на лукавого шолоховского Нахаленка.

Но это не очередное банальное напоминание, что спектакль идет в театре для детей.

Паж в спектакле «Подщипа» – своего рода мерило этических

норм сюжета. Все время ждешь от него или чудес, или той правды, которая лишь детям доступна. Но он, в согласии со своей природой, то превращается в петуха на ярмарке, то озорничает, как шкодливый котенок, то с чисто детской непосредственностью наблюдает за героями. Он же перед началом спектакля строго рекомендует зрителям отключить мобильные телефоны и, убедившись, что все его послушались, дает команду к началу представления.

Зовут юного артиста, поражающего органичностью и сценической свободой, **Никита Полицеймако**. Очень хочется верить, что его способности со временем разовьются в настоящее дарование, ведь у мальчика такая хорошая наследственность.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром

ЮБИЛЕЙ

Актеру «Ведогонь-театра» (Москва, Зеленоград) **Петру ВАСИЛЬЕВУ** 2 декабря исполнилось **50 лет**.

Выпускник Высшего театрального училища им. М.С.Щепкина при Малом театре, ученик народного артиста СССР Юрия Соломина, он сразу после окончания института был приглашен в Рижский ТЮЗ. Затем – Москва, «Ведогонь-театр», куда Петр Евгеньевич пришел по приглашению художественного руководителя Павла Курочкина в 1999 году и стал одним из ведущих актеров. Его мастерство, сила и мощь таланта, редкий юмористический дар, глубина проникновения в образ дают возможность играть такие разные характеры, как трогательный в своей неустроенности моряк Жевакин в гоголевской «Женитьбе», решенный в яркой, гротесковой манере; желчный, неврастеничный Вышневицкий в «Доходном месте» Островского; трагичный в своей отверженной любви, старающийся спрятаться за бравадой наш современник в спектакле «Скамейка» Гельмана; тонкий, спокойный, умеющий держать себя в руках Борис Годунов в трагедии А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович», за роль которого актер награжден почетным призом IX Международного театрального фестиваля «Голоса истории». Впрочем, стоит ли перечислять все роли Петра Васильева – его поклонники их знают и любят.

В сентябре 2010 года Указом Президента Российской Федерации за выдающийся вклад в развитие отечественного театрального искусства и многолетнюю творческую деятельность Петр Васильев награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.



П.Васильев - Борис Годунов

Татьяна ШАЛИКОВА
Фото Андрея Тульнова

ПУСТЬ СНА ПОЭТА НЕ ПОЙМУТ, ЕГО ПОЧУВСТВУЮТ, НЕ ДУМАЯ

В последние дни октября в Центре драматургии и режиссуры («Сцена на Беговой») прошли двухдневные гастроли норвежского театра-студии «Фабула». Театрализованное представление «Во льдах», посвященное 150-летию со дня рождения великого польского исследователя и общественного деятеля Фриштофа Нансена, основано на лирических текстах норвежского поэта Херльёрг Вассму (1942 г.р.), которая прославилась на весь мир как королева европейской прозы и северная Маргарет Митчелл. Но сама писательница главной ипостасью своего творчества считает не прозу, а поэзию.

Эва Донс – руководитель собственной театральной студии «Фабула», сотрудничала со многими норвежскими организациями и региональными театрами, работает в самых разных жанрах. В 1999–2002 гг. завершила последипломное образование у русского педагога Юрия Альшица. «Во льдах» изначально было постановкой Эвы Донс, теперь спектакль развивает **Сигрид Стрём Рейбу** – режиссер, выпускница РАТИ, Мастерской Сер-

гея Женовача. Она поставила несколько спектаклей, в том числе и в Москве – «Как кот гулял, где ему вздумается» (РАМТ) и «Ежик и медвежонок. Диалоги» (ЦИМ).

Эва Донс в этом представлении – единственная актриса. На пианино ей аккомпанирует **Мортен Реппесгорд**, **Ян Улав Ренвог** играет на контрабасе, **Марина Гришина** из Москвы (солистка Школы драматического искусства) – на виолончели. Художник по свету – **Дмитрий Виноградов**.

На сцену выходит Эва Донс. Сразу создается впечатление, что ее героиня вернулась домой после долгого отсутствия. Она облачается в простенькое домашнее платье, надевает теплые носки из грубой шерсти, которые норвежцы так любят вязать для себя и своих близких, садится в старенькое кресло и начинает читать стихи и петь под музыку. Одновременно разбивает молотком большую вяленую рыбку, а когда ест ее, дает попробовать и зрителям (треска – главное национальное блюдо). Все ее действия просты и понятны. Но парадокс в том, что доходит и текст. Как я узнал потом, сборник сти-

хов «Маленькая зеленая картина в большой синей рамке», послуживший основой для этого представления, переведен на русский язык и издан в 1991 году. Но мы слушали без перевода. И очень быстро выяснилось, что перевод не нужен. Мелодия стиха и музыкальное сопровождение завораживали, рождая понимание не на вербальном, а на чисто эмоциональном уровне. Не понимая слов, мы постигали смысл.

Наш театр давно уже забыл, что такое поэзия. Актёры разучились читать стихотворные тексты, а режиссеры шарахаются от драматургии в стихах, как черт от ладана. (А может, они теперь и есть ладан? Из поэтической потребности постигнуть таинство бытия возникли все религии, и когда религиозно-мифологические системы рушатся, божественное укрывается в поэзии.) А в благополучной Норвегии ставят такие спектакли! Невероятно! Через стихи Вассму героиня размышляет о том, что такое дом и почему так непреходяща сила притяжения к нему. И откуда берется страстное желание покинуть родное гнездо и столь же страстная тяга – вернуться. Борь-



ба двух противоположных сил – родовых связей и освобождения от них. Тоска как движущая сила нашей жизни. Ребенок испытывает жажду узнать, а что там, по другую сторону моря. Без этого нет роста. В этом детском любопытстве к миру кроется движущая сила для великих полярных исследователей — Нансена, Амундсена и всех остальных, кто желает, может и смеет сделать невозможное возможным. Но этот ребенок навсегда остается в душе каждого, и наступает момент, когда возникает тоска по невинному, уютному детству, и он жаждет возвращения. Чтобы найти самого себя. Себя истинного.

По возвращении из экспедиции Фрицьоф Нансен, ставший национальным героем, с горечью констатировал: «Моя душа словно разграблена, обшарпа-

на незваными людьми. Я хотел бы убежать и спрятаться, чтобы вновь найти самого себя». А позднее, будучи послом Норвегии в Великобритании, писал в своем дневнике: «Я мечтаю о том, чтобы разорвать эти окопы, я стосковался по лесу и моим вольным горам. Приручить меня невозможно».

И героиня Эвы Донс вернулась к родным пенатам, чтобы вновь ощутить свое детство и взглянуть на обретенный мир глазами ребенка, еще не поработенного цивилизацией и по-настоящему свободного, который постоянно находится в поиске и видит то, что недоступно другим.

Представление сопровождает великолепная музыка **Петтера Хенрикссена**, удивительно гармонизирующая с низким голосом Эвы и придающая ему поистине магическую силу. Кажется, будто

звуки плавно скользят по водной глади, неспешно огибают островки, на которых зрительское воображение тут же рисует скалы, фьорды, рыбацкие домики, разбросанные далеко друг от друга. В зале были и студенты, изучающие норвежский, и сотрудники норвежского посольства, и те, кто знает и любит не только норвежский язык, а норвежскую культуру, самих норвежцев. Но «Браво!» и «Бис!» во время аплодисментов кричали не только знающие язык, а и те, кто, как я, ни слова не понимал по-норвежски.

Что это? Явь или сон? Но любящие стихи – это сон, который сочинил поэт. И очень верно сказал Игорь Северянин: «Пусть сна поэта не поймут, его почувствуют, не думая».

Владимир АНЦИКЕЕВ
Фото Анны Марии Молде

IN BRIEF

«КАМЫР-БАТЫР» ПОКАЗАЛИ В КАЗАХСТАНЕ

С 25 по 29 октября татарская труппа **Татарского государственного театра кукол «Әкият»** приняла участие во II Международном фестивале театров кукол «Ортеке» в Алматы (Республика Казахстан). Артисты театра показали спектакль «Камыр-батыр» **Саяха Хусни**, который поставлен на основе татарской народной сказки о мальчике из теста. Режиссер спектакля – заслуженный деятель искусств РТ и РФ **Ильдус Зиннуров**, художник – заслуженный художник РФ, заслуженный деятель искусств РТ **Валентина Губская**, композитор – заслуженный деятель искусств РТ, Лауреат государственной премии Г.Тукая **Луиза Батыр-Булгари**.

Спектакль уже побывал на международных фестивалях театров кукол в городах Бурса, Измир (Турция), Хельсинки, Иисалми (Финляндия). За звание лауреатов на фестивале «Ортеке» боролись театры кукол Турции, Таджикистана, Татарстана, Узбекистана, Киргизии, лучшие кукольные театры Казахстана.

Международное жюри определило победителей в семи номинациях. Спектакль «Камыр-батыр» был отмечен *за лучшее музыкальное оформление*.

Дилия ШАЯЗДАНОВА, Казань



4 декабря исполнилось **45 лет** уникальному артисту Петербурга, актеру **Театра им. В.Ф.Комиссаржевской Сергею БЫЗГУ**.

А 5 декабря в Театре им. В.Ф.Комиссаржевской прошел спектакль «Сон в летнюю ночь» (реж. А.Морфов) с участием артиста в роли Питера Пня – режиссера любительской труппы афинских граждан. Знаменитый лицедей легендарных «Фарсов», актер, режиссер, педагог Сергей Бызгу – фигура в театральном Петербурге значимая. Но значимость Бызгу – исключительно в его солнечном таланте, в его феерической энергетике и тех ролях, благодаря которым зрители продолжают верить в чудо театра...

«Сергей Бызгу являет собой тот тип лицедея, который – на все времена, который в разные эпохи мог именоваться комедиантом, шутом, гистрионом, скоморохом, мимом, импровизатором, характерным артистом, мастером трагикомического и так далее, его актерская природа универсальна. Вероятно, поэтому он играет на сценах разных театров, у абсолютно непохожих режиссеров, при этом зачастую является камертоном ансамбля, очень четко и чутко попадая в жанр и стиль» (В.Дмитрян. Про артиста/ Сергей Бызгу – вчера, сегодня, завтра// PRO-сцениум, №15 (33), октябрь 2007).

«До сих пор Бызгу как рыба в воде существовал в театре в двух стихиях – стихии отчаянного плутовства и стихии глубоко прочувствованной лирики. Бызгу приходилось соединять лирику и откровенный комизм, плутовство и страсть ...» (Ж. Зарецкая).

Заслуженный артист России Сергей Бызгу – пластичный, интеллигентный, ироничный, блистательный исполнитель разноплановых ролей – от хитрого Скапена, авантюрного Хлестакова до трагичного Мышкина.

Сергей Бызгу тот, кого иногда называют «русским Чаплиным». Его подлинная слава началась с легендарного театра «Фарсы», где актер сыграл самого трогательного из «Шести персонажей в ожидании ветра», Полония в «Гамлете», Ефрема в «Вохляках из Голоплеков», Фому Опискина из «Села Степанчиково и его обитателей»...

В послужном списке артиста – спектакли Академического театра им. Пушкина (Александринский), театра на Литейном, Молодежного театра на Фонтанке, «Русской антрепризы» им.А.Миронова, «Белого театра», «Балтийского дома», ФМД-театра, «Комедиантов», БТК, Театра Комедии им. Н.Акимова и ТЮ-За им.Брянцева.

С 2005 года актер служит в Театре им.В.Ф.Комиссаржевской, где почти сразу сколотил веселую команду из бродячих артистов в спектакле «Сон в летнюю ночь», за что и поплатился «Золотым Софитом». И это неудивительно – уже более 15 лет он руководит детским «Театр-классом» при школе «Унисон», а с 2006 г. является старшим преподавателем СПбГАТИ. Нет нужды перечислять его многочисленные награды и премии. Стоит отметить и его режиссерские дарования. Кинематограф его любит эпизодически, но всем советуем посмотреть короткометражный фильм «Мой папа – сказочник».

Последняя премьера артиста в Театре им. В.Ф.Комиссаржевской всех не только удивила, но некоторых и повергла в шок – в скандальном спектакле Виктора Крамера «Сиротливый Запад» М.Мақдонаха актер сыграл одного из братьев-отморозков. Для полноты ощущений «брatья» Баргман и Бызгу специально съездили на Удельный рынок, где «погрузились в среду», совершили шопинг по местным барахолкам и «пригляделись» к обитателям современных трущоб. Для актера никогда не существовало разделения на «публику хорошую» и «публику плохую» – с огромной ответственностью он играл спектакль по Достоевскому «Записки из Мертвого дома» в Колпинской колонии для несовершеннолетних.

Лауреат премии «Золотой Софит» (2007, «Сон в летнюю ночь» А.Морфова, 2010г, «Сиротливый Запад» В. Крамера), премии имени В. Стржельчика, премии «Театрал», он занят в спектаклях Театра им. В.Ф.Комиссаржевской: «Мыльные ангелы» (Октавио), «Сон в летнюю ночь» (Питер Пень), «Сиротливый Запад» (Вален Коннор).

Сергей, поздравляем!



Театр им. В.Ф.Комиссаржевской

ВИКТОР СУХОРУКОВ: Я ФАТАЛЬНЫЙ, ИДИОТИЧЕСКИЙ ОПТИМИСТ

Если бы автор этих строк был кинодраматургом, то непременно бы написал сценарий о жизни народного артиста России **Виктора СУХОРУКОВА**. Начал бы с рассказа о подмосковном мальчишке, который, по его же словам, «начинал свою жизнь с мечтой о театре». Но в **Орехово-Зуеве**, где он родился и жил, профессионального театра не было, а была художественная самодеятельность – **народный театр**, спутник МХАТа, который возглавлял Юрий Леонидович Гринев. Юный Витька подался туда и «жил этим театральным духом». Кроме того, он с малолетства рвался в кино: по любому объявлению в газете мчался на киностудию в Москву. Но сначала пошел в клоуны: в школе доучился только до восьмого класса и решил поступать в **цирковое училище** на Ямском поле. Там, как Фрося Бурлакова, сразу угодил в историю: его стали экзаменовать два проницательных студента, пообещав, что поступит, и потребовав за это три рубля. Витьку и его три рубля спас седовласый профессор. Через несколько лет кто-то из приемной комиссии **ГИТИСа**, слава Богу, разглядел в юном Сухорукове талант. Кстати, набравший тогда курс Всеволод Остальский сказал про Сухорукова так: «Или ненормальный, или гениальный». По окончании института Петр Фоменко – тогда еще отнюдь не прославленный мэтр – позвал этого юного гения



В.Сухоруков Фото **Михаила Гутермана**

в **Ленинградский театр комедии им. Н.Акимова**. Сам Виктор в одной из наших бесед рассказывал об этом с присущей ему экспрессией: «*Это сегодня мы знаем Петра Фоменко – легендарную, знаковую, космическую театральную фигуру. Тогда это был, можно сказать, молодой, хулиганствующий, бунтарского склада, диссидентствующий человек – орел, зверь, человек-бомба, человек-скандалист, режиссер, которого выгоняли из Ленинграда за постановку «Мистерии-буфф» в Театре Ленсовета. Он тогда был молод, азартен и славился этим больше, чем своей гениальностью. В 1978 году он меня, молодого парня, пригласил на роль 80-летнего старика. Он в это время выпускал спектакль по пьесе Островского «Лес». Я увидел этот спектакль и воскликнул: «Боже мой, это же спектакль из будущего!»* Петра Фоменко из Ленинграда выжили, а Сухоруков остался. И

впоследствии назвал четвертьвековой отрезок своей жизни в Ленинграде «*многолетней командировкой*». В том же нашем разговоре он сказал: «*Я всегда был уверен, что талантлив. Но в те годы задавал себе вопрос: а почему, если талантлив, был не востребован, не нужен? Почему меня не замечали и даже презирали? В театрах, где бы я ни работал, меня не очень баловали ролями, играл какие-то скучные для меня роли, пресные, переходящие. Они раздражали меня, загоняли в запой. Меня стали снимать в сорок лет. Но мне кажется, что я таким был и двадцать лет назад*». Несмотря на это, воспоминания о Питере вызывают в Викторе любовь и тоску. Рассказывает, что недавно «*даже что-то «пьяное» защемило, заскользило по ребрам... Но ненадолго*».

Было время, когда и Виктору, и всем окружающим казалось, что профессия, да и нормальная

жизнь для него кончены. Сам он откровенно, не стесняясь, рассказывает об этом почти катастрофическом периоде. Вспомню еще одну нашу беседу: «Допускаю мысль, что после моих откровений кто-то начнет меня презирать, скажет: «Фи, он в подворотне ошивался, по помойкам лазил!» Ну и пусть «фикают», значит, эти люди мне не нужны. Но есть и другие люди, которые после таких интервью подходят и тихонько спрашивают о том, как мне удалось выбраться». Но Виктор всегда говорит, что в этом смысле он очень осторожен и не претендует на роль мессии или гуру. «Я – просто актер, у которого была вот такая сложная жизнь. И я ею делюсь. И демонстрирую на своем примере, что в жизни тупиков нет». У Сухорукова оказался железный характер: в свои неполные пятьдесят он неожиданно для всех «взбрыкнул»: круто изменил свою жизнь, ушел из Театра комедии, уехал из Питера в Москву, стал сниматься в хорошем кино, играть в примечательных, а в последнее время замечательных спектаклях. Некоторые его роли принесли ему почетные звания лауреата известных кинопремий. И все было бы славно, но несколько лет назад уверенное продвижение Сухорукова «к новым творческим вершинам» прервал инфаркт. Но он и из этого жизненного испытания выбрался достаточно легко, почти «играючи», и быстро вошел в прежнее колею. При этом, выйдя из больницы, тотчас стал активно сниматься в кино и выходить на сцену. Про свою «болячку» как-то раз рассказал мне с юмором и иронией: «Помню, как в Центре реабилитации

Управделами Президента в Кубинке я стоял в коридоре, меня окружили огромные мужики, большие начальники, и с какой-то гордостью и даже вождением рассказывали, у кого какой инфаркт и как теперь жить, пить и есть. И вот стою я, маленький, в окружении этих серьезных людей, слушаю, как они меня пугают, и говорю: «Ой, нет, мужики, у вас свой инфаркт, у меня – свой». И шмыг у них между ног в свою палату! И, конечно, я поставил себе целью отныне разговаривать со своим сердцем на «вы» и с любовью. И сердцу это, по-моему, нравится».

Говорят, что актеры черпают своих героев из себя. Однажды на мой вопрос, как в нем «помещается» такое количество разных людей и не страшно ли ему от этого, Виктор Сухоруков ответил, что сам удивляется. Но добавил, что не страшно, потому что это игра. А он по натуре – игрок. И, немного подумав, сказал, что фанатично любит свою профессию именно за возможность игры. Выходя на сцену или на съемочную площадку, он всегда как бы переселяется в шкуру своего героя, и тогда его трудно бывает узнать. Наверное, у него, как и у любого актера, есть свои профессиональные тайны. Но мне кажется, что здесь дело – не только в актерской технике. Может быть, это какие-то еще не познанные явления реинкарнации.

Странно, но факт: при наличии мощного темперамента, силы воли, открытости по отношению к людям Виктор в жизни одинок. И даже создал некую философию своего одиночества: «Наверное, по мировоззрению, по темпераменту, по импульсу я,

как тот кот, который гуляет сам по себе. Наверное, я страдал от этого там, в далеком прошлом, когда «строил себя» и сочинял, разрушал и потом снова лепил. Сегодня – это мой стиль жизни, это моя философия. И, наверное, сегодня при всем желании я в этот мир никого не пущу. Потому что буду ощущать дискомфорт и начну саморазрушаться. Я уже третий раз начинаю жизнь. Даже назвал нынешний период своей «третьей жизнью». Сегодняшний Сухоруков совсем не похож на того Сухорукова из первой жизни, где была молодость, армия, институт. «Во второй жизни я падал и разбивал голову о дно. Сегодня – другой Сухоруков. И этому Сухорукову присуще одиночество».

10 ноября Виктору Сухорукову исполнилось 60. Надеюсь, что у него впереди еще не один жизненный этап, на котором будут блестящие кино- и театральные роли. Думаю, что и Акакий Акакиевич, и Макар Девушкин, и Поприщин просто «ждут» такого грандиозного актера, как Сухоруков. Хотя он – человек абсолютно непредсказуемый и, неровен час, появится на сцене в образе Фальстафа, Скапена или Панталоне. Во всяком случае, я этого ему и себе, как зрителю, очень желаю. Хотя не буду фантазировать, чтобы не сглазить. Ибо, как сказал герой сегодняшней публикации: «Не надо Судьбе диктовать, не надо дерзить, не надо возмущать ее!» Кстати, в моей электронной записной книжке немало других «афоризмов» Сухорукова, которые уже вполне могли бы составить приличную книжку. Среди них, например, такие:

– Я всегда старался играть то состояние, которое может быть выражено словом «вдруг»!

– «Обслужить» партнера – это очень творческая задача.

– Я играю не деятеля и его деятельность, а человека.

– Прошу учесть моих коллег: чем больше вы будете растворяться в других, тем ярче будете сами.

– Моя «нестерильная» жизнь – это мое богатство.

– Хочу надеть кроссовочки и пойти пешочком по экватору!

Но главное «программное» изречение Виктора: «Умереть хочется в движении, на лету!» Уверен, что до этого еще очень-очень далеко, и Виктор Сухоруков на своем «лету» преподнесет нам немало творческих сюрпризов.

– Виктор, одно из твоих главных творческих достижений последнего времени – роль царя Федора Иоанновича. Скоро два года, как ты играешь замечательный спектакль «Царство отца и сына» Юрия Еремина в Театре им. Моссовета. И, судя по всему, с прежним энтузиазмом?

– Да, я очень люблю этот спектакль. Меня признала публика, оценила критика, был большой резонанс. И я очень горжусь тем, что меня принял коллектив этого театра с легендарными традициями. Хожу мимо бронзовых табличек, где написаны имена работавших здесь великих артистов и расту! А наш спектакль идет с огромным успехом.

– Помните, в прошлом году вы его довольно долго не играли. Многие забеспокоились: не закрыли ли его?

– Нет, слава Богу, не закрыли. Был у нас перерыв, но по очень приятной причине. В июле прошлого года ушла в декретный отпуск моя любимая партнерша Екатерина Гусева, которая играет Ирину. Мы с ней сразу дого-



**«Царство отца и сына», Театр им. Моссовета
Фото Михаила Гутермана**

ворились, что вводить на ее роль никого не будем. Два месяца мы этот спектакль не играли, ждали, когда она родит. Причем мы с ней «железно» договорились, что 25 октября она должна родить, и поэтому дирекция поставит спектакль в репертуарный план на 10 ноября. Договорный срок приближался, а она все ходила с жи-

вотом. Мы ей приказывали: «Хватит, давай рожай!». Но она не спешила выполнять обещание. Признаюсь, мы даже тайно за ее спиной стали вести разговоры с режиссером о вводе другой актрисы, ведь срывать репертуарную политику театра нельзя! Но хочешь верь, хочешь нет, Катя родила аккурат 25 числа!

– Меняется ли со временем твой царь Федор Иоаннович?

– Он обрастает подробностями, становится красивее, богаче, полнокровнее. Там есть возможность развиваться. Зритель, который смотрел спектакль не один раз, наверное, видит перемены. И я надеюсь, что эти перемены к лучшему.

– В конце прошлого – начале нынешнего года театральная Москва узнала о том, что ты репетируешь в Театре им. Евг. Вахтанова в спектакле Римаса Туминаса по пьесе Сиблейраса «Ветер шумит в тополях». Но премьеру сыграл другой актер. Почему?

— Я счастлив, что обо мне вспомнил и поманил за собой один из самых талантливых режиссеров моего поколения Римас Туминас. Осенью 2010-го я по его предложению приступил к репетициям этой пьесы, хотя поднимался на эту историю трудно. Мы репетировали месяц. Но потом я ушел из этого проекта. Не буду расшифровывать всю историю, но скажу, что ушел сам, никто меня из Театра Вахтангова не выпроваживал. И ушел я легко. А это значит – совершил правильный поступок. Мою роль играет сейчас Максим Суханов – мой бывший партнер по спектаклю «Лир» в этом же театре. А с Римасом мы расстались хорошо, красиво, по-мужски. Я очень его ценю, а его чеховского «Дядю Ваню» считаю великолепным спектаклем.

– Ты ведь не так просто пошел к Римасу Туминасу. Значит, театр тебя по-прежнему влечет?

– Конечно! Я всегда говорил: мне хорошо там, где меня любят. Сегодня театр меня любит, признала критика. Ко мне хорошо относятся коллеги-актеры. А Театр Моссовета продолжает удерживать меня разными

предложениями. Но сейчас одно из главных моих преимуществ – право выбора. И я жду такой роли, в которой мог бы «раствориться».

– Кстати, тебя в последнее время часто можно встретить в театрах. Радует ли тебя то, что ты видишь?

– В 90-е годы прошлого века некоторые коллеги-кинематографисты говорили мне, что театр устарел, что это уже архаика. Но нет! Пока есть зло и добро, Земля и Небо, мужчина и женщина, друг и враг, люди с радостью будут наблюдать за взаимоотношениями этих природ именно в театре, то есть вживую! Я в этом убедился особенно в последнее время, когда мне удалось посмотреть немало замечательных спектаклей. Долго собирался на «Рассказы Шукшина» с

Чулпан Хаматовой и Женей Мироновым. Пришел и увидел, кроме них, многих других потрясающих актеров! Главное, что есть в них, – это огромная радость лицедейства! В Театре Ермоловой посмотрел спектакль «Весенняя гроза» Теннесси Уильямса. Поставил спектакль режиссер Александр Огарев. Там много интереснейших актерских работ, особенно отмечу Наташу Селиверстову. Она – удивительная актриса, как будто из другого мира! Признаюсь, что на этом спектакле я испытал что-то похожее на счастье. Но обратил внимание, что зал не был полон. И возмутился: ну как это возможно – не заполнить зал в таком театре, который находится почти на Красной площади?! Это либо недоразумение, либо провокация! Хотел было даже ид-



«Игроки». Товарищество Олега Меньшикова.

Фото Михаила Гутермана

ти к Владимиру Андрееву, одному из моих учителей, которого я очень уважаю, и пожаловаться на администрацию. Но не будем о грустном. Недавно попал в «Мастерскую Петра Фоменко» на «Триптих». Рыдал как барышня! Наверное, еще и потому, что Петр Наумович – мой «крестный», я из его ладошек клевал свои первые театральные «зернышки». И он мне как-то раз сказал: «Прости меня, что я до сих пор не позвал тебя сыграть в своем театре!» А потом прищурился и говорит: «Сходи на спектакль «Рыжий». Я пошел и тоже плакал. И я еще раз возрадовался: театр жив, театр процветает! А вот в кино люди стали ходить меньше. Мои друзья, работающие в одном шикарном кинотеатре в Питере, жалуются, мол, сидим, манипулируем, тасуем репертуар, а народ не идет, хотя билеты дешевле, чем в театре.

– Кстати, как сейчас складываются твои взаимоотношения с кино?

– В прошлом году я был в этом смысле довольно серьезно обделен. Ну, вспомню «Дочь якудзы» Сергея Бодрова и Гуки Омаровой. Сыграл чудака, который сидит на берегу моря и призывает чиновников сделать хакари. Правда, в этом фильме я оказался случайно. Дело в том, что очень мной уважаемый человек – продюсер Сергей Сельянов – попросил меня помочь. Что я и сделал. Поэтому отношусь к этой роли, так сказать, как к «выручательной». Была еще прекрасная киномелодрама «В стиле jass» Станислава Говорухина, снятая сочно, красиво, с одесским юмором. Там все буквально пышет красотой: роскошное лето, прекрасные девчонки... Но и здесь я



«Тартюф». Театр на Малой Бронной.

Фото Владимира Кудрявцева

оказался случайно. Моего кинорежиссера должен был сыграть сам Говорухин. А потом кинул ногу на ногу и говорит: «А не хоч! Пусть Сухоруков сыграет!» Так что я вот так случайно и живу.

– А что ты скажешь об «Овсянках» Алексея Федорченко, где ты тоже сыграл примечательную роль?

– Скажу, что это – гениальный сценарный материал чудесного писателя Дениса Осокина. Мы были знакомы с Федорченко, я знал его фильмы, с радостью помчался зимой в Екатеринбург по его приглашению и с удовольствием снимался. Правда, потом, когда увидел свою фамилию в списке главных действующих лиц, очень удивился. Решил, что это недоразумение. Я не играл там главных ролей, у меня был хороший, яркий эпизод. Мой герой читал собственные стихи: трогательные и наивные. Меня подкупило в нем именно это. Но в результате я не обнаружил на экране основные стихотворения. Когда съемочная группа собралась в Венецию, пригласили и меня, но я гордо отказался. По-

тому что посчитал, что не имею права ни на какую Венецию с таким минимальным участием. И это не было пижонством с моей стороны.

– Но то, что иногда называют ложной скромностью, думаю, все же имело место...

– Может быть. Я в Венеции не был, но обязательно туда поеду.

– Когда-то ты рассказывал о съемках у Юрия Кары в «Гамлете».

– Да, я в этом фильме сыграл очень интересную скотину, мерзопакостную дрянь. Там была замечательная компания: Евгения Крюкова, Дима Дюжев и другие.

– Вот видишь, сколько названий набежал! А ты говоришь: обделен.

– Да, я без дела не сижу. Много названий, но не ролей. К публике надо идти с серьезным разговором, с солидным «продуктом»! Ведь не сравнить, например, горстку семечек и воз арбузов. А мы сейчас говорили именно о семечках.

– Если ты мне скажешь, что дело ограничилось этими предложениями кинорежиссеров, то я не поверю.

– Ну, да, конечно, предложения были. Но я заметил, что мне стали в основном предлагать каких-то странных, порочных, патологических персонажей. Я могу сыграть, кого нужно: и черта в ступе, и козла воюющего. Но меня интересует мотивация. Объясните мне, почему мой персонаж, пусть он и распоследняя дрянь, именно таков?! Например, в «Антикиллере» я сыграл Амбала, помня, что мне сказал по этому поводу Егор Кончаловский: «Витя, ты должен сыграть олицетворение зла, знак беды, символ опасности, распад личности!» И тогда мне стало понятно, что я имею право на всю мерзость мира. А теперь мне предлагают сыграть какую-то гадость, но объяснения этому нет. Значит, это лишь красочка. Это – как плюнуть на чистую скатерть. – «А почему?» – «А просто так!» Тогда это глупость. А я не хочу обслуживать глупость! Я хочу понимать, зачем «плюю на скатерть».

– Неужели не было в кино творческих радостей и озарений?

— Были. Главная из них – роль Никиты Сергеевича Хрущева в фильме режиссера Сергея Попова «Легенда о Екатерине». Снималась эта картина в то самое легендарное московское лето, которое преподнесло нам в подарок жару и смог. Фурцеву сыграла блистательная русская актриса Ирина Розанова. Ну а для меня эта роль уникальна. Я, конечно, не похож на своего героя. Но старался: для съемок поправился на двенадцать килограммов. Но главное не в этом. А в том, что Хрущев меня уже преследует. Сначала я его сыграл в «Звезде эпохи», потом режис-



«Тартюф». Театр на Малой Бронной.

Фото Михаила Гутермана

сер Александр Прошкин приглашал меня на эту роль в фильме «Чудо». Там не получилось, но потом Хрущев меня все же настиг! А недавно я получил еще одно «хрущевское предложение». Правда, должен был сыграть его в окружении Сталина. И тогда я гордо (правда, немного кокетничая) сказал: «Нет! Я сыграть Никиту Сергеевича только в том фильме, который будет называться «Хрущев»! Когда я перед съемками изучал о нем самые разные документы и материалы, смотрел фильмы, то понял, что Хрущев давно заслужил о себе серьезного разговора в кино. И я уверен, что смог бы его сыграть.

– Ты сейчас о нем заговорил, и я вдруг увидел перед собой Хрущева! Это какая-то мистика...

— Может быть! Я после съемок той или иной сцены смотрел в монитор и иногда видел что-то подобное. Идет обычный эпизод с молодым Брежневым или Фурцевой, Сухоруков что-то гово-

рит, «пылит» своим темпераментом, и вдруг появляется Хрущев! Как же это радует актера!

– Ты теперь будешь его с пеной у рта защищать, как в прежние годы – своего Павла?

– Теперь я, наверное, поменяю глагол. Дело-то не в защите. Я пытаюсь делать его органичным, хочу честно разговаривать со зрителем в шкуру своего персонажа. Ведь Хрущев не только стоял на мавзолее и махал рукой, не только стучал ботинком в ООН, но и рожал детей! Хочется показать его живым, природным, не плакатным, не пришедшим со страниц газет, журналов и мемуаров. Это не называется защитить. Это называется «вдохнуть в него жизнь!»

– Ты вообще умеешь найти в любом своем герое что-то такое, от чего щемит душу. Вспомню в связи с этим фильм-фарс «Все мои Ленины», где ты сыграл взбалмошного Ленина и его двойника. Я поймал себя на том, что сострадал им обоим. Ты это делаешь намерен-

но, используя свое актерское мастерство, или это твоя органика?

– Ну, наверное, эти слова надо адресовать, прежде всего, режиссерам. Ведь основную идею фильмов реализуют и организовывают действие только они. А мы – только винтики в этом будильнике. Мы – актеры – и в театре, и в кино обслуживаем некое сочинение режиссера. Я уже давно не спорю с режиссерами, я с ними сотрудничаю. Но иногда все же предлагаю те или иные ходы для игры моего персонажа, чтобы он не получился однобоким. А когда ты своего персонажа со всех сторон «облаживаешь», он получается объемный. И такая объемность, видимо, и дает эффект «замешательства» у зрителей: хорош он или плох, свой он или чужой, вредный или опасный?!

– Виктор, ты уже достиг такого уровня, когда вполне можешь сам что-то предлагать режиссерам, в том числе и Петру Наумовичу Фоменко. Не собираешься ли проявить инициативу?

– Нет, потому что пока не имею подходящего материала. Мне даже иногда говорят: неси пьесу, мы поставим. Так было, например, в агентстве «Артпартнер XXI» Леонида Робермана. Уже десять лет они меня агитируют к себе в работу. Но я пока не нашел материал. Кстати, посмотрел у них спектакль «Территория любви» и был очень доволен. Казалось бы, антреприза, но никаких хиханек-хаханек. Все очень серьезно, с блестящими актерскими работами.

– А кинорежиссерам не можешь что-то предложить?

– Нет, в кино мы люди подневольные. Потому что это искусство техническое и к тому же дорогостоящее. Там, прежде всего,

деньги, а потом все остальное.

– Кстати, правда ли, что в театре актер накапливает, а в кино использует? Говорят еще, что в кино нужно уметь «впрыгнуть» в процесс съемок?

– Ну, впрыгивать надо уметь тогда, когда дома не работаешь. Если я получаю сценарий и, тем более, с большой ролью, то я над ней работаю и дома. И поэтому я в кино не «впрыгиваю». Но разница, конечно, есть. Поработав в кино двадцать лет, я вдруг подумал: мы в кино строим полдня какую-то сцену, а потом снимаем за два часа. А в театре ее же можем репетировать две недели. В последнее время я стараюсь свой кинематографический опыт тащить в театр! И он мне очень помогает. Открою секрет: в «Царстве отца и сына» у меня очень много кинематографических приемов. Например, крупные планы. Или отсечение лишних жестов. Кинематограф научил меня не размахивать попусту руками, не суетиться, а организовывать пластику роли.

– Вита, скажи честно: ты, наверное, уже созрел для постановки спектакля или съемок фильма как режиссер?

– Ну, созрел.

– И?

– Не хочу. Во-первых, потому что не наигрался. А во-вторых, боюсь, что в моей режиссуре по сцене или на экране будут бегать сплошные сухоруковы.

– Я порой замечаю, что ты своей энергетикой и искрометностью иногда приглушаешь, «микшируешь» игру своих партнеров.

– Это моя беда... Поэтому, наверное, я лишуюсь многих предложений. Побавляются меня. Я сам этого не вижу и не понимаю, но мне говорили люди, что со мной бояться связываться. Меня это очень пугает. Я даже предлагаю

режиссеру посадить меня спиной к зрителям или надеть мне на голову ведро...

– Но от твоей энергетикой никуда не денешься, даже с ведром на голове. Поэтому еще раз выскажу тебе «пожелание трудящихся» о моноспектакле.

– Нет, считаю, что это занятие скучное. Как бы люди тебя ни любили, ты им наскучишь через пятнадцать минут. Скажут: «Хватит, Витька, давай показывай, кто там еще с тобой?!» Людям нужно зрелище!

– Есть ли у тебя какие-то самые «свежие» работы в кино и театре?

– В последнее время я тоже не бездельничал. Снялся уже в четвертом фильме Станислава Говорухина. Правда, картина пока не имеет названия. Играю следователя, и это меня очень увлекает. И компания в этом проекте у нас собралась прекрасная. А режиссер Александр Прошкин пригласил меня сняться в своем фильме по повести Фридриха Горенштейна «Искушение». Мой герой – удивительная личность. Зовут его Франя, а работает он дворником. Но это – не простой дворник, а дворник-философ. Он спасает душу ближнего и ничего не требует взамен. А если говорить о театре, то недавно мы гастролировали в Канаде и Америке со спектаклем «Игроки» Театрального товарищества Олега Меньшикова, после чего мне даже звонили канадские антрепренеры с некоторыми творческими предложениями. Кстати, 5 декабря в Театре им. Моссовета состоялась «юбилейный» спектакль. Нашим «Игрокам» стукнет 10 лет! Но самое главное для меня театральное событие состоялось 5 и 6 ноября в Театре на Малой Бронной. Это премье-

ра мольеровского «Тартюфа» в постановке Павла Сафонова, который собрал прекрасную актерскую команду: Граню Стеклову, Ольгу Ломоносову, Александру Самойленко и других. Твой покорный слуга выйдет на сцену в роли Тартюфа.

– Надень, что в последнее время в твоей жизни было немало впечатлений помимо театра и кино?

– Конечно! Вот, например, съездил в Индию. И понял, что в жизни бывают мгновения, когда что-то заканчивается. И заканчивается светло и «упоенно». Я сейчас имею в виду свои детские мечты. У меня их было три. Во-первых, попасть в «Артек», ради чего я собирал металлолом и макулатуру в надежде, что мне дадут бесплатную путевку. Я попал в «Артек»... но в пятьдесят лет. Второе: мечтал быть актером, и случилось чудо – я им стал. И третья мечта – Индия. Я был воспитан на индийском кино, моим кумиром был Радж Капур; в детстве, как Ванька Жуков, я писал ему письма в Бомбей после фильмов «Бродяга» и «Господин 420». Писал и знаменитой Наргис. Надеялся, что меня пригласят в Индию. Но не пригласили, а почти в шестьдесят лет повезли туда. И я попал в Бомбей, ныне Мумбаи! Там была неделя российского кино, в том числе, два фильма с моим участием. Я стоял перед индийской публикой и благодарил Судьбу за это счастье.

– Ты как-то раз в нашей беседе очень увлекательно рассказывал о своем досуге. В частности, о том, что иногда вышиваешь на пальцах. Продолжаешь?

– Нет, конечно. Когда-то я увидел в доме пальцы, которые давно купил для того, чтобы сделать

рамку для фото. И, поскольку тогда бросал курить, решил занять себя и сделать вышивку в подарок сестре на юбилей. Придумал композицию: храм на облаке, жар-птицу, дорогу цветов и т.д. И я закончил вышивку! Но ровно через десять лет на следующий юбилей сестры! И торжественно вручил ей свой подарок в Орехово-Зуеве.

– Витя, скажи честно: ты приступил к написанию мемуаров?

– Нет, хотя многие просят, чтобы я написал автобиографическую книгу. Другие называют меня поэтом и требуют книжку стихов. А я просто иногда сажусь за стол и бегу за рифмой, сочиняю стишки, порой смешные и нелепые. Одно из них сочинил для женщины, которая как-то раз жаловалась мне на свои жизненные невзгоды:

*Ты, уходя, «прощай» не говори
и не секи ладонью воздух.*

*И с плеч не сбрасывай ты дрожи,
шагов ворчанье умири.*

*Не пачкай ветер звуком брани,
Уйдя за дверь, не пропади.*

Вон лебеди летят: гляди! –

*И листопады нам крылами.
Прощанье бродит по квартире,
скуля окурками в герань,
Не перешагивай за край,
Нас так с тобою мало в мире...*

– Позволь покопаться в твоей душе. У многих людей возникает впечатление, что ты всегда энергичен, находишься в хорошем настроении и возвышенном состоянии духа. Может быть, у тебя есть какой-то метод аутотренинга или самозарядки?

– Признаюсь, что я, наверное, фатальный, идиотический оптимист. Поэтому постоянно пребываю в борьбе с пессимизмом и негативом, который нас окружает. Наверное, мое состояние – это инстинкт самосохранения. Ведь, например, когда на улице гололед, мы пытаемся сохранить себя, помогая ногам всем телом и головой, чтобы не упасть. Так и душа. Я думаю, что она требует защиты. Мы должны охранять свою психику, и я, наверное, интуитивно это делаю. Стараюсь не злиться, не раздражаться, не затрачивать душевные силы на какие-то мелочи жизни.

Беседу вел Павел ПОДКЛАДОВ



В.Сухоруков на выставке. Фото Михаила Гутермана

СКАЗОЧНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

Главному режиссеру **Дзержинского театра кукол**, заслуженному деятелю искусств России, заслуженному деятелю искусств Мордовии **Владимиру Яковлевичу КАЗАЧЕНКО** 22 ноября исполнилось **70 лет**. Ученик С.В.Образцова, он служит искусству, любимому им и миллионами зрителей, более полувека. Владимир Казаченко – играющий режиссер, опытный педагог, прямой, открытый, требовательный, справедливый и щедрый человек, корифей театрального дела, за плечами которого свыше сотни постановок. С его творчеством знакомы зрители городов и весей всей Нижегородской области, а также Владимира, Чебоксар, Саранска, Феодосии и Евпатории (Украина), Гродно (Белоруссия), Куопио и Тампере (Финляндия), Биттерфельда, Греберна, Хаале, Хемница (Германия). Ведущий нижегородский театральный критик Александр Пашков назвал Дзержинский театр кукол «жемчужиной нашей театральной короны», которая помогает детям быть лучше, жить с любовью, а его главного режиссера нарек сказочным именем Оле-Лукоие. Для Владимира Казаченко нет большего счастья, чем радовать своими сказочными постановками и детей, и взрослых. «Я ощущаю себя служителем осознано – Священного театра, – говорит Владимир Яковлевич. – В нем обычная жизнь превращается в волшебную, сказочную. Через кукольные спектакли мы вместе с художником, композитором, актерами ведем непр-

рывный разговор со зрителями. С полной уверенностью могу сказать, что этот разговор, полный душевной теплоты, пробуждает в детях чувства добрые. Я уверен, что театр кукол укрепляет во всяком зрителе (а в детях в особенности!) веру в добро, дает надежду на лучшее и учит бескорыстной любви...»

Рождение магистра кукольных наук (так Владимира Яковлевича часто величают коллеги и друзья) своими корнями уходит в середину прошлого века. В далекие 1950-е Володя побывал на спектакле «Козетта» Горьковского театра кукол, испытал настоящее потрясение и просто-напросто заболел куклами! С того памятного дня в его голове поселилась мысль: что и как сделать, чтобы и в родном ему городе дети тоже имели возможность приобщиться к волшебному миру искусства?

Несколько раз мальчик наведывался в Горький, в осчастлививший его тамошний дворец сказок. После спектакля обязательно заглядывал за кулисы. Сотрудники театра тепло общались с ним, видя в нем не праздно любопытствующего, а вдумчивого, рассудительного, толкового парнишку. Все ему было внове и в диковинку. Он своими глазами хотел увидеть, как рождаются чудодейственные спектакли, как создаются куклы, как с ними управляются артисты... Восторг и потрясение вызывали мастерские и само лицедейство. Мальчик, как губка, впитывал все, что видел, что ему рассказывали сотрудники разных цехов театра.

С детства Володя обнаружил не-



В.Казаченко

обыкновенную любознательность, способность фантазировать. Мальчик обладал пытливым умом, у него было сильно развито чувство прекрасного. Учась в начальной школе, он посещал драмкружок. Первым его педагогом стала заслуженная артистка МАССР Нина Конакова. В 11 лет Володя выступил инициатором создания в школе, где учился, театрального кукольного кружка. Потом стал посещать кружок, работавший при местном клубе. Здесь одаренного мальчика заметила заведующая детским сектором Вера Висконти. Она всячески поддерживала в нем страстное желание овладеть мастерством кукольника. В 14 лет парнишка уже сам работал руководителем кружка при клубе Игумновской ТЭЦ, куда его пригласил председатель правления клуба Иван Марунич. Когда Володя принес домой первую зарплату, Мария Матвеевна, обняв сына, сквозь слезы радости сказала: «Весь в отца: сильный, самостоятельный, заботливый,

добрый». Парню было приятно слышать из уст самого дорогого ему человека похвалу, тем более что мать сравнивала его с отцом, героикой погибшим на фронте в 1942-м. Вообще мальчику везло на людей, которые встречались на его жизненном пути. Все они были профессионалами в своем деле и, что немаловажно, неравнодушными, участливыми. Нина Конакова, Вера Висконти, Иван Марунич передали ему свои знания, опыт, укрепили веру в себя и в правильность избранного пути.

В 1958 году Владимир стал студентом режиссерского факультета ГИТИСа, учился он с большим увлечением, если не сказать с азартом. По окончании служил Владимир на Тихооке-

анском флоте долгих четыре года. Фортуна и тут ему улыбнулась. На флоте нашлись неравнодушные к искусству люди. Не прошло и года, как Владимир приобрел к любимому искусству своих сослуживцев, не исключая командиров. Созданный им и его единомышленниками **театр «Волна»** пользовался огромной популярностью у моряков. Главный старшина Казаченко с головой окупился в творческую работу. Вскоре «Волна» захлестнула весь Дальний Восток. Этому успеху, кроме всего прочего, способствовала сатирическая направленность постановок. «Волна» докатилась и до Москвы. Выступление перед столичной публикой прошло с аншлагом. Отзывы были ис-

ключительно лестные. После демобилизации Владимир оказался перед выбором: предложение, одно заманчивее другого, поступили сразу из нескольких городов. Заглянув совсем ненадолго в **Калининград**, Владимир отправился попытать счастья в **Саранск**, где задержался аж на 21 год! С 1967 по 1988 год он творил чудеса на сцене **Саранского республиканского театра кукол**. Поначалу артистом, а с 1971-го, после окончания годичных курсов С.В. Образцова опять же при ГИТИСе, – режиссером. Большим мастером своего дела как в лицедействе, так и в режиссуре Владимир Казаченко стал именно на мордовской земле. Здесь он сыграл немало разноплановых ролей, со-



«Град Лебединец»



«Аленький цветочек»



«Прелестная Галатейя»



«Солдатская сказка»



«Звездный мальчик»



«Сладкая ловушка»

здал несколько десятков спектаклей. Это были широкие, яркие полотна драматического, комедийного, сатирического плана, в которых режиссер прибегал к помощи перчаточных, тростевых, паркетных, планшетных кукол, штоковых марионеток – одним словом, использовал весь арсенал русской кукольной школы. Казаченко сам блистательно владел куклой, умело вел диалог, голосово и психологически точно попадал в маску героя, легко импровизировал, мгновенно входил в образ, великолепно



отыгрывал события. И этому учил своих артистов. Казаченко поистине волшебник: стоит ему прикоснуться к кукле, как она тут же оживает. А это, согласитесь, мастерство и даже больше – талант. Он чувствует куклу душой, в мгновение ока угадывает ее характер, находит типичный для нее жест, тембр голоса, манеру говорения. Интересно смотреть на Владимира Казаченко во время репетиций. Советы, замечания, предложения в адрес актеров идут лавиной. Для наглядности маэстро нередко играет моноспектакль – режиссер един сразу в нескольких ролях. Каждый подаваемый им образ неповторим. Глядя на сценические превращения режиссера, артисты в восхищении немеют и, мотая на ус уроки своего учителя, тянутся за ним. Творчество Владимира Яковлевича было по достоинству оценено не только зрителями, но и правительством Республики Мордовия. В 1969 году ему был вручен знак «Отличник культуры СССР». В 1975-м Казаченко удостоился премии Ленинского комсомола Мордовии, в 85-м – Государственной премии Мордовии. Дважды (1976

и 1988) его награждали Почетными грамотами Министерства культуры РСФСР. А в 1977-м за большие заслуги на ниве театра кукол ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств МАССР. Казалось, пришло время почивать на лаврах. Но Владимиру Казаченко, если выражаться словами Блока, покой только снился. Не такой у него характер, чтобы душа искала себе роздыха. Признание, награды – все это хорошо, но заветная мечта мальчишки, очарованного «Козеттой» и давшего себе обещание сделать все, для того чтобы и в Дзержинске на радость детворе был свой дворец сказок, не осуществилась.

Небеса ли услышали Казаченко, звезды ли так сошлись, но в 1988 году он получил предложение, от которого не смог отказаться, вернее – от которого воспарил на седьмое небо. В Дзержинске было решено построить театр кукол. На должность главного режиссера и пригласили Казаченко. Не раздумывая ни минуты, с горящими глазами, с грандиозными планами, с желанием свернуть горы, он отправился в путь.

Это сказка быстро сказывается, а дело, как известно, долго делается. Строительство затягивалось. Но Казаченко не дремал, не выжидал, сидя сложа руки, а засучив рукава приступил к своим обязанностям. До мечты оставалось подать рукой. Уже через месяц после своего назначения он сформировал труппу и приступил к репетициям. И от кого бы вы думали он получил благословение на это богоугодное дело? От своего именитого учителя, главного мага страны – Сергея Образцова. Он же дал Владимиру Казаченко несколько бесценных советов и порадовался тому, что одним храмом искусств в России стало больше. В поддержку нового театра образцовцы передали в дар дзержинским коллегам кукол для постановки спектакля **«Мапа»**. Эта сказка до сих пор в репертуаре **Дзержинского театра кукол**. Дети ее обожают, впрочем, как и сами актеры. Первые спектакли пришлось давать на чужих площадках. Но это ничуть не смущало режиссера и актеров. Казаченко ставил одну сказку за другой, дзержинские кукольники играли с энтузиазмом. Главреж сам горел на работе и зажигал других. Он сумел из начинающих куководов сделать блистательных артистов, многие из которых сегодня успешно трудятся в театрах России. Заслуженная артистка РФ Ирина Абахова, актеры Сергей Зицер, Евгений Лукин, Татьяна Буслаева, Андрей Тихонов, Татьяна Петрашквич, Ольга Земскова, которые составляют костяк труппы Дзержинского театра кукол, остаются верными своему учителю, следуя за ним повсюду, штурмуют все новые и новые вершины.

За 23 года на сцене Дзержинского театра кукол было поставлено свыше 70 спектаклей. Многие, как принято сегодня говорить, стали звездными: **«Маленькая Фея»**, **«Аленький цветочек»**, **«Золотое перо»**, **«Спящая Красавица»**, **«Золушка»**, **«Прелестная Галатя»**, **«Град Лебединец»**, **«Солдатская сказка»**, **«Звездный мальчик»**...

В 2000-м, в юбилейный год города Дзержинска, Владимир Яковлевич поставил историческую сказку-эпопею **«Град Лебединец»**. В ней ему удалось раскрыть красоту земли русской и людей, живущих на ней. Наши предки боролись за свое счастье и свободу, жертвуя собой, – нынешним подросткам прекрасный пример для подражания. Мюзикл **«Прелестная Галатя»** был поставлен специально для взрослой аудитории. Казаченко в сатирической форме показал жизнь на небесах и на земле. Зрители смеялись от души, глядя на сцену, где сменялись картина за картиной, рисующие в гротесковой форме реальность. Покидая зал, публика понимала, что смеялась большей частью... над собой. Спектакль вошел в золотой фонд театра. Критики единодушно отнесли его к разряду шедевров. На областном фестивале **«Премьеры сезона 2003/2004»** **«Прелестная Галатя»** завоевала сразу три премии. **«Солдатская сказка»** была подарена Владимиром Казаченко ветеранам Великой Отечественной войны и подрастающему поколению к 60-летию Победы. Ежегодно в мае зрители, среди которых школьники, молодежь, ветераны, с удовольствием смотрят этот патриотический спектакль.

В финале сказки люди плачут. Казаченко старается идти в ногу со временем: ставит спектакли на злободневные темы. В 2002-м он выпустил **«Сладкую ловушку, или Конфету для дураков»**, в которой дает мудрый урок тем, кто вступает в жизнь: **«Мир прекрасен, если в нем нет места наркотикам!»** В 2010-м – **«Звездного мальчика»**, в котором выступает против кичливости, заносчивости, высокомерия, ратует за любовь, дружбу и уважение к ближним, старшим, вообще, к окружающим. К слову, с этим спектаклем в мае 2011 года театр участвовал в Международном фестивале **«Чинжарамо»** (**«Подсолнух»**), который проводился в Саранске. В концертной программе были театры Саранска, Дзержинска, Калининграда, Полтавы (Украина), Стамбула (Турция), Грозного (Чеченская Республика). Постановку Владимира Казаченко жюри фестиваля признало одной из лучших. А как прекрасны его сказки **«Золотое перо»** и **«Спящая Красавица»**, славящие чистую, одухотворенную любовь! В **«Золотом перо»** зритель оба действия наблюдает за происходящим на сцене, простите, широко раскрыв рот. В этом спектакле Казаченко превзошел самого себя. Постановка поистине сказочная: одно волшебство следует за другим, одно чудо сменяет другое. Куклы, декорации сработаны на славу – яркие, выразительные. Великолепно подобрано музыкальное сопровождение, которое усиливает драматические, комические моменты сказки, позволяет лучше понять характеры и поступки героев пьесы. Добавьте сюда блистательную игру актерского ансамбля –



«Спящая Красавица»



и получите действо, от которого нельзя глаз отвести! В «Спящей Красавице» грандиозные куклы. Режиссер использует прием черного кабинета, что оказалось открытием для дзержинского зрителя. Танцевальные номера в «Спящей Красавице» – зрелище из зрелищ. На глазах у публики происходит танец-светопредставление – это своеобразный спектакль в спектакле. Фосфоресцирующие костюмы актеров, их неистовая пляска, световая вакханалия, потрясающее музыкальное сопровождение – что-то вроде энергетического напитка для сидящих в зале. Такая картина заворожит и видавшего виды зрителя. А под занавес, как того и требует жанр, – победа добра и торжество любви. Нельзя умолчать о сказках **«Зеленая Лисица»**, **«Заколдованный меч Бурхана»**, **«Зимняя сказка»**... Все они востребованы зрителем. Казаченко неустанно повторяет, что театр кукол – театр мелочей. Этим объясняется его придирчивость к деталям. Любое свое творение он «допекает», доводя его, как говорится, не просто до ума, а до совершенства. Выражение «и на солнце есть пятна» не для него. Казаченко спланирует актеров, бутафоров, художников, композиторов, осветителей, звукорежиссеров, упирая на то, что в театре кукол творче-

ство исключительно коллективное. Наверно, поэтому его театр дарит своему зрителю во всех отношениях крепкие – высокохудожественные, поучительно-развлекательные, интересные, добрые – спектакли. В театре коллектив живет и трудится одной семьей, семьей единомышленников. Принцип «против кого сегодня дружим» претит и главрежу Владимиру Казаченко, и директору театра Валентине Рыбаковой, и артистам...

За годы служения в Дзержинском театре кукол Владимир Казаченко заслужил почет и уважение своих коллег и многочисленных зрителей. Он стал дипломантом Международного фестиваля «Театр кукол без границ», проходившего в Финляндии, трижды лауреатом Нижегородского областного фестиваля «Премьеры сезона», лауреатом премии Н.И.Собольщикова-Самарина, лауреатом городского конкурса «Профи»... Казаченко обладает удивительным талантом – не стареть душой. И в свои 70 он остается ребенком – непосредственным, чистосердечным, влюбленным в жизнь, не устающим удивляться и удивлять. Продолжает смотреть на мир широко раскрытыми глазами, шагать по жизни с распахнутой душой.

Не раз Казаченко говаривал, что его последним аккордом станет... «Козетта». К этому юбилею Владимир Яковлевич и готовился поставить жирную точку в своем творчестве. И мы все рады, что у режиссера поменялись планы. Он намерен сначала поставить «Тайну абрикосовой косточки». Значит, жизнь Владимира Казаченко в искусстве продолжается.

В свое время газета «Нижегородские новости» написала: *«Под сводами этого храма искусств изначально поселились и живут, приумножаясь изо дня в день, из года в год, светлые, добрые чувства радости, сопереживания, душевной теплоты»*. Иначе и быть не может, ибо, по словам самого Владимира Казаченко, театр должен дарить радость зрителям, будить в них здоровые, красивые мысли, воспитывать патриотизм, трудолюбие, гуманизм, честность, прививать им хороший эстетический вкус, давать коллективные уроки общечеловеческой морали и нравственности, учить их добру и любви. Что ж, это не просто декларация, это программа театра, которую режиссер и его помощники исполняют уже 23 года.

Александр АВДЕЕВ
Фото предоставлены
Дзержинским театром кукол

ТАТЬЯНА МАСЛАКОВА: ЛЮБЛЮ ОТКРЫВАТЬ НОВОЕ...

Юбилей старейшего на Дальнем Востоке Краевого музыкального театра совпал с юбилеем народной артистки России **Татьяны МАСЛАКОВОЙ**.

85 и 50 – даты красивые, однако к юбилеям не имеют никакого отношения. Очаровательная, энергичная Татьяна, словно в сговоре со временем: всегда в прекрасной творческой форме, готова к работе, азартна, неутомима, любима зрителями, она в той поре, про которую хочется сказать словами классика: «Остановись, мгновенье...». Да и «старейший», переехавший в 1977 году в новое современное здание в центре города, тоже не выглядит на свой возраст – элегантный, красивый, умеет и себя показать, и гостей принять. Наверное, причиной неувядаемой молодости обоих является жанр.

Легкомысленная, неунывающая, чуть взбалмошная, в меру наивная и, несмотря ни на что, вечно стремящаяся навстречу счастью оперетта уже с первых лет существования театра на Дальнем Востоке пользовалась большой популярностью.

В те годы (1926-1930) Хабаровск был городом купеческим, в котором многие лавки и магазины держали иностранцы. Смешение нравов, обычаев, языков и стилей, а также связь с Харбином, «этим маленьким Парижем», накладывали свой отпечаток на образ жизни горожан. В этих условиях и зародился на

краю России 85 лет назад Первый дальневосточный трудовой коллектив комической оперы, сокращенно Гортеатр, который со временем (7 ноября 1933 года) был переименован в Хабаровский краевой театр музыкальной комедии.

В 2007-м после победы на театральном фестивале «Золотая Маска» театр еще раз поменял свой статус и отныне носит название Краевого музыкального. Так случилось, что два юбилея – театра и его ведущей солистки – совпали еще с одной датой. Исполнилось четверть века, как Татьяна Маслакова связала с этим театром свою творческую судьбу.

По окончании вокального отделения **Хабаровского училища искусств** Маслакова получила рекомендацию на дальнейшую учебу в консерваторию, но жизнь вносит коррективы в наши планы. Вместо консерватории ей пришлось работать совсем не по специальности. Только через год она пришла на прослушивание в театр музыкальной комедии. И – счастливый случай: ее приняли. Дебютировала актриса в роли **Адели** в спектакле Штрауса «**Летучая мышь**». Она до сих пор хорошо помнит эту роль, ибо потом в различных редакциях и с разными режиссерами ей не раз доводилось перевоплощаться в хитроумную горничную, стремящуюся во что бы то ни стало попасть на сцену.

Татьяне повезло. Ее заметил режиссер Юлий Гриншпун, чело-



Т.Маслакова

Фото Олеси Александронец

век безупречного вкуса, творческий лидер, вокруг которого, как вокруг планеты, вращалось все и вся, заряжаясь его энергией, удивительным настроением, юмором.

«Мы были счастливы репетировать с ним сутками. Никогда не знали, чего он потребует от актера в следующую минуту, и были готовы ко всему неожиданному».

Татьяна была занята почти во всех спектаклях мастера: «**Моя прекрасная леди**», «**Парижская жизнь**», «**Любовь и разлука**», «**Холопка**», «**Мафиози**», «**Марица**». В спектакле «**Люби все рыцари покорны**» она сыграла восемь различных ролей, за один вечер перевоплощаясь в героинь разных эпох, характеров, национальностей.

Мощная школа, как она пригрозилась потом, когда Гриншпун не стало. Его уроки помога-



Трио Д.Желтоухов, Т.Маслакова, В.Павленко



«Фигаро здесь!»



«Самолет Вани Чонкина».
Нюра. Чонкин - Д.Желтоухов
Фото Олеси Александронец

ли переживать сложные периоды, каковых в каждом творческом коллективе немало. Благодаря Мастеру Маслакова научилась не замыкаться в рамках амплу, с удовольствием исполнила характерные и острохарактерные роли.

Артистка привыкла сама создавать сценический образ, вылепляя его не только из драматургического материала, а из жизненного опыта, собственных наблюдений. Она играла в мюзиклах и классической оперетте, на ее счету роли характерные, лирические, драматические, героини, субретки. В спектакле «Парижская жизнь» ей доводилось из-за кулис озвучивать по микрофону Попугая (был такой замечательный персонаж, придуманный режиссером Юлием Гриншпуном), а в паузах между озвучиванием выходить на сцену в двух других совершенно непохожих друг на друга ролях.

Ее роли в спектаклях «Прекрасная Елена», «Брак по-американски», «Бабий бунт», «Ночь перед Рождеством» памятливы и любимы зрителями и стали украшением репертуара.

«Когда отыщешь в роли точку соприкосновения с исполняемым персонажем, – размышляет артистка, – тогда неваж-

но, какой спектакль и какой режиссер».

Мюзикл **«Самолет Вани Чонкина»**, где Маслакова исполнила роль деревенской **Нюрки** – еще один этапный спектакль в истории театра, после которого ему был присвоен статус музыкального. Хотя сначала роль «передовой скотницы» Нюры Белашовой вызвала недоумение: что там играть, да любая артистка в театре с ней справится! Но, когда приступили к работе, поняла, почему режиссер Владимир Оренов настаивал именно на ее кандидатуре: ему была необходима актриса, которая сумеет сыграть не только характер, к слову сказать, выписанный в пьесе довольно поверхностно, но и судьбу русской женщины, жены рядового солдата Ивана Чонкина.

Премия «Золотая Маска», которую завоевал спектакль на национальном фестивале в Москве в номинации «Лучший мюзикл», открыла труппу. Это был настоящий триумф! Каждый участник ощущал в этой победе частицу своего труда.

В спектакле на музыку Марка Самойлова **«Два бойца»** (режиссер Л.Квинихидзе), посвященном 65-летию Победы (еще один этапный спектакль), Маслакова получила роль санинструктора **Тони**, боевой подруги Аркадия Дзюбина. И опять в либретто, предложенном Вячеславом Вербиным, материала для создания образа у Маслаковой практически не было – так, проходная роль, скорее эпизодическая.

Однако, когда в 2011 году спектакль **«Два бойца»** выдвинули на «Золотую Маску» в номинациях «Лучший спектакль», «Луч-

шая режиссура», «Лучшая женская роль», «Лучшая мужская роль», именно Татьяна Маслакова за исполнение роли Тони была удостоена награды. К слову, это уже третья «Маска», привезенная театром из Москвы.

Когда пытаешься анализировать, каким образом из эпизодической роли, почти пунктиром обозначенной в либретто, актрисе удалось вылепить образ живой и в то же время героически возвышенный, понимаешь, что это одна из тех загадок, которыми так притягателен театр. Члены экспертного совета отмечали «законченность драматургии роли», сыгранной Маслаковой, но что стоит за этими словами? *«Работа, сомнения, поиски и снова сомнения, – уверена актриса. – Словом, обычная актерская «кухня». Роль Тони в отличие от героев небольшая. Конечно, мне хотелось, чтобы она была заметной в спектакле».*

Тема подвига на войне – одна из сложнейших. Действительно, как сыграть героизм и самоотверженность русской женщины на краю гибели, ее милосердие, любовь и бесконечное сострадание к простому солдату?

Татьяне Маслаковой это удалось.

«Мне интересно работать, если материал стоящий и есть за что ухватиться в роли. Главное – постоянно открывать что-то новое в профессии и в себе самой, искать, пробовать», – говорит артистка.

Предъюбилейный сезон в театре для Татьяны Маслаковой был особенно трудным. С одной стороны, победа в фестивале «Золотая Маска», с другой – потеря любимого партнера и друга Влада Павленко, с кото-

рым столько сыграно и пережито на этих подмостках! Блистательный артист, внутри которого всегда словно горел яркий фонарик, разбил на самолете в Чехии, где проходил обучение в летной школе. От этого горя до сих пор не могут прийти в себя зрители, обожавшие Влада.

– Ощущает ли театр пустоту, которая возникла в связи с потерей одного из самых ярких артистов, или жизнь продолжается и все заменимы и заменяемы? Кстати, вы со Станиславом Боридко общались с Владом накануне его гибели в Чехии.

– Да, мы отдыхали в Карловых Варах, а Влад приехал в Чехию обучаться летать на спортивном самолете. В тот день, когда он приехал, мы разговаривали по телефону, собирались встретиться... А на следующий день я ему несколько раз звонила, но телефон не отвечал. Сначала подумала, что он в полете, потом поняла: что-то случилось. Еще через день стало известно о гибели Влада, до сих пор остается непонятным, что случилось там, в воздухе. Говорят, что технически самолет был исправен... Мы были на том месте, где упал самолет... До сих в голове не укладывается эта трагедия.

– Когда-то Влад был влюблен в вас...

– Просто юношеское обожание, влюбленность в актрису, так часто бывает в театре. Влад впервые увидел меня в спектакле, когда проходил на Дальнем Востоке службу в армии и во время увольнения пришел в театр. Потом эти романтические отношения переросли в творческую дружбу, мы стали вместе работать в спектаклях. Когда появился Денис Желтоухов, возник наш союз: Павленко, Маслакова, Желтоухов – сокра-

ценно ПМЖ. Что сказать о Владе? Кто-то правильно заметил, что сказать о нем мало – ничего не сказать, а сказать много – слов не хватит. Это большая потеря, в первую очередь, человека и друга. Жизнь, конечно, продолжается, от этого никуда не деться, и спектакли должны идти, и театр должен продолжаться, сколько бы талантливых людей ни уходило. Но заменимые, может быть, и есть, а вот неповторимых нет. Влад обладал такой харизмой, такой силой обаяния! Пустота будет существовать еще много лет для тех, кто помнит и любит Владу.

– Юбилейный концерт, которым открылся сезон, убедил в том, что творческий потенциал труппы Музыкального театра довольно высокий. Много талантливой молодежи, стремящейся к поиску, эксперименту, достаточно вспомнить исполняемый ими репертуар – арии из опер, дуэты из мюзиклов. Что может сказать народная артистка России Татьяна Маслакова о тех, кто идет на смену, дышит в затылок?

– Молодежь талантливая, это бесспорно. Конечно, в отличие от нас, они другие, но ведь они и должны быть другими. К сожалению, ими некому заниматься, в театре нет режиссера – учителя, который мог бы подсказать, поставить на место, отрезать. Поэтому и получается зачастую: сыграл удачно молодой актер в одном спектакле, и вот уже думает о себе, что большой мастер и режиссер ему ни к чему. А у Юлия Изакиновича Гриншпуна был принцип: кого люблю, того и бью. Так что мне от него, несмотря на то, что он меня любил как актрису, доставалось ого-го! Всякое бывало, и обижалась я, и плакала. Но нахамить режиссеру, сказать, что этого делать не

буду или не хочу, как-то в голову не приходило. Если режиссер скажет: «Прыгай в оркестровую яму» – я прыгну, скажет: «Полезай на колосники!» – полезу. Что делать, меня так учили. К тем режиссерам, которые сегодня приходят в театр, отношусь лояльно, так как понимаю, что независимо от потерь и утрат, надо работать, идти дальше. Гриншпуна не вернешь, Влада тоже... А профессию можно потерять в один день, тому примеров множество, к сожалению.

– Судьба хабаровского Музыкального театра и ваша личная судьба едины. Есть ли страницы, которые хочется вычеркнуть из своей биографии или из биографии театра?

– Нет, ничего бы я не хотела вычеркивать за исключением того, что случилось с Владом, и может быть, некоторых моментов прошедшего сезона, который был для всех очень тяжелым, трудным. Хотя такие уроки тоже нужны, главное, чтобы все это сумели понять.

– Актерская жизнь непредсказуема. Сегодня ты на коне и успешен, а завтра забыт и заброшен. Ваш путь протекает довольно ровно, вы много лет работаете стабильно, успешны, любимы зрителями. Неужели не было простоев, не было слез и мучений, интриг и зависти коллег?

– Все было, но... Выдержка, выдержка и еще раз выдержка. Для меня главное – это профессия, и все должно быть подчинено ей. Мне грех на судьбу жаловаться, моя жизнь в театре действительно идет стабильно, мечты исполняются. Но я прекрасно понимаю тех актеров, которые сидят годами без работы, это очень печально, отсюда зависть, интриги, предательство.

– Чем будет ознаменован для вас юбилейный сезон?

– В свой бенефис буду играть спектакль **«Прости мои капризы»**, там у меня большая роль, которую я очень люблю, роль актрисы. Когда был жив Влад Павленко, мы с ним хотели восставить спектакль «Брак по-американски», но не случилось... Сейчас в театре приступили к постановке новой музыкальной истории **«Великолепная семейка»**, где у меня тоже хорошая роль. А что будет потом? Так далеко я не заглядываю... Для меня каждая новая роль всегда начинается словно с чистого листа, когда кажется, что ничего не знаешь, ничего не умеешь...

– Что бы вы хотели пожелать самой себе такого, чего в театре вам не довелось пережить?

– Мне кажется, что я испытала в театре все – от хорошего до трагического. Хочу пожелать моим близким, коллегам, друзьям и врагам, если таковые имеются (а я надеюсь, что они имеются), здоровья, благополучия, счастья и любви. И чтобы был лад в семье, неважно, театральная ли это семья или домашняя. Мы все – одна большая семья, занимаемся одним делом, так что нам делить нечего!

– Татьяна, вы производите впечатление счастливой женщины. Это так?

– Наверное. Ведь все, о чем я мечтаю, сбывается. Я работаю в театре, где сыграла лучшие роли мирового и современного репертуара, и очень надеюсь, что сыграю еще. Живу в городе, куда люблю возвращаться из путешествий. Мой семейный дом всегда открыт для друзей... Разве это не счастье?

Светлана ФУРЦОВА
Хабаровск

Фото предоставлены
Хабаровским музыкальным театром

ЛЮДМИЛА ТРОШИНА: ПУСТЬ МОЯ СОПРИЧАСТНОСТЬ РОЛИ ОСТАНЕТСЯ ТАЙНОЙ

Дарить подарки заранее – моветон, но для актеров нет лучшего подарка, нежели крупная, значительная, заветная роль, которую мгновенно не освоишь. Такой подарок ведущей актрисе **Новосибирского академического молодежного театра «Глобус» Людмиле ТРОШИНОЙ** минувшим летом преподнес режиссер Марат Гацалов, занявший ее в главной роли спектакля **«Август: графство Осейдж»** по пьесе **Трейси Леттса** – Вайолет Уэстон, жены поэта и матери трех дочерей. Премьера на Малой сцене, состоявшаяся в сентябре 2011-го, стала заметным художественным событием. Театралы бурно обсуждали ошеломительную работу Трошиной, наделившей свою героиню странноватой распевной речью с невероятным интонационным богатством, причудливой пластикой и напряженной душевной борьбой, происходившей между полярными полюсами – тягой к саморазрушению и стремлением сохранить достоинство. Ноябрьский показ спектакля завершился чествованием юбилярши – заслуженной артистки РФ Трошиной, которую, несмотря на случившийся 55-й день рождения, за кулисами все называют просто Люсей. Людмила Михайловна она только для дебютантов, выпускников театрального института, где преподавала сценическую речь.

Люся и сама окончила то же учебное заведение, в ту пору



Л.Трошина
Фото Оксаны Мамлиной



«Август: графство Осейдж». Вайолет Уэстон

Фото Виктора Дмитриева

бывшее училищем, после чего непродолжительное время работала в **Театре эстрадных миниатюр при филармонии**. Я не видела ее первых выступлений, но верю, что они были яркими и талантливыми, ибо по-другому Трошина работать не умеет. В ее натуре сочетается несоче-

таемое: будучи несколько несобранной, рассеянной в обыденной, бытовой жизни, где она постоянно что-то забывает или теряет – ключи, кошельки, телефоны, умудряется опаздывать на самолеты и поезда, на сцене актриса всегда сосредоточена и себе не принадлежит – служит

замыслу драматурга и режиссера, чутко взаимодействует с партнерами. Утверждает, что не любит солировать, «тянуть одеяло» на себя, предпочитает, чтобы все партнеры «тянули», тогда одеяло взлетает, получается настоящий спектакль. Но это я забежала вперед. Все началось с **Мальша**.

Первым счастьем в жизни Люси было поступление в Новосибирский ТЮЗ (ныне «Глобус»). У директора Нины Никульковой поначалу возникли сомнения: труппе требовалась юная актриса амплуа трагедии на роли белочек и зайчиков, прежде всего Мальша из сказки Астрид Линдгрен, премьеру которой планировалось включить в репертуар. А у Люси рост высоковат для ребенка и маловат для героини. Зато ей достало природной детской открытости, чтобы на первой же репетиции выдать подлинные реакции маленького

мальчика. **«Малыш и Карлсон»** существовал в репертуаре больше десятилетия, как и вторая крупная «взрослая» роль немки **Инги** в легендарной **«Соловьиной ночи»** В.Ежова. Она убедительно сыграла дерзкого подростка **Веру** в вечернем спектакле по пьесе Г.Мамлина **«Без страха и упрека»** и целую галерею школьниц-старшеклассниц, возрастных героинь вроде **Мамы-утки** и **Белой Курицы** в сказке **«Дикий»** В.Синакевича и **Мать** в его же притче **«Зверь»**. Скажу по секрету, образы детей и матерей Людмиле Трошиной давались легко, потому что она сама рано стала мамой мальчика Максима, а еще обожала свою добрейшую маму и невольно ей подражала. Театр был ей необходим, как воздух. Все нормальные актеры с нетерпением ждут закрытия сезона, а Люся, когда закончился ее первый сезон служения ТЮЗу, получив отпускные, горько плакала в закутке под лестницей из-за того, что завтра уже не надо идти и играть. Ей жизнь без игры казалась пустой, даром траченной. Впрочем, в дальнейшем поводов для слез после закрытия сезонов у нее не было, потому что театр летом постоянно выезжал на гастроли и отпуска были короткими, как мысли у Буратино. Второе свое счастье Люся нашла... в Средней Азии. Выйдя на поклон после спектакля, встретилась взглядом с восхищенными карими глазами благодарного зрителя, посещавшего спектакли сибиряков каждый день, всегда сидевшего в первых рядах ради того, чтобы как можно ближе видеть вдохновенную Трошину. И, чтобы наконец познакомиться с прелестной голу-

боглазой актрисой, пригласил всех актеров ТЮЗа на достархан с пловом. «Накрыл поляну» и накрыл ее своей любовью. Тем поклонником оказался журналист Матвей Черный, который вскоре после завершения гастролей устремился за Люсей в Новосибирск. Они были именно такой парой, о которой говорят: созданы друг для друга. Брюнет и блондинка, поэт и актриса, неисправимые романтики и неразлучники. Выступали дуэтом, устраивали праздники из будней – концерты-квартирники, удваивали творческую энергию. Несколько песен на стихи Матвея Черного и музыку Григория Гоберника легли в основу спектакля **«За красным бархатом кулис»**, в котором солировала Люся. У жизненных love story, в отличие от сказок, не всегда счастливый финал. В определенный момент Матвей решил репатриировать в Израиль, а Люся за ним не последовала, не смогла оставить родину и свой театр. Горько плакала, конечно, как тогда, в закутке под лестницей после первого тюзовского сезона, всю зарплату тратила на телефонные переговоры, в отпуск летала в Иерусалим. А потом на смену любви и страсти пришла дружба, глубокое человеческое понимание, привязанность, для которой не важны расстояния и то обстоятельство, что Матвей теперь живет в Англии, а Люся по-прежнему в Сибири. Она может сказать о себе стихами Евтушенко: «Пусть я прожил нескладно, для России я жил», но предпочитает обходиться без пафоса. Кстати, родилась Людмила Михайловна не в Сибири, а на Урале, в городе Первоуральске. Петь научилась одновременно с

тем, как научилась говорить. Родители Трошиной – выпускники сельскохозяйственного института – отправились на освоение целинных земель в Казахстан, и детство Люси прошло в Петропавловске, где она училась в музыкальной школе по классу баяна, овладев и игрой на фортепиано. Тогда ее любимыми композиторами были Фредерик Шопен и Людвиг Ван Бетховен. В ТЮЗе к их числу прибавился Григорий Гоберник, бывший сначала заведующим музыкальной частью, далее ставший худруком молодежного театра «Глобус». На ту пору пришелся и качественно новый творческий взлет Людмилы Трошиной. Режиссер Александр Алексеевский поставил остросюжетную, провокационную **«Игру в фанты»** – раннюю пьесу Николая Коляды, где она играла одну из центральных ролей вместе с Алексеем Маклаковым, нынешней звездой экрана. Спектакль имел такой успех, что его за один сезон сыграли 50 раз, перенесли с Малой на Большую сцену. Подобный успех сопутствовал и постановке **«Дорогая Елена Сергеевна»** Людмилы Разумовской, где наивную учительницу, жестоко разыгранную учениками, воплотила Трошина.

Второй в ее судьбе директор «Глобуса» Мария Ревякина, обладающая вкусом и художественной интуицией, приглашала в театр лучших режиссеров страны. А они – Валерий Фокин, Борис Морозов и Анатолий Морозов, Григорий Дятятковский, Дмитрий Черняков и многие другие – неизменно занимали в своих премьерях Трошину, актрису, которая способна сыграть все, органично вписаться



«Двойное непостоянство». Фламиния. Сильвия - О.Цинк

Фото Константина Ощепкова

в любую стилистическую систему, будь то классицизм, реализм или абсурд. **Графиня Альмави-ва** в «Преступной матери, или **Втором Тартюфе**» Бомарше, **Элизабет** в «Убийстве Гонзаго» Н.Йорданова, **Мария Александровна** в «Прощальной гастроли князя К.» по Достоевскому. Перечисление ее блистательных ролей выльется в длинный список, не стану утомлять читателей – их около 80. Замечу лишь, что сама, когда начинаю анализировать свершения этой артистки, поражаюсь, прихожу к выводу, что она не знала неудач и простоев. Разве так бывает?.. «Нет, конечно, – развеяла мои сомнения Людмила Трошина. – У меня случались длительные простои, потому что некоторые режиссеры, точнее, их было всего двое, меня в упор не видели.

Например, **Вадим Цхакая** считал меня профнепригодной и однажды публично нанес такой сокрушительный удар по самолюбию, что я подала заявление с просьбой об увольнении. К счастью, директор его просто порвала. Затем **Александр Галибин**, три года бывший худруком «Глобуса», не занимал меня даже в эпизодах. Я в тот период играла только старый репертуар, да и то многие дорогие для меня спектакли Галибин исключил – «**Царствие земное**» Теннесси Уильямса в постановке **Сергея Яшина**, «Убийство Гонзаго» и «**Чайку**» **Бориса Морозова**. Единственное, от чего я всегда, как бы стесненно финансово ни жила, принципиально отказывалась – это участие в антрепризе. Помимо театра я выступала только с песенными програм-

мами в Доме актера и в филармонии, а от театра часто давала бесплатные шефские концерты. Мне хочется получать удовлетворение от работы, помимо театра и концертов я получаю его от преподавания, потому что вижу результат».

Люсина старомодная бескомпромиссность не отменяет острого чувствования, точного понимания кондиций сегодняшнего дня. Актриса достоверно сыграла в «**Mutter**» Вячеслава Дурненкова уморительно-смешную и трогательную обитательницу Дома престарелых **Сафрыгину** – мать, молящуюся на портрет Мэрилина Мэнсона, фанатеющую от поп-музыки, потому что от нее фанатеет ее сын. Она вообще восприимчива к новой драме, недаром виртуозно вписалась в ансамбль спектакля «**Ю**» по пьесе Оли Мухиной в постановке Алексея Крикливого. И пьесу популярного ныне М.Макдонаха «**Королева красоты**» раскрасила своим своеобразием. Драматург **Владимир Гуркин**, приехавший в «Глобус» на премьеру своей последней пьесы с неказистым, на мой взгляд, названием «**Саня, Ваня, с ними Римас**», после премьеры и короткого, как выстрел, фуршета, повел Люсю (и меня заодно, в честь давнего знакомства) в ближайший к театру ресторан, где мы сидели чуть ли не до утра. Я думаю, повел потому, что хотел выспросить у Трошиной, откуда в ней, вернее, в ее героине, что взялось. Откуда ей введомо правда образа, который он писал с собственной родственницы? И откуда она знает скабрзные частушки, неслыханные им?.. В том спектакле,



**«Скупой». Фрезина. Гарпагон - Л.Сорокин.
Фото Владимира Дубровского**

поставленном Мариной Брунскиной, вообще не было слабых, проходных ролей. Однако драматург безошибочно определил, что действие вращала Людмила Трошина – **Александр**, Саня. Они наговорили друг другу много теплых слов, а обмениваясь воспоминаниями, пришли к выводу о родственности душ.

Ровно такую же родственность ощущали зрители с ее главной героиней из **«Моей Марусечки»** А.Васильевой – с этой вечной скромностью, экономностью в быту, в расходовании электроэнергии и неумеренностью сердечных затрат, неумеренностью в любви к ближнему и дальнему.

Люся говорит, что музыкальные инструменты расстраиваются, если долго ими не пользоваться. И расстраиваются от ссор, криков, обид, нездорово конфликтной, «немузыкальной»

атмосферы. Она себя бережет, как пианисты берегут фортепиано, не допуская к черно-белым клавишам грязных рук, нечутких пальцев. Она, бессребреница, отказывается от ролей, способных нарушить ее душеустройство, но, как ее родители целину, бросается осваивать новые пласты литературы, музыки, драматургии. В ней нет корысти, но есть амбиции первооткрывателя, есть азарт первопроходца, с которым она дерзновенно штурмует и классические тексты, привнося свое видение, свое благородство, свою осанку. Она поступила в театр ни трагистки, ни инженерки, ни героиней-любовницей и доказала, что театру не так уж нужны четкие деления на амплу. Мир изменился, но в фаворе осталась актерская самоотдача как суть творчества. Несмотря на все «горные выси духа» в актерской профессии много механистичности. Легко

ли из года в год повторять один и тот же текст, вживаться в одно и то же состояние?

«У меня не было ни одного спектакля, похожего на другой. Я бы и в 255-й, и в 355-й раз вышла на сцену как в первый раз, – заверила Трошина. – Потому что я готовлюсь к каждому спектаклю, и все они оказываются неповторимыми. Театр – это живое искусство, изменчивое, как сама жизнь».

«Судьба сольется с ролью», – пела Людмила Трошина на заре сценической юности, и в этом утверждении в равной доле содержатся правда и лукавство. Она никогда не сливалась со своими героинями, но наделяла их своими чертами, собственными эмоциональными реакциями. А еще училась у них, на их жизненном опыте мудрости, доблести, гордости или, напротив, безрассудству. Почему-то отрицательных ролей ей никто из режиссеров не доверял. Она призналась, что с персонажами не сливалась, а испытывает к ним тайную сопричастность. Про последнюю, заветную роль Вайолет Уэстон говорит так: *«Судьба ее трагична потому, что она не реализовала свои таланты. А даже самый скромный дар, не только что талант-талантище, надо пестовать, обслуживать, развивать. Хоронить грешно. Я не чувствовала в себе таланта, но скромное дарование распорядилось мной. По-прежнему верю в удачу, надеюсь на новые счастливые встречи с режиссерами и драматургами и люблю свой театр».*

Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН ГАЛИНЫ ШЕВЯКОВОЙ

Внешняя биография у замечательной артистки **Галины ШЕВЯКОВОЙ** очень проста – в 1976 году она пришла работать в **Государственный театр кукол Удмуртской Республики** и до сих пор не расстается с этим театром. Не секрет, что провинциальный театр живет по своим законам и работа в нем требует от артиста, прежде всего, терпения. Еще на заре XX века в гениальной «Чайке» А.П.Чехов прочертил путь провинциальной актрисы и произнес свой приговор: «Умей нести свой крест и веруй». Не каждому дано на протяжении столь длительного времени беззаветно служить идее театра. Скорее всего, сомнения в правильности выбранного пути не оставляли артистку, хотя в нашей беседе Галина Анатольевна и сказала, что мысли об уходе из театра не посетили ее ни разу. Вместе с тем путь Галины Шевяковой к большим ролям был бесконечно долгим – на протяжении почти двадцати лет она была артисткой второго плана. Бесконечные разъезды и малозначительные роли вряд ли способствовали развитию творческого потенциала, ее работа не замечалась ни режиссерами, ни зрителями. Сложившееся положение вещей могло изменить только чудо, и оно произошло с появлением в театре нового режиссера, наконец увидевшего в артистке несомненный природный талант. Именно Ф.Б.Шевяков, ставший впоследствии супругом Галины Анатольевны, впервые

открывает в ней драматическую актрису, именно он впервые доверяет ей большие роли.

В последнее десятилетие сценическая судьба артистки счастливо насыщена. Она играет ведущие роли в спектаклях, каждый из которых является значимым для театральной жизни Удмуртии («**Поэт, или Разговор с собственным чертом**», «**Эдит Пиаф, репетиция одной ночи**», «**Принцесса Турандот**», «**Шут Балакирев**»). Драматическое амплуа нисколько не мешает артистке выходить на сцену в детских спектаклях и играть для совсем маленьких зрителей. Замечательно, что сама Галина Шевякова называет роль маленького **Пятачка («Винни-Пух и все, все, все»)** одной из самых своих любимых ролей.

Галина Шевякова почти лишена индивидуальной голосовой интонации, что делает ее универсальной артисткой – ее голосом говорят самые разные персонажи (**Золушка и Пятачок, Турандот и Нагайна, Эдит Пиаф и Екатерина II...**). Вопреки всем мыслимым и немыслимым преобразованиям ее присутствие на сцене всегда угадывается, а вместе с тем рисунок каждой роли настолько индивидуален, что трудно говорить о какой-то специфической, присущей только ей, манере исполнения.

Наверное, узнаваемость актерского почерка Галины Шевяковой – в степени профессиональной и человеческой самоотдачи, требовательности к себе и своему окружению. Тем более что

большинство сценических выходов Шевяковой – это выходы к детской аудитории, перед которой любой, даже самый опытный артист часто оказывается безоружным. «*Взрослого зрителя обмануть можно, ребенка – никогда*», – говорит сама артистка. Этот зритель еще не способен оценить эстетические достоинства пьесы, но он всегда отличит правдивое от лживого. Поэтому свои «маленькие» роли и считает Галина Шевякова самыми главными, поэтому и относится к ним со всей мерой ответственности и серьезности.

Я встретила с Галиной Анатольевной после спектакля «**Рикки-Тикки-Тави**», который, несмотря на все усилия артистов, прошел не совсем успешно – в зрительный зал привели слишком маленьких детей. Великолепная пьеса, только что получившая призы на одном из фестивалей, буквально «проваливалась» из-за шума в зале – дети ее просто не понимали. Я ожидала увидеть расстроенное лицо артистки, но, к своему удивлению, встретила совершенно спокойную Галину Анатольевну. Она была несколько уставшей, но очень сдержанной. Умение с достоинством пережить неудачный выход, по мнению самой артистки, входит в профессию артиста. Совершенно справедливо, что на последнем республиканском фестивале «Театральная весна 2010» именно она получила приз «За честь и достоинство».

Театр – древнейший институт бытования истины. По собственно-

му признанию Галины Шевяковой, любая роль – это всегда путь к себе, через понимание героя приходит понимание собственного «Я». Наверное, артист не имеет права выходить на сцену, внутренне не оправдав любого, даже самого отрицательного персонажа. В уже упомянутом спектакле «Рикки-Тикки-Тави», созданном по «Книге джунглей» Кипплинга, Галина Шевякова играет роль Нагайны. Вначале кажется, что все действия артистки направлены на то, чтобы вызвать у маленького зрителя негодование. На глазах у зала артистка полностью перевоплощается в злобную Нагайну, ее змеевидные движения почти сливаются с движениями куклы, которыми она умело управляет. Но решение характера Нагайны не носит той однозначности, которая обычно сопровождает детские пьесы. Поселяясь в человеческом жилище, Нагайна нарушает закон джунглей, но и человек нарушает заповеди, предъявляя свои права на обладание пространством. Нарушение границ приводит к трагическому столкновению, результатом которого – гибель невылупившихся на свет детенышей. Крик Нагайны, умоляющей вернуть последнее, еще не рожденное дитя, – смысловая кульминация этого спектакля. На сегодняшний день найдется не так много артистов, способных не сыграть, а пережить боль. Не случайно на только что прошедшем региональном фестивале в Сыктывкаре «В гостях у Мойдыся» Галина Шевякова удостоивается награды «За лучшую роль».



В своем прославленном «Парадоксе об актере» Р.Дидро впервые поставил вопрос об отношениях между актером и персонажем, которого он изображает. Сама Галина Шевякова называет самой близкой для себя роль Эдит Пиаф («Эдит Пиаф, репетиция одной ночи»). Ижевские зрители помнят эту «репетицию», именно в этом спектакле артистка сыграла одну из лучших своих ролей, и именно за нее ей пришлось платить по самому крупному – гамбургскому – счету. Дистанция между искусством и жизнью оказалась слишком хрупкой, потому

что многое в судьбе знаменитой французской певицы было для Галины Анатольевны слишком узнаваемым – низкое происхождение, предельная бедность, годы безвестности и, наконец, чудесный взлет, за который пришлось расплачиваться впоследствии. Спектакль оказался автобиографичным, а боль французской певицы ижевская артистка тогда почти буквально взяла на себя. После успеха на сцене последовала болезнь, и только внутренняя сила и любовь близких людей помогли Галине Анатольевне справиться с ситуацией и вновь выйти на сцену.

Наверное, ей и сейчас живется очень непросто, несмотря на то, что профессиональную деятельность артистки можно назвать успешной. Само положение в театре (жена главного режиссера) нельзя назвать завидным, потому что любая ошибка оказывается непростительной. Она по-прежнему вынуждена доказывать, что имеет право выходить на сцену и играть главные роли. Существование на сцене лишено каких бы то ни было гарантий, но артист вновь надевает маску и лицедействует ради распахнутых детских глаз, в которых, быть может, высшее оправдание актерской профессии... Ради того сокровенного, что ведомо только тому, кто отважился выйти... ради того, чтобы сохранить свое лицо, – на сцене и в жизни...

Татьяна ЗВЕРЕВА
Ижевск

Фото предоставлены театром

В ЧЕМ СЧАСТЬЕ И ЗА КЕМ БУДУЩЕЕ

Зрители **Азербайджанского государственного русского драматического театра** были приятно удивлены премьерой спектакля, сыгранной артистами под занавес ушедшего юбилейного сезона. Афиша, выполненная санкт-петербургским художником **Никитой Сазоновым** в стиле синемаатографических афиш начала прошлого века, лаконично сообщала, что классического русского автора господина **Островского** представит на сцене РДТ режиссер **Тимур Насиров**. Фамилия не особенно у нас распространенная, но не настолько редкая, чтобы не догадаться: принадлежит она нашему земляку. Нет смысла перечислять все призы и премии, полученные его спектаклями на разных международных и региональных театральных фестивалях России. В то время, когда режиссер работал над выпуском спектакля **«Волки и овцы»**, его постановка «Собаки-якудза» (Красноярский ТЮЗ) стала лауреатом Первого фестиваля «Театральный Олимп» в Сочи.

...Итак, комедия господина Островского, написанная им во второй половине XIX века, обрела свою жизнь на подмостках Бакинского театра в начале века XXI. А что, собственно, в этой пьесе может быть интересным современному зрителю? Действие происходит в российском уездном городке, где своя жизнь, свои нравы, свои интересы. Это – провинция. Далеко от столицы, от закона, от правосудия. Здесь – свои правила игры. И вчерашняя кре-



Мурзавецкая -
А.Никушина



Купавина - Б.Сафина, Глафира - Н.Гаджиева



Чугунов -
Ю.Балиев



Глафира - Н.Гаджиева, Клавдий -
О.Амирбеков

постница Меропия Мурзавецкая здесь – и закон для всех, и сила. Однако Мурзавецкая **Александрой Никушиной** не умеет понять, что пришло новое время. А с ним – новые люди, новые знания, новые условия взаимоотношений в обществе...

Так о чем же спектакль Насирова? О том, что сегодня, в наш рационально-прагматичный век, побеждает не тот, кто хитрит, ловчит и обманывает, а тот, кто образованнее, грамотнее. Следовательно – умнее. А значит – сильнее. Знание – это действительно сила, которая может стать и мощным оружием, и залогом успеха в будущих делах. Мурзавецкая пропустила момент прихода нового времени. Символ этой утраты – трупики книжек в гробике-футляре, привезенном для нее Беркутовым.

Режиссер не ставит перед собой цели поучать зрителя на примере персонажей пьесы. Вместе с актерами он внимательно и подробно исследует мотивы поступков героев и ситуации, в которых те оказываются. А на сцене возникает живая, настоящая жизнь людей, среди которых нет плохих или хороших. Перед нами просто люди: со всеми их плохими или хорошими, сильными или слабыми сторонами. Люди, которые хотят быть счастливыми. Но у каждого из них свое представление о счастье. И каждый стремится к нему так, как умеет. Для Мурзавецкой-Никушиной счастье – безнаказанно обмануть и, выгодно женив племянника, прибрать к рукам состояние его будущей жены. Для ее племянника Аполлона (**Юрий Омельченко**) – получить рюмку водки или пять рублей для похода в трактир. Для Купавиной (**Белла Сафина**) – краси-



Беркутов – М.Ягизаров, Мурзавецкая – А.Никушина



Глафира – Н.Гаджиева, Лыняев – А.Сапрыкин (на первом плане)

вая беззаботная жизнь рядом с сильным привлекательным мужчиной. Ей хочется купаться в лучах всеобщего поклонения своей красоте и нежиться в потоках мужского внимания. Беркутов для нее – возможность осуществить эту мечту. Поэтому ее, забытую в день свадьбы мужем прямо на пляже, совсем не жаль. Она ведь хотела быть жертвенной овцой, не желая вникать, понимать, анализировать. Ей хотелось, чтобы все это за нее сделал кто-то другой. И этот другой, для которого девиз «Ничего личного – просто

бизнес» – это мерило нравственных ценностей, появился. Чтобы свой брак с ней превратить в выгодное коммерческое вложение. Для Глафиры (**Натаван Гаджиева**) счастье – выйти замуж за Лыняева и обрести, наконец, желанную свободу от бедности и ханжеского давления Мурзавецкой. Девушка умна, образована и не по летам практична. Поэтому она очень быстро понимает, что Лыняева (**Алексей Сапрыкин**) можно захватить в мужья только оригинальным способом. Она не разыгрывает перед ним пошлых

мелодраматических сцен обольщения, но абсолютно откровенно, с очарованием наивного цинизма, излагает план своих тактических действий по отношению к мужчинам, находящимся в чудном возрасте «папашек». То есть – в его возрасте. И Лыняев с удовольствием «заглатывает» крючок с такой наживкой! Не правда ли, еще одна очень знакомая история из жизни сегодняшней? Постановщик, апеллируя к зрителю текстом Островского, как будто все время спрашивает: а разве что-то в нашей человеческой природе изменилось за эти почти полтора-ста лет? Смотрите! Мы все такие же несовершенные: алчные, хищные, ловкие, недобрые, трусливые. И такие же одинокие! Многим хотелось бы быть волками, но не всем это по уму. И не всем это по душе. Как Лыняеву, например. Он предпочитает быть «съеденным». И это – осознанный выбор. Ибо он, как и Купавина, ленив от природы. Умен и ленив. Кому-то уготована роль овцы. Кто-то выбирает роль жертвы сам. Закон перераспределения сил на рынке человеческих страстей еще никто не отменял. Поэтому так же, как и полтора века назад, сильный пожирает слабого. А если не хочется быть съеденным – надо учиться. Всему. В том числе и жизни. И уж если самому не хочется быть волком, то научись, по крайней мере, идти по жизни так, чтобы не быть съеденным. Таков, например, Клавдий Горецкий (**Олег Амирбеков**). Талантливый, но абсолютно беспринципный мальчик. Ему повезло оказаться в нужное время в нужном месте. Поэтому-то его и заметил Беркутов (**Мурад Ягизаров**). Умный, образованный, с прекрасной де-

ловой хваткой, ОН УМЕЕТ ОБРАЩАТЬ ЧУЖИЕ ТАЛАНТЫ СЕБЕ ВО БЛАГО. Поэтому-то его капитал и процветает. Именно Беркутов точно знает, как выстраивать свою стратегическую и тактическую линии, чтобы и волки были сыты, и овцы на месте. Вот за такими людьми возможно и может быть наше будущее: прогрессивными, креативными, знающими цену не только деньгам, но и людям, на которых можно опереться, как на профессионалов. Это, и правда, – бизнес. И ничего личного. Кроме финансового интереса, конечно...

Состав актеров, занятых в этом спектакле, можно назвать звездным. Независимо от того, мастиные ли это профессионалы, или – начинающие, молодые. Просто режиссеру удается работать с каждым из них так, что видны все их особенности и профессиональные возможности. И поэтому каждый из представленных образов – это живой узнаваемый характер. С ненавязчивой убедительностью играет Аполлона Мурзавецкого Юрий Омельченко, удерживая постоянное внимание зрителя. Александра Никушина, которую зритель давно уже не видел в такого плана ролях, создает образ беспредельщицы Мурзавецкой, но обвиняя. Ее Меропа стала такой под давлением жизненных обстоятельств. Когда-то хотела любви, но так и не встретила мужчину своей мечты. Поэтому она вынуждена быть сильной до тех пор, пока не появляется рядом тот, кто сильнее, – Беркутов. Тогда она с радостью уступает свои позиции. Блестяще, с тонкой психологической нюансировкой работает **Юрий Балиев**, наделяющий своего Вукола Чугунова

способностью манипулировать, играть людьми с единственной целью – добиться собственного обогащения. Он так умиляет доверчивой глупости Купавиной, что просто не может не уронить слезу, воруя у нее со счета столько, «сколько не совестно». Замечательно раскрылись профессиональные возможности и молодых актеров: **Олега Амирбекова**, создавшего образ обаятельного, ироничного проходимца Горецкого; **Натаван Гаджиевой**, сыгравшей прагматичную Глафиру; **Беллы Сафиной**, блеснувшей до этого в характерной роли Гортензии («Мирандолина»), а здесь продемонстрировавшей прекрасные возможности владения мелодраматическим жанром. Словом, актеры (хвала режиссеру!) порадовали зрителя замечательными работами, поэтому ни один из них не ушел со сцены без аплодисментов. И **Алексей Сапрыкин**, сыгравший Лыняева, и **Иосиф Ткач** – слуга Савел Павлинович, и даже безмолвные персонажи из компании Беркутова, обозначенные в программке как «очень деловые люди» – **Егяна Гусейнли**, **Майя Воробжанская**, **Заур Терегулов**, **Эмиль Тахиров**, не остались незамеченными публикой. Пластическое существование «деловых» органично дополнило атмосферу общего действия. Отдельная хвала мэтру сцены Русского театра **Мурату Ягизарову**. Его Василий Беркутов элегантен, деловит, рационально-справедлив и неторопливо вальяжен. Он точно знает, за кем в этой истории будущее...

*Валентина РЕЗНИКОВА
Баку, Азербайджан*

*Фото предоставлены
Азербайджанским русским театром*

ТЕАТР БЕЗ ЧЕТВЕРТОЙ СТЕНЫ

30 лет Московскому театру «Сфера»

Тридцать лет – возраст для театра, конечно, еще не академический.

Но уже и не критический, ведь, согласно известному определению, первый кризис в театре наступает через 20 лет его существования. Впрочем, у **Московского драматического театра «Сфера»** не было его и в двадцать. Театр выпускает 3-4 премьеры в год (в основном это спектакли **Екатерины Еланской** и **Александра Коршунова**), в 2003 году открыл Камерную сцену, имеет своих преданных зрителей.

Екатерина Ильинична Еланская, создатель и художественный руководитель театра «Сфера», родилась в Москве в семье мхатовцев второго поколения – актрисы **Клавдии Еланской** и режиссера **Ильи Судакова**. После окончания Школы-студии МХАТ она была принята в труппу Малого театра. Играла Софью в «Горе от ума», Людмилу в «Васе Железновой», Эмилию Галотти в трагедии Лессинга. Затем окончила режиссерскую аспирантуру в ГИТИСе и поставила свои первые спектакли, которые стали заметным явлением в театральной жизни Москвы: «Маленький принц» и «Робин Гуд» в Театре им. К.С.Станиславского, «Вкус черешни» в театре «Современник», «Месяц в деревне» в Театре им. М.Н.Ермоловой. В них играли **О.Даль**, **А.Калягин**, **Г.Бурков**, **О.Бган**, **Л.Круглый**, **Е.Васильева**, **Л.Сатановский**, **В.Бочкарев**... Мы и сейчас можем увидеть эти спектакли, благодаря телевидению, многие вошли в его золотой фонд.



Фасад театра. Фото Н.Губиной



Зрительный зал театра. Фото Н.Губиной



Труппа театра. Фото В.Шульца

В 1981 году Екатерина Ильинична создает свой театр, первым спектаклем которого стала постановка «Почта на юг» **А. де Сент-Экзю-**

пери. Позже возникли «Нездешний вечер» **М.Цветаевой**, «Там, вдали...» **В.Шукшина**, «Письма к незнакомке» **А.Моруа**.

В конце 1984 года была закончена реконструкция театрального здания, находящегося в саду «Эрмитаж». Е.Еланской вместе с главным художником театра **В.Солдатовым** и архитектором **Н.Голас** удалось спроектировать и создать уникальный по своим возможностям трансформации (все места съемные), единственный в то время в Москве зал – круговой амфитеатр.

Пространство зрительного зала – круглая площадка сцены – арена, окруженная амфитеатром кресел и множеством игровых площадок, разбросанных на разных уровнях. Эстетика «Сферы» – это эстетика перевернутого мира, в котором действие порой происходит у тебя за спиной, а иногда над головой. Театр, где можно сопереживать, соучаствовать и видеть реакцию зрителя, сидящего напротив.

«Сфера» – это театр, где отношение между двумя мирами «сцена-зал» – не отражение, а взаимное проникновение, свободное общение равноправных сторон. Такой способ общения со своей публикой декларирует и воплощает Екатерина Еланская. Равнодушных зрителей в этом театре не бывает, они либо принимают его, и становятся верными друзьями, не пропуская ни одной премьеры, либо нет, и тогда уже они сюда не приходят. Но свободных мест на спектаклях театра нет.

Екатерина Еланская умеет найти чуть ли не в любом литературном произведении скрытую театральность, сама пишет инсценировки романов и рассказов **Лескова**, **Мельникова-Печерского**, **Булгакова**, **Пастернака**, **Набокова**, **Довлатова**, **Сент-Экзюпери**, **Зоценко**, **Аверченко**, **Шукшина**... Конечно,

ставят в театре и пьесы – это **Ибсен**, **Стриндберг**, **Пристли**, **Шекспир**, **Шоу**, **Ануй**, **Лермонтов** (долгое время афишу театра украшал спектакль «**Люди и страсти**» по ранней пьесе юного поэта, до этого никогда не ставившейся в театре), **Крылов**, **Островский**, **Платонов**...

Сам театр определяет важные для своей истории постановки – «**Нездешний вечер**» (поэтическая композиция на основе поэзии Серебряного века), «**Там, вдали...**» **В.Шукшина** с песнями **В.Высоцкого** (при участии **Е.Симоновой** и **Е.Киндинова**), «**Маленький принц**» **А. де Сент-Экзюпери** (в главных ролях **А.Коршунов**, **В.Стоноженко**, **А.Алексеев**). Кстати, этот спектакль, поставленный в 1983 году, до сих пор в репертуаре «Сферы».

Мое знакомство с этим театром началось со спектакля «**Смех во мраке**» (инсценировка романа **В.Набокова** «**Камера обскура**»). В этом спектакле Катерине Еланской удалось удачно вписать роман Набокова в эстетику мира мюзик-холла. Мира, в котором все играют со всеми и все перевернуто с ног на голову. Театр оттолкнулся от того, что главный герой Горн (**Вячеслав Николаев**) – художник-карикатурист. Горн оказывался директором этого мюзик-холла, его главным режиссером, дирижером и шпехштальмейстером. Он объявлял об этом прилюдно в начале спектакля, обозначая свои функции: помочь карикатурному миру «окарикатуриться» до предела. Интермедии, аттракционы и пародии, цирковые антре и танцевальные номера вылетали один за другим. Стремительное и изобретательное действие

напоминало манипуляции ловкого фокусника, вытаскивающего из рукава одну цветную ленту за другой.

К Владимиру Набокову в этом театре отношение особое. В 1999 году театр даже провел набоковский фестиваль, с участием многих театров, на котором сам представил три своих спектакля – «**Лолита**», «**Король. Дама. Валет**» и «Смех во мраке» – и получил награду «За преданное отношение к автору».

Удачными показались набоковские постановки «**Человек из СССР**» и «**Подлинная жизнь Себастьяна Найта**». Последний, как и многие спектакли этого театра, начинался в фойе на маленькой импровизированной эстраде. На этот раз разыгрывалось интервью Набокова некоему американскому журналу, где кратко рассказывалась история создания романа.

В прозе Набокова много театрализации и словесной игры. Авторское «я» повторяется в веренице его «двойников», обнаруживая идею призрачности здешнего мира. Авторский «двойник» – это та же игра, декорация и маска мира. Истинный герой – само литературное произведение. Та самая «Книга», имя которой скрывается под маской загадочного Найта.

Героем же спектакля по роману Набокова был в «Сфере», как это ни парадоксально звучит, сам спектакль. Запомнились **Дмитрий Ячевский** в роли Себастьяна Найта и **Анатолий Смирнин** в роли Владимира, очень похожий на Владимира Набокова на знаменитом фото-портрете в очках. Интересно было и музыкальное оформление – музыка А.Шнитке с темой при-



Е.И.Еланская



**Е.Васильева
в спектакле
«Письма к
Незнакомке»**

зрачности вымышленного мира и популярнейшие, растиражированные (в том числе и в спектаклях театра «Сферы») шлягеры французской эстрады – лейтмотив бытовых, в основном любовных, поворотов действия.

В спектаклях «Сферы» всегда очень тщательно подходят к выбору музыкального материала спектакля.

Режиссер Е.Еланская любит выстраивать финалы своих спектаклей и даже выходы на аплодисменты. В финале «Подлинной жизни Себастьяна Найта» «автор» и его «двойник» присаживались на край письменного стола, обмениваясь своими

очками, пристально всматривались в круговерт героев, появляющихся перед их глазами. На аплодисменты выходила Екатерина Еланская и тоже присаживалась за этот столик, не боясь упреков в прямолинейности такого приема.

Александр Коршунов, за плечами которого школа Малого театра и немало спектаклей в театре «Экспромт», с большим успехом осваивает и основную, и Камерную сцены «Сферы», необыкновенно точно и серьезно работает с актерами.

Действие в этом театре происходит на площадке без четвертой стены с круговым амфитеатром и

на площадках среди зрительских кресел. Камерная сцена – обычная комната с рядом стульев по периметру. Способ актерского существования в такой игре «под носом» у зрителей – либо абсолютная искренность, исключая даже элемент фальши, либо откровенная театральная игра, зачастую доведенная до грубоватого фарсового наигрыша. Театр иногда использует этот прием, для того чтобы иронично посмеяться над своими же театральными штампами. Яркий пример тому – спектакль Екатерины Еланской по пьесе **Ж.Марсана «Публике смотреть воспрещается»**, которым театр завершал свой 25-й театральный сезон. *«Меня забросали помидорами... Помидоры зимой – какая честь! Это было великолепно!»* – реплика героини спектакля и эпиграф того спектакля. В центре его была не новая, но весьма популярная тема закулисной жизни, веселого театрального лицедейства.

В ранних спектаклях «Сферы» играли замечательные актеры – **Евгения Симонова, Татьяна Доронина, Геннадий Бортников, Евгений Киндинов...** Не могу не вспомнить замечательную

актрису **Римму Быкову**, которую посчастливилось увидеть в двух спектаклях. **«Гарольд и Мод»** (К.Хиггинс и Ж.К.Каррьер), где зрители поголовно влюблялись в ее трогательную, беззащитную Мод. И совершенно другой образ – властной, своевольной женщины Марфы Ивановны Громовой, в которой ханжество и суеверие сочетались с безграничной любовью к внуку (**«Люди и страсти»**). В спектакле звучали замечательные романсы на стихи М.Лермонтова и музыку Г.Свиридова, А.Гумилева, А.Варламова, А.Даргомыжского, М.Балакирева, А.Рубинштейна.... Много интересных работ в «Сфере» создал **Александр Парра**. Несколько его недавних ролей особенно привлекли внимание – Цезарь в спектакле **«Цезарь и Клеопатра»** Б.Шоу, Эрве Монтэня («Тублике смотреть воспрещается» Ж.Марсана), Ошивенский («Человек из СССР» В.Набокова). А недавно Александр Парра выступил в качестве режиссера, поставив на Камерной сцене пьесу **А.Милна «Романтический возраст»**.

Александр Алексеев – мастер психологического перевоплощения. Наиболее удачные его работы в спектаклях Александра Коршунова – Юсов в **«Доходном месте»**, Тит Титыч Брусков в спектакле **«В чужом пиру похмелье»** А.Островского, Василий Андреевич Жуковский в **«Ученике лицея»** А.Платонова.

Один из ведущих актеров «Сферы» **Дмитрий Ячевский** сыграл множество ролей – от юного Гарольда в спектакле, где он замечательно партнерствовал с Риммой Быковой, до Аттиллио в последней премьере, **«Цилиндре»** Э. де Филиппо в поста-



«Наши за границей». Николай - Р.Кадыров, Глафира - В.Абрамова. Фото В.Шульца



Участники спектакля «Нездешний вечер». У истоков театра Сфера



«Человек из СССР». Ошивенский - А.Парра, Ошивенская - И.Мреженова. Фото Е.Сальтевской



«Троил и Крессида». Фото Е.Сальтевской

новке А.Коршунова. Важной ролью для Дмитрия Ячевского была роль Морелла, священника англиканской церкви, преуспевающего проповедника, переживающего «кризис призвания» и «кризис среднего возраста» в благополучную викторианскую эпоху («Кандид» Б.Шоу в постановке Александра Коршунова). Актер долго мечтал об этой роли, и она была действительно этапной.

«Кандид» – едва ли не самая «тихая» постановка этого театра, спектакль, в котором актеры не шли на открытое общение с публикой, отгородившись от него строгим принципом «четвертой стены». В разомкнутом пространстве «Сферы» была создана камерная атмосфера типичного английского дома.

Совершенно другой принцип актерского существования был в спектакле «Вестсайдская история», который представил целую обойму молодых, не просто энергичных, а обладающих бешеной моторикой, музыкальных, пластичных, замечательно владеющих своим телом актеров: Павел Гребенников, Кирилл Серский, Сергей Вольхин, Дмитрий Новиков, Татьяна Фила-

това, Наталья Селиванова. Нельзя не отметить в этом спектакле замечательную работу балетмейстера **Антон Лещинского**, еще раз поразившего позже уникальной работой по пластике, сценическому бою и движению и в спектакле «Троил и Крессида» Шекспира (постановка Е.Еланской), создавшего ни много ни мало – знаменитые сражения троянцев и греков. В шекспировском спектакле особенно запомнились молодые актеры **Павел Гребенников** – Гектор, **Дмитрий Новиков** – Ахилл, **Павел Степанов** – Патрокл, **Кирилл Серский** – Аякс, **Анатолий Смиранин** – Троил. Анатолий Смиранин за десять лет работы в «Сфере» вырос от подающего надежды молодого актера до одного из ведущих артистов театра. Двадцатилетний актер замечательно играл роли Ораса и Фредерика (два совершенно разных характера), перевоплощаясь практически на наших глазах в спектакле А.Коршунова «Приглашение в замок», страстно и яростно преобразался в Степана Разина в спектакле «Я пришел дать вам волю» (постановка Е.Еланской).



«Ученик Лицея». Пушкин – Д.Береснев, Карамзина – Е.Ишимцева. Фото Е.Сальтевской

Другой исполнитель этой роли, молодой актер **Александр Пачевич**, не уступает ему в темпераменте и таланте, кроме того, как выяснилось после спектакля «Царевна Подщица», он еще и яркий комический актер.

В труппе очень много талантливой молодежи, причем у многих есть возможность проявить себя в главных и больших ролях (**Сергей Загорельский** и **Нелли Шмелева** – в одной из последних премьер театра «Романтический возраст» (режиссер А.Парра), **Денис Береснев** – Александр Пушкин, **Дмитрий Бероев** – Кюхельбекер, **Никита Спиридонов** – Пуцзин, **Александр Артамонов** – Дельвиг в спектакле «Ученик лицея» (режиссер А.Коршунов).

В начале юбилейного сезона театр представил премьеру спектакля «Цилиндр» по пьесе Э. де Филиппо в постановке А.Коршунова. Театр уже готовит новую премьеру – «Пенелопа на все времена» **С.Моэма** в постановке Е.Еланской, спектакль специально посвященный 30-летию театра.

Галина СТЕПАНОВА

Фото предоставлены театром «Сфера»

СПЕКТАКЛЬ НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

Несколько лет назад в Красноярском ТЮЗе ситуация была настолько плачевной, что невозможно было даже представить, что в этом театре что-то может кардинально поменяться. И самые разные режиссеры со стороны приглашались, и директор театра **Константин Каримов** неустанно пытался «сдвинуть» театральное дело с мертвой точки, но ничего не сдвигалось и не менялось.

Изменения начались, как мне кажется, с приглашения на постановку режиссера **Тимура Насирова**. Он как раз тогда пустился в свободное плавание, уйдя из Лысьвенского муниципального театра (Пермский край). Тимур поставил спектакль «Собаки-якудза», и спектакль попал на фестиваль «Ново-Сибирский транзит». Я была тогда экспертом «Транзита» и ездила совсем по другим маршрутам. И когда эксперты принесли весть о том, что спектакль «надо брать», помню, как обрадовалась: неужели? Потом Тимур поставил «Д'Артаньяна», и снова был успех. Но что-то не срослось в его отношениях с краевым министерством культуры: театр долго расставался с прежним художественным руководителем, и назначения не произошло.

В это же время на Красноярском горизонте возник **Роман Федори**. У него тоже появилось несколько постановок в городе и крае, да и в самом Красноярском ТЮЗе. И, уйдя из Алтайского краевого театра драмы им.

В.Шукшина, он стал главным режиссером Красноярского ТЮЗа. И принял решение о проведении **Лаборатории современной драматургии и режиссуры**. Знал на своем личном опыте, что это такое. Некоторые его спектакли появились именно после лабораторных эскизов.

Молодые режиссеры, которым до тридцати или немногим более, отличаются тем, что представляют собой новое поколение. Всех их, выпускников РАТИ и СПбГАТИ, передружил между собой **Олег Лоевский**. Все они в свое время уже были участниками лабораторий современной драматургии, которые Олег проводит по всей России, захватывая и театры крупных областных центров, и малые города. Лаборатории существуют уже много лет, я была на самой первой, которую Лоевский проводил в Екатеринбурге, кажется, еще не представляя, во что это выльется. А сейчас я везде вижу следы лабораторий. Это спектакли, которые получаются в результате их работы. Я вижу их в самых разных городах России от Сахалина до Поволжья. Как правило, это хорошие спектакли, в которых всегда чувствуется свободное дыхание артистов, их удовольствие от игры.

За три-четыре дня молодые режиссеры ставят эскизы спектаклей, и руководители театров могут выбирать не kota в мешке, а того режиссера, который действительно представил удачный эскиз. Обычно в таких лабораториях участвуют от четырех до

шести режиссеров. Пьесы предлагает сам Лоевский, который, как правило, знает театральные труппы тех городов, где собирается проводить очередную лабораторию. Предлагает он их много, на выбор режиссеров и театра. Он же отбирает режиссеров (и, надо сказать, режиссеры с надеждой ждут этих приглашений). А дальше – начинается их полное погружение в работу. Вместе с ними погружаются в работу и все артисты, все цеха и даже администрация. Вот здесь и проверяется состояние театра. В некоторых недоумение и раздражение «невовлеченных» почти не скрываются. Хотя результаты обычно примиряют всех. А в некоторых лаборатория заканчивается общим семейным праздником, где братаются и объясняются в любви друг к другу все поголовно.

Но самое главное – это то, что происходит потом, после окончания показов и обсуждений. В результате удачных эскизов должны родиться спектакли, а если этого не происходит – это уже вина руководства театра. Потому что тогда все было влустую: и репетиции чуть не до утра, и волнение, и радость короткого сотворчества. Для лабораторий не нужны большие финансовые вложения, но для них нужна творческая воля. Директора театра начинают понимать, что благодаря этим показам в театре появляются новые зрители. Многие из них никогда не ходят на обычные спектакли. Им скучно, а здесь они испытыва-



«Наташина мечта». Фото Андрея Минаева



«Ипотека и Вера, мать ее»
Фото Виталия Никитина

ют какой-то особый драйв, ощущение сотворчества, соучастия. Особенно важно это для тюзов, многие из которых давно потеряли контакт с молодежью, с подростками. Пожилые дяди, которые ими руководят, ставят для тех, кто был молод в годы их собственной молодости. Вот Саратовский ТЮЗ за последние три года провел семь лабораторий. Он стал творческим полигоном для молодой режиссуры.

Так что решение провести лабораторию в Красноярском ТЮЗе было вполне осознанным. Название придумали забавное и театральное: «Вешалка». Два дня, 1 и 2 октября, длились показы. Было даже выпущено два номера дневника лаборатории «Чесслово». Под руководством завлита театра **Татьяны Карамышевой** работали молодые журналисты **Юлия Попова, Дарья Субоч, Анна Антропова** и **Настя Баранник**. Это и для них было полное погружение в мир театра. И есть надежда, что со временем из них вырастут хорошие театральные журналисты, что для Красноярска жизненно необходимо.

Показы начались с эскиза «Дворовой девчонки» **Ребекки Причард**. Режиссер **Артем Терехин** закончил Казахский университет искусств (мастер-



Р.Феодори

ская Юрия Коненкина), учился у Олега Кудряшова в РАТИ, сейчас продолжает учебу у Романа Виктюка. «Дворовая девчонка» когда-то произвела культурный шок в Англии, а потом в России. (Был очень хороший спектакль в челябинском театре «Бабы».) У красноярской публики она и сейчас вызвала шоковую реакцию. В конце 90-х в Англии пьеса исполнялась в женских тюрьмах, где Причард вела литературные занятия с заключенными, бывшими преступницами. На мой взгляд, это серьезная социальная пьеса, и меня, противницу ненормативной лексики на сцене, здесь мат вовсе



О. Лоевский

не коробит. Потому что главное в пьесе – судьбы четырех дворовых девчонок, которые приводят их к наркотикам, смерти, тюрьме. Конечно, если играть пьесу для благополучных подростков и учителей, главным лозунгом которых с советских времен осталось: «Этого у нас нет, и не может быть никогда», то браться за нее не стоит.

Две актрисы **Светлана Киктева** и **Анна Киреева** многое преодолели в себе, для того чтобы показать пропащих девчонок. Судя по всему, они никогда в жизни не сталкивались с такими текстами. Но характеры, узнаваемые, уличные интонации они

«схватили» верно. Режиссеру удалось вытащить и лирическую тему, которая есть в пьесе, и неловкую исповедальность девчонок, которые никогда и никому не доверяли своих чувств. Если бы театр решился довести этот показ до спектакля, могла бы получиться серьезная социальная акция, в которой остро нуждается сегодня общество.

Семен Александровский – выпускник СПбГАТИ, актерско-режиссерского курса Л.Додина, участник уже нескольких лабораторий. У него есть постановки в Петербурге, Барнауле, Канске, Прокопьевске. «Мать» Равенхилла (Канск) на Фестивале театров малых городов получила приз жюри «Надежда», прокопьевская «Парикмахерша» – приз за лучшую мужскую роль на фестивале «Театры малых городов России» в Балаково. Сейчас Семен ставит спектакль в Камерном театре Челябинска.

В Красноярске он представил эскиз, который можно считать уже почти готовым спектаклем. **«Ипотека и Вера, мать ее» Егора Черлака**, автора уже 27 пьес, финалиста и лауреата нескольких драматургических конкурсов («Любимовки», «Пяти вечеров»), участника семинаров СТД по драматургии, Лаборатории театров Сибири, Урала и дальнего Востока. (Его «Жалко сожженную заживо Жанну» я показывала в нескольких тюзях, получая в ответ страшные взгляды.) «Ипотека...» – пьеса о мечтах нашего народа в его лучшей, женской половине. Две продавщицы ларька мечтают о счастье. Одна, Вера, верит в то, что сможет когда-нибудь накопить на первый взнос ипотеки, этим именем и дочку свою нарекла. Дру-

гая, Кристина, жаждет прославиться на каком-нибудь телешоу и стать «звездой». Бесхитростную Веру очень обяательно сыграла **Юлия Наумцева**. А более активную Кристину – иронично, ярко представила **Наталья Кузнецова**. Двоих мужчин – Алика, «смотрящего» ларька, и Ярослава Игоревича, милиционера с нежной душой, сыграли **Анатолий Кобельков** и **Денис Зыков**.

Режиссер вывел действие пьесы за пределы быта, превратил забавную и «очень простую историю» в изящную театральную новеллу. На экране иногда появляется теневой театр – сцены из рыцарских времен с прекрасно вырезанными силуэтами, которыми может позавидовать хороший театр кукол. Поединок двух мужчин, неожиданно для себя вступающих в борьбу за эту несчастную простодушную Веру с дочерью ее Ипотекой, остроумно преобразен в рыцарский, где рыцари появляются сначала на экране, а потом на сцене с вырезанными из картона доспехами и оружием. Замечательно раскрылся в роли милиционера Денис Зыков. В его исполнении были и юмор, и простодушие, и необходимая актерская дистанция. Пьесу известного драматурга **Ксении Драгунской «Сыроежки. Кораблекрушение»** представил **Михаил Заец**. Михаила уже не назовешь начинающим режиссером. За его плечами и актерское, и режиссерское образование, и опыт актерской работы в театрах Новосибирска, Астрахани, Омска, Тюмени. Его спектакли идут в Тюмени, Екатеринбурге, Новосибирске, Новом Уренгое. Многие из них удостоены наград на фе-

стивалях в Магнитогорске, Тюмени, Екатеринбурге.

В отличие от первых двух малонаселенных эскизов в пьесе Драгунской народу много. История взросления двух девочек-подростков Ани (**Анна Зыкова**) и Амаранты (**Алина Старикова**) была представлена как сложное театральное сочинение с выходами в будущую взрослую жизнь двух девочек, с их воспоминаниями о детстве, с разными людьми, окружающими их. В результате история как-то запуталась, приобрела ложную многозначительность и даже двусмысленность.

Подростковый возраст – самый сложный для театра. Пьесы для подростков либо грешат романтизмом, свойственным взрослым, вспоминающим отрочество, либо беспамятностью, потому что взрослым свойственно забывать то неизбывное одиночество, те стыдные проблемы, через которые мучительно пробирается во взрослую жизнь подросток. Вот и в этом эскизе что-то важное не случилось. То ли режиссер перестарался, то ли пошел по ложному пути.

Последний эскиз принадлежал **Антону Безъязыкову**, выпускнику СПбГАТИ (мастерская Григория Козлова). На его счету уже множество спектаклей в разных театрах страны. В основном, сибирских. Потому что самые интересные театральные процессы сегодня происходят в Сибири и сибирские директора – люди смелые и не боящиеся рисковать. Помню, видела в Прокопьевске его спектакль по пьесе Макса Фриша «Дон Жуан, или Любовь к геометрии», в Магнитогорске – «Зиму» Гришковца. Он участник самых первых лабо-

раторий, а сейчас работает режиссером в Магнитогорском театре драмы и вместе с Григорием Козловым преподает на актерском курсе, набранном при Магнитогорском театре. Антон повзрослел на глазах. Потому что ответственность, от которой, как считается, бегут молодые режиссеры, вынуждает принимать на свои плечи груз, который сбросили старшие.

Антон показал эскиз по пьесе **Даниила Привалова «Пять-двадцать пять»**. Эта пьеса, которую в театральном мире знают многие, уже выдержала испытание коротким временем. Посмотрим, что будет с нею дальше. Пьеса много раз ставилась. Не всегда удачно. Неудачными обычно бывают те спектакли, которые принадлежат режиссерам старшего поколения. Или когда в театре ставят спектакль «Театр против наркотиков». Тогда

вообще получается тихий ужас. Здесь же все сошлось: режиссер, пьеса, артисты. Все понимали друг друга, все говорили на одном языке.

Алексей Алексеев и Екатерина Кузюкова, сыгравшие главных героев, Колю и Таню, не сфальшивили ни в одной интонации, что, наверное, самое важное в спектакле по этой пьесе. Друзья Коли, которые являются также Богом и Чертом, **Максим Бутвиченко** и **Анатолий Пузиков**, создавали то драматический, то ироничный, то притчевый контекст, благодаря которому пьеса раскрылась как ни в одном полноценном спектакле, которых я видела множество. Режиссер остро ощущает эту молодую жизнь, полную катастроф и жестоких разочарований, одиночества и надежд, он еще помнит все каким-то отделом своего мозга.

Может, через несколько лет, когда Антон совсем повзрослеет, ему уже не удастся так поставить спектакль про свое поколение, и он начнет мучить классиков. В эскизе много тонких нюансов, каких-то одним им, молодым, ведомых знаков, которые взрослые не считывают, а молодые узнают. Опытавательные знаки у каждого поколения свои. И когда режиссеры старшего поколенияаются со своими знаковыми кодами, ничего, как правило, не срывает. Молодые должны ставить о молодых. Тогда в тюзы, может быть, и вернется молодежь, а не школьники разных возрастов, которых ведут стройными рядами учителя. Свои всегда узнают свои. В тюзях должны понять это. Надеюсь, что с этой «Вешалки» действительно начнется Театр.

*Татьяна ТИХОНОВЕЦ
Пермь*

Фото Виталия Никитина

IN BRIEF

Санкт-Петербург

ПОСПОРИТЬ О «КЛЯТВЕ» И «РОЗЕ»

В прошлом году в Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке стартовал новый проект – «Спектакль месяца». Один раз в месяц зрители могут не только посмотреть спектакль, но и об-

судить увиденное на творческой встрече с артистами. В октябре такая встреча была посвящена спектаклю **Ирины Куберской «Клятва на крови/Бумажная роза»**, идущему на малой сцене театра.

Спектакль-эксперимент по пьесам одного из крупнейших испанских драматургов XX века **Валье-Инклана** стал совместным проектом артистов Молодежного театра и режиссера из Испании. Ирина Куберская – руководитель театра «Трибузнь» в Мадриде. Это одна из первых постановок испанского драматурга на современной российской сцене. «Клятва на крови» названа автором «представлением для театра теней», «Бумажная роза» – «мелодрамой для театра марионеток». Театр Валье-Инклана – поэтический, метафоричный, театр знаков и недосказанности. Драматург создает своеобразную антологию человеческих страстей. Он рифмует любовь с кровью, прозу с поэзией, а восторг с отчаянием. Непредвиденны, непредсказуемы финалы обеих пьес, необычна эстетика этого спектакля, где популярные артисты предстают в новом, неожиданном свете.

Ирина ЖУКОВА, Елена ЧУКИНА

МОЛОД
ЕЖНЫЙ
ТЕАТР
НА ФОН
ТАНКЕ

АЛЕКСАНДР СВОБОДИН ИЗ КНИГИ «В МИРЕ АКТЕРОВ»

Мы публикуем фрагмент книги, написанной выдающимся театральным критиком Александром Петровичем СВОБОДИНЫМ в 1985 году. Его признание в любви артистам кажется нам сегодня не просто уместным - необходимым... И пускай актеры всей России примут его как новогоднее поздравление!

Признание

(вместо предисловия)

Спрашиваю себя – за что я люблю их? И отвечаю так: за то, что с ними в мою жизнь входит необычное, не будничное и сам я начинаю жить в ином, праздничном ритме. За то, что при всей их открытости в них тайна, ее хочется разгадать, а разгадать до конца не удастся. И еще я люблю их за то, что они могут совершить чудо. Говорю не иноказательно. Самые необыкновенные фокусы – рукотворны, имеют разгадку. Просто мы пока ее не знаем. Актерское чудо разгадки не имеет, хотя существует теория актерской игры и ей обучают в театральных вузах. Но даже в актере скромного дарования есть что-то непохожее, особенное. А уж если большой артист... Прав поэт: «Талант – единственная новость, которая всегда права!»

Скоро сорок лет занимаюсь театром, а все не могу к ним привыкнуть, удивляюсь им. Ну вот, например.

Было это лет десять назад, в Ленинграде. Как-то утром Георгий Александрович Товстоногов, главный режиссер Большого драматического театра, позвал посмотреть «прогон» первого акта знаменитого впоследствии спектакля «История лошади» по повести Льва Толстого «Холстомер». Что такое «прогон»?

Это одна из последних репетиций, когда целый акт или весь спектакль играют без остановок. В отличие от обычных репетиций, когда режиссер может прервать актеров в любом месте.

...Так вот мы идем в театр, что на набережной Фонтанки. В маленькой репетиционной комнате собралось довольно много людей. Тут актеры, занятые в спектакле, помощники режиссера, работники литературной части, актеры не занятые, сотрудники дирекции, приглашенные вроде меня. На «прогоны» просачивается кто может – всем интересно. Ведь *впервые* мы увидим спектакль. Пусть «сырой», черновик, а все-таки уже спектакль. Тут, на наших глазах он возникает. Все возбуждены, однако бравировать спокойствием. Предстоит обычный рабочий момент, сколько раз уже повторялось – что уж такого особенного, тут все профессионалы. Но я-то вижу, что волнуются.

Я люблю в театре эти «прогоны». Может быть даже больше премьер с их аплодисментами, цветами. А тут другое, интимное. На твоих глазах, сейчас, из ничего! Конечно, это лишь кажется, что «из ничего». Этому дню предшествовали месяцы ежедневного труда, десятки репетиций.

...Шум глосов, рабочие выкрики: «Стул сюда!» «Это уберите!»



А.Свободин
Фото Михаила Гутермана

«Прошу вас!» «Вы отсюда, да!» Словно таинственные пароли, точно отсчет: десять, девять, восемь, семь... а потом: старт!!! И ракета пошла.

И я тоже пока разговариваю. Мы стоим с Евгением Лебедевым, знаменитым актером, исполняющим главную роль. Она необычна. Лошадь по кличке Холстомер. В этом образе два начала – «лошадинное» и «человеческое». Неслыханной трудности роль! Мы стоим с ним и разговариваем о деле. Он пишет книгу о своей профессии, я – редактор этой книги. Дело сложное. Мы увлеклись и не заметили, как шум стал меньше, все приготовились. Актеры взошли на «сцену» (В репетиционной комнате ее нет, просто часть пола приподнята на одну ступеньку.) Голоса стихли, пришедшие на «прогон» уселись на свои стулья. А мы все стоим возле самой площадки, на которой уже приготовились актеры, и разговариваем. И тут ре-

жиссер Марк Розовский громко хлопнул в ладоши. Это был сигнал к началу. Лебедев мгновенно шагнул на ступеньку и... Произошло чудо. Вот то необъяснимое чудо, о котором я говорил. В метре от меня – я даже сесть не успел – стоял... Нет, я даже затрудняюсь сказать – кто. Не человек, и не лошадь, а нечто третье. Лошадь в образе человека. – Чтой-то чешется... Чтой-то больно чешется сегодня...

Такие слова произнесло это существо. Оно почесывалось, поживалось, озиралось. Это была лошадь, истинная лошадь, ухватками, повадками, у нее были большие, со слезой лошадиные глаза. И это был человек, в голове его звучала старческая больная усталость. Понять это было невозможно. Не то, что артист вдруг изобразил лошадь, а то, что он зажил ее жизнью, всей ее долгой жизнью. Разве это не чудо! Один шаг потребовался артисту, чтобы уйти в иную жизнь, в иную форму существования. Я спрашивал себя: когда это произошло? В течение короткого шага? А может быть, это уже было в нем, когда он со мной разговаривал? Да нет – он говорил возбужденно и серьезно, отдаваясь предмету разговора... Тут все-таки тайна, что ни говорить!

А однажды я стоял с артистом Михаилом Козаковым за кулисами. Он был в костюме мольеровского Дон Жуана. Зал еще усаживался, мы слышали зрительский говор, постепенно стихающий, особенный, чего-то ожидающий говор. Усиленная фонограмма зрительских сердец. И тоже о чем-то говорили. Но вдруг, по какому-то сигналу, которого я и не заметил, он властно отстранил меня рукой, взгля-

нул на меня чужими враждебными глазами, другой рукой отбросил кулису, точно это была не портьера, а тетива, и, выкрикнув фразу, которую должен был начать еще за сценой, пружинная походкой, которой никогда не ходит в жизни, вышел на сцену. И тотчас раздались аплодисменты.

Я люблю их за то, что они могут в одно мгновение взять зрительный зал и держать его, приковывая к себе внимание бесконечно долго. А вы знаете, что такое держать зрительный зал? Вы когда-нибудь выходили на сцену, на пустую сцену, когда ослепительный свет бьет вам в глаза и оттого вы не видите, а только чувствуете одно общее тело зрителя, одни общие его глаза и одно общее дыхание? Да что там – на сцену! Каждый знает еще со школы, как страшно, как трудно одному выступать перед многими. Как нелегко удержать их внимание, заставить слушать себя, не смотреть по сторонам, не переговариваться с соседом. Как это трудно – быть непрерывно интересным, не скучным, а в случае, когда внимание слушателей и зрителей рассеивается, не злиться на них, не ненавидеть их, а, собрав всю свою волю, что-то такое совершить, повернуть в себе, чтобы они снова обратились к тебе.

А они каждый вечер выходят на сцену, чтобы один на один или маленьким отрядом сражаться с большим и поначалу настороженным и рассеянным, пришедшим отдохнуть, зрительным залом. Да, пришедшим отдохнуть, развлекаться, наслаждаться и поначалу не идущим им навстречу, а ожидающим, что они ему все это преподнесут. А им непре-

менно надо сообщить залу что-то серьезное, а не только развлечь, важное про жизнь, про ее смысл.

Я люблю их за то, что в них живет детство, чистая игра. А способность и тяга к игре, исполненной фантазии и чувства счастья, блаженства любви ко всему на свете, бескорыстия и беззаботности – ведь это и делает нас людьми! Я всегда восхищаюсь, когда смотрю, как они озорничают на сцене, как малые дети, самозабвенно, как в старину говорили, ломают комедию! С обманами, трюками, розыгрышами... И это те самые актеры, которые вчера играли Шекспира, Достоевского, Чехова, и персонажи их были страстны, трагичны и столь разнообразны в душевных движениях, что временами становилось не по себе от их знания скрытых причин человеческих поступков.

Я люблю их за то, что они естественно воплощают мою мечту, мое желание прожить жизнь другого человека. Ну, хотя бы часть ее, даже мгновение. Прожить жизнь другого или других – одно из коренных желаний человека, оно присуще всем людям, всем без исключения. Каждый из нас в детстве, юности, а бывает и взрослым испытывает желание стать актером... Пусть только в мечтах, снах, наяву, тайных позывах, о которых никому не рассказывают. Каково там, в чужой жизни? Заманчиво и страшно. И мы фантазируем, актерствуем про себя. Я знаменитый ученый, совершаю открытие, и все говорю обо мне, пишут. Я моряк, капитан дальнего плавания, в морях моя дорога. Я солдат и герой. Я – первая красавица! Ну, пусть не первая, просто очень краси-

М.Козаков - Дон Жуан.

Фото из домашнего архива
И. и Д.Крымовых



Е.Лебедев, «Холстомер»



вая женщина, и меня любит тот... одним словом – тот! Или просто я – не я, а прохожий или старик, который сидит на скамейке в парке... Хотя немножко, а пожить жизнью другого! Не потому, что не нравится своя, хотя бывает, что своя жизнь и не нравится, а хочется попробовать, представить себе, каково там... А они каждый вечер, каждый вечер!

Я люблю их за естественное мужество, за неизбывную преданность сцене. Никакая болезнь не остановит их, если они заняты в спектакле. «Если актериса не

умерла, она должна быть на сцене!» – крикнул при мне известный режиссер, не увидев на репетиции исполнительницу одной из главных ролей. И они играют с температурой, держась лишь силой духа. И немало их в истории театра умерло прямо на сцене, так и не доиграв своей роли, или сразу же после закрытия занавеса.

Может быть все это из области чувств, и кому-нибудь в моих объяснениях в любви недостанет основательности? Ну что ж, есть и основательность у моей любви, хотя напряжение и не-

прерывная игра чувств, их перепяды и столкновения – свидетельство полноты жизни.

Есть в их профессии, в самом их деле серьезное и важное.

Пьеса и в особенности спектакль – не что иное, как живая модель человеческого общества. В спектаклях люди как бы проигрывают варианты собственной жизнедеятельности, проверяют возможные контакты, способы достижения цели, обнаруживают пути, ведущие к ошибкам, нередко – к трагедиям. В живой модели – спектакле люди видят идеальное воплощение своих

надежд, наилучшее высококрасивенное устройство жизни. Видят в увеличенном изображении, в концентрированном действии, длящемся каких-нибудь три часа, всю свою долгую жизнь, прошлое и будущее. Ну разве это не поразительно! А ведь эту модель нашей с вами повседневности создают они, актеры!

Есть такое понятие из области криминалистики – следственный эксперимент. В наш век детективов о нем все знают. Следователь предлагает человеку, совершившему преступление, повторить свои действия на том месте, где он его совершил. Спектакль – это ведь тоже своеобразный следственный эксперимент, в котором повторяются жизненные ситуации, не связанные ни с каким правонарушением и от того еще более сложные. Недаром Лев Толстой говорил, что самая сильная драма – это драма хороших людей. А ведь расследование поступков и чувств людей, о которых они далеко не всегда склонны рассказывать, – это ведь куда как сложно! И проводят этот эксперимент на себе они, актеры!

Сцена дает нам концентрацию жизни в образах.

Но и все устройство театра, его внутренняя жизнь являют собой концентрацию жизни вообще. Театр – котел, где кипят страсти, где все – работа, чувства, поступки – являются словно в сгущенном виде. То, что в других местах и в других профессиях человек проживает за годы, а порой и за всю жизнь, в театре проживают за месяцы, дни и даже часы. Критические ситуации возникают у людей театра чаще, нежели где бы то ни было. И творцы, а случается и жертвы

этой интенсивности бытия, они, актеры!

Я люблю их за то, что могу среди них выбрать того, кто олицетворяет мой идеал красоты, мужественности, женственности. У каждого ведь есть артисты, которых любят особо. За ними следят, их ищут, ими восторгаются, они становятся почти что членами нашей семьи.

В чем секрет артистической популярности? Почему мы замечаем актера, начинаем радоваться ему, ждем появления его на сцене, на экране, по телевизору? Если вдуматься, мы словно бы сверем себя с ним. Он восполняет что-то недостающее нам. Он не роскошь, не развлечение лишь – он необходимость! Вычтите мысленно из своей жизни любимых вами актеров! Останется высохший ручей, день теряет краски...

А сколько и каких людей узнал я благодаря им. Некогда живших монархов и революционеров, ученых и полководцев, политиков и художников, мужчин и женщин всех профессий и возрастов. А наши с вами современники! Сколько я узнал о них благодаря им, актерам. А какие мысли пришли ко мне благодаря их искусству об истории, о жизни и смерти, о скрытых причинах человеческих поступков, о моей собственной судьбе... Это ведь целая энциклопедия людей и дум!

Я люблю их за юмор. За постоянную готовность к нему. Чувство юмора – родовой признак их профессии. Без него нет актера. Бесконечные истории, которые они рассказывают, непременно оформляя их в маленькие новеллы с острым сюжетом, в микро-пьесы с диалогом, завязкой и развязкой – полны остро-

умия, блеска подробностей. Они не жалеют себя, когда сами становятся объектом юмора. Они любят коллекционировать смешные случаи, драматические неурядицы во время спектаклей и репетиций, которые кажутся такими забавными потом. За десятки лет я наслушался такое количество этих историй, скопил так много неурядиц, именуемых в театральном обиходе «накладками», что из всего этого можно бы составить большой том наподобие «Тысяча и одной ночи» или «Декамерона». А как они веселятся в своей среде, устраивая представления, именуемые «капустниками»! Это целые спектакли, наполненные образами самих себя, очаровательными сценическими шаржами. «Капустники» репетируют, к ним тщательно готовятся, пишут стихи, диалоги, рассказы, режиссируют вполне серьезно.

Написал это и подумал: но ведь актеры, как и все люди, вызывают к себе не только любовь, но и другие чувства. Случается, противоположные. Если театр – это жизнь в ее концентрированном виде, то ведь и эти другие чувства могут быть неординарными. А что, если вопрос был бы поставлен так: за что я не люблю их? И есть ли за что их не любить?

Да, положи руку на сердце, – есть! За слишком сильную возбудимость даже в обыденной жизни, за внезапные переходы от любви к ненависти, за быструю перемену в отношениях. Актер, не получивший роль, и тот же актер, ее получивший, – два разных человека. В первом случае перед вами мрачный, разочарованный субъект, рассказывающий о своем режиссере бог знает что. И бездарь он, и злодей. А во вто-

ром – тот же режиссер в устах его – талант, святой человек!.. За годы работы с ними я привык к тому, коли ты нужен театру, они твои друзья, братья, каждый день осыпают тебя знаками внимания, звонками, приглашениями, но, коли ты не нужен ему, они легко тебя забывают, чтобы вновь вспомнить как только переменится их театральный ветер. Я привык к тому, что даже самые умные и серьезные из них, глубоко понимающие искусство и жизнь, бывают болезненно непереносимы к критике, даже к одному-единственному критическому замечанию среди сонма похвал. И все-таки я люблю их и прощаю им все грехи, все недостатки. За бесконечную радость, которую они мне доставляют, за полноту жизни, которую благодаря им я испытываю. И то сказать – разве их сильная возбудимость, способность к внезапным переходам от одного чувства к другому не следствие и условие их профессии, их искусства! Разве актер, не получивший роли, не уподобляется человеку, приговоренному к бесплодию? И разве режиссер, дающий или не дающий ему эту роль, не является для него творцом всего сущего в его жизни? Разве не должны они непрерывно держать в поле зрения десятки и сотни людей, от которых зависит их дело, их судьба, и в этой своей необходимости разве не могут они потерять вдруг из виду того, кто в данный момент не участвует в их работе, в их борьбе? И разве не могут быть болезненными укоры и уколы критики, когда роль, как дитя, ими рожденное, выношена в муках и трудах. И, наконец, не накладывает ли на их характер свой трагический отпечаток predeterminedная и неиз-

бежная смерть спектакля? Книга писателя остается, даже если ее забыли или не напечатали при жизни автора, картина художника остается, остаются фильмы, магнитофонные ленты, диски. Спектакль исчезает. Он живет какое-то время, пусть даже относительно долгие годы. А потом... И не бывает двух одинаковых спектаклей. Сыгранный сегодня, он неповторим. Завтрашний будет чем-то отличаться от него. Зал другой, настроение иное, да мало ли обстоятельств, влияющих на спектакль! Плохое самочувствие исполнителя, тяжелый зал – а они так чувствительны к настроению зрителей, – плохая статья в газете, недоброе слово чье-нибудь, плохая погода... У них врожденное, обусловленное природой их искусства чувство зыбкости его, сиюминутности. Они творят его здесь, сегодня, сейчас! Для нас с вами, пришедших на спектакль. Величайшие взлеты их вдохновения порождают легенды, но не оставляют следа. Да, их ручеек вливается в реки искусства, последние текут в моря культуры, и все мастера сцены прошлых времен так или иначе присутствуют в театральном искусстве наших дней, растворены в его генах. Но увидеть их нельзя. О них можно лишь прочитать. Я счастливый человек, в детстве заболев театром, я, ученик одной из московских школ, мечтал увидеть вблизи, не на сцене, знаменитых артистов, властителей наших дум. Порой видел их идущими в театр. Видел, как шел в свой Художественный Василий Иванович Качалов, величественный и прекрасный, я видел Ольгу Леонардовну Книппер, жену Чехова, Ивана Михайловича Москви-

на, Михаила Михайловича Тарханова, Александра Алексеевича Остужева, Александру Александровну Яблочкину и многих носителей громких имен. Постоять где-нибудь на лестнице, прижавшись спиной к перилам, когда мимо проходили они, – было счастьем. Я и мечтать не мог, что когда-нибудь настанет время, когда я буду близко знать самых выдающихся актеров страны. И такое время настало – я знаю их, работаю с ними. Разве это не чудо! Но объяснение в любви хочется мне закончить воспоминанием не о знаменитых артистах, а о безвестных. Во время войны оказался я в одном из городов Северного Казахстана. Туда приехал эвакуированный театр. Не столичный, областной театр с Украины. Очень было тяжело жить. Работали для армии, терпели лишения, очень было тяжело. Голод сильный. Люди пообносились, бесконечно латали, перешивали старую одежду. А старая и есть старая – вид горожан был прискорбен. Но артисты, игравшие спектакли в одном из холодных городских клубов и время от времени посылавшие бригады в действующую армию и жившие тяжело, как и все, выглядели по-иному. Они были прекрасны одеты (теперь-то я понимаю, что они прекрасно носили свою одежду), по-иному ходили. Мы издали замечали их на улице. Они несли себя, их лица не были будничными. И горожане улыбались при виде их. Идет артист! Вот так надо ходить, так следить за своим внешним видом, так блюсти человеческое достоинство. Они укрепляли нашу бодрость и нашу веру в то, что мы вытерпим, дождемся победы. Я полюбил их навсегда...



УТОПИЯ БЕЗ БЕРЕГОВ

Легендарный режиссер с мировой известностью, французка русского происхождения **Арианна Мнушкина** уже пятое десятилетие доказывает, что все важное должно быть и является простым. В своем подходе к жизни и творчеству Мнушкина сознательно хочет сохранить ту наивность взгляда на мир, при которой всегда можно выбрать для себя плохое и хорошее и не бояться увлечь за собой других. В ее постановках 1980–90-х годов – «Ужасная, но незаконченная история Народом Сиханука», «Индиада, или Индия их мечты», «Атриды» – это разделение на плохих и хороших, угнетенных и угнетателей, подчиненных женщин и управляющих ими мужчин было особенно четким. Для режиссера связь между реальностью и театром всегда тонка, максимализм, выработанный еще в конце 1960-х, ведет к реализации в своей труппе тех принципов, которыми, по мнению Мнушкиной, должен жить мир. В «Театре дю Солей» («Театре Солнца») она смело создает небольшую страну, где действуют свои законы. Актеры Мнушкиной сами шьют костюмы и гримируются, выполняют все функции, необходимые театральному процессу, а также вместе питаются, проводя в бывшем оружейном складе «Картушери де Пари», где располагается театр, все свое время. Для Мнушкиной и жизнь театрального коллектива, и репетиции, и собственно спектакли, и гастроли являются единым процессом, где нет окончательного результата,

как нет и разницы между идеей, фантазией и ее возможным воплощением.

Метод работы режиссера с труппой еще с конца 1960-х получил во Франции название *creation collective* – коллективного творчества. Если первые постановки на тему французской революции были коллективным сотворчеством самих актеров, в ходе которого они сами изучали и воплощали историю, то с 1980-х Мнушкина работает в сотрудничестве с драматургом **Элен Сиксу** (Helene Sixous), которая пытается найти драматическую форму, наиболее приемлемую для общего высказывания о проблемах современности. Мнушкина стремится к нарративу, общающему высказыванию, большому драматическому полотну, и в последние две-три декады, когда раздробленность, несвязанность, единичность попыток драматического творчества стала повсеместной, попытка режиссера связать то, что, казалось бы, не имеет состыковок, в единую цепочку, кажется уникальной. Но Мнушкина просто в течение десятилетий оставалась верной себе.

Режиссер стремится предъявить зрителю возможные законы существования этого мира. Такие, при которых не обижены угнетенные, всем достаточно места, тепла и еды, все участвуют в едином, общем для всех деле и верят в единую цель. Мнушкина ищет места и времена, где эти законы хоть на мгновение работают. Большие утопические полотна ее театра привязаны или к определенной историче-

ской эпохе, или к новой для европейского зрителя, экзотической культуре – в 1990-е и 2000-е Мнушкина открывала для себя и для зрителя восточные страны и приемы восточного театра.

В новой постановке «Театра дю Солей» – «**Потерпевшие крушение бара «Фоль Эспуар»**», которая собирала парижан до января 2011-го, а потом отправилась на гастроли в Лион и Нант, те принципы жизни, которыми следуют режиссер и ее труппа, напрямую взаимосвязаны с тем, что происходит на сцене. Сюжетные пространства постановки заведомо ограничены и отделены от мира – это маленький подвал парижского рестораника, где собралась группа энтузиастов немого кино, или это корабль, терпящий крушение, это далекий, никому не ведомый остров у южных берегов Чили. Новый спектакль имеет свойства саги, состоящей из трех временных слоев – настоящего, из которого идет повествование, прошлого – начала двадцатого века, когда снимается фильм, и романного времени – эпохи покорения героями Жюль Верна далекого чилийского острова. Самое важное для режиссера – уловить в каждой рассказываемой истории ее сходство с другой и предъявить зрителю хрупкую возможность идеального устройства мира. Пусть все пространства спектакля придуманные – но идеалы, заявленные режиссером, – прочувствованные, настоящие, протянутые, как манифест, к миру сегодняшнему. И так как сюжет каждого временного уровня рождается

на глазах у зрителя, это режиссерское высказывание Мнушкиной становится также метанарративом о том, как создается театр, как строится рассказ, как рождаются мир и его история. Рассказ начинается собственно еще до сценического действия. При входе в один из огромных ангаров «Картушери де Пари», где расположен «Театр дю Солей», зритель попадает в бар-ресторан, который, судя по интерьеру и развешанным на сцене плакатам немного кино, и является баром «Сумасшедшей надежды» (художник **Эверест Канто де Монсеррат**). По залу прогуливается представительный седовласый старик – он оказывается композитором **Жан-Жаком Лемэтром**. Чтобы попасть на свое место, зритель переходит во второй ангар театра, где сложены ящики, холсты, мешки с искусственным снегом, вентиляторы, столы и стулья. Здесь же, непосредственно перед сценой, находится лишь слегка занавешенное прозрачным тюлем пространство, в котором актеры сосредоточенно переодеваются и подводят глаза – в «Театре дю Солей» нет гримеров и костюмеров. Если подняться на лестницу, ведущую к длинному ряду скамей, являющихся залом, то можно наблюдать актеров уже сверху – вот они собрались в круг и пожалы друг другу руки, готовясь к началу спектакля. Вот прошла и поговорила с одной из актрис Мнушкина. Вот другой актер заторопился вынести зрителям покрывала, выбегая из отгороженного пространства в зрительный зал. Такое обнажение творческого процесса, где от зрителя ничего не утаено, приговаривает к тому, что «по-

ры» зрительской готовности открываются, способность верить и воспринимать обостряется.

Спектакль открывается визитом двух неизвестных женщин в заброшенный подвал – здесь хранится пластинка с голосом актера. Мы узнаем, что это голос бабушки одной из посетительниц, бывшего актера немого кино, когда-то снимавшегося здесь. Эта женщина и становится рассказчицей в спектакле. Голос рассказчицы-внучки (**Шагаейги Бехешти**) сопровождает действие спектакля, представляет его участников, знакомит с их предысториями, повествует о событиях, происходящих в мире, делает философские замечания. Голос рассказчицы постоянно соотносит увиденное прошлое с настоящим, встраивая увиденное нами в некую пока известную только ей историю. Спектакль становится объемной сказкой, в которой герои находятся в сложном, многоуровневом взаимодействии. С началом этого рассказа сцена заполняется персонажами, составляющими новый (начало XX века) временной пласт спектакля. Это работники и служащие кафе «Фоль Эспуар», которыми руководит добродушный хозяин Феликс Кураж (его играет актриса **Эва Доз-Брюс**), и группа энтузиастов кинематографа – Жан Лапалетт (**Морис Дюрозье**), его сестра Габриэль (**Жулиана Карнейро да Кунха**) и их друг Томмазо (**Дуччо Белуджи-Ваннуччини**). Как упоминает рассказчица, добрый Феликс отдал свой подвал для съемок фильма. Начинается работа 28 июня 1914 года, в день убийства эрцгерцога Франца Фердинанда, последствия которого группа

из «Фоль Эспуар» еще не ощущает. Участники фильма набираются прямо на месте – профессиональный актер среди них только один, Эрнест Шубер (**Себастьян Бротте-Мишель**), бабушка рассказчицы. После бурной раздачи ролей довольным капитаном становится индеец Рави, мальчик-разносчик газет Жанно – его юнгой Билли, а остальные – будущими пассажирами отправляющегося в плавание корабля, среди которых известная певица Рашель – ее будет играть официантка «Фоль Эспуар» Маргарита (**Оливия Корсини**). Актёров не хватает, и вот Феликс гордо подводит к режиссеру двух девочек-каскадерш, на глазах у всех дающих друг другу в глаз, в нос и по ушам с сопровождающими процесс театральными падениями. Их тоже берут в труппу. Потихоньку с помощью рассказчицы зритель начинает разбираться в этой массе людей и следить за их перемещениями по сцене, на которой, как и во время настоящих съемок, а уж тем более в подсобном помещении кафе, часто царит полная кутерьма. Только общая цель может объединить эту массу людей. Голос режиссера, команда «начали» приводит их действия к слаженности. Не обходится без неожиданных замен. Оказывается, на роль эрцгерцога Габсбургского-Лорранского, появляющегося в первом эпизоде фильма, больше подходит не уже знакомый нам Эрнест Шубер, а австрийский официант Жозеф (**Андреас Зимма**) – комически представленная зрителю ситуация, которую рассказчица комментирует сентенцией о случайно раздаваемых нам судьбой ролях. Так в спектакле начинают прого-

Фото: Charles-Henri Bradier



Афиши, висевшие во время спектакля на стенах ангара



Фото: Эверест Канто

вариваться центральные режиссерские идеи, что будет характеризовать его и в дальнейшем. Рассказчица все время ретроспективно расставляет акценты в действии, впрямую общаясь со зрителем через показываемый спектакль. Фильм по роману Жюль Верна в подвале рестораника «Фоль Эспуар» начинают снимать. Пер-

вый эпизод – подписание эрцгерцогом Родольфом и его двоюродным братом Жаном Сальваторе (его играет зазывала «Фоль Эспуар» Луи, исполняемый актером **Сержем Николаи**), манифеста о провозглашении Австрии социалистическим королевством, и дальнейшее убийство Родольфа и его любовницы Марии – обнажает всю ме-

ханику процесса съемки немого кино. Каждому находится своя роль. Так, одни бросают в воздух хлопя, чтобы ветер из поддерживаемых другими вентиляторов раздувал их в снег, который идет над головами эрцгерцогов, третьи машут тканью так, чтобы создавался эффект сильного ветра, развевающего их волосы, когда они «вслух» произно-

сят слова манифеста, четвертые подносят нужные предметы, пятые держат прожекторы, освещающие площадку. Жан управляет процессом, следя за тем, чтобы помощники с вентиляторами вовремя исчезли из кадра, а его сестра снимает, перебегая по площадке и крутя ручку аппарата. Музыкант Камиль Берар (в его роли – композитор и человек-оркестр «Театра дю Солей») **Жан-Жак Лемэтр**) сопровождает спектакль соответствующими по эмоциональному настрою музыкальными опусами. Ни один «кадр» или отрывок съемок не остается без музыкального сопровождения Лемэтра. Подъем по лестнице изображается постепенным поднятием с позы на четвереньках в полный рост, слова говорят с подчеркнутым выделением мимики рта и театральными жестами, выражающими ту или иную эмоцию, фразы, «произносимые» героями, появляются как субтитры на проекции, расположенной над актерами. Материалом для них становится все, что может согдаться, – парус или остов корабля, развевающийся флаг или одежда. Мнушкина, часто обращающаяся к неевропейским театральным методикам для создания новой формы высказывания, на этот раз взяла за основу физическую ткань спектакля перенесенную на сцену технику немого кино. Для ее освоения актеры два года смотрели старые пленки и учились особой технике воплощения эмоций и мыслей без единого звука – экспрессивными жестами и движениями рук, выразительными и комически в своей очевидной условности. Зритель с удивлением и смехом следит за приемами немого

кино, которые осваивают новоиспеченные актеры рестораника «Фоль Эспуар» (изображаемые, в свою очередь, актерами «Театра дю Солей»), понимая, что так создается история, которая кем-то (якобы зрителем-современником немого кино) должна быть именно в этом стиле увидена. Но одновременно зритель является и тем, для кого рассказывается эта двойная история о съемках фильма, находясь внутри и снаружи нее одновременно. Раскрытие креативного процесса продолжается – вот все актеры настилают подстилки, которые становятся снежным покровом, вытаскивают палубу или корму, которые будут представлять корабль. Из несвязной многоголовицы, из разноплановых перемещений-перебежек актеров по сцене (четко сореографированных Мнушкиной, чтобы представлять хаос с его внутренними законами) начинает создаваться нечто более объемное. Многообразное, вариативное, несобранное начинает собираться в единое, связанное, цельное, в то, во что можно верить, – в повествование. За тем, как это делается, попросту не уследить – потому что в происходящее на сцене погружаешься не то что с головой, а каждой частичей своего тела, о котором на эти четыре часа забываешь. Снимаемые сцены из фильма все более и более подчиняют себе пространство спектакля, забывая все большую часть его времени, превращаясь в основное сюжетное поле, развертываемое перед зрителем. Этот третий, романский пласт становится основной смыслообразующей составляющей спектакля. В окошках «корабля» проходят

все его будущие пассажиры: вот Симон Готрэн, любовник певицы Рашель, сомневается, нужно ли им ехать в Австралию, а его брат, промышленник, уговаривает его, обещая в скором времени золотые горы. Вот всю семью итальянцев-иммигрантов Паоли, кроме самой младшей – дочки Амалии (ее играет Анита, одна из каскадерш, которую, в свою очередь, играет актриса **Паула Джустини**), оставляют на берегу из-за их усопшего сына (которого, как и Симона, играет Эрнест Шубер, актер **Себастьян Бротте-Мишель**). На корабле оказываются также социалист-утопист Пьер Сера и его жена, пастор Джон Джонс и его сестра Эмили Джонс, учительница Анна. Путешественники отплывают, всматриваясь в неизведанное море, открывающееся перед ними. Через какое-то время они терпят крушение у островка Хост из-за промышленника Эмиля Гатрэнна, пожелавшего изменить курс корабля. Крушение они терпят у дальних берегов Чили – а в это время в отдельной сцене снимаемого фильма мы видим Чарльза Дарвина, рассказывающего королеве Виктории о своем путешествии к мысу Горн и теории эволюции видов. Вот на заснеженных чилийских берегах мы видим семью индейцев, брата и сестру, из немногих представителей племени Алакалуф, кто остался в живых, остальные стали жертвами «охотников за дичью». Здесь же путешественники встречают Жана Сальваторе, пропавшего брата эрцгерцога, который присоединяется к социалисту-утописту Пьеру Сера, учительнице Анне и пастору с его сестрой в попытке провозгласить, каким будет их новое

государство на этом заброшенном острове. Но индейцев убивают, а Эмиль Готрэн начинает на берегу новую погоню за золотом, в которой погибают он сам, его брат и его возлюбленная Рашель. Чуть не убитые освобожденным ими узником галер Маратом Разиным, проповедником большевизма, путешественники слушают последние предсмертные слова Сальваторе о том, что на острове должен быть построен маяк – его последнее детище.

Камера, снимающая эту последнюю сцену, разворачивается в этот момент к залу, захватывая зрителей как в снимающийся «фильм», так и в объединяющий все созданные смысловые слои спектакль. В фильме актерами являются все – и режиссер, и его помощник, и художник, и служащие кафе. Каждый из них, когда подходит время появиться в «кадре», надевает костюм и начинает утрированно жестикулировать, выделять «произносимые» слова мимикой и движениями головы, участвуя в сюжете «фильма». Сильно подведенные глаза и припудренные лица актеров «кафе» (которые изображаются актерами «Театра дю Солей» и поэтому уже «театральны») необходимы для участия в фильме. Отдельные актеры меняют пластику так, что могут сыграть сразу две или три роли в фильме и выглядят совершенно неузнаваемо. Варьируемость и изменяемость жизненных ролей как в жизни, так и в творческом процессе становится одной из важнейших тем спектакля.

Но рассказываемая история постоянно натывается на препятствия, «взрывающие» ее изнутри и приближающие к процессу жив-

ни с ее непредвиденными трудностями. Вот каскадерши Ани-та и Сюзанна, играющие послов республики Чили и Аргентины, поссорились и стали пробовать друг на друге свои излюбленные удары, а режиссеру Жану их никак не остановить. К ним присоединяются другие актеры, и уже все молотят друг друга, взбивая вверх хлопья искусственного снега, насыпанного для съемок. Вот во внезапном пожаре сгорает бобина с целым эпизодом про Дарвина и Викторию, и игравшая ее Мэри Данахер (**Астрид Грант**) безудержно рыдает. Вот Шубер и Маргарита – будущие бабушка и дедушка рассказчицы – забывают о своих ролях Рашель и ее любовника Симона Готрэна и скатываются в любовном объятии с площадки, приводя к временной остановке съемочного процесса. Вот, наконец, хозяин кафе решил проявить себя и один изображает на сцене весь военный оркестр, звуки которого доносятся сверху. То «держа в руках» тромбон, то «ударяя в литавры», то «играя» на невидимой флейте, Феликс гордо вышагивает по сцене в бесподобно симпровизированном соло. Ему тоже хочется сыграть «роль», и если не удастся в фильме, то монспектакль уже разыгрывается на глазах у бешено аплодирующего этому «номеру» зала. Но решающим айсбергом, чуть было не приведшим к «кораблекрушению» в этой группе артистов, становится известие о начавшейся Первой мировой войне и скором призыве мужчин в армию. И все-таки в результате всеобщего голосования съемки решено продолжить и утратить усилия, чтобы успеть до призыва.

Мнушкина увлечена процессом обнажения истории о том, как в разных сюжетных пространствах группы людей стремились к чему-то, что может показаться детским, наивным, ненужным. Так, утопический фильм о равенстве и мире снимается во время империалистической войны, и актеры это знают, что придает их предприятию атмосферу наивного, бессмысленного, такого же утопического, как их фильм, героического усилия. Но наивная история подобной попытки прорыва может стать частью нашей жизни – ведь за эти четыре часа зритель, затаив дыхание, сам проживает процесс создания утопии, оказываясь и ее частью, и тем, ради кого она создавалась. Спектакль становится моделью обновления мира – от неверия и невозможности через наивное усилие, подкрепленное творческой энергией и коллективным энтузиазмом, к высотам, пусть даже обреченным на краткость взлета. Как предьявляется зрителю в вечер «Потерпевших крушение бара «Фоль Эспуар», жизнь может быть прожита ярко, артистично и целостно и стать при этом материалом и источником для произведения искусства. Ее кусочки и несвязанные моменты объединяются во что-то, что может быть передано тем, кто придет после нас. Жизнь как созидательный процесс между прошлым и будущим, целостностью и множественностью, законченностью и оборванностью, воссоздается в сказочной саге об обитателях бара «Сумасшедшей надежды». Берега же в этой утопии Мнушкиной нет, не будет и не может быть.

Юлия САВИКОВСКАЯ
Санкт-Петербург

ПУТЕШЕСТВИЕ ДЛИННОЮ В ЖИЗНЬ

Книга известного театроведа, пристально и очень глубоко занимающегося творчеством А.П.Чехова, Татьяна Константиновны Шах-Азизовой не может не привлечь самого пристального внимания сразу по нескольким причинам. Во-первых, для нее великий драматург всегда был и остается больше, чем драматургом, творцом (не случайно предисловие «От автора» так и называется – «Чехов как судьба»); во-вторых, потому что я не знаю никого другого, кто столь пристально и пристрастно следил бы за всеми, абсолютными всеми сценическими воплощениями драматургии и прозы этого писателя на протяжении

ее жизни, действительно, полувека; в-третьих же, сама Шах-Азизова признается, что с ранней юности перед ней, сосредоточившей свое внимание именно на Чехове, а вернее, на теме «Чехов и...», было два пути: *«Можно было, не выходя из круга авторов новой драмы, следить за их судьбой в искусстве, за их традициями и наследниками. Или, вырвавшись из этого круга, с головой окунуться в ту кипящую, многоликую современность, которой так богаты были 60-70-е годы XX века – новые авторы и режиссеры, новые театральные течения, иные «условия сцены», используя выражение Чехова. Но при этом постоянно обнаруживались и следы новой драмы, вернее, открытые ею законы – развитие их, варианты, даже отталкивание от них. Ее было не обойти; она оставалась (для меня, по крайней мере) неким маяком, мериллом, критерием, и в центре ее был Чехов».* И, наконец, в-четвертых, сегодня вряд ли можно днем с огнем сыскать человека, пишущего таким прекрасным, выразительным, богатым и ярким, эмоциональным и живым языком – воистину «великим и могучим».

В книге собраны статьи Татьяны Шах-Азизовой, опубликованные в свое время в разных периодических изданиях, и очень важно, что многие из них помнятся, узнаются, но читаются сегодня совершенно по-новому – ведь большинство этих статей сегодня представляют собой историю мирового те-

Татьяна Шах-Азизова

«Полвека в театре Чехова»

1960-2010. – М.,
«Прогресс-Традиция», 2011



атра не только потому, что написаны несколько десятилетий назад, а по той точности оценок, которая приходит лишь со временем. «Большое видится на расстоянии...».

Начиная свою монографию с великих имен тех, кто был первым на пути принципиально нового освоения чеховского наследия, – Бориса Бабочкина, Георгия Александровича Товстоногова, Марии Осиповны Кнебель, Татьяна Шах-Азизова далее сначала «расширяет круги», говоря о театрах, затем существенно расширяет географию повествования, включая в него поистине весь мир, оказывающийся театром, анализируя спектакли Петера Штайна, Люка Бонди, Джона Ноймайера, грузинских режиссеров, Отомара Крейчи, Петра Лебла, затем переходит к чеховским пьесам, следуя по хронологии написания, от «Иванова» к «Вишневому саду», и в финале сосредоточивает внимание на трех важных для нее именах – Леониде Хейфеца, Адольфа Шапири и Александра Вилькина. Подобное построение книги очень интересно и дает возможность пристально всмотреться не только в черты постоянно изменяющегося большого исторического времени, но и в конкретные судьбы театров и режиссеров, преданных Чехову, а вернее – попавших в плен его мыслей и чувств однажды и навсегда, как и автор этой замечательной книги.

Перечитывая сегодня статьи Татьяны Шах-Азизовой о давно или не слишком давно виденных спектаклях Товстоногова и Хейфеца, Шапири и Кнебель, Вилькина и Штайна, Крейчи и Владимира Пахомова, Лебла и Арцыбашева, Яновской и Эфремова, Эфроса и Гинкаса, словно вновь смотришь их – уже другими глазами, другим опытом, не только жизненным, но и опытом общения с Антоном Павловичем Чеховым за полвека. Удивительно увлекательное, а в чем-то и пронзительно ностальгическое чтение! Оно становится особенно важным и полезным сегодня, в эпоху – увы! – незнания и весьма относительной образованности.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ПОЭМА КОСТЮМА В ТРЕХ ЧАСТЯХ

Редкий случай – московская музейная аудитория познакомилась – с разницей всего в один месяц – сразу с тремя масштабными проектами, посвященными костюму: так выставкой «**DIOR: Под знаком искусства**» (ГМИИ им. А.С.Пушкина) нас осчастливила Франция, экспозиция «**Творцы Грез**» (Фонд культуры «Екатерина») прибыла из Канады, а собрание «**20 Костюмов для России. Испанские дизайнеры – диалог с литературой**» (Всероссийский Музей декоративно-прикладного и народного искусства) было представлено Испанским Институтом Внешней Торговли (ICEX) при поддержке Министерства культуры Испании, Ассоциации модных дизайнеров Испании (ACME) и Института Сервантеса.

«Вторая» кожа

«**Творцы Грез**» представили сценические костюмы, обувь, аксессуары знаменитого **Цирка Солнца (Cirque du Soleil)**, которые заняли два просторных этажа **Фонда культуры «Екатерина»**.

История **Cirque du Soleil** начиналась в маленьком канадском городке неподалеку от Квебека. Там тридцать лет назад, в начале 1980-х, появилась уличная театральная труппа (ходулисты, жонглеры, танцоры, глотатели огня, музыканты), основанная **Жилем Сте-Круа**. Зрители были в восторге от молодых исполнителей, среди которых был и будущий основатель **Cirque du Soleil Ги Лалиберте**.

В 1984 году (год празднования Квебека – 450-летие открытия Канады мореходом Жаком Картье) Ги Лалиберте предложил городским властям создать шоу **Cirque du Soleil**, убедив организаторов в успехе этого начинания. Так **Cirque du Soleil** создал новый



Фонд культуры «Екатерина». Экспозиция «Творцы грез». **Cirque du Soleil**



Cirque du Soleil. Костюмы парад-алле.



Cirque du Soleil. Пожарный



Cirque du Soleil. Крот. Шоу **CRISS ANGEL Believe (2008)**

жанр циркового искусства, сочетающий театр, хореографию, акробатику и другие виды исполнительских искусств, единственное исключение – в нем никогда не задействовались животные, муки которых, увы, до сих пор – шлягеры прочих шапито.

За эти годы на представлениях Cirque du Soleil побывало более 100 миллионов зрителей. Тогда, в 1984-м, в Cirque du Soleil работало 73 человека. Сегодня этот коллектив (международная штаб-квартира базируется в Монреале) насчитывает свыше 5000 человек, работающих в разных труппах. Любопытно, что с 1992 года Cirque du Soleil не получает никаких субсидий и грантов от государства или частных лиц.

Труппа одновременно показывает девятнадцать шоу в разных уголках мира. Артисты и персонал представляют почти 50 стран и говорят на 25 языках. В штате трудятся люди почти 100 профессий, работают 1300 артистов и для каждого костюма обязательно изготавливается запанной. Одновременно по всему миру путешествуют около 4500 костюмов. Все костюмы Cirque du Soleil создаются индивидуально, и основная их часть производится в монреальских мастерских компании. Масштабы костюмного конвейера поражают. Более 400 мастеров разрабатывают текстильный дизайн, обувь, шляпы, парики. Здесь ежегодно производят около 3000 пар обуви. Так, на 2011 год мастерскими было запланировано более 20000 элементов костюмов – это 150 км ткани. 80% тканей обрабатывается и окрашивается специалистами по текстильному дизайну. Команда мастеров пастижерского

искусства обладает одной из самых сложных и трудоемких техник создания париков, которые крючком крепятся к основе. Самый сложный парик – это парик Дианы из шоу КА. Его изготовление занимает до четырех недель. Требуется интегрировать в основу два конуса под пучки, после чего парик собирается волосок к волоску. Затем парик подстригают и укладывают. Его обновляют четыре раза в год.

Экспозиция «Творцы Грез» разместилась в пяти залах. Сначала идут маски из ранних постановок Cirque du Soleil, в этом сегменте зрелища на стендах нам показан пошагово весь процесс создания образа. В



Cirque du Soleil. Барон. Шоу Saltimbanco (1992)



Cirque du Soleil. Аксессуары. Маски



Cirque du Soleil. Соблазнительница. Шоу «Zumanity» (2003)



Cirque du Soleil. Шоу Varekai (2002)



Cirque du Soleil. Авиатор. Шоу Quidam (1996)



Cirque du Soleil. Головные уборы

одном из залов демонстрируются видеосюжеты, рассказывающие о постановке, о пошиве костюмов, о нанесении грима и другие подробности закулисной кухни шоу. Завершает выставку алле-парад костюмов из разных представлений.

Любителям театра и знатокам сценографии представилась уникальная возможность понять природу переодевания, проследить ауру творчества.

Выставка приоткрывает завесу тайны создания Спектакля, рассказывает о технических секретах мастерства костюма. Так Хрустальный человек в шоу ТОТЕМ символизирует жизненную силу. Его ослепляющий костюм полностью покрыт небольшими зеркальцами и хрусталиками. Эти доспехи из блеска превращают актера в интенсивный густок энергии, когда тот, как божеество, спускается с небес в луче чистого белого света. Переливающаяся живая мозаика состоит примерно из 4000 зеркальных фрагментов трех разных размеров и 155 хрусталиков, которые закреплены на эластичном бархатном трико. Это адский труд кропотливых рук и пристальных глаз.

«Творцы Грез» попутно повествуют и об истории Cirque du Soleil – так, здесь выставлен костюм одного из основателей Цирка, художественного руководителя **Жилья Сент-Круа** (Шоу La Légende d'Alexis le Trotteur; худож. по костюму **Жиль Сент-Круа**), в котором он в 1984 году впервые прошел на ходулях от маленького городка Бе-Сен-Поль до столичного Квебека, чтобы привлечь внимание к своему проекту. Совмещение красоты и функциональности рождает стремление мастеров расширить границы генерируемых идей. Кстати, на выставке манекены

находятся в тех позах, в которых традиционно «живет» костюм, когда он на артисте. Ведь здесь каждый костюм имеет свою историю, свои особенности.

Эта скрупулезность не может не восхищать.

Вот лишь несколько штрихов... По воспоминаниям руководителя костюмерной **Жюли Родам**, у костюма «Синхронное плавание» (Шоу «О», 1998; худож. по костюмам **Доминик Лемьё**, худож. по гриму **Натали Ганье**) возникли сложности от соприкосновения с водой: *«Изначально, костюмы для этого номера вы-*

глядели потрясающе, но через две недели все изменилось. У каждой из 16 девушек было по два костюма: для первого и для второго спектакля. Через две недели все 32 костюма оказались безнадежно испорченными. Цвета поблекли, а ткань пришла в негодность».

Этот печальный опыт был взят на заметку.

Костюмы «Отшельник» и «Водяные метеоры» (Шоу Varekai, 2002; худож. по костюмам **Эико Ишиока**, худож. по гриму **Н.Ганье**) изготавливались уже с учетом эргономических показателей и под наблюдением физиотерапевтов. Например, исполнитель роли Пожарного в шоу LOVE (2006; худож. по костюмам **Филлипп Гийотель**, худож. по гриму **Н.Ганье**) передвигается на

лестнице кобута, весящей более 800 кг. Помимо набивного костюма с мышцами он также надевает тонкую майку, имитирующую татуировки на теле, а особый грим создает впечатление наличия бороды до самых плеч.

Художник по тканям **Элен Аллар** вспоминает, как непросто пришлось создавать костюм Барона (Шоу Saltimbanco, 1992; худож. по костюмам **Д.Лемье**), т.к. линии на костюме необходимо было чертить только при участии человека, для которого костюм и предназначается, – только тогда, когда костюм надет на живую фигуру, линии будут смотреться аккуратно.

Во вдохновленном миром насекомых Шоу OVO (2009; худож. по костюмам **Лиз Вандаль**, худож. по гриму **Жюли Бежен**) о крыльях Стрекозы напоминают лишь брюки, сделанные из испещренных прожилками кружев, жало Комара – «ирокез» из тонких красных трубочек, у Саранчи от костюма отделяются конечности, что создает впечатление происходящей вокруг атаки насекомых.

Таких важных деталей в экспозиции сотни...

Переноса краски на материал методом испарения, технологи Cirque du Soleil настолько усовершенствовали технику набивки на цветные ткани, что теперь могут разрушать ткань и



Cirque du Soleil. Маска

для того, чтобы сделать ее менее эластичной, и с целью придания ей металлического глянца. Так оптово-локно, вплетенное в ткань-органзу костюма Певицы (Шоу DELIRIUM, 2006; худож. по костюмам **Мишель Робида**), создает этот мерцающий эффект.

Или, например, уже готовый костюм Королевы Ночи (Шоу Fascination, 1992; худож. по костюмам **Мишель Крет** и **Д.Лемьё**, худож. по гриму **Ж.Бежен**) был предложен в розовых и сиреневых тонах. Однако этот пэчворк, покрытый мишурой поверх шелкографии, Лалиберте не понравился. Затем предлагалось обилие желтого цвета, в том числе и золотого. А в конечном итоге вернулись к первоначальному варианту (розовому, сиреневому и голубому). Идея костюма Крот (Шоу CRISS ANGEL Believe, 2008; худож. по костюмам **Мереди Карон**, худож. по куклам **Майкл Карри**, худож. по гриму **Н.Ганье**) также претерпела значительные изменения для того, чтобы персонаж вызывал отвращение, т.е. нечто колючее, шуршащее и неприятное. Сначала это был... таракан, который превратился в крысу, а затем в Крота.

Рассматривая выставочные экспонаты, поражаешься богатству используемого материала в костюмерных мастерских: полиэфирная смола с тканевой основой, кринил пена из пластазота, латекс, хирургические трубки, лайкра и кристаллики cristalette, уретан, стразы Сваровски и крафт-бумага, сеть, кружева, папье-маше, термоформируемый стирол и поролон, китовый ус, перья страуса и эму, шерсть, лен, листва и синтетические волосы, а для обувных носков – крокодиловая кожа и краска для витражей...

Так Соблазнительница (Шоу «Zumanity», 2003; худож. по костюмам **Т.Мюглер**) оказалась с таким же соблазнительным ассортиментом подручных средств – силикон, винил, лайкра, латекс, фортепианная струна, китовый ус, перья, термообразуемая полиэфирная смола (ортопедический материал), поролон... А на Шекспировского Зайца (Шоу «CRISS ANGEL Believe», 2008; худож. по костюмам **М.Карон**) употребили фетр, ворс синтетического меха и полиэфирную смолу с тканевой основой. Для Фавна (Шоу



Габриэль Гарсиа Маркес.
«Сто лет одиночества»
(Модесто Ломба. Испания)



Марио Варгас Льюса.
«Праздник козла» (Агата
Рус де ла Прада. Испания)



Марина Цветаева. «Муза»
(Хуанхо Олива.
Испания)

«Zumanity», 2003; худож. по костюмам **Т.Мюгле**) понадобились винил, натуральные волосы, щетина зубной щетки и даже шерсть яка.

Экспозиция оказалась богата на имена художников по костюму: **Доминик Лемьё, Мари-Шанталь Вэлланкур, Тьерри Мюглер, Франсуа Барбо, Филипп Гийотель, Мередит Карон, Рене Апрель, Лиз Вандаль...** Удивляли художники по гриму – четырнадцать работ **Натали Ганье**, свои варианты гримировки демонстрировали **Жан Бежен, Флоранс Корне, Элени Юранис, Ив Леблан...** Не отставали художники **Ришар Морен** (маски), **Майкл Карри** (куклы), **Элен Аллар** (ткани), **Патрисия Руэль** (аксессуары)...

Куратор выставки подчеркнула, что в области текстиля у Cirque du Soleil свои приоритеты, они ведут серьезную научную работу, направленную на комфортность сценической одежды, на ее пластичность и удобство... Костюм должен стать «второй кожей» артиста. Лучше, пожалуй, не скажешь.

Семиотика испанцев

Другой костюмный «акцент» прозвучал во **Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства** на выставке **«20 костюмов для России (Испанские дизайнеры – диалог с литературой)»**. Концепт выставочного ракурса – «разговор» костюма и текста, итог такого прочтения: как-ким видит художник по костюму то или иное произведение литературы. При отборе учитывались разнообразные литературные жанры, а также загадочность и притягательность знаменитых женских образов испаноязычной и русской литературы.

Уникальный проект возник еще в 2005 году, сначала это было 12 костюмов для Токио, Пекина, Стамбула, Милана, по мере географического расширения количество костюмов увеличивается.

В московской выставке участвовали практически все ведущие испанские дизайнеры, члены Испанской Ассоциации Создателей Моды. Мир испанской литературы в костюмном варианте оказался многогранен: **Антонио Гамонеда «Освобожденные II», Кармен Мартин Гайте «Снежная Королева», Хосе Анхель Валенте «Простертый», Анна Мария Матуте «Позабывтый король Гуду», Мигель Делибес «Пять часов с Марио»...**

На фоне внешней строгости и лаконичности подачи экспонатов очень поэтично прочитывались слова министра культуры Испании Анхелеса Гонсалес-Синде: *«Разве из слов можно шить? Чтобы создать выпуклый образ, следует продеть в писательское перо нитку? У интерьера и пейзажа есть свои потайные швы? И, кстати, где у романа крючки и пуговицы? Дизайнеры вовсе не стремятся к иллюстративной наглядности модного журнала. Их цель – глубокое проникновение в суть. Не показать наряд того или иного литературного героя, не воссоздать атмосферу целой исторической эпохи или отдельно взятого художественного произведения, нет – воплотить в ткани саму душу романа или стихотворения, передать дух книги посредством костюма».*

Что ж, испанцы подали нам пример рыцарского отношения к слову.

Полюсами выставки, по утверждению ее координатора, стали две дамы, испанка Дульси-нея и русская Анна Каренина:



Мария Самбрано.
«Бред и судьба»
(Амайя Арсуага. Испания)



Роса Часель.
«Квартал чудес»
(Лидия Дельгадо. Испания)

«Одна – дитя Сервантеса – двойственна и эфемерна, другая – творение русского гения – чувственна и реальна».

Поставщик Королевского Дома LOEWE – одна из старейших в мире фирм по изготовлению предметов роскоши, основанная в Мадриде в 1846 году. **Энрике Лозе Роессберг** одел свою Дульсиною (Мигель де Сервантес, «Дон Кихот Ламанчский») в черное меховое платье из пони. Этим штрихом – пони – художник отсылал Дульсиною в плен к романтическому всаднику Дон Кихоту... Глядя на эlegantный корсет, не удивляешься, что такие знаменитости, как Ава Гарднер, Марлен Дитрих, Рита Хэйворт, Софи Лорен или даже Эрнст Хемингуэй, бывая в Мадриде, неизменно посещали LOEWE.

Один из самых известных испанских дизайнеров в мире **Роберто Верино** (Roberto Verino, 1945), оголив прозрачной тканью всю левую часть женского тела, окутал «Лотову жену» Анны Ахматовой в белые переплетения лент, напомнив нам о прозрачных соляных кристаллах и плоти библейской женщины, ставшей соляным столбом...

Хуан Дуйос (Juan Duyos), автор костюмов к балету фламенко «Amargo» (Teatro Bellas Artes de Madrid; 2000), увидел нашу «Анну Каренину» одновременно и строгой матроной, и раскрепощенной любовницей Вронского в серо-розовом платье с прозрачной юбкой, отороченной лимонным кантом, перетянутым желтым поясом и прикрывающими тело падающими листочками.

Перед нами образец семиотики костюма.

Эти два желто-выцветших канта напоминают два обручальных кольца, то, которым Анна обручилась с супругом, и то, каким она «обручилась» с любимым. Даже стоячий воротничок вдруг прочитывается третьим кольцом, объятием рук любимого сына Сережи. Одновременно присутствуют знаки власти мужа, реплики из деталей гражданского мундира высокопоставленного сановника, коим был ее супруг (высокий стоячий воротник, узор листьев, золотым шитьем которого украшалась парадная форма). Здесь и метафора замужней женщины, отринувшей устои общества, где прозрачная ткань все более и более обнажает ее телесность, а в опадающих листьях видится редущая крона... И визуальный итог этого шифра: канты-кольца намертво держат ее судьбу, одновременно напоминая и о колесах рокового поезда...

Президент Испанской Ассоциации Создателей Моды **Модесто Ломба** (Modesto Lomba, 1962) представляет свою продукцию с 1988 года под маркой Devota & Lomba. В сценическом мире известны его костюмы ко многим спектаклям, среди которых костюмы к балету *Mediterrania* (Teatro Principal de Valencia, 1992; хореограф Начо Дуато), к спектаклям *Poeta* (Национальный балет Испании; 1998) и *Arte* (1998; реж. Josep Maria Flotats), к шоу *Diamantes para una Novia* (1997), костюмы для спектаклей танцовщицы фламенко *Ana Reverte* (фестиваль OTI, 1993) и костюмы Орнеллы Мути для фильма «*Tatiana, la mi esca rusa*» (1995; реж. Santiago de San Miguel Querejeta). Видение «Ста лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса у Ломбы сконцентрировалось на оптимистическом желтом платье, легком, состоящем из сложенных вдвое полос, скрепленных друг с другом, так что следующая полоса образует фалду, напоминая кармашки. Такие платья навевают дух фламенко, обдавая жаром палящего латиноамериканского солнца.

Агата Руис де ла Прада (Agatha ruiz de la Prada, 1960), представляющая свою коллекцию на Неделе Моды Сибелес с 1985 года, имеет более тридцати лицензий на коммерческое производство. Ее «Праздник козла» Марио Варгаса Льюсы стал радужным, по-клоунски праздничным – жесткая фактура, как сумочные пакеты, абсолютно прозрачного платья с низом, наполненным большими цветными шарами, вносила тот играющий, лукавый эротизм, которым обычно пронизаны произведения писателя.

У лауреата премии «Т» de Telva (Лучший Национальный Дизайнер, 2006) **Хуанхо Оливы** (Juanjo Oliva, 1971) «такая далекая» цветаяевская «Муза» оказалась подобна строгой вавилонской башне – настолько схоже черные зашпы формировали женский силуэт, одновременно отсылая к некоему постаменту, к объекту поклонения, к выточенной статуэтке. А конструкция серого платья **Амайи Арсуага** (Amaya Arzuaga, 1970) к произведению Марии Самбрано «Бред и судьба» очень напоминала изысканную сумочку-котомку. Героиня Росы Часель «Квартал чудес» у **Лидии Дельгадо** (Lydia Delgado) оказалась почти вся соткана из черных звезд-цветков, которые кончиками лепестков, соединенных между собой, образовывали кружево ткани. Автор женских костюмов к музыкальному спектаклю «Тысяча и

одна ночь» (2002; хореограф Antonio Canales, реж. Sergio Cabrera) **Фернандо Лемоньез** (Fernando Lemonez, 1964) стажировался в парижском Ателье Высокой Моды Ив Сен Лорана. В 2000-м он возвратился в Мадрид для продолжения дизайнерской деятельности. На выставке демонстрировалось его зеленое платье в розовый горошек к чеховскому «Учителю словесности». Эти разбросанные по платью розовые «мушки пошлости» на зелени у героини рассказа Маши Шелестовой напоминают и Наташино розовое платье с зеленым поясом из «Трех сестер».

Испанцы демонстрируют тончайшее прочтение русской темы.

Ангель Шлессер (Angel Schlessler), начавший свою профессиональную деятельность в мире моды еще в 1983 году, очень много работал над кинокостюмами для многих испанских фильмов, в том числе для оscarоносного фильма Алехандро Аменабара «Море внутри» (2004). Образ гоголевского «Невского проспекта» воплотился у Шлессера в очень строгое, асимметричное платье цвета моченой брусники, перевязанное темно-красным бархатным поясом. Спереди – строгость закрытого платья и вдруг... вид сзади, кожа, та, что волнует, манит и вводит в соблазн – открытая спина... Размытый красный цвет указывал на цвет страсти и на смутно проступающие в тумане восприятия красные фонари. А ремешок, перетянувший талию, словно рубец на горле в суицидном финале влюбленного героя. Красота фасадов Невского проспекта оборачивалась неприглядностью темных закоулков... смерть обладала силой соблазна... власть силуэта — как водопад пролитой крови...

По большому счету, эта выставка оказалась больше игрой воображения, чем видами вечерней, будничной или театральной одежды, больше – современным прочтением прошлого, считыванием текста и переложением его в цвет и линии.

Мазетрия от Диора

Известно, что **Кристиан Диор** (1905-1957) не только создавал костюмы к спектаклю «Школа злословия» Ричарда Шеридана (Théâtre des Mathurins; февраль, 1940) и к ряду постановок Ролана Пети в 1950-е, чаще он был автором индивидуальных театральных костюмов, например, для актрисы Одетты Жуайе (Odette Joyeux) к спектаклю «Капитан Смит» по Жану Бланшону (Théâtre des Mathurins; декабрь, 1939).

Тем более мимо него не прошло киноискусство – от костюмов многих кинокартин военного времени: «Le Lit a colonne» (1942; реж. Roland Tual) «Le baron fantôme» (1943; реж. Серж де Полины), «Échec au roi» (1943; реж. Жан-Поль Паулин), «Les Petites au quai aux fleurs» (1943; реж. Марк Аллегре), «Au petit bonheur» (1944; реж. Marcel L'Herbier's) – к таким фильмам уже мирного времени, как «Sylvie et le fantôme» (1946; реж. Клод Отан-Лара) или «Les Tricheurs» (1958; реж. Марсель Карне). Многие прекрасно помнят созданные им костюмы для Марлен Дитрих к к/ф «Stage Fright» (1950; реж. Альфред Хичкок) и «No Highway in the Sky» (1951; реж. Генри Костер), или 14 платьев для Авы Гарднер к фильму «The Little Hut» (1956; реж. Марк Робсон)... Выставка «**DIOR: Под знаком искусства**» прошла мимо диалога кутюрье со сценическим и экранным искусствами. Увы...

Роскошную картину в ГМИИ им. А.С. Пушкина хотелось бы рассмотреть, не анализируя творчество законодателя элегантности и его наследства в 60 лет истории Дома DIOR (1947-2010), а сосредоточив внимание на тактике экспозиции, на ракурсе подачи материала, на оркестровке экспонатов. Игровой шик, виды на «статичную» театрализацию увиденного зрелища и радовал, и огорчал, увы, этого блеска, к большому сожалению, на наших театральных выставочных площадках нет. А потребность в красоте у россиян невероятная... только за один праздничный день диоровские костюмы увидели 5,5 (!) тысячи человек.

Такого дорогого и изобретательного шоу, как выставка «DIOR: Под знаком искусства», срежиссированная француженками – дизайнером **Натали Криньер** и куратором **Флоранс Мюллер**, Пушкинский музей не видел никогда. Если бы даже привезли только картины, выставленные среди платьев, – от Гойи, Ван Гога, Джона Саржента, Поля Сезанна и Амадео Модильяни к современным произведениям искусства и фотографии, – выставка уже бы состоялась. Здесь же эти 20 картин почти «растворились» в семи выставочных разделах для 110 платьев. Авторы ретроспективы Дома DIOR руководствовались идеей комментирования костюма изобразительным искусством, предложив более чем полувековую историю костюма с помощью строго структурированного экспозиционного дизайна.

Дизайнер проекта «Dior: под знаком искусства» – **Натали Криньер** (Nathalie Crinière, Агентство NC), куратор по коллекции моделей Dior Fashion Creation – **Флоранс Мюллер** (Florence Müller). Натали Криньер свое образование получила в Школе Буль и в Парижской Высшей школе декоративного искусства, впоследствии организовав «Агентство NC» (Nathalie Crinière). К числу достижений агентства относят выставочный дизайн таких экспозиций, как «Портреты в танце» для театра Одеон и «Жан Кокто на рубеже веков» в Центре Жоржа Помпиду.

Флоранс Мюллер окончила Школу Лувра и Институт искусства и археологии (Париж). Для нее было «...очень важно, чтобы обычный человек, который никогда в жизни не попадет на шоу, смог увидеть эти прекрасные вещи так близко. На выставке – это ведь даже ближе, чем на подиуме. Поэтому мы готовимся к этому очень тщательно – одевать манекены выезжают заранее специалисты. Эта работа требует нескольких дней и напоминает работу скульпторов. Они накалывают платья на манекены, лепят форму.

Но это лишь первая часть. Одев манекены в платья, мы надеваем шляпы, серьги, украшения, выверяем позы и жесты».

Этому непривычному для нас уважению к ремесленной стороне костюма, к рукоделию образов организаторы выставки посвятили целый выставочный раздел «Ателье, или Искусство Высокой моды»... Мы оказываемся на рабочей кухне диоровских секретов haute couture, завешанной эскизами, архивными снимками, высящимися до потолка полками с костюмами в работе. Даны этапы создания костюмных шедевров от хлопчатобумажной выкройки к тщательному подбору тканей и отбору самих проектов, заслуживающие названия «модели» — к готовому результату, подиуму и фэшн-фотографиям в глянцевых журналах. Нам демонстрируют с помощью проекции на белый манекен, как именно кутюрье закалывает и драпирует платья. Эта Мастерская – душа и руки Дома Dior, где на создание отдельных моделей уходят порой тысячи часов. Заметим, как раз именно этот раздел рифмуется с выставками наших театральных художников. Та же тайна индивидуальной мысли, воплощенная коллективным трудом единомышленников.

Ирина РЕШЕТНИКОВА

Фотоматериалы предоставлены ГМИИ им. А.С. Пушкина, Фондом культуры «Екатерина», Всероссийским Музеем декоративно-прикладного и народного искусства



Кристиан Диор. Франция – Демонтаж выставки «DIOR: Под знаком искусства».



Кристиан Диор. Франция

В ПРИДАЧУ К СЛАВЕ – БРОНЗОВОЕ ЯБЛОКО

В последний понедельник ноября в Новосибирске объявили лауреатов единственной в городе, а потому главной театральной премии «Парадиз» – конкурса, который ежегодно проводит НО СТД РФ, подводя итоги минувшего сезона. На этот раз церемония награждения проходила в Камерном зале филармонии и щедро сопровождалась музыкальным исполнительством. Произведения композиторов двух веков оказались созвучны эмоциям в зале: в них содержалось и торжество, и грусть разочарования.

Конкурс проводился в формате фестиваля, длившегося неделю. Новацией стало online голосование на приз зрительских симпатий, и его итоги оказались весьма неожиданными: лидировал спектакль «История одного человека» (по мотивам повести **Н.В.Гоголя «Шинель»**), поставленный в **Первом театре** актерами **Егором Овечкиным** и **Никитой Сарычевым**. Дело в том, что самый молодой в городе Первый театр до сих пор не имеет собственной площадки, кочует по разным сценам, не часто собирает аншлаги. Однако... Завоевал бронзовое яблоко – приз «Парадиза» на этот раз обрел такое площение.

Второй новацией можно считать то, что в ходе фестиваля вовсе не рассматривались критические работы, как это было раньше, зато в формате читок и эскизных показов работала драматургическая лаборатория. Была учреждена спец-премия «Новая пьеса Сибири», обладателем которой стала **Екатерина Галямова**, автор «Кефирной феи». Помимо бронзового яблока она награждена творческой поездкой в Москву.

Итоги сезона в драматических театрах, подведенные жюри под председательством **Юрия Барбоя** – доктора искусствоведения, заведующего кафедрой русского театра СПбГАТИ, не воспринимались сенсацией. Уже традиционно, из года в год, максимум призов завоевывает **НГДТ п/р Сергея Афанасьева**. Лучшим детским спектаклем был признан «**Пеппи Длинный Чулок**», выпущенный здесь, а лучшим взрослым – «**Наш городок**» **Торнтон Уайлдера**, лучшим режиссером – его постановщик **Александр Баргман** из Питера. И лучший дуэт был сыгран именно в «Нашем городке» **Ниней Сидоренко** и **Артемом Свиряковым**. На самом деле, кроме «Городка», событием прошлого сезона в НГДТ явилась премьера «**Спешите делать добро**» **М.Рощина**. Ее жюри тоже не обошло вниманием, работу актера **Андрея Яковлева**, исполнителя роли Горелова, признали лучшей мужской ролью.

Можно было бы заподозрить жюри в пристрастности, в оторванности от чаяний людей, голосующих не в онлайн, а рублем, принесенным в кассу. Самым дефицитным по билетам в Новосибирске вчера был и сегодня является спектакль «**Поминальная молитва**» в театре «**Красный факел**», в которой Тевье-молочника поочередно играют Семен Фурман и Сергей Новиков. Их миновало внимание жюри, слава вместе с яблоком досталась народной артистке РФ **Галине АLEXИНОЙ**, сыгравшей Голду, а также **Сергею Богомолу** за исполнение Мотла. В райский сад впустили и художника **Евгения Лемешонка**, оформившего спектакль «**Толстая тетрадь**» по роману **Аготы Кристоф**, поставленный в **Молодежном театре «Глобус»**. А названия театров «Старый дом» и «На Левом берегу» на церемонии вообще не упоминались.

Деятельность музыкальных театров оценивало жюри, во главе с худруком филармонии **Владимиром Калужским**. Максимум наград снискала «**Парижская жизнь**» **Жака Оффенбаха** в **Театре музыкальной комедии**, недаром лучшим режиссером был назван ее постановщик **Александр Лебедев**. В области балета лидировали солисты **Анна Жарова** (Кармен) и **Роман Полковников** (Спартак). В опере «**Иоланта**» блеснули исполнители главных партий **Ирина Чурилова** и **Павел Янковский**. Лучшим дирижером был назван **Петр Белякин**, руководивший оркестром в возобновленном балете «Спартак», который в ноябре был исполнен в 250-й раз. Лауреаты «Парадиза» на церемонии не пели и не плясали, держались степенно, зато на праздничном фуршете в Доме актера танцевали все – очарованные и разочарованные.

Ирина УЛЬЯНИНА, Новосибирск

РИСУНОК ЦЫГАНСКИХ СУДЕБ

К 80-летию театра «Ромэн»

И моя мама, **Ольга Николаевна** и моя тетя **Александра Николаевна КОНОНОВЫ**, актрисы театра «Ромэн», хотя и меняли фамилии в замужестве (про маму, конечно, знаю точно – по мужу она Старостина, а про тетку не уверена), но и на сцене, и для меня они были сестры Кононовы. Объединил их так знаменитый в свое время шуточный танцевальный дуэт «Шутишь – любишь», где как-то лукаво они по очереди выкликали эти слова (муж утверждает, что это был фирменный сольный номер Ольги Николаевны, по крайней мере, видел он его в ее только исполнении в 1967 году в Зеленом театре ЦПКиО). Они тогда уже совсем не были молоды, конец 1960-х, но это только добавляло очарования представлению. А вообще-то, они совершенно разные – и в сценическом, и в жизненном амплуа. Шура (я в детстве всегда называла ее только так, без «тети», в более поздние годы – Шурик) в театре прозывалась исключительно «Шуломас» – не очень почетное цыганское слово, намекающее на ее толщину. Но это в среднем возрасте – в молодости и в пожилые годы она была очень худощава. Мой отец не видел ее 12 лет – время его лагеря и ссылки – и был потрясен, услышав от меня о Шуриной полноте. Так вот, Шура была драматическая актриса, с когда-то романтическими ролями – **Рада** в «**Макаре Чудре**», а потом, еще в сравнительной молодости, комедийными – **Гожо** в

«**Четырех женихах**», позже – со множеством сыгранных ею комических старух.

Мама же была исключительно «плясунья». И она не столько танцевала, сколько плясала с некоторым скачком (но здесь я по абсолютному невежеству не судья вовсе).

Она всегда повторяла и с некоторым упорством: «*Я в массе*», и как-то очень этим дорожила. Так же и в жизни: Шуре свойственна некоторая классичность и в облике – гладкая черная голова с пробором посередине, никакой седины, никакой краски и в старости, абсолютная упорядоченность в costume и жизненном распорядке, устройстве личного пространства, например, всегда закрытые форточки. На свадьбе ее дочери Ирины мы все умолили, упростили ее хоть чуть-чуть станцевать – она прошлась, действительно, чуть-чуть – и показала настоящую классическую выходку.

У мамы во всем некоторая эксцентрика – и в манере одеваться – до глубокой старости брюки и спортивная куртка, излишнюю упорядоченность она ругала «мещанством», на гастроли ездила с крохотной сумочкой, купалась в ледяной воде и в доме морозила нас настезь открытыми окнами. Уже ближе к концу ее жизни мы насильно заклеивали ей окна на зиму.

Рисунок судеб, начавшийся одинаково – из дома рано в хоры (это то, как они сами нам говорили – никаких подробностей более), потом – в организованный только что театр, – сложился разное: у мамы лагерный



О. Н. Кононова



Юбилей Н. А. Сличенко, 27.12.1999 г.

срок – долгий у мужа, известного спортсмена и одного из основателей и игроков команды «Спартак» А.П. Старостина, у Шуры в это время счастливое замужество – вторым браком она выходит замуж за тогдашнего завлита «Ромэна», потом драматурга И.В.Штока, написавшего для театра инсценировку лесковского «Очарованного странника» под названием «Грушенька».

Обе сестры были крайне сдержанны с нами в раскрывании той части жизни, которая про-



Фильм «Живой труп». О.Н. Кононова - пляшет в центре. А.Н.Кононова (сидит), 1968 г.



А.Н.Кононова
в роли Рады
в спектакле
«Макар
Чудра» по
Горькому



О.Н.Старостина-Кононова



А.Н.Кононова (справа) и
Е.Ханаева в сцене из спектакля



О.Н.Кононова (слева), Н.С.Хмелева (Ляля Черная),
в середине - дочь О.Н.Кононовой



О.Н.Кононова и А.Н.Кононова

исходила не у нас на глазах. Про жизнь в лагере мама рассказывала только то, как возила воду на быках и спасалась от цинги морковкой – разгужая, вытирала о телогрейку (помню характерный жест) и съедала. Да и детские их годы в тумане, хотя сама отлично помню цыганского деда (мать их умерла рано) со смольнями кудрями и бородой, в сапогах, ко мне несказанно доброго. Он навещал меня у няни Ульяши, с которой я росла до шестилетнего возраста, пока не вернулась мама.

В семье сестры не единственные дети, был старший брат Михаил, живший потом в своем доме в Салтыковке, с печкой, вполне оседлым, но цыганским бытом – мы с Шурой, двоюродной сестрой Ириной, Исидором и моим отцом ездили к ним (они с женой Нюшей были бездетны) на Пасху – какую-то могучую по обилию яств и патриархальности; помню всегдашнюю дядину приговорку: *«Вот, привел Господь дожить до праздничка»*. Мама никогда с нами не ездила, у нее с Михаилом были какие-то нелады, а «из приличия», «по правилам» она не делала ничего – и мы с мужем называли ее «раба свободы». Еще у них был обожаемый младший брат Александр, кротчайший и добрейший, все (и я всю его недолгую жизнь) звали его «Шара», он умер, не дожив до 35 лет, потеряв на войне глаз, заполучив туберкулез и став инвалидом. Мы, впрочем, знали, что Шура ездила к маме в лагерь на товарных поездах, а Исидор Владимирович Шток отдавал маме львиную долю своих весьма небольших средств. При том, что мой отец был и оставался в

дружеских отношениях с предыдущим мужем Шуры – Платоном Владимировичем Лесли, мхатовским режиссером, потом, много позже, деканом актерского факультета ГИТИСа. После возвращения в 1954 году в Москву отец с Исидором стали уже ближайшими друзьями, и жизнь обоих семейств в 1970-е протекала, в сущности, совместно.

Обе сестры очень погружены в семейную жизнь, особенно Шура. Театр – не просто отдушина и долг – это святое. Мне самой говорил М.М.Яншин, вспоминая свое руководство в «Ромэне» через много лет, про маму: *«Ни одного опоздания на репетицию, никаких отговорок, всегда первая на гастрольи»*, – и тут размягченная улыбка, так что здесь никаких «свобод», а служение. Мама с благодарностью вспоминала «занятия у станка» – так они начинали в театре обучаться искусству танца. Она вообще любила «высокость» в искусстве – почитала МХАТ (любовно называла его «Художественный»), а в последние годы не пропускала ни одного балета по ТВ, правда, иногда вздыхала: *«Все-таки я люблю характерных балерин»*. Что-то «характерное» углядывала в Плисецкой и предпочитала ее Улановой. У нее было чувство иерархии, и она очень уважительно относилась ко всем своим худрукам – и к П.С.Саратовскому (называла его «Барорай» – «Большой барин»), и к С.А.Баркану – и они платили маме сердечной симпатией. Н.А.Сличенко она просто обожала, его фотография висит у нее на главном месте рядом с потрясающим ее собственным портретом, который написала лагерная художница.

И мама, и Шура всю жизнь дружили с Лялей Черной, были в самых простых и тесных отношениях, но мама ценила в ней ту лесковскую «красу, природы совершенство».

Она очень любила, хранила в памяти старый театр – с М.В.Скворцовой, Суровцевым, Н.Красавиной, выделяла с восторгом Марину Черкасову, Сергея Шишкова, всю жизнь дружила с Любой Васильковой, Хрустальевыми и только-только ушедшей на пенсию – дай Бог ей долгих дней – Т.Ф.Денисовой, зав. осветительным цехом. Но очень дружила и с молодежью, интересовалась ими, вообще с удовольствием была бы и с нынешней молодежью. В ней, действительно, оставалась какая-то неистребимость молодости – когда уже стали невозможны поездки и даже длинные пешие прогулки, она выходила на балкон и наслаждалась грозой или каким-нибудь снежным бураном.

Сестры как прожили всю жизнь вместе – даже географически – почти напротив, по разным сторонам Ленинградского проспекта, так и ушли друг за другом. Ольга – на 11-й день после того, как скончался Александр. Царство Небесное им обeim.

...В телесериале «Цыганки», где с видеоизменениями и по-сериальному изображены судьбы сестер Кононовых, при всех допущениях сохранены не только их имена, но схвачено действительно, некоторое сходство не черт лиц, но образов.

*Наталья СТАРОСТИНА
Фото из личных архивов
Н.Старостиной
и А.Дорошевича*



Словно обухом по голове утренний воскресный телефонный звонок: в Иркутске, во время гастролей, скоропостижно скончался художественный руководитель Читинского драматического театра **Николай БЕРЕЗИН** – еще молодой, еще полный сил, энергии человек, который 22 года жизни отдал этому театру...

Мы познакомились на Первом Вампиловском фестивале в Иркутске, куда Березин привез спектакль «Вечер» Алексея Дударева. Это были годы, когда к творчеству белорусского драматурга обращались уже не так часто, как прежде, и пьесы его немного забывались. А Николай Березин поставил пронзительный спектакль о стариках, прошедших Великую войну и тихо доживающих в своей деревне. Спектакль был простым, несуетным, но буквально завораживал личностным отношением режиссера к таким проблемам, как война и мир, нравственность и лицемерие, искренность и фальшь...

«Вечер» Николая Березина был насквозь пронизан чувством благодарной памяти и поистине святого отношения к прошлому отцов и дедов. Меня поразила тогда эта человеческая цельность в период всяких разбродов; эта отчетливость режиссерского почерка в момент поиска все новых и новых форм в театральном искусстве.

Мы подружились сразу, ощутив, что состав крови у нас один. И отношение ко многому – одно. Я приезжала в Читу, смотрела спектакли Березина – что-то нравилось больше, что-то меньше, что-то захватывало всерьез и надолго. Мы спорили, соглашались, порой обижались друг на друга, но ощущение человеческого родства никогда не проходило. Я полюбила его артистов так, как любил их он; я полюбила самое понятие «театр Николая Березина»...

Он работал всегда много, жадно: ставил новые спектакли, с одинаковым рвением работая над детскими утренниками и взрослыми постановками. Искал и находил любую возможность вывезти свой коллектив на гастроли, на фестивали. Он жил театром, всегда и прежде всего думая о нем и о населяющей его труппе, как бы ни чувствовал себя, какими бы заботами ни был обременен.

Легкий на подъем, он и в этом оказался легок – словно на лету ушел в тот великий и запредельный мир, что ждет рано или поздно всех нас. А нам остается только помнить...

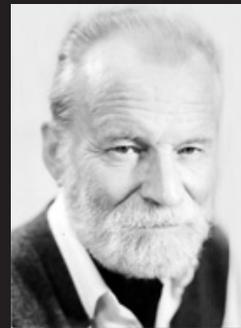
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

30 октября в Екатеринбурге скончался талантливый российский режиссер, заслуженный деятель искусств Казахстана **Николай ВОЛОЖАНИН**.

Николай Андреевич Воложанин закончил Ленинградский театральный институт им. А.Н.Островского (1960). В 1960-74 гг. ставил спектакли в театрах Ленинграда, Вильнюса, Воронежа, Иркутска, Кургана, Новокузнецка. В 1974-90 гг. – главный режиссер драмтеатров городов Петропавловска, Караганды, Оренбурга.

С именем Николая Андреевича связан один из лучших периодов жизни **Озерского театра драмы и комедии «Наш дом»**. Десять лет – с 1990 по 2001 г. – Н.А.Воложанин проработал здесь главным режиссером. Достаточно перечислить хотя бы несколько названий, и перед нами сразу встает целая эпоха: «Валенсианские безумцы» Лопе де Веги, 1991; «Под одной крышей» Л. Разумовской, 1991; «Дикарка» А.Островского, 1992; «Мы идем смотреть «Чапаева» О.Данилова, 1992; «Екатерина Ивановна» Л.Андреева, 1993; «Горе от ума» А.Грибоедова, 1994; «Виндзорские насмешницы» Шекспира, 1996; «Невесты Чернобыля» В.Губарева 1997; «Последняя жертва» А.Н.Островского, 1998; «На дне» М.Горького, 2000. Все это спектакли, о которых до сих пор ходят легенды.

Человек неистощимой энергии и жадности жизни, с потрясающим чувством юмора, он сплотил вокруг себя крепкую театральную команду. Николай Андреевич был глубоким, вдумчивым режиссером, с твердой жизненной позицией и творческой программой. Сфера его интересов всегда была очень широка, он стремился жить полноценной жизнью, познавать, докопать-



ся до сути, разобраться во всем. До последнего вдоха он оставался преданным Театру и своим великим Учителям. Н.Воложанин был воспитан школой К.Станиславского, Г.Товстоногова, А.Кацмана. В таких же традициях он воспитал и целое поколение актеров в Озерской драме. Вот строки из письма Николая Андреевича, написанного в 2001 г. и адресованного одному из актеров «Нашего дома»:

«Методика Станиславского универсальна и помогает любому режиссеру, но только тому, кто ею владеет. Это высшая математика, а в театре чаще всего занимаются арифметикой. Ведь это Мария Осиповна Кнебель сказала: «Почему весь прогресс идет путем нового, а репетиции в театре не сдвигаются с места и все пользуются старым методом?».

Я долго-долго подбирался к этому и в конце жизни худо-бедно, но овладел и вас этому учил каждый спектакль. Не забывай это – и успех будет с тобой рядом. Расширение предлагаемых обстоятельств находится на чувственном уровне, когда «дождь, дырка в стене, плохая одежда, отсутствие тепла» проходит не через голову, а через сердце и заканчивается на кончиках нервов. Отсюда проявляется содержание, а это в сегодняшнем театре – самое главное. Посмотри на ТВ, в театрах, в кино сплошь пустые актеры, без какого-нибудь содержания.

В методе есть много азбучного, но эта азбука с течением времени, при взрослении приобретает значение формул Эйнштейна и решает почти все. Сейчас все уповают на новейшие конструкции, свет, кибернетику, но оказывается на коврике, на заднем дворе два актера опрокидывают все навзничь и с этим ничего не поделают – мы все равно пришли к этим двум!

Но знал бы ты, как это трудно, как это никому не нужно, на это уходит вся жизнь, тебя понимают единицы. Я принес вам нечто, я принес вам разгадку творчества, откуда появляется «хорошо». Вот это я пытался сделать, и 37 моих спектаклей за 10 лет – это очень мало, это называется одним словом – начало!» Так уж устроен театр, что даже самые выдающиеся его творения неминуемо уходят в прошлое, но до сих пор в репертуаре Озерского театра драмы и комедии «Наш дом» бережно хранятся и не желают устаревать «Персидская сирень» по пьесе Н.Коляды и «Сокровища капитана Флинта» Д.Шитовой. Николай Андреевич никогда, до конца своей жизни не порывал связи с Озерским театром драмы и комедии «Наш дом» и, дай Бог, чтобы эта незримая связь была жива как можно дольше.

*Юлия КЛЕПИКОВА
Озерск*



Фото Михаила Гутермана

Нас постигло огромное горе – 12 ноября не стало **Марка ГЕЙХМАНА**.

С самого детства, еще до поступления в Щукинское училище, он был связан с нашим театром: вместе с Елизаветой Никищихиной, Инной Чуриковой, Никитой Михалковым, Иваном Дыховичным, Яковом Покрассом, Евгением Стебловым он ходил в детскую студию при Театре Станиславского.

Великолепный артист, мастер сценического искусства, блистательный комик, Марк Шоломович всегда был востребован, снимался в кино, играл в театре «Шалом», озвучивал фильмы, делал записи на радио...

В списке персонажей, сыгранных им на сцене **Московского драматического театра им. К.С. Станиславского**, были роли и ведущие и эпизодические, но никогда артист не позволял себе ролей «проходных». Каждого своего героя он знал досконально, глубоко чувствовал и вдохновенно играл, даря зрителю встречу с чудом театрального преображения. Он

был из тех немногих артистов, которые всегда умеют «держаться» публику. Стоило ему появиться на сцене, как зрители замирали, боясь пропустить хоть одно слово, хоть один жест. Полоний и Могильщик в «Гамлете», Оскар Стронский в «Евграфее...», Казарин в «Маскараде», гольдониевский Панталоне, Жозеф во французской комедии и Мирон Ипатыч в русской комедии великого Островского... Да разве перечислишь их всех, которых так увлекательно, ярко, сочно, заразительно играл Марк Гейхман! Он блистал в комедийных ролях. Пересказать, передать словами, что он делал на сцене, невозможно. Это был фейерверк каких-то немислимых телодвижений, постоянно меняющегося выражения лица, но все на полном серьезе, невероятном простодушии и абсолютной органике. Так играли только легендарные комики немого кино. А как он владел словом, какое богатство интона-

ций было в его актерском арсенале, какая у него была прекрасная сценическая речь, которую сегодня редко услышишь даже в театре, даже по радио!

Марк Шоломович был очень образованным и мудрым человеком, но, как многие настоящие артисты, он до солидного возраста сохранил в жизни детскость и во многом оставался большим ребенком, доверчивым, наивным и в чем-то очень смешным. Его фантазиям не было предела, и мы зачастую не могли догадаться, где кончается реальность и начинается вымысел. Замечательный рассказчик, он по-актерски ярко рассказывал свежие анекдоты, сохраняя серьезную мину и слегка изображая лица или чуть-чуть давая акцент, да так, что все вокруг умирали от хохота.

Это был в высшей степени порядочный человек, человек долга. В течение многих лет его единодушно избирали профоргом театра, и он, как преданный рыцарь, служил нашему общему делу, защищая тот подлинный театр, в который верил.

Нам будет очень не хватать Вас, наш дорогой друг и коллега, человек-праздник, наш Марик, наш уважаемый Марк Шоломович!

СТАНИСЛАВЦЫ



Не успев отметить свой 61-й день рождения, 13 ноября ушел из жизни заслуженный артист России **Валерий ЗАТОПЛЯЕВ**. С 1972 г. – актер Читинского областного театра кукол, в 1982-84 г. – главный режиссер этого театра, обладатель премии «Чита-Триумф» 1995 г. за постановку спектакля «Каштанка» по рассказу А.П. Чехова, позже – актер читинского театра «Лик», а с 2002 г. – Забайкальского краевого драматического театра.

Валерий Петрович родом из небольшого поселка Калангуй Оловянинского района Читинской области. Он называл свое детство – «счастливой порой, когда в стране витал дух Победы». Мама-чертежник и папа-слесарь работали в геологии и после трудного рабочего дня шли на репетиции в народный театр. Конечно, брали с собой и сына. «Там, отведав бутафорских калачей, я и заразился театром», – не раз повторял уже

заслуженный артист Затопляев. Мама же стала и первым режиссером будущего артиста – в шесть лет маленький Валера блестяще выступил со стихотворением, услышав первые в свой адрес бурные аплодисменты. Кстати, в детстве ему удалось сыграть только одну роль – старика в постановке «Цыган» А.С.Пушкина. Переехав в Читку, еще школьник Затопляев пересмотрел все спектакли областного драматического, восхищаясь талантом актеров. И тем символичнее, что после армии Валерий Петрович совершенно случайно стал тоже артистом, правда, театра кукол – прочел объявление о наборе в труппу и решил попробовать. Так началась его театральная жизнь, в которой было много счастливых моментов. Участие во всероссийских и международных фестивалях, новые спектакли, интересные роли, учеба в Восточно-Сибирской академии культуры и искусств Улан-Удэ и на Высших режиссерских курсах при ГИТИСе у Сергея Образцова – всего не перечислить.

На сцене забайкальского драматического театра Валерий Петрович являлся то нерешительным любовником, то капризным профессором или обаятельным одесситом, то печальным средневековым актером или всегда подвыпившим разнорабочим. И хотя в копилке драматических ролей Валерия Затопляева главных не было, все они вспоминаются легко. Потому что он ярко и по-особому обаятельно проживал на сцене судьбы героев, вырисовывая характеры мистера Дуллитла в «Пигмалионе», Арье-Лейба в «Биндюжнике и Короле», профессора Серебрякова в «Дяде Ване», доктора Алана Кэмпбэла в «Портрете Дориана Грея»...

«Он надежный и ответственный человек, неотразим в общении, очень любит музыку», – писал о Валерии Петровиче бывший директор Забайкальского театра драмы Юрий Пояркин. Увлечение Валерия Затопляева коллекционированием старых пластинок хорошо известно читинцам. Так же – «Старая пластинка» – называлась и его авторская программа, выходящая в эфир на волне «Радио России-Чита». Она полюбилась многим забайкальцам.

Светлая память другу, коллеге, Мастеру и очень хорошему человеку.

Коллектив Забайкальского краевого театра драмы



26 ноября не стало **Наталии Юрьевны КАЗЬМИНОЙ**. Ничто не предвещало этого. Ей было всего 55 лет. Театральный критик, историк театра, старший научный сотрудник Отдела театра ГИИ, ответственный редактор журнала «Вопросы театра», в последние годы заведующая литературной частью Московского театра «Эрмитаж». 20 лет она проработала в журнале «Театр», автор-составитель книги М.Туманишвили «Введение в режиссуру» (2003) и книги «Вахтанговская театральная школа» (совместно с П. Любимцевым, 2010). Лауреат премии А. Кугеля (2003).

*Не говори с тоской – их нет,
Но с благодарностью – были...
В.Жуковский*

Нет больше в нашем сегодняшнем раздробленном, разобленном театральном сообществе **Наташи КАЗЬМИНОЙ**. Театроведа милостью божией! Замечательного профессионала, человека исключительно порядочного, ответственного за свои суждения и при этом бесконечной любви и удивительной в наше время доброты к тем, кто посвятил себя служению Театру. Но нам остались не в назидаание, а в наследство ее замечательные статьи, рецензии, размышления о сегодняшних проблемах театрального бытия. И теперь на долгие годы нам будет помогать искать верный путь к правде и художественной цельности свет ее далекой звезды из непознанного нами космического пространства. Пусть это поможет справиться с сердечной тоской не только родным и близким Наташи, но и всем любителям и труженикам Театра. Светлая тебе память, Наташа.

*Коллектив «Московского театрального центра «Вишневый сад»
под руководством Александра Вилькина*

КОЛОНКА ЮРИСТА

СРОК ДЕЙСТВИЯ ДОГОВОРА АВТОРСКОГО ЗАКАЗА

Договор авторского заказа – договор, по которому одна сторона (автор) обязуется по заказу другой стороны (заказчик) создать обусловленное договором произведение науки, литературы или искусства на материальном носителе или в иной форме (ст. 1288 ГК РФ).

Срок исполнения договора авторского заказа является его существенным условием. В том случае, когда договор не позволяет определить срок его исполнения, он признается незаключенным.

Автору, который в обусловленный договором срок не смог закончить произведение, предоставляется дополнительный льготный срок, чтобы завершить произведение. Его размер не может быть ниже одной четверти срока, предусмотренного договором авторского заказа на создание произведения. Соглашением сторон этот срок может быть увеличен. Более того, данная норма в соответствии с ГК РФ является императивной, то есть обязательной, поэтому договор не может отменить данный льготный срок.

Однако, несмотря на то, что предоставление льготного срока не зависит от условий договора, оно зависит от двух других условий. Во-первых, необходимо наличие уважительных причин пропуска основного срока создания и передачи произведения. Например, длительная болезнь автора. В то же время отсутствие творческого вдохновения не может рассматриваться в качестве такой причины. Во-вторых, льготный срок предоставляется при необходимости. Данные слова означают, что произведение действительно необходимо закончить. Если произведение еще не начато и ясно, что оно не будет закончено по истечении льготного срока, необходимость предоставления этого срока отсутствует. В ГК РФ указан и другой случай отсутствия необходимости в предоставлении льготного срока: заказчик вправе отказаться от договора авторского заказа по окончании основного срока при неисполнении автором принятого на себя обязательства по созданию и передаче произведения, если из условий договора явно вытекает, что при нарушении срока его исполнения заказчик утрачивает интерес к договору. Так, если выход сборника или журнала не может быть отложен, о чем прямо указано в договоре, заказчик вправе отказаться от него при неисполнении автором своих обязательств в предусмотренный договором срок.

Но если и по истечении льготного срока автор не закончил свой творческий процесс, заказчик имеет безусловное право в одностороннем порядке отказаться от договора.

А.Ю.Рубина, юристконсульт ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

№ 4–144/2011

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Чредитель 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 6195886@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 июне 2012 года в Омске под патронатом
Правительства Омской области, при поддержке
Министерства культуры Российской Федерации
Омский государственный академический театр драмы
проводит III Международный театральный фестиваль «АКАДЕМИЯ»



Адрес: 644043, Омск, Ленина, 8а,
Омский государственный академический театр драмы

Контакты:

www.academiafest.ru

e-mail: academia2012@mail.ru

☎ (3812) 234796 (3812) 244018

**ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

- I Всероссийский фестиваль национальных театров «Штатол» («Родовая свеча») (Саранск)
- II Российский театральный фестиваль «Александровский сад» памяти народного артиста России Бориса Александрова (Ульяновск)
- XV Международный фестиваль камерных спектаклей по произведениям Ф.М. Достоевского (Старая Русса)
- XXVI Международный театральный фестиваль «Липецкие театральные встречи»
- VIII Международный фестиваль «Молодые театры России» (Омск)

ГОСТИ МОСКВЫ

О гастролях театра «Ибрус» (Баку, Азербайджан)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Евгений Пулов, директор Мордовского государственного национального драматического театра (Саранск)

ЛИЦА

Людмила Коршунова, народная артистка России (Рязань)

СОДРУЖЕСТВО

III Международный фестиваль камерных театров и спектаклей малых форм «Moldfest.Rampa.Ru»

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Борис Левинсон о постановке спектакля «Грибоедов (последние годы странствий и гибель)» С.А.Ермолинского в Театре им. К.С.Станиславского в 1950 г.

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru