

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-145/2012



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Новый год, Рождество, любовь, дети. Волшебный запах хвои и мандаринов. Самый сказочный сюжет: снег, наряженная елка, подарки в чулке или в блестящей обертке, загаданные желания, бой часов, оживающие по ночам игрушки. Чудеса: даже девочка, замерзающая при свете зажженных спичек, счастлива – избавлена от страданий и отправлена в рай. Детей надо уважать – позволять им подумать и погрузиться.

Елки. Детские утренники. Хриплые с похмелья, истощенные жатвой, которая весь год кормит, Деда Морозы в болтающихся сатиновых тулупах с жалкими леденцами в жидких мешках. Ничто в детстве так не разочаровывало, как эти елки – собрание сочинений пошлости и фальши. То есть тогда этих слов не было – были скука, раздражение, неизвестно от чего, и горькие слезы, непонятные родителям.

Но, кроме убогих утренников, в оперном театре танцевали «Щелкунчика» – одну из самых чудесных фантазий Нового года. Много позже я прочла и полюбила Гофмана, в общем-то не имеющего отношения к Чайковскому. А сколько «Щелкунчиков» пересмотрела – и на музыкальных, и на драматических сценах – не счесть. Были и недурные. Но детское ощущение сбывшегося волшебства, подсмотренной тайны, подаренное тогда, увы, не повторилось. Оно было подарено не только спектаклем, но и самим театром – его просторными фойе, бархатными креслами, медленно гаснущей хрустальной люстрой – кто о ней не вспоминает? В этом торжественном театре я, маленькая девочка, чувствовала, что меня любят.

Как говорить в театре о любви? Что значит любовь в жизни человека? А в жизни артиста? Из чего должна быть соткана театральная реальность? Волшебная и чистая, как снег, блистающий ярче драгоценных камней, как наряженное новогоднее дерево, на котором стекло и фольга становятся настоящим живым градом небесным... Обо всем этом в январском номере нашего журнала, в очень разных материалах: в рассказе о сказке «Удивительное путешествие кролика Эдварда», поставленной Александром Борком в Челябинских куклах, и о спектакле «Господин Ибрагим и цветы Корана», который появился в Русском драматическом театре Уфы, в интервью актрисы Светланы Галкиной из Новосибирска и в обзоре национального фестивала «Штатол», родившегося в Саранске. О любви мужчины и женщины, о любви к своим корням, идущей из детства, о любви к слову. Слишком общо? Но если говорить о спектакле для ребенка, подростка, юноши, то может ли встреча состояться, если театр не будет полон любви? А наша простодушная публика, пришедшая во «взрослый» театр, минуя детский, — чем не большой ребенок?

«Только влюбленный имеет право на звание человека», – этой строчкой из стихотворения Александра Блока названа одна из распространенных тем школьных сочинений. Вроде и забавно, а по сути верно: ведь стихотворение это («Когда вы стоите на моем пути, / Такая живая, такая красивая») обращено к пятнадцатилетней девочке, обращено Поэтом, «отнимающим аромат у живого цветка», и речь здесь идет об отношениях жизни и искусства...

В моем детстве были любимые тютзи – в Ленинграде и Новосибирске. Тогда еще не было понятия «семейный просмотр», и часто меня пытались не пустить на слишком взрослый спектакль. Спасибо маме, которая проводила меня через все контрольно-билетерские кордоны. В одном нежном спектакле героиня размышляла над этой строчкой Блока.

А в «Радуге зимой» Михаила Рощина на сцену выходила девочка Катя греть ветви замерзающих в парке деревьев, а деревья оживали и пели песню про то, что «очень нужен городу детский человек». Тогда, в детстве, было совершенно ясно, что же за человек имеется в виду. И слово «детский» не обижало, хотя, конечно, мы считали себя взрослыми. Такой человек живет в городке Мариинске, его зовут Петр Зубарев и в его театре, который называется «Желтое окошко», всегда горит свет. Он и его театр живут непросто, но его жизнь и его театр полны любви.

Пусть детский человек будет в каждом городе! Если уж не в каждом театре. Огни гирлянд и бенгальских огней остались в начале января, а актуальный вопрос о чудесах будет занимать театральные люди, надеюсь, вплоть до следующего Нового года. Ведь любовь по-прежнему, несмотря на все погодные и прочие катаклизмы, «движет солнце и светила», дети, вопреки блокбастерам и компьютерам, по-прежнему чувствуют фальшь и приходят в театр за волшебством, которое вовсе не рождается из шоу и страшилок. Оно рождается... из взгляда глаза в глаза. А еще... из мишуры. Но только в том случае, если театр – не производство иллюзий, а чародейство.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-145/2012

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 1 1 - 2 0 1 2

СОДЕРЖАНИЕ



В России, Челябинск

37

ХРОНИКА 2

В РОССИИ

Владимир. Д. Ледовской	4
Кемерово. А. Грачев	5
Мытищи. А. Иняхин	8
Нижний Новгород. Г. Гейзер	10
Омск. И. Ульянина	12
Орел. В. Евграфов	15
Пермь. В. Вязовкина	18
Самара. Н. Старосельская, Э. Макарова	22
Саратов. И. Крайнова	31
Уфа. Э. Молочковецкая	33
Чалтырь. Л. Фрейдлин	35
Челябинск. В. Пешкова	37

ФЕСТИВАЛИ

I Всероссийский фестиваль национальных театров «Штатол» (Саранск). П. Подкладов	43
VIII Всероссийский театральный фестиваль современной драматургии им. А. Вампилова (Иркутск). Л. Тирон	52
XV Международный фестиваль камерных спектаклей по произведениям Ф. М. Достоевского (Старая Русса). Д. Хованский	56
II Российский театральный фестиваль «Александровский сад» памяти народного артиста России, лауреата Государственной премии РФ Бориса Александрова (Ульяновск). С. Гогин	63
VIII Международный фестиваль «Молодые театры России» (Омск). А. Лаврова	68
IV Фестиваль национальных театров кукол «Радуга» (Самара). Е. Воеводина	76
V Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская осень» (Московская область). О. Игнатюк	79

ГОСТИ МОСКВЫ

Гастроли Театра «Ибрус» (Баку, Азербайджан). В. Пешкова 82

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Золушка» (Новая опера). Е. Артемова	86
«Орфей в аду» (Московская оперетта). А. Иняхин	88
«Свадьба Кречинского» (Театр им. К. С. Станиславского). Н. Старосельская	91
«Шесть персонажей в поисках автора». Театр им. К. С. Станиславского. А. Лаврова	94

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Сон в летнюю ночь» (Мариинский театр). Н. Потапова 97

МОНОЛОГ

Сергей Шуб (Санкт-Петербург). М. Кросс 100

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Юрий Пахомов (Иваново). И. Кирьянова 102

ЛИЦА

Светлана Галкина (Новосибирск). И. Ульянина	109
Олег Царев (Москва). Н. Старосельская, А. Киселева	116
Лариса Шаймулина (Благовещенск-на-Амуре). В. Кобзарь	122

СОДРУЖЕСТВО

«Отелло» в Севастопольском академическом русском драматическом театре им. А. В. Луначарского (Украина). Т. Довгань 124

МАСТЕРСКАЯ

Проект «Три века оперы. Молодые — молодым» (Москва-Санкт-Петербург-Краснодар). Е. Дюкина 128

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Борис Левинсон о спектакле «Грибоедов» в Театре им. К. С. Станиславского 131

ВЗГЛЯД

Театр «Желтое окошко» (Мариинск). Ю. Ионушайте 139

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Костромской театр кукол. Н. Зимина 149

ВЫСТАВКА

«Пуаре — король моды» в Государственном историко-культурном музее-заповеднике «Московский Кремль». И. Решетникова 152

ВСПОМИНАЯ

Сталь Пензин (Воронеж). В. Межевитин 158

ЮБИЛЕЙ

РАМТ (Москва)	62
Театр «У камина» (Москва)	96
Римас Туминас (Москва)	147
Лидия Цуканова и Евгений Шокин (Кемерово)	148
Дмитрий Киржеманов (Томск)	157

IN BRIEF

Москва	17, 101, 138, 156
Каменск-Уральский	99
Саратов	121
Нижний Новгород	127
Оренбург-Москва	130

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Александр Чуркин (Архангельск)	159
Софья Сотническая (Тула)	160

Кабинет драматических и национальных театров

4-8 декабря кабинет драмтеатров в г. Кемерово провел семинар по сценической речи под руководством доцента РУТИ-ГИТИС Татьяны Савиной. В семинаре приняли участие более 30 актеров театров г. Кемерово.

Кабинет театров для детей и театров кукол

19-22 декабря в Москве была проведена лаборатория режиссеров театров для детей и молодежи под руководством народного артиста Латвии А.Я.Шалиро.

Центр реализации творческих программ



В **ноябре-декабре** был завершен II Всероссийский интернет-конкурс «Лучший российский театральный плакат», проведенный СТД РФ. На конкурс было прислано более 150 работ более чем из 30 городов России. В экспертный совет вошли художник-постановщик, декан Постановочного факультета Школы-студии МХАТ Виктор Шилькрот; художник-график, дизайнер, креативный директор дизайн-бюро «Zoloto group» Игорь Гурович; заведующая Кабинетом сценографии СТД РФ Инна Мирзоян; начальник Организационно-творческого отдела Центрального аппарата СТД РФ Дмитрий Мозговой. Победителями, на-

бравшими по результатам пользовательского голосования наибольшее количество очков, стали Павел Мизев – плакат к спектаклю «Черная песня» театра обско-угорских народов «Солнце» (Ханты-Мансийск); Светлана Нефедова – плакат к спектаклю «Гамлет» Краснодарского академического театра драмы им. М.Горького; Всеволод Кривоус – плакат к спектаклю «Доходное место» Ростовского академического театра драмы им. М.Горького. Лауреатами конкурса объявлены: плакат к спектаклю «Олеся» Тюменского драматического театра (автор – Константин Решетников) и плакат к



спектаклю «Мера за меру» Театра им. Евг.Вахтангова (автор – Максим Обрезков). Победитель по решению экспертного совета – Андрей Бондаренко – плакат к спектаклю РАМТа «Будденброки». Андрей Бондаренко получает главный приз – персональную выставку в здании СТД РФ в Москве.

5-12 декабря с помощью Центра поддержки русских театров за рубежом был проведен мастер-класс по сценречи для актеров Государственного русского драматического театра им. М.Горького (Астана, Казахстан) доцентом кафедры сценической речи Театрального института им. Б.Щукина Е.Ласкавой.

5-11 декабря – мастер-класс по сценическому движению для актеров Государственного молодежного драматического театра «С улицы Роз» (Кишинев, Молдова) профессором РАТИ, актером театра и кино, каскадером, постановщиком трюков А.Закировым.

3-10 декабря – мастер-классы по сценической речи для актеров Русского драматического театра Литвы и студентов русскоязычного актерского курса Литовской академии музыки и театра (Вильнюс, Литва) старшим преподавателем кафедры сценической речи СПбГАТИ Д.Кошминим.

Кабинет сценографии

15 ноября – 10 декабря проведена выставка молодых художников театра и кино КЛИН 7 в Филиале ГЦТМ им. А.Бахрушина – Театральной галерее на М.Ордынке. В **декабре** – выставка «Елена Четверткова. Театр. Живопись» в галерее СТД РФ.

Кабинет музыкальных театров

23-30 ноября в Мариинском театре прошел организованный кабинетом музыкальных театров Центрального аппарата СТД РФ ежегодный «Семинар ответственных концертмейстеров оперных и музыкальных театров» под руководством народной артистки России Ларисы Гергиевой. Участниками семинара стали концертмейстеры и дирижеры из Омска, Красноярска, Новосибирска, Перми, Казани, Краснодар, Волгограда, Москвы и Санкт-Петербурга. Особенностью этого года явилось присутствие среди участников семинара главных дирижеров театров (Омск, Краснодар, Петрозаводск), а также концертмейстеров кафедр оперной подготовки вузов (Волгоград, Москва,

Санкт-Петербург). В программу семинара входило знакомство с формами и методами работы ведущих концертмейстеров Мариинского театра над вокально-музыкальной частью спектакля. Участники семинара побывали на репетициях известных во всем мире концертмейстеров – Марины Мишук, Аллы Бростерман, Ирины Соболевой. В этом году данный семинар был приурочен к мастер-классам, которые давали для солистов Академии молодых певцов Мариинского театра выдающиеся оперные певцы Галина Горчакова, Людмила Шемчук и Елена Образцова. Кроме этого участники семинара имели возможность посещать спектакли и концерты Мариинского театра. Одним из самых значимых событий се-

минара стал гала-концерт солистов Академии молодых певцов под руководством Ларисы Гергиевой в Эрмитажном театре.

Комиссия по музыкальным театрам (оперетта, мюзикл)

продолжает выпуск уже зарекомендовавшего себя «Вестника музыкального театра». В декабре вышел в свет № 10. Издание является единственным источником информации о текущей деятельности музыкальных театров, театров оперетты и музыкальной комедии России. Его содержание составляет информация о репертуарных планах, кадровых перестановках, вакансиях, юбилеях, масштабных творческих проектах театров, информация о деятельности и планах СТД РФ и Ассоциации музыкальных театров.

Наиболее актуальная информация из «Вестника музыкального театра» – о премьерах и вакансиях – будет размещена на сайте СТД РФ.

Комиссия по хореографии в ноябре приняла участие в работе Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные вопросы воспитания кадров хореографического искусства». Конференция проходила в рамках юбилейных мероприятий, посвященных 25-летию со дня основания Башкирского хореографического колледжа имени Рудольфа Нуреева.

Совместно с Международным центром современной хореографии «ВОРТЭКС» по технике ирландского степа была проведена неделя «Мастер-класс Брендана де Галли» (Ирландия).

ПРОБЛЕМЫ РЕШАЛИ С ДЕДОМ МОРОЗОМ

В торжественной и очень теплой обстановке, с участием Деда Мороза, 19 декабря Отдел по работе с театрами Москвы и Московской области СТД РФ поздравил своих уполномоченных представителей с наступающим Новым годом.

Несмотря на то, что повод был праздничным, на встрече было решено несколько очень важных проблем, связанных с уплатой членских взносов, посещением поликлиники при СТД РФ, а также общих организационных вопросов.

Так как уполномоченные, или, проще говоря, общественные представители, поддерживают живую связь между СТД РФ и его членами в московских театрах, театральных учебных заведениях и других организациях, связанных со сценическим искусством, то получается, что на их плечи возложены достаточно сложные задачи, а также большая ответственность. Но эти бодрые и дотошные люди не сдаются и год от года помогают своим артистам, режиссерам и многим другим работникам театров и театральных организаций разбираться как в административных, так и в творческих проблемах.

Поддерживая тесную связь с Московским отделом, уполномоченные постоянно находятся в курсе всех мероприятий, которые проводит СТД РФ.

Поскольку встреча проходила незадолго до наступления Нового года, у всех собравшихся был повод обменяться теплыми и дружественными поздравлениями.

Евгения РАЗДИРОВА



ВЛАДИМИР. Легкий спектакль

Укрепился некий стереотип изображения итальянской семьи среднего или скромного достатка, где отношения взрывные, решения спонтанные, переходы от горя к неумейной радости происходят мгновенно, сопровождаясь уже привычной для зрителя жестикюляцией и эмоциональной скороговоркой. В спектакле «Моя профессия – синьор из общества» Джулио Скарначчи и Ренцо Тарабуззи, поставленном на сцене Владимирского академического областного драматического театра, ближе всех к такому «итальянскому» стилю актриса **Галина Фатхутдинова**, играющая роль Валерии. Именно она всем запутанным событиям, происходящим в семье Леонидо Папагатто (**Игорь Ключков**), придает и страстность, и наивную искренность, и ту национальную специфику, без которой образ спектакля был бы размыт. В тон ей играет и **Ирина Копылова**, ее Матильда, пожалуй, одна из самых удачных за последнее время работ актрисы на владимирской сцене. И темперамента, и точно попадания в настроение, в реакции на ситуации ей также хватило с избытком. Как показалось многим ценителям и любителям театра, своих персонажей режиссер-постановщик **Вадим Романов** пустил в «свободное плавание» по сюжетным волнам, задав при этом действию высокий темпоритм. И здесь самым заметным персонажем стал Антонио в исполнении любимца владимирской публики, молодого актера **Антон Карташева**. Он



пластичен, ярк и очень смешон, при этом в самых нелепых ситуациях комедии положений остается абсолютно искренним в образе итальянского плута, беспринципного, но все-таки очень симпатичного, чем-то напоминающего мелкого жулика «Кирпича» из фильма «Место встречи изменить нельзя». А вот **Игорь Ключков** ближе к более крупной фигуре отечественных плутов – к Остапу Бендеру, со своей философией, правилами, «масштабностью» афер. Пожалуй, актер даже пожертвовал итальянским обликом своего героя в угоду создаваемому образу «общепланетного» деятеля: и всю используемую артистичный талант «синьора», он, словно опытный политик, все время меняет свою «окраску», представляя перед одуроченными согражданами в самых различных ипостасях. Зато Велутто в прекрасном исполнении **Андрея Щербинина** ясен и прост, примитивен в желаниях и помыслах, и при этом актер словно подсмеивается над своим персонажем, как бы говоря: «Да, я такой, а вы-то какие?»

В антракте, когда зрители обменивались впечатлениями, несколько раз прозвучало: «Легкий спектакль». Что ж, это очень похоже на правду. Комедия, подобная «Синьору», и должна быть легкой, искрометной, неким полигоном для творчества, фантазий и поиска. К тому же прекрасно и легко выглядят декорации: в запутанной и нелепой квартирке словно бьются, сталкиваясь и вскипая, самые различные потоки и ручейки человеческих эмоций, надежд и разочарований. А «легкость» сценического произведения никак не может создаваться сама, без прекрасной работы постановщиков, актеров, декораторов, без музыки, отличный подбор которой сделал **Андрей Щербинин**.

Спектакль, как веселый орнамент, вплелся в репертуарную вязь академического театра и, конечно, украсил и расцвелит жизнь и театра, и его зрителей.

Дмитрий ЛЕДОВСКОЙ

Фото предоставлено
Владимирским театром драмы

КЕМЕРОВО. Две судьбы

Литературному театру «Слово» в апреле 2011 года исполнилось 10 лет. Театр существует при Кемеровской филармонии, пользуется особым расположением художественного руководителя филармонии Людмилы Филиппчук, страстной поклонницы «звучащего» сценического слова, вдохновительницы этого театрального начинания. Премьера прошедшего сезона – «**На солнечной стороне улицы**» по одноименному роману **Дины Рубиной** (постановка главного режиссера театра **Ирины Латынниковой**) – позволила попытаться понять особенность этого театра на культурной карте города.

В романе автор рассматривает судьбу двух женщин, матери (Кати) и дочери (Веры), которые по-разному обрели смысл жизни, заключенной в простой истине: быть талантливым, видеть мир по-особому – это не только дар, но и испытание, приводящее к разным последствиям. Их ситуации разворачиваются в Ташкенте, городе, который в середине XX века стал Вавилоном, где смешались различные народы, встретились Европа и Азия, улицы которого породили особую нацию, чьи представители узнают «своих» в любой точке земного шара. Этот город помнится ими всю жизнь, являясь многоликой страной детства.

Стоит сказать, что не роман Рубиной стал предметом рефлексии режиссера, ибо Ташкент как главное действующее лицо романа в спектакле опу-

щен, упоминается лишь как место действия. Убрана также линия автор (Рубина) и Вера. Для писателя Вера – это «свой» человек, художественная судьба которого произросла из иного сора, нежели чем у Рубиной, но едины они в одном – в невозможности не творить, ибо глаз и руки только и созданы, чтобы запечатлеть окружающее; через Веру автор возвращает себе Ташкент. Вера и Ташкент – это единое целое, ибо она дитя этого города, в котором она, в общем-то, и обрела себя, смогла, погрузившись в тот город, выйти победителем, вынести из него неповторимые лики человеческих жизней, поселенные позже в непревзойденные Веры картины.

Латынникова сняла эту линию, генеральную для романа, ибо ей интересно находить литературный материал, важный не только занимательным сюжетом, но повествованием о пути человека, выражающем итог жизни поколения. В данном спектакле для режиссера была важна ошибка двух судеб, Веры и Кати, дочери и матери, соотнесение концептов их жизней, дабы в финале показать, что они, одинаковые по происхождению (дворянскому и по крови, и по духу), утаенному для спасения в советском мире дедом Веры, различны по вере, по способу противостояния злу. Обе женщины художественно одарены: Вера в романе достигает мировой известности, Катя – в своем мире живет под кличкой Артистка, в ней (как и в Вере) уникальна способность

– одним взглядом проникать в суть человека. Только результаты этой способности разные: Вера – большая художница вне канонов и правил, Катя – императрица наркобизнеса, преступница, ставшая ради наживы вне закона. Один и тот же дар – и различная судьба.

В спектакле развитие каждой судьбы мало подкреплено режиссером с помощью сценических средств. Ни музыка, усиливающая лишь мелодраматические изгибы жизни героев, ни сценография (газетное полотно на заднике, да разбросанные по сцене обрывки газет, которые «случайно» используют актеры в той или иной сцене) не дают возможности прочесть решение режиссера. Отчасти это связано и с тем, что Латынникова сама играет «взрослую» Катю. Хотя, может быть, отсутствие каких-либо режиссерских подсказок не отвлекает от главного – от персонажа, явленного непривычным образом в данном спектакле, как впрочем, и в других спектаклях этого театра.

В литературном театре актеру не требуется особый костюм: чем проще, чем меньше отвлекает от перипетий персонажа, тем точнее. Тем более актер не пользуется гримом, ибо, как правило, в литературном театре зритель находится в полуметре от актера и всякая искусственность рождает фальшь. Актер здесь важен как особый проводник. Он не есть персонаж в драматическом смысле, он – ведающий о персонаже, я бы даже сказал, что отношения



актера и персонажа осуществляются исполнителем как «воспоминания не про себя». Совмещая авторский повествовательный текст и реплики, которые играют уже как недолгое погружение в персонажа, исполнитель, воспроизводя текст от автора полностью, как будто припоминает о своем герое. Исполнитель – рассказчик чьей-то судьбы, его мастерство в том, чтобы через слово создать пространство своего персонажа, поведать зрителю о том, как человек протискивается, протаскивает свою жизнь через противостояние ей же.

Первый эпизод спектакля: возвращение матери из зоны, диванка квартиры. Это не родственники, это волки из разных стай. Кроме этой сцены есть еще разговор перед смертью Кати – вот и все встречи этих близких-далеких людей. В первой сцене **Ирина Латынникова** (Катя «взрослая») и **Нина Рогова** (Бера) устраивают ристалище, обмен версиями событий, приведших к размену квартиры после выхода из тюрьмы Кати. Диалог их агрессивен, словесная поножовщина взвинчивает зрителя, давая заряд на весь спектакль: мать и дочь не могут жить вместе! Как потом станет понятно, обе – отражение друг друга, близнецы по силе и по характеру, но различны по приятию судьбы, ведущей каждую по ей одной ведомой дорожке.

Центром спектакля, конечно же, стала Катя. Ирина Латынникова через слово подробно создает «воспоминание не про себя», ее персонаж, далекий от исполнительницы по опыту и жизненному кредо, обретает плоть через желание актрисы

понять свою героиню. Именно попытка объять, оправдать героиню дает необходимую достоверность на рассказе о Кате. Пространство ее – выжженная пустыня, нет в нем места для сострадания, увы, судьба ей не позволила такой роскоши. Жизнь подвалила ей Семипалого (отца Веры), местного дельца, который своей рукой-кляшней перекусил слабую нитку-надежду о спасении, обрек на вечное одиночество.

Правда, образ Кати в спектакле не возникает цельно. По задумке режиссера жизнь героини представлена двумя периодами – «взрослым» и «молодым». Молодую Катю играет **Елена Миллер**. Ее героиня еще наивна, слепа, она не ведает греха, оттого интонация удивления, настороженности передаются детально, возникает ощущение, что персонаж балансирует на тонкой ниточке и срыв ожидает, чем счастливое спасение. «Взрослая» и «молодая» Катя в спектакле, к сожалению, соединяются механически. После эпизода в роддоме, где появилась Верка, «взрослая» Катя, сменив «молодую», ведет дальше историю, что, конечно, смыслово оправдано. Но, как мне кажется, именно здесь не хватило взгляда со стороны: момент перехода в состояние без веры не зафиксирован особо, но ведь именно с этого момента начинается тот изгиб судьбы, который разделил Катю и Веру...

Вере встретились иные, из другого теста сделанные люди: дядя Миша, которого она приволокла чуть ли не с помойки, давшего ей университет духа, став и отцом, и учителем; Стасик, инвалид, раздувший в Вере искру

художника. Вера-Рогова – крепкая, знающая, что сострадания к матери бесполезны, с ней нужно здесь и сейчас разбираться, ибо Катя извернется и уничтожит. Только с матерью Вера похожа на мать. С другими она отстранена, погружена в себя, ей свойствен аристократизм. Нине Роговой удается дать слепок героини, получившей выигрышный билет. Но, как мне кажется, так история несколько упрощается, ведь жизнь Веры – тоже изгиб. Удачной судьбы, но изгиб. Ее одиночество, которое выписано в романе, не взято для персонажа, что приводит к сползанию истории Веры в мелодраматическую колею.

Спектакль населен многими персонажами, исполненными пятью артистами, но они представлены лишь как массовка, они не переживают ту ситуацию, которая характерна для главных героинь. Именно здесь возникает ощущение эклектики постановки: если история судьбы в двух ее вариантах (Кати и Веры) подана скупо, то история той массы, множества людей дана сверхживописно, чрезмерно характерно.

Даже **Григорием Забавным** (исполнителем роли дяди Миши и Стасика, важных мужчин в жизни Веры) не найдена мера, роль распадается на две части: первая – исполнитель работает как персонаж, иронично относясь к ситуации, вторая – когда Г.Забавин как бы зрит судьбу своего персонажа. Вторая часть получается изящной, в ней содержится светлая печаль о персонаже, первая выходит нарочитой, в каких-то местах даже «стебной», возникает ощущение, что актер пре-

увеличенной игрой пытается скрыть свое неприятие персонажа.

У **Дениса Казанцева** есть подробно сделанный характер Семипалого, исполнитель резко сдержанной интонацией ведет действие, но опять же недостаток материала (в спектакле отсутствует эпизод, когда Семипалый пересекается с взрослой Верой) не дает актеру возможности воссоздать судьбу своего персонажа, посмотреть на нее со стороны. Так же и у **Валентины Нефедовой**, создающей яркую галерею старух, ткущих судьбу Кати, персонажи получаются эпизодическими, не дорастают до глубины, явленной главными героинями.

Персонажи **Федора Бодянского** и **Анастасии Булыгиной** оказались скудными, невыразительными. Возникло ощущение, что проработка этих эпизодических персонажей, их судеб не стала необходимой для режиссера. Эти персонажи не придали цельности спектаклю, но их усеченный вариант продиктован необходимостью жирно прочертить линию судеб Кати и Веры.

Спектакль был сдержанно принят зрителем. В этом «сдержанно» и заключена та похвала, которой одаривают постановки, где возникает контакт, эффект соприсутствия персонажа и зрителя. Театр «Слово» дает возможность встретиться с особой судьбой, позволяет погрузиться в историю, протянуть зрителю руку самому себе, своему прошлому.

Андрей ГРАЧЕВ
Кемерово

Фото Марины Бодянской

МЫТИЦИ.

Рогоносец по-итальянски

Наши зрительские ожидания по поводу итальянского театра до недавнего времени имели лишь два направления: неореализм и комедия дель арте.

Первый стиль, пришедший из кинематографа, был нашими режиссерами лукаво адаптирован под «коммунальное» сознание советского человека, позволяя хоть как-то ставить современную западную драматургию. Второй покорял мало понятной, но все же чарующей красотой.

«Клеймо» неореализма много лет оставалось на пьесах **Эдуардо де Филиппо**. Они зачастую были поводом для диалектных бытовых комедий про частные переживания человека, замордованного не только житейскими неурядицами, но и жуткой капиталистической действительностью. Стиливая ответственность пьес Э. де Филиппо европейскому театру абсурда, особенно трудно воспринимаемым философским притчам Л.Пиранделло, старательно замалчивалась.

Нынче подобные опасения редки. Более того, многозначная игра со смыслами и всякого рода перевертыши возникают в спектаклях по мотивам этих пьес довольно часто.

Интересный опыт в этом направлении – спектакль **«Призраки»**, поставленный в **Театре драмы и комедии «ФЭСТ»**, что в Мытицах, режиссером **К.Нерсисяном**, сценографом **В.Таллеровым** и художником по костюмам **Я.Кремер**.

История про очередного «великодушного» рогоносца, старательно не замечающего внезапного переизбытка денег в доме и явных измен жены, представлена театром как трагикомедия о человеке, стремящемся столь лукавым способом «отключиться» от окружающего мира, что ему, как ни странно, помогает мир этот изменить.

«Непримиримой враждебности буржуазного общества счастью людей», считавшейся когда-то главным достоинством творчества драматурга, в постановке Карена Нерсисяна нет вовсе.

Последовательно заполняя свою жизнь иллюзиями, Паскуале Лойяконо, именуемый в программе «страждущей душой», по сути, ставит некий парадоксальный психологический эксперимент над окружающими и над самим собой, пытаюсь выяснить, до какой степени цинизма способен пойти человек, взявший за правило не замечать очевидного.

Провокационную логику поведения своего героя замечательный характерный артист **И.Бондаренко** воплощает виртуозно. Его Паскуале, смотря по обстоятельствам, лукав и престоудушен, пронциателен и забывчив, растерян и настырен, ревнив и доверчив.

Но если главный герой более поздней пьесы «Великая магия», тоже став жертвой иллюзий, сходит с ума (ему внушили, что бросившая его жена отныне живет... в шкапулке), то героя «Призраков» спасает игровая стихия, на волю которой он отдается с

энтузиазмом и вдохновением.

Даже то, что Паскуале поселяется в «доме с привидениями», выглядит творческой провокацией, помогающей спасительному отстранению в двусмысленной нравственной ситуации.

Кстати, дом этот вовсе не набитое старьем неуютное жилье. Художник В.Таллеров придумал полупрозрачное пространство с немногими предметами ажурной мебели, выгоревшее бледно-голубыми ширмами, в которых есть загадочность и красота. Атмосфера возникает романтическая, странная, отвечающая природе пьесы, где происходящее расслаивается на авантюру, иллюзию и реальность, которая сама по себе иллюзорна и авантюрна.

Все персонажи спектакля «заражены» авантюризмом и постоянно готовы к провокациям, шумным, суетным, но бесплодным.

Жена Паскуале, «заблудшая душа» Мария (**У.Чеботарь**) сосредоточенно ждет неизбежного, как ей кажется, разрыва с супругом, явно выдумав свою любовь к наглому гангстеру Альфредо, чью «мятушую душу» артист **А.Кузьменко** показывает с вполне очевидной иронией. Сосредоточена на банальном мелком воровстве «черная душа» лентяя и халуги привратника Раффаэле, который сознательно морочит голову Паскуале и которого артист **Ф.Халяпов** наделает странным обаянием, каким обладают персонажи Ильфа и Петрова.

Грузчики - П.Конивец, А.Конивец



Паскуале Лойяконо - И.Бондаренко



Альфредо - А.Кузьменко



Абсурдность бытия ярче всего проявляется в житейских мелочах. Но и влияние высших сил оказывается не менее явственным. Так удобно думать Паскуале. Это создает трагикомический «климат» спектакля.

Герои комедии ведут себя намеренно странно. Порой кажется, что они действуют как нанятые и не слишком опытные комедианты. Артисты играют, однако, изысканно и серьезно. Сложный жанр философской трагикомедии ими освоен стилистически верно, без поверхностного комикования, вульгарными красками которого многие исполнители обычно пользуются,

берясь за итальянскую диалектную комедию в привычном понимании жанра.

Актерский серъез передается и зрителям. Они сочувствуют напряжению психических состояний Паскуале, молчаливой сосредоточенности его грешной жены, смеются, наблюдая, как стараются напугать героя неведомые и мало ему понятные визитеры, все эти скорбные, невинные, свободные и прочие души. Особенно смешна и нелепа в этой когорте сестра Раффаэле Кармела, чью явную неуравновешенность артистка

Т.Полянская показывает темпераментно, изящно и остроумно.

Проникнуться смыслом происходящего с главным героем помогает музыка, в частности, неаполитанские песни, лирическая стихия которых создает настроение тревожное и возвышенное.

«Великодушие» рогоносца Паскуале оказывается плодотворно. Жена, готовая его покинуть, остается дома, сраженная мудростью, которой в супруге и не подозревала. И хотя счастливым этот финал назвать трудно, тревога, возникающая как послевкусие, кажется благодатной.

*Александр ИНЫХИН
Фото Игоря Соколова*

НИЖНИЙ НОВГОРОД.

Притяжение любви

Признаюсь, давно мне не доводилось испытывать такого сильно-го и странного впечатления, как на спектакле по пьесе **Сергея Козлова «По зеленым холмам океана»**, поставленного **Нижегородским детским театром «Вера»**. Понравилось? – Несомненно! Удивлена? – Безмерно! Спектакль о том, как волк подружился с зайцем... а остается впечатление смеси Экзюпери и «Сталкера». Дети счастливы, подростки просто в восторге, а взрослые уходят, загруженные мыслью и растроганные чувством. Сегодня на детском спектакле получить букет из мыслей и чувств случается нечасто, как правило, только зрелища... А тут и зрелищно, и умно.

Начнем, конечно, со зрелища – с декораций. Ни одного подтверждения ожиданий: ни ярких красок, ни теплых детских умильностей. Все строго: обломки самолета, то там, то здесь разбросанные по сцене, веревки, то ли купола, то ли бутоны тропических иссохших цветов. Но вот зажигается свет, и волшебство звука и света ткнут на этом жестком остоле сказку... Про странный Лес, Волка, мечтающего о дальних плаваниях по лесам-океанам, трусливого доброго Зайца и шайку лесных разбойников: Филина, Ворону и Лисицу... Конечно, кто хоть немного знает стиль Сергея Козлова, сразу поймет, что автор, написавший «Ежика в тумане» и «Большую черепаху», не может придумать просто сказку. Это притча. А талантливый



режиссер **Александр Ряписов** очень чутко и своеобразно даже не подхожу, а сразу бросаюсь к режиссеру: расскажите как? что? почему?

Александр Ряписов: «Вера Александровна Горшкова, главный режиссер театра, попросила меня найти сказку для детей от 9 до 12 лет. Я то одно принесу ей, то другое – все не то! А потом вдруг вспомнил про Козлова, я сам играл в этой сказке Волка в городе Первоуральске в 1993 году, 18 лет назад. Сказка исключительная! Вера Александровна

прочитала: давай! С этого и началось. Главное что? Чтоб мамам и папам тоже интересно было смотреть, мы же все равно театр делаем, а не детский сад».

Разговор подхватывает **Андрей Михайлов** – сценограф: «Мне как художнику было легко – режиссер сказал, я услышал и сделал, как он хотел. Ведь режиссер в спектакле – это всё! А пьеса хорошая, вменяемая. Мы только расставили свои акценты. Потому и тема Экзюпери с его пронзительной любовью к людям в любых условиях жизни, потому и тема России и

Евангелия. Мы так для себя решили: мы не играем в лес и зверей. Мы говорим аллегориями. Тема: Земля после катастрофы, корабль – дом. И способ выживания после вселенской катастрофы один – любовь. Сейчас ведь в культуре очередной кризис. Современное искусство пытается создать очередную новую форму, забывая, что форма неотделима от содержания, а любое содержание включает в себя притяжение любви. Вот об этом, собственно говоря, и пьеса... Мир после апокалипсиса, и в совершенно невозможной ситуации люди остаются людьми. А как это показать на сцене? Да еще и в детской сказке? Мы должны играть на поле ребенка, а он посмотрелся всего: и в компьютере, и в кино! Дети видели Голливуд, Диснея, потому плюшевые грибочки здесь не прокатят... А за четыре недели что-то сделать – это сродни чуду! Особенно когда нет ни больших денег, ни большой сцены, ни большого времени! Я хотел японское аниме создать, набрать контрастов и цвета, сотворить на сцене 7-Д, выдавать зрителям зонтики и обливать их водой, создать эффекты как в цирке Дю Солей... Но художник в театре, к несчастью или к счастью, выполняет волю режиссера. Я бы сам сделал все очень красиво, но актерам играть было бы совершенно не-воз-можно!»

В разговор включился пробегающий мимо актер **Алексей Тулюпов**: «Этот спектакль для меня как «Остров погибших кораблей» – о мечте, которую не убьешь никакими катаклизмами! И вообще, как это всегда бывает у Андрея Михайлова, это атмос-

ферный спектакль! Хотя и музыкальный ряд хорош – но это простираивал уже сам режиссер – Саша Ряписов».

А как же выстраивались характеры героев? Подхожу к актерам. Андрей продолжает комментировать: «Волк, быть может, сам офицер ВВС, он у нас бывалый, много чего повидавший, профессиональный военный. Оттого так жизнь ценит и дружбу бережет. А вот шайка эта: Ворона, Филин и Лиса – мерзавцы-падальщики, убийцы. Они не профессионалы: ни кодекса чести, ни понятий... оттого и бояться Волка».

К нам подлетает актриса **Елена Лопухинская** (Ворона), белые волосы, как крылья, в разные стороны – такая вот антиангельская ворона: «Если бы вы только знали, как интересно играть хулиганов! Словно бы в свою юность погружаешься. Я до сих пор внутри себя такой вот неформал-хулиган-provokator. Выросла в рок-клубе, общалась с «Алисой», с панками и художниками, с первыми рок-группами на Урале... Оттого и было чем образ насыщать».

И только на следующий день я узнала, что Лена играла, лазила по канату, прыгала, бегала по сцене с нестерпимой болью в ноге... А ведь тогда, на сцене, ничего этого было не видать, вот что значит профессиональный азарт и творческая ответственность!

Рядом с Леной стоит и тихо улыбается актер **Алексей Степанушкин** (Филин): «А у меня все по-другому строилось. Я сам тихий, рос пай-мальчиком, поэтому здесь на роли отыгрался на полную катушку, играл так, как не случилось в жизни, хоть на сцене оторвался. А вообще-

то мне редко достаются отрицательные роли, жаль...»

Актер **Дмитрий Суханов** – Заяц: «Шел по видению режиссера. Работали мы плотно всего месяц, хотя задумали спектакль сразу после отпуска. И я жил своим Зайцем все это время – с августа по ноябрь. И когда Д'Артаньяна релетировал – тоже думал о Зайце. На роль это, конечно, не повлияло, ведь каждая роль – это чистый лист, и для зрителя не должно оставаться следа прошлых ролей, каждый раз по-живому. Но раздумья, куда же от них деться?»

Высматриваю актера, сыгравшего главную роль – Волка, **Константина Еремеева**.

– Костя, я слышала от режиссера, что вы впервые выступили в таком амплуа...

– О, да! Я – экстраверт, горячий герой-любовник, крушу все, люблю всех, а тут такая нежность, такая чистота, такая задушевность. Никогда этого не случилось со мной, а тут вдруг – такая роль! Она сама меня удивила. Работа над ней – процесс, который шлет внутреннее послание осмысления и очищения. Я Саше Ряписову, режиссеру, который рискнул дать мне эту роль, очень благодарен.

Стихи шаги зрителей, опустел зал, я захожу на пустую сцену и вкушаю тишину. Хороший спектакль родился в этот 21-й постюбилейный год театра. Быть может, и сам театр со знаковым именем «Вера» – тот корабль, который движется сквозь море осени к своей мечте. И несет он всех своих зрителей, и всех актеров, и авторов, питая надеждой и покрывая своей любовью...

Галина ГЕЙЗЕР
Фото Георгия Ахадова

ОМСК. Наедине с зеркалом

Делом чести каждого театра стало открывать сезон масштабными кассовыми премьерами, которые задают тон, демонстрируют творческую мощь. Первой премьерой сезона 2011-2012 годов в прославленной академической **Омской драме** стал спектакль на Малой сцене, выпущенный в достаточно короткие сроки, относящийся скорее к экспериментам, нежели к столбовому пути репертуарной политики, но оттого не менее значительный. **Дмитрий Егоров** поставил новую, последнюю пьесу популярнейшего британского драматурга ирландского происхождения **Мартина Макдонаха «Безрукий из Спокана»**.

В России мода на Макдонаха устойчива, непреходяща, но именно к этой долгожданной пьесе, написанной культовым автором после семилетнего перерыва, отношение возникло весьма прохладное. Уж какой только критике вплоть до остракизма она не подвергалась! Даже на прогрессивной лаборатории «ДНК» в Красноярске «Безрукого» отнесли к трэшу, и вообще следует признать, что театры столиц и провинций не торопятся воплощать эту трагикомедию, местом действия которой впервые стала не ирландская, а американская глубинка. Молодой питерский режиссер Егоров и один из старейших и лучших театров Сибири рискнули и не прогадали: премьера стала настоящим подарком для тех, кто приходит в театр не ради развлечения, а из любви к искусству, за пищей для ума и воображения,

за импульсом для познания мира и самопознания.

Перевод пьесы «A Behanding in Spokane» на русский язык осуществил **Павел Руднев**, причем сделал это весьма оперативно – в том же 2010 году, когда вслед за последней точкой в тексте состоялась мировая премьера на Бродвее с Кристофером Уокеном, голливудской звездой, в главной роли. Автор перевода ее посетил, отрецензировал, а далее в своем ЖЖ поделился мнением относительно трудностей постановки этой пьесы в российских театрах. Обозначил их как отсутствие чернокожих артистов в труппах (редкое исключение – Г.Сиятвинда в «Сатириконе») и отсутствие серьезной материальной базы для изготовления достоверных муляжей. Как раз такого рода трудности Омская драма преодолела легко, хотя чернокожие артисты в ней, в самом деле, отсутствуют. Дмитрий Егоров занял в образе ниггера Тоби статного красавца **Егора Уланова**, курчавого, как потомок арапа, наделенного реактивностью и непосредственностью реакций, воспламеняемостью, слезоточивостью, горделивостью взрослого и испугом ребенка. Его и не требовалось пачкать ваксой, достаточно было тонального крема оттенка загара, элемента условности, чтобы поверилось: он – не белый, он изгой. Молодой русский актер сыграл негра так, как не каждому чернокожему бы удалось. Невольно забежав вперед, заверяю, что роль Уланова – одна из лучших в спектакле, где в принципе

нет провальных работ, все играют на высочайшем уровне не просто мастерства, а человеческой, личной включенности в разыгрываемую историю, предполагающую и отвратительный натурализм, и агрессию языка, и жестокость, и жалкость. Все парадигмы человеческого существования, не отрицающие призыв к милосердию, а усиливающие его.

Спектакль начинается задолго до начала действия, поскольку зрителям, пришедшим в Малый зал, предстоит оказаться тет-а-тет с зеркалом – своеобразной кулисой, четвертой стеной, разделяющей зрительный зал и сцену. Прием не новый – как не вспомнить «Двойное непостоянство» Мариво в постановке Дмитрия Чернякова, заимствовавшего прием первого в стране телешоу «За стеклом»? В сценографическом оформлении, осуществленном художником **Фемистоклом Агмадзасом**, постоянным соавтором Дмитрия Егорова, эффект удваивается – сначала публика лицезреет саму себя, затем подглядывает за персонажами из-за зеркальной перегородки, делающей прозрачной благодаря волшебническому свету (художник по свету – **Евгений Ганзбург**). Притом эффект рассматривания себя в зеркале оказался посильней, чем чужие страсти за стеклом, он снимает многие вопросы, предубежденность, высокомерие по отношению к персонажам. Вы себя-то видели? И какое право имеете осуждать других?.. Оказывает, непрерывно, неотступно видеть себя в зеркале всем зри-

Кармайкл -
М.Окунев



Тоби - Е.Уланов,
Мэрилин - Н.Рыбьякова



Мервин - А.Манцыгин,
Кармайкл - М.Окунев

телям, вне зависимости от возраста, степени ухоженности и экипировки, несколько неприятно, зеркало им кажется кривым. Сначала публика невольно начинает прихорашиваться – поправлять прически, менять осанку, втягивать животы, ставить ноги ровно или вовсе прятать их под стул, приглушать голоса. Ухищрения не помогают – зрители все равно не нравятся себе, ощущают себя некомфортно. А пото-

му перегородка заставляет их терпимее, снисходительнее относиться к персонажам спектакля, среди которых нет ни одного в полном смысле положительного героя. Все – странные, неадекватные, по-своему несчастные. Шекспировский диагноз «век вывихнут» с полным правом можно отнести к нашему времени. Ну и каких людей вы желаете встретить в вывихнутом веке? На материале пьесы «Безрукий из Спокана» можно написать филологическое исследование об агрессивных свойствах современного языка, об оттенках сленга и его мимикрии в разных социальных слоях. Можно исследовать текст на предмет заимствований – очевидно, что Макдонах передает привет Рю Куни, помещая своего героя Кар-

майкла и все действие «со скелетом в шкафу» в замкнутое пространство комнаты в отеле, но не за номером 13, а за номером 17. Гостиница прочно ассоциируется с фильмом «Четыре комнаты» Тарантино, особенно благодаря образу безумноватого портье Мервина, блистательно исполненного **Алексеем Манцыгиным**. Действие действительно имеет приметы черных комедий Родригеса, братьев Кознов и молодого российского кинорежиссера Романа Каримова, еще отчетливее сходство с остросюжетными фильмами, саспенс в которых держит зрителей в неослабевающем напряжении. В частности, к антракту возникает настолько накаленная ситуация, что в голову не придет перекусить в буфете – кусок в горло

не полезет. В комнате Кармайкла – двое заложников, парочка мошенников, прикованных наручниками к батареям, в канистру с бензином вставлена зажженная свеча, а раскрытый чемодан полон отрезанных кистей – сизых, багровых, окровавленных, принадлежавших взрослым и детям. Парочка нищих бездельников Тоби и его подружка Мэрилин (преlestная актриса **Наталья Рыбьякова** представляет ее глуповатостью и пошловатостью, все бедды недолюбленного ребенка, лишнего каких-либо ориентиров, кроме денег) столбенеют от ужаса перед своей участью и от зловолия, и их состояние передается публике. В этом месте, чтобы справиться с отвращением, и следует воскликнуть «браво» бутяфорам – мастерская работа, впечатляющая натурализмом. Впрочем, натурализм в спектакле свойствен и актерской игре, нарастающей темпераментности, нарастающему ритму, который ансамбль держит безупречно.

Вернусь к Мервину, загадочному портье. Выражаясь языком улиц, полный дебил, тормоз, крейзанутый на всю голову. Он очевидный социопат, недаром его лучшим другом был гиббон, живший и сдохший в зоопарке. Мервин тренирует тело, большую часть времени в своем отеле проводит в боксерских трусах, качая пресс, и втайне мечтает совершить незаурядный поступок, подвиг, например, спасти от смерти истекающую кровью цыпочку, чтобы ей понравится. Стрельба в номере 17 его интригует, но парень медлит, топчется за дверью, прежде чем завести с подозрительным постояльцем разговор издалека. Обозленного на весь свет Кармайкла – немолодого угрюмого

мужчину с неудобным тяжелым протезом вместо левой руки – играет **Михаил Окунев**, и делает это в подробнейшем психологическом рисунке. За два часа сценического действия его герой посвятил зрителей в долгую историю своих скитаний, боли, отчаяния, мстительной ярости человека, которого в 17-летнем возрасте некие подонки в Спокане лишили кисти. Руку положили на рельсы, под колеса проходящего поезда, а затем издевательски помахали отрезанной кистью. О страшном инциденте, перевернувшем его жизнь, Кармайкл повествует кратко, сухо, только глаза полыхают. Он мужествен и красив, он мог бы стать опорой и гордостью семьи, заботливым мужем, а стал маньяком, заложником страстного желания отыскать то, что у него отнято, наказать негодяев, прекрасно понимая, что рукой, отрезанной 27 лет назад, никогда уже не сможет воспользоваться.

Силой таланта, глубиной погружения в образ, как это ни парадоксально, Окунев русифицировал американскую пьесу Макдонаха, выдав узнаваемый русский тип реакций, точно так же, как русский актер Егор Уланов выдал афроамериканский тип пластики, мимики, жестикующий. Чистенький, с белыми стенами и белой мебелью номер 17 по ходу действия все более напоминает камеру пыток – повсюду раскиданы отрезанные руки, запятнанные багровыми кляксами белизну. Это пространство – символическая иллюстрация к жизни Кармайкла, превратившего чистый лист своей юности в кошмар. В то же время сам его образ не менее метафоричен, нежели Макмерфи из «Пролетая над гне-

здом кукушки», просто масштаб бунта иной. Контрапунктом спектакля стали телефонные разговоры с матерью лишнего руки в Спокане, единственным человеком, к которому он благоволил, вернее, еле сдерживает благоговение и нежность. Смешная старушка забралась на дерево, чтобы снять запутавшийся в ветвях шарик, и рухнула наземь, повредив конечности. Все взволнованы – портье и даже мошенники, ранее не подававшие признаков человеколюбия. Становится понятно, почему Мервину обезьяны любви пуще людей – животных любить легче, а потребность любить есть у всех, особенно у тех, кому не досталось человеческой любви. У Кармайкла, говорящего о матери, взгляд теплеет. И уже кажется, что спасение пожилой дамы может изменить ход событий, отменить дальнейшие бесчинства, заводящие в тупик. Но нет, хеппи-энда не последует...

«Человеческая природа эгоистична, злопамятна, но не безнадежна», – высказался Мартин Макдонах в одном из интервью. Он довел исследование человеческой природы в пьесе «Безрукий из Спокана» до абсурда, до сокрушительных выводов. Но оставил свет. В финале спектакля Кармайкл, 27 лет разыскивающий свою руку, сидит в одиночестве на кровати в отеле, окруженном полицией. Комната облита бензином, но в зажигалке кончился газ. Зато в его глазах – немой вопрос: может, он был не прав, что затеял этот нескончаемый марафон в поисках отнятого?..

*Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск*

Фото Андрея Кудрявцева

ОРЕЛ. Мечты женщин

В нынешнем сезоне в Орле состоялось два знаменитых зрительских творчеством молодого, известного в России драматурга **Ярославы Пулинович** (Екатеринбург).

Исповедь юных сердец

На Малой сцене – зеркало. Одинокий стул. Шарик над зеркалом. Все – в белом цвете. Скупые сценические приемы художницы **Марии Михайловой** – как символы юных, незамутненных грязью человеческих душ. Тех самых, которые пришли к нам на сцену на исповедь – шагнули в театр из пьесы-монологов Ярославы Пулинович **«Наташина мечта»**. Эти шаги помогли сделать двум 16-летним Наташам режиссер камерного спектакля, художественный руководитель театра **Александр Михайлов** и балетмейстер **Светлана Щекотихина**. И вот перед нами первая Наташа – девочка в балетном костюме (**Елена Сиимонова**). Грациозная светлоглазая блондинка рассказывает о своих переживаниях по поводу кастинга, где она пробовалась на роль телеведущей. Интонации искренние, задушевные – будто бы с близкой подругой разговаривает, а не с залом. Делится своими переживаниями с людьми, вспоминая и кастинг, и свой первый в жизни телеэфир, и юношу, который ей очень понравился, а как она ему – пока не знает. Вспоминает свою чуткую маму, с ней у нее самые близкие отношения. Расположилась на одиноком стуле как дома и исповедуется без наигрыша и напря-

жения. Милая девчонка. Как-то светло и радостно становится от общения с ней и забывается, что далеко не всем подросткам так хорошо живется на свете, как этой артистически талантливой, обласканной родителями Наташеньке.

Но драматург, режиссер и артисты не забывают о «трудных» подростках. Через 30 минут после первого монолога наступит очередь другого. Девчонка с рыжими косичками, в джинсиках и темной маечке, тоже Наташа (**Валерия Жилина**), начинает свою исповедь порывисто, с резких интонаций. Она сидит на том же стуле, но уже, как мы понимаем, в суде. Исповедь в таком учреждении сама по себе обретает трагическую окраску. В каждом слове – вызов, стремление доказать свою правоту. Эта Наташа лишена материнской ласки. Она детдомовская, пережившая в свои 16 лет все тяготы сиротской жизни. Умеющая драться, способная постоять за себя, но в принципе абсолютно беззащитная перед окружающим ее равнодушием. Если всерьез, никому и дела нет до того, как мучительно живется приютской Наташе. Исполнительница монолога Валерия Жилина буквально завораживает зал своей харизмой. Она замечательная драматическая (и трагедийная) актриса. Ее героине больно. Она страдает. И мы чувствуем наполненный горем, дискомфортный внутренний мир этой девчушки. Валерия Жилина через сердце свое пропустила и отправила в зал большую беду Наташи, ее несбывшиеся мечты о любви, ее страх пе-

ред расплатой за совершенное в порыве мести преступление.

За час и десять минут спектакля зрители Малого зала погрузились в два душевных состояния двух подростков. Милое, благополучное, со вполне понятными для этого возраста переживаниями. И рядом – мрачное, почти безнадежное. Жизнь ребенка в семье и жизнь без семьи. По мысли вроде бы и банально все это, но ведь банальность сия – наша, родная, узнаваемая по реальностям, с которыми мы сталкиваемся повседневно. И когда в конце спектакля благополучная Наташа Елены Сиимоновой танцует свой танец радости, а параллельно с ней Наташа Валерии Жилиной исполняет напряженный пластико-хореографический этюд, как бы борясь и «боксируя» с несчастной судьбой, мы еще сильнее ощущаем эмоциональный контраст между двумя непохожими друг на друга Наташами.

Голгофа Леди Макбет

И еще один спектакль нынешнего сезона вызвал интерес орловцев: **«Леди Макбет Мценского уезда»** по произведению **Н.С.Лескова** (о нем см. также № 3-143 «СБ, 10»). Над постановкой работали мастера искусств из Санкт-Петербурга: режиссер **Владимир Ветрогонов** и художник-сценограф **Александр Храмов**. Автор инсценировки **Ярослава Пулинович**, по сути, написала свою собственную пьесу. В ней присутствуют персонажи, которых нет у Лескова. Это следователь Терентий Павлович (**Сергей Пузырев**). Он по-

«Наташина Мечта». Наташа в белом - Е.Симонова, Наташа в темном - В.Жилина



«Леди Макбет Мценского уезда». Сергей - С.Козлов, Катерина - М.Козлова



сле окончания суда пишет повесть о Катерине Измайловой и ее роковой любви. Затем мы знакомимся с прокурором (**Андрей Бухмиллер**), который активно участвует в следствии и выступает в суде. Появилась и горничная Терентия Павловича Катя (**Наталья Билык**).

В первом акте, названном «По материалу следствия», на сцену поочередно выходят свидетели из работников купцов Измайловых – с конкретными именами, фамилиями, характерами – и рассказывают следствию о трагических событиях в доме хозяев. Во второй части пьесы – «Каторжный этап» – разворачивается история Катерины, увиденная глазами следователя и литератора Терентия Павловича (Лесков, кстати, некоторое время

служил в судебной палате). Узнается почти брехтовский «метод отчуждения». На следствии свидетели, как бы «отстранившись» от главного сценического действия, не отыгрывают сюжетные перипетии, а рассказывают о них. Этот прием, естественно, слегка тормозит действие, но у него свои функции – того «увеличительного стекла», через которое глубже постигается лесковский замысел.

Сценическая площадка вместила пять тяжелых дверей «арестантской темницы». Большой круглый и канцелярский столы, покрытые зеленым сукном. Грубые казенные скамейки. Все это – сценографические знаки гнетущей атмосферы, в которой живет и борется за свою любовь Катерина. Двери «превращают-

ся» на наших глазах в «стены» купеческого дома: стоит набросить на них светлые занавесочки – и «метаморфоза» налицо. Условности? Да. Но сквозь них должны прорваться на сцену подлинные страсти героев трагедии. И эта задача успешно решена режиссером.

В центре внимания – исполнители главных ролей – супруги **Мария** и **Сергей Козловы** (Катерина Измайлова и приказчик Сергей). После долгого перерыва (двое малышей в семье) Мария Козлова вернулась на сцену и неожиданно для многих блеснула в амплу трагедийной артистки. Красивая, стройная брюнетка со страстным взглядом больших карих глаз, она выглядит человеком, способным сильно и беззаветно любить. Неторопли-

вые движения. Глубокий голос. Сдержанные, эмоционально наполненные интонации. Она прекрасна и в праздничных сценах веселья в доме купца, и в моменты неистовой любви к Сергею, и в страданиях на каторге.

Ее полноценным партнером по сцене стал Сергей Козлов (приказчик Сережа Калинин). Все оттенки характера этого персонажа (любобное увлечение Катериной, зависть к ее богатству и социальному положению, корысть и откровенная подлость души) отыграны артистом со свойственными ему глубиной, тонкостью и драматизмом. Замечу, что в этом спектакле Козловы вышли на сцену не просто партнерами. Их взаимное чувство, возникшее в реальной жизни, перетекло в жизнь сценическую. В своем дуэте они искренне любят друг друга, существуют свободно, на лету подхватывая реплики. В режиссуре Владимира Ветрогнонова – набор выразительных средств, который дает возможность исполнителям создавать художественно полноценные образы. Например, весенний, праздничный танец, куда вовлекается расцветшая душой Катерина (первый акт), и бесшабашно отчаянный танец на каторжном этапе, где она, очер-

тая голову, бросается в реку, увлекая за собой Сонетку (**Елена Симонова**). Или сцена домогательств Сергея к Сонетке: Сережа обнимает новую зазнобу, а на другом конце площадки (в параллель) Катерина со счастливой улыбкой на лице обнимает... сама себя, думая о своем ненаглядном изменщике. Трагедия несчастной женщины ощутима. Приемы «танцевально-пластической стихии» помогают и молодой артистке Елене Симоновой. Сонетка у нее – симпатичная пелуныя и плясунья, может «завести» кого угодно, но она расчетлива и цинична. Непростая она у Е.Симоновой и потому интересная.

Тактично решены в спектакле сцены убийств. Без смакования кровавых подробностей. Сцена удушения маленького Лямина показана, например, как следственный эксперимент с куклой. Убийство Зиновия (**Николай Рожков**) через затемнение. В любовных эпизодах, не теряя эмоциональности, также соблюдена мера условности, исключая пошлость.

Постановочная культура режиссера помогает и актерам воплотить персонажей второго плана как полноценные характеры. Например, **Валерию Лагоше**

– сыграть папашу Измайлова, а **Нонне Исаевой** – каторжанку Феону. Ее незаурядный актерский талант сделал Феону одним из самых запоминающихся действующих лиц.

Сюрпризом для зрителей стал неожиданный финал. После гибели Катерины и Сонетки – затемнение. На авансцене – Терентий Павлович (Сергей Пузырев) и горничная Катя (Наталья Бильяк). Возвращенная девушка, покоренная литературным талантом своего господина и рассказанной им страшной историей, смотрит на начинающего литератора и со страстным криком: «Я люблю вас!» бросается на шею следователю. Сила чувств и искренность их проявления захватывают и невольно заставляют думать: а вдруг на наших глазах зреет еще одна будущая трагедия женской души? Сумела драматург Я.Пулинович придумать в инсценировке психологически выверенную и неожиданную концовку, а режиссер В.Ветрогнонов благодаря этому поставил в финале сценическое многоочие. Лесковская проза обрела еще один смысловой и эмоциональный акцент.

Виктор *ЕВГРАФОВ*
Орел

Фото *Николая Рожкова*

IN BRIEF

Москва

В конкурсе театральной рецензии для творческой молодежи, который проводили РАМТ, СТД РФ, Фестиваль «Колесо», Международный молодежный театральный проект «Открытие двери», было рассмотрено 111 рецензий от авторов, более чем 30 городов России. Лауреатами стали Алексей Киселев (Москва) за рецензию на спектакль «Иванов» Юрия Бутусова (МХТ им. А.П.Чехова), Наталья Панишева (Киров) за рецензию на спектакль «Так-то да» Бориса Павловича (Кировский театр «На Спасской»), Яна Постовалова (Кемерово) за рецензию на спектакль «Три сестры» Льва Эренбурга (Небольшой драматический театр, Санкт-Петербург). Поощрительная премия была вручена Марии Булошниковой (Нижний Новгород) за рецензию на спектакль «Гранатовый браслет» Алексея Песегова (Нижегородский театр драмы).

ПЕРМЬ. Дягилевские высоты

«Kammermusik N 2»



Название декабрьского балетного проекта в Пермском театре оперы и балета, включающего четыре новых балета, – «В сторону Дягилева».

В сторону Дягилева театр смотрит давно. Однако новый музыкальный руководитель **Теодор Курентзис** и главный балетмейстер **Алексей Мирошниченко** вглядываются туда все более пристально и пристрастно. Весной пройдет традиционный международный фестиваль «Дягилевские сезоны: Пермь – Петербург – Париж» (обширная театральная-симфоническо-художественная программа вместе с научным симпозиумом – знаменитыми «Дягилевскими чтениями»), а под конец сезона стартует летняя программа «Дягилев плюс». В сфере ретроспективных интересов театра – неисполняемые лакомые партитуры. В сфере актуального искусства – открытие новых имен.

Здесь речь идет об открытии хорошо забытого старого.

Поздний Баланчин

Постижение наследия Баланчина пермским театром имеет свою историю.

В 2001 году к камерному балету «Кончерто барокко» добавились прозрачные, как венецианское стекло, «Доницетти-вариации» и мистическая «Сомнамбула» (переносили знаменитые исполнители баланчинских балетов Мария Калегари и Барт Кук). Потом появились фавориты – «Ballet Imperial» и «Серенада». В 2004-м Москву ошеломил прежде неисполняемый в России «Ballet Imperial» («Золотая Маска»), а за год до этого в Мариинский театр пермяки привезли «Серенаду» (в год 100-летия Баланчина). Несмотря на то, что в Мариинке исполнялась «Серенада», им удалось представить иную интерпретацию того же хореографического текста – в первую очередь, за счет мощного ансамблевого вихря, единого порыва женского кордебалета, точно свистящего ледяным ветром среди нью-йоркских небоскребов. А не за счет отдельных

персоналий, именитых солистов, кем была переполнена в те времена петербургская труппа. Это впечатление мог помнить и солист Мариинского театра Алексей Мирошниченко, ныне возглавляющий пермскую балетную труппу. Что ни балет – то меткий выстрел. Точный выбор для труппы, с достоинством держащей статус третьей российской балетной компании. Но довольно быстро, благодаря планомерной политике появления в репертуаре малоизвестных шедевров мастера и не идущих нигде в России балетов Джерома Роббинса (второго балетмейстера в американской труппе New York City Ballet), труппа обрела свое – неповторимое – лицо.

Итак, какое отношение имеют постановки Баланчина 1930-60-х годов к Дягилеву, если его «Русский балет» прекратил свое существование в 1929 году в связи со смертью импресарио? А тем более премьера, которая состоялась сейчас, два поздних балета американского периода Баланчина – «**Monumentum pro**

Gesualdo» (1960) и **«Kammermusik N 2»** (1978)?

Ответим в двух словах. Баланчин родом из Санкт-Петербурга, где Дягилев задумал свои «Русские сезоны» (преобразовавшиеся потом в постоянную труппу «Русский балет»). После экспериментальных проб в петроградской труппе «Молодой балет» молодой балетмейстер попадает на несколько лет к Дягилеву. Создает у него первые шедевры на музыку Прокофьева и Стравинского и знакомится с дягилевскими композиторами. Но главный дягилевский постулат – установку на синтетический спектакль – он не воспринимает, выбирает себе в союзники только музыку (главным образом Игоря Стравинского) и становится тем, кем стал в истории балета XX века, – основоположником неоклассического балета.

Надо сказать, пермскому балету очень подходит баланчинский стиль. А баланчинскую неоклассику красят пермские танцовщики. Это особенно ясно показала нынешняя премьера помолодевшей и находящейся в расцвете пермской труппы. С последней премьеры баланчинского спектакля в театре прошло несколько лет, за это время выросло новое балетное поколение.

И теперь, помимо открытий самих баланчинских произведений, что всегда было прерогативой Перми, в них выкристаллизовались настоящие сокровища труппы – идеальные баланчинские балерины и танцовщики. **Мария Меньшикова** и **Герман Стариков** – гармоничная пара молодых премьеров, выступившая в первый день в «Monumentum pro Gesualdo», а через день солировавшая в романтическом дуэте в «Вариациях на тему рококо» (еще одной премьере вечера). Другая пара, **Инна Биляш** с **Сергеем Мершиным**, обратила на себя внимание в том же Первом Pas de deux из «Вариаций», но юная чудо-танцовщица более поразила непринужденной звонкостью речи в партии Второй Солистки в «Kammermusik N 2». Азартно отставая на такт, точно кошка, играющая со своей тенью, она вторила Первой Солистке **Наталье Макиной**, внешне напоминающей Танакиль Леклерк (остренькую балерину New York City Ballet и последнюю жену Баланчина, оба они, кстати, обожали кошек). А элегантная артистка кордебалета **Анна Поистогова** выделялась во всех этих трех балетах во все дни представлений попеременно.

Чтобы труппа на должном уровне исполнила эти два поздних произведения, необходимо не просто понимать и любить Баланчина. Его надо успевать смаковать, с одной стороны, в скоростных темпах **Пауля Хиндемита** в «Kammermusik N 2», а с другой, растворяться в разреженном воздухе **Игоря Стравинского** в «Monumentum pro Gesualdo». За перенос спектаклей отвечали репетиторы Фонда Баланчина **Пол Боуз** и **Сандра Дженнингс**, и они пытались дать понять, что эти вещи уводят к разговору, который зрелый мистер Би вел с самим собой, обращаясь к себе как к внутреннему собеседнику.

Хиндемита – один из любимых композиторов балетмейстера. К 1978 году, когда был поставлен «Kammermusik N 2», авангардные «Четыре темперамента», также созданные на музыку Хиндемита, были признаны классикой. Но здесь Баланчин вспоминает совсем другой свой балет – «Агон» Стравинского, а именно начальную и финальную композиции, когда четверка мужчин стоит спиной к зрительному залу. «Kammermusik N 2» тоже начинается и заканчивается цепочка сидящих на колене танцовщиков, но теперь их на-

«Monumentum pro Gesualdo»





«Вариации на тему рококо»

много больше и они составляют ансамбль-монолит. Неожиданно солируют именно танцовщики, не в пример большинству спектаклей маэстро, в которых крупным планом подается женский танец и балерина-солистка. Не является ли этот неоекспрессионистский балет неосознанной данью Баланчина мужскому танцу и мужскому составу своей труппы New York City Ballet – данью негласной опоре баланчинского стиля? Совершенно очевидно, что Баланчин *впервые так громко* заявил о своей благодарности сильной половине балетного искусства. Предчувствовал ли он что-то, когда брался за «Kammermusik N 2», сочинив его за пять лет до смерти? И объясняет ли что-то новое в творчестве Баланчина тот факт, что следующим после Хиндемита балетом был спектакль, поставленный из-за болезни не им, а тремя приближенными ему людьми? «Monumentum pro Gesualdo» – тоже отсылка к ранней работе.

К «Концерто барокко», в данном случае идущему (что очень важно для зрителя!) в репертуаре театра. Здесь тот же голубой задник, те же костюмы – белые туники у балерин, черный низ – белый верх у танцовщиков. Только вновь увеличился состав: восемь пар и солисты. Узнаваемы переплетения рук, хороводы ручейков, но такие, что воздух звенит. Тут все благоговейней, величественней, таинственней. И впрямь, будто ты пришел на свидание со своей памятью или к месту встречи с дорогими сердцу воспоминаниями. С музыкальной точки зрения, это поздний Стравинский, делающий поклон в сторону эпохи Ренессанса и в сторону композитора Джуезуальдо ди Веноза. По емкому выражению Курентзиса, Стравинский в конце 1950-х вновь идет против течения и *«уходит в строгость хорового ренессансного письма»*. А Баланчин, хочется продолжить, обращается к форме хореографического мадригала, сохраняя в душе по-

слевкусие беседы со старым знакомым.

Неизвестный Чайковский и ранний Прокофьев

«Вариации на тему рококо» – новый балет **Алексея Мирошниченко**, поставленный для выпускного экзамена в Пермском хореографическом колледже и вошедший в репертуар театра вместе с этой премьерой. Здесь все сошлось: неизвестная музыка П.И.Чайковского – поклонение Баланчину – сфера своих интересов в пуантовом танце. Гармонию добавили прозрачная танцевальная структура (два па де де и одно па де трау), черные с золотом пачки, чистый задник. Поклонник Баланчина и в прошлом репетитор балетов Форсайта в Мариинке, Мирошниченко пошел на неблагодарный риск и – создал прекрасный оммаж классическому Баланчину периода «Симфонии до мажор». Главным образом, Баланчину Чайковского с отсылками к романтиче-



«Сказка про шута, семерых шутов перешутившего». Шут – Т.Товстук

ским адажио, млечному пути, шагам по воде. Здесь проглядывает и мистический маэстро из загадочной «Серенады» (балет на музыку «Серенады для струнных» Чайковского), и шуточный, что встречается в «Моцартиане» (балет Чайковского на темы Моцарта). И словно в продолжение этого ряда Мирошниченко задумал свой балет на музыку «Вариаций на темы рококо для виолончели с оркестром» Чайковского, абсолютно предназначенную для баланчинского балета. Именно на нее Мирошниченко и ставит спектакль о баланчинском творчестве. Моментами высокопарно, что неизбежно при пиететном отношении к маэстро, а моментами игриво, что прекрасно по отношению к живому наследию маэстро.

Четвертым балетом стала еще одна премьера Мирошниченко – сказка по мотивам Пермской губернии.

У балета **«Сказка про шута, семерых шутов перешутившего»** трудная судьба. Вернее, нет никакой хореографической судьбы. Редкий случай в истории балета, тем более «Русского балета» Дягилева. «Шут» стал детищем композитора и художника.

Сергей Прокофьев в своих мемуарах вспоминает о собственном успехе, музыкальном прорыве и внутреннем споре со Стравинским, за которым признал тогда одну «Весну священную» (1913). «Шута» Прокофьев сочинил в 1914 году, и только спустя семь лет, в 1921 году, балет увидел свет рампы. Сейчас на премьере раннего Прокофьева открывал Теодор Курентзис, и Прокофьев зазвучал у него по-юношески задорно и нетерпеливо, как не звучал с тех самых пор.

Художником-постановщиком «Шута» был авангардист **Михаил Ларионов**. Ларионов – давний герой Перми: Дягилев в пенсне работы Ларионова – эмблема «Дягилевских сезонов»; выставка Ларионова проходила в художественной галерее; Ларионов неоднократно являлся предметом обсуждений на «Дягилевских чтениях». Наконец, после 1921 года сценография Ларионова являлась не в музейных залах, а на театральных подмостках (в Третьяковской галерее хранится архив художника со всеми эскизами декораций к «Шуту»). И тут многое разъяснилось. Балетмейстера в это время у Дягилева не было, за постановку спектакля взялся сам Ларионов при помощи танцовщика Славинского. И «Шут» по сути явился великой иллюзией, реализованной мечтой великих декораторов прошлого или же – бумажным балетом, сконструированным им одним. Судя по сохранившимся костюмам «Шута», которые Третьяковка экспонировала на выставке «Видение танца», это великолепные образцы футуристических костюмов, но невыносимые с точки зрения танца, так как они своей громоздкостью затрудняли движения артистам. Для Ларионова был важен взрыв цветовых пятен, он и поставил танец движущейся сценографии: по сцене ездил печь, хлопали двери – двигалось все, что было возможно. Бутафория и артисты слились в неделимое целое. Сейчас восстановили оригинальные декорации, а костюмы **Татьяна Ногонова** (художник из Мариинки) сделала заново по мотивам ларионовских с учетом современной моторики сегодняшнего спектакля.

В старый каркас спектакля предстояло войти новой хореографией. Алексей Мирошниченко, характерный танцовщик, чувствующий природу жеста, вкус пантомимы и обаяние танцевальной мизансцены, шел за организующей действие музыкой. И «Шут» оказался его материалом. В чем-то спектакль перенасыщен хореографически, а в чем-то решен уморительно изобретательно. Например, когда Шут, переодевшись девой, сидит на лавочке и картинно выпягивает в такт музыке каждую прядочку из прялки в ожидании семерых шутов, чтобы надуть их. Или пантомимная мизансцена с семью женами в неповоротливых юбках-колоколах за огромными столами, которые преувеличенно орудут объемными столовыми приборами. Или танец Свах, решенный на одном месте, когда сквозь окошечко из сложенных рук они пропускают по новообразованной паре молодых. Но в целом спектакль слишком упорядочен, слишком плотен.

Явным вызовом для балетмейстера явилась ранняя партитура Прокофьева. Возможно, все дело в том, что нужно было более довериться щедротам музыки, а не отвечать на каждый музыкальный пассаж танцевальным па. Не принимать вызов от композитора, а через столетие по-мальчишески препираться с ним. И тут вспоминается талант Дягилева, оценившего гений Прокофьева, и дягилевская атмосфера, в которой нашли друг друга Стравинский и Баланчин. И название «В сторону Дягилева», ибо на этом пути таится еще много неизданного.

*Варвара ВЯЗОВКИНА
Фото Антона Завьялова*

САМАРА. Ожидания не обманули

Самарское отделение СТД РФ, в состав которого входят четыре муниципальных театра (Сызранский, Тольяттинский и два непосредственно находящихся в Самаре – «Самарская площадь» и «Камерная сцена»), задумало провести некий эксперимент – создать своеобразную коалицию этих театров, чтобы они смогли почувствовать себя на равных с государственными, так же окруженными вниманием и интересом «центра». Вот по этому благородному и замечательному плану я и отправилась в Самару, чтобы познакомиться с «Самарской площадью» и посмотреть спектакль театра «Камерная сцена», знакомство с которым состоялось четыре года назад на Волжском фестивале. Тогда этот коллектив вызвал у меня неподдельный интерес, и очень хотелось убедиться в том, что первое впечатление не обмануло надежд. Естественно, что более подробным должно было быть первое знакомство, поэтому мне повезло посмотреть в театре «Самарская площадь» под руководством **Евгения Дробышева** шесть спектаклей за три дня. И один – для закрепления интереса – в театре «Камерная сцена» под руководством **Софьи Рубиной**.

Должна сразу сказать, что повезло мне несказанно: из всех увиденных спектаклей только два были не по классическим произведениям – прелестные пластические этюды, объединенные в театральную клоунду-фантазию под названием

«Играем Бидструпа», и спектакль по пьесе **А.Слаповского** «Жизнь человека». **Рождение**», названный театром «Роддом».

«Играем Бидструпа» можно с уверенностью назвать визитной карточкой театра «Самарская площадь», появившегося почти четверть века назад как самодеятельный коллектив и проделавшего серьезный путь, хорошо знакомый по известным московским коллективам – Театру Марка Розовского, Театру Валерия Беляковича, Театру Михаила Щепенко... Тогда же, в 1987 году, и был задуман **Владимиром Черняевым** и **Евгением Дробышевым** этот необычный спектакль, в котором дается минимум комментаторского (очень поэтичного!) текста и – перед зрителем словно оживают картинки-карикатуры известного датского художника Херлуфа Бидструпа, покорившего в далекие советские времена не одно поколение, выросшее на карикатурах журнала «Крокодил» и привыкшее к тому, что карикатура должна быть злой, острой, обличающей. У Бидструпа же все было совершенно иным – не столько для издевательского обличения, сколько для восприятия жизни с иронией и добрым юмором запечатлевал художник характеры и нравы. Владимир Черняев и Евгений Дробышев «оживляют» микросюжеты художника, придавая им пластическую безукоризненность и мимическое совершенство.

Словно на одном дыхании возникают перед нами картинки

мира – бытовые, не перегруженные философским смыслом, живые и острые. А совсем рядом с персонажами спектакля, на больших щитах картинки Бидструпа – словно для сравнения, для воспоминания «об оригинале» (сценография **Евгения Дробышева**). Так перед нами предстает «мир, в котором все ясно и просто и нет никаких слов», – это авторский комментарий как будто призывает нас понять, как многое можно замусорить, переосложнить и запутать словами, когда на самом деле все ясно и просто: молодость порой раздражает старость, наши поступки часто бывают смешными, а наши реакции – отнюдь не адекватными, но есть Жизнь, и она прекрасна, потому что «что-то есть в этом мире, господа, поверьте...» И мы верим, и с этой верой покидаем зрительный зал.

Спектакль «Играем Бидструпа» был первым из увиденных мною в Самаре и покорила тем драйвом, что не покинул артистов за несколько десятилетий (хотя из «первого призыва» осталась в спектакле только **Наталья Носова**, остальные исполнители сменились), горящими глазами, радостью творчества и – удивительно точно простроенными партнерскими отношениями, работой в ансамбле, которая вообще отличает «Самарскую площадь». В этом я смогла убедиться в других спектаклях театра.

Гоголевская «Женитьба» (постановка **Евгения Дробышева**, сценография **Евгения Дробышева** и **Валерия Ко-**



«Играем Бидструпа»

роткова, музыка **Альфреда Шнитке, Нино Рота, Астора Пьяцоллы**, костюмы **Галины Лукьяновой**) прочитана во многом неожиданно, хотя и вполне традиционно. Здесь с первых же минут невероятно интересен Подколесин (**Владимир Лоркин**), остро чувствующий тоску по уходящей, словно песок сквозь пальцы сочащейся жизни. И в тоскливых метаниях по комнате слышится Подколесину нежный женский голос, вопрошающий: «А в какой церкви вы были в прошлое воскресенье?..» – самый главный вопрос, потому что наступил Великий пост, и надо именно в это время вымолить долгожданное счастье. А когда этот же вопрос повторит ему Агафья Тихоновна (очень выразительно играет **Юлия Бакоян**, с самого начала заявляя характер достаточно твердый и решительный), Подколесину почудится, что сама судьба явилась ему в облике этой невесты. И именно с этого момента, момента волшебного совпадения и страха перед судьбой, ощутит он влечение к побегу, желание судьбу перехитрить... Владимир Лоркин иг-

рает характер если не трагический, то по крайней мере отчетливо драматический, что показалось мне чрезвычайно интересным: его «общения» с рамой большого зеркала, через которую он время от времени делает шаг, словно отправляясь в некое зазеркалье и возвращаясь обратно в реальность; его молчаливая сосредоточенность; его искреннее изумление, когда опустившееся перед ним для побега окно, в которое он, кажется, готов влезть снова, высоко поднимается, лишая Подколесина последней возможности вернуться в дом Агафьи Тихоновны.

Судьба...

Замечательно решены Евгением Дробышевым образы слуг. Степан **Романа Лексина** жлет, как дышит: по его реакциям, чуть замедленным, но очень точным, становится совершенно ясно, что ни к какому портному он не ходил, а ваку купил в ближайшей лавчонке. Но насколько внимательно и испуганно слушает он, как Кочкарев (яркая, очень интересная работа **Михаила Акамова**) бранит его барина, как осторожно, но настойчиво ухаживает за Дуня-

шей (**Юлия Мельникова** в этой роли тоже весьма выразительна и старается принять максимальное участие в жизни своих хозяев), как предан своему барину. Интересна и сваха Фекла Ивановна (**Виктория Просвирина**). Кажется, она заранее знает, что затея ее обречена на полный провал, но из преданности своему делу предпринимает какие-то усилия, а в глазах – тоска по тому, что никогда не случится...

Любопытны и женихи Агафьи Тихоновны – Яичница (**Геннадий Муштаков**), Анушкин (**Олег Сергеев**) и Жевакин (**Борис Трейбич**). Отчетливо сформулированы характеры этих неудачников, обреченных на холостую жизнь самой судьбой, выразительно придуманы интермедия перед их появлением в доме Агафьи Тихоновны, когда в полутьме все они бегут к невесте, пытаются перегнать друг друга, и когда, маршируя, покидают дом, так и не ставший ни для кого из них своим...

Грустная история получилась у Евгения Дробышева и его артистов. История «сквозь невидимые миру слезы».

Вообще, как мне показалось, театру «Самарская площадь» изначально присуща некоторая философская грустинка в постижении и осмыслении жизни. И она, думается, очень современна и своевременна, потому что слишком многое в нашей реальности подменяется, размывается на суету, и о том, чтобы «остановиться, оглянуться» нет речи не от того, что времени недостает, а, скорее, от того, что привычка задумываться, анализировать, пытаться осмыслить бытие, чтобы хоть в чем-то его изменить, осталась в далеком прошлом.

Лучшим спектаклем из увиденных показался мне «**Долгий рождественский обед**» **Торнтон Уайлдера** – сложнейшая пьеса мирового репертуара, поставленная **Евгением Дробышевым** удивительно просто, без пафоса и ложной философичности.

Медленное, плавное, неуклонное, заранее определенное течение жизни одной семьи на протяжении девяти десятилетий. Накрытый к Рождеству стол располагается между двумя арками – черной и белой (сценография **Валерия Короткова** и **Елизаветы Хахалиной**): в одну из них уходят те, кто умирает, в другую со звоном колокольчика медсестра ввозит коляску с новорожденными. И вся жизнь воспринимается как смена одного Рождества другим – с неизменной индейкой с клюквенным соусом, с ощущением того, что так будет продолжаться вечно. Здесь, за этим столом, сосредоточено все, что составляет наше бытие: уход стариков, уход младенца, только-только ввезенного в коляску через белую арку, уход юноши, убитого на войне, рождение и взросление новых поколений... И отъезд детей из родного дома-гнезда, и стремление матери к ним, живущим в другой стране, и конфликты отцов и детей. В таком спектакле важнее всего атмосфера, объединенность существования, и замечательные артисты театра «Самарская площадь» воплощают сложнейшую философскую пьесу Уайлдера без малейшего наигрыша и пафоса. Они играют очень серьезно, с абсолютным пониманием происходящего: и **Ната-**

лья Носова (Ленора), и **Виктория Просвирина** (матушка Бейярд), и **Людмила Суворкина** (кузина Эменгарда), и **Елена Остапенко** (Люсия старшая), и **Юлия Мельникова** (Женевьева), и **Мария Демидова** (Люсия младшая), и **Олег Сергеев** (Родерик старший), и **Геннадий Муштаков** (кузен Брэндон), и **Михаил Акаемов** (Чарльз), и **Игорь Белоцерковский** (Сэм), и **Роман Лексин** (Родерик младший).

И в финале спектакля Евгений Дробышев дарит нам надежду, от которой комок подступает к горлу: поклон выстроен как встреча всех персонажей. Они все вместе выходят к рождественскому столу, обнимаются, радуются друг другу. Они встретились в том пространстве, о котором мы часто боимся думать, сомневаясь в самом его существовании. А великий драматург Торнтон Уайлдер не сомневался и пытался нас заставить думать о том, о чем мы далеко не всегда хотим думать.

В ближайших планах театра еще одна пьеса Уайлдера, «Наш городок», и мне этот выбор кажется осмысленным и точным.

Чеховская «**Чайка**» вызвала у меня немало вопросов, несмотря на то, что спектакль поставлен **Евгением Дробышевым** и сыгран его труппой изобретательно, живо, как и другие спектакли, с точным чувством ансамбля. Но мне он показался несколько избыточным – пролог первого и второго актов, когда раздается выстрел, и все передают друг другу пулю, внимательно разглядывая ее, навел на мысль о коллективном убийстве Треплева. Многозначительность некоторых мизансцен, как пока-

залось, вводила от прямого смысла, переусложняя действие. Но в то же время вызвали живой интерес тщательно выстроенные отношения Полины Андреевны (**Елена Остапенко**) и Шамраева (**Борис Трейбич**), глубокая связь Полины Андреевны и Маши (**Юлия Мельникова**), напористость и стремление к своей цели Нины (**Мария Демидова**), точно обозначенная расчетливость связи Аркадиной (**Наталья Носова**) и Тригорина (**Олег Сергеев**), жалость Маши к Медведенко (**Олег Рубцов**) и его отзвывы на это чувство...

Запомнились сцены Тригорина и Аркадиной, возвращение доктора Дорна (**Владимир Лоркин**) из-за границы и его расспросы о судьбе Нины, предчувствие Соринным (**Владимир Зимников**) неизбежного ухода и страстное нежелание расставаться с жизнью, финальное появление Нины – постаревшей, поумневшей, но так и не отрешившейся от былой любви, какая-то трагическая аморфность Кости (**Игорь Белоцерковский**)... И, конечно, удивительно слаженный ансамбль.

Который продолжал покорять и в спектакле «**Олигарх**» по пьесе **А.Н.Островского** «**Не все коту масленица**». Очень традиционный, очень простой, этот спектакль воспринимается в постановке **Евгения Дробышева** как остро современный. Сценография **Валерия Короткова** проста и незатейлива: комната, в распахнутом окошке виднеется кремлевская башня (во втором действии, видная из окна Ахова, эта башня станет весьма причудливой бутылкой, которой он «свернет голову» и нальет себе спиртного, как бы

демонстрируя всю мощь своей власти над людьми и государством). Но именно в этом простом мирке разворачиваются нешуточные страсти – отнюдь не столько любовные, сколько человеческие, потому что речь идет о чувстве собственного достоинства и сладости его поправления для таких людей, как купец Ахов.

Тема, можно сказать, на редкость современная и своевременная, потому что не вопросы о том, у кого денег больше и кто живет честнее, поставила самая наша реальность во главу угла, а проблему человеческого достоинства, убывающего в людях буквально на глазах... Внимание режиссера сосредоточено именно на этом, потому Дарья Федосеевна (великолепна в этой роли **Наталья Носова!**) с внутренними сомнениями, с некоторым усилием, но все же решительно отказывается от пачек денег, предлагаемых ей Аховым (поистине ювелирная работа **Геннадия Муштакова**, рисуящего своего персонажа крупными и уверенными мазками как характер хорошо знакомый, страшный и жалкий одновременно). Подстать матери и Агния (очень точная работа **Марии Демидовой**) – ненавидящая лицемерие, почти физически ощущающая брезгливость от добровольной человеческой униженности перед грубой силой, готовая отказаться от возлюбленного лишь потому, что ему недостает чувства собственного достоинства. А избранник ее Ипполит, сыгранный **Игорем Белоцерковским** с завидным темпераментом, как будто прозревает и

«Женитьба», Театр «Самарская площадь»





«дозревает» от эпизода к эпизоду, чтобы потребовать, наконец, у дядюшки честно заработанные деньги.

Интересно решены в спектакле образы слуг – кухарка Маланья (**Елена Остапенко**) так добросовестно пытается понять, о чем говорят вокруг и что вообще происходит, что с лица ее ни на миг не сходит выражение тупого и пристального внимания. А ключница Ахова Феона (**Людмила Суворкина**) – совсем другого поля ягодка: она умна, прозорлива, осторожна, язычок позволит себе распустить лишь в хорошо знакомом ей доме Кругловых, а так будет верной слугой своему барину...

Довольно простая пьеса А.Н.Островского прочитана театром «Самарская площадь» как жгуче современный, сегодняшний материал – это сквозит в акцентах, в тщательно артикулируемом тексте, в той откровенно, незашифрованно учительской задаче, которую театр ставит перед собой. И это, на мой взгляд, прекрасно, потому что никакое время не в силах отменить учительское, воспитательное значение театра.

А оно прослеживается даже в таком спектакле как **«Роддом»** по пьесе **А.Слаповского**. Правда, со знаком прямо противоположным, потому что театр здесь воспринимается не как «вечности заложник», но как находящийся «у времени в плену». Пьеса эта идет во многих российских театрах, и для меня интерес к ней не представляет ничего загадочного – сконструированная в духе развлекательных телешоу, обильно украшенная ненормативной лексикой, лишенная финала (пусть каж-

дый театр сам придумает, чем может завершиться подобная история!), она пользуется таким зрительским успехом, что нередко билеты оказываются проданными на несколько месяцев вперед.

История о женщине, общающейся со своим плодом, который диктует ей, как надо вести себя, и о других женщинах – не знающей, от кого из трех возлюбленных предстоит ей родить; тщательно скрывающей от мужа, ждущего наследника дела, что у них родится дочь; смиряющейся до поры до времени с тем, что рождает рядом с любовницей своего мужа, – эта история кажется очень современной. Есть, над чем посмеяться и над чем взгрустнуть...

Мне же сюжет А.Слаповского представляется абсолютно безнравственным не потому, что изъясняются персонажи на каком-то чудовищном суржики (спасибо Евгению Дробышеву, от ненормативной лексики он отказался!), не потому, что их проблемы и заботы современны лишь по поверхностному слою, и уж совсем не потому, что санитарка тетя Таня, блистательно сыгранная **Людмилой Суворкиной**, рассказывает под хохот зала про свои семнадцать аборт. Потому что толстовское определение таинства рождения и таинства смерти не отменили никакие ветра времени, никакая смена эпох. Они были, остались и пребудут Таинствами, к которым нельзя приближаться с мерками грубости, пошлости, узнаваемости на уровне анекдотов.

Надо отдать должное режиссеру и артистам – они попытались максимально «очеловечить» и

облагородить эту историю, придав характерам объемность, символически оттеняя действие затемнениями, пластическими зарисовками, завершая спектакль на теплой и доброй ноте. Но... стоил ли материал таких усилий? Ведь артисты, уже хорошо знакомые по увиденным спектаклям, **Е.Остапенко**, **М.Акаемов**, **Л.Суворкина**, **В.Просвирина**, **М.Демидова**, **Ю.Мельникова**, **Б.Трейбиш**, **Г.Муштаков** и другие, лепят психологически выверенные характеры из собственной души, из собственных нервов. Стоит ли игра свеч?.. Тем более, что и в этом спектакле работают они четко слаженным ансамблем и каждый виден и памятен. Театр «Самарская площадь» оставил впечатление самое серьезное – глубоко продуманный репертуар (исключая помянутую пьесу), замечательный актерский ансамбль, тщательная и в то же время изобретательная режиссура. В нынешнем году «Самарской площади» исполнится 25 лет – дата важная, требующая внутреннего подведения итогов и выработки дальнейшего пути. Как мне показалось, Евгений Дробышев и его артисты к этому готовы.

С большими ожиданиями отправлялась я в театр **«Камерная сцена»**, к **Софье Рубиной**, режиссеру изысканному, строгому, воспитывающему своих артистов почти исключительно на русской классике, к которой сама она испытывает явную приверженность и глубокую любовь.

И ожидания не обманули – я увидела прекрасный, волнующий спектакль **«Солнечный**



удар» И.А.Бунина, в котором, словно в капле прозрачной, чистой воды, отражена программа этого театра. Зрительские ряды располагаются на сцене (сценография **М.Митрофановой**), действие происходит совсем рядом, поэтому ощущение растворения в этом грустном и светлом сюжете, в этом родниковой чистоты русском языке испытываешь очень сильно. Хрестоматийный рассказ Ивана Алексеевича Бунина о событиях 1913 года написан им гораздо позже,

в эмиграции, в трагической оторванности от родины, когда Россия воспринималась писателем как потерянный рай. И все в спектакле подчинено этой мысли об утрате самого чистого и самого главного в жизни: Поручик (**Роман Бузин**) и Незнакомка (**Софья Симакова**) уже никогда не встретятся, но и не забудут друг друга никогда; Дама в Этакой шляпе (**Ольга Базанова**) горько разочаруется в своих революционных мечтах и окажется на дне жизни; Художник (**Иван Кочу-**

бей) никогда не напишет главную свою картину, а юная Клара (**Екатерина Товпеко**) никогда не вырвется из порочного круга проституции; Иннокентий (**Виталий Тимошкин**) и Софья (**Светлана Ширяева**) вечно будут спорить на философские темы... А жизнь тем временем будет стремиться мимо, мимо, оставляя лишь вечный вопрос: *«Неужели все пройдет? И мы?..»*

В спектакле «Солнечный удар» поражает удивительная сегодня, тщательная разобранность текста, чувство проживания каждой фразы, малейшего движения души. Именно этим, как представляется, объяснимы тонкие и очень точные режиссерские находки, вспомнили мы о «цейлонской экзотике» или о пластике... Но самое главное – это то пронзительное, ранящее чувство, которое возникает в спектакле и не оставляет долгое время спустя: все мы так или иначе потеряли свой рай, мы изгнаны из него в иную реальность, в необходимость совсем другого существования; все мы упустили в жизни нечто очень важное, без чего она оказалась такой, какой оказалась в результате.

«Какое это великое счастье – жить, но почему при этом так грустно?..» – великий мудрец Иван Алексеевич Бунин перед каждым из нас поставил этот вопрос, а Софья Рубина вынесла его на театральные подмостки, твердо зная, что театр во все времена – это кафедра, алтарь.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
 Фото предоставлены театром
 «Самарская площадь»

САМАРА.

Сочинения на тему любви

15 лет назад **Софья Борисовна Рубина** создала в

Самаре театр «Камерная сцена». В труппе 12 молодых актеров, выпускников театральных училищ Самары, Саратова, Нижнего Новгорода, в репертуаре 13 спектаклей по произведениям А.Чехова, В.Набокова, А.Островского, И.Бунина, Шекспира, Фолкнера, О'Генри, Преву.

Театр воспитывает самарских зрителей на высоких образцах литературы и драматургии. Софья Рубина делает инсценировки, изящно соединяя малоизвестные рассказы классиков, и воплощает их на сцене.

Три спектакля, поставленных в этом сезоне, – три своеобразные произведения искусства, не похожие друг на друга, но отличающиеся высокой культурой во всем – в подборе материала, сценографии, музыкальном оформлении.

«Натали» по рассказу **Ивана Бунина** не первое обращение театра к певцу любви «возвышенной, страстной, всепоглащающей, которая проходит, но не исчезает бесследно».

В спектакле раскрыта одна из любимейших тем писателя – обманутое, растерянное чувство первой любви, изображены прихотливые отношения между тремя героями – Натали (**Софья Симакова**), Соней (**Екатерина Товпеко**) и Мещерским (**Руслан Бuzин**), который влюблен в обеих, но ни с одной не добился полной близости.



«Натали»



«Сочинение на тему любви»

Режиссер использовала первую часть рассказа, когда после трогательного объяснения в любви Натали застаёт Мещерского в объятиях Сони и уезжает.

Бунин считал: чтобы любовь не исчерпала себя, любящим необходимо расстаться – и навсегда. Если они не делают этого сами, вмешивается судьба, рок. В рассказе и спектакле «Натали» любовь обречена. Режиссер умело сочетает пародию, иронию и глубокий гуманизм, все герои самобытны и достоверны.

«Сказка о любви» Л.Андреевой – лирическая комедия по мотивам притчи **Г.Х.Андерсена «Русалочка»**.

Русалочка (**Софья Симакова**), влюбившись в Принца, хочет превратиться в женщину и выйти со дна морского на берег. Но, чтобы превратиться в человека, Русалочка должна что-то отдать. И Морская Ведьма (**Светлана Ширяева**), предлагая ей выпить горящее зелье, отбирает у нее голос.

Перед актрисой **С.Симаковой** стояла неимоверно трудная задача – сыграть без слов и первое свидание, и радость любви, и горечь разлуки. «Немая» Русалочка наивна, чиста и беспомощна. Такая гамма чувств отражается на ее лице, в ее пластике, что, кажется, слова здесь были бы лишними.

Изящно красива сцена любви Русалочки и Принца, которого замечательно играет **Руслан Бузин**. Поначалу мы видим современного юношу, тихого и нежного, и совсем другого – в сцене прощания с Русалочкой: это уже Принц, у него другое выражение лица, другой голос, другие движения.

А в финале оказывается, что, кроме Шута, влюбленного в Ру-

салочку, замечательно трогательно и лирично сыгранного **Евгением Клюевым**, никто не знает, что такое настоящая любовь.

«Сочинение на тему любви» Софья Рубина написала по мотивам книги немца **Михаэля Вика «Закат Кенигсберга»**, который в детстве пережил войну и, попав в советский концлагерь в Кенигсберге, каким-то чудом выжил. Сейчас ему 80 лет и живет он в Штутгарте.

Пьеса **С.Рубиной** и спектакль, ею поставленный, показывают войну глазами обыкновенных немцев. У школьных друзей, немецких подростков, было счастливое время совместных поездок, отдыха, ухаживаний, влюбленностей. Но война уготовила каждому свою судьбу.

Курт (**Евгений Клюев**), полунемец, полуеврей, и поляк Марек (**Руслан Бузин**) в ходе борьбы за чистоту расы в новой Германии изгнаны из школы и погибают в концлагере; Отто (**Анатолий Хоркин**) и Франца (**Вадим Вишневицкий**) убивают на войне. Погибают и их девочки – Рената (**Софья Симакова**) и Ева (**Оксана Козлова**).

Очень трудная роль досталась Евгению Клюеву, сыгравшему Курта Херрманна (прообраз писателя **Михаэля Вика**). Молодой актер выступает в роли рассказчика о событиях того страшного времени и одновременно играет в эпизодах, о которых повествует, и делает это замечательно. В этом образе есть все – и комическое, и трагическое начала, и непонимание того, что происходит вокруг, и первое, немелкое чувство к Ренате.

Спектакль, в котором занята почти вся труппа театра, трагичный, взнервленный, пронзительный, воспринимается зрителя-

ми неоднозначно, но никого не оставляет равнодушным.

В другом муниципальном театре **«Самарская площадь»**, основанном в 1987 году, был показан спектакль **«Долгий рождественский обед» Торнтон Уайлдера**.

Эту пьесу известного американского драматурга, главным мотивом которой является мысль о том, что *«если ты родился, то спектакль умрешь»*, можно назвать квинтэссенцией его пессимистического мировоззрения.

Материал пьесы очень непростой – в маленьком американском городке обычная американская семья сидит за обеденным рождественским столом в течение 90 лет, в которые вмещается жизнь четырех поколений.

Действие протекает как будто по Чехову – люди обедают, а тем временем ломаются и заново устраиваются их судьбы. Рождаются дети, умирают старшие члены семьи, другие стареют на глазах у зрителей, причем очень незаметно и не только внешне, когда меняются выражения лиц, движения, но и внутренне.

Меняется время, и меняются музыкальные ритмы – в определенных моментах марши перетекают в блюзы, на смену которым приходит современный рок.

В спектакле очень хороший актерский ансамбль, в котором трудно кого-либо выделить. Режиссер **Евгений Борисович Дробышев** сумел из этого сложного материала создать живой, оформленный с большим вкусом спектакль, который смотрится с неослабевающим вниманием.

Элеонора МАКАРОВА

Фото предоставлены театром «Камерная сцена»

САРАТОВ. Веселые гробовщики

Первая премьера сезона в **Саратовском театре оперы и балета** – комическая опера **Доменико Чимарозы «Тайный брак»**.

Одна из лучших в творчестве композитора, написавшего за свою жизнь 99 опер. Во всяком случае, «Тайный брак» – самая известная. Две оперы знаменитый итальянец создал в России, находясь при дворе Екатерины Великой. А «гениальный пустячок» о тайном браке дочери богатого купца с юношей «из скромной купеческой семьи» (как было сказано в либретто **Бертати**) создан Чимарозой в блестящей Вене по заказу австрийского императора. Опера во многом была новаторская – с динамичным сюжетом, с множеством комических коллизий, с речитативом и ариями, которые тоже несли смысловую нагрузку, а не только иллюстрировали голосовые данные какого-нибудь заезжего тенора. «Террора соловьев», бездушного трюкачества жеманных, виртуозничашающих, тщеславных оперных «звезд», как это называла музыкальная критика того времени, здесь и близко не было.

Союз композитора с талантливым либреттистом дал блистательный итог. Это единственный случай в мировой оперной практике, когда оперу после премьеры полностью повторили на бис. Восторженные зрители не расходились до утра. «Тайный брак» до сих пор – из самых «идуших» опер. О лучшем произведении композитора – опере-буффа писали, что в ней «есть та настоящая легкая золотая кра-

ска, которая единственно подходит для музыкальной комедии... все в этой музыке бьет ключом и переливается жемчугами, так легко и радостно, что слушателю остается только наслаждаться».

Теперь Саратовский оперный театр дал нам возможность насладиться этой пленительной музыкой, красивыми ариями, неожиданными поворотами, кипящими любовными страстями – и, конечно, счастливым разрешением всех вопросов в финале.

Поставили Чимарозу коронованные «Золотыми Масками» петер-

буржцы: режиссер-постановщик **Александр Петров** и художник-постановщик **Елена Орлова**. Музыкальный руководитель – лауреат Госпремии **Юрий Кочнев**.

Саратовский оперный театр к театральным провокациям привык, без них уже не мыслит своей жизни. Многие помнят когда-то поставленного на нашей сцене, скандально знаменитого «Евгения Онегина», его «светских львов» в кричаще красных фраках. Или Риголетто с лысым, неправильной формы черепом – на фоне «общепитовского» ин-



терьера. Были «провокации» более удачные. Интересна «Маргарита» Владимира Кобекина, поставленная молодыми москвичами режиссером Дмитрием Исаичевым и художником Александром Арефьевым и талантливо (и вокально, и драматически) исполненная нашими артистами. Спектакль был номинирован на «Золотую Маску». Жаль, премию дали тогда только одну – композитору Кобекину.

Постановщики «Тайного брака» обрушили на закаленного смельчачи экспериментами зрителя серию эмоциональных ударов. Действие перенесено из эпохи пудренных париков и кринолинов в Италию времен неореализма – в кино и в жизни. И вместо дома богатого негодяя мы попадаем... в магазин похоронных принадлежностей. Скажем прямо, не самое веселое место на земле. Тайно влюбленный бухгалтер Паолино (такую должность ему придумали в XX веке) здесь трансформируется в резчика по камню надгробий, веселая смена погонь и стычек происходит в уважаемом магазинном зале, на фоне преувеличенно рыдающих посетителей. А примиряет враждующее семейство в финале все тот же неунывающий камнерез, подарив каждому... заготовленный впрок могильный камень с персональной фотокарткой.

Зачем постановщикам понадобилось вырывать героев Чимарозы из нежных объятий жеманного века, сказать трудно. Черный юмор тоже хорош в меру. Откровенные любовные сцены (с обязательным «заваливанием» искомого объекта) тут вообще взяты напрокат из дешевой бульварной антрепризы. Ох, не

доверяет постановщик нашему зрителю! А вдруг тот, не обнаружив никакого алькова, покинет зал до конца спектакля?! Обмороки же молодого человека (Паолино), когда якобы середина XX века на дворе, просто не выдерживают критики.

И все же спектакль удался. Помогли успеху, видимо, сам Чимароза – блистательный мелодист, великолепный сюжет, который вообще трудно чем-нибудь испортить, и наш славный оркестр. Ну и, конечно, солисты-вокалисты.

Могучий и статью, и голосом **Виктор Григорьев** (ему равно даются роли комические и трагические) в роли грозного отца двух взрослых дочерей. Вредная пронира и завистница Лизетта (явная удача **Оксаны Колчиной** – отличной острохарактерной актрисы). Влюбленная в

юношу и оскорбленная в лучших чувствах тетушка (неожиданная в такой роли **Мария Демидова**). Все они поют и играют достойно. Наивный красавчик **Паоло** исполнен талантливым **Михилом Кожушко**. Уморительное смешным вышел Граф (**Александр Корнеев**). Хорошо ведет главную женскую роль **Марина Сальникова**, хотя неудачный фасон платья делает ее слегка неуклюжей. Или актерской пластики ей пока недостает?

Всего шесть героев (не считая статистов) заняты в этой камерной опере. Но шестерка актеров так носится, шумит, бранится, что кажется порой – их на сцене раза в три больше. Молодые зрители остаются очень довольны.

Ирина КРАЙНОВА
Фото предоставлены
Саратовским театром
оперы и балета



УФА. Путешествия с господином Ибрагимом

Может ли спектакль по повести, начинающейся словами: «Когда мне исполнилось одиннадцать лет, я взломал своего поросенка и отправился навесить потаскушек», быть лиричным, нежным и исповедальным? Оказывается, еще как может, что доказала премьера **Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан «Господин Ибрагим и цветы Корана»** по повести **Эрика-Эмманюэля Шмитта**. На Камерной сцене ГАРДТ РБ режиссер из Германии **Эдзард Шоппманн**, впервые ставящий в России, соединил аскетизм европейского театра с рвущейся наружу экспрессией русской театральной школы.

На эту постановку, затрагивающую темы взаимоотношений молодых и пожилых, евреев и арабов, совершенно не хочется ставить штамп «о толерантности и дружбе между народами». Все намного сложнее и значительно проще. Спектакль, построенный с западной функциональностью, лишен любых «архитектурных излишеств». Режиссер, являющийся одновременно и сценаристом, ставит шесть стульев и в причудливом порядке то закрывает, то открывает многочисленные белые экраны, за которыми возникают кафе, магазинчик Ибрагима, купе поезда, веселая комнатка борделя и другие увлекательные места. Для создания «места действия» на экраны то и дело проецируются картинки:

вот «открыточный» Париж, а вот купола Святой Софии (компьютерная графика **Бруно Булала**). Каким-то мистическим образом сюжетная линия «Господина Ибрагима» практически совпадает с культовым произведением Грэма Грина «Путешествия с моей тетушкой». И там, и здесь относительно молодые люди начинают свой путь в сопровождении старших товарищей, сначала с «разминки» на ближние расстояния – к морю, где начинает мутировать их мировоззрение. А потом длинное путешествие на непредсказуемый и загадочный Восток окончательно меняет их жизнь. Гений парадокса Грэм Грин называл наполненный жизнерадостным цинизмом роман «Путешествия с моей тетушкой» книгой о смерти. Так же можно определить и повесть его французского собрата по перу. Но доктор философии Э.-Э. Шмитт написал книгу не только о смерти.

Еврейский мальчик Моисей по прозвищу Момо, воспитанный, а вернее, заброшенный своими родителями, вовремя не получил необходимую для него Книгу. Предшествующее ему поколение оказалось зажатом между Холокостом и мирной жизнью, в которую так и не смогло вписаться. От послевоенного поколения следующее, потерянное поколение 1960-х, к которому относится и Момо. Общение Моисея с отцом показано в спектакле так, как мы обычно представляем себе диалог с Высшей сущностью: некто, гораздо зна-

чительнее нас, предстает в виде черной тени, говорящей торжественно и непонятно. Разница в том, что отец Моисея давно является тенью самого себя. Лишенный возможности любить, он придумывает себе вымышленную жизнь с идеальным сыном, в которой все по-другому и нет необходимости совершить последнее путешествие, чтобы догнать тот поезд, который увез его родителей в концлагерь.

Господин Ибрагим, в какой-то степени антипод отца, является приверженцем суфизма, который, как вычитал Момо в словаре, есть «внутренняя религия». И действительно, в его тихом «как папиросная бумага» голосе нет ни следа назидательности, но есть бесконечная мудрость, к которой так тянутся люди. Жан-Поль Сартр писал о том, что у каждого из нас в душе «есть дыра размером с Бога». Ибрагим помогает Момо заполнить эту пустоту, простить отца и найти свою идентичность.

Владимир Абросимов (Ибрагим) и **Алексей Урбанович** (Момо) идеально соответствуют своим образам. В выборе на роли режиссер, скорее всего, изначально руководствовался их личными качествами, и только потом профессиональными. Иначе они не составили бы такую сплоченную команду, вызывающую у зрителей максимум эмоций на минимуме расстояния от сцены. Контраст опыта и актерского мастерства Владимира Абросимова и обнаженного нерва игры Алексея Урбановича



идут только в плюс спектаклю, придают ему статус живого, меняющегося действия.

Очень важным в спектакле является слово – в плане точного следования первоисточнику. Через вереницу слов, наполненных значительной долей иногда горького юмора, мы видим всех героев истории. Свой голос имеют только господин Ибрагим, мама Моисея (**Ирина Бусыгина**) и его отец (**Владимир Абросимов**). У остальных либо есть «картинка», но нет голоса, как у проститутки, продавцов, девушки по имени Мирьям (все роли – **Алена Филиппова, Ирина Бусыгина**). Либо мы их представляем с помощью живости воображения главного героя. На на-

ших глазах безо всяких вспомогательных средств Момо может преобразиться то в сочувствующего полицейского, а то и в саму Брижит Бардо.

Отдельная история с музыкой в спектакле. Она буквально пронизывает действие вроде бы легкомысленными мелодиями 60-х, включая откровенные пародии на эстрадных див того времени (музыкальный руководитель постановки **Людмила Клинушина**). Но есть и лирические моменты, когда на сцене буквально на мгновения появляется мини-оркестрик в составе музыкантов **Ольги Казак, Диляры Файзуллиной, Радислава Вильданова** и звучат прозрачные, похожие на туман над

Сеной мелодии. О том, каково профессиональному музыканту было выходить на сцену в качестве полноправного участника спектакля, рассказала артистка Национального симфонического оркестра РБ **Ольга Казак**.

– Как вам работало с немецким режиссером?

– Эдзард Шоппманн за довольно короткий срок собрал спектакль, ориентируясь на ту постановку, которая была у него в Германии. С нами, музыкантами, тоже была проведена работа, он давал режиссерские указания, ориентируя на то, как себя вести в тот или иной момент, кем себя представлять. В спектакле у нас звучат гитара и скрипка, блок-флейта для создания восточного коло-

рита, инструмент думра. Я пою, играю на скрипке и бонгах, с помощью детского маленького рояльчика изображаю диспетчера на вокзале. Еще у меня есть роль учительницы Швейцарии. Для этого образа приходится видоизменяться: я подкладываю себе «толщинки», потому что моя героиня должна быть крупной и колоритной, надеваю белый парик с двумя косичками, держу в руке коровий колокольчик и выдаю пронзительный тирольский йодль.

– Какая музыка есть в спектакле?

– В живом аутентичном исполнении звучит за кулисами молитва суфистов, из авторских – вариации на песни Ива Монтана, Брижит Бардо, Сержа Генсбура, а также французская музыка. Есть восточная песня под названием «Иstanbul».

– Что вы можете сказать об идее спектакля?

– Это философская притча, простая, незамысловато расска-

занная. Важно, что речь в ней идет не о современной Франции и ее проблемах с эмигрантами, а о личных историях. Бедному мальчику крупно повезло, что он встретил такого человека, как Ибрагим. Его мудрый взгляд на жизнь помог Момо стать человеком.

Элла
МОЛОЧКОВЕЦКАЯ
Уфа

Фото Рината Бикбулатова

ЧАЛТЫРЬ. Пусть вам при жизни будут играть ваши любимые дудукисты

Факт существования этого сельского театра нигде не зафиксирован. Но людская память крепче любых документов, и доподлинно известно, что в 1911 году в Чалтырской волости Ростовского округа области Войска Донского два замечательных человека – учитель истории и фотограф – организовали драмкружок. Их первым спектаклем был «Пепло» Габриэла Сундукяна, классика армянской литературы. Именно этих энтузиастов тоже сохранились – Татевос Крестостурян и Мкртич Люледжян. Старшее поколение чалтырцев еще застало в живых Татевоса, человека редкой деликатности. Он успел сполна хлебнуть тоталитарного лиха, отсидел, а вернувшись, никогда не вспоминал о пережитом. «Прошли годы...», как пишут в титрах фильма, когда не находят удачного способа соединить события, протяженные во времени. Тут не надо над этим ломать голову, поскольку жизнь театра

никогда не прерывалась. Играли спектакли и в гражданскую войну, и в Великую Отечественную. А годков-то прошло, как вы уже легко подсчитали, – 100! И праздновали эту дату в нынешнем селе Чалтырь Мясниковского района Ростовской области широко, радостно, с той выдумкой, на которую горазды артисты любого театра.

Они никого не забыли и в скромном проспекте, выпущенном к юбилею, назвали не только все 100 спектаклей, сыгранных от первого до нынешнего дня, но и имена артистов, когда-либо выходивших на сцену чалтырского театра. В этом списке 276 человек: учителя, специалисты сельского хозяйства, люди рабочих профессий, колхозники, журналисты, студенты, школьники.

Впрочем, «на сцену» – громко сказано. Ею становились клубные площадки, школьные коридоры, кинотеатр... Нынче постоянное место театра – районный Дом культуры (к которому он

всегда и принадлежал), по степени комфорта, мягко говоря, сильно уступающий торговым точкам. Репетиционные дни он делит с духовым оркестром и ансамблем «Ани», и на долю артистов выпадает только пятница. Бывает, и в чьем-то гараже репетируют. Но чем можно обескуражить театр, проживший сто лет!

Из этих ста мне знаком театр 43 года. На моей памяти совсем молодой **Хачатур Хатламаджян**, выросший из самодеятельных артистов, стал режиссером, вскоре окончил Щукинское училище и возглавляет театр до сей поры, то есть 45 лет (хотя эти годы ему самому можно дать навскидку). И еще один специалист работает здесь – **Тигран Карташян**, выпускник Ростовского художественного училища им. М.Б.Грекова. 30 лет он оформляет все спектакли, неизвестно где находя материалы для декораций. Остальной народ – любители, преданные театру так же, как их руководители. Отсюда, как пра-



вило, не «увольняются»; напротив, приводят детей и внуков. Никаких администраторов, распространителей билетов здесь нет. Не предусмотрены, да и надобности в них – никакой. Селяне приходят перед спектаклем и покупают билеты, а в последнее время заказывают их по телефону. Воспользуюсь фразой Стрелера: это настоящий театр для людей, очень простодушный – в том смысле, в каком простодушны, например, примитивизм в изобразительном искусстве, лубок, все виды площадного искусства, дух которого живет во многих спектаклях сельского театра. До сей поры жители района обожают пьесы армянских комедиографов прошлого: **Г.Ерицяна, А.Абеляна, А.Пароняна, Г.Габриэляна, Р.Патканяна, А.Папаяна...** А с 70-80-х годов Хачатур, который уже откликнулся на отчество Давыдыч, повернул театральное колесо в непривычную для селян сторону, включив в афишу имена Мариенгофа, Гоголя, Чехова, Брехта, Мольера, советских драматургов, местных авторов. Сам написал пьесу «Бессмертие» о подвиге артиллеристов под селом Большие Салы в годы Отечественной войны, и она на долгие годы стала визитной карточкой театра.

По давней традиции **Мясниковский народный театр** (таков его статус) играет на двух языках в селах своего района. В долгой борьбе он когда-то отстоял право играть на местном наречии, и это особая страница в его истории. Привозит он свои спектакли и в другие районы области, и в Ростов, во Дворец культуры, который стоит в центре Пролетарского района. Это он так официально именуется, а в народе, по старинке, – Нахичеванью. Здесь тоже, как и в Мясниковском районе, живут донские армяне, переселенные сюда из Крыма больше 200 лет назад. Но на спектакли сельского театра приходят не только ростовские армяне. Он любим многими горожанами, и сотрудничать с ним по-

читают за честь такие люди, как народный артист СССР, лауреат «Золотой Маски» Михаил Ильич Бушнов, когда-то читавший «закадровый» текст к «Бессмертию»; поэт Николай Скребов, кинорежиссеры, охотно снимающие в своих фильмах колоритных артистов любительского театра.

Не так давно они привозили в Ростов один из самых трогательных своих спектаклей – **«Оставьте солнцем!»** по пьесе **А.Папаяна**. Главный его персонаж старик Тарон, имеющий двух сыновей, забыт ими. Желая усовершенствовать их, он инсценирует собственные похороны, наказав, чтобы играли при этом его любимые дудукисты. Непритворное покаяние сыновей и их жен тем горше, чем печальнее звучат слова их «воскресшего» отца о потребности стариков при жизни ощущать любовь и заботу ближних. Действительно, последний долг всем, в конце концов, отдают, а вот предпоследнего нередко лишают.

...В конце чудесного праздничного вечера, где горевали и веселились персонажи чалтырских спектаклей, где у старинной афишной тумбы играл шарманщик, а на троне, обшитом пурпу-



ром, восседали правители, регулярно и бесцеремонно свергаемые народом, на сцену выкатили кибитку, украшенную фигурой Мельпомены и юбилейными символами. Хачатур Хатламаджиян впрягся в эту кибитку и с явным напрягом покатил ее по сцене. Артисты, подбадривая режиссера, шагали следом, и когда эта вечная спутница кочующих артистов развернулась «тылом» к зрителям, стало видно непреклонное лицо Станиславского, указывающего путь... 45 лет катит режиссер вместе с помощниками-единомышленни-

ками свою театральную кибитку. Ему и вправду нелегко, и никакими лаврами он не увенчан. Театр носит звание народного, а его руководителю и бессменному художнику никто не догадается дать награду, которую они давно заслужили. Заслужили и нормальные условия для репетиций. Пусть не потом когда-нибудь, а сейчас, при жизни им всем играют их любимые дудукисты. Театр ведь уникальный и по части количества, и по части качества. Ну а теперь самое время назвать хотя бы некоторых его артистов: **Оган Экизян, Тарас Кутулян,**

Джюльетта Пудеян, Хукас Тухикян, Срабион Варткинаян, Елена Епихина, Сирануш Мороз, Андрианик и Ольга Хейгетян, Григорий Попов, Вера Килафян, два Акопа: Гайбарян и Асланян, две Галины: Хаспекян и Киракосян, София Чухнахан, Наапет Хоянян, Варсеник Чувараян... При их жизнерадостности и стойкости вполне возможно дату, которую они отпраздновали, сделать своим личным рекордом.

*Людмила ФРЕЙДЛИН
Ростов-на-Дону
Фото автора*

ЧЕЛЯБИНСК. Ложь, намек и урок добрым молодцам

На фестивале «Сцена-2011», о котором мы подробно писали в предыдущем номере, спектакль **Челябинского театра кукол им.В.Вольховского «Удивительное путешествие кролика Эдварда»** по сказке **Кейт Дикамилло** был признан лучшим спектаклем для детей и удостоен «Гран-При». Но поводом для отдельного материала стали не награды сами по себе, а идея, воплощенная в спектакле. Идея, способная вывести отечественный театр кукол на принципиально иной концептуальный уровень. Разумеется, при условии, что российские кукольники последуют примеру челябинцев и рискнут всерьез заняться ее реализацией у себя в театрах.

Сделать былью

Пересказывать сюжет спектакля у критиков почитается дурным

тоном, но в данном случае без этого, пожалуй, обойтись трудно. Не только потому, что сказка Кейт Дикамилло впервые поставлена в России и знают ее немногие. Остальные причины читатель обнаружит сам. Итак. У маленькой девочки есть любимая игрушка – кролик с фарфоровой головой, которая наполнена мыслями исключительно о себе самом. Свою хозяйку он не то чтобы совсем уж не любит, но предпочитает, чтобы любили его. Девочка с родителями отправляется из Нового Света в Старый и берет Эдварда с собой. На пароходе вредные мальчишки отбирают его у девочки и случайно роняют за борт. Вот тут-то все и начинается.

Сначала кролик долго-долго лежит на морском дне и размышляет о несправедливости жизни, потом оказывается в доме у рыбака и его жены, затем на

свалке, где его находит бродяга, странствующий в товарных вагонах. От бродяги он переключается к мальчику, который дарит игрушку своей тяжело больной сестре, а когда девочка умирает, он бежит в город и ради куска хлеба дает представления на улице. В конце концов, кролика разбивает чуть не вдребезги вспыльчивый трактирщик: ребенку нечем заплатить за уже съеденный обед. В надежде спасти верного друга, мальчик обращается к кукольному. Тот чинит Эдварда, но оставляет его себе в качестве платы за проделанную работу. В итоге в лавку кукольника приходит дома с дочкой. Девочка не хочет никаких других игрушек – только кролика со склеенной головой, в котором ее мама узнает любимца, потерянного много лет тому назад. Вот такую нетипичную для отечественного театра кукол исто-



В поезде



В магазине

рию рискнул поставить режиссер **Александр Борок**.

Сказочного в ней только то, что повествование ведется от имени игрушечного кролика. Все остальное – как в жизни. Достоинство сказки Кейт ДиКамилло в том, что она не «конструирует» события, чтобы привести своего героя к определенному нравственному выводу (маленький зритель очень чуток ко всякой фальши, которую со свойственным детям максимализмом воспринимает как ложь), а выбирает сюжеты из обычной повседневной жизни, знакомой детям. Но от этого сказочность из спектакля не исчезает, ибо он пронизан атмосферой чудесного. На это работают и видеoinсталляции, очень аккуратно «вмонтированные» в предметные декорации, и игра масштабами и планами от

крупных до запредельно дальних, та самая, которая и делает театр кукол совершенно особым искусством. На этом неуловимом балансе чудесного и реального и строится спектакль.

Скоро сказка сказывается

Врачи, психологи, педагоги бьют тревогу: многие дети с трудом воспринимают плавный, медленно и постепенно развивающийся сюжет – им скучно. Так называемое «клиповое мышление» неумолимо перекраивает детские мозги. Плюс каждое следующее поколение вырастает в обстановке еще более интенсивного производства информации. Началось это не вчера и прекратится не завтра, если вообще прекратится. Можно сколько угодно негодовать по этому поводу, вот только остановить техногенную

лавину невозможно. Увы, вступая два с лишним века тому назад на стезю техногенного развития, человечество не предполагало, к каким пагубным последствиям это приведет. Значит, если мы хотим, чтобы наши дети все-таки усваивали необходимые всякому культурному человеку ценности и нравственные понятия, придется излагать их в более быстром темпе, чем двадцать лет назад.

Микроистории в «Удивительном приключении» сменяют друг друга достаточно динамично. К тому же их достаточно много даже для полноценного двухактного спектакля, пусть и кукольного. Но, поскольку каждая из них является законченной и тщательно проработанной жизненной ситуацией, не похожей ни на предыдущую, ни на последующую, ма-



Дом рыбака



За столом

ленькому зрителю хватает терпения, не отвлекаясь, проследить за ней от начала до конца. Интерес все время подстегивается очередным неожиданным поворотом сюжета, и большинство зрителей вполне успевают за достаточно интенсивным ритмом спектакля.

Долго и счастливо

Традиционная сказка, составляющая основу репертуара отечественного театра кукол, независимо от того, народная она или авторская, в значительной степени «запрограммирована» на счастливый финал. Сегодня только очень маленькие зрители, чей опыт общения и с театром, и с литературой еще очень невелик, всерьез опасаются за судьбу семерых козлят или Красной шапочки. Но довольно быстро они усваивают, что, как бы ни развивались события, все в конце концов непременно кончится хорошо. А значит и переживать можно как бы понарошку.

Что в этом плохого? На первый взгляд – ничего. Но это та медаль, у которой есть обратная сторона. В жизни, в отличие от сказки, счастливый конец отнюдь не гарантирован. Люди нередко болеют, иногда – очень тяжело. И не всегда выздоравлива-

ют. Они могут не иметь дома или жить в бедности. Им приходится продолжительное время терпеть лишения, сталкиваться с чьей-то грубостью, а то и жестокостью. По давным-давно сложившейся традиции мы стараемся уберечь детей от негатива жизни, и это сплошь и рядом оборачивается серьезными психологическими травмами, как только ребенок из теплого родительского гнезда выходит даже не в большой мир, а, скажем, всего лишь в детский сад. У наших детей отсутствует «прививка», которая помогла бы им по возможности адекватно реагировать на те препятствия и трудности, которые неизбежно будут возникать у них на пути по мере взросления.

Жизнь не театр, и привычки играть с людьми в поддавки не имеет. Почти все истории, в которые попадает Эдвард, держатся на достаточно жестких и очень правдоподобных противостояниях персонажей. В один далеко не самый счастливый день странствий кролика его даже прибивают к шесту в огороде вместо пугала. Лейтмотивом любого из его приключений становится преодоление испытаний, выпавших на долю ему самому или человеку, подобравшему его. Но, по-

мимо прямых «уроков» терпения, преданности, самоотдачи, великодушия, Кейт Дикамилло пронизывает свою сказку и более тонкими психологическими нюансами. Повар, разбивший игрушку, не злодей от природы, а просто вспыльчив и прозаичен: я приготовил еду, а ты заплати за нее. Папа умирающей девочки не грубиян по натуре: просто он прячет свою боль за грубостью, будучи не в силах спокойно смотреть на страдания дочки, которой он ничем не может помочь.

Психологическая нелинейность делает сказку максимально правдоподобной. Ребенку очень дозированно и осторожно показывают подлинный трагизм жизни. В конце каждой истории зрители с облегчением вздыхают, но чем закончатся приключения маленького кролика в большом мире, они не знают. Тем дороже и счастливей незапрограммированный хэппи-энд истории обретения куклой нравственного человеческого опыта.

Пара слов о «добрых молодцах»

Секрет психологической действенности спектакля настолько очевиден, что его и секретом-то назвать трудно. Заключается он в доверии к зрителям: их не надо

«организовывать», с ними не надо заигрывать. Они вменяемы и все понимают. Они не тупы и не испорчены. У них все в порядке и с сердцем, и с головой: умение сочувствовать и умение мыслить зритель всегда проявляет с готовностью, если театр считает его чутким и мыслящим. Основная же доверия к зрителю – в вере в возможности театра кукол. То, как живет на сцене этот непростой спектакль, заставляет вспомнить Честертона, убежденного в том, что «драма должна еще подняться до высот кукольного театра».

Надеемся, что дети перевоспитают своих родителей

Александр Борок, главный режиссер Челябинского театра кукол им. В.Вольховского:



«Как мне кажется, у театра кукол две основные проблемы – слабость школы и отсутствие ярких личностей. Не секрет, что на отделе кукольников мало кто поступает по собственной воле. Как правило, туда попадают абитуриенты, которых не взяли на отделение драматического театра. Таланты, которые не попали в драму по ошибке или специально самой судьбой для кукольного театра предназначенные – большая редкость. Талантов этих и по определению не может быть много, а по уж нынешним временам и подавно. Потому и уровень кукольного театра сегодня таков, каков есть. Талантливых актеров туда не привлечь ни деньгами, ни известностью. Это в драме можно «торговать лицом», а кукольника никто из-за ширмы не видит, и такой популярности, как у драматических артистов, ему никогда не получить. Гердт – едва ли не единственное исключение из этого правила.

Ситуация усугубляется и тем, что ребенок, приходящий в кукольный театр, сравнивает то, что там видит, с кино и компьютерными играми. Я считаю, что театр кукол не должен конкурировать ни с кинематографом, ни с компьютерной анимацией. Если начнем конкурировать – непре-

менно проиграем и в масштабах, и зрелищности. Наш выигрыш в том, что это настоящее нетиражированое, уникальное (то есть существующее только в данную минуту) искусство, которое можно потрогать, ведь оно существует на самом деле, в отличие от этих высокотехнологичных виртуальных реальностей. Оно оперирует подлинными чувствами. По сути, театр и есть то самое 3D! Даже 15D! Надеемся, когда-нибудь мы это поймем.

Но сложности в приобщении современных детей к театру возникли не сегодня. Они всегда были и всегда будут, меняются только формы их проявления. Так что технологии, которые принято считать губителями живого театра, тут ни при чем. Проблема не в них, а в отсутствии культуры посещения театра. Театра вообще, не только кукольного. Все мы прекрасно знаем, какая это беда – «культпоход всем классом». Дети идут не по желанию, а потому что их туда ведут, а это значит, что неформальное общение друг с другом, возможность самовыражения на публике им гораздо важнее спектакля, который им навязали взрослые. И тут стоит только одному человеку отвлечься (а если ребенок не сам выбрал, что ему смотреть, то



Книга бабушки



Кролик летит



Кролик и девочка



Кролик летит



Падает за борт

рано или поздно ему непременно станет скучно) от происходящего на сцене, как начинается чуть ли не цепная реакция.

Оптимальный вариант – когда приходят с родителями, причем взрослый должен бы сидеть рядом с ребенком в зрительном зале, а не отсиживаться в буфете. Во время спектакля у ребенка неизбежно возникают вопросы, но обратиться ему с ними не к кому, если взрослый в это время сидит в фойе, уткнувшись в детектив или газету. А вопрос, оставшийся без ответа, сводит на нет часть нашей работы. Да и взаимоотношения между детьми и родителями такое положение вещей не укрепляет. А потом мы удивляемся, почему это наши дети родительское мнение ни в грош не ставят. Все просто: время для налаживания диалога упущено и нередко – безвозвратно.

Мы стараемся делать спектакли, которые были бы интересны и взрослым тоже. С драматургией для кукольного театра плохо, зато хорошо с литературой. «Удивительное путешествие кролика Эдварда» – как раз из таких. Чтобы его поставить, пришлось вести переговоры с владельцами авторских прав – кинокомпанией Universal Pictures: они наложили запрет на любые постановки, поскольку собираются делать полнометражный мультфильм. Сказка написана в 2002-м, у нас ее опубликовали только в 2008-м. Как только она попала мне в руки, понял – надо ставить.

Мне кажется, что в том поколении, которое сегодня приводит в театр своих детей, рассчитывать надо не на взрослых, а на детей: возможно, им удастся перевоспитать своих родителей, сделать их более чуткими, душевны-



Мальчик в кафе

ми, искренними, а значит и более открытыми искусству. Есть в нашем репертуаре спектакли взрослые: чеховский «Человек в футляре», «Мнимый больной» Мольера, а в прошлом сезоне к юбилею сделали спектакль «Победа» по малоизвестным военным песням – не датский, не для галочки, а потому что нам самим это было интересно.

Есть у нас и не совсем обычные детские спектакли: например, «Маленький принц Датский» о детстве Гамлета. Я люблю импровизации на тему, но для этого зритель должен быть, как говорится, в материале. Был у ме-

ня в Екатеринбурге спектакль по акунинской «Чайке», так публика, не особо знакомая с Чеховым, сочла, что так все и должно быть и игры смыслов не обнаружила. Но, говоря по правде, «проблемный», трудный зритель сегодня все-таки не в большинстве.

Конечно, жизнь театра определяется не только его взаимоотношениями со зрителем. Вот «Кролик Эдвард» номинирован на нынешнюю «Золотую Маску». Разумеется, нам хочется за нее побороться. Такая награда важна для театра, но само по себе ее получение вовсе не означает, что все вдруг вздрогнули и стали

на голову талантливей. Какой-то вес «Маска» имеет и для городской власти, но, несмотря на всю ее престижность, в судьбе театра она, как мне кажется, мало что может изменить. У челябинского хореографа Ольги Пона «Золотая Маска» есть, но до сих пор у ее театра нет собственного помещения. Да и власть не стала относиться к ней и ее коллективу с большим вниманием, чем до получения «Маски». Они в городе по-прежнему чужие.

Отношения с властью нашего театра складываются достаточно благополучно. Правда, сам я редко с ней общаюсь, это прерогатива нашего директора. Столь часто обсуждаемый сегодня вопрос о взаимоотношениях директора и художественного руководителя, от которых действительно зависит очень многое, мы у себя решаем абсолютно по-деловому. Мы по жизни не дружим, не ходим друг к другу в гости, мы только работаем на общую цель. То есть так, чтобы не мешать друг другу каждому делать свое дело. Мне кажется, что главное в этом вопросе – это взаимное доверие, основанное на профессионализме. Готовых рецептов построения эффективного взаимодействия главрежа и директора, на мой взгляд, нет и быть не может. Все люди разные и схемы взаимодействия в каждом случае вырабатываются индивидуально. Я убежден, что вникать в эту кухню не надо. Когда вы летите в самолете, вы же не стоите за спиной у пилотов, проверяя, правильно ли они ведут лайнер. В театре, как и в авиации, важен не процесс, а конечный результат».

Виктория ПЕШКОВА

Фото предоставлены Челябинским театром кукол

РОДОВАЯ СВЕЧА МОРДОВСКОЙ ЗЕМЛИ

В преддверии празднования 1000-летия единения мордовского народа с народами Российского государства в столице Мордовии Саранске было решено провести I **Всероссийский фестиваль национальных театров «Штатол»**, что в переводе с мордовских языков на русский означает «Родовая свеча». Этот фестиваль стал одним из звеньев целенаправленной и вдумчивой политики руководства Республики Мордовия в области культуры. Сегодня только в Саранске, население которого составляет чуть более 350 тыс. человек, работает несколько музеев, один из которых посвящен творчеству гениального мордовского скульптора с мировым именем Степана Эрзы. И у любителей театра Саранска тоже есть повод для гордости. Недавно было сдано в эксплуатацию изумительно красивое здание театра оперы и балета, интерьер и акустика которого, как утверждают специалисты, вполне могут конкурировать с его «Старшим братом» – Большим театром России. Впрочем, архитектуру и интерьер **Мордовского государственного национального театра**, ставшего центром фестиваля «Штатол», тоже без преувеличения можно назвать шедевром современного зодчества. Конечно, все это вряд ли было бы возможно без того внимания к развитию культуры, которое проявляет руководство, прежде всего, Глава Республики Мордовия – **Н.И.Меркушкин** и заместитель

Председателя Правительства, министр культуры **П.Н.Тултаев**. На торжественном открытии фестиваля руководитель Мордовского национального театра и директор фестиваля **Е.Н.Пулов** зажег «Родовую свечу», подняв над головой дивной красоты латунный подсвечник в форме атральной колонны, отлитый замечательными мордовскими мастерами специально для каждого участника фестиваля. После недолгих официальных заявлений, песнопений и од, прочитанных на обоих мордовских языках – эрзянском и мокшанском, начались трудовые будни «Штатола». В отличие от ставшего уже традиционным театрального фестиваля финно-угорских народов «Майатул» (который, кстати, в следующем году тоже пройдет в Саранске), «Штатол» не имеет географических и национальных границ и ориентирован в основном на традиционную культуру народов. Соответственно была сформирована программа фестиваля: театры, приглашенные из разных республик России, старались воссоздать в своих спектаклях традиции, характерные черты жизни и творчества своих народов.

Что за дом притих, погружен во мрак?..

Фестиваль открылся спектаклем **Мордовского государственного национального театра** по драме **Льва Толстого «Власть тьмы»**. В сценографии спектакля (художник **Татьяна Чувыкина**) нет особых изысков,

но при этом она достаточно своеобразна и, как выяснилось по ходу спектакля, очень точна по смыслу. Сцена разделена на несколько зон, в каждой из которых создается особый «очаг напряженности». На заднем плане за дверями – узкая полоска сеной, холодно высвеченная из кулисы. Там на лавочке – место забитого и униженного своей бедностью Никиты (**Андрей Кипайкин**), которому позже суждено стать главным действующим лицом драмы. В финале спектакля место на той же лавочке займет новый работник Митрич (**Дмитрий Мишечкин**), который будет исподлобья наблюдать за тем, что творится в доме. Основные события происходят в огромной, уютной и мрачноватой комнате в центре сцены. Здесь «собачатся» соперницы – Акулина и Анисья, готовится отравка для больного Петра (**Тимофей Чудаев**), сюда же иногда выходит и он сам, вставая со смертного одра. Здесь же замышляется страшное преступление – убийство новорожденного, которое потом совершается в подвале, подсвеченном жутким кровавым светом. Но есть в этом сером неприветливом доме и «луч надежды» – расположенная на небольшом помосте в левой части сцены небольшая горница, в которой авторы спектакля, судя по всему, видят некий идеал уюта родового гнезда. В ее центре – солидный, хлебосольный стол с краюхой хлеба и крынкой молока. На заднем плане – ослепительно белое сатиновое окшо-

ко, колышущееся при любом дуновении ветра, а на воображаемой стене – дивной красоты домотканые дорожки, созданные замечательной мордовской мастерицей – бабушкой художника-сценографа. Ну а в «красном углу» горницы, конечно, икона – символ надежды на торжество добра. Но сбыться этой надежде не суждено: в этом доме не будет ни уюта, ни благополучия, ни любви. И в светлую горницу, в конце концов, тоже проникнут злоба и ненависть. Когда трагический исход станет неизбежным, исчезнет и иллюзия, горница преобразится: окошки, занавески «вспорхнут» и улетят куда-то ввысь, под колосники. И лишь одинокая «бездомная» икона останется висеть «на семи лихих продувных ветрах» на фоне черной стены дома, погруженного во мрак, где «свет лампад погас, воздух вылился»...

Между тем, не одной сценографией «красен» этот спектакль. Режиссер **Тамара Весеньева** и актеры Мордовского национального театра сумели найти в пьесе, написанной в 1886 году, мысли и чувства, созвучные всем временам, в том числе и нашему. Это и вечные противоречия между отцами и детьми, и любовь на грани ненависти, и невозможность «маленькому человеку» противостоять лавине людской подлости и злобы. Главную мысль спектакля, наверное, можно выразить строкой из уже процитированной великой песни В.С.Высоцкого: «Али жить у вас разучились?!» Авторы спектакля не обнадёживают нас, жить тут (да только ли тут?!), действительно, «разучились», и душа обитателей этого дома давно пребывает «взаперти». Умирает чело-

век – хозяин, кормилец, но никому до него нет дела. У всех лишь одна мысль: как бы он не унес с собой в могилу накопленные денежки! Две соперницы – Анисья и Акулина (красивые, яркие, статные актрисы **Марина Аверкина** и **Галина Гришуткина**) скандалят, деля «милого друга» Никиту. Но ни в них, ни в нем нет и малой толики любви. Олицетворением всех земных сил зла становится Матрена (**Людмила Антипина**). Это – сущая дьяволица, настаивающая леди Макбет российского «розлива», ничтоже сумняшеся, готовит яд для Петра, потом склоняет сына Никиту к убийству ребенка. Персонаж у актрисы получился весьма колоритный, но несолько одноплановый.

Образ Акима решен Тамарой Весеневой и актером **Николаем Чепановым** иначе, чем в большинстве других трактовок этой пьесы. В мордовском спектакле Аким вовсе не боец, не обличитель, а скорее слабохарактерный «непротивленец» – тихий «старичок-боровичок», который молчит и никого открыто не осуждает. Иногда он скороговоркой произносит свои монологи, в которых исподволь, робко выражает недовольство порядками и нравами, царящими в доме сына, при этом всегда отводя от него глаза. Что ж, наверное, и такая трактовка имеет право на жизнь. Хотя, как говорят очевидцы, в другом актерском составе этого спектакля Аким совершенно иной. Его играет уже упомянутый вначале директор и актер театра **Евгений Пулов** – красивый, сильный, умный, под два метра ростом, «косая сажень в плечах». Наверное, образ Акима в его трактовке приобретает иной масштаб, и в ней отчетли-

во звучит тема противления злу. Жаль, что зрителям не удалось увидеть Е.Пулова в этой роли. Но он, видимо, решил, что было бы нескромно появляться в один вечер на сцене в двух ипостасях: радушно хозяина фестиваля и артиста.

Спектакль заканчивается красочным народным свадебным обрядом с песнями и танцами. Но нет в нем ни веселья, ни радости, ни любви. Даже напротив: эта свадьба становится неким апофеозом той страшной бездуховности и тоски, в которых тонет это беспробудное «темное царство». И лишь одно крошечное существо пытается противостоять царящим здесь злобе и удущью. Это младшая дочь бывшего хозяина Анютка, великолепно сыгранная (или лучше сказать прожитая) молодой талантливой актрисой **Екатериной Исайчевой**. Особенно пронзительна сцена убийства ребенка – ее новорожденного племянника. Несчастливая Анютка ощущает ужас надвигающейся трагедии, ты чувствуешь, как ее чуткое сердечко, подобно крошечной пичужке, бьется о прутья клетки, стараясь выпрыгнуть из нее и ринуться спасать дитя. Но железо клетки прочно, и девочка не суждено спасти ни ребенка, ни самое себя. Противостояние «темных сил» и маленького тщедушного «воробышка» становится одной из главных тем этого трагического спектакля. Авторы не предлагают никаких рецептов, они лишь ставят диагноз и толстовскому, и нашему времени. И диагноз этот очень тревожен.

Опытный зритель, наверное, обнаружит в спектакле промахи и недоработки. Можно говорить,



«Власть тьмы». Мордовский государственный национальный театр. Саранск



Анютка - Е.Исайчева



«Драш». Национальный драматический театр им. Б.Басангова. Элиста

например, о прямолинейности и поверхностности некоторых персонажей, нечеткости ряда мизансцен, ритмических спадах действия. Но, думаю, это – дело поправимое. Важно, что в театре работает слаженный профессиональный актерский ансамбль. Кстати, не могу не отметить уникальный факт. Все свои спектакли актеры этого театра играют на трех языках: эрзянском, мокшанском и русском: любой житель Мордовии может смотреть спектакли на своем родном языке, знакомясь с лучшими произведениями мировой драматургии.

Чтобы помнили...

Не знаю, готова ли к испытанию великой классикой молодая команда **Национального драматического театра им. Б.Басангова** из Калмыкии. Но то, что она показала на фестивале «Штатол», вызвало у большинства зрителей потрясение. Поставил спектакль замечательный калмыцкий режиссер и педагог **Борис Манджиев**, который недавно был назначен художником Национального драматического, объединившего два коллектива – ТЮЗ «Джангар» и драмтеатр. Называется спектакль «**Араш**», он сочинен самим **Борисом Манджиевым** и его соавтором **Валерием Яшковым** по воспоминаниям бывших переселенцев-калмыков. «Араш» посвящен памяти двойной трагедии – Великой Отечественной войне и депортации калмыцкого народа. 28 декабря 1943 года Указом Верховного Совета СССР Калмыцкая АССР была ликвидирована, а калмыцкий народ в 24 часа выселен и отправлен в товарных вагонах в районы Сибири, Даль-

него Востока, Заполярья, на о. Сахалин. В жестоких условиях переезда в крещенские морозы до мест поселения и за следующие 13 лет и 13 дней суровых испытаний калмыцкий народ потерял половину своего населения. Очень трудно поверять алгеброй гармонию и пытаться анализировать этот разрывающий душу спектакль. В нем все необычно: от оформления до игры актеров. Доминантой лаконочного сценографического решения (художники **В.Яшкулов** и **Г.Бадмаева**) служит некое загадочное, странное сооружение: то ли направленная куда-то ввысь железнодорожная колея, то ли лестница, ведущая в небо, к свету. Трудно также определить жанр и стиль спектакля, в нем сочетаются изысканный метафорический театр с предельно достоверным бытовым сценическим существованием актеров.

На сцене два непримиримых мира: с одной стороны – то ли античный хор, то ли сонмище демонов в страшных масках, им руководит некое inferнальное существо, «демиург» с выбеленным лицом и с дирижерской палочкой в руках (**Баатр Санжиев**). Нетрудно догадаться, кто является прообразом этого загадочного и надменного «распорядителя бала». «Демиург» руководит своим хором и при этом вершит суд над «тварями дрожащими» – героями этой трагической истории, которые расположились на авансцене. Причем двое из них остаются практически недвижимыми на протяжении почти всего спектакля. Это – депортированная калмычка Цаган (**Саглара Гойдыкова**), муж, которой погиб на войне, и ее брат – безногий инва-

лид войны Нимгир (**Бюрча Органдыков**). А между ними – юный, неувядающий, пребывающий в «вечном движении» ее сын – мальчонка по имени Араш (**Очир Такаев**), который самозабвенно играет с деревянным самолетиком и представляет себе, как его папа-летчик воюет с фашистами. Араш то и дело бежит на станцию – посмотреть, не приехал ли отец с фронта. Но тот не вернется, мать скрывает от мальчика похоронку. В дом к Цаган иногда приходит молодая путевая обходчица Степанида (фантастически органичная актриса **Марина Кикеева**) – яркая, заводная, смешливая, которая пытается и сама не поддаться унынию, и не позволить унывать другим. Но ее поразительная энергия и залихватский смех лишь усиливают трагическую безысходность происходящего. Не дожидаясь своей возлюбленной безногий солдат: «демиург» не дает ему шанса на обретение счастья даже в сладком сне, в котором солдат обретает ноги и танцует с воображаемой возлюбленной вальс. Дирижер решительно взмахивает своей палочкой, еще раз безжалостно отсекая несчастному солдату давно уже отрезанные ноги, и возвращает его на авансцену: «знай свое место, червь!» Мать Араша и его дядя умирают от голода. А мальчик еще и еще раз бежит к железной дороге, но поезд проносится мимо. Араш пытается их остановить, и «распорядитель бала», усмехаясь, как бы приглашает его попробовать. Пацан выбегает на рельсы. Но поезд мчится дальше, злые духи в белых масках по команде дирижера упрямо вращают колеса солдатских эшелонов, отправляющихся на фронт... Этот спек-

такль, без сомнения, стал одним из важных событий «Штатала».

Главное во всей этой истории – не только яркая, утонченная режиссура и талант актеров, Но еще и то, что Борису Манджигеву удалось привить своим театральным питомцам способность сострадать людям и, прежде всего, своим несчастным соплеменникам, сгинувшим в пламени войны и в ужасах депортации. Учитель научил учеников думать, чувствовать и противостоять злу.

Третьим по счету на фестивальную сцену вышел **Национальный молодежный театр Республики Башкортостан им. М.Карима**, который привез спектакль по странной полумистической пьесе турецкого драматурга **Т.Джюдженоглу «Лавина»** в постановке литовского режиссера **Линаса Мариюса Зайкаускаса**. Мне спектакль показался лишенным и сценической, и обычной человеческой логики.

Татарский государственный академический театр им. Г.Камала показал спектакль **«Зятья Гэргэри»**, датированный 1995 годом, в постановке народного артиста СССР, лауреата Государственных премий России и Татарстана **Марселя Салимжанова**, давно ушедшего из жизни. Он уверенно развел мизансцены, поработал с актерами, после чего дал им полный карт-бланш, предложив вволю покуражиться на сцене в легкой и бездумной комедии положений. Обретя эту свободу, актеры, как это часто бывает, отчаянно комикуют, «хлопочут» лицами, тарашат глаза, орут благим матом, при этом периодически демонстрируя свои способности к

национальным и восточным единоборствам.

Думаю, эти спектакли вряд ли украсили фестиваль, поскольку имеют весьма отдаленное отношение к главной его идее – возрождению традиционной культуры народов.

А ну-ка, девушки, а ну, красавицы!

Спектакль **Марийского национального театра драмы им. М.Шкетана (Йошкар-Ола) «Девичьи посиделки»** по пьесе **Зинаиды Долговой** абсолютно вписался в «идеологию» «Штатолла», поскольку основан на древних обрядах и обычаях марийского народа. Обряд, который воссоздан в спектакле, так и называется – девичьи посиделки. В старину деревенские марийские девушки на выданье после того, как заканчивались работы в поле, устраивали праздник для себя и для своих суженых. А те, кто таковых не имел, обретали их в процессе веселья, игр, песен и плясок. Спектакль марийского театра состоит из двух частей: в первой девушки готовятся к празднику, во второй эти самые девичьи посиделки, собственно, и происходят.

Лет пять назад на фестивале финно-угорских народов «Майатул» в Йошкар-Оле мне посчастливилось увидеть роскошный спектакль этого театра – шекспировский «Сон в летнюю ночь» в постановке режиссера Олега Иркабаева. В том «марийском Шекспире» слились тонкий национальный юмор, великолепная актерская пластика, замешанная на национальных танцах, мощь и достоинство настоящих мужчин, стать, вкрадчивая нежность и восхитительная эротика огневых

красавиц. Забавные перипетии шекспировской комедии разыгрывались в загадочном – то ли афинском, то ли марийском – лесу со свойственными языческой природе этого народа страстью и целомудрием.

К сожалению, в отличие от яркого, зрелищного и ядреного «Сна» нынешний спектакль марийского театра в постановке **Василия Домрачева** показался пресноватым и маловыразительным. Недоумение вызвало первое действие, разобраться в том, что и зачем делают и о чем говорят герои спектакля, было сложно. Все действие построено режиссером по одной схеме: марийские очаровательные девчата попарно или тройками выбегают на середину сцены и что-то весело щебечут, иногда заливаясь хохотом. Но, как показалось автору этих строк, диалоги абсолютно формальны, а значит, не интересны не только зрителю, но и самим актрисам. Периодически по диагонали сцены проносятся и марийские «парубки», но и их действия столь же малов-

разумительны и блеклы, хотя порой в отличие от сцен с участием представительниц прекрасного пола претендуют на некий брутальный юмор. Словом, все первое действие в основном выглядит искусственным и вымученным. Пожалуй, лишь появление на сцене опытных, мудрых актеров старшего поколения **Антонины Антоновой, Раисы Макаровой и Олега Кузьминых**, особенно в сцене языческой молитвы, придает зрелищу значительность и смысл. Кстати, именно в этой сцене в полную мощь заиграла дивная декорация, придуманная **Леоним Тирацуяном**, с двумя громадными раскидистыми вековыми деревьями, ветви которых переплетены шелковой перевязью, символизирующей неразрывную связь женского и мужского начал. Во втором действии происходит главное: те самые девичьи посиделки, к которым так долго готовятся участники спектакля в первой части. Старинный обряд воспроизведен замечательно: действие насыщено завораживаю-



«Девичьи посиделки». Марийский национальный театр драмы им. М.Шкетана, Йошкар-Ола

щей народной музыкой, чудными мариийскими песнями и танцами. Здесь ты напрочь забываешь о «летаргическом сне» первого действия и узнаешь, наконец, тех отчаянных «шекспировских язычниц» из незабываемого «Сна в летнюю ночь».

Родительский дом – начало начал

«Завещание» по пьесе Зарипат Атаевой Даргинского государственного музыкально-драматического театра им. О.Батырая из маленького дагестанского города Избербаша в отличие от всех прочих спектаклей было показано на «Штатоле» впервые. То есть это была в полном смысле премьеры со всеми сопутствующими ей накладками и нервозностями. Дагестанским артистам пришлось немало потрудиться, чтобы «распределиться» на сцене Мордовского национального театра. Дело в том, что даргинцы четыре года назад пережили бедствие – их здание сгорело. Но они не отчаялись, а своими силами переоборудовали одну из хозяйственных построек в зрительный зал, в котором сейчас 100 мест.

В этом помещении коллектив во главе с художественным руководителем **Мустафой Ибрагимовым** продолжает свою работу до настоящего времени, что достойно всяческого уважения. Художник **Аскар Аскар** создал на сцене не только обстановку, но и атмосферу дома главного героя пьесы. При чем сценография достаточно условна, стильна и весьма изобретательна. Иллюзия пребывания в горном дагестанском селе у зрителя возникает еще и пото-



«Завещание». Даргинский государственный музыкально-драматический театр им. О.Батырая, г. Избербаш

му, что в доме живет старый и мудрый человек, отец большого семейства. Спектакль даргинского театра – о человеческой мудрости и глупости, о честности и лжи, о древних традициях уважения к родному очагу и к своим родителям. В нем сквозит боль за то, что в наше суетное время постепенно утрачиваются вековые традиции народа, уходят доброта, человечность, почтение к старшим. Пьеса явно рождает ассоциации с известными классическими сюжетами, прежде всего, с шекспировским «Королем Лиром» и евангельской притчей о блудном сыне.

У главного героя старика Муртазали (**Муслимбек Кемцуров**, он же режиссер спектакля) три сына. Двое старших – люди в общепринятом смысле весьма почтенные и хорошо в жизни устроенные. А третий – непутевый, этакий дагестанский Иван-

дурак, который некогда ушел из дома, закончил ПТУ и, кроме всего прочего, увлекся живописью. Старшие братья его ни во что не ставят и стараются унизить в глазах отца. Но вот умирает жена старика, их мать, старшие братья вместе со своими не очень доброжелательными женами приезжают на похороны и всячески стараются склонить отца на переезд к ним в город. Расчет их очевиден: старик продаст дом, а его денежки прикараманят они. Тот обещает послушаться их совета, но придумывает хитроумную комбинацию с целью проверки искренности чувств и мыслей старших сыновей и их жен. Но Муртазали не делит «королевство» на три части, а лукавит перед сыновьями: мол, дом продан, но деньги по дороге украли грабители. Оба старших сына вместе с невестками рвут и мечут. Денег нет, и теперь обе семьи явного жела-

ния принять отца на ПМЖ не высказывают. Отец направляется к младшему сыну Чамсутдину. А тот и его юная очаровательная жена Асият (очень интересные, искренние работы молодых актеров **Магомеда Алиева** и **Альбины Ахмедхановой**) принимают отца с должным почтением и сердечностью и предлагают жить вместе. Столь же радушна к Муртазали и мать Асият, замечательно сыгранная **Сапият Абдулмуслимовой**. В конце концов, справедливость торжествует: старшие сыновья с бессовестными невестками посрамлены, а в родовом доме воцаряется благодать.

Конечно, кто-то может с иронией отнестись к этой современной «сказочке» с абсолютным предсказуемым финалом. Тем более что разыгрывается она порой не очень умело. Можно попенять режиссеру на примитивность, статичность некоторых мизансцен, одноплановость персонажей. Но все эти и другие недостатки компенсируются блистательной игрой Муслимбака Кемцурова в роли Муртазали. Его герой мудр и прозорлив, добр и ироничен, порой лукав и даже зол. Его глубоко посаженные глаза буквально буравят старших сыновей, обидевших отца и плюс к тому опозоривших его тем, что стали настоящими подкаблучниками. А что может быть унижительнее для настоящего кавказского мужчины?! И только поняв, что в лице младшего сына он обрел истинного продолжателя рода, да еще подарившего ему долгожданного внука, Муртазали «оттаивает» и глаза его начинают светиться счастьем. Трудно адекватно описать жизнь на

сцене этого потрясающего артиста, наверное, он – один из тех немногих, для кого не писана ни одна система или театральная школа...

Спектакль **Чувашского государственного ТЮЗа им. С.Сеспеля** из **Чебоксар**, напротив, создан вышколенной актерской командой, которую, пожалуй, можно сравнить с хоршим слаженным оркестром.

Чувашские амазонки: кто они?

Читатель, наверное, решил, что автор употребил в названии этой главки такую странную «фигуру речи» ради красного словца. Однако некоторые историки утверждают, что чувашские женщины тоже когда-то были амазонками! Более того: что само слово «амазонка» расшифровывается двумя чувашскими словами – «ама» и «син». Основываясь на этом постулате, драматург **Марина Карягина** написала трагедию под названием **«Серебряное войско»**, а

художественный руководитель театра **Станислав Васильев** поставил ее на своей сцене. Этот спектакль был показан на «Штатол» в последний вечер и произвел на зрителя очень сильное впечатление.

Спектакль «Серебряное войско» скульптурностью мизансцен, статью фигур героинь, необычной жесткостью и резкостью их голосов, величественной пластикой очень напоминает античную трагедию. Нескольких лет назад в беседе с автором этих строк А.С.Демидова рассказывала о том, что является определяющим для нее во время исполнения древнегреческих трагедий. *«Здесь работает принцип «по вертикали», который действовал и в древнегреческом театре, – говорила она. – Там актеры существовали на сцене так: я (актер) и Бог Дионисий»*. Наверное, такой «вертикальный» принцип лег в основу актерской игры и в спектакле чувашского театра. Казалось, что для актрис важнее не кон-



«Серебряное войско». Чувашский государственный ТЮЗ им. С.Сеспеля, Чебоксары

такт со зрительным залом и даже не взаимоотношения друг с другом на сцене, а связь их самих и их героинь с языческими божествами. Для большинства дивных чувашских амазонок не существует мирской суеты. Эти женщины, подобно их древнегреческим прототипам, стоически переносят все беды, ни спосланные им богами, и решительно расправляются с теми, кто осмеливается изменить традициям и нравственным устоям их племени. Отсюда – резкий тон голосов, непреклонность во взорах, мощные, вулканические страсти, испепеляющая ненависть к врагам и предателям и стремление отомстить. Наверное, знак театра в этом спектакле обнаружит явную творческую связь режиссера Станислава Васильева с его учителем Анатолием Васильевым. Особая статья – сценография. Все компоненты визуального ряда: и изумительный, диковинно расцветочный задник, и декорация, изображающая гряды мрачных гранитных скал, и великолепная работа со светом – столь же впечатляющи, как и игра актеров. Добавьте к этому редкой красоты стильные костюмы – нечто среднее между туниками и восточными платьями с шальварками, и дивные тюрбаны, подчеркивающие утонченную красоту лиц чувашских красавиц. Особое место в этом придуманном режиссером и художником мире занимает Праматерь, глава рода (**Светлана Савельева**). Поначалу ее величественная фигура с невероятных размеров грудью, символизирующей животворный источник жизни, воспринимается даже как некий идол, которому поклоняется племя.

Не имея возможности описать все коллизии пьесы, скажу лишь, что в ней столько страсти и огня, сколько хватило бы на несколько античных трагедий. «Хоровая» основа этого спектакля вовсе не препятствует проявлению актерских индивидуальностей: каждая из историй, составляющих общий сюжет, сыграна актрисами ярко, сочно и своеобразно. Не хотелось бы кого-то выделять, поскольку уважения и восхищения достойна самоотверженность каждой из актрис. Хотя автору этих строк в этом отточенном по форме и внятном по содержанию спектакле не хватило одной очень важной составляющей – тепла женской души. Понятно, что героини спектакля живут в страшном напряжении, по сути дела – в состоянии войны. Приходится, скрепя сердце, даже согласиться с главой войска Эльбану (замечательная роль **Натали Шамбулиной**) в том, что *«сейчас не время для детей»*. Но все же думается, что в душе любой женщины, будь она воинственной амазонкой или даже предводительницей племени, всегда остается место для нежности и ласки. Поэтому некоторое однообразие резкой, яростной речевой манеры актрис и «молнии» в их взорах порой вызывали если не протест, то определенный дискомфорт. Кстати, в этом смысле примером для молодых актрис может служить уже упомянутая выше С.Савельева, мудро и тонко сыгравшая Праматерь рода. В целом этот спектакль продемонстрировал редкую для нашего времени отлаженность театрального «механизма» Чувашского ТЮЗа. Художественный

руководитель театра Станислав Васильев, судя по всему, ведет свой «корабль» по театральному морю с твердой уверенностью в правоте выбранного им курса при безусловной поддержке всей команды.

Деревянная кадка и кладезь жизни

Подлинным апофеозом фестиваля «Штатол» стал спектакль **«Эряфонь парь» Мордовского государственного национального театра** – музыкально-театрализованное обрядовое действо по мотивам мордовского (моксанского и эрзянского) фольклора. В предведомлении к спектаклю его авторы с горечью пишут о том, что в наше время в мордовских деревнях стали редки настоящие свадебные или похоронные обряды. И что, теряя их, народ превращается в безликое население. Свое представление авторы считают признанием любви к предкам. «Эряфонь парь» – это не что иное, как выдолбленная из дерева кадка, в которой мордовцы с незапамятных времен хранили самые разные предметы домашнего обихода: от еды до праздничного одеяния. Но эти кадки имели не только сугубо практическое, утилитарное значение, но и считались символами достатка и семейного благополучия. Так что выражение «Эряфонь парь» можно перевести еще и как «Кладезь жизни». Этот мордовский «кладезь» был явлен зрителю в последний день фестиваля «Штатол». Форму действия очень точно характеризует термин «синтетический». В нем органично сочетаются красочные, веселые, печальные и даже величествен-



«Эряфонь парь»,
Мордовский
государственный
национальный
театр

ные эрзянские и мокшанские обряды, современные обработки древней мордовской музыки, изящная сценография и потрясающий видеоряд. На большой экран на заднике сцены проецируются слайды с великолепных фотографий мордовского просветителя М.Е.Евсевьева, на которых запечатлены обряды, празднества и другие эпизоды жизни мордвы начала прошлого века. Но, пожалуй, главное в этом зрелище, поставленном режиссером-постановщиком и сценографом **Андреем Алешкиным**, его подлинность. Кажется, что мордовские артисты в этом магическом кладезе черпают живую историю и через них с нами говорят наши прапрадеды.

Не думаю, правда, что предки одобрили бы в этом действе современные электронные обработки их старинных песен и распевов. Слов нет, фолк-арт-группа «**Морденс**» под руководством **Юрия Буйякина** делает свое дело весьма профес-

сионально: и музыканты отменны, и певица **Елена Альшева** очень хороша. Но все же на протяжении спектакля не покидала мысль, что эта музыка – из другой «оперы». Думаю, что с музыкальной и, самое главное, вокальной партитурой спектакля вполне справились бы и сами артисты, которые с трепетом и восторгом относятся к тем крупницам истинной мордовской культуры, которые дошли к нам через века. Тем более что, как пишут авторы в программке, *«Музыкальная основа представления создана на основе подлинных народных текстов и музыки, собранных нашими выдающимися учеными-фольклористами Н.И.Бояркиным, Г.И.Сураевым-Королевым».*

Актеры национального театра, воссоздавшие старинные обряды мордовского народа, стали главными триумфаторами дивного театрально-музыкального праздника под названием «Эряфонь парь». Невозможно было оторвать глаз от величавых, не-

жных и (да простит меня читатель!) сексапильных мордовских красавиц и сильных, мужественных парней. Между тем, при всей своей серьезности и трепетности артисты были настолько раскрепощены, искренни, веселы и остроумны, что, думаю, не я один сдерживал искушение выбежать на сцену и закружиться в вихре их пнящих хороводов и распевов. Хотя, конечно, необходимо отметить очень серьезный недостаток этого зрелища – его краткость, даже мимолетность. Сейчас, спустя два месяца после фестиваля, ловлю себя на мысли, что так и не утолил свою жажду познания традиций и искусства мордовского народа.

Приходилось не раз слышать: если какое-то народное зрелище, песня или обряд, трогают тебя до глубины души, то это в тебе говорит генная память, ты имеешь самое прямое отношение к этой народности. Если это действительно так, то автор этих строк после роскошного действа «Эряфонь парь» готов признать, что в его роду явно была мордва. А если говорить серьезно, то есть надежда, что до тех пор, пока театр будет радовать зрителя такими произведениями, мордовцы будут оставаться народом, а не безликим населением. А если фестиваль «Штатол» станет традиционным, то те же слова, надеюсь, можно будет сказать и обо всех других его участниках.

Павел ПОДКЛАДОВ

Автор благодарит заместителя директора по связям с общественностью Чувашского государственного театра юного зрителя им. С.Сеспеля Надежду Андрееву за предоставленные фото

МЫ ГОВОРИМ НА ОДНОМ ЯЗЫКЕ



А.Стрельцов, директор фестиваля и Театра им. Н.Охлопкова

Приветствовали и открывали VIII Всероссийский театральный фестиваль современной драматургии им. А.Вампилова заместитель губернатора Иркутской области **Валентина Вобликова**, министр культуры и архивов области **Вера Кутищева** и директор фестиваля **Анатолий Стрельцов**.

Нынешний праздник театра проходил в дни празднования 350-летия Иркутска, и все с удовольствием отмечали, как похорошел наш город, какие яркие перемены произошли в нем, как много на его улицах появилось красивой молодежи.

На фестиваль съехалось, как обычно, очень много интересных коллективов. В процессе строгого отбора остаются только те, что заслуживают пристального внимания, вызывают отклик, приглашают к размышлению.

Открывал фестиваль и, несомненно, стал его украшени-



На открытии фестиваля. Возложение цветов к памятнику А.Вампилова



В.Распутин

ем, прославленный **Малый театр России** спектаклем «**Волки и овцы**» в постановке **Виталия Иванова**. Как только вышла на сцену ослепительная в своем могучем таланте **Галина Полякова** – Мурзавецкая, в зале раздались аплодисменты. А потом зазвучал ее голос: чистый, мощный, глубокий... Великолепны были и **Борис Невзоров**, **Люд-**

мила Титова, **Светлана Аманова**, **Владимир Дубровский**, **Ярослав Барышев**, **Виктор Низовой**, **Александр Вершинин**...

В своем приветственном письме фестивалю художественный руководитель Малого театра **Юрий Соломин** отметил, что «*проводить подобные фестивали в наше время, когда повсе-*



В.Максимова и Н.Королева, народная артистка РФ

местно господствуют бездумные развлечения и шоу, когда мерилom искусства становится коммерческий успех, очень трудно. Но Вампиловский фестиваль уже сформировал и вырастил свою аудиторию, которая поддерживает русскую психологическую театральную школу».

И это действительно так. У здания Охлопковского театра спрашивали лишней билетик, громы аплодисментов обрушились на наиболее любимейших артистов, все жили единым дыханием и ритмом, замешанным на творчестве, энергии жизни и любви.

Из **Перми** приехал **ТЮЗ** с вампиловским **«Предместьем»** («Старший сын») и сыграл очень человечный, добрый спектакль. А пьесу **«Утиная охота»** **Александра Вампилова** показали артисты из **Японии**, из города-побратима **Канадзавы**. Представили ее весьма своеобразно, как театр марионеток, где действующие лица живут и существуют по чьей-то злой воле, принадлежат не сами себе, а силе свыше, которая руководит их поступками. Они изломаны и боль-

ны изнутри, их души омертвели, будто вынуты из них. Персонажи похожи на бездушные машины, на чьих лицах застыли судорожные улыбки. И до конца непонятно, во сне это происходит или наяву. Люди-куклы, люди-тени. Конечно, японцы привезли другого Вампилова, но таким почувствовали персонажей драматурга актеры иной страны, менталитета, культуры, школы и театральные традиции. Мы увидели иную природу представления о жизни и смерти.

Более традиционное и понятное нашему зрителю прочтение



«Утиная охота». Япония, г. Канадзава



«Утиной охоты» мы увидели в спектакле Камерного театра Владимира Малыщического из Санкт-Петербурга. Зилон Андрей Шимко мечется, страдает и понимает, насколько он все дальше и дальше скатывается в пропасть, но обратной дороги у него нет, остановиться он не может. Спектакль аскетичен, и это часть художественной концепции постановки.

Третья «Утиная охота» была показана авторским Театром Александра Гречмана (Иркутск). В спектакле много интересных режиссерских находок, яркий ансамбль индивидуальностей, которые сделали спектакль в целом запоминающимся. Но все же главного героя, Зилова, хотелось бы видеть более внятным.

Поэтический театр – жанр сегодня не слишком модный. Спектакль Иркутского ТЮЗа им. А.В.Вампилова «Я тоже была, прохожий» волнует, трогает. В нем передана атмосфера прекрасной поэзии Марины Цветаевой, ретро соединено с молодостью исполнителей.



«Я - пулеметчик». Театр SoundDrama

Любопытным показался глубокий спектакль актера Чхве Ён Ёля из Южной Кореи (Сеул) по повести Гоголя «Записки сумасшедшего». Уже само обращение и интерес к Гоголю корейского актера заслуживают уважения. Он показал вольную композицию из нескольких эпизодов о «безнадежности и безумии», как значится в программе, и ему нельзя отказать в искренности проживания на сцене судьбы персонажа. А уж когда он взял в руки гитару и начал тихо петь по-русски «Кони приве-

редливые» Владимира Высоцкого, к концу исполнения набирая мощь и силу, он полностью покорила зал. Помните финал поприщинского монолога: «Нет, я больше не имею сил терпеть! Боже, что они делают со мной. Матушка, пожалей о своем больном дитятке, прижми к груди своей, урони слезинку».

«Судьбу человека» по рассказу М.Шолохова показал Ростовский академический театр драмы им. М.Горького, и спектакль прозвучал как гимн русскому солдату, прошедшему



«Я - Жанна Орлеанская». Иркутский драматический театр им. Н.Охлопкова

все круги ада Великой Отечественной.

Значительным событием, даже открытием стало для фестиваля знакомство с молодым московским театром **SoundDrama** и его режиссером, известным московским актером, музыкантом, основателем этого театра **Владимиром Панковым**. Театр показал спектакль «Я - пулеметчик» **Юрия Клавдиева**. Молодость актеров, их энергетика, мастерство, прекрасная физическая форма, горение, чудесные голоса – все это захватывало. Тема их спектакля – манипуляции властью предрежащих судьбами людей, режиссер утверждает, что разборки, которые ведутся на уровне уличных банд, и война, которую развязывают политики, – это одно и то же. В обоих случаях ценность человеческой жизни равна нулю.

Охлопковцы представили яркую, мощную рок-оперу **Александра Армаша** и **Олега Запорожца** «Я - Жанна Орлеанская» в постановке **Геннадия Шапошникова**. Историю Жанны Д'Арк театр рассказал

языком музыки, голоса, пластики.

Камчатский театр драмы и комедии знают в Иркутске, любят и ждут. На этот раз театр привез пьесу современного драматурга **Максима Кантора** «Вечер с бабуином» в постановке **Валентина Зверовщикова**. Действие в спектакле разворачивается по законам трагифарса. Поначалу зрителей увлекает легкость и непринужденность действия, зал даже подпекает актерам, но постепенно напряжение растет, и зрители осознают, в какие страшные ситуации попадают герои: каждый должен сделать нравственный выбор – поддаться стадному чувству или остаться человеком.

Искренне и пронзительно сыграли московские актеры **творческой мастерской ТЕСТ** спектакль «Не для меня» по пьесе **Владимира Гуркина** «Саня, Ваня, с ними Римас» в постановке **Вадима Данцигера**. Спектакль втягивал в свое магнитное поле, будоражил, заставляя сопереживать судьбам героев.

Частым гостем Вампиловского фестиваля остается и **Кеме-**

ровский театр для детей и молодежи, который показал спектакль «Я боюсь любви» **Елены Исаевой** в постановке **Ирины Латынниковой**. Это спектакль о погоне за успехом любой ценой, о потере в этой каждодневной гонке главного – тепла, настоящей, а не мнимой любви, простого человеческого счастья.

В рамках фестиваля прошли обсуждения спектаклей, дискуссии, пресс-конференции, круглые столы с участием известного московского критика **Веры Максимовой**, главного редактора газеты «Театральное дело» **Ольги Сенаторовой**, литературного критика **Валентины Семенович**, театрального критика **Светланы Жартун**, профессора Политехнического университета **Арнольда Берковича**, театроведа из Новосибирска **Алексея Бураченко**, режиссеров, актеров, писателей, журналистов, студентов и преподавателей вузов Иркутска.

«Я люблю жизнь, это она устроила эту приятную встречу», – написал когда-то драматург в своей записной книжке.

Фестиваль-праздник достойно существует на театральной карте России и будет жить, а вместе с ним будут жить пьесы Вампилова. Это фестивалю а человека. Именно человеку – его горестям и радостям, проблемам и поискам – были посвящены спектакли разных форм и жанров, представленные на фестивале участниками, от корифея – Малого театра, до экспериментального театра SoundDrama.

*Лора ТИРОН
Иркутск*

*Фото предоставлены Иркутским
драматическим театром
им. Н.Охлопкова*

ШАГ ПОСЛЕ ТЕКСТА

В 2011 году отмечался юбилей Ф.М.Достоевского – 190 лет со дня рождения. Помимо этого, прошедший год был богат и на другие «круглые» даты, связанные с именем великого русского писателя: 130 лет минуло со дня его смерти, 30 лет исполнилось музею Достоевского в Старой Руссе, 10 лет прошло со дня установки ему памятника в том же городе и, наконец, как обычно в ноябре там состоялся **Международный фестиваль камерных спектаклей по произведениям Ф.М.Достоевского** – на этот раз юбилейный, пятнадцатый. Подобная «точка пересечения» круглых дат заставляла надеяться на какую-то особенную программу фестиваля. Однако нельзя сказать, что надежды полностью оправдались. Представленные спектакли оказались очень разными – как с точки зрения поднимаемых тем и вопросов, так и по своему исполнению. Правда, именно это позволило взглянуть на прошедший фестиваль несколько шире – поразмышлять об отношении режиссеров к текстам произведений великого русского писателя.

Этот фестиваль, ежегодно проводимый в Старой Руссе, отвечает на один очень важный вопрос: нужен ли нам сегодня Достоевский? И каждый год ответ положительный. Сам факт существования этого фестиваля говорит о том, что театральных режиссеров волнуют вопросы, ответы на которые они могут найти лишь на страницах произведений великого писателя. А зритель находит в их спектаклях свои от-

веты. Важно и то, что в этом году география участников фестиваля стала еще более обширной. Кроме того, в рамках фестиваля работал **семинар молодых театральных журналистов** под руководством **Натальи Давидовны Старосельской**, что еще больше расширило географию гостей.

Первым спектаклем, открывавшим фестиваль, был **«Дядюшкин сон» Государственного русского драматического театра Республики Мордовия** из города **Саранска** (режиссер **Вячеслав Гунин**). Эта трагикомедия, местами превращавшаяся в трагифарс, начиналась как настоящий сон старого Князя К. (**Сергей Адушкин**), по вине кучера выпавшего из коляски и тем самым невольно положившего начало всей истории в городе Мордасове. С первых минут спектакля, когда несчастный Князь бродит по сцене в почти полной темноте, а со всех сторон раздается шепот: «Князь!.. Князь...», и определяется та самая гнетущая атмосфера этого



провинциального города, в котором, как в болоте, ему суждено увязнуть. Но в этом спектакле Князь не стал той центральной трагикомической фигурой, через которую зритель воспринимает все его окружение, постоянно пытающееся его использовать в своих корыстных целях. Замечательная работа **Ирины Абросимовой**, исполнившей роль Марьи Александровны Москалевой, лишней раз показала, насколько ярким, внутренне противоречивым и многогранным может быть этот персонаж. С одной стороны, она желает простого женского счастья для своей дочери, а с другой, пытается выдать ее за богатого старика. Москалева помнит о своей юности и почти романтически грустит об ушедших годах, и в то же самое время она способна на любую хитрость и интригу, лишь бы добиться своей цели. По воле режиссера в этом спектакле создается несколько равных по силе притяжения центральных образов: это и Князь, и Мос-

«Дядюшкин сон». Государственный русский драматический театр Республики Мордовия. Саранск



калева, и отчасти ее дочь Зинаида (Юлия Власова) – единственная, кто сумел хоть как-то сохранить себя в водовороте лжи. Отчасти именно поэтому спектакль из трагикомедии зачастую превращается в мелодраму. Режиссеру, возможно, не до конца удалось раскрыть те перепады, благодаря которым зрителю хочется то смеяться над бедным Князем, уподобляясь мордасовцам, а то искренне сопереживать ему.

Спектакль «**Бесы. Сценические опыты. Часть III**» Нового художественного театра из Челябинска, как и «Дядюшкин сон», можно отнести к постановкам, в которых режиссер не пытается использовать текст лишь как повод для реализации своих планов и амбиций. Эти спектакли объединяет крайне серьезное отношение режиссера к тексту автора, попытка раскрыть образы, заложенные в текст самим Достоевским. В спектакле челябинского театра невероятная искренность актеров, а также тонкость и простота режиссерского решения создали атмосферу настоящей трагедии. Режиссер **Евгений Гельфонд** поставил три спектакля, разделив роман «Бесы» на части (год назад театр привозил на фестиваль вторую часть этой трилогии), в основу нынешней постановки легла глава «У Тихона». В самом принципе построения спектакля и в режиссерском решении можно найти элементы античной трагедии. Статуарные мизансцены двух почти неподвижных главных героев – Тихона (**Павел Мохнаткин**) и Ставрогина (**Дмитрий Николенко**), ведущих непрекращающуюся дуэль двух «существ в беспредельности», и наблюдающий за ними хор остальных пер-

«Бесы. Сценические опыты. Часть III». Новый художественный театр. Челябинск



сонажей – все это заставляет зрителя на время спектакля забыть, что перед ним всего лишь театральная постановка, и словно стать частью их мира, принимая сторону то одного, то другого из дуэлянтов. То и дело от хора отделяются несколько человек и разыгрывают какие-то отдельные сцены из романа. В этот момент они перестают быть лишь наблюдателями и становятся персонажами: демоническим Петрушей Верховенским (**Константин Талан**), сумасшедшей Лебядкиной (**Евгения Зензина**), обаятельным и несчастным Степаном Трофимовичем Верховенским (замечательная работа **Александра Майера**) и другими. Зрителю оказалось не так просто принять абсолютную искренность актеров в передаче такого тяжелого материала, их постоянную игру на пределе человеческих возможностей. В течение первой половины спектакля возникало подсознательное желание закрыться от происходящего на сцене, не разделять ту боль, которую испытывают герои этого страшного и пророческого романа. Но, словно вспоминая слова старца Зосимы из «Братьев Карамазовых» о том, что каждый ответствен за все грехи, происходящие в этом мире, зритель начинал соперничать персонажам, что неизбежно приводило к внутреннему очищению. Недаром этот спектакль получил **главный приз жюри фестиваля**, а **Александр Майер** за роль Степана Трофимовича Верховенского был награжден **специальным призом от семинара молодых критиков**.

Удивительно, насколько разными могут быть спектакли, поставленные по одному произведе-

нию. В фестивальной программе были показаны сразу три спектакля **«Кроткая»**. Спектакль **Санкт-Петербургского театра «Мастерская»** – режиссерский дебют ученика Григория Козлова **Андрея Гаврюшкина**. С одной стороны, он задумывался как «земная» и даже отчасти лирическая история взаимоотношений двух главных героев (**Алексей Потемкин** и **Юлия Нижельская**), а с другой – как драма маленького человека, медленно сходящего с ума. Но в большинстве сцен герои существовали независимо друг от друга, разделенные тонким тюлем (сценография **Василия Семенова** и **Натальи Грошевой**), за которым почему-то происходили и многие ключевые сцены, с трудом различимые зрителем. А главный герой и его манера игры с постоянными обращениями в зал наводили скорее на мысль о декламации, нежели об исповеди сходящего с ума человека.

Тот же самый текст был прочитан режиссером **Евгением Любичкиным** (который сыграл в своем спектакле и главную роль) совершенно иначе. В поставленном им в **Новокузнецком драматическом театре** спектакле звучали отдельные, тщательно перемешанные отрывки из текста Достоевского. Наверное, подобный ход должен был подчеркнуть, что все происходящее на сцене – лишь воспоминания главного героя, что сознание его помутилось после гибели юной, хотя и далеко не кроткой девушки (**Ольга Николаенко**). Но в результате спектакль так и распался на отдельные фрагменты, сцены и образы, лишней раз подтвердив известную мысль о том, что сном (в данном случае видения-

ми и воспоминаниями) или сумасшествием можно объяснить многие странности или несостыковки, но создать цельное произведение значительно труднее.

Ожидалось, что событием фестиваля станет спектакль **«Кроткая»** в постановке **Игоря Лысова** театра **«Школа драматического искусства»**, но, к сожалению, мне, как и многим другим зрителям, не удалось посмотреть его на фестивале: он шел в параллель с другой постановкой. Мне посчастливилось видеть его ранее в Москве. Игорь Лысов не зря работал над спектаклем больше пяти лет. Эта постановка поражает своей тонкостью и при этом предельной точностью в деталях. В отличие от двух предыдущих спектаклей особое внимание режиссер уделил самому месту действия – Петербургу. Атмосфера этого города достигается не какой-нибудь сложной декорацией, но несколькими фотографиями, проецируемыми на заднюю стену, живым оркестром, исполняющим знаменитые мелодии группы ДДТ. Почти в самом начале спектакля заглавная героиня (**Виктория Костюхина**), сидящая на стуле и еле достающая ногами до пола, читает большой монолог из этого фантастического рассказа, не столько вводя зрителя в историю, сколько задавая определенный ритм и звучание слов. Два важнейших стержня этого спектакля – музыка и поразительная пластика главных героев (мужскую роль исполняет **Алексей Кобычев**), сплетающиеся вместе, оказываются настолько выразительными, что даже слова отступают на второй план.



«Кроткая».
«Мастерская».
Санкт-Петербург



«Кроткая».
Новокузнецкий
драматический
театр



«Кроткая». Школа
драматического
искусства. Москва

В чем-то схожим оказался и подход к тексту Достоевского создателей спектакля **«МыкарамазовЫ. Диалоги»** (это вторая часть дилогии, первая называлась «МыкарамазовЫ. Этюды»). Эта постановка осуществлена студентами третьего курса **Школы-студии МХАТ мастерской Константина Райкина** и, по сути, представляет собой учебную работу, набор отдельных небольших сцен из романа «Братья Карамазовы». Режиссер **Виктор Рыжаков** вместе со студентами попытался найти новые подходы к тексту романа, утверждая, что их работа – это взгляд на Достоевского, близкий и понятный молодому поколению будущих актеров, и в то же время, что это лишь студенческая работа, одной из главных задач которой является поиск формы для последнего

и одного из самых непростых романов Достоевского. Именно поэтому 22 студента, постоянно меняясь ролями, в каждом отрывке изменяют как способ работы с текстом, так и манеру актерской игры. Со сцены то звучат продолжительные монологи, произносимые практически на одной ноте, то двое актеров перебрасываются репликами диалогов, словно играя в пинг-понг, то накладывают текст на музыку или необычную пластику. В этой череде сцен нашлось место и для создания психологических образов и ярких характеров отдельных персонажей. Один из важнейших элементов этого спектакля – существование в каждой сцене диалога между персонажами, их взаимодействие, независимо от того, в какой манере играют актеры. Крайне интересно будет

посмотреть спектакль, в который превратится эта учебная работа. Спектакль **«Иван и Черт» Московского драматического театра «АпАрте»** в постановке **Андрея Любимова** тоже был поставлен по роману «Братья Карамазовы», а вернее по нескольким его главам, которые режиссер условно объединил по мистическому принципу. Основными стали три главы: «Бесенок», «Третье и последнее свидание со Смердяковым» и «Черт. Кошмар Ивана Федоровича». Всего три актера и часть зрителей, сидящая прямо на сцене, – все это создавало особую мистическую и в то же время доверительную атмосферу. Но сам спектакль можно сравнить с яркими картинками-иллюстрациями к тексту Достоевского. Замечательные актеры талантливо об-

ыгрывают практически каждую произносимую фразу, наполняя спектакль бесконечными символами, суть которых, пожалуй, можно выразить всего в одной фразе: «Все позволено!». Здесь Алеша (**Александр Орловский**) может превратиться сначала в Смердякова, а потом и в Черта, Иван (**Дмитрий Дежин**) может стать невменяемым дурачком, а топор с красной мигающей лампочкой будет практически запущен на орбиту.

На протяжении всего спектакля **«На волне Ф.М.»** Актерской творческой мастерской «Поиск предмета» из Москвы четыре актрисы (**Ольга Прихудайлова, Ольга Бешуля, Ольга Чернова** и **Татьяна Мухина**) читают отрывки из разных произведений Достоевского, занимаясь какими-то бытовыми делами, будь то игра в карты или чаепитие, или что-либо еще. Но эти отрывки оказываются не только не связанными друг с другом, но и в большинстве своем непрочувствованными и непонятыми актерами. Этот спектакль больше всего напоминает шум радио, включенного где-то в другой комнате и совершенно тебя не трогающего.

В конце фестиваля прошли два спектакля по роману Достоевского «Преступление и наказание». И снова они оказались совершенно разными. Первый – **«Сонечка»** **Республиканского театра белорусской драматургии (Минск, Беларусь)** – попытка посмотреть на роман под таким углом зрения, при котором его центром становится Соня Мармеладова (**Надежда Цветкова**). Режиссер **Валерий Анисенко** был вынужден исключить многих персонажей и некоторые



«МыкарамазоВы. Диалоги». Школа-студия МХАТ



«Иван и Черт». Московский драматический театр «АпАрТе»

сюжетные линии с целью сосредоточиться на главном для него. На мой взгляд, это было сделано слишком формально и однозначно. Из спектакля исчез монолог Мармеладова (**Андрей Добровольски**), хотя сам персонаж и остался, превратившись в обычного пьяницу. Сцена беседы Лужина (**Виктор Богушевич**) и Лебезятникова (**Кирилл Новицкий**) и сами эти персонажи были сохранены лишь для того, чтобы показать публичное унижение Сони на поминках, и т.д. Кроме того, режиссер ввел в спектакль шесть мистических персонажей, олицетворяющих нечистую си-

лу. Им дано право хватать то одного, то другого персонажа, терзать их и издеваться над ними, как это происходит, например, с Мармеладовым перед его смертью и как это, конечно, происходит с Раскольниковым (**Андрей Бибииков**) после совершенного им убийства. Такое решение лишает персонажей глубины. В их сердцах больше не борются Дьявол с Богом, а сама Соня Мармеладова предстает чуть ли не ангелом (о ее профессии зритель вообще может судить лишь по одной сцене, в которой героиня появляется в порванном красном платье). Тем не менее, бла-

«На волне Ф.М.».
Мастерская «Поиск
предмета». Москва



«Сонечка». Республиканский театр
белорусской драматургии. Минск



«Кошмар Родиона Романовича». Театр «Ирина
Колесар». Г.Сремска Митровица, Сербия

годаря великолепной пластике (режиссура и пластическое решение **Игоря Сигова**) и художественному решению (сценография и костюмы **Валентины Правдиной**) спектакль оставляет впечатление простой, но красивой истории о победе Света над Тьмой, не заставляя зрителя искать какие-либо ответы внутри себя.

Последний спектакль фестиваля, показанный **сербским театром «Ирина Колесар» (город Сремска Митровица)** называется «**Кошмар Родиона Романовича**». Режиссер **Драган Йовичич Йович** представил на суд зрителей не какую-то конкретную историю или отдельную сюжетную линию романа, но переплел в своей небольшой постановке кошмарные видения Раскольникова (**Владимир Бала-**

цак), которому мерещутся то Алена Ивановна, то Соня, то Порфирий, то еще кто-то или что-то. Актриса **Елена Янкович** и создавала все эти мистические и бредовые образы, окончательно превратившись в Соню Мармеладову в финале. Только в самом конце появлялось ощущение того, что все это время именно Соня являлась для Раскольникова чем-то бесконечно болезненным, но все же исцеляющим.

Этот спектакль, построенный на незнакомом сербском языке, мистических звуках, загадочных действиях героев, стал странной точкой прошедшего фестиваля. Как я уже говорил, нельзя сказать, что надежды, возлагаемые на этот фестиваль, оправдались в полной мере. Но все же фестиваль ответил на очень многие вопросы и – что для меня осо-

бенно важно – показал, насколько по-разному в современном театре режиссеры относятся к тексту автора. По-моему, важно помнить, что, если режиссер выбирает для своего спектакля какую-то литературную основу, будь то пьеса, проза или поэзия, «исходным событием» для него все равно остается текст, который необходимо не только прочитать, но понять и прочувствовать каждое слово в нем. Этот текст может и не стать стержнем будущего спектакля, но все, что родится после – музыка, пластика, игра света или что-либо еще, берет свое начало именно в тексте. Я говорю, прежде всего, об уважении творца-режиссера к творцу-автору. А тем более, если речь идет о великих произведениях Достоевского.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

Российский академический молодежный театр новой постановкой – спектаклем-концертом «Пространство сцены» – отметил в конце декабря и **90-летие** с того дня, когда по инициативе легендарной Наталии Сац в России впервые появился Театр для детей, и **75-летие** со времени, когда он поселился в роскошном особняке на Театральной площади и стал называться Центральным детским, и **20-летие** с момента переименования в РАМТ. К тому же в ушедшем году **70 лет** исполнилось **А.В.Бородину** и **30-лет** – его творческой деятельности на посту художественного руководителя театра. Как истинный интеллигент, народный артист России А.В.Бородин эти события смешивать не стал, посвятив новую постановку людям, которым театр обязан своей славой и которые обязаны своей славой – театру. И тем, кто ушел – Наталье Сац, Марии Кнебель, Константину Шах-Азизову, Валентине Сперантовой, Виктору Розову, Юрию Цецкочихину, Анатолию Эфросу, Олегу Ефремову, Георгию Товстоногову, Евгению Дворжецкому, и тем, кто работает сегодня. И потому номера – стихи и проза, фрагменты пьес, залихватские танцы и остроумные пластические этюды, трепетные романсы, народные песни, пародийные номера, юмористические куплеты, прерывались почти мистически: сверху, с колосников, спускались портреты тех, кто отдавал свои силы и талант этой сцене, кто ушел в разное время, но для РАМТа с его традициями и уважением к своему прошлому по-прежнему жив.

На сцену выходили представители старшего поколения (Нинель Терновская, Татьяна Шатилова, Татьяна Надеждина, Юльен Балмусов, Юрий Лученко) и среднего (Нина Дворжецкая, Алексей Веселкин, Виктор Цымбал, Лариса Гребенщикова, Евгений Редько, Елена Галибина, Алексей Блохин), выходили звездная молодежь (Илья Исаев, Петр Красилов, Нелли Уварова, Рамиля Искандер, Татьяна Матюхова, Дарья Семенова, Ирина Низина, Денис Баландин, Мария Рыщенко) и недавно вступившие на эту сцену юные дарования, студенты-третьекурсники мастерской А.В.Бородина. Он же, поставив это представление, объединил в единой композиции произведения Шекспира и Ахматовой, Блока и Пастернака, Олеси и Ибсена, Бродского и Ростана, Расина и Уайльда, Пушкина и Стоппарда. Объединил темой, которая является принципиальной для всех, кто переступил порог РАМТа: отношение к творчеству – главное дело жизни, требующее от каждого, взойшедшего на подмостки, священной жертвы – полной меры ума и чувств, времени и сил, подчас – наперекор веяниям времени. Ведь не случайно же так отозвались в зале прозвучавшие со сцены строки А.Блока:

*Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло!*

Но какой праздник – без веселья? В программе вечера нашлось место и для блестяще исполненного Еленой Галибиной озорного номера из оперетты А.Петрова «В ритме сердца», и для зажигательного канкана, исполненного по всем правилам кафешантана – в бешеном ритме, со шлагатами и невероятными прыжками, и для капустника, который зазвучал в знаменитом дуэте «Money» из мюзикла «Кабаре», где в роли Конферансье выступила Татьяна Матюхова, а в обличье Салли – Петр Красилов! Глядя на рамтовские таланты, понимаешь, почему сюда с такой радостью стекается Москва театральная, за что любит РАМТ, и полностью соглашаешься со специально написанными к этому событию строчками Андрея Бажина, который, отмечая в своих куплетах, что «*На Театральной площади картина – / Стоят бок о бок три богатыря. / Один весь в золоте, увенчанный квадригой, / У двух других – ни денег, ни коня*», – заключает тем, что памятник А.Н.Островскому не случайно обращен лицом к РАМТу: «*Ведь великий театральный классик / Конечно, знал, на что ему смотреть*».

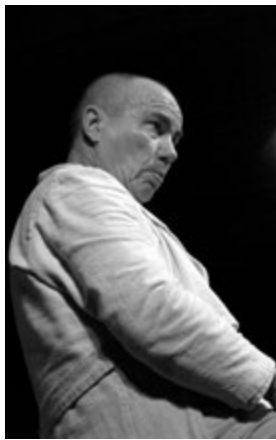
Редакция «СБ, 10» присоединяется к общему хору поздравлений, признается в любви ко всему коллективу театра и его художественному руководителю А.В.Бородину и желает сохранять жажду неустанного творческого поиска, стремление к идеалу, что так свойственно молодости, новых больших открытий.

Нина ПЕТРОВА

В УЛЬЯНОВСКЕ ВОЗДЕЛЫВАЮТ «АЛЕКСАНДРОВСКИЙ САД»

Народный артист России, ведущий актер Ульяновского драмтеатра Борис Александров говорил своим ученикам: «Время нашей жизни – это физическое время за вычетом того, которое мы отдаем друг другу в творчестве». Другими словами, совместное творчество продлевает жизнь за счет ее «уплотнения». Более 25 лет Александров руководил театральной студией «Драм» и относился к этому очень серьезно. День очень рождения Мастера, 31 октября, всегда был днем традиционного сбора в «Драме»: студийцы приходили, пили чай, дарили учителю «творческие подарки», то есть самостоятельные актерские работы. Александров в такие вечера давал пространственные резюме, много говорил о вещах, значимых для актера и человека вообще. Эти посиделки были так важны для студийцев, что один из них, Алексей Храбсков, однажды ушел ради этого в «самоволку» из расположения военной части, где проходил срочную службу.

В 2010 году день рождения Бориса Александрова студийцы впервые отмечали без него: актер ушел из жизни в январе того года. Но традиционный сбор состоялся и дал начало фестивалю «Александровский сад», который организовали ученики Мастера. Первый фестиваль запомнился двумя моноспектаклями: Ольги Новицкой по произведению Анри Барбюса «Нежность» («Мой дорогой, маленький мой Луи! Итак, все кончено...») и



«Записки сумасшедшего». В.Медведев. Орск

«Офелией» Александра Володина в исполнении Марии Жежелы, дочери Бориса Александрова (обе – актрисы Ульяновского драмтеатра). В один из вечеров организаторы затеяли дискуссию о театре в современном мире, которая спонтанно перешла в поэтические чтения: в течение

двух часов люди один за другим вставали и читали наизусть любимые стихи.

Второй «Александровский сад», состоявшийся год спустя, получился уже межрегиональным. Фестивальными площадками стали малая сцена облдрамтеатра, областной театр кукол и

помещение студии «Анфан Террибль». В течение недели были показаны две дипломные работы студентов актерского отделения Ульяновского госуниверситета, где преподавал Александров, спектакль детской студии «Виват!», три моноспектакля, состоялись поэтические чтения. Фестиваль пока ищет свою концепцию, поэтому набор этот может показаться эклектичным, хотя не исключено, что со временем именно такое сочетание – студенческие работы плюс моноспектакли плюс свободная дискуссия – станет фирменным стилем «Александровского сада». Как, возможно, и церемония открытия, на которой ленточку и ножицы заменили алюминиевый швеллер и «болгарка». А пока – о моноспектаклях, потому что именно они оказались самыми интересными.

Сойти с ума от России

Замечательный артист **Орско-го драмтеатра Валерий Медведев** показал спектакль «**Записки сумасшедшего**» по одноименной повести **Николая Гоголя**. По словам самого артиста, он был счастлив сыграть его, потому что этой работы уже два года как нет в афише его театра (очевидно, руководство посчитало, что Гоголь для орских театралов сложен). Спектакль родился в 2002 году, к постановке приложил руку Адгур Кове, ныне главный режиссер Тверского ТЮЗа. По его версии, главный герой, титулярный советник Аксентий Поприщин, сходит с ума от любви к генеральской дочке. Со временем актер изменил трактовку. Если из Гоголя ничего не вымарывать, говорит он, этот автор позволяет перейти от деталей к глубоким обо-

бращениям. Именно это и происходит в спектакле.

Он одновременно и притягательный, и страшный. Медведев дает зрителю понять: бедный дворянин, мелкий чиновник Поприщин лишился рассудка вовсе не от безнадёжной любви, а потому, что не мог его не лишиться, ибо сама российская жизнь с ее извращенной логикой неумолимо подталкивает «маленького человека» к сумасшествию. Бедность, унижение, чиновничество и страх перед начальством, отупляющая бессмысленная служба, где Поприщин в основном занят очинкой перьев для директора департамента, и безделье вне ее, коррупция, смехотворные потуги на волюность, даже пресловутая «исламская угроза» (герой говорит, что некий цирюльник вместе с одной повивальной бабкой «хочет по всему свету распространить магометанство») – вот что способно свести с ума русского человека, живущего посреди мешанины смыслов и идей. А несчастная любовь к дочке начальника стала всего лишь последней каплей, «пусковым механизмом» помешательства, чему кризис среднего возраста (герою повести 42 года) только способствовал.

Валерий Медведев играет своего Поприщина, одетый в подобие мундира из светлого льна, оттого его герой воспринимается как блаженный, как светлый ангел, приближенный к Богу. Подобно тому, как раньше истину позволялось глаголить лишь шутам и юродивым, так и Гоголь вложил много правды в уста сумасшедшего. Повесть во многом актуальна, что отличает русскую классику вообще. Например, герой, готовый возомнить

себя королем Испании, убежден, что «государство не может быть без короля», но ведь и нынешнее российское общество не верит, что способно обойтись без «сильной руки». Проблемы испанской монархии волнуют героя больше, чем судьба своей страны, поэтому от волнения он «большую часть лежал на кровати и рассуждал о делах Испании». Похоже на то, как сегодня наши граждане проблемы Франции, Ирана или Ливии воспринимают подчас острее, чем дела внутренние.

Все это прочитывается в спектакле, как и, разумеется, история болезненной влюбленности несчастного чиновника. Один из признаков его помешательства – выпадение из времени. Очередную запись герой датирует неким «Мартобря 86 числа». И как тут не вспомнить пронзительное стихотворение Бродского «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря...», которое тоже заканчивается где-то на грани помешательства от пожизненной разлуки с любимой: «...в темноте всем телом твои черты, как безумное зеркало, повторяя».

Сценография спектакля лаконична и прозрачна: вешалка для сюртука, разбросанные на полу кусочки бумаги – это «переписки» двух собак, перехваченная Поприщиным, стул, с которого он произносит свои обличительные речи и под которым прячется от «инквизитора». В финале герой сгребает свою одежду в ком и держит его, как грудного ребенка. «За что они мучат меня? – вопрошает он. – Чего хотят они от меня, бедного?.. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней!» (вот когда появилась будущая «птица-



«Урок». О.Новицкая.
Ульяновск

тройка» из «Мертвых душ»!). Пронзительные слова, словно обращенные – кому? – от имени России, которую обезумевший от страданий герой держит так, словно оберегает ее своим телом, баюкая, как дитя. «Записки сумасшедшего» в исполнении Валерия Медведева – блестящая работа большого артиста, способная украсить любой фестиваль камерных спектаклей.

Урок Мадам Маргариты

Спектакль **Ольги Новицкой** «Урок» по пьесе **Роберто Атайяда** «Мадам Маргарита» родился с подачи Бориса Александрова, который обратил внимание

своей ученицы на эту монопьесу. О французе Атайяде русский интернет умалчивает, хоть и дразнит, сообщая, что на Западе тот очень популярен. Известно, что в течение двух десятков лет спектакль по этой пьесе играла Анни Жирардо, которая дважды привозила его в Россию. Пьеса ставилась в Москве, в Санкт-Петербургском ТЮЗе, в новосибирском театре «На Красном», сегодня идет в Пензенском ТЮЗе.

Мадам Маргарита – тип закомплексованной учительки, в которой уживаются авторитаризм и цинизм, которая в общении с учениками сочетает кнут и пряник (отсюда амплитуда актерской

интонации – от тихого зловещего наставления-констатации до повышенных тонов с металлом в голосе). Героиня постоянно обращается к себе в третьем лице («Мадам Маргарита вас спасет») – явный признак авторитарных натур.

Как долго она работает в школе, откуда она пришла – из тюрьмы, с панели? В тексте есть намеки и на это. Во всяком случае, с первых минут Мадам Маргарита проповедует какие-то лагерные принципы тотального подчинения дисциплине. «Вы родились на свет, чтобы слушаться», – говорит она. Школа – ваша семья, а семью, как и родителей, не вы-

бирают, внушает учительница классу. Школа как неизбежное наказание и как жизненный ориентир при условии полного подчинения – что-то до боли знакомое...

Присуща ли такая манера общения самой «педагогине» изначально, или ее вынуждают к этому ершистые, непредсказуемые ученики? Трудно сказать, ведь про них заранее ничего не известно. В спектакле же Новицкая играет все-таки не функцию, а человека, причем уязвимого. Был некий эпизод в детстве или в юности героини, когда она за что-то подверглась экзекуции. Короткая сцена – провинившаяся девочка умоляет не наказывать ее – одна из самых сильных в спектакле. Она многое объясняет, например, подсказывает, что поведение Мадам Маргариты можно анализировать «по Фрейдю»: накачка собственного авторитета происходит от неуверенности, авторитаризм – от неизбытой детской вины, скабрёзности из области телесного низа – от отсутствия личной жизни и подавленного либидо. В какой-то момент создается ощущение, что урок происходит вообще в психушке, и тогда ученики – это пациенты, которых Мадам Маргарита произвольно набрала в свой класс.

В пользу этой версии говорит «приступ мечты о счастье», который случается с ней. Это еще одна сильная сцена в спектакле: актриса забирается на стол, стоит в круге света, и, возможно, в этот момент ее растерянная героиня близка к суициду. Мадам Маргарита у Новицкой получилась личностью противоречивой. Она мизантроп, любит животных больше, чем людей, терпеть не может своих учеников, но при этом призывает их к добру и справедливости. Это лицемерие или особое понимание добра? Она претендует на некую духовность, даже на духовное лидерство, но авторитарные натуры не терпят ни контроля, ни

конкурентов, возможно, поэтому она несколько раз спрашивает: *«Есть ли среди вас кто-нибудь по имени Иисус? Христос? Святой Дух?»*. Ибо любой подлинный авторитет смог бы разоблачить в ней самозванку, жалкую, запутавшуюся в жизни девочку. Посмотрев спектакль два раза, я не могу сказать, что до конца разгадал Мадам Маргариту. В финале она уходит, босая, оставив в классе все, с чем пришла, уходит в никуда, не исключено, что из жизни. В таком случае пьеса действительно может быть «психиатрической антиутопией». Осталось не вполне ясным, почему героиня многократно повторяет: *«Мы будем заниматься чистой наукой, никаких спектаклей»*. Ольга Новицкая говорит, что сама еще продолжает разбираться, кто такая Мадам Маргарита. Возможно, со временем актрисе удастся сделать этот образ более законченным, понятным, пронизываемым. Впрочем, одна из благодарных зрительниц, кажется, поняла все, что нужно: *«Урок» был таким, какого не хватило в школе, местами таким, которым объедалась в школе. И все так созвучно тому, что происходит, частично уже произошло в жизни...»* Совершенно ясно одно: Мадам Маргарита была и будет всегда, это тип, который воспроизводит сам себя.

Мадам Маргарита у Новицкой получилась личностью противоречивой. Она мизантроп, любит животных больше, чем людей, терпеть не может своих учеников, но при этом призывает их к добру и справедливости. Это лицемерие или особое понимание добра? Она претендует на некую духовность, даже на духовное лидерство, но авторитарные натуры не терпят ни контроля, ни

конкурентов, возможно, поэтому она несколько раз спрашивает: *«Есть ли среди вас кто-нибудь по имени Иисус? Христос? Святой Дух?»*. Ибо любой подлинный авторитет смог бы разоблачить в ней самозванку, жалкую, запутавшуюся в жизни девочку.

Посмотрев спектакль два раза, я не могу сказать, что до конца разгадал Мадам Маргариту. В финале она уходит, босая, оставив в классе все, с чем пришла, уходит в никуда, не исключено, что из жизни. В таком случае пьеса действительно может быть «психиатрической антиутопией». Осталось не вполне ясным, почему героиня многократно повторяет: *«Мы будем заниматься чистой наукой, никаких спектаклей»*. Ольга Новицкая говорит, что сама еще продолжает разбираться, кто такая Мадам Маргарита. Возможно, со временем актрисе удастся сделать этот образ более законченным, понятным, пронизываемым. Впрочем, одна из благодарных зрительниц, кажется, поняла все, что нужно: *«Урок» был таким, какого не хватило в школе, местами таким, которым объедалась в школе. И все так созвучно тому, что происходит, частично уже произошло в жизни...»* Совершенно ясно одно: Мадам Маргарита была и будет всегда, это тип, который воспроизводит сам себя.

Художник, власть и толпа

Очень достойную работу показал актер Ярославского ТЮЗа Виталий Стужев. В основу его моноспектакля «Жизнь флорентийского мастера Бенвенуто Челлини, рассказанная им самим» (сценарий и постановка Людмилы Зотовой) положена автобиографиче-



«Жизнь флорентийского мастера Бенvenuto Челлини, рассказанная им самим». В.Стужев. Ярославль

ская книга известного ювелира и скульптора, жившего в XVI веке. Автобиография эта пользовалась огромным успехом у современников и потомков, потому что написана увлекательно, разговорным языком.

Создатели спектакля вычлениют из произведения две главные взаимосвязанные темы: верность художника своему призванию и характер его отношений с сильными мира сего. Итальянец Челлини оставляет спокойную и денежную должность ювелира при дворе французского короля Франциска I и возвращается во Флоренцию, поступает на службу к герцогу Козимо Медичи в надежде, что у него будет возможность создавать произведения искусства, которые прославят родину мастера и его самого. Но милость герцога сменяется безразличием, его двор относится к мастеру с пренебрежением, жалование Челлини в пять раз меньше того, что он имел во Франции, в фаворе почему-то – менее даровитые коллеги, а

искренность и прямота Челлини приносят ему только неприятности. Но у мастера есть дело жизни – он работает над статуей Персея, практически без помощников, преодолевая отчаяние, нехватку средств, боль от потери сына, собственную болезнь и природную стихию. Великий труд продолжался девять лет и увенчался успехом. Бронзовый Персей сегодня считается шедевром эпохи Возрождения.

Перед актером и режиссером стояла непростая задача – превратить биографию в сценическое действие. Живой текст и драматичные повороты реального сюжета, бесспорно, помогают с интересом смотреть полтора часовую спектакль. Но не только они. В спектакле создана атмосфера мастерской: на сцене присутствует бочка с настоящей глиной для лепки, привезенная из какого-то особого карьера, настоящий профессиональный каркас для скульптуры. Руки актера постоянно в

глине: рассказывая, он то и дело что-то лепит, имитируя работу скульптора, и к финалу вся его одежда щедро измазана засохшей глиной. Увлекательное повествование плюс действие, светлый задник, словно скрывающий творимый шедевр, музыка барокко и умело поставленный свет, прекрасная фактура голоса и точная актерская интонация – и вот уже полтора часа пролетели как двадцать минут. В какой-то момент, уже к концу спектакля, возникает прекрасная иллюзия, что вот сейчас Стужев-Челлини сорвет покрывало – и взгляду откроется настоящая статуя Персея.

За свой шедевр Челлини получил от герцога гроши, но снискал похвалу людей. Поэтому так важен в спектакле патетический финал, где герой говорит, во имя чего он работал, преодолевая лишения. Финальный монолог – это, по сути, вариация на пушкинскую тему поэта и толпы: о сознании художником своей миссии, о противоречии между целями высокого искусства и потребностями мирской жизни. *«Надо создавать вечные произведения, – говорит скульптор устами Виталия Стужева, – они создаются из крови и боли, а ловкость, гордыня и суетность – это кара Господня. Искусство – высшая форма жизни, так как оно есть любовь к жизни и наслаждение ею».* Именно этих слов в оригинале книги нет, но они уместны в финале как яркий восклицательный знак, как последний комочек глины, завершающий «скульптуру» спектакля.

Сергей ГОГИН
Ульяновск
Фото автора

ЖИЗНЬ КАК ЧУДО

После того, как омский Государственный драматический «Пятый театр», проводящий фестиваль «Молодые театры России», «подрос» (театру 22 года, фестиваль прошел в восьмой раз), вездливые критики не раз ставили вопрос о подковырке: какие театры считать молодыми? По мне, так название это стало уже маркой и не менять же его, в самом деле. Кроме того, фестиваль теперь международный. Так что точнее было бы говорить о театрах не России, а «в России»... Двойной парадокс названия не вреден и заставляет искать способы быть молодым. Сам «Пятый театр», подтверждая свою неуспокоенность, выставил на этот раз в конкурс спектакли по современной драматургии, выросшие из лабораторных опытов, и показал в рамках фестиваля эскизные постановки современной американской драматургии (проект **Джона Фризмана**, который сам приехал по этому случаю в Омск). Кстати, о конкурсе.

Соревновательность, считает директор «Пятого театра» и фестиваля **Александра Юркова**, не дает расслабляться и создает интригу, позволяющую держаться в тонусе и участникам, и зрителям. Действительно, в переполненных залах чувствовалось присутствие азартных болельщиков – тех, кто пришел на встречу с уже знакомыми и любимыми театрами, и тех, кто определил свои симпатии прямо сейчас. После финальных аплодисментов публика толпой устремлялась голосовать – шла борьба за приз зрительских сим-

патий. Обсуждения проходили взволнованно, чтобы не сказать возбужденно.

Но главное, конечно, не дипломы лауреатов, а то ускорение кровотока, которое свойственно молодым, тот активный кровообмен, который движет театры вперед. На «Молодых театрах» все это было.

Сразу оговорюсь. Из шестнадцати конкурсных спектаклей мне не удалось увидеть три: «**Заколдованного портного**» по **Шолом-Алейхему**, израильский театр «**Зеро**», создан в 2003-м (см. «СБ, 10» № 2-142, рубрика «Фестивали»); «**Нешуточки**» по **Чехову**, Северный театр им.

М.А. Ульянова, создан в 2002-м (см. «СБ, 10» № 10-140, рубрика «В России», № 3-143, рубрика «Фестивали»); «**Сауну**» финского Teatteri Metamorfoosi, основан в 2005-м. В первом мои коллеги отметили работу **Олега Родовильского**, во втором – стилистическое изящество постановки и ансамблевость игры, в третьем – маски-костюмы.

В защиту Вавилона

Два спектакля с ярко выраженным ориентальным колоритом продемонстрировали разные подходы к разработке национальной темы.

«**Рустам и Сухраб**» по мотивам поэмы **Фирдоуси «Шахнаме»** поставлен в Государственном молодежном театре им. **М.Вахидова (Душанбе, Таджикистан)** Султоном Усмоновым. (Официально годом открытия театра считается 1971-й.) Поставлен спектакль лаконично и сурово, эпизоды резко сменяют друг друга: все крупно, ярко,



аффектировано. Для русско-го зрителя, даже знающего сюжет, в этом действе было «слишком много нот» и мало динамики. Но наблюдать за артистами, слушать мелодику незнакомой речи было интересно. Запомнился **Курбони Собир** – Рустам, актер крупный, харизматичный. Нельзя сказать, что режиссер стремился поставить этнику. Он использовал и приемы западного театра. Но получилось именно так: национальный литературный материал и менталитет театра совпали, высказывание получилось сильным, но односторонним, статичным. Хочется написать про эту постановку: спектакль высокой культуры. Но эмоциональной реакции в зрительских спектакль не вызвал. Напротив **Хакасский музыкально-драматический театр «Читген»**, обратившись к японской пьесе **Тикамацу Мондзаэмона** и пригласив для постановки киргизского режиссера **Баатра Колаева**, показал в спекта-

кле «**Остров Небесных Сетей**» замысловатый диалог культур, их взаимодействие.

В этом поэтическом спектакле нет прямого использования приемов какого-либо конкретного японского театра, но «Остров Сетей» пронизан восточной символикой, артисты пластичны, прихотливая звуковая партитура включает и японские, и хакасские мотивы, живые звуки ночи, воспроизводимые сидящим за сценой оркестром (жаль, что слишком далеко – пришлось прибегнуть к микрофону). Музыка, волшебный свет, костюмы создают ощущение пограничности происходящего, когда сон есть явь, а явь – сон. Здесь есть место и комическим слугам, напоминающим маски дель арте (особенно хороша **Вероника Ивандаева** – развратная Суги, она же Тетушка), и романтическому чувству (юная красавица Кохару – **Светлана Саможикова** – воплощение чистоты, сдержанного достоинства и внутреннего любовного трепета), и элементам психологической драмы (О-Сан – **Неля Карачакова** вовсе не банальная ревнивая жена и вызывает искреннее сочувствие).

Эти спектакли – как окна в иной, непонятный, экзотический, но притягательный мир, где чувства, философия, отношения – все иное. Иные языки, которые, тем не менее, явно свидетельствуют: когда-то все люди говорили на одном праязыке и не нуждались в переводчиках.

Поиски единого языка

Обращение к аутентичному фольклору – русскому и украинскому, поиски общих языческих корней, отношения фольклора и классики (музыки и лите-

«Сауна». Teatteri Metamorfoosi, Финляндия, Хельсинки



ратуры), фольклора подлинного и его «сувенирных» модификаций, фольклора и современного сознания, поиски музыки в слове, движение к магической первооснове слова – все это присутствует в работе московской студии **SoundDrama** «Гоголь. Вечера. Часть 1». Молодой режиссер и музыкант **Владимир Панков**, создавший в 2003 году со своим «Панквартетом» не только новый театр, но новое театральное направление, ставит перед собой и своей командой задачи, которые не под силу и научно-

«Остров Небесных Сетей». Кохару – С.Саможикова Суги – В.Ивандаева. Хакасский музыкально-драматический театр «Читиген», Абакан



«Гоголь. Вечера.
Часть 1». Студия
SoundDrama,
Москва



исследовательскому институту. И выходит победителем. Во всяком случае в этом умном спектакле, который был представлен в Омске. Прежде всего потому, что все научные и эстетические поиски остаются за кадром, а восторженный зритель погружается в цельный мир спектакля, именно мир, живущий и развивающийся. Мир этот весел как вихрь. Артисты – создатели его, а не исполнители ролей – молодые, красивые, талантливые. Комическое во всех проявлениях – от балаганного глумления до тонкой иронии, от доброй шутки до насмешливой нежности – сменяется в нем любовным томлением, губительным соблазном, мо-

роком, мистическими прозрениями. Точно выстраиваются отношения романтической повести «Майская ночь», фольклора, лежащего в ее основе, интерпретаций Гоголя в музыкальном искусстве. Да, это настоящий театр! Этнические мотивы присутствовали, как ни странно, и в очень европейском спектакле питерского Театра «Особняк» (театр основан в 1989 г.) «Король умирает» Эжена Ионеско в постановке Алексея Слюсарчука и художника Елены Соколовой. Левую часть сцены (вернее, пола перед зрительскими рядами в малом зале) занимала группа «Каменное море». Музыкальные инструменты, как старинные, так

и суперсовременные их варианты, становятся в этом спектакле частью сценического пространства, не бутафорией – живыми действующими лицами. Вытянутая узким прямоугольником игровая площадка заканчивается зеркалом, словно потускневшим от времени. Актеры существуют между музыкой – шумом моря, леса, космоса – и зеркалом. Способ их существования я бы назвала метафизическим: подчеркнута бытовая, непафосная интонация монологов и общения персонажей «через стекло» аннулирует абсурдность высказываний, энергетическая насыщенность слова, мощный внутренний посыл укрупняют мысль и чувство, создавая некий мистический подтекст. Персонажи будто путешествуют в ином мире, где нет пространства и времени. Это подобно шаманству. Особенно мощно существует **Дмитрий Поднозов** – Король. Актерам даны также моменты выхода из роли – они рассказывают некие важные для них лично истории, связанные со смертью. Плотность не общения даже, а общего напряженного смыслового поля, создаваемого спектаклем и включающего всех, кто находится в зале, так велика, что воздух, кажется, трещит от разрядов. Возникает живое энергетическое тело – прямо-таки эффект «зеркал Козырева», замыкающих на человеке его собственные излучения и рождающих его сверхчувствительность. Несмотря на то, что Поднозов-Король центрирует спектакль, главное в этом действе – совместное путешествие за грань реальности, цель которого – не ответить на главные мучительные вопросы, но осознать ясность и простоту ответов.



«СВ. Рахманинов». Арт-проект
«Цвет звука», Москва

И «Гоголь» студии SoundDrama, и «Король» «Особняк» – спектакли, престаупающие границы жанров и традиций, ищущие некий новый язык – не просто театральный, но объединяющий языки разных видов искусства. При этом режиссеры явно оглядываются назад – в те времена, когда театр был синкретическим, ритуальным, слово обладало магической силой.

В спектакле «СВ. Рахманинов» (Арт-проект «Цвет звука», Москва, существует около двух лет, режиссеры-постановщики **Александр Бабенко** и **Виталий Чижов**) сценическое слово вовсе не звучит. Перед нами – бессловесный диалог художника и музыканта. Саксофонист **Тимур Некрасов** виртуозен, но солирует все же художник – **Евгений Атанов**, на глазах зрителей создающий на сцене четыре картины. Здесь нет волшебных превращений театра Дмитрия Крымова или технических чудес Инженерного театра «АХЕ», хотя что-то общее с ними ощущается. Казалось бы, художник просто рисует, движется по сцене от мольберта к мольберту, думает, сомневается – работает свою вну-

треннюю творческую работу. А саксофонист просто беседует с ним с помощью музыки. Однако перед нами не перформанс, а именно спектакль, причем захватывающий внимание самой разнородной и разноподготовленной публики. Она чувствует себя вовлеченной в акт творчества.

Движения артистов (участники проекта превращаются в артистов) продуманы, и даже их нетеатральность становится составляющей театрального действия. Не только энергетического, но и интеллектуального. В движениях кистей и тел, в звуках и световых сполохах (художник по свету **Сергей Гриневич**) – обмен репликами и попытка понять гения, у которого они черпают вдохновение.

Третий собеседник в этом спектакле-полилоге – **Сергей Рахманинов**. Звучит его вокально-симфоническая поэма «Колокола» (стихи **Эдгара По** в переводе **Константина Бальмонта**), в нее вклинивается джаз Тимура Некрасова и **Сергея Моисеевко**. Художник рисует на фоне огромного экрана, и видеоряд становится живой средой, расширяет рамки сцены, ее простран-

ва и сиюминутного времени (автор видеоряда **Александр Наймушин**). Старые фотографии, кадры хроники, пейзажи с рахманиновской усадьбой, видеоинсталляции... Постепенно на холстах из нефигуративных изображений возникают смутные силуэты и лица: белоснежного юноши и коня, будто рожденных метелью, огненного гения, врубелевского Демона, который все больше начинает походить на главного героя спектакля – великого композитора. В картинах возникают и исчезают стилиевые черты то одного, то другого периода развития живописи. Как будто Атанов извлекает «результат» из живущих поныне полотно, созданных века и десятилетия назад. Кому-то это может показаться аттракционом, кому-то – чудом. Как и то, что в финале художник берет саксофон и – неожиданно – играет на нем без всякой подстраховки-фонограммы, окончательно убеждая нас, что искусство – едино.

Язык улицы

В программе было несколько спектаклей по современной драматургии, в которой заговорила безъязыкая улица.

«Наташина мечта» **Ярославы Пулинович** – моноспектакль **Елены Горниной**, недавно поставленный в **Центре им. Вс.Мейерхольда** в **Москве** молодым режиссером **Шамилем Дыйканбаевым**, – жесткий обвинительный акт, чуждый сентиментальности. В интерпретации Горниной детдомовка, выступающая в зале суда с последним словом, не просто пытается разобраться с тем, что же произошло, вызывая зрительское сочувствие. Актриса



«Наташина мечта».
Е.Горина. Центр им.
Вс.Мейерхольда,
Москва

не отождествляется полностью со своей героиней и предлагает зрителям ужасающий образ исковерканной, погибшей-погубленной души. Хищная пластика, пустые глаза, боль, одиночество – ареал ее обитания очерчивается мелом на стене, единственный ее собеседник – тем же мелом нарисованный на той же стене человечек (палка-палка-огуречик – иначе она не умеет). Эта Наташа уже не в зале суда, а в камере смертников. Актриса обвиняет свою героиню, героиня обвиняет и заклинает весь мир. С такой Наташей лучше не сталкиваться, тем страшнее понимание, что мы виновны в ее появлении – каждый из нас часть того общества, которое ее породило.

«Звезда на небе голубом не знает обо мне» той же **Ярославы Пулинович** – постановка омского **Театра-студии Александра Гончарука** (создан в 2006-м). Отдельные эпизоды не пьесы даже, а киносценария, режиссер **Анна Бабанова** связала фигурой диджея, представляющего историю двух девочек-изгоев, объявляющего каждую сцену как очередной номер на

танцполе. Непрофессиональные юные актеры двигаются и играют драйвово, режиссеру удалось рассказать связную историю, сделать это динамично и убедительно, оправдать натяжки сюжета. Нехватка мастерства искупается искренностью, самоотверженной любовью к театру. Вместе с ними на сцене профессионалы – артисты Омской драмы: **Александр Гончарук**, руководитель студии, и **Елизавета Романенко**. Из юных артистов жюри выделило невероятно органичную **Юлию Гревцову**: ее Кристина – настоящая.

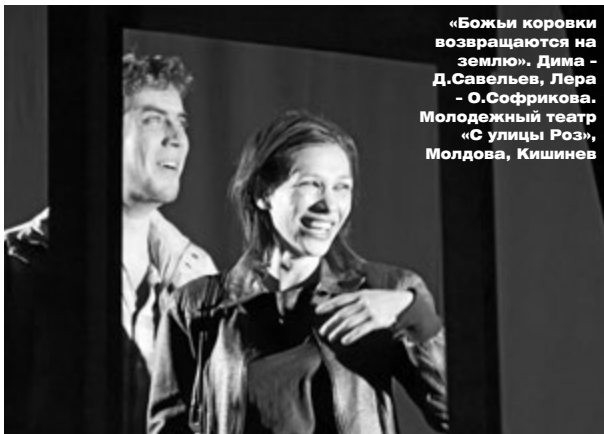
Спектакль **«Божьи коровки возвращаются на землю» Василия Сигарева (Государственный молодежный драматический театр «С улицы Роз», Молдова, Кишинев)** воссоздает будни современных гробокопателей. Герои живут не просто на дне, дно это располагается напротив кладбища, которое их и кормит. Режиссер **Юрий Хармелин** ставит подробный социально-психологический спектакль, к чему, надо сказать, эта и некоторые другие пьесы Сигарева располагают. Актёрские работы хороши,

особенно реактивная, заводная, наивная Лера **Ольги Соффриковой**.

Получается несколько чернушная, но жизненная и трогательная история рождения любви из грязи со светом в конце тоннеля.

Новая драма может быть убедительно поставлена в традициях реалистического театра. И все же она требует нового театрального языка. Новой интонации. Язык можно сконструировать, руководствуясь знаниями, опытом, фантазией, умом и сообразительностью. Интонацию можно только угадать. Найти, поймать эту интонацию редко кому удастся. Это случилось в «Наташиной мечте» у Елены Гориной. Этого не случилось в «Танце Дели» **Ивана Вырыпаева**, поставленном в **Новосибирском городском драматическом театре п/р Сергея Афанасьева**. Быть может, это конкретное представление не задалось – афанасьевский «Танец Дели» имел успех на новосибирском «Парадизе» в прошлом году и на Волковском фестивале в Ярославле (см. «СБ, 10» № №5-135, 6-136). В Омске отстраненность, вызванная выходом за пределы отчаяния, подменилась индифферентностью. Актеры остались плоскими изображениями, а зрители не приблизились к разгадке того, что же такое танец Дели.

Сам **«Пятый театр»** показал в основной программе две недавние премьеры – **«День за жизнь» («Убийца») Александра Молчанова**, режиссер – **Ральф Зибельт** (Германия), и **«Урод» Мариуса фон Майенбурга** в постановке **Олега Еремينا**.



«**Божьи коровки возвращаются на землю**». Дима - Д.Савельев, Лера - О.Софрикова. Молодежный театр «С улицы Роз», Молдова, Кишинев

наделяют героев своим позитивным мирозерцанием. Общага как судьба, экзистенциальные бездны, Достоевщина на языке студентов из глубинки – все это уходит на второй план. Герои начинают свои монологи, поднимаясь с кресел зрительного зала, они – такие, как все, одни из нас, и ужасные обстоятельства, в плену которых они оказались, – случайность. Актерам удается убедить в этом зал. Естественность, легкость не оставляют их и дальше. В силу всего сказанного, пьеса оказывается сыгранна как любовная история славных ребят. Вообще, в этом спектакле все хорошие – и родители Андрея (мать – **Лариса Антипова** – изработанная деревенская баба, выбившаяся во владелицы ларька, отец – **Артем Кукушкин** – беззлобный подкаблучник), и даже Сека (тот же Артем Кукушкин), в пьесе – жутковатый трикстер, повелитель общаги, обладающий подлинным талантом игрока.

Возможно так прочесть пьесу Молчанова? Конечно. Подростковый зал постепенно был захвачен происходящим на сцене, сочувствовал героям и что-то,



«**День за жизнь**». «Пятый театр», Омск

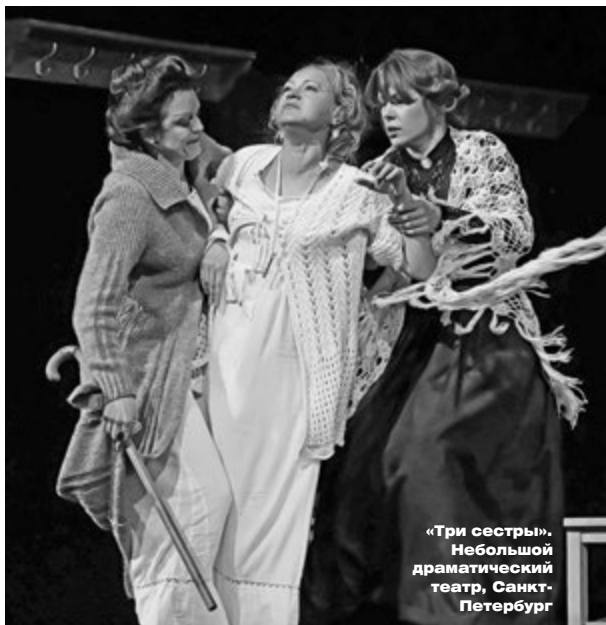
вится убийцей, хотя по стечению обстоятельств преступления не совершает. Текст в основном состоит из внутренних монологов. Чтобы такую пьесу сыграть убедительно, их нужно очень подробно разобрать и выстроить, они должны стать действием, путешествием – мытарствами души. Ну и, конечно, здесь нельзя сфальшивить, нужно знать или полностью присвоить язык и – простите за занудство – интонацию современных молодых.

Зибель выбирает на главные роли очень светлых, органичных актеров **Антон Зольникова** и **Елену Заиграеву**, которые

Пьеса Молчанова о том, как юный герой из-за карточного долга согласился выбить деньги из другого неудачника или убить его, по сути пьеса-путешествие. Андрей едет к своей жертве в районный город, его сопровождает приставленная следить за ним девушка Оксана. Параллельно развиваются две линии: неприязнь молодых людей перерастает в любовь, герой стано-



«**Урод**». «Пятый театр», Омск



«Три сестры».
Небольшой
драматический
театр, Санкт-
Петербург

наверное, понял, может быть, и важное. Но ощущение подмены, скольжения по поверхности не оставляло на протяжении всего спектакля.

«Урод» – пьеса по сути абсурдистская. Коротко говоря, Летте, успешный изобретатель, работающий на обычном производстве, любящий муж, человек состоявшийся, хотя и молодой, вдруг узнает, что все его считают уродом. Он изумлен, потому что не подозревал об этом. После пластической операции, став красавцем, он теряет себя. Олег Еремин решает пьесу как антиутопию, отчасти напоминающую по форме существования артистов фильм Терри Гилляма «Бразилия». В спектакле блистательно найдена интонация и ритмика – герои, одетые в черные комбезы с бейджками, говорят, сладко улыбаясь, пританцовывая и припевая под попсовую бойкую мелодию. Всех пер-

сонажей, кроме главного героя, играет тройка артистов – **Александра Урдуханова**, **Сергей Зубенко** и **Антон Зольников**, что здесь как нельзя кстати: все в этом мире унифицированы и взаимозаменяемы. Осмысленностью и естественной пластикой выделяется Летте – **Алексей Погодаев**. Поскольку Летте – единственное рефлексирующее существо в мире картинок, на артиста ложится колоссальная нагрузка. Пока что он с ней не справляется, и внутренние метаморфозы героя для зрителей остаются не явны. Но учитывая, что А.Погодаев был срочно введен на главную роль, у него – все впереди.

На этих спектаклях, выросших из лабораторных эскизов, не оставляло ощущение, что должны они играть на малой сцене. Потери, возникающие при создании репертуарного спектакля на основе удачного эскиза,

случаются часто, хорошо бы понять, почему.

Простые вещи

Хедлайнером фестиваля был спектакль «Три сестры» петербургского **Небольшого драматического театра** (официально зарегистрирован в 1999 г.). **Лев Эренбург** также дал мастер-класс по шекспировскому «Гамлету». Хотя и сам спектакль был мастер-классом. О «Трех сестрах» за год их существования написаны, наверное, книжки рецензий (см. «СБ, 10» № 2-142). Я видела его впервые, а кажется, знала в подробностях. Свообразный, цепкий, авторский взгляд режиссера, его одухотворенный физиологизм, прекрасные актерские работы (мне лично особенно точными показались **Мария Семенова** – Ирина, **Татьяна Рябоконе** – Ольга и **Светлана Обидина** – Наташа) – все было на месте. Как всегда бывает со спектаклями Эренбурга, зрители расколотись, притветствуя или отвергая. Мне работа эта показалась очень чеховской, живой. Открывающей очень простую правду: наша жизнь – это боль, но надо жить, преодолевая боль.

Но что-то случилось, произошел какой-то энергетической сбой, и весь первый акт актеры не могли пробить четвертую стену. Отдавая дань профессионализму и таланту режиссера, после долгих споров и колебаний жюри отдало «Гран-При» фестиваля другой постановке.

Молодые актеры из румынского театра «**Passe-Partout Dan Puric**» (создан в 1999 г.) **Анна Пепина** и **Пауль Кимпайру** придумали и сыграли пантомиму «**Двое из нас**» – о мужчине



и женщине, о любви и смерти, счастье и расставании, о жизни как чуде и о бессмертии как законе бытия. Быть может, опять же, вмешалась судьба, которая помогла актерам именно в этот вечер сыграть спектакль безукоризненно: с первого легкого дыхания до последнего виртуозного жеста они не отпустили зал ни на миг, сделав каждого зрителя соучастником своих простых, но поэтичных размышлений. Актеры виртуозно владеют телом, их спектакль пронизан энергией добра, юмором и лукавством. Но он и мастерски, детально выстроен. И лучше всякой новой драмы говорит о важности простых вещей,

о борьбе приоритетов жизни и искусства, которая заканчивается паритетом. Юная женщина, умеющая слышать птиц и обладающая талантом жизни, ревнует мужчину к его свободе, к его творчеству. И вот на черном квадрате – стене их дома – возникает окошко, а в нем – увековеченное Пьеро делла Франческа лицо мрачного герцога Монтефельтро смотрит на живое лицо героини. Кто из них более произведение искусства? Герцог... оживает и скидывает руку в красной перчатке. Дурнушка, ставшая красавицей, стаскивает ее с руки герцога, задно завладевает мантией...

Александра ЛАВРОВА
 Фото представлены
 оргкомитетом фестиваля



«Двое из нас», Театр «Passe-Partout Dan Rădic», Румыния, Бухарест

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ КУКЛЫ

Традиционно IV Фестиваль театров кукол «Радуга» в Самаре пригласил к участию национальные театры России, ближнего и дальнего зарубежья. Все постановки фестиваля объединяет мотив народных сказаний, поскольку цель творческих встреч – знакомство маленьких зрителей с народным эпосом и фольклорными произведениями, созданными национальными авторами.

Для специалистов – театроведов и режиссеров-постановщиков была открыта профессиональная мастерская, состоялся круглый стол «Путь к толерантности через искусство». На мастер-классах все желающие могли познакомиться с особенностями национальной драматургии и обменяться творческими мнениями.

Кукольный театр – особый иллюзорный мир, по законам которого оживают неодушевленные куклы. Этот театр привлекает внимание зрителя особой магической атмосферой, связанной именно с сакральным моментом «оживления». Многие считают, что театр кукол открыт только для детей, однако известно, что еще в XIX веке он был доступен для всех. Кроме того, иерархия народных – балаганных, ярмарочных, официальных – театров не разделяла театральное искусство на детское и взрослое, существовала грань между театром «живым» и кукольным. В философском понимании, игровая кукла – пример метафорического выражения эстетики кукольного театра. Многие кукольные труппы развивают творческий потен-



«Волшебные сны Апуша». Татарский государственный театр кукол «Экият», Казань



«Жили-были». Марийский республиканский театр кукол, Йошкар-Ола

циал, опираясь на фольклорную основу и следуют по пути освоения национального репертуара. При этом одни стремятся совершенствовать технические возможности куклы, другие шлифуют выразительные стороны актерской игры. Важную роль иг-

рают тематика и сюжеты постановок. Театр кукол тяготеет к сказочности, фантастике, гротеску, а на современном этапе стремится к поиску новых выразительных, изобразительных возможностей куклы и совершенствованию драматургии спектакля. Осо-

«О динозаврах, тюленях и верблюдах». Театр кукол «Јаго», Берлин



«Царь-Девица». ГАЦК им. С.В.Образцова (Москва)



«Пусть поет жаворонок». Гомельский государственный театр кукол, Белоруссия

бенно успешен такой поиск через обращение к фольклорным истокам и традиции, связанной с образным строем национальной культуры.

Возможности для показа современных форм кукольных представлений и продемонстрировал фестиваль «Радуга». Кукольные театры России, Белоруссии, Ингушетии, Марий Эл, Татарстана, Сербии, Германии подарили маленьким зрителям свои лучшие постановки.

Кукла – это символ национальной культуры, способный создать многоуровневые системы смыслов. Фестиваль представил многогранные возможности кукол – перчаточных, тростевых, кукол-марионеток, кукол, взаимодействующих с актерами-кукловодами, и др. Постановку по известнейшей сказке немецкого писателя **Вильгельма Гауфа «Карлик Нос»** (режиссер-поста-

новщик **Игорь Игнатьев**) показал гостеприимный хозяин фестиваля – **Самарский театр кукол**. Атмосфера таинственных превращений кукол в живых людей, а людей в кукол, трансформаций страшных ведьм и прекрасных фей погрузила зрителей в мир волшебной фантазмагии. Поэзия русского национального эпоса была представлена в постановке **Государственного академического центрального театра кукол им. С.В. Образцова (Москва) «Царь-Девица»** по пьесе **Владимира Одоевского**. У писателя – песча-загадка для детей, у режиссеров **Николая Шишкина** и **Владимира Беркуна** – сказочное приключение, в котором смогли поучаствовать сами зрители, «разгадывая» в процессе повествования все кукольные загадки.

Балаганный ярмарочный спектакль **«Куку Тодоре»** по пьесе

Данки Секулович Театра кукол «ВАЖАМЕЛА» (Белград) под руководством режиссера **Амелы Вусенович** – спектакль традиционного сербского народного театра кукол. Куку Тодоре – персонаж, родственник русскому Петрушке или итальянскому Пульчинелле. Он постоянно попадает в смешные ситуации, сражается даже со смертью и всегда выигрывает, благодаря смекалке и уму.

Традицию странствующих шарманщиков продолжили **Мартин Роман-Плозер** и **Катя Бехонек Плозер** в музыкальном спектакле с авторскими песнями **«О динозаврах, тюленях и верблюдах» (немецкий театр кукол «Јаго», Берлин)**. Со странствующей парой – музыкантом Антоном и марионеткой Ники зрители совершили воображаемое путешествие по пустыне, через море – к Южному полюсу в первобытные

времена – под рассказы волшебных историй и звучание аккордеона.

С колоритом восточного эпоса познакомили театры Ингушетии и Татарстана. Истории по мотивам восточных сказок основаны на дуализме понятий добра и зла, уважения и пренебрежения, любви и ненависти. Авторский спектакль **Саида Чакхиева «Ничего не бойся, Зураб» (Ингушский театр юного зрителя, режиссер Роза Мальсагова)** – повествование о рождении и жизни братьев-близнецов. Один, украденный в младенчестве, воспитывался в пещере злого волшебника, другой – в родной семье. Сюжетная канва спектакля – путешествие Зураба, который пускается на поиски утраченного кровного брата-близнеца Муртаза. Символ помощи на трудном, опасном пути – горсть родной земли, подаренная матерью. Весь спектакль наполнен локальным колоритом с национальными мелодиями и танцами.

Поэтическая сказка **«Волшебные сны Апуша» (Татарский государственный театр кукол «Экият», режиссер-постановщик Людмила Дьяченко)** – автобиографичная история о детстве известного татарского поэта Габдуллы Тукая, именовавшего себя в детстве Апушем. В своей пьесе драматург **Равиль Бунарев** отождествил главного героя с поэтом. В «волшебных снах» Апуш живет в сказочном мире с персонажами произведений Тукая – Шурале, Водяным и другими героями. Домовая Бичура рассказывает зрителям сказки жителей Кырлая, открывая мир чудесных легенд и преданий татарского народа.

Фольклорные истории по мотивам русских и белорусских народных сказок представили **Мариинский республиканский театр кукол** (режиссер **Малик Хамданов**) и **Гомельский государственный театр кукол** (режиссер-постановщик **Владимир Матрос**). Сказочная пьеса **«Жили-были Яна Малика** написана по хрестоматийным русским народным сказкам «Курочка Ряба», «Лубяная избушка», «Вершки-корешки». Зрители стали свидетелями того, как актеры из рассказчиков превращаются в героев известных сказок – Мышку, Курочку, Медведя, Лису. Поэтическая сказка **Артура Вольско-го «Пусть поет жаворонок»** о весенней певчей птичке создана на основе народных преданий. Отличительная черта спектакля – традиционная фольклорная основа, поскольку все куклы сделаны из соломки кукольниками-мастерами.

Самобытные кукольные видеоспектакли – участники международных театральных фестивалей, были показаны на мастер-классе профессора, декана факультета театра кукол СПбГАТИ **Николая Наумова «Кукольный театр сегодня – это театр кукол или театр с куклами?»** Анимационный фильм «Kantos animata» из Голландии, раскрывающий философские темы жизни и смерти через символы и кукольные маски. Юмористическое кукольное шоу «Маленькая ночная сказка» – сборник сельских сценок. Моноспектакль актера из Словении, играющего с героями – улиткой, коровой, импровизирующего перед зрителем в реальном времени.

Проблемы по сохранению народного эпоса, бережного от-

ношения к фольклорному наследию и родному языку обсуждались за круглым столом **«Путь к толерантности через искусство»** в Доме журналистов. По мнению профессора **Николая Наумова**, самарский фестиваль «Радуга» выполняет миссию восстановления кукольного театрального пространства страны и способен стать одной из творческих лабораторий национальной драматургии, поскольку Самара, находящаяся в излучине Волги, территориально сближает многие народы. Казанский режиссер **Людмила Дьяченко** отметила, как важно показывать детям спектакли на национальном языке, прививая им с ранних лет любовь к родной речи, ведь знакомство с культурой начинается с разговора, общения. **«Сохраняя язык, мы сохраняем свою культуру»**, – поддержала коллегу сербский режиссер **Амела Вусенович**, добавив, что ей фестиваль предоставил еще и возможность совершенствования знаний русского языка. Директор Самарского театра кукол **Ольга Дикущина** выразила надежду, что в будущем театральная традиция не прервется и следующий фестиваль подарит новые интересные встречи и впечатления. Представители национальных театров общались, исходя из собственного опыта, репертуара, культурной ситуации своих государств, творческих настроений и идей, стремясь объединить фестивальное пространство через сообщество единомышленников и носителей национальной культуры.

*Елена ВОЕВОДИНА
Самара*

ОСЕНЬ В ДОЛГОПРУДНОМ

Пятый Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская осень», уже юбилейный, прошел в Долгопрудненском театре «Город» при поддержке Министерства культуры Московской области, Администрации города Долгопрудный и Комитета по культуре, физической культуре, спорту, туризму и делам молодежи. Получив постоянную прописку в этом красивом подмосковном месте, фестиваль стал знаковым событием для всей его жизни. Каждую осень весь город ждет этого пышного театрального праздника, директор же фестиваля **Жанетта Арутюнян** устраивает его с большим вкусом и размахом. Ежегодного участия в фестивале ждут все театры Московской области, областные и муниципальные. Понимая, что именно живое фестивальное общение способствует развитию театрального пространства Подмосковья, и именно тут, в фестивальном вареже, рождаются новые творческие замыслы и проекты. И, конечно же, выявляются новые «звезды» и театральные лидеры. Красивое открытие и эффектное закрытие – важнейшие моменты общего праздника. Потому на открытие был приглашен **Театр ростовых кукол «Софит»** из **Воскресенска** – уникальный коллектив, незаменимый на городских торжествах и народных гуляньях, на фестивале же блиставший своим очаровательным кукольным сообществом в спектакле «**Волшебный горшочек кота Матроскина**». А на закры-



«Загадочные вариации». Долгопрудненский театр «Город»



«Тяга земная». Камерный театр «Пилигрим», Коломна



«Сказка о потерянном времени». Камерный молодежный театр «Зазеркалье», Серпухов

тии **Подольский драматический театр** показал «игры в стиле рок» под названием **«Осколки»** – фантазию по арбузовским «Жестоким играм», поставленную **Олегом Ефремовым**. Нет, он не родственник великого Олега Николаевича Ефремова – но продолжатель общего театрального дела, недавно возглавивший Подольский театр и двинувший его в сторону актуального молодежного искусства.

Надо заметить, конкуренция между театрами, съехавшими на фестиваль, возникла серьезная. Подмосковные театры непрерывно набирают силу и по части режиссуры, и актерского мастерства – что особенно ощутимо при ежегодном знакомстве с фестивальной программой. Например, **Московский областной государственный Камерный театр**, один из наиболее авторитетных участников «Долгопрудненской осени», в этот раз блеснул мастерством, которое невозможно было не отметить: актерский дуэт спектакля **«Гулять по-русски»** по **С.Лобозеру** – **Валентина Коноваленко** и **Николай Басканчин** – увез премии **за лучшую женскую и мужскую роли**. Впрочем, кто же не знает, что у **Валерия Якунина**, художественного руководителя этого театра, отменная труппа, сам же он – неутомимый пестователь актерских кадров и талантливый, серьезный режиссер. А благодаря **Дмитровскому театру «Большое гнездо»**, привезшему **«Семейный портрет с дензнаками»** в постановке **Дмитрия Юмашева**, на фестивале образовался даже «лобозеровский диптих», возбуждавший в итоге диспут о Лобо-

«Город». Чеховский городской театр



«Муха-цокотуха». Долгопрудненский театр «Город»



«Волк, лиса и лесные чудеса». Пушкинский музыкальный театр



«О многих шестиногих». Музыкальный театр юного актера «Орфей», Балашиха



зерове и его сценических прототипах.

Лобненская «Камерная сцена», каждый раз являющаяся на фестиваль с самыми разными жанрами, на сей раз выступила игриво и легко, показав голливудскую **«Ночь перед Рождеством»** в стиле домашнего лубка. А вот хозяин фестиваля, **Долгопрудненский театр «Город»**, протянул собственную «линию Э.-Э.Шмитта», показав уже второй (после «Оскара и Розовой Дамы») спектакль по его пьесе в постановке **Юрия Соловьева** – на этот раз **«Загадочные вариации»**. Поведавшие нам о двух романтиках (их сыграли **Андрей Долотов** и **Дамир Бахтиев**), придумавших историю своей любви и шагнувших за грань реальности, в сторону чистой метафизики.

Чеховский городской театр на этот раз выступил новаторски, показав **«Город» Е.Гришковца** в режиссуре **Сергея Крамаренко**. И дав дыхание всей труппе для дальнейшего освоения новой драмы. История о «смятении души» героя, мечущегося в поисках «истинной жизни», была сыграна вдохновенно и точно, а «на Гришковца» пришел в тот вечер весь Долгопрудный, в зале не оказалось ни одного свободного места. Лидером же и абсолютным кумиром фестивальных дней стал **Московский областной государственный ТЮЗ**, показавший комедию **П.Кальдерона «С любовью не шутят»** в режиссуре **Николая Дручека**. Именно эта молодая команда увезла с собою **«Гран-При»**, сыграв спектакль авангардный и необычайно изысканный, нашедший ключ к Испании XVI века в особом звукопластическом решении и современном драйве, объединившем

сцену и зал в едином переживании старинного сюжета.

Кукольные театры, по традиции, выступали активным фронтом. Как всегда энергичный и многоликий, **Московский областной государственный театр кукол** (прошлогодний обладатель гран-при) показал сказку **Владимира Бирюкова «Братец Лис and Братец Кролик»** в прелестном оформлении художника **Виктора Никоненко**. Прибыл на «Долгопрудненскую осень» и ее постоянный, верный участник – **московский театр «Три Лица»**, в котором всего два человека, **Елена Мартынова** и **Виктор Драгун**, которые творят настоящие чудеса вместе со своими куколками-малышками величиной с мизинец. В этом году они сыграли **«Мухину свадьбу»** (модификацию «Мухи-Цокотухи») – впрочем, что бы они ни показывали, волшебный и хрупкий мир их фантазий всегда чарует, завораживает. А еще впервые приехал на фестиваль **Камерный театр «Пилигрим»** из **Коломны**. Его актеры вместе с куклами разыграли русскую былинную историю **«Тяга земная»**, вовлекая в свою игру зрительный зал и подарив ему настоящий праздник.

Детские спектакли всегда составляют изрядную часть фестивальной программы, и многие из них бывают очень неплохи. Как **«Муха-Цокотуха» Долгопрудненского театра «Город»** в постановке **Антонина Преснова** – легкая воздушная импровизация, в которой царит праздник молодости: молодая и свежая режиссура, молодые акробаты-актеры и радостное бурление сказочной жизни. Костюмы же художника **Анастасии Даниловой** были дос-

тойны престижных выставочных залов.

Но истинный блеск на этот раз явили музыкальные спектакли, соревновавшиеся друг с другом в пышности и артистизме. **Камерный Молодежный театр «Зеркалье»** привез из **Серпухова «Сказку о потерянном времени» Е.Шварца**, поставленную **Оксаной Кудрявцевой**, где дети играли наравне со взрослыми. И мы впечатлялись чудесами детской педагогики, разгадывая секрет удивительной работы с детьми, делающей их всех редкостно талантливыми.

Пушкинский музыкальный театр, выступающий, по обыкновению, основательно и солидно, исполнил детскую оперу **«Волк, лиса и лесные чудеса!»**. Вновь восхитив нас культурой зрелища и вокальным мастерством. Неотразимый **Кирилл Демьянов** в роли поющего Волка был так хорош, что ему достались все симпатии и **приз за лучшую мужскую роль второго плана**.

А музыкальный театр юного актера «Орфей» из **Балашихи**, давно прозванный в кругах знатоков «волшебным», играл мюзикл **«О многих шестиногих!..»** И это было действительно волшебство, в котором дети изображали несоемый мир – мух, комаров, пчел, светлячков, кузнечиков, стрекоз и прочую живность – и мир этот предстал в виде фантастической феерии, достойной наших лучших снов и грез. Поставила эту фантазию **Светлана Буйко** вместе с режиссером **Андреем Крючковым**. Тем, кто никогда не видел этого театра, очень рекомендую съездить в Балашиху.

Ольга ИГНАТЮК

Фото предоставлены автором

АЛГЕБРА ГАРМОНИЙ

Как удобно думать, что творчество – это акт своеволия стихий, не подвластный ни расчету, ни логике. Получилось что-то стоящее, можно собой гордиться – я со стихией (!) сладил. Не получилось, есть чем себя утешить – как с ней сладить, стихия все-таки! Мастеровой так и думает. Мастер – никогда. Ибо знает, что лишь неумолимой алгеброй можно поверить жизнеспособность созданной им гармонии. Применительно к театру **Рустама Ибрагимбекова** речь идет даже не об алгебре, а о кибернетике.

Вряд ли студент третьего курса Азербайджанского института нефти и химии, неожиданно для самого себя увлекшийся этой самой кибернетикой, мог предугадать, как повлияет это увлечение на дальнейшую его судьбу. Смеем предположить, что и молодой ученый, занимавшийся сочинением пьес и сценариев во время, свободное от изучения принципов эффективного управления в сложных системах, не догадывался, какими преимуществами, по сравнению с будущими собратьями по перу, одарит его любимая наука.

Преимущества эти очень быстро стали ключевой чертой творческого почерка Рустама Ибрагимбекова. Они прослеживаются и в его книгах, и в фильмах, снятых по его сценариям, но наиболее явственно проступают, пожалуй, именно на театре. Фестиваль, который в ноябре прошел в Москве, был приурочен к **10-летию театра «Ибрус»**, созданного Ибрагимбековым в Баку. **«Послед-**

ний поединок Ивана Бунина» и **«Он и Они»** – из репертуара бакинской труппы театра, **«Исповедь любительницы поэзии»** – первая премьера московского «филиала» и два спектакля – **«Дорогие мои мужчины»** и **«Петля»** – давно идут в театре **«Модернь»**. Пять спектаклей, разделенные временем и пространством, но объединенные общей сверхзадачей, дают очень точное понимание того, что является собой психологический театр Рустама Ибрагимбекова.

Спектакль как ректификационная колонна

Произведения Рустама Ибрагимбекова, независимо от того, пишет он для сцены, кинематографа, телевидения или книжного издательства, имеют четкую внутреннюю структуру, позволяющую человеку практически сразу определиться – ради чего он смотрит этот спектакль, фильм или читает книгу и стоит ли ему продолжать. Немногие, ох, сколь немногие авторы столь же бережно относятся к времени, коим располагают их зрители-читатели. Это ведь ресурс бесценнейший, ибо невозполнимый, и как же жаль его бывает, когда выходишь из зала посреди спектакля или с раздражением захлопываешь книжку с ощущением, что тебя обманули, обвели вокруг пальца, посулив разговор о важном, который на поверку оказался пустой болтовней.

Что для нас важнее, чем мы сами? Аналитический ум ученого заставляет Ибрагимбекова конструировать не просто увлекательную историю, но тонкую



Р.Ибрагимбеков

психологическую игру, моделирующую реальные и всегда непростые человеческие отношения. Ему интересно раскладывать на составные части мотивы наших поступков, разбирать по винтикам механизмы наших тайных желаний, устанавливать тончайшие причинно-следственные связи (что, чем и на каком основании управляет), от переплетения которых зависит наше несчастное счастье или несчастливое несчастье. Ибрагимбеков заставляет нас судить о человеке исходя из его внутренних мотивировок, а не по внешнему впечатлению, которое он производит. Мы же, вопреки логике и здравому смыслу, поступаем в большинстве случаев как раз наоборот. За что и расплачиваемся.

Спектакль **«Петля»**, поставленный **Рустамом Ибрагимбековым** вместе со **Светланой Враговой**, идет в театре **«Модернь»** в течение многих лет с неизменным успехом, хотя, по идее, в наши цинично-прагматичные времена этого быть не должно. Поскольку главных героев иначе как сумасшедшими и не назовешь. Нина (тонкая, трепетная работа **Елены Старо-**

дуб) – эмигрантка, заброшенная в Париж кровавой волной русской революции, готова разбить все надежды свои на спокойную, обеспеченную жизнь с тем, кто ее любит на пределе отпущенных ему Богом сил, ради призрачной надежды спасти жизнь того, кого она всю жизнь любит. И что с того, что они не виделись 15 лет? Тому, кто в состоянии жить, даже если ее не будет рядом, она предпочла того, кого лишь она одна может заставить жить наперекор судьбе.

Мужчина, ради которого она идет на эту жертву, бывший полковник царской армии (**Олегу Цареву** удастся и спустя годы после премьеры держать роль на голом нерве), участвовавший в убийстве Распутина, принял решение свести счеты с жизнью. Дабы не терзать себя вопросами, на которые «правильного» ответа не существует. Имеет ли смысл хранить верность стране, которой больше нет? И как жить на чужбине, когда где-то там гибнет великая страна? Есть у него возможность попытаться прожить остаток жизни так, как это делают люди, не рожденные в России: просто работать, просто растить детей, просто радоваться тому, что живешь. Но он ею не воспользуется...

Игра психологическими нюансами – любимое занятие Ибрагимбекова. Она захватывает и завораживает, и человек, с неослабевающим вниманием следящий за перипетиями закрученного автором сюжета, начинает понимать что-то важное и про персонажей, и про себя самого.

Для Ибрагимбекова сравнение театра с храмом не дань укоренившейся традиции, а формула смысла: некуда больше сегодня человеку податься, если у него душа болит. Прийти за этим в церковь может далеко не каждый: чтобы на душе полегчало, нужна искренняя вера, а где ее взять воспитанным в воинствующем атеизме и почитающим человека царем природы? А вот театру достаточно веры человека в человеческие силы, чтобы попытаться помочь ему.

Что общего у театра с ректификационной колонной? Общий принцип действия. Тяжелые фракции нефти остаются на нижних тарелках, а вверх по колонне поднимаются самые легкие и чистые. Так и человеческая душа от пролога к финалу поднимается по крутой траектории очищения.

Без права на ошибку

От невостробованности Рустам Ибрагимбеков никогда не страдал. Его пьесы шли, что называется, от Москвы до самых до... Когда к драматургии прибавилась тяга к режиссуре, многие театры были рады предоставить ему и сцену и труппу. Но в глуби-

не души жила мечта найти своих актеров, создать свой театр. Он ее осуществил: десять лет назад родился «**Ибрус**», где счастливо совместились две ипостаси этого неумемного человека – драматургическая и режиссерская. Строго говоря, Ибрагимбеков, пожалуй, все-таки больше драматург, нежели режиссер: форма воплощения авторского замысла заботит его существенно меньше, нежели точность донесения до зрителя заложенных в него идей. Но выбранный им стиль существования продиктован суровой реальностью: современные режиссеры, особенно молодые, относятся к пьесе лишь как к инструменту для самореализации, деклариации собственных идей, которые зачастую могут очень сильно отличаться от тех, что вкладывал в свое произведение драматург.

Предполагалось, что театр будет играть на двух языках и на двух площадках – в Баку и в Москве. С двуязычием проблем не возникло: актеры, которых сам режиссер называет не иначе как самородками и выдающимися талантами, прекрасно владеют и русским и азербайджанским. А второй дом театр обрел всего год назад – обжив и обустроив маленькую сцену под гостеприимным кровом **Киноцентра на Красной Пресне**.

Авторский театр сегодня – это зона повышенного риска. Не только в силу неблагоприятности современного финансового климата для начинаний, не предполагающих самоокупаемости. Деньги могут обеспечить жизнедеятельность театра, но не гарантируют ему любви зрителей. Нередко прославлен-



«Петля». Театр «Модернь», Москва



«Он и Они», театр «Ибрус», Баку

ный театр, от звездности труппы которого можно ослепнуть, выдает на гора откровенный ширпотреб, приводя в недоумение, а то и в негодование не только случайную публику, но и своих преданных поклонников. Тектонические процессы внутри театрального пространства, которое принято именовать постсоветским, весьма значительно меняют «ландшафт» этого пространства, и финал этих преобразований предугадать трудно.

При таком положении вещей, убежден Ибрагимбеков, камерные, небольшие театры, где работают не звезды в современном понимании слова, а просто талантливые актеры, которым есть что сказать зрителю, – имеют не только право на существование, но и перспективу. Одним удает-

ся держать высокую профессиональную планку, другим – нет, но «круговорот театров в природе» процесс естественный и закономерный.

В фестивальной афише была и одна из недавних премьер «Ибруса» – спектакль «Он и Они». Всего четыре актера. Двое мужчин – **Фахраддин Манафов** и **Юрий Балиев**, и две женщины – **Мехрибан Зеки** и **Мелек Абасзаде**. Но этот с музыкальной точностью подобранный квартет разыгрывает сложнейшую партитуру театральных страстей, скрытых от обычного зрителя полумраком кулис. Незвездная и не очень счастливая жизнь провинциальных актеров, отнюдь не обделенных ни умом, ни талантом, но обреченных на периферийность тем же роком, который вершил некогда судьбы персонажей античного театра. Как выходить на сцену, если знаешь, что где-то в столице эту же пьесу при полных аншлагах играют кумиры публики, коих твой зритель видит только по телевизору, но все равно сравнивает с тобой. Как жить, если время уходит и уносит с собой надежды на роли, которые написаны именно «на

тебя», но которых ты не сыграл, потому что главреж в это время снимался в кино или ему просто не была интересна дорогая тебе пьеса?

Нестерпимость страдания от собственной нереализованности, тоска по навсегда упущенным возможностям знакомы практически каждому человеку, независимо от того, чем он занят в этой жизни. Умение провести зрителя от частного к общему, а затем снова к частному, касающемуся лично его, – одна из характернейших примет драматургии Ибрагимбекова. В расчете на зрительский отклик он не может себе позволить ошибиться ни в расстановке акцентов, ни в соотношении мер отчаяния и надежды.

Жертва, заплачь над своим палачом

Спектаклем «Исповедь любительницы поэзии» год тому назад открылась московская сцена «Ибруса». Для премьеры Ибрагимбеков выбрал пьесу не просто острую, но жестко провокативную, эпатажную. Но задача была не просто вытащить на свет божий тайные желания, которые, обитая в самых даль-

них закоулках нашего сознания, столь многое определяют в нашей жизни, независимо от того, даем ли мы им волю или, наоборот, всеми силами стараемся заглушить.

Мужчина (запретельно харизматичный **Вадим Цаллати**), которого очень легко принять за маньяка, пробуждает в интеллигентной даме (**Мария Сурова**, воплощение современной женщины во всей ее противоречивости), добропорядочной матери семейства, такие свойства ее натуры, о которых она даже не подозревала. За несколько часов, кои спрессованы в сценическое действие, он камнями не оставляет от ее представлений о любви, долге, морали, открывает мир, ей доселе неведомый, манящий своей запретностью. И у женщины, которая считала, что знает о себе все, наступает шок: где грань, отделяющая стыд от бесстыдства, норму от безумия, жестокость от милосердия. С точки зрения Рустама Ибрагимбекова, все беды этого мира от того, что

мужчина и женщина не хотят искать пути к взаимопониманию, предпочитая прятаться за различия в биологическом предназначении и системах ценностей.

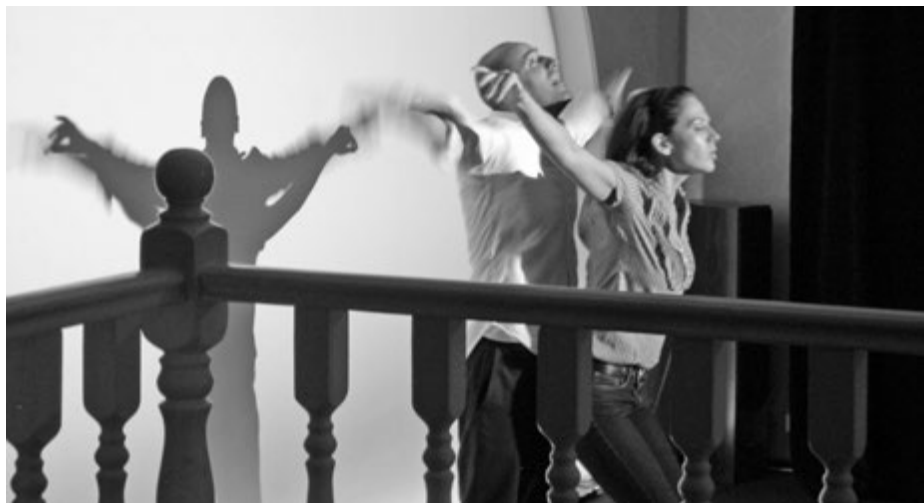
Сам драматург даже шутит, что проверяет своих знакомых по реакции на этот спектакль. И получается удивительная штука: те, кто прожил жизнь достаточно бурную, считают, что о таких вещах со сцены говорить нельзя, а ревнители семьи убеждены, что не только можно, но и нужно. Но все было бы слишком просто, если бы «Исповедь



«Исповедь любительницы поэзии», театр «Ибрус», Москва

любительницы поэзии» была лишь любовной историей с легким криминальным оттенком. Драматурга интересовал механизм, с помощью которого один человек может подчинить своей власти другого. Кто есть кто на самом деле в противостоянии палача и жертвы: так ли виновен один, как невинен другой? Утопающий, как известно, хватается за соломинку. И если вдруг обнаруживается, что соломинка эта не только держит его вес, но и помогает плыть по терзаемому штормом океану, то воспринимает это как чудо. Вот такое чудо происходит из раза в раз на спектаклях Рустама Ибрагимбекова, который с неизменным упорством убеждает нас в том, что каждый сам несет ответственность за собственную жизнь: *«Окончательная расплата за все, что ты сделал или не сделал ЗДЕСЬ, наступит только ТАМ. В это можно верить или не верить, но жизнь дана нам для испытаний, и пройти их надо до конца. И с честью».*

Виктория ПЕШКОВА



«ЗОЛУШКА» В ФОРМАТЕ 3D

Премьерный спектакль **Новой оперы** – комическая опера **«Золушка» Дж.Россини** на либретто **Я.Ферретти** – освоил новое сценическое пространство, представив уникальные возможности интеграции популярных приемов видеоарта в оперную постановку. Этот первый опыт театра по применению в сценографии современных компьютерных технологий осуществил его создатель – главный художник театра **Виктор Герасименко** при помощи компьютерного графика и аниматора **Эрика Громилова** и графического дизайнера **Екатерины Волковой**.

Яркая сценография, синтезировавшая в едином пространстве мир реальный и виртуальный, стала главным достоинством спектакля: словно бы «прорвав» пределы сцены, она с первых же звуков увертюры погрузила слушателя в мир волшебной сказки, герои которой свободно перемещаются из реального мира в экранный и наоборот. Струящийся виртуальный занавес обнажает три больших экрана, увлекающих зрителя в сказочную страну, где воздушные классические архитектурные конструкции дворца принца, фантастические сады, засаженные диковинными растениями, находясь в непрерывном движении, трансформируются, словно по мановению волшебной палочки. А по запыленным гобеленам дома барона Маньифико, где проживает Золушка со своими сестрами – по либретто он заменяет ей привычную по Перро мачеху, – пол-



Дандини - И.Кузьмин



Сцена свадьбы

зает паука, плетущий свою паутину, символизирующую непременно присутствующую в комической опере Россини сюжетную путаницу с переодеваниями. В либретто оперы переодевается не только Золушка, чтобы по-пасть на бал, но и Принц с его ка-мердинером Дандини. Принц – чтобы обрести настоящую любовь той, которая полюбит его как простого юношу, а не как человека с высоким положением.

В это время его камердинер, переодетый принцем, разыгрывает сестер Золушки.

Компьютерная анимация не только создает пространство действия, она также увлекает и в фантазийный мир, в котором появляются летающие ослы из снов барона, загадочные глаза в ладонях, а добрый волшебник Алидоро, заменяющий здесь фею Перро и вознаграждающий доброту Золушки

счастьем, подчиняет себе поток времени, «рассыпающийся» на экране в виде деталей часового механизма. Блеск сиреневого и бело-серебристого – основных цветов, в которых «написана» эта сказка, красивые стилизованные костюмы, дополненные фантазийными сказочными париками и комическими акцентами, полумрак светового решения – все вместе создает удивительную атмосферу, вовлекающую в волшебную страну популярной сказки.

Виктор Герасименко дебютировал в этом спектакле и как режиссер, подчинив режиссерский замысел сценографическому: мизансцены оказались органично «встроены» в общую конструкцию сценографии, хотя действию, вопреки искрометной музыке, не доставало динамики, что сам режиссер объяснил умышленной попыткой дать артистам возможность более сконцентрироваться не на движении, а на исполнении сложнейших россиниевских партий.

Музыкальная часть постановки

под управлением **Дмитрия Волосникова** частично компенсировала эту статичность. Солисты, освоившие непростые виртуозные фиоритурсы Россини, продемонстрировали в целом блеск вокальной техники. Особенно хороши были нежные пассажи Золушки в исполнении точного и красивого меццо-сопрано **Виктории Яровой**, колоритен баритон барона Маньфико в исполнении **Евгения Ставинского**, благороден пластичный тенор принца Рамиро в исполнении **Александра Богданова**.

Дирижер спектакля Д.Волосников, освоивший эту партитуру годом ранее в концертном исполнении, представленном на Крещенской неделе в Новой опере, ведет спектакль технично и динамично, однако не всегда ему удается выстроить архитектуру целого: оркестр в кульминационных ансамблях «поглощает» солистов, а общий оркестрово-вокальный ансамбль оставляет желать лучшего. Трудность партитуры заметно отвлекает артистов от действия, которое по-

ка остается лишенным россиниевского задора, легкости и бурлеска.

Впрочем, тот факт, что артисты Новой оперы вообще взялись за эту сложнейшую партитуру, став первым театром в истории Москвы, на сцене которого теперь будет идти «Золушка», достоин всяческих похвал. Ведь эта опера именно потому столь редка на российских оперных сценах, что с ее техническими сложностями справится далеко не каждый оперный коллектив. Отдавая должное огромному труду исполнителей, надо сказать, что в целом спектакль, производящий приятное и легкое впечатление, достойно пополнит россиниевский репертуарный список театра, в котором уже имеются замечательные «Севильский цирюльник» в постановке Элайджа Мошински и музыкальный дивертисмент «Россини», созданный Евгением Колобовым к 200-летию композитора.

Евгения АРТЕМОВА
Фото Даниила Кочеткова



Принц - А.Татаринцев, Золушка - В.Яровая



Сцена бала: Золушка - В.Яровая

НАВСТРЕЧУ ОЛИМПИАДЕ-2014

Московская оперетта обращается к шедеврам отца жанра – **Жака Оффенбаха** нечасто, но последовательно и вовсе не ради того, чтобы потешить самолюбие.

Здесь относительно недавно шла «Великая герцогиня Герольштейнская», идет вторая за много лет «Парижская жизнь».

Нынешняя, тоже вторая почти за полвека версия «**Орфея в аду**» кажется явлением в чем-то принципиальным.

В постановке 1965 года режиссер Георгий Ансимов сознательно сохранял все признаки академизма.

Герои великого мифа носили греческие имена. Общая интонация действия, даже жанровое определение спектакля – музыкальная трагикомедия – все внушало серьезные мысли и звучало весьма пафосно.

Либретто Сергея Михалкова строго следовало исходному сюжету Гектора Кремье, развивая в нем мотивы высокой сатиры. Стихи Натальи Кончаловской хорошо ложились на музыку Оффенбаха. Знаменитый чешский сценограф Йозеф Свобода, поставив на подмостках под углом огромный терракотовый овал с фрагментами античных колонн, создал простой и емкий образ Олимпа, «тыл» которого, развернувшись на первый план, становился царством Аида. Артисты старались соблюсти балланс истинно классического вокала, от которого, кстати, давно отвыкли, и высокой сатиры, явленной в сюжете.

Незабываемы Александр Горелик (тупой самодовольный Зевс)

и Алексей Феона, сыгравший Аполлона с неожиданным комизмом и самоиронией. Чарующе прекрасны были Татьяна Санина – томная, скептическая Афродита, Людмила Шахова и Ирина Муштакова – в роли темпераментной Артемиды. Зоя Иванова – Эвридика создала характер страстный, опасный своей пугающей цельностью.

Сегодняшний спектакль последовательно отражает теперешние, внушенные телевидением представления о театральном зрелище как таковом.

Этот «Орфей в аду» прежде всего шоу с относительно новыми для театра эффектами видеодизайна и компьютерной графики, которые не просто возобладали в сценической образности, но во многом определяют внутреннюю драматургию происходящего.

Замечательный художник **Владимир Арефьев** вместе с автором спецэффектов **Виктором Васильевым** (videодизайн и компьютерная графика) на основе урбанической «коробки» создают три разных, весьма динамичных среды. Кроме телестудии, где идет некое интерактивное шоу, это еще в прямом смысле заоблачные высоты Олимпа и загробный мир преисподней.

Сценическое пространство зачастую живет по своим законам, которые порой увлекательнее того нового сюжета, что придуман автором либретто, лидером группы «Несчастный случай», поэтом и актером **Алексеем Кортневым**.

За прозрачными стенами Олимпа, как в окна дорогих апартаментов, зрители с восторгом на-

блюдают заоблачную жизнь: парящих орлов, старты ракет, деловитый полет воздушных лайнеров или инопланетных летающих тарелок.

При этом сам Олимп – серый офис, где давно не было нормального ремонта или инвентаризации. Боги давно живут по инерции. Вот их и тянет в преисподнюю, где можно оттянуться по полной, как в сауне для випперсон.

Образ загробного мира не менее яркое. Он тоже строится на контрасте: унылая бойлерная на первом плане, скрежет лифтов, непрерывно снующих вверх-вниз, и одинаково будоражащие души грешников и богов оранжевые потоки огня – в арьерсцене.

Придуманная художником среда замечательно впитывает великую музыку, насыщая ее витальными ритмами, сатирическими всплесками и лирическим дыханием. Эта всепоглощающая энергия активно организует реальный сюжет спектакля, остроумный и чувственный. Столь плодотворный союз художника с композитором увлекает и радует.

Музыкальная культура спектакля тоже, против обыкновения, на непривычно высоком уровне. Все вокалисты хорошо поют, строго следуя авторскому стилю, свободно и внятно интонируют, соблюдая характерность и наслаждаясь мелодикой этой еще не оперетты, а оперы-буфф. Дирижер **Константин Хватынец**, обратившись к поздней авторской редакции партитуры, датированной 1880 годом, открывает в ней большой динамизм и



лирическую насыщенность осолобого – уже зрелого Оффенбаха. Оркестр бесстрашно и чутко следует этим интересным задачам.

Сложности возникают на уровне либретто.

Будучи одной из модных фигур шоу-бизнеса, Алексей Кортнев всю свою природную иронию мобилизует на выяснение отношений с этой циничной, безответственной, полукриминальной «фауной», особенно «окопавшейся» на нынешнем телевидении.

Но темперамента ему хватает лишь на юмор в капустническом духе, что довольно быстро утомляет, поскольку никак не развивает лирическую идею вечного мифа.

Очередные пародии на шоуменов и кинодив воспринимаются как очередные пародии. Хотя и **Александр Каминский** – Ведущий телешоу, куда в статусе провинциальной королевы красоты

явилась Эвридика, и члены жюри (по Оффенбаху – Общественное мнение) играют увлеченно и узнаваемо.

Эта Эвридика – простодушная в своей наглости девица из «понаехавших», азартная и смешная. Молодая артистка **Элла Меркулова** создает типичный характер девчонки, не ведающей, что творит, вообще слабо представляющей какие-либо последствия того, во что она, мягко говоря, попала.

Ее основной дуэт с Юпитером, когда вседержитель, приняв облик то ли жука, то ли шмеля, соблазняет Эвридику, без особого, прямо скажем, сопротивления с ее стороны, спет и сыгран актрисой вдохновенно и смело, лукаво и свободно. (Правда, хочется предложить режиссерам объявить мораторий на использование ванн как во фривольных, так и в лирических эпизодах музыкальных спектаклей, поскольку

ку каждый, кто хоть немного ходит в театр, легко назовет нынче пять-шесть постановок, где лирическая героиня поет арию, плескаясь в ванне.)

Вообще постановщик нынешнего «Орфея в аду» **Алина Чевик** в основном занята тем, что демонстрирует осведомленность по поводу общих мест в режиссуре современных музыкальных спектаклей. У нее на Олимпе обретется банальный «офисный планктон», в аду промышляют диггеры, а на телевидении – гламурные «иконы стиля» и шоумены «среднего рода».

Новизна пластического решения спектакля, пожалуй, лишь в том, что хореографические фрагменты артистам балета так же трудно танцевать, как «первым сюжетам» (балетмейстер **Ирина Корнеева**).

Обитатели Олимпа бунтуют против Юпитера и танцуют в офисе «прикиде»: мужчины в



Ведущий - А. Каминский, Юпитер - Ю.Веденев, Эвридика - Э.Меркулова



обезличивающих костюмах клерков, а дамы на шпильках и в узких юбках, Боги же слоняются по загробному царству и зажигательный канкан танцуют в толстенных банных халатах, делающих любую фигуру бесформенной.

Вообще, заметно, что многие артисты, выходя на площадку, сами выстраивают свои роли. Верховного бога, бывшего Зевса, а ныне Юпитера блистательно играет **Юрий Веденев**. Недожинный дар характерно го артиста он продемонстриро-

вал относительно давно в незабываемой роли Мидаса из оперетты «Прекрасная Галатhea» Франца Зуппе. Но то был эскиз, остроумный, легкий и изящный.

Юпитер проработан артистом более сатирично, глубоко и объемно. В этом нахале, засидевшемся в лидерах, замечательно сочетаются искреннее сибаритство «дорогого Леонид Ильича» и упоение собой «неутомимого Иосифа Давыдовича». Роль сыграна с той смелостью и остротой, которая всегда нужна, но редко достижима в сатирях Оффенбаха.

Очаровательна лукавая лентяйка Венера **Светланы Варгузовой**. Умен и обаятелен в своей наглости Плутон **Александра Маркелова**. Забавны потуги стареющего Аполлона – **Вячеслава Шляхтова** «сохранить лицо».

Лирический герой, Орфей в исполнении молодого артиста **Олега Коржа** именно лирической, поэтической стихией сюжета и живет.

К нему никакая грязь не пристаёт: всякий раз срабатывает здоровая самозащита. Это естественно для человека с таким звонким, светлым, каким-то радостным голосом.

Странствия героя по кругам ада кажутся формальными.

Здесь чистая душа Орфея ничего сущностного не открывает. И хотя в новом либретто Купидон именно в аду тратит на героя свою стрелу, заставляя Орфея снова полюбить Эвридику, столь счастливый финал всего лишь дань жанровым стандартам.

Александр ИНЯХИН
Фото О.Лоховой и А.Стернина

«БЫЛА ИГРА!..»

Всем известно, что свою первую пьесу «Свадьба Кречинского» один из самых загадочных и далеко не до конца постигнутых драматургов XIX столетия **Александр Васильевич Сухово-Кобылин** начал писать почти в шутку – зашел за обедом спор о современной драматургии, упрекнул Сухово-Кобылин свою сестру, известную писательницу Евгению Тур, в том, что при своем несомненном таланте не пишет она для сцены, и – слово за слово – решили написать пьесу. Присутствовавший на том обеде офицер Сорочинский, не лишенный, по отзывам современников, литературного дара, тоже включил

ся в игру. И на следующий день Сухово-Кобылин, увлеченный идеей создания пьесы втроем, набросал план.

«В следующую субботу План был готов и одна Сцена, – писал он спустя 40 лет в адресованной сыну Е.Тур, писателю Евгению Салиасу, записке, озаглавленной «1895 год. 40-летие Свадьбы Кречинского», – которую я, увлеченный Планом, тут же и набросал. Я прочел План и Сцену, которая поморила со смеху всю Компанию. Сцена эта и теперь жива – это второе явление второго действия, т.е. Entr'e Расплюева и его Слова: «Была игра», которая впоследствии была литографирована».

У Евгении Тур и Сорочинского

дело не пошло – то ли почувствовали, что тон уже задан и продолжать надо именно Александру Васильевичу, то ли просто не настолько увлеклись идеей... Так или иначе, но «Свадьба Кречинского» была написана и стала первой пьесой Трилогии – фактически, всего литературного наследия Сухово-Кобылина, теснейшим образом связанного с его жизнью.

Премьера спектакля «Свадьба Кречинского» в **Театре им. Моссовета** (постановка **Павла Хомского**, сценография **Марии Рыбасовой**, музыкальное оформление **Александра Чевского**, костюмы **Виктории Севрюковой**, художник по свету **Алексей Попов**) необычна,



в первую очередь, «перевернутой» композицией, которая, с одной стороны, полностью соответствует первоначальному замыслу писателя, начавшего писать с самого главного для себя – мотива игры, который в данном случае значительно шире просто карточной игры, а становится стержнем существования человека на свете. С другой же, давно знакомая пьеса предстает в каком-то новом, неожиданном освещении; эффект зрительского присутствия одновременно в двух домах, в каждом из которых исподволь подготавливают важное и значительное событие – свадьбу. Состояться которой не судьба... Художник Мария Рыбасова создает для спектакля, казалось бы, простейшее, но очень интересное и смысловое оформление – вся сцена «одета» рукописными листами пьесы, и появ-

ление персонажей как будто со страниц рукописи воспринимается многогранно: да, перед нами «Картины прошедшего», но как же много запечатлено в них из нашего настоящего и, вероятно, будущего, насколько неизменными остались чувства человеческие и характеры человеческие... Действие пьесы, по идее Павла Хомского, начинается в доме Михайлы Васильевича Кречинского – в комнате, где по углам высятся пальмы в кадках и прочие экзотические растения, но где нет и быть не может никаких следов быта, тепла, присутствия человека. Потому и начинается действие камердинер Кречинского Федор (очень хорошая работа **Евгения Раткова**), тщетно пытающийся разрубить на дрова пальмовую ветвь и между делом рассказывающий нам историю своего бари-

на, в которой перемешаны самые разные его черты, но превалирует главная – страсть к игре, к авантюре, к тому, что мы сегодня назвали бы «русской рулеткой». А затем появляется ободраный, маленький и жалкий Расплюев, произносящий главные для драматурга слова, слова-замысел, слова-идею: «*Была игра...*». Ивана Антоновича Расплюева играет **Александр Ленюков**, и, надо сказать, трудно оторваться от его зоркого, умного и какого-то очень недоброго взгляда, в котором читается и затаенное чувство собственного достоинства, и глубина оскорблений, и вынужденная необходимость слушать этому страшному, но гипнотизирующему его человеку, Кречинскому. Да, этот Расплюев только играет в ничтожество – он, в сущности, такой же



жестокий и расчетливый игрок; он только на время, на какое-то время прибил к Кречинскому, как малое судно прибивается к большому кораблю, но его, Расплюева, час еще придет. И в пространстве Трилогии он развернется в полную силу и, окончательно растоптав чувство собственного достоинства, поняв, что оно лишнее в этой реальности, станет жестоким и беспринципным хозяйчиком жизни – полицейским надзирателем.

Но пока... пока его колючий взгляд приглашен, чувство человеческой гордости запрягано глубоко, смилив себя, опустил глаза, чтобы никто не догадался, каково ему выслушивать наставления и упрёки Кречинского, он встает перед ним на колени и жалобным голоском повествует о своих страданиях и неумении сделать так, как угодно Михаилу Васильевичу...

А тем временем в доме Муромских идет своя жизнь. Тетка Анна Антоновна (блистательная работа **Валентины Талызиной!**) не просто строит планы выдачи племянницы Лидочки (**Лилия Волкова** почти до самого финала играет, к сожалению, лишь недалекую кисейную барышню, в которой трудную предположить какую бы то ни было решимость) замуж за Кречинского, но почти силой толкает их друг к другу, демонстрируя незаурядную ловкость в плетении интриги и расчетливость опытного игрока. И вот Муромский (**Евгений Стеблов**) предстает в «Свадьбе Кречинского» человеком слабым, безвольным. Он способен еще спорить с Анной Антоновной, но перед обожаемой дочерью Ли-

дочкой пасует. Подобную трактовку легко понять и оправдать – в первой пьесе Сухово-Кобылина перед нами, фактически, предстает лишь набросок, экспозиция того характера, который развернется в полную силу во второй пьесе, «Дело», но в финале «Свадьбы Кречинского» персонажу все же недостает чувства глубокого оскорбления, охватившего Муромского в момент, когда он окончательно понимает, в какой сети запутался...

В сущности, по идее Павла Хомского, очень интересной и чрезвычайно современной, все они в той или иной степени являются игроками. Но – в основном, по мелочи: выдать замуж племянницу, как Атуева, понадеяться на вечный «авось», как Муромский, безнадежно поставить все на кон, пытаясь найти правду, как Нелькин (**Дмитрий Попов** в этой вечно обреченной лишь на резонерство роли обретает живые человеческие черты), всеми правдами и неправдами выколлотить из должника свои деньги, как купец Щербнев (**Леонид Фомин** предстает перед нами как лондонский денди – ничего купеческого, сплошной лоск, и это, к слову сказать, очень точно акцентирует отношение «лютейшего аристократа» Сухово-Кобылина к презираемому им, все более и более крепнущему сословию, очень сегодняшнему по своей сути).

Но пришло время сказать и о главном герое – Кречинском, сыгранном **Анатолием Васильевым** мощно, темпераментно, ярко, так, что дух захватывает от его пылающей страсти к игре. Жизни как игре, потому

что только так воспринимает он свое назначение на земле.

Кажется, его мозг не знает отдыха – постоянные расчеты, математическая выверенность каждого шага, умение опытного шахматиста просчитать несколько ходов вперед. Ни одному его слову невозможно верить (даже в том, как Кречинский-Васильев произносит, что мать его была урожденная Колховская, слышится некий подвох, обман), но гипотизм его поистине страшен. В рассуждениях Кречинского о том, чем влечет его жизнь в деревне, запутываешься, словно муха в чашке с медом; в его приказах Расплюеву ощущаешь недюжинную силу этого человека; в его мимической игре с поддельной булавкой испытываешь завороченность, словно в гипнотическом сеансе... И даже его протяжное, но не жалобное и не раскаянное «сорвал-о-о-сь...» в финале воспринимается не как конец, а как начало какой-то неведомой нам, но непременно жестокой и страшной игры.

Поединка с Жизнью.

Именно так – не случайно, следуя нормам немецкого языка, Сухово-Кобылин писал всегда существительные с заглавной буквы.

Своим спектаклем «Свадьба Кречинского» Павел Хомский написал заглавными буквами слова Жизнь и Игра, сопоставив и противопоставив их, чтобы мы смогли если не понять до конца, то хотя бы задуматься над гипнотическим и жестоким смыслом этого сопоставления...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Михаила Гутермана*

О СВОЙСТВАХ ЗЕРКАЛ

Выбор названия для первой постановки **Валерия Беляковича**, принявшего **Театр им. К.С.Станиславского**, – «**Шесть персонажей в поисках автора**» **Луиджи Пиранделло**, – показался рискованным. Хотя и чрезвычайно интригующим. Слишком умная, слишком сложная пьеса для театра, расположенного в центре Москвы на Тверской улице, залы которого в последнее время не были полны (это в центре Москвы, на Тверской улице). Да и просто сама по себе – сложная пьеса, ставилась в России нечасто, кроме Анатолия Васильева, кажется, мало кому удавалась (кстати, именно в Театре Станиславского Васильев поставил легендарные «Взрослую дочь молодого человека» и «Первый вариант «Вассы Железновой»»).

Белякович проблемы пьесы – взаимоотношений реальности и воображения, мнимости и подлинности, игры в жизни и жизни в игре, лица и маски – решил вызывать еще броско, ярко и ясно. Несмотря на прохладный прием критиками и язвительные выпады в фэйсбуке, спектакль этот, судя по реакциям публики, должен стать хитом. Так что в смысле кассы, как ни странно, новый режиссер Театра Станиславского не прогадал. И не только в смысле кассы.

Режиссер (собственно, кроме того, автор сценического варианта, сценографии, костюмов и музыкального оформления) рискованно, но необыкновенно выигрышно соединил Пиранделло с Шекспиром.

В пьесе «Шесть персонажей» эти самые персонажи, которые

ищут автора, чтобы *существовать если не в веках, то хотя бы на миг*, врываются на репетицию, которую ведет на сцене театра Директор (он же режиссер). Персонажи упоминают некоего автора, который начал придумывать их историю, да бросил. Но являются они, что называется, с улицы, то есть из жизни. История их, развивайся она в жизни, – по-человечески трагичная. Перенеси ее в пьесу или в роман – вполне бульварная. Конечно, возможны варианты: все зависит от режиссера, выберет ли он эстетика, например, неореализма, или мильной оперы. (Хотя в 1920-е, когда вышла пьеса, ни того, ни другого не было. А будто бы и было!)

Забавно, что сегодня, когда директора театров не только стремятся осуществлять художественное руководство, но и ставить спектакли, можно было бы сделать Директора – невежей, лезущим не в свое дело. Белякович, напротив, тему эту снимает, называя персонажа от театра не Директором, а Режиссером и делая его человеком творческим, несомненно талантливым. Еще забавнее, что сегодня, во времена расцвета документального театра, вполне можно было бы поставить эту пьесу, уделив первостепенное внимание не важным для автора метафизическим отношениям двух реальностей, а самой истории, как бы надиктованной режиссеру и артистам в духе вербатим. Но для Беляковича и это не важно.

У него артисты-герои репетируют не «заумную» (по их выражению) пьесу самого Пиранделло «Игра интересов», а шекспи-

ровского «Макбета», причем перед зрителями завершающий этап работы – прогон. Так Белякович выводит на сцену другого автора, великого классика, и один из его шедевров, уже *существующий в веках*, априори утверждая величие Театра. Что вовсе не отменяет грубости человеческих отношений: внутри-театральные склоки, интриги и проч. проскальзывают и в общении, и в игре – актеры, занятые в «Макбете», переживают, халтурят, они вполне себе «всех ничтожней», пока не загораются высокой целью. В общем-то, прогон не требует выкладываться в полную силу. Огонь творчества лишь иногда вспыхивает, будто бы помимо их воли (замечу в скобках – их может воспламенить на миг текст Шекспира, а позднее – явившаяся и требующая воплощения жизненная история). Во многом их игра – демонстрация амбиций, рутина, почти пародия на кочующие по сценам постановки Шекспира (в данном случае можно предположить, что автопародия – ведь Белякович ставил «Макбета» у себя в Театре на Юго-Западе и многое из того спектакля перекочевало в нынешний).

Отбросив завязку Пиранделло (выяснения отношений Директора и артистов в духе «Репетиции оркестра»), Белякович свою игру начинает с «Макбета». С появления ведем – это молодые мужчины-атлеты с обнаженными торсами и масками, надетыми не на лица, а на затылки (**Владимир Долматовский**, **Марат Домански**, **Филипп Ситников**). Они спинами, лицами-масками идут

к авансцене, монотонно произнося свои заклинания, посылая звук в глубину, к арьеру, откуда, преобразованный, отзеркаленный декорацией, он летит назад, в зал. Вот уж, поистине, нелюди, существа из иного мира, вывернутые наизнанку. Ужас вызывает их облик, эхо не всегда различимых, но зловещих слов!

Что еще несомненно захватывает в этом Шекспире (не только в первой сцене, но и в последующих), так сценография и массовка, в которых живет сам дух Театра. Двухэтажная конструкция вращается, ведьмы висят под ней вниз головой, как зловещие нетопыри, кольчуги и мечи воинов кажутся настоящими, несколько человек заполняют все пространство сцены, будто целая армия вывалилась сюда после боя, пронзительный свет бьет в глаза, предвещая наступление мрака... Какая настоящая мужская энергия!

Зрители, наблюдая сцены «Макбета», сначала недоумевают, потом увлекаются, и появление Режиссера, прерывающего прогон, подобно для них ушатую холодной воды. Таково и появление из зала Персонажей: одетые в черные свободные пальто, с лицами, покрытыми белой краской, которая, в зависимости от освещения, то превращает их в маски, то почти не видна, Персонажи, с одной стороны, как уже говорилось, люди с улицы, вторгшиеся в иллюзорную реальность театра, с другой – сами существа нереальные, ведь театр-то – он хоть и занимается созданием иллюзий, все же место вполне земное. Это существа, зависшие между реальностями. По-моему, это выражено внешними средствами и сыграно актерами очень точно.



Выход Персонажей сопровождается бравурным, знаменитым, но, к счастью, не заезженным на театре маршем Доминика Фронтье из фильма «Трюкач», а Отец **Олега Бажанова** напоминает Питера О'Тула, играющего в этом фильме режиссера, повелителя чудес, который вводит молодого героя, будущего трюкача, в мир зазеркалья. Пластика, взмах руки, прозрачная, отрешенно льющаяся речь – перед нами не просто циник, встретившийся в борделе со своей падчерицей, и не просто недоволенный персонаж, жаждущий, чтобы его история обрела форму на подмостках. Это демидур, идеальное воплощение Режиссера с другой стороны зеркала. И Режиссер театра (**Вячеслав Гришечкин**), вальяжный и равнодушный (он, по большому счету, человек усталый и к своему уже рожденному детищу относится формально – что выросло...), преображается, глядя на свое отражение – Отца, даже еще не заразившись безумной идеей воплотить предложенную им историю на сцене.

Всякое резкое изменение хода действия в спектакле Беляко-

вича воспринимается как вторжение в уже созданную убедительную реальность. Так появляется, например, и мадам Паче (**Ирина Коренева**) в разгар создания достоверного места действия для сцены будущего спектакля – не просто привлеченная более-менее реальным антуражем своего магазина-борделя (так в пьесе), а по всем правилам выхода примы кафешантана, под громкую музыку и бой барабанов. Здесь она не нелепая толстая уродина, а вульгарная красотка кабаре – воплощение еще одной ипостаси Театра.

На таких резких перепадах и построен спектакль. Публике предлагается не столько вникать в текст, в котором персонажи (и Артисты, и Персонажи) рассуждают об относительности и взаимопроникновениях подлинного и мнимого, естественного и фальшивого, а ощущать эти проникновения чуть ли не физиологически. И испытывать по этому поводу не экзистенциальную тоску, а подлинно театральную радость!

Не хочется упрекать кого-то из артистов в недостаточно хорошей дикции или в торможении

при переходах из одного образа в другой. Они работают командно, увлеченно, их энергия подчиняет себе зал.

Кажется, что Белякович упростил задачу для артистов. Но на самом деле – усложнил (а усложнение задачи сплотило их – опытных и молодых, старожилов и недавно пришедших в театр). Ведь отражения в зеркалах реальности умножились. Премьер театра (**Валерий Афанасьев**) в спектакле играет Макбета, впрочем, оставаясь Премьером, который чего только в своей жизни не переиграл, а потому относится и к этой звездной роли иронично; Премьерша (**Людмила Халилуллина**) теперь еще и леди Макбет, а когда она леди – она Премьерша, со своими штампами, комплексами, отношением к партнерам, режиссеру и новому проекту: она жаждет сыграть в нем, хоть и смеется над самой возможностью того, что после Шекспира будет играть не пойми что, а сыграть и не может. Падчирица (**Анна**



Сенина), сбросив черное пальто персонажа, становится отвязной девчонкой, подростковая агрессия которой не отменяет душевных потрясений, она готова побороться за правдивость своего воссоздаваемого образа, а то и самой сыграть – кто же сделает это лучше? Поразительным образом тексты Шекспира и Пираделло перекликаются, иногда фраза из одного становится репликой к другому. Особенно когда речь идет о жизни и смерти.

А в ключевых сценах смерти – Макбета и Персонажей-детей – реальности смыкаются, Акте-

ры и Персонажи становятся *настоящими*, независимо ни от каких отражений и философствований, ни от каких дефиле и эффектных падений по ступеням лестницы.

И когда в финале Персонажи, выполнив свой долг, добившись воплощения, уходят, а актер, играющий Банко (**Владимир Бадов**), прыгнув со сцены, бежит за ними, зрители замирают: кто устремился за иллюзией, которая оказалась реальнее и жизни, и театра? Быть может, не актер, а персонаж Шекспира?

Александра ЛАВРОВА
Фото Михаила Гутермана

ЮБИЛЕЙ

В январе исполнилось **20 лет театру «У камина»**, созданному **Анной МАКАГОН**, заслуженной артисткой и заслуженным деятелем искусств

России, поэтом, драматургом, режиссером. В репертуаре театра 13 спектаклей: классика и современные пьесы – драмы, мелодрамы, комедии, поэтические композиции, постановки для детей. Театр – обладатель двух медалей Михаила Щепкина, лауреат международного фестиваля «Театр на ладони», обладатель высшей награды «Маска» в Александрии за спектакль «Встреча в Воловях лужках» по мотивам ранних произведений А.П.Чехова и «Хрустальной Ники» в Каире «За выдающийся вклад в развитие российско-египетских отношений». А.Макагон – лауреат премий «Золотой Теленок» и «Золотой Жук». В марте 2010 года на фестивале «Норвежская пьеса на московской сцене» она была награждена за роль Норы в спектакле по пьесе Ибсена «Кукольный дом».



Театр успешно гастролировал в Испании, Финляндии, Швеции, Египте, Чехии, Венгрии, Норвегии.

Спектакли театра – о жизни и об искусстве, о том, как трудно молодым талантам пробиваться на сцену, о любви и повседневности, о романтике и гражданской позиции.

Юбилейный вечер прошел в СТД РФ в день рождения театра – 12 января.

Поздравляем театр «У камина» и Анну Макагон, без которой этот театр невозможен!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ДОБРОЙ НОЧИ ВАМ ЖЕЛАЮ...

Спектакль «Сон в летнюю ночь» продолжает серию нестандартных музыкально-зрелищных представлений, какими богата афиша Концертного зала **Мариинского театра**. Утонченно-рафинированная партитура **Бенджамина Бриттена**, с особым гурманским удовольствием озвученная **Валерием Гергиевым**, на сцене представлена режиссером **Клаудией Шолти**, дочерью знаменитого дирижера. Первый просмотр спектакля навел на мысль, что природа на дачах так отдыхает. Позже, к моему большому удовольствию, выяснилось, что старая истина работает не всегда. Просто в Мариинский опасно ходить на премьеры – разве что Гергиева послушать. Со «Сном» поначалу было так: изумительный оркестр, а под него серия цирковых трюков и не очень уверенное пение как добавка к трюкам, тоже не очень уверенным. Главным бонусом для публики в тот вечер стал великолепный бас и актерский талант гастролера сэра **Уилларда Уайта** – в роли Боттома (превращенного в осла) он был великолепен. Прошло несколько представлений, и спектакль «утрается», в полном смысле слова. Никто не трясется, что с большой высоты уронят ребенка. Все просто получают удовольствие от того, как спокойно, красиво работают акробаты-эльфы, – взрослые и дети, как прозрачно и стройно звучит детский хор (руководитель **Дмитрий Ралко**), как на редкость хорошо поют солисты, в большинстве своем слушатели



или недавние выпускники Академии молодых певцов – всех не перечислишь («взрослый» Мариинский далеко не всегда радует качеством вокала). Как красиво организовано действие в пространстве. Как зыбкая сценическая атмосфера сладкого, чуть волнующего сна с повисающими высоко в воздухе эфемер-

ными существами, мерцающими огоньками и ребячливым полубожком Паком (отлично сделанная **Алексеем Солдатовым** разговорно-акробатическая роль), вольно летающим над сценой, сопрягается с изысканно-ироничной партитурой Бриттена. После премьеры за пультом Гергиева уже не было, дирижиро-

вал Павел Смелков, но музыка, изначально одушевленная руками Маэстро, на нескольких спектаклях звучала завораживающе. Что за поворот случился с оперой? В который раз за последнее время она контактирует с цирком, в котором редко бывает скучно, где точный расчет есть основа всего и где ошибка зачастую карается смертью. В опере ошибка так жестоко не карается. И наказание здесь иное – не артистам, а зрителю. А наказание это – скука. Рождается она в отсутствие стабильного актерского куража, что тесно связано со слабым импульсом, идущим от оркестра на рядовом представлении (заметьте, когда за пультом выдающийся театральный дирижер, сцена оживает), от неважного вокала, от того, что спектакль «ни про что». Кстати, о проблеме: на который по счету из спектаклей ходить в Мариинку? На первый не стоит, ибо, как правило, все на живую нитку, на втором, с Гергиевым, поет не главный состав, а дальше, к пятому-шестому представлению спектакль, даже очень крепко сделанный, теряет пульс, артисты просто добросовестно поют в надлежащих мизансценах, и все это длится, длится, длится... При выходе из театра с грустью слышишь чью-то реплику: а мне говорили, что спектакль интересный... В этом контексте опере приходится крутиться. То она одевается в современные костюмы и схематично изображает злободневность, то, в более благополучном случае, контактирует с другими видами искусства, в частности с цирком. Контактует по-разному: иногда веселой игрой в цирк, как в



Елена - И.Матаева, Деметрий - В.Мороз



«Волшебной флейте» Александра Петрова («Зазеркалье»), а еще раньше Исахию Фрайера в Зальцбурге; иногда композицией сценического пространства и отдельными цирковыми и площадными элементами – Финци Паска так придумал «Аиду» в Концертном зале Мариинского. Шолти на этой же площадке использовала профессионалов – воздушных акробатов как главный постановочный козырь, и с помощью прекрасных сценорафа и художника по свету (**Изабелла Байуотер, Дженнифер Шривер**) создала поэтичную, ирреальную театральную материю, близкую феномену ра-

боты подсознания. И удачно вписала в эту атмосферу вполне реальных людей – две молодые пары с их любовными проблемами, да колоритных добродушно-забавных самодельных артистов, неуклюже репетирующих кровавую трагедию. Шекспир, а за ним и Бриттен в своей фантастической опере не без иронии переплели несколько любовных историй, в которых чувство (или страстное влечение) меняет свое направление на прямо противоположное, даже буфонно-парадоксальное, от одного легкого прикосновения. Все клятвы условны, все зыбко и переменчиво, все таит в себе зерно

конфликта – и у простых смертных, и у небожителей Оберона и Титании (контртенор **Александр Детинкин**, сопрано **Ольга Трифонова** и **Ольга Пудова**), которые бранятся из-за красивенького пажа и втягивают в ссоры любящих молодых людей. Месть Оберона, приколдовавшего свою сиятельную супругу к неотесанному мужику, да еще в образе глупого животного, подана постановщиками очень романтично, подстать утонченным оркестровым звучаниям: уютное подвесное гнездышко-ложе Титании, где она устроилась с любовником-ослом, плывет по волнам наслаждения (колышущаяся тонкой ткани в руках эльфов) в лучах нежно-сиреневого света. Тем ужаснее пробуждение Титании и тем забавнее ситуация, далекая от идеального романтизма.

Идеально, во всяком случае внешне, только торжественное придворное действо – бракосочетание Тезея и Ипполиты. Не менее идеально организовано оно и на сцене: эльфы улетают в колонники (отверстия в потолке Концертного зала), лакеи быстро, с элегантною слаженностью превращают таинственный лес в дворцовый зал кайзеровской эпохи – с красными дорожками и занавесями, банкетками и роскошными букетами. Перед белым задником экраном самодеятельные артисты-ремесленники показывают, наконец, герцогу свое трагикомическое представление. Здесь музыкальная пародия на драматические финалы вердиевских опер, где за мгновения клинической смерти герои успевают пропеть длинную трогательную арию, отыграны исполнителями с особым удовольствием.

Но общий хеппи-энд призывает земных персонажей в нежные объятия друг друга. Дворцовый интерьер весело растаскивается счастливыми исполнителями трагедии, царство волшебного сна снова завоевывает сценическое пространство. Но и богествам тоже надо отдохнуть. Эльфы, собрав свои длинные шлейфы, скрываются в колосниках, примиренные Оберон и Титания словно растворяются в мерцающей дымке задника. Звуки оркестра тают, оставляя чувство блаженного покоя. Последним прощается со зрителями озорной Пак, по старинной традиции извиняясь за огрехи и обещая всем добрую ночь.

Нора ПОТАПОВА
Санкт-Петербург

Фото Натальи Разиной

IN BRIEF

Нижний Новгород

ПЯТЬ МИЛЛИОНОВ НА «ПОЛЯНУ»

Театр «Драма Номер Три» выиграл грант губернатора Свердловской области для организаций культуры и искусства в 5 млн руб. Об этом на заседании Прав-

ления местного отделения СТД РФ сообщил областной министр культуры и туризма Алексей Бадаев. Денежные средства должны быть освоены в течение предстоящего года – результатом работы должен стать спектакль «Поляна счастья» по пьесе «Шишок» **Александра Александрова**. По этой пьесе в советское время был снят фильм «Деревня Утка» с Р.Быковым в главной роли. Кроме того, грант предназначен на приобретение светового оборудования (2 млн руб.) и на улучшение звука в малом зале (300 тыс.). Там же, в малом зале, будет постелен черный линолеум, около 300 тысяч уйдет на смену одежды сцены и установку штанкетной системы, каковой сейчас нет. В дальнейшем у руководства театра есть планы сделать заявку на получение такой же суммы для более глобальной реконструкции малого зала. Конкурс губернаторских грантов для учреждений культуры и искусства проводился впервые. На 10 грантов по 5 миллионов каждый претендовало 21 профильное учреждение. Всего же таковых в Свердловской области – 38. Из театров, находящихся за пределами Екатеринбурга, благосклонность комиссии по грантам получили лишь два: из Каменска-Уральского и Серова.

Савелий ГОРДЫЙ
Каменск-Уральский



ТЕАТР И ФЕСТИВАЛЬ СУЩЕСТВУЮТ ТОЛЬКО ВМЕСТЕ!

С 10 по 19 декабря Театр «Балтийский дом» отмечал 20-летие своей деятельности как театр-фестиваль и 75-летие как репертуарный театр. О работе театра рассказывает его генеральный директор, заслуженный деятель искусств России Сергей ШУБ.

Прежде всего, я должен сказать, что мы продолжаем оставаться репертуарным театром. Возможности, которые дают фестивали, расширили творческую палитру театра, который сегодня называется «Балтийский дом», а раньше назывался Театром имени Ленинского комсомола. В нашем репертуаре сегодня, кроме постановок отечественных мастеров, есть и постановки ведущих европейских режиссеров. У нас сегодня ставят режиссеры из Литвы, Польши, Латвии, Италии. На нашей сцене играют артисты из ближнего зарубежья – Регимантас Адомайтис, Владас Багдонас, Юозас Будрайтис. В юбилейный вечер, посвященный 75-летию Театра имени Ленинского комсомола и 20-летию Театра-фестиваля «Балтийский дом», мы сыграли спектакль «Возвращение в любовь» на музыку Раймонда Паулса и стихи Евгения Евтушенко, в котором заняты наши молодые актеры. Фестиваль родился 20 лет назад как некое стремление творческих людей сохранить единое культурное пространство бывшего Советского Союза. Ведь между Россией и Прибалтикой существуют давние культурные связи. Очень многие люди ли-



С.Шуб

товской или эстонской культуры учились в Москве и в Петербурге. А петербургские студенты регулярно ездили на премьеры в Прибалтику. Фестиваль «Балтийский дом» позволил сохранить эти контакты и приумножить их. Наверное, фестиваль выжил и развивается, потому что есть потребность в культурном обмене между нашими странами. Кроме международного фестиваля «Балтийский дом» мы проводим и другие фестивали. Например, фестиваль русскоязычных театров СНГ и Балтии «Встречи в России». Это важнейший фестиваль, который поддерживает культурные связи с соотечественниками на пространных бывшего СССР. Мы осуществляем и ряд других про-

ектов на территории Балтии, такие как Дни культуры Петербурга в Таллине и в других балтийских городах. Фестиваль моноспектаклей «Монокль» – тоже очень важен, потому что он дает возможность актерам выплеснуть творческую энергию в самостоятельных работах. «Фестиваль Балтийских городов» – не только театральный фестиваль, его цель – совместно с нашими соседями формировать единую культурную среду. Он проводился в разных городах – в Петербурге, Гданьске, Каунасе, Даугавпилсе. В этом году он будет проходить в июне в городе Нарва, где много русскоязычных жителей, в том числе и тех, которые остаются гражданами России.

Я уже сказал про спектакль «Возвращение в любовь». Хочется еще сказать о спектакле «Чайка», который Йонас Вайткус поставил с литовскими артистами и с нашими мастерами Вадимом Яковлевым, Романом Громадским, Татьяной Пилецкой. Сегодня в афише «Балтийского дома» есть современная драматургия: спектакль «Перка», который поставил Андрей Прикотенко, «Перезагрузка» Игоря Тилькина, где играет Юрий Стоянов, «Одиночество в сети» по роману Януша Вишневского, который поставил Хенрик Барановский. Мы – необычный театр, потому что каждый наш спектакль рождается в кон-

кретном единении режиссера, художника, композитора, артистов. На каждый спектакль мы проводим кастинги артистов заново.

В ближайшее время у нас выйдут сразу две премьеры. Режиссер Анджей Бубень поставил спектакль по очень популярной пьесе Ясины Реза «Бог резни». Эдуард Гайдай ставит детский спектакль по «Путешествию Гулливера» Джонатана Свифта. Это будет большая работа с видео, куклами и артистами. Режиссер из Эстонии, но болгарин по происхождению Младен Киселов поставит пьесу Брехта «Жизнь Галилея» с Владасом Багдонасом в главной ро-

ли. Александр Белинский будет ставить прекрасную пьесу Алехандро Касоны «Дерева умирают стоя». Осенью 2012 года мы планируем вернуться к работе над спектаклем «Кабала святош» в режиссуре Игоря Коняева, где Юрий Стоянов будет играть Мольера. Я еще раз хочу подчеркнуть, что мы, в первую очередь, театр. Фестивалями мы гордимся и будем их развивать. Они неотделимы от нашей ежедневной работы над спектаклями. Это как ракета с двумя двигателями. Одно без другого не летает. Театр и фестиваль существуют только вместе.

*Записала Мария КРОСС
Санкт-Петербург*

IN BRIEF

Москва

«КАМЕРНИКИ» В ЦДА

Их имена: Сарра Альпер, Анна Глазова, Галина Демиденко, Антонина Зиновьева, Майя Ивашкевич, Людмила Лысова, Тамара Тихомирова, Виктор Горюнов. Возраст: от 70 до 99! У всех – прекра-

сная память, молодой блеск глаз, умение красиво и ярко говорить, общаться. И у всех в памяти великий и трагичный родной дом – **Камерный театр А.Я.Таирова.**

В **Центральный дом актера им. А.Яблочкиной** их привез режиссер **Павел Тихомиров**, проявивший невероятную энергию в сочетании с тактом и добротой. Никакой особой «нагрузкой» это собрание не несло. Просто встреча – сначала кинопросмотр документального сборника, включающего сюжеты о спектаклях Камерного театра, о кинофильмах, где играли его артисты (один сюжет был посвящен фильму, вышедшему... в 1914 году!). Затем застолье в Овальной гостиной – пироги, чай, кофе, хорошее вино... «Камерникам» вручили цветы, специальные программки, на которых запечатлено здание театра времен их юности. Тихомиров оказался веселым, ненавязчивым тамадой, задавая встрече особый темпоритм, соответствующий и возрасту, и эмоциям собравшихся. Вспоминали работу в театре, встречи и гастроли, страшные годы войн и потрясений, живых и ушедших из жизни. Этим воспоминаниям, казалось, не было конца. Слушать их, погружаться в ушедший, такой таинственный, почти забытый театральный мир, можно было бесконечно. На встрече собрались и совсем молодые артисты. Преподаватель СПбГАТИ Дмитрий Кошмин привез из Санкт-Петербурга маленькие фирменные пирожные, чтобы угостить театральных стариков. На встрече царил дух праздника, собравшиеся соприкоснулись с Камерным театром, который не забыт и сегодня.

*Дмитрий ЛЕДОВСКОЙ
Фото Елены Бушуевой-Цеханской*



«ПО БОЛЬШОМУ-ТО СЧЕТУ ВСЕ ХОТЯТ ЛЮБВИ»

Нынешний театральный сезон **Ивановский драматический театр** открыл с новым художественным руководителем: им стал **Юрий ПАХОМОВ**, до того десять лет возглавлявший драматическую труппу в Томске. Надо сказать, Юрию Алексеевичу «достался» на сей раз не самый простой город, не самый процветающий театр и не самая сильная на сегодня труппа. Однако вызов принят – режиссер приступил к своим обязанностям, немного уже осмотрелся, кое-что понял, что-то замыслил...

– Юрий Алексеевич, ваша творческая биография связана с разными уголками нашей (а отчасти уже и не нашей) страны и охватывает огромные пространства: Западная Украина, Западная Сибирь, Алтай... Теперь «обживаете» срединную, владими́ро-суздальскую Русь... Каковы первые впечатления?

– В октябре – спектаклем «Банкрот» – мы открывали театральный фестиваль в Костроме. Небольшой город, меньше Ивана, но там очень ухоженный,

очень хороший, продвинутый театр. Легко вписаться в подобную уже готовую структуру, где есть свои традиции, и продолжать воплощать их в жизнь. А есть такие зоны, как, например, Иваново. Я и предположить не мог, что сегодня ивановский театр даже не обозначен на карте города! Никак! И на театральной карте России он не известен.

– Кстати, после того как вы «обронили» этот тезис в интервью областной газете, на вас жутко обиделись.

– Но это так и есть. Скажите, в каких таких значительных фестивалях – у нас или за рубежом – Ивановский театр драмы участвовал за последние пять лет? Кто его видел и знает? Где премии, призы, пресса, признание? Если все это мне продемонстрируют, я принесу извинения. Если же этого нет, пусть и дальше обижайтесь...

– Прежде всего, вам назовут спектакли **Ирины Зубицкой**, которая была художественным руководителем театра несколько предшеству-



Ю.Пахомов

ющих вашему приходу лет. Что же касается призов и премий, которых нет, так ведь «чины людьми даются, а люди могут обмануться...»

– Ирина Зубицкая – талантливейший человек, но только я не вижу, чтобы ее ивановские спектакли были сегодня известны в масштабах страны. Каким образом они принимали участие в театральной жизни России? Я знаю только, что «Сказка о царе Салтане» была представлена на фестивале в Петербурге. И все. Большинство здешних постановок Зубицкой – это хорошо сделанные студенческие спектакли...



– А вот тут мы выходим на очень болезненную для Ивановского драмтеатра тему: весьма низкий профессиональный уровень актерской молодежи. У проблемы этой своя история, свои причины, происходящие, как водится, из нашей бедности – то есть когда-то сэкономили на приглашении выпускников столичных вузов, на зарплатах, на театральном общежитии... – и вот результат. На сцену пришло поколение, которое и при поступлении в местное училище культуры не слишком тщательно отбиралось, и учили его здесь же, на подмостках Ивановской драмы, зачастую умножая пороки и худшие штампы, присущие самому театру. Зубжицкая в свое время получила это уже как данность. Вот и пришлось ей доучивать эту диковатую актерскую поросль уже в процессе работы, прямо на спектаклях... При этом «потерянным» оказалось старшее поколение, которое в последние годы как-то совсем уже пожухло, потускнело... Но, позвольте, а зритель-то при чем? Он-то не за этими студиями идет в театр и не за них платит.

– Думаю, это неправильно в принципе. Но оставим то, что было до меня, поговорим о том, что я получил сегодня. То, что театр мало кому известен в России и не представлен в фестивальном процессе международного уровня – это полбеды. Хуже, что в самом Иваново нет никакой визуальной информации о нем – ни афиш, ни баннеров. Даже на здании, в котором находится театр, – и то ничего нет. Когда мы открывали сезон, я пошел по городу и нигде не увидел сообщений о том, что у нас открытие сезона и премьеры!

– Тем не менее, опять-таки обиженно скажут вам, зал-то на премьеры был полон...

– Меня интересует, что будет потом. Был в Советском Союзе такой замечательнейший администратор Бренер. Он смотрел репетицию и потом говорил: «Из этого что-то будет» – или: «Из этого ничего не будет». И еще он говорил: «Я пять премьер беру на себя. Как дальше покатит спектакль – это уже проблема творчества...»

– Потом начинается просто жизнь спектакля. И зачастую весьма унылая?

– Сегодня маленький город Кострома играет спектакли во все дни недели, кроме понедельника. Четыреста мест в зале, и это битковые залы. 70 процентов билетов продает касса. Тут и традиции, и реклама... Есть масса пиар-ходов – не знаю, почему они не используются Ивановским драматическим театром. Возможно, в силу нехватки средств. Но как мы можем их заработать, если, в отличие от Костромы, играем спектакли только в пятницу и по выходным?

– А почему?

– А потому что такая «традиция». Потому что так кто-то завел и так легче работать. Три спектакля в неделю продают, потому что больше продать не могут, не умеют этого делать и не интересуются, как это делают в других театрах, хотя бы в близлежащих городах... И вот из таких людей в значительной степени состоит сегодня Ивановский драмтеатр. Здесь возможны только два варианта: либо они меняются сами, либо их надо менять. Если увижу, что движение пошло, будем работать. Если почувствую, что все начинает зависать... придется с этим театром расставаться.

Организация работы театра – большой серьезный вопрос. Ду-

маю, не все обрадуются переменам, будут всякие сопротивления, потому что люди привыкли работать так, а не иначе. Но, на мой взгляд, труппа работоспособная. И молодые актеры не слишком отличаются от своих ровесников в любом провинциальном театре. Хотя есть театры, которые могут себе позволить повыбирать – к примеру, в случае, если их добирает губернатор, помогая им сверх того, что обычно дается из бюджета. Чтобы в Иваново приехал одаренный молодой актер с хорошим театральным образованием, мы должны вручить ему ключи от квартиры (или хотя бы от комнаты в общежитии) и такую зарплату, которую не стыдно было бы принести домой.

– Ваша творческая программа?

– Планов великое множество. Опыт руководства театром у меня достаточно большой. Я знаю, что надлежит делать в первую очередь, что надо сдвинуть, чтобы провести какое-то решение в жизнь... Но вот чего я пока не знаю, так это насколько я столкнусь с противодействием и что это будет за противодействие.

– Неплохо представляя культурную ситуацию в Иваново, предвижу проблемы не только с труппой, но и с публикой. Были времена, когда публика на спектакли собиралась прекрасная, истинно театральная, интеллигентная и взыскательная – инженеры, врачи, учителя, студенты... Нынешние зрители порой просто поражают. Ну что ни покажи – всё радуются. И бурно аплодируют то скабрёзному актерскому трюку, то шуточке, как говорится, «ниже плитуса»... И наконец, существенная деталь: даже на премьерях не видно в зале людей, облеченных властью. Неинтересно им это. А

значит, и никаких «губернаторских» надбавок тут быть не может.

– Как сказал, приехав сюда, театральный критик, главный редактор журнала «Театральная жизнь» Олег Иванович Пивоваров: «А вы что сделали для того, чтобы губернатор к вам пришел?» Фраза произвела обескураживающее впечатление. «А чего это мы должны делать, мы ничего не должны. Должен делать губернатор...» Вот позиция, да?

А может быть, нам нужно исподволь, потихоньку сделать из театра бренд Ивановской области? С деньгами, конечно, это бы делалось лучше и быстрее. Без денег путь будет длиннее, но это – тоже путь. Когда та же самая власть скажет: «Позвольте, а что это у нас там вроде как происходит? Кажется, у нас там театр какой-то есть? А не сходить ли нам туда, самим посмотреть?...» – вот тогда уже может завязаться диалог.

Сама власть не готова сегодня к такому диалогу. Зато она всегда готова поддержать что-либо уже существующее – и уже в готовой ситуации попробовать пропиарить себя. У меня по этому поводу нет иллюзий.

Но у меня есть иллюзии по поводу ивановского театра. Вы говорите: актеры потускнели. А как им было не потускнеть? Какую драматургию они играют? Когда в ТЮЗе из года в год актеры выходят на сцену белочками и зайчиками и время от времени им дают «Ромео и Джульетту» сыграть, то они и играют этих Ромео и Джульетту как белочек и зайчиков. Актер должен развиваться. А на чем? Да, поначалу может не получиться, страшно, но с чего-то ведь надо начинать. Я, например, до сих пор Чехова ни ра-



зу не сделал. А почему? Да потому что боюсь до сих пор. И думаю, что моя робость перед Чеховым – это неправильно. Надо брать и делать. Потому что в процессе ты можешь что-то для себя открыть. Может, и не откроешь, но это все-таки будет попытка изменить пространство... Попытка взлететь, несмотря на то, что есть земное притяжение. Я считаю, что это для театра главное. А труппа – что ж, она собирается... К моменту моего отъезда из Томска 80 процентов труппы драмтеатра – это были те люди, которых я привел в театр.

– У театра есть определенный репертуар. Есть афиша. Что-то в ней вы, безусловно, поменяете. Какие самые большие «дыры» видятся вам в этом списке ныне идущих спектаклей?

– В афише многого не хватает. К примеру, чего в Ивановове уж точно нет, так это театра юного зрителя. А ниша колоссальнейшая. Эту нишу «взрослые» театры используют варварским образом – и театр драмы, в частности. На спектакли вечернего репертуара приводят детей и показывают им так называемые «театральные уроки». Впечатлившись эти-

ми «уроками», дети больше никогда потом не приходят в театр. Я разработал масштабный проект, который можно назвать «Ивановский театр – детям». Есть литература, которую проходят в школе: какие-то произведения до Нового года, какие-то – после. И, как правило, это классика. Мы будем делать театрализованные музыкально-литературные композиции по этим произведениям. С 5 по 11 класс получается 14 программ – то есть 14 композиций для школы.

Что выигрывают дети? Они смотрят именно то, что им конкретно нужно, что завтра в школе придется рассказывать учителю. Что выигрывает театр? А то, что придет точный зритель, который не станет от скуки, от нечего делать ходить на головах. Конечно, предполагается и какая-то материальная выгода. Но это будут не просто деньги, а взаимовыгодные деньги.

Но что больше всего мне в этой затее нравится – это будет творческая лаборатория для артистов и режиссеров. Мы берем ряд замечательных произведений и на их базе делаем несколько отрывков. Есть молодые актеры, которых можно при этом ис-

пользовать. Допустим, на роль Хлестакова молодой человек пока не тянет, и я ему эту роль в спектакле не доверю. А в отрывке – доверю. И посмотрю, что получится. И, возможно, вдруг пойму: «Ох, да он же прирожденный Хлестаков, а я-то этого не видел!..»

Еще важный момент – занятость труппы. Такое количество произведений, сколько их вмещает школьная программа, взять в афишу театра нереально. Между тем, какие там возможны роли! И это ведь классика! Тут мы выходим на очень перспективную и мощную линию театрального эксперимента. Увидев в той или иной пробе что-то очень интересное, я имею возможность включить данное произведение уже целиком в репертуарный план следующего года.

Поистине, это клондайк! В январе предполагаем выпустить первую композицию. Она будет посвящена творчеству Гоголя. В нее войдут отрывки из «Тараса Бульбы», «Вия», «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Ревизора»... «Ведущим» в этой композиции станет сам Николай Васильевич, который расскажет зрителям, как, когда, почему и в связи с чем возникли в его воображении те или иные образы, написались те или иные строки...

В Иванове более 60 школ. По сути, это бестселлер на многие годы.

– Прежде вы уже делали что-то подобное?

– Идея возникла у меня, когда я работал в Томском ТЮЗе. Но не успел приступить к ней, потому что ушел во «взрослый» театр, в Алтайскую драму, а там был свой ТЮЗ, я эту нишу не стал зани-

мать. Вернувшись в Томск, возглавил уже не ТЮЗ, а драматический театр.

Еще одна «детская» ниша – с 10 до 15 лет. Это аудитория, которой уже не интересны сказки, но которой еще рано показывать взрослые спектакли. Для нее будем делать мюзиклы. «Веселый Роджер», например (что-то вроде «Cats» в нашем разливе), «Два корабля» (там есть любовь, есть интрига...), «Волчата и котята»... И это опять-таки будет лаборатория, в рамках которой займемся сцендвижением, вокалом, голосом, речью... В провинциальном театре сделать это непросто, зато подобная практика даст возможность труппе активно развиваться. А для меня это еще один способ приглядеться к молодым актерам, понять, кто они.

Что касается вечернего репертуара, здесь, безусловно, нужен «скандал». Нужны провокативные, дерзкие режиссеры. Есть у меня такие на примете. Правда, они запрашивают серьезные суммы, которые нам нелегко достать. Хочу пригласить Александра Горбаня, чтобы он у нас «За двумя зайцами» поставил. Горбань делал в Томске «Ревизора» – мне нравится этот спектакль, абсолютно «бандитский» такой...

– Его «Ревизор», поставленный в 2009 году в Краснодарском театре драмы, произвел странное впечатление – ну, такой, право, винегрет, что и самый закаленный театральный организм не переварит.

– Да-да-да-да-да. И я знаю, что все критики, которые смотрят это безобразие, не воспринимают его. А зрители, особенно молодые, в восторге. В Томске у меня публика была достаточно серьезная, интеллигентная, тре-

бовательная. Но на «Ревю Зеро» (так у нас спектакль назывался) – зал всегда битком набивался.

– И все-таки стою на том, что в Краснодарском «Ревизоре» что-то не совсем получилось у режиссера, а не у критиков. В спектакле бездна талантливых находок, а в целом вышло черт знает что – и даже ничего, может быть, не вышло. Возможно, из-за безумной попытки соединить «ревю», «зеро» и прочее с кубанским колоритом – если не сказать, с кубанской «клюквой».

– Я о том, что театр должен быть разным. Буду сейчас делать с молодой частью труппы «Божьи коровки возвращаются на землю» Сигарева. Чернушная вроде бы история, но чернота там – лишь фон для того, чтобы молодые герои (и зрители) захотели выскокить из этого фона. Пьеса-то как раз о звездах. О светлом.

– Наверное, для общего развития ивановского зрителя и впрямь будет хорошо, если жутковатая «уральская зона» тоже будет представлена в репертуаре...

– Но эта депрессуха-то ведь характерна не только для Урала, это же относится ко всей сегодняшней молодежи: она не обеспечена, смутно ее будущее... Тем не менее, эти молодые люди хотят выжить, и они не желают жить в помойке. А мы их все время – в помойку!.. Пьеса неоднозначная. За счет таких вот историй хотелось бы привлечь внимание к театру молодежной аудитории.

В ближайших планах – музыкальный спектакль по пьесе Горина «Чума на оба ваших дома».

– Поистине, мы живем в эпоху блуждающих режиссеров и спектаклей. В ивановской версии это будет перенос – или все-таки оригинальная постановка?

– А почему бы спектакль и не повторить в другом городе, если там подобного никогда не было? Вот я поставил «Банкрота» у себя в Томске, а потом в Иванове. Не потому, что мне так легче или удобнее. Но если я, не зная трупы, не зная в городе ничего, начну делать новую постановку, насколько я в нем застряну? На полгода, на год? Я не могу себе это позволить. Потому и других режиссеров приглашаю обычно с уже опробованной работой. Пьесу «Чума на оба ваших дома» я делал в Томском театре юного зрителя лет 15 назад. Что нового там было сделано? Мой друг Вячеслав Полянский написал музыку, Михаил Левшин – стихи, в спектакле появились песни. Получился оригинальный драматический спектакль с элементами мюзикла, музыка очень органично, на мой взгляд, переплетена с текстом Горина. Для меня возвращение к ней – это попытка понять, насколько ивановские актеры владеют своим телом, голосом, что они могут в этом жанре. И я уверен, что этот спектакль обречен на успех у публики...

А потом будет мольеровский «Тартюф». Потом «За двумя зайцами», «История любви» по роману Эрика Сигала, «Божьи коровки...»

Есть у меня на примете пьеса «Девичник над вечным покоем» Айвана Менчелла – история о «девушках» забальзаковского возраста, которые потеряли своих мужей (время от времени они посещают их могилы на кладбище). Этакая лирическая комедия, смешная, забавная. Она хороша, прежде всего, тем, что это гимн жизни (одна из приятельниц встречает мужчину – и все сразу поворачивается чуть по-друго-

му...). К тому же она помогает решить всегда болезненную на театре проблему трудоустройства «девушек» вот такого возраста, от 55 до 65 лет... Как раз пьеса на этот возраст, причем удачная.

– Если применять к ивановскому театру суровый принцип: нельзя ставить «Гамлета», когда в труппе нет Гамлета – можно оказаться в тупике, обнаружив, что здесь ничего нельзя ставить! Вы предполагаете приглашать на некоторые особенно важные роли актеров из других городов?

– Конечно, это было бы интересно – меняться артистами, спектаклями с Владимиром, Ярославом, Костромой... Это дает другой пульс театру. Но ничего невозможно решить сию секунду. Сталкиваюсь с подводными течениями, которых много. Впрочем, все это решаемо.

Проблема провинциального театра еще в том, что труппа – она... колеблющаяся. Был у меня в Томске отличный артист – и «народный», и лауреат Госпремии... Играл Ричарда Третьего. Поначалу с большим удовольствием играл, а потом как-то засбиол, ему стало скучно – и спектакль сошел, потому что заменить некем. Я, было, задумался о другой на него работе – а он «ха-ха», а у него потухший глаз, ему уже все равно, ему ничего не хочется или хочется поехать на рыбалку и тому подобное. И заменить некем, нет второго, третьего эшелона. Сразу дыры возникают – тут дыра, там дыра...

Но, с другой стороны, я понимаю, что все равно надо брать нужные пьесы, даже если у тебя не стопроцентное попадание. И актерам это нужно. Другого-то все

равно не будет. Если подходить слишком строго, действительно, ничего тогда брать нельзя. Останется делать только сказки. А настоящая драматургия – она и тебе дает рост, и актерам.

– Допустим, Сигарев всколыхнет молодежь. А вот какая бы пьеса могла побудить губернатора со свитой отложить свои многоважные дела и отправиться на премьеру?

– Я думаю, чиновной свите никакая пьеса не нужна. Вот адресованные непосредственно губернатору дипломы с разных фестивалей, российских и международных, восторженные факсы, в которых будет разлита благодарность ему за то, что в Иванове существует такой замечательный театр... – это может сработать. Для начала мы привезли из Костромы благодарственные письма на имя губернатора и начальника департамента – за наше участие в тамошнем фестивале.

– Хорошо бы уж и в Иванове затеять театральный фестиваль – по примеру здешнего Театра кукол, у которого есть свой «Муравейник».

– Хочется. Наметки есть. Особенно в связи с тем, что в Кинешме только что завершён большой ремонт театра. Почему бы теперь на его базе не устроить какой-то громкий фестиваль? Может быть, постоянно действующий. К примеру, в январе приезжает Малый театр, показывает два спектакля плюс мастер-классы. В феврале другой театр представляет свои два спектакля. Причем устроить дело так, чтобы привозились именно лучшие постановки, которые уже заставили о себе говорить, имели замечательную прессу... Думаю, и губернатору эта идея может прийтись по душе.

- В таком случае интеллигентный (небогатый и не очень в связи с этим мобильный) ивановский зритель снова останется с носом. Остается одна надежда - на то, что ваше чуткое руководство совершит чудо, и сам корабль Ивановской драмы сдвинется с творческой мели... Какие ваши собственные режиссерские работы вы считаете наиболее удачными?

- «Вкус меда» Шейлы Делани, «Ричард Третий» Шекспира, «На дне» Горького... Как будто бы в этих работах удалось что-то интересное сделать. Постановок много было. Пара ляпов случилась очень серьезных... Делал Улицкую, «Русское варенье», и мне казалось, что я и понял, и сделал все очень хорошо. А зритель как-то кисло отреагировал. Хотя, в принципе, я люблю и умею делать комедии.

- Их-то как раз очень и не хватает.

- В Томском театре драмы я как раз, в частности, тем и занимался, что «делал кассу». Потому что мало режиссеров, которые умеют ставить комедии - то есть умеют сделать так, чтобы и зритель доволен был, и актеры не теряли себя в пошлом комиковаании. Если всерьез взяться за того же Рэя Куни, это окажется не так просто, он очень сложный автор. Там и способ существования у актеров особый - очень интересный, многообразный, там можно найти такое количество приспособлений, такое количество гэгов!.. К сожалению, многие наши режиссеры предпочитают на этой драматургии простенько юморить «ниже пояса»...

- Как думаете, можно в болоте плыть против течения?

- Смотря где и какое болото. Бывают очень даже симпатич-



**«Банкрот»
в Ивановском
театре драмы
в постановке
Ю.Пахомова**

ные болотца, в которых живут милые существа - лягушки. Забавные люди французы даже употребляют их в пищу...

- А если забавные ивановские «лягушки» и сами запросто проглотят милого зазевавшегося гостя...

- Думаю, даже если ты не проплывешь и метра или вообще не поплывешь, главное - это попытка. Важно не пожалеть усилий, попробовать преодолеть противодействие среды. В этом, мне кажется, и состоит смысл человеческой жизни. В попытке что-то изменить. Не для себя, а для людей.

Сейчас Гончарова читаю, «Режиссерские записки». Что такое театр? Для чего люди идут в театр, когда есть кино, радио, телевидение, интернет? Потому что театр дает некую надежду. И он должен давать надежду. Почему театр никогда не исчезнет? Потому что зритель является непосредственным участником происходящего. Своими аплодисментами, своим смехом или всхлипом, молчанием или агрессией - он может во время спектакля изменить ход и саму субстанцию этого спектакля,

сообщив новую эмоцию, новую энергию актеру... В кинотеатре этого не происходит...

Плыть против течения – это все-таки надежда. Кто-то ради этой надежды палец о палец не ударит, а кто-то – на плаху голову кладет... Кто-то утонет в этом болоте, но, может быть, своим телом поможет выскочить другому... Плыть, когда среда затягивает на дно, это подвижничество. Театр – подвижничество. Люди театра, люди искусства вообще – подвижники. Как и те, кто сегодня приходит в театр в качестве зрителя. И мы, конечно, должны стремиться к тому, чтобы предоставлять этой замечательной публике более качественные зрелища. Попробовать осушить это болото.

– Что для вас культура?

– Культура для меня там, где нет хамства.

– Каким представляется вам культурное пространство Иванова?

– Поскольку я работаю в Иванове первый сезон, оценить здешнее культурное пространство достаточно объективно пока не могу. Но уже вижу, что, к сожалению, областной драматический театр здесь не в почете. Вот из этого пока и рождается мое представление о городе. Когда я иду по его улицам, у меня не возникает впечатления, что это город культуры или науки, город художников и ученых...

– Устраивает ли вас освещение культуры и, в частности, театральной жизни в ивановских СМИ?

– Мне кажется, в последние 20 лет разговор о культуре и искусстве стал вообще мало кому интересен, и не только в Иванове. Особенно он мало интересен, к великому сожалению, тем

людям, которые руководят структурами. А потому и в СМИ темы культуры и искусства освещаются очень слабо.

А ведь не зря говорят: «Закрыли театр – открывайте тюрьму». Связь тут действительно прямая. Наши власти никак не могут понять, что чем больше они молчат о культуре и чем меньше выделяют на ее развитие денег, тем больше им придется раскошелиться на содержание тюрьем и прочих подобных невеселых учреждений.

Сегодня о культуре надо не то что говорить и писать – о ней нужно кричать! А какая еще государственная идея могла бы ныне объединить нацию? Вот именно культура и могла бы. Конечно, не сразу. Нас долго от нее отучали. Теперь нужно время, чтобы снова приохотить народ к ее ценностям. Нужна грандиозная общенациональная программа возрождения культуры. И, может быть, тогда – лет через двадцать – мы вернем себе право называться великой культурной нацией.

Если мы будем все время разговаривать с молодыми людьми на языке «Дома-2», они же просто не будут знать другого языка. И чем больше мы говорим с ними на языке Пушкина (а разве есть другой настоящий русский язык?), тем лучше они защищены от матерного псевдоязыка улицы или гламурного псевдоязыка массовых СМИ. И ведь по большому-то счету все хотят любви. Все хотят искренности. Так, может, довольно уже подсовывать молодежи вместо искренности и любви эрзац-продукты масскульты? Пора подтолкнуть этих молодых людей к чему-то истинно хоро-

шему, светлому, указать путь, направление, куда двигаться в этих потемках...

– Герцен ставил вопрос так: «Что сильнее – власть или мысль?» Мы спросим по-другому: «Что сильнее – кошелек или мысль?»

– Конечно, власть и кошелек сегодня превалируют. К примеру, приходит ко мне молодая актриса, у которой оклад 5600 рублей. Какая мысль может воссиять в ее мозгу? Да, конечно, она подвижник... Но на таком ущербном содержании продвигаться куда бы то ни было очень сложно. Мы все балансируем – кто на грани бедности, а кто уже и за гранью. Поэтому главная мысль почти у любого работника театра, как и культуры в целом, одна: как выжить? То есть – напрямую связана с кошельком.

– Есть мнение: сегодня Пушкин был бы банковским клерком. Вы с этим согласны?

– Не думаю, чтобы Пушкин когда бы то ни было подался в банковские клерки. Вот разве только в наше время он был бы менее известен... У нас много талантливых людей. Другое дело, что мы не замечаем друг друга. А в общем, даже в нынешней ситуации есть люди, выпадающие из унылой колонны тех, кто озабочен лишь заработком. Пушкина, кстати, тоже изводили в свое время финансовые проблемы. Людей, способных к высокому творчеству, всегда было мало. Надеюсь, все-таки есть эти светочи и среди наших современников. Да и мы с вами, ведя подобные разговоры, уже отделились от той колонны, шагнув в область духовной свободы...

*Ирина КИРЬЯНОВА
Иваново*

ОБОЖАЮ СОСТОЯНИЕ ВЛЮБЛЕННОСТИ

Глубокоглазая актриса, портрет которой в заглавной роли премьерного спектакля «Сильвия» украшал фронтон театра «Красный факел» в начале этого сезона, обожает горные лыжи. И по жизни летит храбро и весело, с азартом покорительницы вершин.

Есть старая шутка, которую транслировал Аркадий Райкин: из-за меня три театра спорили. Директор одного говорил: «Нам его не надо, возьмите себе», другой возражал: «Нет, лучше вы его себе оставьте». У актрисы **Светланы ГАЛКИНОЙ**, более 15 лет служившей в **Новосибирском городском театре п/р Сергея Афанасьева**, ситуация прямо противоположная. В этом сезоне она по приглашению главрежа **«Красного факела»** перешла в труппу этого академического театра, а кроме того играет и в **«Глобусе»**, и в **«Старом доме»**. В то время, когда многие актрисы города томятся из-за не востребоваемости, на нее – повышенный спрос. Светлана замечательно, в буквальном смысле слова играючи справляется с титаническими нагрузками. Например, на одной неделе в сентябре четырежды исполняла сложнейшую ключевую роль **Барбары** в премьерной психологической драмы **«Август: графство Осейдж»** Трейси Леттса в **Молодежном академическом театре «Глобус»**, а на следующей неделе впервые и тоже несколько вечеров – **Сильвию** в одноименной лирической комедии Альберта Рамделла Герни на большой сцене **«Красного факела»**.

Во вторник неутомимая Галкина предстала хорошей девушкой **Лиззи** в **«Продавце дождя»** Ричарда Нэша, и за непосредственностью ее реакций наблюдать из зала очень увлекательно. Мы заранее условились, что поговорим после спектакля, и «лучше выдумать» не могли. Когда актриса, искупавшись в овациях, с охапкой букетов от благодарных зрителей ступила за кулисы, ее глаза горели ярче софитов. Счастливое состояние, от которого и я испытала приподнятость. Светлану в актерском фойе все поздравляли, обнимали, а я вдруг осознала, что многие краснофакельцы уже были ее партнерами по сцене.

– Светлана, полагаю, вы не испытывали никакого стресса, сменив труппу. Смотрите, Владимир Лемешонок был вашим ревнивым мужем в **«Великодушном рогоносце»** Кромелинка в театре Афанасьева еще в ту пору, когда этот театр располагался в крошечном зале **«Кобры»** (легендарный в Новосибирске Дом культуры – клуб – Октябрьской революции, в котором не только играли афанасьевцы, но – в кинозале – показывали редко идущие на большом экране фильмы. – Ред.). А с Павлом Поляковым в НГДТ вы и вовсе играли много раз.

– Ой, Пашка!.. Я в него так влюбилась, когда мы играли «На дне», что глаза на него поднять боялась, иначе бы он сразу догадался... У Горького в пьесе любовь между нашими персонажами не прописана, ее придумал Сергей Николаевич Афанасьев.



С.Галкина

– Может, оттого и придумал, что заметил ваше неровное дыхание, эмнации, так сказать?

– Нет, сначала я репетировала «любовь» с Южаковым, потом он уехал учиться в Москву, и вместо него ввели студента-второкурсника Полякова. Не подумайте, я была замужем, я ничего...

– Я знаю, что давно, прочно, всерьез замужем. Поражаюсь только, что еще хватает сил влюбляться.

– Обожаю состояние влюбленности, оно не отнимает силы, оно их дает. Возникает такой... (взмахнула пальцами)

– Трепет?

– Да, трепет.

– Ох, эта скользкая тема, чувствую, нас далеко заведет. Я хочу поговорить о Лиззи из «Продавца дождя», о бедняжке старой деве, измученной комплексами и чувством долга. Вы сами когда-нибудь испытывали нечто подобное, считали себя некрасивой?

– Конечно, а как же?! Мне было очень плохо в школе. Ну, вспомните наши совковые школы, где всячески подравнивали, подавляли личность. Ну и рыжей дразнили. Я для себя решила, что обрету свободу, всем все про себя докажу, если поступлю в театральное учи-



«Август: графство Осейдж». Барбара. Новосибирский молодежный театр «Глобус»

Фото Виктора Дмитриева

лице. И вот после второго творческого тура, когда горько рыдала, ко мне подошла другая абитуриентка, спросила: что случилось? «Представляешь, мне предложили перейти на отделение кукольного театра!» – «И правильно. Так всем некрасивым предлагают. Ты что, сама не знаешь, что ты некрасивая?»

– Утешила, называется.

– Кстати, та девчонка поступила на курс актеров драмы, но даже первый курс не окончила. И вот где она, красавица? А я училась себе и училась. Очень благодарна педагогам, что они открыли для меня – я не некрасивая, я просто внешне не такая как все, особенная, со специфической индивидуальностью.

– Где вы оказались после окончания училища, мне известно, – в «Глобусе». Я водила своих детей на «Айболита и Бармалея», где вы кувыркались обезьянкой, лазали по пальмам, качались на лианах. По-моему, с большой отдачей обезьянничали. Это был дебют?

– Нет, что вы!.. До обезьянки я сыграла Зайку-Зазнайку, считайте главную роль в сказке. Если честно, мне тошно вспоминать то время в «Глобусе». Худруком был

Григорий Гоберник, который меня так жестко гнобил, так душил... Я ужасно страдала. То есть первый сезон я очень старалась, из кожи вон лезла и второй сезон все терпела, а на третий стало совсем невозможно, лезла на стену. Понимаете, Ирина, я была как человек без кожи, очень ранимой. Могла расплакаться, если мне нахамили в очереди или в автобусе, и выходила то из той очереди, то из автобуса. Я была на грани того, чтобы уйти из профессии.

– И тут... Что-то же произошло, что вас остановило?

– Произошло. Я пошла в театр Афанасьева, чтобы посмотреть спектакль «Чайка» Чехова. И впервые в жизни испытала шок. Как его назвать – культурный шок?

– Шок от зрелища, от настоящего театра. Я его тоже от «Чайки» испытывала. Нину играла Лида Байрашевская, Аркадину – Зоя Терехова. Живая музыка фортепиано в фойе, на инструменте – букетик фиалок. На сцене – сердца в ключья. Это было сильно. Я, много чего театрального повидав, спектакли театра Афанасьева в эпоху зальчика на 28 мест считаю самыми заветными, одними из лучших в мире, нетленными.

– Мне все, кто участвовал в «Чайке» – и Лида, и Зоя, и Костя Ярлыков, и другие актеры, казались богами. Я была под таким впечатлением, что слов не находила. И вдруг САМ Афанасьев сделал мне предложение, от которого нельзя отказаться, – предложил роль Стеллы в «Рогоносце»! Предложил перейти в его труппу. Я ни минуты не раздумывала. Прямо приплясывала, когда несла заявление с просьбой об увольнении. Мстительно фыркнула, сделала ручкой: чао! А потом простила и отпустила. Спустя время поняла, что мы сами притягиваем к себе людей, которые нас учат. Он чувствовал мою слабость и учил становиться сильнее, защищаться, что ли, обороняться, как-то держать удар.

– Без кожи в театре не проживешь. Но я отчетливо помню, как пришла в ГДТ сначала даже не на премьеру, а на репетицию «Рогоносца» и получила сильнейшее впечатление. Лемешонок играл как одержимый, что называется, на разрыв аорты, а вы лили слезы, оправдываясь, были такой нежной, кроткой. Я вообще отзывалась на нежность. И кротость, которой, увы, сама лишена, причисляю к высшим



«Сильвия». Сильвия - С.Галкина, Грэг - С.Новиков. Театр «Красный факел». Фото Игоря Игнатова



«Продавец дождя». Лиззи - С.Галкина, Старбак - П.Поляков. Театр «Красный факел». Фото Игоря Игнатова

женским добродетелям. А в вас есть кротость?

– Как бы не так! У меня характер – не подарок, зато со мной весело. Я иногда бываю бешеной, прямо-таки неукротимо бешеной итальянкой, которая жаждет взять в руки даже не кинжал, а автомат, разнести все в клочья. Я такой бываю в отношениях с мужем. Мы живем себе и живем, но иногда сурово ссоримся, и я мысленно собираю чемоданы и ухожу на все четыре стороны, а потом так

же бешено мирюсь и становлюсь тихой и нежной.

– Как вам вообще удалось познакомиться с человеком, не имевшим никакого отношения к театру? Ваш муж Сергей, помнится, работал на киностудии.

– Мы познакомились случайно. Один мой приятель представил меня Сергею как свою девушку (вот уж не думала, не подозревала, что я – его девушка). А Серега тогда как раз вернулся из армии, был таким статным, очень хоро-

шо, опрятно одетым, внимательным, а главное – молчаливым.

– О, представляю. На меня тоже неизгладимое впечатление производят молчаливые, уравновешенные мужчины. Кажется, раз молчит, значит умный.

– Вот именно – умный!.. Конечно, на первых порах – пока он за мной молчаливо ухаживал, я еще вела себя прилично, а когда мы поженились, я, кажется, вынула из него все кишки, вымотала ему все нервы. Вообще не шла на компромиссы, у меня мозгу было – ноль. Я была не способна слышать и слушать его, хотела жить для себя, летать на метле, играть в театре для собственного удовольствия, всячески развлекаться.

– И бросать реплики начальникам, «душеприказчикам»: чао! Как Гобернику.

– Вроде того. Но потом я родилась как актриса, когда сыграла Офелию. А как человек я родилась, когда родила первого сына Сергея Сергеевича, названного в честь отца. Вернее, как человек я родилась немножко раньше, когда забеременела. Неожидан-

но для себя обнаружила в себе мозг, стала удобрять его книгами, стала думать о своем предназначении, о том, кто есть я. Повернулась лицом к себе.

Кстати, многие из книг, которые я читала тогда, надо сжечь, они вредные.

- Например?

- Например, доктора Спока, он фашист, по его советам воспитывать детей нельзя, можно только биороботов. Еще я читала эзотерику.

- А я бы не Спока, а эзотерику сожгла. Там ведется подмена фундаментальных знаний превентивными, есть большой элемент одурачивания, затуманивания мозгов. Но, извините, мы отвлеклись. Вы сыновей - одного за другим - родили очень лихо, глядя со стороны, они достались вам легко, почти без отрыва от искусства. Однажды я встретила вас на улице Ленина, вы с большим пузом, очень бледная бежали в театр, чтобы увидеть репетицию. И сказали, что отлично себя чувствуете. Не считаете нужным жаловаться?

- Не считаю. Мне было трудно уходить в декрет, было жалко оставлять свои роли - Елену Андреевну в «Дяде Ване», Офелию, Стеллу, всех. Но я испытала такой кайф, когда вернулась. Ведь по мере того, как мои сыновья росли, мои мысли росли, я сама росла. Научилась защищаться, потому что мать должна уметь защитить детей.

- А когда вы выходили замуж, у вас ведь наверняка был миллион поклонников? Вам же, в отличие от Лиззи, не горело замуж?

- Поклонники? Неужели у кого-то еще есть поклонники? (Смеется.) Покажите мне их! Где они? Видимо, мои поклонники настолько де-



«Гроза». Кабаниха. Новосибирский молодежный театр «Глобус».

Фото Виктора Дмитриева



ликатны и интеллигенты, что не смеют показаться мне на глаза. И я их за их деликатность еще больше люблю.

- Вы шутите. Ворох букетов только за один день, сегодня кто - не враги же вам их принесли, поклонники.

- Кстати, в московских театрах артистам на поклоне вручают не только цветы, но и подарки, конфеты и сувениры, а еще пакеты с едой. Реально приносят иногда трехлитровые банки с соевыми огурчиками-помидорчиками, колбасу, икру. Меня это так умилило. Я ведь пять лет летала в Москву, пока училась в ГИТИСе. Вернувшись после декретного отпуска в театр, я поняла, что ничего не умею. Я работала, делала роли интуитивно, после ГИТИСа стала работать осмысленно, с точным пониманием.

- У кого вы учились в ГИТИСе, кто был мастером курса?

- Гениальный совершенно человек и педагог Вартан Михайлович Скандаров, ученик Тарханова. Он научил меня использовать мою слабость как силу, научил не подминать роль под себя, под свой характер, а идти за ролью, открывать ее. Я ужасно мучалась в работе над дипломным спектаклем, репетируя Вассу в «Вассе Железновой». Скандаров подробно разобрал все обстоятельства пьесы, обстоятельства жизни Вассы и вытащил из меня природу - Васса стала жесткой диктаторшей, сильной женщиной, потому что ей надо было защитить своих детей. А еще Вартан Михайлович научил меня тому, что не надо загромождать себя в рамки, говорить себе: нет, невозможно, не получится-



«Дон Жуан».
Эльвира –
С.Галкина, Дон
Жуан – П.Поляков.
Городской
драматический
театр п/р
С.Афанасьева.
Фото Андриана
Козина



ся. Все получится, если разрешить себе...

– Мечтать?

– Мечтать. Я однажды пошутила: «Хочу работать во всех театрах!», и это сбылось.

– Но, погодите, Света, есть же еще и физический ресурс. Как можно всюду успеть?

– Дай Бог здоровья моему мужу, он купил мне машину, я называю ее «моя девочка». Это настоящее решение проблем. До машины мне казалось, что у меня руки растянулись на три метра, потому что я постоянно бежала и волочила за собой двух сыновей. Одно-

го надо было отвести в музыкальную школу, другого на его занятия. А тут я за рулем, я все делаю быстро. Научилась распределять силы. Звоню домой: «Так, парни, варите лапшу, гуляйте с собакой, я задерживаюсь на репетиции». Я избавилась от дотошного педантизма. Единственное, чего не могу выносить – это грязь в доме, беспорядок, бардак. Раньше, как бы поздно ни возвращалась, засучивала рукава и драила, отмывала все вокруг до блеска и до полного изнеможения. Сейчас могу лечь спать, видя, что в раковине скопилась немывтая посуда. Ничего, стерплю, пусть мужчины

моют. В конце концов, мы же одна команда, должны друг другу помогать. Кстати, мой младший сын Александр Сергеевич (ему 13 лет) проявляет недюжинные кулинарные способности, изобретает новые рецепты едва ли не каждый день.

– А муж?

– Я иногда думаю: ну почему мой муж – не банкир, не знаменитый дирижер, не высокопоставленный чиновник? Он довольно успешно занимался бизнесом, чтобы достойно содержать семью, но кризис 1998 года его подкосил. Его бизнес и сейчас развивается с переменным успе-



«Карл и Анна».
Анна –
С.Галкина, Карл –
П.Владимиров.
Городской
драматический
театр п/р
С.Афанасьева

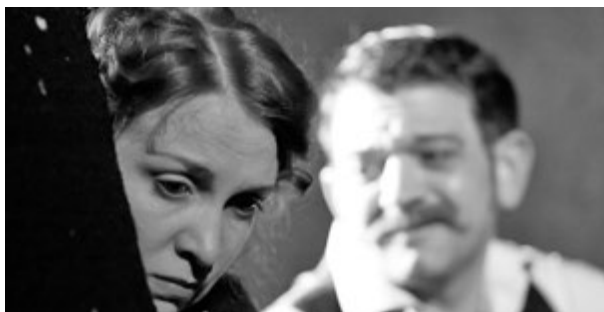
Фото Софии
Самохиной

хом, но, случись нештатная ситуация, я знаю, что он обязательно добудет деньги, пойдет среди ночи в аптеку за лекарствами для заболевшего ребенка. Не без недостатков, понятное дело, но он – мое плечо, моя опора, он со мной всегда, в печали и в радости. Пусть не самый богатый и знаменитый, но «понимаете, девочки, я не тряусь от страха и омерзения, подозревая что мой муж по ночам трахает проститутку. И я не уверждаю, что надо хватать того, кого Бог послал». Нет. Очень важно любить мужа, еще важнее – уважать. А семья начинается с того, когда рождаются дети.

- У нас такое время – матриархат, разгул феминизма. Вы, как мать сыновей, можете что-то изменить, воспитать своих мальчиков настоящими мужчинами.

– Недавно у моего старшего Сережи на улице отобрали мобильный телефон. Он пришел такой подавленный, растерянный. А я на него сгоряча набросилась: почему ты поступил так, а не иначе? Ну и что, что их было больше! Надо было... А потом одумалась и сказала: сынок, извини меня, ты ни в чем не виноват. На самом деле ужасно, что все женщины, даже матери, ждут от мужчин каких-то подвигов, геройств. А зачем? И мужчина, и женщина, любой человек способен ровно на то, на что способен. Откуда в нас эта страсть переделывать мужчин «под себя», откуда этот махровый эгоизм? Почему бы не меняться «под них», не подстраиваться, не включать понимание? Вы правильно сказали насчет кротости, да, это женская добродетель.

- Подспудно любая женщина – будь она прачкой, ткачихой или художницей, считает главным своим пред-



«Наш городок». Миссис Гиббс – С.Галкина, Миссис Уэбб – М.Александрова, Мистер Гиббс – А.Сенько. Городской драматический театр п/р С.Афанасьева. Фото Юлии Лебедевой

назначением реализацию в детях и в любви. Материнский инстинкт может удовлетвориться и одним ребенком. А любви никогда не бывает много, только мало, недостаточное. Наверное, вам приятно было играть в спектакле «Таня-Таня» по пьесе Оли Мухиной в «Старом доме» девушку, привлекающую избыток любви?

– Приятно? Нет. Эта роль опять возбудила во мне ранимость, подверженность рефлексиям. Для меня это был эксперимент. Я впервые работала с женщиной-режиссером – Анной Зиновьевой. А еще я убедилась, что в «Старом доме» совсем другая публика, нежели в НГДТ, «Глобусе» или «Красном факеле». У меня столько уходило сил на преодоление не-

приятия меня, что... Тем не менее, я рада, что сыграла Таню, странную притягательную девушку, отдаленно похожую на меня.

- А вам не жаль было уходить из театра Афанасьева?

– Не жаль. Я же не навеки с ним рассталась, я продолжаю любить актеров этой труппы, продолжаю со всеми общаться и встречаться. Просто в прошлом сезоне случилось так, что я, катаясь на сноуборде, порвала мениск, была операция, больничный. Не могла играть. И вдруг почувствовала, что этот театр может обойтись и без меня. А я хочу быть нужной, необходимой!

- Чтобы не расплакаться, давайте перейдем к легким темам. Мне нравится, как вы одеты, не то, что



«Три сестры». Ольга - С.Галкина, Маша - С.Мордвинова, Ирина - Т.Жулянова. Городской драматический театр п/р С.Афанасьева
 Фото Софии Самохиной

дурнушка Лиззи! Изумительные туфли из серой замши на высоких каблуках, маленькое темно-синее платье, шарф, жакет, все бесподобно. Подозреваю, что вы не просто модница, шопоголик.

– Угадали! Я обожаю шмотки. Однако за последний месяц еще ни разу не удалось выбрать в магазинах. В бутиках мне прогулы ставят! Наверное, еще долго будут ставить, поскольку уже начались репетиции «Грозы» Островского в «Глобусе» (преьера уже состоялась). Потрясающе интересно репетировать с Олегом Юмовым. Я играю...

– Неужели Катерину?

– Кабаниху!.. (Смеется, радуясь произведенному эффекту.) Кабаниха – не старая злобная тетка, а вполне себе молодуха, обожающая, как и я, принарядиться. Не без стерживности, конечно.

– Знаете, когда у вас появятся снохи... А насчет принарядиться, так

кто же не любит? Мы не договорили на очень важную тему: насчет сохранения формы, бодрости, лица, фигуры. Как вы при своих нагрузках умудряетесь выглядеть свежо, как девочка? Почему не толстеете? И откуда в вас эта выдающаяся рыжесть?

– У меня папа рыжий. Сейчас он облысел, а усы остались рыжими. У мамы были потрясающего медного оттенка длинные рыжие волосы, когда она заплетала косу, та коса была толще двух моих рук. Сейчас она перекрасилась в блондинку. Мой муж – brunet, а оба сына – блондины.

– Вот ведь причуды природы.

– У нас в доме живут рыжий хохлатый пес, карликовый лисий кролик и очень важный кот. Все они любимцы, очаровательные создания.

– Завидую. Без котов, я считаю, это не жизнь, без кроликов и по-давно.

– Летом у меня был один месяц – июль, чтобы отдохнуть. Я очень старалась набраться сил, мы всей семьей летали в Турцию, но убедилась, что впрок не выплещусь, равно как и впрок не наешусь. Организм сам ищет резервы. Я научилась засыпать среди дня в каждую свободную минуту между репетициями и спектаклями и быстро восстанавливаться. Фигура, несклонность к полноте, это, конечно, генетическое, а еще поддерживаю тонус постоянным движением. Раньше ходила в тренажерный зал, сейчас некогда. Жду не дожусь открытия лыжного сезона – постоянно ездим с мужем и друзьями в Шерегеш, в худшем случае на Танае, где горы пониже. Кажется, меня среди ночи разбуди, скажи: Света, лыжи. Я вскочу и побегу, лишь бы прокатиться, люблю ощущение полета, чтобы все вокруг мелькало и несло.

Еще по-настоящему я отдыхаю на процедурах в салоне красоты.

– Время – ночь. Вы легко засыпаете?

– Ой, как мы заболтались!.. Мои мальчишки наверняка уже спят, я не успела поцеловать их перед сном, поговорить. Меня и дети, и муж почти не видят.

– Может, оно к лучшему, позволяет избежать рутины в отношениях?

– Будем считать, что все что ни делается, делается к лучшему. Я же не могу бросить театры? И не жалею, что мы поговорили. По крайней мере, мне было не скучно, мы хоть вволю посмеялись.

– С вами вообще не соскучишься. Берегите себя, аккуратней там, на склонах, больше не рвите мениски.

Ирина УЛЬЯНИНА
 Новосибирск

ЯСНЫЙ ОГОНЬ ОЛЕГА ЦАРЕВА

В нынешнем году исполнится четверть века с той поры, когда в Театре на Спартаковской состоялась первая премьера – «Дорогая Елена Сергеевна» Л.Разумовской в постановке возглавившей новый коллектив Светланы Враговой. Сказать сегодня, что этот спектакль стал одним из самых громких событий тогдашней театральной Москвы – это почти ничего не сказать. Он производил эффект разорвавшегося в шаге от тебя снаряда, будоражил душу, вызывал ожесточенные дискуссии после спектакля. Надо сказать, что в этих обсуждениях принимали участие педагоги, школьники, журналисты, просто зрители, после первого же посещения нового театра понявшие, что здесь с ними будут серьезно и откровенно говорить обо всем наболевшем.

Труппа Светланы Враговой состояла из выпускников Щепкинского училища, это был последний курс Михаила Ивановича Царева, который он, можно сказать, из рук в руки передавал молодому талантливому режиссеру. Дело было рискованное, но первым же своим спектаклем Светлана Врагова доказала, что риск в ее профессии – дело не только благородное, но необходимое, когда хочешь построить свой Театр-Дом.

После «Дорогой Елены Сергеевны» сразу заговорили о молодых артистах, среди которых отмечали едва ли не в первую очередь **Олега Харитонов**а, сыгравшего **Володю** как обаятельнейшего лидера клас-



Олег Царев

са, школьную элиту. Но это был лишь внешний слой, под которым таилось чудовище, не ведающее ничего святого, пропитанное насквозь цинизмом и душевной мертвечиной. Страшный человек! – в нем скрывалось такое многообразие натуры, что трудно было поверить: перед нами вчерашний выпускник театрального института.

Спустя 25 лет я помню этого Володю, словно видела его вчера, и, вспоминая, не могу не содрогаться от точного угадывания режиссером и артистом того типа, что воцарится в нашей реальности очень и очень скоро...

Мне посчастливилось видеть абсолютно все работы этого артиста за четверть века его служения театру, сначала носившему скромное «географическое» название, а потом переименованному в **Театр «Модернь»**. В память о своем учителе, в знак верности ему Олег поменял фамилию – стал **Царевым**, и уже под этим именем произошел невероятный творческий взлет. Сначала это был спектакль-капустник **«Ищет встречи!..»**, где вне-

запно и неожиданно после первой роли блеснуло комедийное дарование артиста, затем **Алик** в спектакле **«Видеобокспуля»**, совершенно не похожая на первые роли, а потом, когда театр сменил не только название, но нашел свою, глубоко самобытную эстетику и, можно смело сказать, возродил на сценических подмостках стиль модерн, Олег Царев оказался как будто рожденным для этого стиля, этой эстетики – существование в различных, порой полярных ипостасях в пределах одного спектакля, та удивительная харизма, которая притягивает к артисту зрителей независимо от возраста и пола – все это и было одной из отличительных черт русско-модерна, глубоко прочувствованного и воплощенного на сцене Светланой Враговой.

Но этой новой эстетике предшествовала еще одна работа Олега Царева, которая, как и его образ в «Дорогой Елене Сергеевне», и сегодня, спустя десятилетия, вызывает какой-то мистический ужас у тех, кому довелось видеть спектакль **«Расплюевские**

веселые дни» А.В.Сухова-Кобылина. Царев сыграл в этом спектакле генерала **Варравина** – прожженного негодяя, взятчика и подлеца. Но для Светланы Враговой, прочитавшей одной из первых Трилогию драматурга как русский абсурд, на сто с лишним лет опередивший свое время, и как сочинение философа, каковым Александр Васильевич Сухово-Кобылин был и по образованию, и по природной склонности, необычайно важно было подчеркнуть не только острую современность, но и «мистику несовпадения», которая стала пронзительным совпадением спустя долгие десятилетия, – предугаданность, предупреждение, своего рода антиутопии. И здесь от молодого артиста потребовалось очень многое – и внутренняя пластика, и резкие переходы состояний, и тот «вампиризм», что проявлялся совершенно непостижимым образом: в спектакле было несколько моментов, когда Варравин медленно поднимал взгляд от пола, и глаза его были налиты кровью. Зрители замирали от непонимания, как это происходит, и от ужаса, что перед ними «вуйдалак, мцыррь, упырь» отнюдь не в преувеличенном восприятии прочих персонажей, а по сути, всерьез...

Уже тогда было ясно, что Олег Царев – артист во многом уникальный: ему по силам трагедия, и комедия, и фарс, и многоплановость, и яркая актерская палитра.

И в полной мере этой актерской многогранности суждено было раскрыться и заиграть всеми красками в пространстве новой эстетики театра «Модернь». Здесь Олег Царев сыграл **Си-**

билева в «**Катерине Ивановне**» Леонида Андреева, **Мужа** в «**Счастливом событии**» Славомира Мрожека, полковника **Субботина** в «**Петле**» Рустама Ибрагимбекова и **Олега** в «**Старом доме**» Алексея Казанцева. Я называю только крупные, значительные работы артиста, хотя за эти годы он играл и в детских спектаклях, был ассистентом Светланы Враговой в постановке спектакля по «**Маленькому принцу**» Антуана де Сент-Экзюпери и сыграл в нем несколько ролей, из которых мне запомнился более других **Честолюбец**, забавный для детей и жалкий для взрослых человек, состоящий из сплошных амбиций и не понимающий, насколько он смешон. Но ведь – необычайно современен...

Когда-то Александр Петрович Свободин в своей замечательной рецензии на спектакль «Катерина Ивановна» говорил о «трех интерьерах», но если сосредоточиться на актерских работах (и в первую очередь, на Сибилеве Олега Царева), можно смело говорить о трех внутренних состояниях, о трех характерах в пределах одного. Три акта

пьесы Леонида Андреева сыграны Царевым как путь человека – от неукротимой и беспочвенной ревности, через медленное и мучительное осознание того, что это именно он толкнул свою жену к пороку, до абсолютной разочарованности в семейных ценностях и ужасу перед засосавшим и его, словно болото, пороком...

Те же различные, почти полярные состояния различаем мы и в Муже из притчи Славомира Мрожека – Светлана Врагова, к счастью, восстановила недавно этот потрясающий до самого доньшка души спектакль, который перестал существовать в афише театра после смерти неузнаваемого, поистине трагического Спартака Мишулина, игравшего в нем Генерала. Теперь, когда спектакль «Счастливое событие» вернулся на подмостки театра «Модернь», невероятно интересно следить, насколько вырос профессионально за эти годы Олег Царев. В том, первом варианте его персонаж был восторженным и как будто все время парящим над землей мальчишечиком-мужем, послушным своему грозному отцу, легко сдающим все позиции перед лицом





даже кажущейся опасности. Сегодня Олег Царев играет вполне зрелого мужчину – соглашателя, конформиста, человека, предпочитающего с комфортом существовать в вымышленном мире, но, если кто-то покушается на его покой и удобства, он сдаётся уже совсем не так легко – внутреннее раздражение, несогласие, робкие попытки противостоять просыпаются в его душе, но ... вновь благополучно засыпают. Затем мы видим его счастливым Отцом, искренне считающим, что с рождением сына он обрел вожаемую свободу и независимость в семье, а значит – и в обществе. А в последнем действии перед нами раздавленный,

сдавшийся, постаревший человек, который осознал, что породил чудовище. И от осознания этого он как будто горбится, хочет уменьшиться, очень медленно понимая, что Зло приходит в мир от нашего равнодушия и мотылькового порхания по жизни в поисках комфорта и уюта... Признаюсь, что полковник Субботин из «Петли» Рустама Ибрагимбекова – любимый мой персонаж в галерее персонажей, сыгранных Олегом Царевым. Русский офицер, эмигрант, некогда принимавший участие в убийстве Распутина, человек, обладающий чувством собственного достоинства, высоким патриотизмом, неистребимым же-

ланием помочь своей Родине, любой ценой освободив ее от гнета большевиков, мужественный и сильный – словом, наделенный всеми теми немодными ныне качествами, по которым мы и отличаем подлинную личность. Олег Царев играет эту роль, как кажется, на пределе эмоциональных сил. Романс, который он поет себе самому в парижской мансарде, куда забросила его судьба, воспринимается как его собственное, глубоко выстраданное произведение: «Мы Отечества не выбираем, потому что Отечество в нас...» И оно – в нем, в этом удивительном человеке, глядя на которого, всеми силами сочувствуя которому, мы проникаемся чувством собственной вины перед той волной русской эмиграции, которая была вытолкана своей страной в неведомое. И они жили там, молясь о России, стремясь вернуться и освободить ее, веря в нее...

Одной из последних по времени ролей Олега Царева стала роль Олега в спектакле «Старый дом», который Светлана Врагова поставила на редкость изобретательно и сильно, резко противопоставив два акта, как существование персонажей в густом и терпком быте и в аромате надбъитности, где все они оказались, пережив испытания самого разного рода. В первом акте Олег Царев предстает мальчиком, заканчивающим школу и совершающим первое в своей жизни предательство. Во втором – он зрелый мужчина, вернувшийся в старый дом, где прошло его детство и где осталось то лучшее, что было, как оказалось, в его жизни. Но ничего нельзя вернуть вспять, жизнь пишет все малые и большие события набело, без черновиков, и остается

горькая сладость или сладкая горечь потерянного счастья – ничтого больше.

Царев играет сильно, горячо. Его Олег проходит тяжкий путь познания и осознания, а это всегда драматично. И в копилке его актерского опыта подобных ролей еще не было... Что же будет следующим? Каким мы увидим Олега Царева, выросшего за четверть

века в яркого и чрезвычайно интересного артиста? Будем ждать. Но надежда... надежда есть.

В спектакле «Старый дом», спрятавшись на чердаке и «обживая его», юные герои поют песню Булата Окуджавы «На ясный огонь». Как известно, она заканчивается словами: «Ты что потерял, моя радость», – кричу я ему. А он отвечает: «Ах, если б я знал это сам...»

Дорога Олега Царева протяженностью в четверть века упрямо и неуклонно ведет «на ясный огонь», который когда-то зажгла и бережно поддерживает Светлана Врагова.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

P.S. 19 января Олегу Цареву исполнилось 50 лет. Редакция поздравляет юбиляра!

«МЫ ХОТЕЛИ ГОВОРИТЬ ПРАВДУ СО СЦЕНЫ...»

– Олег Германович, вы – выпускник Щепкинского училища, ученик Михаила Ивановича Царева, что главное вам дал педагог?

– Мы, ученики Михаила Ивановича, всегда старались следовать его примеру, равняться на него. Он говорил нам, что в профессии самое важное – это упорство. Только благодаря упорству и труду можно достичь нужного результата в работе над ролью, над спектаклем.

– Актерская судьба непроста, как начинался ваш творческий путь?

– Мой творческий путь начался очень просто – спектаклем «**Дорогая Елена Сергеевна**» Светланы Александровны Враговой. С этой постановки стал формироваться наш театр. В спектакле принимали участие всего пять человек с нашего курса. Тогда нас нельзя было назвать коллективом единомышленников. Но нас объединила Светлана Александровна – мы ей поверили и пошли за ней, как за Жанной Д'Арк. На тот момент не стояло задачи создать театр новой формации, мы просто хотели говорить правду со сцены. Правда,

истина – эти понятия были самыми главными для нас.

– У вас была роль Володи и, наверное, его нельзя было сыграть без осознания современного процесса и понимания человеческой гнусности. Насколько тяжело давалась работа?

– Подготовительный период длился около года. Мы наблюдали за школьниками: смотрели, как они себя ведут, как общаются между собой, разговаривали с ними. Мы пытались понять, какие они – современные ученики. В результате получилась глубокая, серьезная постановка. Артисты со сцены без налета актерских штампов, без театральщины выражали свои подлинные мысли и чувства. В этом спектакле было очень много импровизации и не было притворства. Текст Людмилы Разумовской мы со Светланой Александровной разбирали, вникали в его суть, домывливали. Удалось достичь такого уровня подлинности, что люди, сидевшие в зале, не понимали, где они находятся – в театре или в соседней квартире. Спектакль стал остросоциальным высказыванием.

– Потом театр обрел новое направление и эстетические позиции с появлением постановки Светланы Александровны Враговой «Катерина Ивановна» по Леониду Андрееву. Что значила для вас эта перемена?

– Очень тяжело было переходить от гиперреализма к модерну. Было много работы, была изучена масса документов, фотографий. И родился новый стиль, который также можно назвать ретро-авангардом. Я попытаюсь рассказать о своем эмоциональном восприятии стиля. Модерн – это пик, точка высочайшего напряжения. Здесь кажется, что красота может легко превратиться в уродство. Грань между красотой и уродством – этими словами можно описать стиль модерн. Помните, на фронте МХТ имени А.П.Чехова изображен пловец в океане. Там запечатлен тот момент, когда волна вот-вот обрушится на человека и неизвестно, останется ли он жив или пойдет ко дну. Эта страшная, трагическая неизвестность – направление, которым мы занимаемся.

**«Счастли-
вое событие», О.Царев -
в центре.**

**Фото Екатерины
Цветковой**



– В спектакле «Катерина Ивановна», который имеет огромный успех и сегодня, у вас сложная психологическая роль. Как вам удается играть каждого вашего персонажа как тип современно-го героя?

– Просто надо идти в ногу со временем и научиться слышать голос времени. Я могу рассказать историю, которая сильно повлияла на мое мировосприятие. Владимиру Семеновичу Высоцкому удавалось быть современным и актуальным для каждого человека любого поколения. Однажды к нему в гости пришел Андрей Вознесенский. Владимир Семенович сидел за столом напротив белой стены, на полную громкость был включен телевизор. А он сидел и что-то писал. Вознесенский спросил у него: «Как ты можешь творить в шуме, это же невыносимо! Я всегда уединяюсь и сижу в тишине». На что Владимир Семенович резонно ответил: «Я должен слышать ритм своего времени». Думаю, каждый художник должен слышать этот ритм и стараться его выразить.

– Почему публике неизменно важен и интересен спектакль «Катерина Ивановна»?

– Отношения между мужчиной и женщиной всегда будут интересны публике. И эта проблематика всегда будет важна для людей. В спектакле нет политического высказывания, есть лишь человеческие чувства. «Катерина Ивановна» – трагедия, которая актуальна.

– В спектакле «Петля» вы играете полковника Субботина. В финале зал аплодирует стоя. Как Светлана Александровна проводила репетиции? Как получилось создать столь патриотический спектакль?

– Тут хочется сказать словами Анны Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора растут...» Все это растет... Многие были заложены Рустамом Ибрагимовичем Ибрагимбековым, автором пьесы и режиссером. Многие были заложены Светланой Александровной, которая ставила спектакль и работала с нами. Да и мне важно было сказать молодому поколению, современной молодежи, что нельзя забывать о таких понятиях, как честь, доблесть, которые сегодня нивелируются. Грустно думать о том, как сейчас воспринимают военных, людей, которые защищают нашу страну. Светлана Алексан-

дровна говорила с нами о потерянном поколении офицерства, изгнанном из России. Мой герой, полковник Субботин, участвовал в убийстве Распутина и на протяжении всей оставшейся жизни мучался этим. Его предысторию можно найти в мемуарах Юсупова, поскольку у Субботина есть реальный прототип, поручик Сухотин, который действительно участвовал в убийстве Распутина. Но участвовал косвенно. Сухотин и пальцем не прикоснулся к нему. Он мучается единственно от того, что после убийства взял шубу Распутина, шапку, сел в машину и сделал вид, что он Распутин. После ему пришлось покинуть Россию, свою Родину. Страна сильно изменилась, и Субботин никогда не сможет вернуться, никогда не сможет начать жить по-другому. Работа над спектаклем шла достаточно тяжело и трагично.

– Важной премьерой театра «Модернь» стал спектакль «Счастливое событие» в постановке Светланы Александровны Враговой. Вы играли в первой версии спектакля и играете сейчас роль Му-жа. Вначале роль Генерала исполнил Спартак Мишулин. Есть различия во взаимодействии с новым исполнителем Валерием Золотухиным, может, благодаря ему появились новые краски и в вашей роли? – Безусловно. Это два совершенно разных спектакля – тот, что был выпущен в 98-м году и который появился в 2010-м. Это абсолютно две разные постановки. Мы существуем, живем уже в другой стране, изменились отношения между людьми, и, конечно, каждый новый актер, тем более такого высокого уровня, как Спартак Васильевич или Вале-

рий Сергеевич, вносит свои коррективы. Валерий Сергеевич – прежде всего, артист блестящей «Таганки», которая всегда отличалась своим социальным взглядом на мир. Его Генерал – мудрец, он жесток по отношению к современности, он осмысляет трагичность исторического процесса. Меня порой пугает реакция зрителей, которые дей-

ствительно понимают, что спектакль про сегодняшний день...

- Следующий сезон для театра «Модернь» юбилейный. Расскажите о ваших будущих ролях и планах.

Мои планы, поскольку я – актер, зависят целиком от художественного руководителя театра. Светлана Александров-

на заявила на 25-й сезон постановку гениальной пьесы Леонида Андреева «Собачий вальс». Я мечтаю о роли Генриха Тилле уже много лет. И я надеюсь, что у меня хватит таланта соответствовать замыслу моего режиссера.

*Беседовала Анна КИСЕЛЕВА
Фото предоставлены театром
«Модернь»*

IN BRIEF

Саратов

В НОВЫЙ ТЕАТР – В НОВЫЙ ГОД

К Новому году Саратовский ТЮЗ Ю.П.Киселева получил, наконец, новое здание. Не прошло и четверти века, как закончили эту стройку двух веков. Эх, не дожил Юрий Петрович Киселев до этого дня... Хорошо помню, как он кричал в «матюгальник» на Театральной площади в 90-е годы: *«Мужики, вы мужики или нет?! Достройте детям театр, наконец!»* Не до того было тогда серьезным мужиком – они заняты были переделом собственности. И все же мечта человека, имя которого носит театр, сбылась, пусть через столько лет.

Детвора области – а съехалась на открытие, почитай, вся губерния – получила большое, просторное, стильно оформленное здание. Несколько устаревший проект архитекторы доработали, и вот взору первых посетителей представились красивые потолки из цветного стекла, оригинальные развязки лестниц, модные светильники в холлах. Синий зрительный зал более чем на 700 мест не кажется огромным. Спроектирован он амфитеатром – так что видно отовсюду. Сцена, начиненная всей возможной техникой, соединяется двумя широкими проходами с залом – еще дополнительные возможности для режиссера.

На занавесе золотистым цветом сверкает символ ТЮЗа Киселева – Маленький принц в солнечном круге. В фотографиях на киноэкране проходит краткая история театра. А сказительница начинает уже другую историю – новогоднюю увлекательную сказку **«В новом доме Новый год»** (текст саратовского автора **Марии Соловьевой**, режиссер **Артем Кузин**, художник **Ольга Колесникова**). Спецэффекты с применением 3D-технологии сопровождают представление.

Как заметил художественный руководитель театра народный артист России **Юрий Ошеров**, «для ТЮЗа начинается новая эпоха, и сейчас, как никогда, важно помнить о наших корнях, о школе Юрия Петровича Киселева и о том, какое продолжение она получит на подмостках Старого и Нового ТЮЗа. Ведь теперь у нас два адреса, четыре площадки. Мы ждем друзей». И друзья не замедлили явиться: за зимние каникулы здесь побывало более 7 тысяч детей!

*Ирина КРАЙНОВА
Саратов*

Фото Алексея Леонтьева



ТЕАТР КУКОЛ – ЭТО СЧАСТЬЕ



Заслуженная артистка России, актриса **Амурского театра кукол Лариса ШАЙМУЛИНА** отметила своеобразный юбилей: 25 лет творческой деятельности. Поздравляя Ларису Робертовну, коллеги особо отмечали, что всю свою энергию, весь талант актера-кукловода она отдала одному театру, снискав заслуженную любовь, уважение и восхищение нескольких поколений юных зрителей и товарищей-коллег. Лариса окончила театральное отделение **Дальневосточного института искусств** (сейчас – академия) во Владивостоке. С дипломом актрисы драматического театра и кино она приехала в **Благовещенск** и заявила довольно самоуверенно в отделе культуры: *«Я у вас временно»*. До сих пор она вспоминает, как улыбались руководители культуры, слушая молодого специалиста: будто знали, что Благовещенск станет для Ларисы родным городом.

На работу ее определили в **театр кукол «Амурчонок»**, и она попала сразу на гастроли – не было времени ни осмотреться, ни возмутиться. Ей досталась роль **Свиньи** в спектакле **«Кошкин дом»**. *«Вначале показалось – это не мое, – вспоминает Лариса. – Вот драма, думала я, это серьезно, а куклы...»*

Но вдруг ей вспомнилось, как однажды в институте набирали группу студентов на специальность «Актёр театра кукол» и Оля Романова из Магадана так отлично показала себя на экзаменах, что ей предложили поступить в драматическую группу, а она отказалась. Почему? Чем так притягивали ее куклы? А потом ей вспомнился яркий момент из детства, когда в Малиновку Бурейского района приехал кукольный театр: какое это было чудо и какое счастье!

– В драме замечательно, потому что прямой диалог со зрителем,

отдача непосредственная, там легче передать эмоции и энергетику, потому что ты открыт перед зрителями. В куклах ты за ширмой, а то и ниже уровня сцены. Какую мощную волну должен ты посылать, чтобы зрители поверили тебе, твоему персонажу, твоей кукле! Ты – залу отдаешь энергию, взамен зал отдает тебе: слабую отдаешь, взамен получаешь или еще слабее, или никакую, если колоссальный посыл сделал, пусть волнами, но отдача приходит и достигает тебя.

– От чего же вы заряжаетесь?

– С подпиткой трудно. Я стараюсь получать ее всегда и везде, где только можно. Солнце на улице – замечательно! Плохая, плачущая погода – рада и ей. Хорошие фильмы, общение с друзьями, шитье (очень люблю это занятие), отдых в Хэйхе (нравится туда ездить в одиночестве) – от всего заряжаюсь энергией, кото-

рая потом так нужна мне в спектаклях.

На традиционный вопрос о любимой роли Лариса ответила не задумываясь:

– Роли – они же, как дети. Каждого любишь, хотя все они разные. Одна дорога, потому что долго не получалась, а потом получилась. Это **Мамка-нянька** в сказке **«Иван-царевич и Серый волк»**. Другая технически трудная роль, а пошла как по маслу. Например, **мадам Дердидас** из спектакля **«Цирк «Шардам»**.

Третья роль маленькая, но осталась в памяти, потому что с ней пришлось помучиться. В спектакле **«Слоненок, или Что такое крокодил»** я играю **Бегемотиху** и **Попугаиху**. Бегемотиха сразу показала характер: кукла тяжелая, громоздкая, голос должен быть грудной. А Попугаиха – полная противоположность: нервная, шумная, крикливая. По сюжету Слоненок идет искать реку и топает, а Попугаиха беспокоится за своих птенцов и кричит: **«Караул! Землетрясение!»** Слоненок спрашивает: **«Как пройти?»** Она кричит: **«Прямо, прямо, через лес!»** Ну, как тут играть? Петр Александрович Козец, режиссер спектакля, говорит: **«Вспомни себя как взбалмошную, заполошную мамашу»**. А я все никак не могу найти правильный тембр, ритм, интонацию. И на репетиции пробую варианты, и дома. И вот как-то ранним утром еду в театр. Вдруг замечаю, что все пассажиры автобуса смотрят на меня. Ничего не понимаю. Оказалось, я репетирую в голос. Сначала бубнила потихоньку, а потом на весь салон: **«Караул! Землетрясение!»** Да еще нечеловеческим голосом. Представляю, что подумали пассажиры!

А по ходу спектакля Попугаиха еще мечется, машет крыльями, ударяется о Слоненка (*хорошо, что Лариса в автобусе только голосом репетировала*): три секунды, а эмоций выплескивается столько, что человеку более спокойной профессии на сутки хватит.

Был момент, когда Ларису приглашали на работу в драмтеатр, но к тому времени она уже попала под невероятное очарование и волшебство кукольного театра и поняла, что это ее стезя.

– Театр кукол – это счастье. Твоя работа адресована детворе, и уже поэтому каждый спектакль востребован на сто процентов.

А еще здесь нет борьбы за главные роли, которая идет постоянно в драме или в кино. Вот в спектакле **«По щучьему велению»** Лариса играет **Несмеяну**, **Лису**, **Солдата**, **Щуку**. У каждой куклы свои особенности, у каждого персонажа свой характер и свой голос. Несмеяна – принцесса властная и капризная, Лиса хитрая, Солдат говорит как рубит. А Щука вообще рыба и не говорит по определению... Какой у нее должен быть голос? Он волшебный, сказочный, он проникает в тебя и обволакивает, аж до мурашек. Когда Лариса по моей просьбе в гримерке, где мы беседовали, продемонстрировала, как говорит ее голосом Щука, стало не по себе: показалось, будто не актриса, а волшебница стояла передо мною. Хотя так и есть, ведь она умеет оживлять кукол!

– Лариса, что бы вы сказали молодому, начинающему актеру?

– Я бы сказала каждому: нужно быть трудолюбивым, тогда, если не боишься работы, все будет нормально даже в ненормальных условиях. Ну а конкретно актеру нужно знать: для работы в театре, кроме трудолюбия, нужно еще призвание. Если его нет, ничто здесь не удержит.

А если есть, 25 лет пролетят как один день.

«Лариса Шаймулина – ведущая актриса в самом расцвете сил и возможностей, – говорит о ней главный режиссер театра Петр Козец. – Она – Мастер. Хорошо владеет куклами всех систем, не боится кукол и к каждой у нее свой подход. Лариса великолепно сделала мадам Дердидас в спектакле «Цирк «Шардам». Очень хорошо играет роль Шапокляк в «Чебурашке»: она сделала старушку нестандартно, нетрафаретно, наделила ее отрицательным обаянием. Лариса – актриса, которая может работать и живым планом, и по законам сцены кукольного театра. Сегодня ей по силам все: и лирическую героиню сыграть, как сиротку Дашеньку в «Морозко», и стерву – одну из сестер в «Золушке», и Снежную королеву живьем исполнит».

Став двадцать пять лет назад актрисой-кукловодом, Лариса Шаймулина в своей работе придерживается убеждения: театр – это место, где с детьми говорят о добром и вечном на понятном для них языке сказки. И еще...

– У меня есть возможность помочь этому миру стать добрее, – считает она. – Кукольный театр – это моя стезя: здесь много труда и много радости, которую мы дарим зрителям.

Валентина КОБЗАРЬ
Благовещенск-на-Амуре

...СЧАСТЬЕ - РЯДОМ

Севастопольскому академическому русско-му драматическому театру им. А.В.Луначарского в сентябре исполнилось 100 лет. Главным событием юбилейного сезона театра стала премьера трагедии Шекспира «Отелло». Великие свершения Ренессанса послужили отправной точкой духовного развития человечества. Наряду с великими итальянцами Рафаэлем, Микеланджело, Леонардо, Тицианом «озарен небесным вдохновением» Шекспир. Гете определяет его как мыслителя, «возвысившего нас до осознания мира». Вековой юбилей театра – это повод вернуться к истокам, чтобы показать зрителю шекспировских героев, людей «свободной силы представления и гениального духа».

Обращение театра к трагедии «Отелло» обусловлено еще и творческой индивидуальностью авторов спектакля. Режиссер-постановщик **Владимир Магар** совместно с художником **Борисом Бланком** замыслили и воплотили театральный проект, который объединил протрясающую по силе реализма шекспировскую драму и возвышенно-утонченную условность оперного искусства.

«Отелло». Записки на полях программы

*Когда полна
злодействами весна...*

Из сонета

Шекспировские тайны. Едва ли исследователям до конца удастся их постичь. Над ними ломали головы Гете, Шиллер, Пушкин, бесчисленное число художников, артистов и, конечно же, ре-



Отелло - С.Санаев, Яго - Е.Журавкин



Дездемона - В.Ершова, Яго - Е.Журавкин



жиссеров, рискнувших на сценическое воплощение шекспировских произведений.

Даже поверхностное чтение одной из мощнейших его трагедий – «Отелло» – дает нам множество поводов для размышления. Вот, к примеру, абсолютный злодей Яго, жестоко предавший своего генерала, выписан автором с особой тщательностью. Он – самый подробный персонаж пьесы. Вначале даже кажется, что Шекспир придает ему черты остроумного, не лишеного обаяния, пусть и циничного человека. Чего стоят, например, изящные нравоучения для Родриго, в духе аристократического эвфуизма: *«Каждый из нас – сад, а садовник в нем – воля. Расти ли в нас крапиве, салату, иссопу, тмину, чему-нибудь одному или многому, заглохнуть ли без ухода или пышно разрастись – всему этому мы сами господа. Если бы не было разума, нас заездила бы чувственность»*. Тонкий философ Яго, следуя своим умозаключениям, погружается во зло (или зло увлекает его) шаг за шагом, он ведет сложную игру, виртуозно пользуясь слабостями других, чтобы вершить свой суд над этой самой «чувственностью». Он использует благородную ярость Отелло и рассеянность Дездемоны, капризную влюбленность Родриго и беззаботность флорентийца Кассио. Не здесь ли Гете нашел формулу для Мефистофеля – «Я – часть того, что без числа творит добро («Добрый Яго»), всему желая зла»? Для артиста, исполнителя роли Яго (в спектакле Севастопольского театра это **Евгений Журавкин**) открывается огромное поле деятельности. Он должен на гла-

зах у зрителя взрастить свой отравленный «плод», чтобы отомстить генералу за должность лейтенанта, доставшуюся Кассио, за чистоту Дездемоны, бог знает за что еще..., исследователи называют пять причин его мести, но основной мотив – жажда тайной власти над сильнейшим. Евгений Журавкин показывает нам Яго-мученика. Сколько б он ни поучал простофилю Родриго, ему не удается укротить собственный нрав – слишком велико нетерпение, неумная жажда реванша. Оставшись один, Яго Журавкина в задумчивости совершает странные движения, напоминающие первобытный танец, подобный тому, как танцуют вороны над своей добычей. Впрочем, Яго всегда в одиночестве, он как гроссмейстер, играющий одновременно на нескольких шахматных досках – партия с Отелло, партия с Дездемоной, с Эмилией, с Родриго, с Кассио. Возникает чувство, что он пытается «обыграть» весь мир. В этом, быть может, его притягательность.

Когда Джузеппе Верди писал оперу по шекспировской истории, то сначала хотел назвать ее «Яго»: *«Он (это правда) демон, который движет всеми, но Отелло – это тот, кто действует, любит, ревнует, убивает и сам кончает жизнь самоубийством»*.

Однако главный персонаж все-таки не Яго, а венецианский мавр Отелло, которого Шекспир снабдил интригующими зрителей качествами и биографическими подробностями. Чернокожий воин на службе у венецианской республики, еще ребенком вместе с матерью попавший в плен, бежавший и принявший христианство, – личность в высшей степе-

ни выдающаяся. Происхождение не дает ему прав благородного гражданина Венеции, вот почему он решается на похищение Дездемоны. По этой же причине Брабанцио, отец его избранницы, приходит в отчаянье, а затем даже умирает, считая брак дочери мезальянсом. В спектакле севастьяпольского театра роль Брабанцио даже несколько расширена. Он появляется не только в первых двух сценах, но и в сцене жертвоприношения Дездемоны (*«Я жертву чести принесил»*) в виде бесплотного духа, преследующего Отелло, словно навязчивая мысль, которую гонит от себя мавр, он – неотвратимость судьбы Дездемоны, обманувшей отца.

Владимир Магар решил сцену смерти Дездемоны не на брачном ложе. Как опасна для постановщика эта постель Дездемоны, обросшая бородами анекдотами! Да и сама сцена написана Шекспиром в угоду чувствительной публике. Героине приходится умирать долго и картинно: *«Убили неповинно, без вины!»*. Реакция сегодняшнего зрителя на все эти средневековые «преlestи», увы, предсказуема. И все же, это одна из наиболее эмоционально напряженных, ключевых сцен пьесы. И здесь постановщику приходится искать понятные современному зрителю синонимы.

Режиссером Магаром из сцены намеренно были удалены бытовые детали. В глубине сценического пространства – черный, слегка наклоненный к зрителю станок, усыпанный красными лепестками цветов, оставшихся от недавней свадьбы генерала Отелло и его юной избранницы. Теперь он похож на эшафот,

куда доверчиво восходит Дездемона, ведомая супругом. Она умирает в объятиях любимого без жалоб и крика. В пьесе Отелло после убийства задергивает полог кровати. В спектакле же приходят в движение четыре огромных занавеса, скрывая мертвую Дездемону.

Дездемона – юная венецианка, возвращенная в традициях свободной аристократической республики. В книге известного исследователя Шекспира Михаила Морозова говорится, что великий драматург использовал в своем творчестве самоучитель итальянского языка Джованни Флорио. Знаком он был и с переводами великого итальянского лирика XIV века Петрарки. В той же книге сказано, что молодой поэт и драматург имел возможность любоваться произведениями художников итальянского Ренессанса во дворце графа Саутгэмптона, которому посвящал свои первые поэмы – «Лукрецию» и «Венеру и Адониса». В них звучит тема высокой и земной любви: *«Любовь скромна, а похоть все сожрет, Любовь правдива, похоть нагло лжет»*.

Эта тема, похоже, не отпускает автора. Не она ли лежит в основе «Отелло»? Шутка ли, возвести юную красавицу в ангельский сан, а затем низвергнуть в преисподню и казнить, *«чтоб не грешила боле»*, убить похотливое тело, чтобы спасти душу. Нет, ангелу нет места среди людей, если даже возлюбленный оказывается верить в ее робкие оправдания.

Севастопольские Отелло – **Сергей Санаев** и Дездемона – **Виктория Ершова** общаются больше взглядами, жестами, в то время как «души» поют голосами ар-

тистов оперы. Диалоги драматических актеров сливаются в одну прекрасную песню любви.

Эта гармония оказывается разрушенной в последних сценах, похожих на поединки слепцов (оба смотрят в зал): ничего не видит за своей яростью Отелло, Дездемона не чувствует опасности, упрямо защищая Кассио.

Как известно, Пушкин не считал Отелло ревнивцем, а источник его трагедии видел в обманутом доверии. Однако взаимоотношения Отелло и Яго нельзя назвать вполне доверительными. В одной из сцен Отелло обращается к Яго: *«А если ты порочишь / Ее безвинно, мучая меня, / То больше не молись»*.

И еще: *«Сгинь! Исчезни! Ты жизнь мою в застенек обратил»*. В спектакле при этих словах Отелло жестоко бьет Яго. Значит, мавр не так доверчив, как кажется на первый взгляд. Но Яго сумел найти нечто очень ценное для «его мавританства», что убеждает Отелло в измене жены, после чего: *«Ее безукоризненное имя / Луны блее было, а теперь / Черно, как я, от твоего доноса»*. Вот она главная улика.

Древний символический язык цветов и растений, которым пользовались в восточных селлах, называемый по-персидски «селам» (здравствуй), стал известен в Европе только в XVIII веке. В нем упоминаются около 400 растений, по-видимому, хорошо известных восточным творцам.

Остается загадкой, каким образом Шекспир как минимум на столет раньше поместил ягоды земляники в виде вышивки на платок, доставшийся Отелло от матери и подаренный им на свадь-

бу Дездемоне. Роковая улика была создана по всем правилам гармонной интриги!

В переводе Пастернака платок вышит уже не ягодами, а цветами земляники, но в символике это ничего не меняет. Земляника на языке селам – абсолютное превосходство, и еще совет: будь внимателен, счастье – рядом. Трудно не согласиться с таким толкованием символики платка – необычного орудия убийства, использованного Яго.

Не случайно сцена передачи найденного Эмилией платка Яго в пьесе, и, конечно, в спектакле она – одна из главных. Короткий по тексту эпизод значит очень многое, он фактически решает судьбу Дездемоне. Исполняемая артистом **Сергеем Винокуровым** оперная ария Яго, пantomима Шута с Шутихой и разговор Эмилии (**Лилия Дашивец**) с Яго – вот три одновременных действия, происходящих на сцене, которые повествуют, предостерегают и выражают нетерпение. Постановщик добился их идеального полифонического звучания.

Сегодня режиссеры, работающие в драматических театрах, приглашаются на постановки оперных спектаклей. Классическая оперная статика, похоже, выходит из моды. Опера как будто начинает новый цикл, возвращаясь к истокам. Владимир Магар пошел другим путем. Он сделал, по моему мнению, удачную попытку совместить оперу Верди с драматическим действием. В одном из интервью Магар сказал: *«Два равновеликих произведения, соединенные в одном спектакле, дают необыкновенное усиление событий шекспировской пьесы и поднимают зри-*

теля на необыкновенную духовную высоту. Мы, прежде всего, обращаемся к чувствам нашего зрителя».

На роли были назначены пары актеров для исполнения драматических и оперных партий. В спектакль вошли девять эпизодов из оперы **Верди «Отелло»**. Надо сказать, что вслед за Вагнером, Верди вопреки традициям итальянской оперы старался избегать отдельных дивертисментных эпизодов. «Отелло» соткан из законченных действенных сцен. Так что в спектакль включены большие оперные фрагменты.

Чтобы даже поющие драматические артисты сумели «поднять» свои партии, пришлось приложить немало усилий заведующей музыкальной частью театра **Екатерине Троценко**. Работа шла без малого год и завершилась неожиданным результатом. Оказалось, что «любительское» пение драматических артистов эмоциональнее, их голоса чувственней, пластичней и даже в возможных недостатках пения чувствуется обаяние свежести.

Оперные альтер-эго героев спек-

такля выходят на сцену не только, чтобы спеть свою партию. Разодетые в помпезные одежды, они исполняют свой церемониал параллельно драматическому действию, существуя подобно древнеримским гениям, живущим в идеальном мире. Они поддерживают, соперничают и подталкивают героев на принятие решений.

Прекраснейшую «Аве Марию» на смерть Дездемоны **Алла Салиева** исполняет в момент, когда Отелло осознает свою роковую ошибку. Его последний монолог сливается со звуками нежного сопрано, Отелло берет меч и медленно уходит в кулисы. Так заканчивается спектакль.

Магар не позволил артистам «рвать страсти». Переживания благородного воина Отелло становятся очевидны зрителю иными средствами. Отелло-Санаев действительно страшен во гневе, но перед нами не животное бешенство, мы видим благородного воина, стоящего на страже нравственного закона, данного Богом. Нельзя не отметить световое оформление спектакля, создан-

ное **Дмитрием Жарковым**. Несколько смысловых центров в каждой сцене, почти оперная декорация, предполагающая большие (но не пустые) воздушные пространства, и отсутствие новомодного светового оборудования не помешали ему создать интереснейшую световую партитуру.

И еще. На последней странице программы к спектаклю напечатан 66-й сонет Шекспира. Вот отрывок из него:

«Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж

Достоинство, что просит подавня,

Над простотой глумящуюся ложь,

Ничтожество в роскошном одеянье...»

А что же мы? Неужели притерпелись?

Тишина в зале длится еще несколько мгновений после того, как угасла последняя нота, и лишь потом аплодисменты. Нет же, мы все еще чувствуем гармонию, внимаем прекрасным звукам великой музыки, чтобы со слезами сострадания выходил из нас душевный сор.

Татьяна ДОВГАНЬ

Севастополь, Украина

*Фото предоставлены
Севастопольским драматическим
театром им. А.Луначарского*

IN BRIEF

Нижний Новгород

ВСПОМИНАЯ УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКА

Открытие памятной мемориальной доски на доме № 29 по Б.Покровской улице состоялось 12 декабря. Здесь с 1955 по 1982 год жил выдающийся русский актер, народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РФ **Николай Александрович Левков**. Тепло вспоминали замечательного театрального мастера, режиссера, педагога, общественного деятеля его коллеги, соратники, ученики – народные артисты России Георгий Демуров, Маргарита Алашеева, Александр Мишин, ветеран сцены Нина Славинская, директор департамента культуры, спорта и молодежной политики Нижнего Новгорода Сергей Горин.

К памятной доске, открытой к 120-летию со дня рождения Николая Левкоева, присутствующие возложили цветы.

Вечером в Доме актера состоялся вечер памяти Н.А.Левкоева и народного артиста России В.В.Вихрова – Учителя и Ученика, которому исполнилось бы 85 лет.

Вячеслав ЖУЧКОВ

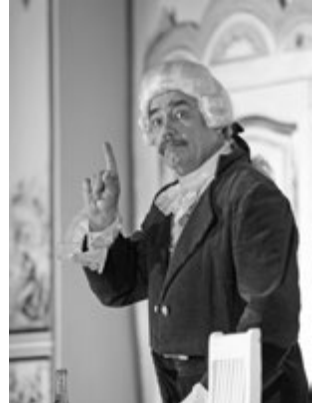
Нижний Новгород

ПОБЕДНЫЙ ЗВОН «КОЛОКОЛЬЧИКА»

В последнее десятилетие позитивное отношение к творческой молодежи в нашей стране возрастает в геометрической прогрессии. Особенно повезло драматическому театру. Современные драматурги, режиссеры, актеры имеют свои театры, как, например, Центр драматургии и режиссеры А.Казанцева и М.Рощина или Театр.doc в Москве, разнообразные лаборатории и фестивали. Успешно функционирует стажерская группа дирижеров p/r Владимира Спивакова при его Национальном филармоническом оркестре России. Все благополучно и у вокалистов. Много лет существует Академия молодых певцов Марининского театра, в 2012 году отметит свое 10-летие Центр оперного пения Галины Вишневской в Москве. Третий год работает Молодежная оперная программа Большого театра, уверенно пополняя труппу солистов молодыми дарованиями. Забытыми в этом отношении оказались молодые режиссеры музыкального театра, в первую очередь оперного. Осенью прошедшего года в недрах **творческой лаборатории режиссеров оперного театра СТД России**, которую более 10 лет ведет **Ольга Иванова**, родился проект поддержки молодых режиссеров музыкального театра с солидным названием **«Три века оперы. Молодые – молодые»**. Его учредители – **СТД РФ** в лице режиссера Ольги Ивановой, которая стала

его художественным руководителем, **Петербургская консерватория им. Н.Римского-Корсакова**, на основе кафедры режиссуры музыкального театра и класса профессора **Ирины Таймановой**, и **Краснодарский музыкальный театр**, который входит в Краснодарское творческое объединение «Премьера» им. Л.Г.Гатова под художественным руководством Татьяны Гатовой. Именно этот театр первым откликнулся на проект и предоставил свою сцену молодым режиссерам, где они могли бы воплощать свои идеи. Запланировано три спектакля в театральной гостиной театра «У белого рояля» в сезоне 2011-2012 гг. Автор идеи создания гостиной и музыкальный руководитель проекта – исполняющий обязанности художественного руководителя и главного дирижера Краснодарского музыкального театра **Андрей Лебедев**, он же дирижер-постановщик спектаклей. На суд зрителей представлены три оперных сочинения XVIII, XIX и XX веков: **«Колокольчик» Доницетти**, **«Stabat Mater» Перголези** и **«Опера о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Г.Банщикова**. Уже состоялась премьера первого спектакля в театральной гостиной – **«Колокольчик» Доницетти**, постановку которого осуществил ученик Ирины Таймановой, студент 4-го курса консерватории **Николай Панин**.

В спектакле приняли участие Камерный оркестр, хор и солисты театра. За пультом стоял Андрей Лебедев. Комическая опера Доницетти, с легкой, очень красивой музыкой, со множеством прелестных мелодий, арий, дуэтов, ансамблей и массой смешных превращений, таила в себе много подводных камней для молодого режиссера, но он вышел победителем, проявив незаурядный талант и профессионализм. Действие оперы происходит в доме старика-аптекаря Дона Аннибале, который, думая, что его жена умерла, решил жениться на молодой красавице Серафине. В соседней с аптекой комнате накрыт стол для свадебного ужина, на который приглашены посетители аптеки. Дону Аннибале очень хочется поскорей закончить ужин, чтобы остаться в спальне с молодой женой. Но не тут-то было. Звонит колокольчик, и в комнату входит незнакомец, он просит лекарство от сильной простуды. Это весельчак Энрико, бывший любовник Серафины, который решил помешать новобрачным остаться наедине. Беспрепятственно звонит колокольчик, и каждый раз появляется Энрико в новом одеянии, требуя все новые лекарства от разных болезней. Так и не сумев Аннибале провести ночь с Серафиной. К тому же выяснилось, что его прежняя жена не умерла, а решила его разыграть. Она заплатила долги за аптеку, которая



теперь принадлежит ей. И лучше Дону Аннибале остаться со своей старой женой и с аптекой. А молодые Энрико и Серафина, проверив свои чувства, весело сыграли свадьбу.

Режиссер сумел постичь, как говорил великий Покровский, естество данной оперы, ее музыкальную драматургию и поставить изящный веселый спектакль. Ему не нужно было переносить время действия оперы в наши дни, одевать героев в современные костюмы. Он рассказал о героях Доницетти его времени, но наполнил действие современными ритмами, ощущениями и естественными человеческими чувствами, которые всегда найдут отклик у зрителей. Он очень ловко закрутил действие, «раскрасил» характеры основных героев, придумал характеры и для каждого артиста хора – гостя Дона Аннибале. Выстроил взаимоотношения между всеми, точно соответствующие беспрестанно меняющимся ситуациям. Все придуманное режиссером предельно музыкально, ничто не нарушает стиля композитора, подчеркивает хороший вкус и высокую сценическую культуру, ко-



торая передалась всем исполнителям. Нет никакой пошлости, нарочитого комикования. Безграничная фантазия режиссера так вдохновила артистов, что они не только много и с энтузиазмом репетировали, но и очень ярко и с полной отдачей сыграли спектакль. У каждого получилась роль, каждый был интересен: и **Владимир Гадалин** – Дон Аннибале, и **Марина Шульга** – Серафина, и **Владимир Кузнецов** – Энрико, и **Сергей Колодяжный** – Слуга, и **Елена Семикова** – Мадам Роза, и придуманный режиссером мальчик-Колокольчик, и все артисты хора.

Помогли постановке выразительные стильные декорации **Татьяны Беляковой** и костюмы **Анастасии Васильевой**.

Большую работу провел дирижер Андрей Лебедев с Камер-

ным оркестром, хором и солистами. С оркестром были свои трудности, он, как и дирижер, располагался несколько сбоку от сценической площадки, где развивалось действие. Но все прошло более чем благополучно. Оркестр звучал красиво, чисто, соответствовал стилю музыки Доницетти. Не было никаких расхождений с певцами и хористами, радовали ансамбли. Певцы отлично справились со своими вокальными партиями, убедительны были в речитативах, ариях, дуэтах, в массовых сценах с хором.

Родился новый талантливый оперный режиссер Николай Панин. Его первый спектакль, яркий, красивый, добрый, а в чем-то и поучительный, захватил зрителей, которые внимательно следили за всеми интересными перипетиями сюже-

та, бурно аплодируя полюбившимся героям. Среди публики были неожиданные гости. Театр пригласил на премьеру три супружеские пары, отмечавшие в тот вечер золотую, серебряную и более скромную трехгодичную свадьбы. После окончания спектакля их пригласили на сцену, вручили цветы, открыли шампанское, потом почетные гости радостно фотографировались с артистами.

Так замечательно и успешно закончился «Колокольчик» – первый спектакль проекта. В конце февраля должен быть поставлен второй. Очень хочется надеяться, что он тоже будет удачным и тоже откроет новое имя молодого оперного режиссера, как это получилось с Николаем Паниным.

Елизавета ДЮКИНА

IN BRIEF

Оренбург-Москва

ДВАЖДЫ ЮБИЛЯРША

В Оренбургском областном государственном театре кукол прошла бенефисная неделя «**Куклы – любовь моя**». Были показаны спектакли, главные роли в которых играет заслуженная артистка России **Любовь МИЛОХИНА**, отметившая сразу две знаменательные даты – личный юбилей и **40-летие** творческой деятельности в театре кукол. Актриса неоднократно становилась лауреатом областной премии в номинации «Лучшая роль года», премий «Лицдеи» СТД РФ, «Кумир», «Альфа» ТНК-ВР Оренбург.

Юные и взрослые зрители получили огромное удовольствие от исполнительского мастерства этой актрисы в спектаклях «Царевна лягушка», «Доктор Айболит», «Женитьба Бальзаминова», «Тень», «Генералы в юбках», «Сказки бабушки Арины».

А в Москве, в **Центральном доме работников искусств**, в конце ноября прошел бенефис Любови Олеговны. В этот день на сцену вместе с юбиляршей вышли и ее коллеги и друзья по театру. Открыл вечер художественный руководитель Мытищинского театра кукол «Огниво», народный артист России, президент Российской ассоциации «Театры кукол – XXI век» Станислав Железкин. На вечере были показаны самые любимые актрисой отрывки из спектаклей. Конечно же, было много цветов, подарков и даже объяснений в любви.

Юрий БЕРГЕР



БОРИС ЛЕВИНСОН НЕ ЗНАЛ ДОСЕЛЕ ЕРЕМЕЕВ...

История с «Грибоедовым»

Такое вот странное заглавие получилось после некоторых размышлений. В нем сочетались две фамилии: одна принадлежит мало кому известному человеку, другая – известна всем, кто знает и любит российскую словесность. В данном случае эта фамилия написана без инициалов и в кавычках, потому что она является названием пьесы **С.А.Ермолинского «Грибоедов (последние годы странствий и гибель)»**. История гибели Александра Сергеевича известна, о ней написано много и подробно, а вот про Еремеева и про его место в истории постановки пьесы Ермолинского в **Театре имени К.С.Станиславского** не написано пока ни слова.

К весне 1950 г., после нескольких лет мучительного существования без главного режиссера, Московский драматический театр им. К.С.Станиславского находился под дамокловым мечом закрытия. Зал пустовал, да и какой это был зал – подвал на улице Хмелева в 350 мест, сырой и протекающий. Репертуар – не велик и порядком изношен. Репертуарный портфель был пуст. Мы держались исключительно за счет великого имени создателя театра; если бы не это имя – давно бы нас прикрыли. И вот взойшло над нами солнце надежды: театр обрел режиссера в лице **Михаила Михайловича Яншина**. «Мих.Мих», как мы тогда величали Яншина, появился в теа-

тре, и с этого момента и начинается сюжет.

Яншин пришел в театр вместе с Сергеем Александровичем Ермолинским, известным и весьма плодовитым киносценаристом, автором сценариев около 40 кинофильмов. Интереснейший человек был Сергей Александрович. Один из немногих уцелевших московских интеллигентов, коренной житель арбатских переулков. Атмосфера в его квартире, казалось, была пропитана воздухом того, ушедшего в небытие времени. Я впервые попал в семью, где супруги обращались друг к другу на «Вы». Эта, казалось бы, пустяковая примета в совокупности с обстановкой всей квартиры создавала неповторимый аромат давно ушедших времен. Ермолинский был ближайшим другом М.А.Булгакова и его супруги, Елены Сергеевны. У него сохранились в памяти воспоминания о последних годах жизни Михаила Афанасьевича. Причина появления в театре Ермолинского состояла в том, что он, помимо многих сценариев, был также автором пьесы «Грибоедов». Этой пьесой и задумал Яншин начать свою постановочную деятельность в Театре имени Станиславского. Внешность, интеллект и респектабельность автора этого сочинения несколько напоминали образ героя пьесы. Несколько слов о самой пьесе, поскольку она явилась причиной всех последующих событий. Прежде всего следует отметить, что она представляет собой не-

кое документальное сочинение. Все сцены, включенные драматургом, подтверждаются материалами, взятыми из мемуаров, архивов, воспоминаний, различных исторических документов, тщательно изученных автором. Можно сказать, что это – «честное» драматургическое сочинение. Я могу засвидетельствовать это, так как сам, работая над пьесой, повторил почти весь путь сочинителя, пройденный Ермолинским, включая работу над документами. В этом пути меня сопровождал сам автор. Мне довелось держать в руках копии многих документов, и было радостно сознавать, что все, что мне предстояло играть на сцене, – было в реальной жизни. Это все – не вымысел, это – правда! Чувство абсолютного доверия к материалу вызывало непреодолимое желание участвовать в этих событиях, рассказать о них, прожить их вместе с героем. Единственная вольность, допущенная автором, – смещение разных событий и мест действия в одно время и место действия, позволялась в силу специфики жанра. В драматургии это было простительно. При условии исторической достоверности придать сочинению художественную форму – задача непростая, но она была решена Ермолинским блестяще. Автору удалось сделать пьесу высокохудожественным сочинением. К пьесе были найдены следующие эпиграфы: к самой пьесе – «Сегодня во сне опять видел Грибоедова...» (Кюхельбекер); к пер-

вой картине – «Кто такой Грибоедов? Собрать о нем сведения. Беречься Грибоедова!» (Николай II); к последнему акту – «Счастье – в Тифлисе, в деревянном доме» (из письма Грибоедова); к последней картине – «Смерть его была прекрасна и мгновенна» (А.С.Пушкин).

Не могу не упомянуть об одной вольности автора. В пьесе (точнее – в спектакль) был вставлен чудесный романс «Предчувствие» на стихи Пушкина и на прекрасную музыку К.Молчанова в стиле романсов Глинки. Вольность состояла в том, что стихи были написаны Пушкиным через несколько лет после гибели Грибоедова, а этот романс поет Нина Чавчавадзе Грибоедову... Уж больно подходящи к сюжету были эти стихи! Забегая вперед, скажу, что злые критики, набросившиеся впоследствии на пьесу и спектакль, не заметили «подлога», а то бы.... Но об этом позже. Конечно, особую поэтичность, лиричность, а в конце и трагедийность спектаклю придали режиссура Яншина, оформление художника **Н.Волкова** и блестящая актерская работа **Л.Гриценко** в роли Нины Чавчавадзе.

Восьмимесячный труд над спектаклем был увлекательным и крайне напряженным с момента распределения ролей. Даже не ролей, а собственно главной роли – Грибоедова. Прямого исполнителя на эту роль в труппе театра Станиславского в 1950 году не было. Вообще с амплуа героев дело обстояло в то время в театрах Москвы сложно. Это был дефицит. Чтобы сделать рагу из кролика, нужен кролик, говорит мудрая пословица. Автор этих строк к тому времени прочно за-



Грибоедов - Б.Левинсон, Нина Чавчавадзе - Л.Гриценко



крепил за собой амплу комика с некоторым, при случае, лирическим уклоном. Им было сыграно много смешных ролей, даже буффонного порядка, с танцами и трюками, очень подвижных и стремительных. Некоторые из ролей признавались удачными как критикой, так и коллегами.

Отвечая на вопрос Яншина, какую роль я бы хотел сыграть в пьесе, я дал категоричный ответ – Алексашку, слугу Грибоедова, которого сам Грибоедов называл «Франт-собака». Обаятельная, очаровательная роль влюбленного и преданного человека. Распределение прочих ролей не составляло труда, тем более что наличие в труппе Л.Гриценко, созданной для роли Нины, еще более упрощало эту задачу. Но – Грибоедов?

В один знаменательный день у меня дома раздался телефонный звонок: «Боря, это – Ермолинский. Вы можете вечером заглянуть ко мне? Мне надо с вами поговорить». Так я впервые попал в ту самую квартиру-эпоху, о которой упоминал выше. С.А.Ермолинский сказал мне в этот вечер следующее: «Мы с Михаилом Михайловичем просмотрели весь репертуар театра, познакомились со всей труппой и пришли к заключению, что никого в труппе на роль Грибоедова нет. Желание поставить пьесу непреодолимо. Мы решили в виде эксперимента... (он подчеркнул это слово)... в виде эксперимента поручить ее вам... Что вы на это скажете?»

Мой ответ я помню хорошо: «С чем вас и поздравляю! Да... Не от хорошей же жизни принято ваше решение. Моя роль – Алексашка, а Грибоедов... А впрочем, работать с Яншиным, да еще над та-

кой для меня совершенно не подходящей ролью, да к тому же в такой очаровательной пьесе...»

До сих пор не могу понять, почему Яншин поручил Ермолинскому миссию вручения мне роли, а не сделал это сам. Этого вопроса я ему никогда не задавал, и по сей день для меня это загадка. Спектакль должен был быть первой постановкой нового художественного руководителя театра, и этот блин просто никак не мог получиться комом, так как от него во многом зависела будущая деятельность главного режиссера. Его решение вручить главную роль мне было крайне рискованно: от удачи или неудачи главной роли почти всегда зависит судьба спектакля. Смелость решения Яншина меня смущала, хотя это смущение немного смягчалось словом «эксперимент»: не получится – отыграюсь на Алексашке, ведь это мое прямое дело.

Я с головой окунулся в документы, письма, воспоминания современников Грибоедова, его переписку со многими адресатами, трогательные лирические письма Нине. Я изучал историю его взаимоотношений с некоторыми декабристами. Его знаменательные слова будоражили мое воображение: «Сто человек прапорщиков, какие бы они ни были, не могут изменить государственный быт России» или: «Я им [декабристам] сказал, что они дураки...» Его сцена с Леночкой, женой Фаддея Булгарина, пролила свет на известный, доселе непонятный факт его дружбы с этим чиновником, навеки заклеянным Пушкиным Видоком Фиглярным. Мне открывалось и многое, многое другое тому подобное.

Описывать подробности работы над ролью, как, впрочем, любой творческий процесс, дело крайне сложное. Воспроизведение этого процесса вряд ли возможно. Он трудноуловим и заключает в себе множество тонких психических и психологических моментов, которые может описать скорее психолог или даже психиатр, но не тот, кто этот процесс переживает. Это процесс сугубо индивидуальный, тесно связанный со школой, человеческой природой художника, его нервной системой, мировоззрением, этикой, эрудицией и т.д., и т.п. Я уже не говорю о чисто профессионально-бытовых условиях работы актера, его взаимоотношениях с режиссером и многих других внешних факторах. Однако отдельные, чисто проблемные технические моменты работы могут быть описаны подробно. Многие из них любопытны или курьезны, и во всяком случае они заслуживают внимания.

Итак, получив роль, которая не только не соответствовала моему амплу, но и противоречила всей моей предшествующей работе в театре на протяжении 20 лет, я приступил к работе над ней, к ломке своей, так сказать, физической природы. Моя приверженность к большой подвижности на сцене, резким ритмическим перепадам, калейдоскопу мизансцен, экстравагантности поведения, к особой, свойственной комедианту актеру, подаче смешных реплик оказалась теперь не только непригодной, но и просто вредной. Ее следовало заменить железной сдержанностью, ограниченностью движения, неторопливостью речи и, главное, умением мыслить на сцене, анализировать поведение своих партнеров, принимать важные решения

и т.д., и т.п. Естественно, многое из того, что перечислено, требовалось всегда и в комедийных ролях – это безусловные законы сценического существования, но в данном случае, в силу сложных предлагаемых обстоятельств, переживаемых Грибоедовым, требовались более точные, ясно читаемые зрителем размышления героя, проникновение в глубины подтекста и многое другое, что сопутствует работе над образом великого человека. Короче говоря, требовалось полное перевооружение.

Преодоление своих физических «недостатков» оказалось делом не таким сложным. Достаточно было того, что я сразу же, еще в периоде застойной работы над спектаклем, погрузился во «фрака». Ношение фрака – дело не простое. Фрак ко многому обязывает, не допускает того, что можно позволить себе в обычной одежде. Две-три недели ношения фрака помогли мне преодолеть теперь непригодные манеры движения, посадки. Это даже сказалось на характере речи, общения с партнерами, обращения с предметами реквизита, цилиндром, перчатками и пр. Все это не доставило большого труда, а вот перестройка психофизического аппарата происходила гораздо сложнее, была трудоемким и крайне увлекательным делом. Этим работам были посвящены рукописные и, главным образом, многолетние практические труды моего учителя, К.С.Станиславского. На этом пути меня подстерегали неудачи, поражения и разочарования. Одним из таких впечатлений была история с гримом, произошедшая на последнем этапе работы над спектаклем.

В те годы внешнее портретное сходство с оригиналом было необходимо. Этому обстоятельству придавалось решающее значение не только при распределении ролей, но оно во многом определяло успех всего спектакля. Если актер был похож на оригинал, то всеми иными его качествами – такими, как малые актерские способности, отсутствие темперамента и другие профессиональные недостатки, просто пренебрегали. В моем случае произошло обратное: мои профессиональные качества были признаны режиссурой как более-менее подходящие для роли А.С.Грибоедова, а внешними данными решили пожертвовать и, за неимением лучшего, попытаться преодолеть этот недостаток мастерством художника-гримера. И вот на последнем этапе работы – в начале репетиций на сцене в декорациях и костюмах – началась эпопея поиска грима.

Необходимо заметить, что лицо автора этих записок являло полную, диаметрально противоположную лицу великого русского классика. Все – с точностью наоборот. Ни одна из деталей или черт моего лица не совпадала с портретом Александра Сергеевича Грибоедова. Для исправления этого недостатка был приглашен один из лучших мастеров гримерного искусства – гример из киностудии им. М.Горького, некто Яковлев, славившийся своими работами в кино. Он с блеском решал эти задачи в работах над гримом Ленина, Сталина и прочих великих вождей в культовых фильмах того времени. Правда, решение этой задачи в кино было несколько легче, т.к. в этих ролях снима-

лись актеры, сходство которых с оригиналом было гораздо большее, и особых ухищрений для достижения цели не требовалось. Именно в это время Яковлев работал над разработкой пластического грима, и я оказался одним из первых подопытных экземпляров, на которых знаменитый гример ставил эксперименты. Так я стал дважды экспериментальным – как в актерском плане в роли Грибоедова, так и в гримерном плане.

Для реализации этой затеи мастеру с меня надо было снять гипсовую маску. Вашего покорного слугу уложили на стол, всунули в нос две трубки, чтобы он имел шанс не задохнуться и дожить до премьеры, положили на лицо килограмма три гипса и приказали лежать неподвижно до тех пор, пока гипс не застынет. При остывании гипс в силу загадочных химических процессов выделяет тепло, сказать точнее – жар. На протяжении, как мне казалось, довольно долгого времени я лежал, ощущая себя тифозным больным с температурой выше 40 градусов. Как же я был поражен, когда через некоторое время придя в мастерскую Яковлева, увидел висящую на стене свою гипсовую маску, снятую с меня «закживо». Я видел гипсовые маски Пушкина, Ленина, Бетховена, но все они были сняты посмертно, а тут... Слава всевышнему – я выжил!

На следующем этапе работы Яковлев, положив перед собой мою маску и портрет Грибоедова, при помощи пластилина стал подгонять мое лицо под изображение Александра Сергеевича. Надо сказать, что это ему удалось. Из пластилина было изготовлено около 20 наклеек. Были исправлены губы, нос, ску-



лы, подбородок и т.д. Затем эти наклейки были аккуратно сняты с гипсовой маски, и по ним были изготовлены соответствующие формочки. В эти формочки была налита специально изобретенная Яковлевым жидкость, которая, застыв, превращалась в мягкую губчатую наклейку на надлежащее место на лице.

Мастер явился в театр и в течение трех с половиной часов обрабатывал мое лицо, наклеивая на меня все эти детали. Под конец он быстро сотворил из моих волос знаменитый грибоедовский кок, подрисовал небольшие баки, зачесал виски на лоб и надел на меня очки. Рядом лежал портрет Грибоедова. Сходство было поразительное! Однако, сидя перед зеркалом, я все больше убеждался в том, что, несмотря на потрясающее сходство, вид моего лица был омерзительным: вместо живого лица была маска, неподвижная и мертвая. Дело в том, что упругость наклеек значительно превышала упругость мышц и кожи лица. Что бы я ни говорил, как бы я ни артикулировал – ни губы, ни рот, ни какие-либо другие части лица в этом не участвовали, губы не растягивались в улыбку. Я шел на сцену и думал, что, если Яншин скажет «отлично!», я упаду в обморок. И вот, когда живой Грибоедов появился в костюме и гриме на сцене под светом софитов, из зала раздался вопль отчаяния Яншина: «О, ужас!» К великой моей радости!

После ухода Яковлева Яншин велел все это выбросить на помойку и оставить кок, бакенбарды и очки, основные приметы лица Грибоедова, и – все. Все остальное было мое, хотя и не имело к Грибоедову ни малейшего отношения.

Театральный зритель, приученный к тому, что внешнее портретное сходство с оригиналом является неременным, сразу же, при первом моем появлении на сцене, испытывал чувство, которое можно описать так: нас обманули! Всякий раз, особенно первые 15-20 спектаклей, при

моем появлении в первой картине я слышал из зала тихое: о-о-о-о!.. И тут начинался мой диалог со зрителем, в котором я убеждал зрителя в том, что портретное сходство с главным персонажем в данном спектакле не является решающим. Впоследствии, когда положительная устная реклама спектакля распространялась по театральной Москве и аншлаги были постоянными, положение мое значительно облегчилось – я приобрел некую уверенность, во всяком случае, в первой картине.

Нельзя не упомянуть о трогательном отношении ко мне со стороны автора пьесы. Август 1950 года я проводил в Доме отдыха актеров «Плес» на Волге. Отдыхал с пьесой «Грибоедов» под мышкой. Репетиции, начавшиеся еще в мае, были прерваны на период отпуска. В середине августа я получил телеграмму от Ермолинского о том, что он будет проездом через «Плес» на пароходе «Грибоедов». Он любил иногда, купив круиз на пароходе Москва-Астрахань-Москва, работать над очередным сценарием для кино. Конечно же, в назначенный день и час я пришел на пристань встречать пароход, названный именем моего будущего «однофамильца». Была очень трогательная встреча, мы провели больше часа на палубе парохода. На прощание Ермолинский вручил мне написанные им по пути из Москвы трогательные, наивные и непрофессиональные стихи:

Стихотворное рассуждение автора по поводу воображаемого спектакля «Грибоедов» в Московском драматическом театре им. К.С.Станиславского

**Первому Грибоедову
Советского Союза
Борису Левинсону**

*Я не даром поведал,
Как убили в Тейране
Моего Грибоедова.
Как, обдумав заранее,*

*Там, на Темзе, в туманах,
В Петербурге дворцовом
Сеть восточных обманов
Заплели образцово.*

*Нету, кажется, в мире
Хитроумнее плана:
Он – в расшитом мундире
Послан был к персианам.*

*И к наемным убийцам
Вышел, встав над толпою,
Можно только дивиться,
До чего был спокоен.
Тонкогуб и насмешлив,
Как в гостиной, при шпаге,
И корректен, и вежлив,
Даже мускул не вздрагивал.*

*Он – министр державы,
Он – прообраз полпредов,
Наша гордость и слава –
Александр Грибоедов.*

*В фанатическом бреде
Тегеранских отрепьев
Разыгралась трагедия,
Прогрелев на столетье.*

*И в Тифлисе над урной,
У распятия Нины,
Вспомним день этот бурный
Над Тейраном из глины.*

*Отзвук имеет долгий,
Нас повсюду застанет,
Пароход есть на Волге,
Теплоход – в океане.
Потому что – двукокий –
Видел как прорицатель
Путь России далекий,*

Патриот и писатель.

*И Боровский и Нетте,
Строй героев-полпредов
Жив и в подвиге этом
Александр Грибоедов.*

*Он – сейчас, в настоящем!
Вижу в нем одноверца!
В каждом слове разящем
В каждой строчке от сердца!*

*Потому и поведал,
Возвеличив по праву,
Моего Грибоедова
Окрыленную славу.*

**С.Ермолинский Волга
п/х «Грибоедов» Август 1950 г**

Окончились многотрудные и счастливые дни репетиций. «Грибоедов» сыгран. Прошли шумные вечера премьерных спектаклей, выслушаны комплименты и критические устные замечания коллег, критиков, простых любителей театра. Мы выслушали доброе и благожелательное мнение о нашей работе академика Нечкиной, книга которой «Грибоедов и декабристы», только что вышедшая из печати, получила Сталинскую премию. Теперь начались так называемые «будничные» спектакли в Москве и на гастролях в Питере, Риге, Вильнюсе, Каунасе, Одессе и т.д. Несмотря на то, что мы жили в особом государстве, политические метаморфозы периода «культы личности» не могли не затронуть и наш спектакль. Идеалы борьбы с космополитизмом захлестнули все печатные органы, борьба перерастала в обычный антисемитизм. Бесконечные конференции и собрания творческих работников клеймили позором

«безродных космополитов», их выгоняли с работы, расшифровывали их псевдонимы, раскрывая «подземные» еврейские фамилии. Ежедневно публиковались в прессе сообщения о разоблачениях, клеймились позором их литературные и научные труды. Возникали и громкие судебные дела. Дело врачей было апогеем борьбы.

Именно в это время «Грибоедов» становился известным спектаклем. И, конечно, он стал объектом нападения рыцарей антикосмополитизма. Прошло уже много спектаклей, было опубликовано много хвалебных рецензий. С особенным и полностью заслуженным восторгом оценивалась игра Л.Гриценко в роли Нины Чавчавадзе. Эта роль была самым большим достижением ее актерской биографии, заслуживающей отдельного разговора. Сердце разрывалось от сострадания, когда она в последней картине спектакля унавала о гибели Грибоедова, захлебываясь слезами, но улыбаясь, да, да, улыбаясь, говорила заключительные слова спектакля: «Нет меня счастливой, я – его жена!» Я никогда не уходил со сцены, смотрел и слушал ее, и как же мне было жалко ... Грибоедова!

Началось с двух критических премьерных статей, правда, опоздавших на целый год, с заголовками «Недоговоренный рассказ» и «Искаженный образ». Пока претензии предъявлялись только к пьесе. Формула была единая: автор не справился с темой, театр не преодолел грубых недостатков пьесы. Где Грибоедов как автор «Горя от ума»? Где его связь с народом? Где влияющие пьесы на массы? Грибоедов

– одинок. Нет ни одной сцены, где он сочиняет свое бессмертное произведение.

В секции драматургов Союза писателей было организовано публичное обсуждение пьесы Ермолинского. Именно пьесы, а не спектакля. Самого Ермолинского тогда не было в Москве. Яншина мы решили не пускать на это обсуждение, потому что он отличался поразительной несдержанностью в своих речах и эпитетах. Дело могло закончиться тем, что после этого обсуждения он мог бы стать пассажиром «воронка». Делегирован был я. Во-первых, потому что я, естественно, был наиболее оснащен материалом пьесы, так как знал наизусть все использованные автором источники и документы. Во-вторых, я был безгранично влюблен в это сочинение, с одной стороны, и с другой стороны – никогда не видел спектакля из зала, будучи единственным исполнителем заглавной роли, а значит, мог быть совершенно объективным и, не смешивая пьесу со спектаклем, говорить исключительно о литературно-драматических сторонах сочинения.

Я тщательно готовился к защите и не проиграл. Председательствовавший на обсуждении некто Е.Сурков дал высокую оценку моему выступлению, и заседание окончилось ничем. Никакой – ни осуждающей, ни одобряющей – резолюции принято не было. Пьеса, а с ней и спектакль были спасены. Это не был проигрыш, но и выигрышем это тоже назвать было нельзя – начался следующий акт трагикомедии травли.

Недалеко от Театра Станиславского, на Тверской улице, в Те-

атре им. М.Н.Ермоловой с огромным успехом шел спектакль «Пушкин». В этом спектакле главную роль играл В.С.Якут. Прекрасный актер с большим театральным опытом, один из любимых актеров москвичей, создавший много прекрасных образов в пьесах Шекспира. Единственное, что смущало, это то, что пьеса о Пушкине была написана в стихах (!?) автором по фамилии Глоба... К моей великой зависти, внешнее сходство Якута с Пушкиным было абсолютное, портретное, без каких-либо ухищрений гримера: парик, баки – и все! По сцене ходил живой Пушкин, сошедший только что с портрета Кипренского, и говорил чужими стихами, иногда даже вперемишу со своими. Возмущала наглость и самоуверенность автора Глобы... Однако все это сглаживало великолепное решение роли героя. Его исполнение и определяло громовой успех спектакля – билеты на него были крайне дефицитны.

Дирекция театра совершила оплошность, выставив В.С.Якута на Сталинскую премию. В результате этого мероприятия Якут не только не получил этой премии, но и спектакль был снят. Этот прекрасный актер, столько сил и таланта вложивший в роль, ставшую его звездным часом, самой лучшей ролью из числа сыгранных им ролей, тяжело перенес этот удар. Инфаркт.

При всех этих делах одна эпиграмма, появившаяся незадолго до заседания комитета по премиям и передававшаяся из уст в уста, и не только в актерской среде, подлила масла в огонь. В труппе Художественного театра

пребывал в то время малозаметный актер по фамилии Еремеев. Он был больше известен своими эпиграммами на многих московских артистов. В эти дни он и составил эпиграмму, всего в две строчки, по поводу Пушкина-Якута и Грибоедова-Левинсона: «Не знал доселе Еремеев, что в детстве он читал евреев». Ну, с Левинсоном и так все понятно, но вот Якут? Товарищи! Да никакой он не якут, а фамилия его – Рабинович, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Рабинович – имя нарицательное, хуже не придумаешь!

И «Грибоедов» оказался под серьезным ударом. На гастроли театра в Одессу срочно приехал ответственный чиновник Управления театрами Москвы, чтобы уговорить Яншина во имя спасения спектакля ввести русского исполнителя на роль Грибоедова. Свидетелем их разговора в гостинице «Лондонской» за рюмкой водки был мой друг, заведующий постановочной частью театра, который и сообщил мне о реакции Яншина на распоряжение из Москвы. По словам моего друга, ответ Яншина был такой: «Слушайте, вы! Я – внук

воронежского попа, руководителя Союза Михаила Архангела Воронежской губернии, перво-го черносотенца России, а вы – с партийным билетом приехали сюда заставить меня снять с роли жида?! Что же это такое, вашу мать!»

И все-таки, месяца через два дублер с русской фамилией был не столько введен, сколько впихнут в спектакль.

Около 400 раз удалось мне сыграть Грибоедова.

Фото из архива Театра им. К.С.Станиславского

IN BRIEF

Москва

ПИСЬМА БОГУ ПИСАЛИ ВСЕ ВМЕСТЕ

Экспериментальная игра для двух актеров и зрителя – так называет свой спектакль режиссер **Анна Волкова**. В Лианозовском театре под руководством **Надежды Егоровой** прошла премьера спектакля «**Оскар и Розовая Мама**» по повести Эрика-Эммануила Шмитта «Оскар и Розовая Дама».

Десятилетний мальчик Оскар узнает о страшном диагнозе, который поставили ему врачи. Родители Оскара раздавлены приговором, и только Розовая Дама находит в себе силы и оптимизм помочь юному существу преодолеть страх перед смертью. Она предлагает ему писать Богу по одному письму в день и рассказывать ему о своих радостях и огорчениях, а каждый прожитый день считать за 10 лет... Так за очень короткий временной срок Оскар проживает долгую человеческую жизнь... Этот спектакль – светлая ода Любви и Вере.

В спектакле заняты всего две актрисы: **Надежда Егорова** (Оскар) и **Анна Волкова**, которая не только исполняет несколько ролей, но и является режиссером и сценографом спектакля.

Зритель становится непосредственным участником происходящего, он творит вместе с актерами, переживает вместе с героем, помогает Оскару поверить в то, что смерть – это не самое страшное в жизни, если есть вера в Бога, и каждый может полностью пройти свой путь, каким бы коротким он ни был.

Бумажная лента, которая символизирует дорогу в бесконечность, с появлением цветных красок и благодаря активнейшему участию зрителей всех возрастов обретает яркие цвета и становится той дорогой, которой проходит главный герой и которой придется пройти всем нам.

Юрий БЕРГЕР
Фото Кирилла Левшина



ДЕЖУРНЫЙ ПО МАРИИНСКУ

Мариинскому театру «Желтое окошко» 20 декабря исполнилось 20 лет. Текст, ему посвященный, был написан давно – весной, на Пасху, но по ряду причин увидел свет только сейчас. Любимый нами герой Петр ЗУБАРЕВ и журнал «Страстной бульвар, 10» наконец встретились.

Димка Зубарев прилип к щели между неплотно прикрытыми дверями из зала в фойе: «Пришли!». Там переминалась с ноги на ногу барышня лет пяти за ручку с растерянной мамой. Стрелки приближались к полудню. Пора было начинать спектакль. Зрителей вместе с нами получалось четверо.

Димка продолжал наблюдение и через пару минут сообщил: «Ушли!»

Появилась гардеробщица **Галина Чиглицева**, актриса и звукооператор, объяснила:

– Постеснялись, что только для них будут играть. Я сказала, что еще журналист есть и фотограф. Ну, тогда они совсем быстро убежали.

– Ничего, – твердо сказал Петя, избегая смотреть в глаза. – Мы и для двоих сыграем.

Было бы возможно, удрала бы я не хуже тех перепуганных зрителей. Но перед нами стояли отец и сын Зубаревы... Нет, долговязый сказочник в кафтане и непонятное вихрастое существо – и оба не желали сдаваться! Вихры сыну Димке только что ловко начесала мама, зав. постановоч-

Димка Зубарев



ной частью и актриса **Светлана Зубарева**. Димка — подросток. На сцене он с первых месяцев. Сначала как «живой реквизит», а в два года Димка уже выходил на сцену в роли. Сейчас многие персонажи в Димкиной творческой судьбе позади, Маленький принц, например, – что поделаешь, вырос исполнитель.

...Через десять минут спектакля я глянула на второго зрителя, бородатого фотографа, только что сидевшего, как и я, со сконфуженным видом. Физиономия у него сделалась довольная и совершенно детская. А как иначе – сказку рассказывали нам мужчины Зубаревы. Они вдвоем сочинили ее лет пять назад. Вихрастое существо, которое бегало, прыгало, крутило сальто и мешало сказке идти своим чередом, называлось Вдруг. Этого самого Вдруг ни в сказке, ни в жизни бояться не надо – вот о чем была история.

Но Вдруг, которое случилось на Пасху в театре «Желтое окошко»

города Мариинска Кемеровской области, хоть кого могло сбить с ног. Ну да, праздник, и похолодало, даже снег с утра выпал, – вон сколько причин в театр не идти, но все-таки – корреспонденты приехали, а зрителей нет!

– Приходил только один зритель – и мы играли! – Зубарева не так-то легко смутить. – Не всякий спектакль, конечно. Если должно быть очень бурное общение с залом, ну, тогда мы извинялись и говорили – не получится. А раз спектакль позволяет – почему бы не сыграть?.. Может, я ошибаюсь, только в моем понимании театр не представление – священнодействие. Когда живое чувство родилось на сцене и откликнулось в зале, я считаю, что в этот момент в мире произошло что-то важное. Какая разница, сколько там было народу? По сути это можно делать даже с пустым залом. Но не совсем правильно. Все-таки мы творим акт любви. И участников должно быть двое: зал и сцена. Вот так.



«Вдруг». Дима и Петр Зубаревы

Красоту момента нарушил самый младший Зубарев, которому без папы было никак не справиться с одним важным, но деликатным делом. Папа – Петр Зубарев – директор, главный режиссер и актер театра «Желтое окошко». Театр можно назвать семейным. Кроме старшего сына Димки и его мамы Светы (бывшей жены Петра), в театре играет мама двух младших Зубаревых – **Елена Зубарева**, по должности художник, по совместительству – уборщица. Название театра Петра позаимствовал у Владислава

Крапивина, подзабытого нынче детского писателя, в книгах которого отважные мальчишки совершают подвиги в реальных и фантастических мирах, а желтое окошко указывает путь домой. На вывеске театра и впрямь желтое окошко, оно даже светится в темноте. Правда, не очень ярко – часть лампочек перегорела.

* * *

Петр себя называет «активным фаталистом». Все само придет, надо только лотерейный билет вовремя купить. Никакой «раскруткой» Зубарев отро-

дьясь не занимался, но на спектакли «Желтого окошка» потихоньку стали приезжать с одеялками и спальниками зрители из близлежащих городов. Переночевать их пуускали в зрительный зал, а рано утром безжалостно изгоняли – в театре уборка, репетиция, детский спектакль. По Сибири о Зубареве пошла молва...

...И докатилась до Питера. Несколько лет назад Марине Корнаковой, директору-распорядителю петербургского фестиваля «Золотой Арлекин» национальной театральной премии в области детских театров кто-то посоветовал посмотреть... Мариинский театр. Речь шла, конечно, о «Желтом окошке», тогда еще народном театре из города Мариинска. В Мариинске как было полвека назад 40 тысяч жителей, так по сей день и осталось. Кризис и сейчас не породил здесь безработицы, два предприятия – спиртовой комбинат и ликеро-водочный завод – обеспечивают рабочие места.

Главная достопримечательность Мариинска и еще один масштабный работодатель – тюрьма. Построенная по указу Екатерины, кирпичная громада с частыми узкими окнами нынче возвышается почти в центре города, величественно, жутко и театрально. Жители рассказывают, что если долго стоять перед окнами, то можно увидеть, как заключенные общаются с внешним миром, спуская из окон записки на веревочках. За полтора века из Мариинской тюрьмы бежали только трижды. В прошлом столетии здесь сидели многие деятели отечественной культуры, в том числе режиссер Центрального детского театра Наталья Сац.

Самое большое в городе здание после тюрьмы – бывшее управленческое СибЛага, теперь хорошая городская поликлиника. Построено здание на месте разобранного Никольского собора, где слушал молебствие, будучи проездом в Мариинске, Николай II. Начальник СибЛага был эстет, он собрал по лагерям вверенной ему территории заключенных — художников, артистов, певцов и танцоров – и создал профессиональную театральную труппу, которая выступала в специально построенном театре МВД. Возможно, потом именно это помещение стало Домом культуры имени Берия, где размещался народный театр, возглавить который и пригласили Петра Зубарева. Впрочем, к моменту его приезда в Мариинск здание успело сгореть (сам он родом из Кемерово, но приехал с Сахалина, где служил в армии, а потом остался в театре, но довольно скоро потянуло домой, в Сибирь). А сегодня «Желтое окошко» размещается напротив поликлиники, читай СибЛага, на площади Свободы. Придумайте лучше.

Так вот, про фестиваль. Из «Желтого окошка» прислали тогда в

оргкомитет кассету с плохой записью спектакля **«Иваново сердце»** – автор, режиссер и актер Петр Зубарев. И в 2006 году скромный народный театр с моноспектаклем, где все оформление – веревочки, воздушные шары и плечики для одежды – уместилось бы в одном портфеле, по единогласному решению жюри получил «Гран-При», легко обойдя богатых и знаменитых. Об этом феномене в прессе писали много, и почти всегда – с легким привкусом изумления: дескать, всюду жизнь, господа! «Желтое окошко» на пике интереса к чуду из провинции, «открытию фестиваля», немного поколесило по стране и вернулось в Мариинск.

До «Арлекина» театр «Желтое окошко» ездил на фестиваль моноспектаклей в Пермь. Это так говорится, «театр ездил». На самом деле – Петя со своим моноспектаклем добирался до Перми автостопом. Причем дважды. Первый раз – зимой, в морозы. Добрался и узнал, что фестиваль перенесли на лето. Летом доехал, как он говорит, «легко, за неделю».

* * *

Петей я именую Зубарева не из журналистской фамильярности. Заместитель начальника районного управления культуры **Вера Ивановна Зуева**, которая пришла в тот же день на представ-



«Иваново сердце»



«О рыцарях и принцессах»

ление для взрослых, как все, купив билетик за 60 рублей, так и сказала:

– Его трудно звать иначе, чем Петя и даже Петечка.

Об интервью с Зуевой мы не договаривались. Просто активный фатализм Пети волшебным образом распространился и на нас. Нужные персонажи появлялись сами собой. Вечер по сравнению с утренним представлением был аншлаговым: зрителей – семеро! Давали спектакль **«Рассмешить Несмеяну»**, пьеса снова собственного сочинения, и конечно, про любовь. На сцене – пара (Елена и Петр Зубаревы), то они сказочные герои, то деревенские влюбленные, то княгиня Волконская с супругом. Петр на самом деле – потомок декабристов, в Кузбасс семья его попала с Лены, а туда предки Зубаревы были сосланы за участие в восстании. Может, отсюда интерес к теме.

Семеро смелых смотрели спектакль вдохновенно. И соседка слева – заразительнее всех. Я попросила ее после спектакля сказать пару слов, не подо-

звывая, что останавливаю «Петино начальство». Зуева — именно тот человек, которому «Желтое окошко» во многом обязательно счастливым превращением из народного театра в муниципальный.

– Когда Зубарев решил променять Мариинск на место главного в знаменитом абаканском театре «Сказка» – вот тогда мы поняли, что для нас Петя. И что мы можем потерять. Так радостно встречаться с театральной мариинской публикой здесь на премьер! Погони за массой у Пети никогда не было. Если кто-то пришел – значит, нужен ему театр. Не зацепило – ну, не дозрел еще. Мы с подругой как-то ходили на детский спектакль. Выходим – глаза прячем. «Ну как?» – интересуюсь. – «Да знаешь, – смущенно отвечает, – проревела, как дура, все действие». – «Я тоже», – признаюсь... Петины спектакли потом долго живут в душе.

Зубарев рассказ дополнил:

– Мы поработали в Абакане какое-то время и поняли, что не наша это стезя. Был в театре до

нас хороший режиссер, остались хорошие актеры и хорошие спектакли. И все.

– **Что же еще надо?**

– Надо, чтобы все это вместе соединилось и стало театром. Просто мы не те. Мы не для производственных отношений. И не для закулисных интриг. Тоска у меня была, постоянная тоска по нашему театру. Как ребенка оставил. Часть труппы с нами не уехала. Они играли все время, что мы отсутствовали, и даже премьеру показали, которую я поставил для женского состава.

– **А всего мужиков-то в театре – два человека? Димка и его отец?**

– Есть еще третий – **Алексей Шарыпов**, он и шофер со своим транспортом, он и гардеробщик, он правит в фойе... Мажордом наш. Жена у него — актриса, а сам Лешка долго на сцену не хотел. Стеснялся.

Артисты, которые начинали играть в народном театре, выросли, завели семьи, разъехались. Кто-то не захотел связывать жизнь с Мариинском навсегда, кто-то не увидел здесь никаких перспектив... И не заметил, что наш город – очень хорошая такая келья, где можно работать, творить, но обязательно выезжая время от времени.

– **И начальство ценит «Желтое окошко»!**

– Ну да. В очередной приезд в Мариинск начальство меня спрашивает – вернуться не хочешь? Я отвечаю – вернулся бы... только не в кружок театральный. Ну, давайте, говорят, попробуем сделать театр. Возвратился, стали мы собирать документы – а тут кризис. И перепугался я, грешным делом, сильно, что сейчас-то все и замрет. Из Кемерова в

Мариинск без конца депеши шли – не открывать новых учреждений! И в это опасное по деньгам время сделали нам театр! Все включились – управление культуры, администрация! Даже моя бывшая начальница, директор культурно-досугового объединения, которая просто теряла коллектив и, значит, категорию, – и она в этом участвовала очень бурно.

* * *

На праздник улицы Мариинска были нереально пусты. Слово мы не в городе, а бродим среди декораций. Резные деревянные дома на центральной ули-

це соседствуют с двухэтажными постройками из кирпичей, иные из которых явно ждут восстановления. Вот главная улица делает поворот — и открывается вид на речку Кию, за ней совсем рядом лес, грибной-ягодный. Зимой по льду из леса в город приходит зверье. Город плавно перетекает в окрестный пейзаж. На фоне реки совсем уж бутафорской выглядит покрытая серебрянкой статуя мужчины с мальчиком, слегка побитая, но непобежденная, – образец сталинской скульптуры. Несколько подобных фигур сохранилось и в городском саду Мариинска. Отчего-то скульптуры разделили

по половому признаку. В саду — только девушки. Девушка с индюком — без руки, как Венера, девушка-бегунья — с обнажившейся арматурой, как терминатор, девушка с поросятами, которой чья-то рука подвела глаза голубыми тенями, девушка в купальнике, целехонькая и свежескрашенная. Почему мужчину отселили от этой веселой компании и поставили скучать на одиноком берегу? Нет ответа.

А накануне пасхального воскресенья, когда народ, нагруженный почему-то не куличами, а тортами, шествовал по главной улице, я спрашивала о театре у старых и малых. Приветли-



Фото Валерия Кламма



вые граждане пожимали плечами. Три человека гордо указали на киноафишу. Две девушки предложили проводить до театра – они живут рядом. И одна тетенька сказала, что знает, есть, мол, такой, племянники ее ходили, понравилось.

– Праздный люд – совсем не показатель, – возражает Вера Ивановна. – Может, их сюда просто никто еще ни разу не затасил.

– На сайте «Желтого окошка», – говорил Петя, – было очень интересное письмо: «Я никогда не был в вашем театре, и не очень-то хочется. Или посоветуйте на какую-нибудь сказку сходить?» Мы ответили: ну зачем же себя насиловать, если не хочется! Так и дальше не ходите!

– Петя, вон у вас всяких наград за последние годы – шкаф в фойе ло-

мится. А вы все в Марининске зрителем завоевываете. Не обидно?

– Нет. Конечно, когда-то хотелось известности. Какой же актер не хочет славы? Потом пришло понимание: сама по себе известность не нужна. Всего лишь надо, чтобы, когда ты позвонил в какой-то театр и назвался, тебе ответили: да, знаем, приезжайте! И нам ничего не хочется завоевывать. Бес-



Фото Валерия Кламма

Памятник картошке



Памятник императрице Марии Александровне, давшей название городу



смысленно завоевывать любовь. Я это понимаю так: вот мы есть, как огонечек какой-то. Ради Бога, приходите, грейтесь, берите что-то от нас. А кому не надо – не приходите.

– Что сначала возникает – театр или зритель?

– Сначала театр. Зрителя в Мариинске не было очень давно. Однажды на заре нашего существования здесь в одну прекрасную субботу забегают в театр мальчишки чумазые. Я тут один, что-то делаю... Они говорят: а сегодня будет что-нибудь? Я отвечаю: нет, сегодня ничего не будет, завтра приходите! Они: а давайте сегодня! Я удивляюсь: ну, здрастье, как это – сегодня? Я сегодня один. И они задают очаровательный вопрос: а вы че, включить не можете? Вот такое было понимание театра. Тогда. Слава Богу, за 20 лет воспитали мы зрителя. И сейчас тоже случается, что три человека приходят, вы сами видели. Но обычно на детских спектаклях народу столько, что мы иной раз ребятшек по двое на стул усаживаем. И вечерние идут с полным залом. Но вот скоро начнутся сады-огороды – опять не до театра будет.

– Так вы никого не завоевываете или вы зрителя воспитываете?

– Воспитать зрителя – значит с трехлетнего возраста учить его театральной азбуке, как учат азбуке обычной. Это очень трудно. Я раньше так воспринимал детский спектакль: сказка, и чтобы смешно было. А в спектакле для малышей бьешь себя по рукам постоянно. Актеру же всегда хочется хо!.. Играть! Ему же хочется продемонстрировать, на что он способен... А с малышкой надо нянькой стать, аккуратной



«Моя работа»



«Квартирник»

и осторожной, не напугать. Зато, когда в репертуаре есть такой спектакль, можно говорить о программе, вернее, о курсе воспитания.

В три года ребенка нужно приучить, что вот это зал, а это сцена, и если я надел шапочку с ушками, то стал я зайчиком... В пять лет с таким ребенком уже можно говорить на более серьезные темы и другим языком. И так далее. А лет в 13-14 его можно оставить од-

ного, показывать ему совершенно автономную «за четвертой стеной» историю, и он будет ее воспринимать. Ребенок упущенный, который впервые пришел в театр подростком, – страшный зритель. Он еще и мстить будет за то, что его привели, посадили и что-то там показывают.

В Новосибирске после представления «Иванова сердца» органи-



«Кукла наследника Тутти». Димка Зубарев

затарам гастролей стали звонить родители: «Пожалуйста, повторите спектакль! Нам рассказали, что это непременно надо посмотреть!» И даже: «Мы второй раз хотим пойти!» В итоге вместо двух представлений Зубарев отыграл шесть – по три в день. И непонятно, как жив остался, поскольку в полноги, то есть в полдуши, Петя не работает. Вам придется поверить мне на слово или приехать в Мариинск. Петины зрители есть по всей стране. Владимир Севриновский, известный герой передачи «Что? Где? Когда?», на свой первый спектакль «Желтого окошка» опоздал на пять минут, потому что добирался из Москвы. Теперь Севриновский — друг театра. На вопрос, неужели в столице театр нельзя выбрать по вкусу, отвечал: «Что же касается Петра, то все просто. Талантли-

вых людей довольно много, но в нем соединились талант, искренность и чистота. Не боюсь этих слов. Он очень настоящий. Большая редкость в наше время, ради которой можно и в Мариинск поехать».

В Мариинске спектакли – детский и взрослый – играют раз в неделю по воскресеньям. Чаще не надо, зрителей не наберется. Петя объясняет:

– У нас нет таких спектаклей, которые бы просто развлекали. В этом сложность.

– Приходит зритель отдохнуть, а получает загрузку. Больше-то не придет, поди?

– Мы все-таки подбираем спектакли. Те, что на очень ученого зрителя, который сейчас появился, мы стараемся часто не играть. Должны быть в репертуаре еще

спектакли доступные, всем понятные. Хотя и не попсовые. Вот представьте – сейчас наступают неделя добра. Нас просят сыграть для сирот. Я говорю: а почему только в неделю добра? Мы для детских домов, приютов играем постоянно, и в неделю добра и во время зла, и всегда бесплатно.

– Так вы ориентируетесь на мариинскую публику? Или живи вы в Москве – то же самое ставили бы?

– Мы делаем то, что считаем нужным, и то, как считаем нужным, ничего специально не упрощая. Но я думаю, что избыток инноваций театру тоже мешает. Иной раз я сижу, смотрю спектакль и думаю: да как же все напридумано-то здорово! И забываю, о чем спектакль, зачем спектакль... Театр основан на живом чувстве, и он либо его создает, либо предает себя.

– Все это хорошо, когда не надо «делать кассу».

– В самом деле, у нас нет финансовых обязательств, за нас теперь платят коммунальные, выделяют средства на постановки. И зарплату все мы получаем.

– А велика ли зарплата?

– В среднем тысяча пять. Если вовремя выплачивают, прожить на эти деньги можно. Вот если задерживают... А подработать актеру в Мариинске негде. Но ничего, живем.

– Петя, а где вы труппу единомышленников набираете? Не все же в самом деле у вас в театре Зубаревы. А город лишен театральных традиций.

– Сейчас уже и традиции появились. Все наши – выходцы из первого-второго-третьего набора в народный театр. Жена моя Елена — тоже. Всем до сорока.

Все играют на сцене, шьют декорации, сочиняют пьесы, моют полы...

– Это не мешает?

– Помогает. Профессиональные театры, когда такое слышат, ехидно улыбаются и нос воротят. Ага, мол, не хватало, чтобы я сам себе костюм шил! Я считаю – приготовить себе реквизит актер обязан! Потому что это его партнер по спектаклю, это вещь, которую он будет на сцене оживлять! Как-то с ней поздороваться, пошептать, положить ее в то место, откуда она ее возьмет... А что такое – играть в costume, который ты сам сшил, вы представляете? Любые приготовления к спектаклю – начало священнодействия, пусть со мной делают, что хотят, коллеги из больших крутых театров.

– Теперь любой театр – это производство.

– Что и стало страшно. Поэтому я, как могу, сопротивляюсь. Хотя по штатному расписанию – у нас в театре сплошь начальники цехов плюс директор, главный режиссер, худрук. Такой театр начальников. Только звукооператор, бедняга, ни над кем не начальник, и все, если захотят, могут им помыкать. Благо, что это шутка. Все в театре знают свое дело, и мне даже не приходится давать какие-то распоряжения. В общем, будем держаться, сколько получится.

– Петя, вы знаете, наверняка, слова Дмитрия Лихачева о том, что город, в котором есть театр – город духовно живой, а в каком нет – мертвый. А у вас что выходит? Театр есть, а мне на вопрос

о том, что бы такое у вас в Марининске посмотреть, указывали на тюрму.

– Это неважно, важно, что театр – есть. Ну вот живет деревня где-нибудь в Индии. Живет, занимается земледелием или чем угодно! Никаких там искусств, ничего такого, просто живут себе люди и живут. А рядом на отшибе живет в хижинке йог. И в деревне этой всегда прекрасные урожаи, прекрасное здоровье у всех и все вообще замечательно. Йог дежурит за них. Держит все вокруг. Я считаю, что в принципе те же самые функции у театра. Не культивировать население, как иногда считают, а просто – быть!

*Елена КЛИМОВА
Новосибирск*

*Фото предоставлены
автором и Петром Зубаревым*

Литовский режиссер **Римас Туминас**, возглавляющий **Театр им. Евг. Вахтангова** и не оставивший созданный им **Малый театр Вильнюса**, лауреат Госпремии России и обладатель «Золотых Масок», 20 января встретил свое **60-летие**. Возмутитель спокойствия, придя в Вахтанговский театр, с его традициями, к тому моменту несколько «закаменевшими», он повел умную политику: сам поставил Шекспира, Чехова, Лермонтова, спектакль «Пристань» – подношение старикам и зрелым мастерам к юбилею театра, приглашает для работы самых разных режиссеров... Любовь Туминаса к русской культуре очевидна, сочувствие к персонажам несомненно, но его «Дядя Ваня» вызвал самые ярые споры. Что только на пользу вахтанговцам – популярность театра взлетела. В типичной, увы, ситуации конфликта с частью труппы Туминас сумел доказать, что он нужен Вахтанговскому театру как главный.

Однажды в беседе с Вidasом Силюнасом режиссер признался, что не испытал счастья, но, тем не менее, «от понимания, что счастье и любовь существуют, надо быть счастливым». Быть может, мастер лукавил. А мы уж точно испытали счастье на привезенном из Литвы снежном «Маскараде», на ироничном пронзительном «Мадагаскаре», на вахтанговских постановках.

С днем рождения! Пусть счастье – будет.



ЮБИЛЕЙ

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Спектаклем «Поминальная молитва» народные артисты России **Лидия ЦУКАНОВА** и **Евгений ШОКИН** отметили **35-летие** творческой деятельности на сцене **Кемеровского областного театра драмы**.

Они снова вместе на сцене в этом бенефисном спектакле, поставленном по произведениям Шолом-Алейхема.

Тевье-Шокин, нравственный камертон постановки, и его жена Голда, сыгранная Л.Цукановой, – восплотившая на сцене острый дефицит эмоциональности высшего порядка. Монологи же их героев заставляют вспомнить о подзабытых проблемах поиска смысла жизни и Бога в душе.

Актерские пары встречаются нередко. Два народных артиста на одну семью – случай, по крайнему мере в Кузбассе, уникальный.

Они вместе с 1965 года, со времен ранней театральной юности. И убедительно опровергают расхожее мнение о бегемности и непостоянстве актерских семей своим творческим и супружеским союзом.

Ей не было 20, Шокин двумя годами старше, когда они поженились. Позади остались четыре года дружбы и совместная учеба в Горьковском театральном училище. Евгений Сергеевич так и ведет отсчет со знакового момента – встречи с девочкой ангельской внешности на вступительных экзаменах. Лидия Николаевна до сих пор хранит – как ни сентиментально звучит! – засушенный цветок астры с их свадьбы.

Она часто оказывалась самой молодой. В 15 лет, после 8-го класса, поступила в училище. Самой юной окончила его, в неполные двадцать став профессиональной актрисой. Поэтому сегодня, когда называет цифры: 45 и 35 (45 лет на сцене, из них 35 отдано Кемеровскому театру) – во взгляде ее глубоких голубых глаз возникает изумление.

Кемерово и кемеровская сцена стали их жизнью и судьбой. Здесь они получили звания заслуженных, а потом народных. Название первой совместной в Кемеровском театре работы – «Муж и жена снимут комнату» по пьесе М.Роцина – звучит символически. Вот так и «сняли» комнату на 35 лет.

За эти годы у каждого за плечами почти 200 ролей, за каждой из которых – спектакли, режиссеры, партнеры.

Театралы со стажем помнят шокинских Фамусова, Скалена, Пушкина, Фому Опискина, Шуйского... Герой, злодей, комик... Какое тут амплуа, когда Шокин, в характерах этих, как в коктейлях с массой составных, все взбалтывает, смешивает. И если у этой смеси горьковатый привкус, то только потому, что нет ничего приторного. А когда играл он Поприщина в «Записках сумасшедшего», говоря от сердца в зал: «Что сделал я им? За что они мучат меня, бедного?» – пробирало до мороза по коже.

Часто цитируют фразу о красоте, которая спасет мир. Реже вспоминают слова того же Достоевского: «красоту трудно судить, красота – загадка». Об этом помнили и помнят режиссеры, работающие с Лидией Николаевной. Дездемона и Наталья в «Тихом Доне», Раневская, Кручинина, Марга в «Дикаре», Памела, Татьяна в «Пока она умирала»... И Бланш в «Трамвае «Желание» Уильямса (режиссер Б.Соловьев), любимая роль. Все здесь счастливо сошлось. Не прямолинейно – «Бланш – это я» – но явно в индивидуальность заложенное. Понятие о человечности, поэтичность, детское доверие к людям и отчаянная попытка приписать им свой взгляд на мир.

Они не часто работают как партнеры. Но уж если вдвоем на сцене – то это королевские игры, даже если их герои не увенчаны короной, как Гертруда и Клавдий в «Гамлете». Завораживающую силу несет спектакль «Живы будем – свидимся» по рассказам кемеровского прозаика В.Мазаева. Художник-постановщик его – Василиса Шокина, единственная дочь Лидии Николаевны и Евгения Сергеевича, выбравшая своим призванием служение другой музе. Василиса подарила родителям двух очаровательных внушек, Устинью и Анисью. И ролями бабушки и дедушки наши народные гордятся чуть ли не больше, чем длинным списком своих актерских работ.

Жизнь быстротечна, а искусство вечно. Но они, любимые зрителями артисты, продолжают играть и мечтают о новых ролях. Сцена – их судьба и жизнь. Они идут по жизни, по сцене вместе. И смотрят не просто друг на друга, а – в одном направлении. Ведь именно так философы определяют сущность истинной любви.



«Живы будем – свидимся».
В.Шокин, Л.Цуканова

Людмила *ОЛЬХОВСКАЯ*
Кемерово

75 СКАЗОЧНЫХ ЛЕТ

Костромской
театр кукол

В Костроме есть чудесный замок, небольшой, но очень уютный, в котором живет **Костромской областной театр кукол**. 8 ноября 2011 года театр отметил юбилей – **75 лет** со дня образования. Именно в этот день в 1936 году группой пюзовцев из шести человек был сыгран первый кукольный спектакль «**Лисичка-сестричка**», и с этого дня костромичи начали свое знакомство с искусством театра кукол. Менее чем через год театр выделяется в самостоятельную, независимую единицу, осуществляет несколько удачных постановок и заслуживает искреннюю любовь зрителей. В 1939 году кукольники получают первую прописку в Доме пионеров, что позволяет им давать спектакли на стационарной площадке. Однако условия, в которых приходилось работать молодым актерам, были далеко не идеальны. Газета «Северная правда» так описывает выделенное помещение: *«Маленькая, с очень низким потолком комнатка под крышей Дома пионеров – вот и все «апартаменты», столь щедро отпущенные театру кукол. Порядочное место занимает верстак столяра, здесь же проводятся репетиции, что, кстати, делать очень трудно, потолок низок, тут же делаются декорации. Проводятся творческие совещания. По углам ютятся скудный театральный реквизит».*

Только в 1946 году театр получил здание, где находится и по сей день. Расположенное в центре Костромы, на берегу Волги, оно было построено в 1896 году как народная чи-



тальня им. А.Н.Островского по инициативе инспектора народных училищ Костромской губернии Е.М.Микифорова, по проекту архитектора И.В.Брюханова. Средства для постройки горожане собирали по подписным листам. Существенная помощь в сборе средств была оказана знаменитыми артистами – Ф.И.Шаляпиным, Л.В.Со-биновым, М.Н.Ермоловой, М.В.Савиной и другими артистами Императорских Малого и Александринского театров. В читальне в воскресные дни посредством «волшебного фонаря» публике представлялись «туманные картины» (слайды), показ которых сопровождался лекциями, а с 1898 года здесь функционировали уже три учреждения: народные чтения с «туманными картинами», народная библиотека и народный театр. В 1920-х годах в здании размещалась Костромская драматическая студия, организованная известным советским режиссером А.Д.Поповым, преобразованная позже в ТЮЗ, артистом которого некоторое время был известный драматург В.С.Розов. В начале

1980-х здание было реконструировано по проекту художника И.Ю.Дашевского, а в 2005 году по его же проекту реконструирован зрительный зал театра.

Костромской театр кукол прошел долгий путь развития и становления. Преданность актеров-кукольников своему делу, самоотдача и желание двигаться вперед помогли театру окрепнуть и встать на ноги. Переломным в развитии театра стал 1939 год. В театр приходит **А.Г.Скрипниченко**, художественный руководитель со специальным театральным образованием, над декоративным оформлением постановок работают художники-профессионалы, формируются постоянные актерские кадры. В этом году театр выпускает пять премьер, в том числе спектакли «**Большой Иван**» **С.Преображенского**, «**Терем-теремок**» **С.Маршака**, «**Иван-царевич и Серый волк**» **П.Надеждина**.

Творческий рост и гармонию нарушила Великая Отечественная война. В 1941 году театр кукол официально закрывается. Несмотря на это, оставшиеся арти-

сты ни на один день не прекращали своей деятельности. Коллектив театра ведет большую общественно-шефскую работу по обслуживанию госпиталей, воинских частей, детей фронтовиков, добираясь до места выступления зимой на санках, летом на тележках. После выступлений до самой ночи проходят репетиции, делаются новые куклы и декорации. Газета «Северная правда» от 6 февраля 1942 г. писала: «В трудных усложненных условиях военного времени театр кукол продолжает свою деятельность, доставляя нашим детям много радости и веселья. С начала войны театр показал много спектаклей: «Лисий хвост», «Колобок», «Несносный слоненок» и другие. Недавно театр осуществил новую постановку «Сон в руку» по фелъетону Ленца. Ребята долго и дружно смеялись, как Гитлер тщетно пытался схватить в свои когти красную звезду, обозначающую на карте Москву».

В команде Скрипниченко работали талантливые кукловоды, мастера своего дела **Н.Казакова, Г.Развалов, Г.Аленушкин, Н.Чернышев, З.Докторова, Л.Зеленая, З.Колтовская, Л.Быкова, Г.Маметьев**, режиссер **Е.Брунели**, художник **Л.Мазурова**. С 1956 года, более 20 лет, главным художником в театре трудилась **Валентина Лебедева**, на смену которой пришла молодой специалист **Ирина Мельникова**. Художник глубоко самобытный, широко образованный, неутомимый в поиске новых художественно-выразительных средств. Своим образным творческим открытием И.Мельниковой, заслуженного художника РФ, стал спектакль «**Щедрое яблоко**», со-



«После премьеры «Винни-Пуха»»



«Басни дедушки Крылова»



«Медведь»

зданный на основе творчества Е.Честнякова – художника, поэта, мыслителя Костромского края. Сумела А.Скрипниченко разглядеть талант, и главное – любовь к кукле и в Вячеславе Бредисе, пришедшем в театр восемнад-

цатилетним юношей и преданно служившем ему более пятидесяти лет. За долгую творческую жизнь кукловода В.Бредисом сыграно около трехсот ролей. С 1986 года Вячеслав Августович, заслуженный артист РФ, – глав-

ный режиссер театра. Им было поставлено более семидесяти спектаклей, написано тридцать интермедий и двадцать пьес, несколько либретто для музыкальных постановок.

С 2003 года Костромской театр кукол возглавила **Людмила Шарова** – умелый, талантливый и грамотный руководитель, человек целеустремленный, инициативный, требовательный, с неиссякаемой энергией. С ее приходом начинается новый этап творческого развития театра. Для постановки спектаклей приглашаются известные режиссеры, рождаются новые творческие проекты. При поддержке Министерства культуры Российской Федерации в рамках федеральной целевой программы «Культура России» проводится **Межрегиональный театральный маршфон «О славном подвиге – детям!»**, осуществляется проект **«Встреча со сказкой»** (в его основе постановка камерных кукольных спектаклей как средств реабилитации лежачих детей-инвалидов и их благотворительный проказ в квартире, больницы, палате, палате социально-реабилитационного центра), был создан кукольный спектакль для детей **«Винни-Пух»** (режиссер **Владимир Бирюков**, художник **Виктор Никоненко**).

В 2004 году в театре создается попечительский совет, являющийся настоящим его помощником и другом. При непосредственном содействии и поддержке попечительского совета проводятся благотворительные творческие мероприятия для детей – праздники **«Сказочная феерия»**, **«Кукольные чудеса»**, **«День Мужества»**, **«Новогодняя карусель»**, ежегодно ор-

ганизуется костюмированное шествие детей, в 2010 году оно прошло в рамках празднования Года Франции в России. Более трехсот детей приняло участие в шествии **«Сказочная Франция на Волжском берегу»**. Совет оказывает поддержку в организации и участии театра в фестивалях, обменных гастролях, способствует улучшению материально-технической базы театра. Попечительским советом учреждена театральная премия **«Любимец публики»**. При поддержке совета проходит благотворительная акция **«Подари сказку детям!»**, сделавшая возможным просмотр спектаклей для детей-сирот, детей-инвалидов, детей из социально неопределенных семей.

Театр много гастролирует по области, организует обменные гастролы с театрами России, участвует в международных театральных фестивалях. В апреле 2011 года спектакль **«Медведь»**, созданный при поддержке ТО «Культ-проект» (Москва), стал лауреатом Национальной театральной премии «Золотая Маска» в номинации «Лучший спектакль в театре кукол». Спектакль также лауреат II Международного фестиваля театров кукол «В гостях у «Арлекина» (Омск) в номинации «За лучшую режиссуру» (режиссер **В.Бирюков**) и в номинации «Лучшая работа художника» (художник **В.Никоненко**) Фестиваля театров кукол стран Причерноморья (Сочи).

В современном репертуаре Костромского театра кукол около шестидесяти самых разноплановых спектаклей – не только детских, но и для взрослого зрителя. Актеры-кукловоды работают практически со всеми систе-

мами кукол: здесь и марионетка (спектакли **«Рождество и мумитролли»**, **«Медведь»**), и планшетная кукла (**«Щедрое яблоко»**, **«Котенок на снегу»**), и тростевая (**«Крошечка-Хаврошечка»**, **«Звездный мальчик»**, **«Волшебная лампа Аладдина»**, **«Таинственный гиппопотам»**), и элементы теневого театра (**«Баллада о славном подвиге»**)... На сегодняшний день в труппе семнадцать актеров, в том числе, заслуженные артисты России **Сергей Рябинин**, **Светлана Алфеева**, **Наталья Бобкова**, **Людмила Макарова**. В феврале 2011 года в Кострому приехал новый главный режиссер **Михаил Логинов**, имеющий большой опыт работы в театре кукол, режиссер с оригинальным видением кукольной театральности, интересными идеями. В сентябре состоялась премьера его спектакля **«Басни дедушки Крылова»** (художник **Ирина Мельникова**), поставленного при грантовой поддержке СТД РФ.

В своем поздравлении театру А.Калягин писал: *«75 лет – это солидный возраст, но, с другой стороны, если театр не оброс рутиной и штампами, он продолжает быть молодым и живым, разительным и ярким, способным увлечь детей своим искусством, чтобы они поверили в это чудо оживших кукол»*. Пожелаем же театру оставаться молодым, не уставать жить, развиваться и искать новые творческие пути. Пусть будет еще много ярких спектаклей, удачных ролей и полные залы понимающего и любящего зрителя.

Надежда ЗИМИНА
Кострома

Фото предоставлены
Костромским театром кукол

ТЕАТР КАК ПОДИУМ

Выставка «Пуаре – король моды» разместилась сразу на двух площадках Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль» (Одностолпная палата Патриаршего дворца и Выставочный зал Успенской Звонницы). Экспонаты предоставили Музей Гальера – Парижский городской музей моды (Франция), Музей Виктории и Альберта (Лондон), Международный музей парфюмерии (Грас, Франция), Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург), Историческая библиотека и Библиотека иностранной литературы (Москва). Музей Гальера, насчитывающий 90 костюмов модельера, представил на выставке – десять, а из коллекции аксессуаров – 14 предметов.

Именно Поль Пуаре совершил революцию в мире моды, введя в обиход одежду свободного кроя и навсегда упразднив дамские корсеты и нижние юбки. Сегодняшнюю фэшн-индустрию просто невозможно себе представить без еще одного его изобретения – дефиле (один из первых использовал для демонстрации моделей живых манекенщиц). Ставший почти символом belle époque – яркой эпохи с конца XIX века и до начала Первой мировой войны – Пуаре применял маркетинговую тактику («общий стиль жизни»), которая в модной индустрии принесла ему славу «императора парижской моды»: впервые им была выпущена под своим именем линия косметики и духов, коллекция предметов интерьера и фирменных упаковок для изделий. Он первый использовал ориентальные мотивы – кимоно, персидские манные рукава, завышенную и заниженную талию. Даже короткую стрижку в начале XX века сделала его первая манекенщица (и жена) Дениза Буле. Всегда первый... Неудивительно, что феномен Пуаре ставят в один ряд с «Венским Сецессионом» и «Русским балетом Дягилева».

Формально приуроченная к 100-летию визита кутюрье в Москву и Санкт-Петербург (октябрь 1911), выставка отражает творческий путь мастера, начиная с ранних работ в модных Домах Дусе и Ворта и заканчивая моделями в стиле Ар Деко: дамские наряды, аксессуары, головные уборы, обувь, парфюмерия, модные иллюстрации, гравюры, счета, архивные фотодокументы – более 150 экспонатов...

Поль Пуаре (1879-1944) родился на улице Дез-Эюк в Париже в семье торговца шерстяными тканями. С десяти лет экспериментировал с лепестками цветов в бабушкином саду в Биланкуре, пытаясь создать из них ароматы и красители. Обучаясь в школе Массион (1891-1895), проявил художественные склонности – играл на скрипке, рисовал эскизы и карикатуры. В 1896 году, получив степень бакалавра, поступил по настоянию отца в ученики к производителю зонтов. Спустя год Поль, получив в подарок от сестер куклу-манекен, создает свои первые модели платьев. Его эскизы покупают мадам Шерюи – директор модного дома сестер Раудниц, владельцы модных домов Пакен и Редферни, Ворт и Руфф.

Путь Поля Пуаре на Олимп моды начался в 1898 году в Доме Жака Дусе, у которого юноша научился бизнес-стратегии, включавшей покровительство актрисам, рекламировавшим его модели как на сцене, так и вне



Жорж Лепап. Дениза Пуаре на празднике «Тысяча вторая ночь» (1911, гуашь)



Жорж Лепап. «Не слишком ли я рано? Театральное манто Поля Пуаре». («Gazette du Bon Ton», № 2, 1912-1913 гг., иллюстрация IV; гравюра, раскрашенная по трафарету). Музей Гальера – Парижский городской музей моды



Поль и Дениза Пуаре в костюмах («Праздник Бахуса», 20 июня 1912). Национальная библиотека Франции, отдел эстампов и фотографий

ее, воздействуя на моду. (В начале XX века специальных подиумов не существовало и площадкой для введения в обиход просторных и экзотических нарядов стали любимые Полем Пуаре театральные подмостки.) За несколько лет ему удалось создать имевшие оглушительный успех сценические костюмы для самых знаменитых актрис своего времени. Настоящую славу Пуаре приносят созданные им манто для актрисы Габриель Жанар к спектаклю «Заза» и костюмы для Сары Бернар к спектаклю «Орленок», в котором 56-летняя актриса блистала в роли юного сына Наполеона I.

В 1903 году он открывает собственное ателье, переманив лучшую портниху из Дома Пакен. А театр? Театр стал для него не только источником вдохновения, смелых полетов фантазии, но и давал ему возможность, переломив сложившиеся стереотипы, внедрить в моду самые авангардные и необычные модели через сценические костюмы. По утверждению Эрте, перед Первой мировой войной Пуаре был единственным парижским кутюрье, имевшим особую мастерскую, которая специализировалась на дизайне театральных костюмов.

В 1910 году он создал для ведущей актрисы театра «Варьете» Евы Лавальер сценические костюмы к комедии «Священный лес», а также ее личный гардероб, который задавал тон моде это-

го сезона. Это был период, когда модельер часто «*посылал свои платья в разные театры, даже не зная, для чего они предназначены*». Вместе с художником Дюнуае де Сегонзаком он триумфально оформил постановку «Навуходоносор» (1911). Наибольший восторг публики и прессы вызвало розовое, отделанное золотом облачение актера Эдуара де Макса. Одновременно Пуаре вводит в моду «гаремную юбку» (юбка-брюки, платье-панталоны), которую в качестве сценического костюма представила актриса мадемуазель Йан в имевшей колоссальный успех комедии «С улыбкой».

19 марта 1913 года в парижском театре «Ренессанс» состоялась премьера исторической драмы «Минарет» по пьесе Жака Ришлена. Пьеса была написана для директора и ведущей актрисы театра Кору Лапарсери, которая исполняла главную роль – Мирием. Декорации создавались под руководством Пуаре Эженом Ронсенем. В качестве дизайнеров костюмов, выполненных в модном Доме Пуаре, выступали два молодых девятнадцатилетних художника – испанец Хосе Замора (1890–1971) и российский подданный Роман Тыртов, известный впоследствии под псевдонимом Эрте. Первый акт «Минарета» был решен в синем и зеленом тонах, второй – в красном и фиолетовом с добавлением черного и золотого, третий акт усиливал эмоциональное воздействие спектакля на зрителей посредством сочетания лишь двух цветов – черного и белого, подчеркнутых жемчу-



Кора Лапарсери в роли Мирием («Минарет»; 1913). Фото - Феликс (Франция)



Мирей Корбе в роли Мэ-Мува («Минарет»; 1913). Фото - Люсьен Валери (Франция)



Костюм, созданный Пуаре для пьесы «Минарет».
Фото - Борис Липницки. 1923

разработал костюмы. Предложенные им цветовые сочетания для постановки стали хитом весеннего сезона 1914 года, а особый оттенок оранжевого цвета вошел в историю моды как «цвет танго». Затем последовала работа над костюмами к спектаклю «Афродита» (преьера – 02.03.1914) по роману Пьера Луи. Вместо привычных шелка и бархата был использован легко поддающийся драпировке хлопчатобумажный и шерстяной креп, ранее не применявшийся для создания театральных костюмов. Индивидуальность главных героев Пуаре подчеркивал, выделяя их с помощью цветопластики. Так, в I акте во время массовой сцены героиня появлялась в ослепительно белом одеянии, контрастно оттеняя ярко-красные одежды остальных актеров. Атмосферу чувственной роскоши в сцене оргии Пуаре дополнил пурпурными и бледно-розовыми женскими костюмами. В утреннее изнеможение и усталость после оргии он ненавязчиво вносил оттенки серого, а печальный финал усиливал при помощи розово-лилового и синего цветов. Находясь на службе в армии во время Первой мировой войны, Пуаре продолжал активно сотрудничать с театрами. Он создает сценические костюмы для французских актрис Андре Спинелли, Сары Рафаль и Ирен Касл к шоу «Мисс 1917» в нью-йоркском театре «Варьетте», а также экстравагантные наряды в средневековом стиле к комедии по пьесе Рипа «Plus ça change» с участием Спинелли и Рэмю, будущей звезды французского кинематографа. Удачными были признаны и созданные им костюмы в восточном стиле для музыкальной комедии «Афгар» (1918), которая в течение трех лет с успехом

гом и бриллиантами. Все костюмы были настолько оригинальны, гротескны и остроумны, что на премьере публика то и дело прерывала спектакль аплодисментами, адресованными Пуаре. Наряды, в которых появлялась на сцене Кора Лапарсери, обсуждал весь Париж. Кутюрье закрепил этот триумфальный успех, включив элементы стиля «минарет» (туники-«абажур», шаровары, собранные у щиколотки, изысканные тюрбаны) в свою новую коллекцию.

В «Минарете» были заняты известные актеры, в том числе Гарри Бор. По предложению одного из самых успешных парижских антрепренеров Габриэля Астрюка (именно он спонсировал первые выступления «Русских балетов» на Западе) в рекламных целях на юбилейное 50-е представление Лапарсери наняла популярнейшую исполнительницу восточных танцев Мату Хари. Так костюм для брачного пира в III акте «Минарета» оказался предназначен и для этой легендарной женщины. В конце этого же года (30.12.1913) в театре «Ренессанс» состоялась еще одна премьера – спектакль «Танго» по пьесе Жана Ришпена, где Пуаре



Платье Гризельды для актрисы Марты Давелли (опера Массне «Гризельда»;
Театр Опера-Комик, 1923). Музей Гальера -
Парижский городской музей моды



Концертное платье певицы Жорж Вашингтон-Стефенс (атлас и шелковый креп, парча золотая, атлас; около 1923). Музей Гальера - Парижский городской музей моды

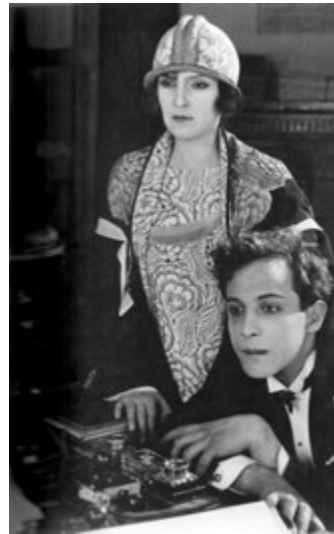
влюбленный танцор в газовом костюме, усыпанном жемчужинами».

Увлечение Пуаре театром нашло яркое отражение в стилистике представлений, которые он устраивал в своем особняке XVIII века на авеню д'Антен. На самое известное из них «Тысяча вторая ночь, или Торжество по-персидски» (24.06.1911) было приглашено 300 гостей (преимущественно художников и меценатов) с предложением одеться в «восточные» костюмы. Скорее всего, это представление проходило под воздействием работ Льва Бакста для «Шехерезады» (1910), на премьере которой кутюрье присутствовал в Париже. В одном из салонов на разноцветных шитых подушках восседал великий трагик Эдуар де Макс, рассказывающий окружавшей его толпе слушателей сказки из «Тысячи и одной ночи». В глубине сада на троне восседал сам Пуаре в образе султана с белой бородой и хлыстом в руке, чтобы затем в окружении своего «гарема» проследовать к золотой клетке – там находилась любимая жена султана (супруга Пуаре Дениза) – и даровать ей свободу. Вечер завершился экзотическими танцами (одной из исполнительниц была русская балерина Наталья Труханова) и салютом, напугавшим животных, которые, порвав цепи, разбежались по всему Парижу.

С 1911 по 1917 год Поль Пуаре арендовал павильон Бютар – бывший охотничий домик Людовика XV в Ла-Сель-Сен-Клу рядом с Версальским парком, в котором устроил вечер под названием «Праздник Бахуса» (20.06.1912),

шла в Лондоне. По окончании войны он работал над костюмами для «Принца из Отрека» с актером Эдуаром де Максом в главной роли и для Андре Спинелли к комедии «Геркулес в Париже» (1919), а также для бродвейских мюзиклов «Цветок апельсина», «Банч и Джуди» (1922) и «Капризная Золушка» (1925). В 1921 году кутюрье ввел в моду испанский стиль в связи с костюмами, созданными им к спектаклю «Мужчина с розой» – истории о Дон Жуане.

Пуаре одевал танцовщиц из кордебалета и к нему часто обращались с предложениями оформить ревю. Так, для номера «Духи гарема» в «Казино де Пари» им были разработаны костюмы в виде флаконов для духов в затейливых упаковках. Темой «пленившего Париж» ревю «Вог» (1922) были игры, и Пуаре с помощью костюмов превратил танцовщиц в шашки, шахматные фигуры, игральные карты и домино. III акт ревю, в котором действие происходило в лавке торговца древностями, привел зрителей в восторг: танцовщицы предстали в виде произведений искусства. Особенно выделялся костюм «Венецианское стекло», выполненный «в манере Лонги: треуголка из черного бархата, белая маска из лайки, лиф из кружева шантильи и широкая юбка из черного бархата. Маску сопровождал



Наталья Лисенко в платье от Поля Пуаре в фильме «Двойная любовь» (реж. Жан Эпштейн; 1925)

вдохновленный пасторалью Люлли «Праздник Амура и Бахуса». Пуаре писал впоследствии в своих мемуарах: «Каждый из моих гостей должен был представлять какого-нибудь персонажа из мифологии...». «Праздник Бахуса» предрешили музыка Рамо, Люлли, Генделя, струнный квартет «Бютар», сочиненный Бернаром Ноденом, и балет Караваджо. Собственно спектакль, включавший шестнадцать эпизодов, составлял центральное событие вечера. Представление завершалось менюэтом «Мещанин во дворянстве».

До наших дней сохранились костюмы, в которых в тот вечер были Поль и Дениза Пуаре: это две туники в античном стиле, одна из них дополненная париком из крученой золотой нити, другая – венком с листьями из тафты и желудями из позолоченного стекла. В этих костюмах они сфотографировались в хорошо продуманных позах с поднятыми руками, где Дениза напоминала вакханку. На представлении «Праздника Бахуса» присутствовала и Айседора Дункан, которая «держалась рядом с хозяином дома. Возбужденная вином и великолепием спектакля, а также своей популярностью в этой артистической среде, она поднялась на крыльцо, служившее сценой, велела играть арию Баха и стала танцевать; это было незабываемо. Юпитер [Поль Пуаре] не мог удержаться от того, чтобы присоединиться к этой игре, и танцевал, как бог. Это была какая-то исступленная импровизация, длившаяся всего одно мгновение...».

Мгновения Игры, Фантазии, Сцены длились для Поля Пуаре почти четверть века. И каждый раз его Театр, спустившись с подмостков, тут же возносился над толпой уже в роли Моды.



Иван Мозжухин и Наталья Лисенко в платье от Поля Пуаре в фильме «Ускользающие тени» / Les Ombres qui passent (реж. Александр Волков; сценогр. - фирма «Мартина»; 1924)



Жоржет Леблан в мanto от Поля Пуаре в фильме «Бесчеловечная» / L'Inhumaine (реж. Марсель Л'Эрбье; 1924)

Ирина РЕШЕТНИКОВА

Фотоматериалы предоставлены Государственным историко-культурным музеем-заповедником «Московский Кремль»

IN BRIEF

Москва-СПб



Союз театральных деятелей России и Международный фестиваль русских театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» представляют Конкурс театральной рецензии для творческой молодежи.

В конкурсе могут принять участие молодые (до 30 лет включительно) любители и профессионалы, делающие первые шаги в журналистике и театральной критике. Конкурсанты должны быть гражданами России и стран бывшего Советского Союза, пишущими на русском языке. Об условиях конкурса можно прочесть здесь:

<http://www.stdrf.ru/critika-konkurs>

В Томском областном театре драмы состоялся бенефис народного артиста России **Дмитрия Киржеманова** в связи с его **70-летием**. 36 лет служит он томской сцене. А перед этим сменил двенадцать театров, в том числе ушел и из Московского театра им. А.Н.Островского, и из Питерского театра им. Ленсовета. И не потому, что «не прошел». Столичные театры втягивали в суету, которая претила артисту. В провинции не всегда удавалось вписаться в труппу – не совпадало творческое кредо, мировоззрение. Не раз



Д.Киржеманов. «Старик»

Фото Сергея Захарова

Киржеманов резко выступал против несправедливости руководства театров... С Томском он совпал. На зрителей всегда магнетически действует его энергетика, обаяние. Играл ли он слесаря Егорова в «Превышении власти», Кулигина в «Грозе», Войницкого в «Дяде Ване», Инвалида в «Эшелоне», Юсова в «Доходном месте», не говоря уже о Фоме Опискине или Князе Гавриле – всегда и всюду, даже в проходных ролях, ощущается то, чем дышит его собственная душа, – судьба народная. Особенно долго и счастливо жил он с Гловом-старшим из «Игроков», с Николаем из спектакля «Верую», а в «На дне» играл Актера и Луку – в разные годы и в разных постановках, но на одной сцене.

«Первыми сюжетами» в старину называли ведущих артистов. Это словосочетание можно встретить у Островского, в пьесах которого Киржеманов играл много и успешно. Особо обаятелен в своем безобразии был артист Шмага в «Без вины виноватых» с его знаменитым девизом: «Мы артисты. Наше место – в буфете». Нет смысла перечислять огромное количество превосходных ролей, которые сыграл он в театре – причем с огромной амплитудой – от романтических героев до подлых манипуляторов, от благородных интеллигентов до бойцов с бандитскими замашками. Дим Димыч – так зовут его друзья и коллеги – прекрасный партнер и надежный друг. Несметное число раз приходил он на помощь – кого-то укладывал в больницы, кому-то помогал в ремонте катера или строительстве бани, бесцельно ссужал деньгами без отдачи, хотя финансовые возможности актера и возможностями-то назвать язык не поворачивается. Он постоянно ездил в тюрьму с передачами к неудачливому фермеру, с которым познакомился в северных поездках. Здесь была и его извечная готовность к благотворительности, но еще и не досужее любопытству к миру, который ему недоступен. А уж когда Дим Димыча укладывали в «раковый корпус» и делали операцию, он был бесконечно азартен в освоении этого нового для себя материала. Не вру. Не преувеличиваю.

А потом из этого своего знания, из этой внутренней копилки вытаскивает и предъявляет нам типы, проявления, характеры, а также походки, повадки... В молодости у него с приятелем была такая игра. Участвуя в массовках, они делали друг другу гримы, на которые можно было взглянуть только перед самым выходом на сцену. И обнаружить, что превратился в плюгавого старикашку или в знойного красавца. И тут же «обыграть» этот портрет. То есть существовать в манере предложенного персонажа. Хулиганство, конечно, но актерское и развивающее.

Особая статья – его страсть к путешествиям, причем к тем, которые теперь называют экстремальными: сплаву на плотках и лодках, освоению новых сибирских маршрутов. К этому естественно приобщается его умение делать почти всю простую мужскую работу...

Он награждался премиями областного конкурса «Маска» и фестиваля «Премьеры сезона», не раз получал звание «Любимца публики», губернаторские грамоты...

Обо всем этом говорили многочисленные гости бенефиса, среди которых были коллеги из других театров, а также лирики, физики, медики – всех не перечислишь. Но прежде чем услышать слова любви и уважения, получить цветы и подарки, услышать песни и стихи, бенефициант выступил в главной роли в спектакле «Старик» Максима Горького, специально поставленного к этому событию.

*Мария СМИРНОВА
Томск*

СЦЕНА И ЭКРАН ВОРОНЕЖСКОГО ПЕДАГОГА

Свое 40-летие отметила **Воронежская государственная академия искусств**. Выпускники театрального факультета академии успешно работают сегодня в театрах Москвы и Петербурга, в театральных коллективах самых разных городов России и бывшего Союза. Многие удачно снимаются в кино и на телевидении, получают почетные звания и престижные награды. За всеми этими успехами, конечно же, стоят замечательные воронежские учителя, отдающие все свои силы и знания студентам. Одним из таких педагогов был профессор **Сталь Никанорович ПЕНЗИН**, преподававший на театральном факультете много лет и не доживший до юбилея академии нескольких дней... Лекции Сталя Пензина запомнились нам как удивительные моноспектакли – неповторимые, глубокие и волнующие.

Он преподавал будущим актерам театра и кино историю кинематографа, который был его стихией. Он жил в этой стихии страстно и самозабвенно. И видел смысл общения с аудиторией в том, чтобы своей страстью и любовью поделиться откровенно и радостно. И он делился с нами более чем щедро. Приносил взволновавшие его книги и статьи, фотографии и фильмы, которые ухитрялся показывать при каждом удобном случае. На переменах и после занятий студентам, разделяющим с ним интерес к кино, он демонстрировал новые (и старые) ленты, ставшие ше-

деврами отечественного и зарубежного кинематографа. Увлеченно рассказывал о судьбах актеров и режиссеров, показывал дебюты, документальные картины и мультипликационные фильмы, которые, по его мнению, заслуживали особого внимания, обсуждения и серьезных оценок. Он увлек несколько человек с театрального факультета (и других факультетов тоже) киноклубными показами, на которые мы стремились несколько лет. Эти киноклубовские вечера в Доме актера и других залах были памятны не только редкими картинами, но и, конечно же, комментариями самого Сталя Никаноровича – неожиданными и проникновенными, а также встречами с гостями – искусствоведами и создателями некоторых лент, приглашенными Пензиным в Воронеж.

Сталь Пензин поражал нас своим рыцарским отношением к делу и людям, к просветительскому служению, которому был предан всей душой и всем сердцем. Его таланту и неистощимой энергии приходилось только изумляться. Наш учитель всегда был бескорыстен и самоотвержен, чужд какого бы то ни было карьеризма и самодовольства. Никогда не юлил перед начальством, не заигрывал с ним. Не участвовал ни в каких интригах. Он был открыт и благороден. К нему не прилипло никакой пошлости и глупости. Как человек необыкновенный, он спешил поделиться восторгом от чужого таланта с любым неравнодушным и любопытствующим



С.Пензин

собеседником, случайным зрителем, студентом, другом... Таким Сталь Никанорович оставался до конца своих дней.

Он, как герой фильма «Сталкер», являлся проводником в незнакомые зоны искусства, где сначала осваивался сам и уже потом стремился во что бы то ни стало провести туда новых и новых спутников. Хотел восхищаться вместе с ними счастьем открытия человеческих прозрений и откровений, и это ему удавалось в полной мере.

Будучи страстным поклонником и ценителем кинематографа, Сталь Никанорович зачастую привозил уникальные рулоны пленок и громоздкие коробки с лентами буквально на себе из Москвы или Петербурга, привлекал студентов и своих сподвижников (среди которых были самые разные люди) к просветительству, к написанию и чтению докладов, организации фестивалей (!), лекториев и вечеров, надеясь, что встречи с искусством не пройдут бесследно и сумеют за-

ложить в душе зрителя хотя бы семена доброты, света, нового качества осмысления действительности, истории, будущего... Он жил искусством как дышал – искренне и вдохновенно. Радовался и удивлялся жизни, и все время хотел радовать и удивлять других. И это у него получалось в полной мере. Сталь Пензин был подвижником редкостного и высокого дарования. Надо признать, советское кино (и лучшее мировое) 50 – 80х годов давало немало поводов для восхищения и подвижничества. Десятки, если не сотни, фильмов российских и республиканских студий постоянно удостоивались самых престижных международных призов. Гуманистическое содержание картин было обращено к вечным вопросам поиска и смысла

человеческих устремлений, вечной борьбы добра и зла и вечно-го сопротивления человека, выставляемого на «экзистенциальный холод» жизненных трагедий, комедий и драм.

Детство и юность Стяля Никаноровича пришлось на тяжелейшее военное и послевоенное время. После окончания историко-филологического факультета Воронежского университета он работал журналистом в архангельской газете «Отважный воин» и на телевидении Воронежа, а после защиты диссертации во ВГИКе (в 1967 году) он посвятил всю свою жизнь педагогике и кино, веря в то, что искусство может и должно совершенствовать человека, делая его хоть чуточку добрее, совестливее, чище...

Сталь Никанорович Пензин на-

писал несколько интереснейших книг: «Уроки кино», «Кино в системе искусства», «Кино и эстетическое воспитание», «Кино Андрея Платонова», «Основы киноискусства», «Мир кино», «Мой Воронеж после войны», «Кино в Воронеже»... В них запечатлена его душа и его жизнь, которая уже никогда не прервется, оставаясь на книжных страницах памяти. У каждого из нас есть свои острова памяти – события или люди, повлиявшие на нашу жизнь, сделавшие ее светлее, разумнее, объемнее. Одним из таких незабываемых островов для меня и моих друзей остается Сталь Никанорович Пензин – наш педагог и товарищ.

*Владимир МЕЖЕВИТИН
Воронеж*

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ



Архангельский театр кукол понес тяжелую утрату. 10 декабря на 62 году жизни ушел из жизни заслуженный артист РФ **Александр ЧУРКИН**.

А.А.Чуркин пришел в театр в 1981 году, вскоре после окончания Горьковского театрального училища. Актер театра драмы по образованию, он, тем не менее, стал ярким и интересным артистом-кукольным. За годы работы в театре им сыграно более 60 ролей. Зрители 1980-х годов знают его по спектаклям «Трагикомическое представление по петербургским повестям Н.В.Гоголя», «Иосиф Швейк против...», «Огниво» и другим. Подлинным достижением актерского мастерства стала роль Мецената в спектакле «Любовь, любовь... Любость!» по мотивам «Декамерона» Боккаччо.

Александр Александрович играл ее ярко, искрометно, с блестящими импровизациями. Зал буквально взрывался от хохота и аплодисментов. Эта роль сделала Сан Саныча (а именно так всю жизнь называли его и дети, и взрослые) популярнейшим актером в городе. С этим успехом мог соперничать только его же дед Санька из «Кукольного балаганчика», где артист выходил «в народ», смешивался с толпой зрителей и в великолепной импровизации вел свое представление.

К началу 1990-х А.А.Чуркин стал одним из ведущих артистов театра, любимцем публики, ярким исполнителем характерных ролей. В 1995 году ему было присвоено почетное звание «Заслуженный артист РФ». На протяжении всей своей творческой жизни А.А.Чуркин был плотно занят в репертуаре, только годы болезни сократили число его выходов на сцену. Сегодняшние зрители – дети и взрослые – знают его по ролям Труффальдино в «Люби к золотому апельсину», Медведя в «Машеньке и медведе», Полония в «Хамлете, датском принце», Шамраева в чеховской «Чайке» и многим, многим другим. В роли Шамраева в прошедшем октябре Сан Саныч в последний раз вышел на сцену...

С именем А.А.Чуркина связаны многие лучшие страницы жизни Архангельского театра кукол. Благодарная память о нем будет жить и в наших сердцах, и в сердцах зрителей.

Коллектив Архангельского театра кукол



На 96-м году жизни 12 декабря скончалась, может быть, одна из последних дочерей Серебряного века **Софья СОТНИЧЕВСКАЯ**, заслуженная артистка России, Почетный гражданин города-героя Тулы.

Родилась Софья Владимировна 8 мая (25 апреля) 1916 г. в Петрограде, в семье потомственного дворянина Владимира Петровича Сотничевского. Она была первым, бесконечно любимым ребенком в семье. По настоянию родителей Софья окончила Воронежский планово-экономический техникум. Но природная одаренность и любовь к театру взяли верх, и в 1940 г. она блестяще окончила Воронежское театральное училище.

Судьба России отразилась в истории семьи Сотничевских. Только молодость помогла юной Софье вынести в 1938 г. арест отца, безумие матери, потерю единственного брата, тяготы войны. В августе 1944 г. С.В.Сотничевская вместе с мужем, художником Владимиром Григорьевичем Шильдкретом, была приглашена в труппу Тульского драматического театра, где проработала с тремя перерывами (Ленинград, Львов, Омск) шестьдесят пять лет.

Туляки полюбили ее сразу! Шла война, а на сцене Актриса, наперекор всему, прославляла красоту, всепообеждающую женственность. Ее голос был подобен изысканной мелодии, а светоносный взгляд карих глаз забыть невозможно. На творческом вечере в Москве в 1953 г. Рубен Симонов сравнил ее с Элеонорой Дузе.

Она работала с выдающимися режиссерами XX века, играла ведущие роли у Г.А.Товстоногова, И.П.Владимириной, П.Л.Монастырского, М.А.Гершта, Ф.С.Шейна, В.Н.Лебедева, Р.П.Рахлина, А.И.Попова.

В 1978 г. С.В.Сотничевская тихо закрыла за собой дверь театра... без объяснений, интервью, обид и выяснения отношений. А в городском Дворце пионеров появился новый руководитель драматической студии, и тринадцать лет она тревожила сердца своих ребят, учила видеть их красоту жизни и живую душу того, кто рядом.

В 1990 году случилось чудо. Новый главный режиссер **Тульского театра драмы** А.И.Попов пригласил С.В.Сотничевскую в театр на роль Мод в эксцентрическом спектакле «Гарольд и Мод», где главная героиня в свои восемьдесят лет жила по законам юности, не уставала радоваться чуду жизни и благословлять каждый новый день. Софье Владимировне было 74 года. Это был даже не спектакль, а долгожданная встреча зрителей со своей любимой актрисой. Планшета сцены не было – была дорожка цветов, по которой ступали все они, созданные и сыгранные когда-то Сотничевской женщины: Нина Арбенина, Лариса Огудалова, Мария Стюарт, Патрик Кемпбел... Еще ожидали своей жизни Люси Купер, Контесса, Маша Виноградова, графиня Растопчина, легендарная неугомонная бабушка Софья Ивановна...

Серебряной нитью своей судьбы С.В.Сотничевская соединила все поколения – от юных до старейших, для всех она – наша, удивительная, прекрасная леди города Тулы. Без С.В.Сотничевской невозможно представить культуру города: актриса, автор блистательной автобиографической прозы, педагог, основатель театра классической драматургии при Доме-музее В.В.Вересаева, депутат городского и областного Советов народных депутатов, старейший член Союза театральных деятелей. Мы скорбим. Мы верим, что живая душа Софьи Владимировны Сотничевской преумножила добро, радость, свет в нашем мире.

Коллектив Тульского академического театра

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

№ 5–145/2012

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз театральных деятелей РФ / Шеф-редактор Наталья Старосельская / Главный редактор Александра Лаврова / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / Верстка Илья Лавров / Адрес редакции Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/Факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 5195886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж 1000 экз.

ТВОРЧЕСКАЯ РЕЗИДЕНЦИЯ СТД РФ



НОВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

ЗВЕНИГОРОД – МОСКВА
АПРЕЛЬ 2012

ВОЗМОЖНОСТЬ СОЗДАТЬ СВОЮ ТВОРЧЕСКУЮ
ГРУППУ / В РАМКАХ РЕЗИДЕНЦИИ В КОРОТКИЙ
СРОК ПОСТАВИТЬ СПЕКТАКЛЬ / ПОКАЗАТЬ
СПЕКТАКЛЬ В МОСКВЕ / ЗАВЯЗАТЬ ТВОРЧЕСКИЕ
КОНТАКТЫ / ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В МАСТЕР-
КЛАССАХ, ТРЕНИНГАХ И КРУГЛЫХ СТОЛАХ /
ПОЛУЧИТЬ ВОЗМОЖНОСТЬ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В
ФЕСТИВАЛЕ / ЗАЯВИТЬ О СЕБЕ / СОЗДАТЬ
НОВУЮ ТЕАТРАЛЬНУЮ РЕАЛЬНОСТЬ



ПРИЕМ ЗАЯВОК ДО 25 ЯНВАРЯ 2012

WWW.STDRF.RU

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ФЕСТИВАЛИ

V Международный театральный фестиваль «Герои Гончарова на современной сцене. Современные герои на гончаровской сцене» (Ульяновск)

XII Международный Волковский фестиваль (Ярославль)

I Межрегиональный фестиваль «Театральный АтомГрад» (Дмитровград)

ГОСТИ МОСКВЫ

«Простое, как мычание» Честного театра «Рупор» (Челябинск)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Владимир Мирзоев, режиссер театра и кино, сценограф, лауреат Государственной премии России (Москва)

ЛИЦА

Владимир Захаров, создатель и руководитель авторского кукольного театра «Два + КУ» (Томск)

Александр Трофимов, заслуженный артист России, артист Театра на Таганке (Москва)

СОДРУЖЕСТВО

Спектакли Государственного академического русского театра драмы им. М.Ю.Лермонтова (Казахстан, Алматы)

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория молодых режиссеров «ДрамUlёт» и читка современной американской пьесы в Томском театре драмы

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru