

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-149/2012



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



## СЛОВО РЕДАКТОРА

**М**ай и июнь – поют соловьи, грохочут сапоги. Майский номер запоздал с выходом: День Победы, которому посвящены многие материалы, будто подтянулся вперед, перекочевал в следующий месяц и совместился с 22 июня, днем скорби – началом Великой Отечественной. Вроде июнь после мая, а получилось наоборот, более раннее прошлое совместилось со своим окончанием, как река течет от истока к устью, но вода везде одна, а вступить в одну воду дважды нельзя. Наверное, так и в жизни: празднуй победный финал, помним о начале испытаний, все существует вместе, сразу. Но предшествующее окрашивает последующее, подправляет, переосмысляет – играет с ним. А не только наоборот.

Помним о тех испытаниях, а сколько их еще было за прошедшие годы? И сколько будет? Течет река памяти, все проходит, но все остается, с каждым днем она полноводнее.

Нет ничего иллюзорнее, но и конкретнее прошлого – оно материально в нашей памяти и порождает реальные воплощения в искусстве. Игры со временем реальны в нашем сознании. Пока сознание живо.

Что такое классика, если не воплощенное в современности прошлое, которое стало настоящим? Не случайно классику предпочитают сегодня ставить в российских театрах: Шекспира, Мольера, Пушкина, Островского, Достоевского, Чехова, Булгакова. Они, как истоки, подтягиваются, «текут» к драматургам, которые уже ощущаются нами как классика, не вполне укорененная в своем, прошедшем, времени. Но язык для прочтения их пьес как классики пока что только ищется: Володин, Вампилов... Классика на сцене их опережает, а они уже подтягиваются к современной драме, спрашивая: а это что? как это ставить? Макдонаха или Ханоха Левина, Флорида Булякова или Ярославу Пулинович?

Как ставить Жана Кокто, который обратился к античному мифу? Булгакова, примеряющегося к Мольеру? Нину Садур, играющую с Гоголем?

Театр – институт времени. И рассказ о вечере Ефима Копеляна в БДТ перекочевал из рубрики «Вспоминная» в другую – «События». Еще и потому, что в память о великом артисте театр издал книгу с живыми, говорящими фотографиями. (Живописцы, окуните ваши кисти... Фотографы, будьте художниками! Помните, что вы выхватываете и останавливаете мгновения для вечности, прошлое для будущего. Театры – не экономьте на фотографиях, помните о смерти, то есть о жизни.)

Самые «обложечные» – эффектные, графичные, осмысленные – фотографии в этом номере, как назло, оказались к спектаклям политическим. Вернее сказать, конечно, не просто политическим, отнюдь, но осмысляющим весьма мрачные этапы жизни человечества. Актуальны спектакли по Брехту на фестивале Союза театров Европы или, к примеру, метафорически-визуальная вереница образов советской идеологии с ее ключевыми мифологемами в «Горках-10» Дмитрия Крымова. И снимки выразительны, вот только на них – то Артур Уи – вылитый Гитлер, то Ленин сотоварищи. Пусть память о войне и прочих мировых катаклизмах со слезами на глазах, но ведь весна, цветение, победа! И выбрали мы классику – комедию Островского, которого небытово читают в маленьком городе Братске.

Но помним всех. Не только Гитлера с Лениным, но и Островского с Достоевским. И артистов-фронтовиков – ушедшего от нас легендарного Анатолия Папанова и здравствующего, слава Богу, артиста Театра Армии Александра Петрова, и пережившего в детстве блокаду Алексея Ушакова из Красноярской драмы. И родившегося после войны прекрасного артиста из Дзержинска Николая Стяжкина, скончавшегося внезапно и для всех неожиданно. И трех сестер, и полоумного Журдена, и жизнелюбивого Фальстафа, и гибнущего Зилова, и Наташу с ее мечтой.

Ведь театр – единое пространство для времен.

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

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-149/2012

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 1 1 - 2 0 1 2

## СОДЕРЖАНИЕ

### ХРОНИКА 2

#### В РОССИИ

Арзамас. Н. Старосельская	4
Владивосток. Г. Островская	5
Зеленоград. А. Иняхин	9
Златоуст. В. Еремин	11
Калининград. Е. Романова	12
Камышин. С. Каленова	15
Новокузнецк. Г. Ганеева	17
Озерск. Н. Щербакова	20
Омск. Е. Зарецкая	24
Пенза. В. Соколов	26
Смоленск. С. Романенко	28
Тамбов. Н. Жегин	30
Улан-Удэ. Г. Бирюков	32
Чебоксары. М. Евсеева	36

#### ФЕСТИВАЛИ

XVIII Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска» (Москва). Д. Морозов	39
Международный театральный фестиваль Союза театров Европы (СТЕ) (Москва). Н. Шалимова	47
I Театральный фестиваль «Парад премьер». О. Игнатьев	52
III Всероссийский фестиваль сценического фехтования «Серебряная шпага». А. Павлова	56
Красноярский краевой фестиваль «Театральная весна» А. Лаврова	60

#### ГОСТИ МОСКВЫ

«Москва – Васютки». Стерлитамакский государственный Башкирский драматический театр. А. Иняхин	74
-----------------------------------------------------------------------------------------------	----

#### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«На чемоданах» (Театр им. Вл. Маяковского). Н. Старосельская	76
«Орфей» (театр «Et cetera»). В. Анзикеев	79
«Фанфан-Тюльпан» (Московская оперетта). А. Иняхин	83
«Горки-10» (Школа драматического искусства). И. Решетникова	86

### СОБЫТИЕ

Вечер памяти Ефима Копеляна (Санкт-Петербург). Н. Старосельская	90
-----------------------------------------------------------------	----

### ПРЕМЬЕРЫ

#### САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Фиалка Монмартра» (Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии). Н. Потапова	92
«Лес» (Театр им. Ленсовета). Е. Соколинский	95

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Александр Петров (Москва). А. Авдеева	100
---------------------------------------	-----

### ЛИЦА

Алексей Людмилин (Новосибирск). И. Ульянина	106
Светлана Рязанцева (Брянск). Ю. Пояркин	112
Алексей Ушаков (Красноярск). Е. Корнилович	114

### СОДРУЖЕСТВО

VII Международный молодежный театральный форум «M.ART. КОНТАКТ» (Могилев, Беларусь). Н. Мазур	116
VII Международный фестиваль русских драматических театров «Соотечественники» (Саранск). П. Подкладов	121

### МАСТЕРСКАЯ

Семинар театральных критиков и журналистов СТД РФ во Владивире. Д. Хованский, С. Колесникова, С. Гогин, Е. Попова	129
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Портрет театра. Братский драматический театр

145



### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Анатолий Папанов в спектакле «У времени в плену» Театра Сатиры. М. Ваняшова, М. Вязигина	137
------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Братский драматический театр. С. Захарян	145
------------------------------------------	-----

### ВЫСТАВКА

Выставка «В главной роли – Александр Калягин» в Театральном музее им. А.А. Бахрушина. И. Решетникова	153
------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### ВСПОМИНАЯ

Юрия Богатырева (Москва). В. Можевитин	157
----------------------------------------	-----

### КОЛОНКА ЮРИСТА

Срочный трудовой договор	160
--------------------------	-----

### ЮБИЛЕЙ

Николай Штабной (Камышин)	38
Наталья Четверикова (Санкт-Петербург)	55
Олег Кухарев (Кемерово)	144
Зоя Белова (Рязань)	152

### IN BRIEF

Новосибирск	73
Самара	82
Ярославль	85
Кемерово	99
Каменск-Уральский	136
Казань-Душанбе	160

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Николай Стяжкин (Дзержинск)	159
-----------------------------	-----

### Кабинет драматических и национальных театров

**23-29 апреля** в рамках работы Гильдии режиссеров России и Кабинета драматических театров СТД РФ в Одессе прошла творческая лаборатория для режиссеров под руководством народного артиста РФ, профессора РУТИ (ГИТИС) Леонида Ефимовича Хейфеца. Тема занятий: «Учитель и ученики. Работа над драматургией А.Н.Островского».

Лаборатория Хейфеца собирает режиссеров из разных уголков России с 2006 года. Режиссеры из Астрахани, Брянска, Нальчика, Перми, Тамбова, Челябинска, Омской, Псковской, Ростовской, Тверской, Томской и Тюменской областей в этот раз работали над драматургией Островского, посмотрели спектакль Одесского академического русского драматического театра «Блажь» в постановке Л.Е.Хейфеца. В дни работы лаборатории также состоялись показы дипломных спектаклей выпускников ГИТИСа (курс Л.Е.Хейфеца) «Желтые тюльпаны», «Лейтенант с острова Инисмор», «Четвероногая ворона». Постоянные участники лаборатории получили специальные сертификаты СТД РФ. В следующем году лаборатория Хейфеца обновляет свой состав. Кабинет Драматических театров приглашает присылать заявки.

**5 – 10 мая** в Санкт-Петербурге прошла режиссерская лаборатория под руководством народного артиста РФ, лауреата Государственной премии РФ Камы Мионовича Гинкаса. Тема лаборатории – работа режиссера над постановкой зарубеж-

ной классики – была во многом определена тем, что для режиссерского разбора была выбрана пьеса Г.Ибсена «Гедда Габлер» и ее сценическое воплощение на сцене Александринского театра (постановка К.М.Гинкаса, октябрь 2011).

В состав лаборатории входят режиссеры-женщины. С этого года она обрела международный статус. К постоянным участницам из Перми, Пензы, Абакана, Нижнего Новгорода, Читы, Самары, Красноярска, Сыктывкара, Дагестана, Москвы и Подмосковья присоединились их коллеги из Латвии, Финляндии, Греции, Германии, Армении: прошли мастер-класс овладения методиками работы в русле русского психологического театра, получили уникальную возможность познакомиться с театральной жизнью Санкт-Петербурга (было просмотрено 5 спектаклей ведущих театров Северной столицы), все спектакли были подвергнуты детальному режиссерскому анализу. Режиссерам – участницам лаборатории с 2007 года – были вручены сертификаты. В будущем, 2013 году, международная режиссерская лаборатория будет обновлять свой состав.

### Отдел региональных и межрегиональных программ

**24 апреля** главный специалист Отдела М.В.Сильянова приняла участие в праздничных мероприятиях, посвященных 95-летию Ростовского регионального отделения СТД РФ. За активную общественную работу в отделении Почетными грамотами и Благодарственными письмами СТД РФ за подписью А.А.Калягина были награжде-

ны ведущие мастера и ветераны сцены, ветераны Союза и творческая молодежь.

**В апреле – мае** по проекту СТД РФ «Творческая командировка-2012» в Санкт-Петербурге и Москве побывало больше 20 актеров, режиссеров и художников из 21 театра России.

**19 – 24 апреля** в Санкт-Петербурге на Всероссийский фестиваль театрального искусства для детей «Арлекин» приехали Е.Половинкина (Барнаул), Л.Шарыпова (Красноярск), В.Гудков (Новосибирск), Н.Аскарова (Ростов-на-Дону), А.Анисимов (Саранск), С.Емельяненко (Тула), Т.Гришкова (Ярославль).

**15 – 20 мая** в Москву на VII Международный театральный фестиваль «Твой шанс» были приглашены В.Ломаев (Глазов), Л.Иванова (Йошкар-Ола), М.Атмурзаев (Нальчик), Н.Каллерт (Новокузнецк), Ю.Некрасова (Орел), И.Тупицина (Мичуринск), Б.Ульзугуева (Улан-Удэ), А.Смирнова (Чита), Е.Потапова (Якутск).

**29 мая – 27 июня** в VI Международной летней театральной школе СТД РФ примут участие В.Бугаев (Благовещенск), Р.Рорбатов (Нижевартовск), Р.Горбачев (Рязань), К.Денисовец (Владивосток), А.Чистяков (Архангельск).

### Кабинет театров для детей и театров кукол

**2 – 8 апреля** кабинет командировал критиков и участников круглого стола драматургов на Всероссийский фестиваль спектаклей для подростков «На пороге юности» в Рязань.

**9 – 15 апреля** в Ялте провел лабораторию режиссеров театров

кукол под руководством Виктора Шраймана.

**16 апреля** в Москве состоялось заседание экспертного совета Премии СТД РФ имени М.М.Королева.

**19 – 24 апреля** принял участие в подготовке и проведении Всероссийского фестиваля театрального искусства «Арлекин» в Санкт-Петербурге.

**20 – 24 апреля** участвовал в подготовке и проведении Международного фестиваля театров кукол «Муравейник» (Иваново).

### **Российский центр Международного союза деятелей театров кукол (UNIMA)**

**26 апреля** в рамках ежемесячных встреч Клуба «Бродячий кукольник» в Театральном музее им. А.А.Бахрушина, который организуется центром совместно с Кабинетом театров для детей, прошла творческая встреча с Фольклорно-музыкальным кукольным театром «Ученый медведь» (Москва).

Участники этого небольшого коллектива – Андрей Пронькин, Сима Пронькина и Анастасия Милехина – показали одну из своих последних премьер – спектакль «Масленица» (по мотивам русских лубочных картин и текстов) и рассказали о себе, о своем театре, о работе в мультипликации и о творческих планах.

**17 мая** состоялась встреча с театром актрисы и постановщица своих спектаклей Еленой Трещинской «1 человек и 200 кукол». Ее спектакли уже много лет идут в рамках программ театра Елены Камбуровой (Москва). Елена показала фрагмент своего нового спектакля

«Концерто пикколо», познакомилась со своей авторской книжкой «Сказки кукол для взрослых».

### **Центр реализации творческих программ**

**16 – 28 апреля** в Звенигороде и Москве прошла молодежная творческая лаборатория «Новая театральная реальность». В проекте приняли участие творческие группы из Москвы, Санкт-Петербурга, Ярославля, Краснодара, Перми и Стерлитамака. В ходе лаборатории было создано 5 спектаклей по пьесам современных драматургов. Итоговые работы зрители, театральные критики и эксперты смогли увидеть и обсудить в Театральном центре СТД РФ «На Страстном».

**18 – 22 апреля** состоялся семинар для молодых педагогов по актерскому мастерству под руководством Юрия Альшица. В работе семинара приняли участие педагоги из городов России и стран СНГ.

**24 – 25 апреля** в Москве прошло первое заседание Молодежного совета СТД РФ. В программе заседания – дискуссии, круглые столы, мастер-классы и лекции.

**30 апреля – 7 мая** СТД РФ совместно с проектом «Платформа» провел творческую лабораторию под руководством Кирилла Серебрянникова. В лаборатории приняли участие молодые актеры, режиссеры, хореографы и художники из разных городов России. Итог работы – перформанс «Транскипция» – был показан зрителям в Центре современного искусства «Винзавод».

### **Кабинет сценографии**

**В апреле** проведена стажировка двух специалистов по свету из Калуги и Костромы в Большом театре, руководитель Елена Древалева.

**25 апреля** – мастер-класс Александра Шишкина в рамках Молодежного театрально-форума.

**В мае** в фойе СТД РФ представлена персональная выставка Александра Патракова, главного художника Казанского академического русского драматического театра им. В.И.Качалова, заслуженного деятеля искусств России, народного художника Татарстана, Лауреата Государственной премии Республики Татарстан им. Г.Тукая.

### **Кабинет музыкальных театров**

#### **Комиссия по хореографии**

**В мае** осуществила ежегодный проект «Премьеры Летнего Урала»: просмотр и обсуждение спектакля в Екатеринбургском театре оперы и балета «Amore Buffo» на музыку Г.Доницетти (по опере «Любовный напиток»), хореограф-постановщик Вячеслав Самодуров, дирижер-постановщик Павел Клиничев. Провела круглый стол «Классика на современной сцене» (Челябинский академический театр оперы и балета им. М.И.Глинки. Балет Ц.Пуни «Эсмеральда», постановщики Юрий Бурлака и Юрий Клевцо, дирижер-постановщик Антон Гришанин). Приняла участие в Международном Дягилевском фестивале в Перми: круглые столы, Международный симпозиум, творческо-деловые встречи.



## АРЗАМАС. Что за кулисами?

Э тот город, в который я попала впервые, вызвал какие-то странные, неуловимые воспоминания в тот момент, когда попала на Соборную площадь – четко организованную в плане застройку, величественную и красивую, с Воскресенским собором, высоко воздымающимся, кажется, над землей. Что-то все это напоминало, но никак не могла понять, что именно, пока мне не подсказали – именно здесь, на Соборной площади, начинается действие любимого в детстве романа Вениамина Каверина «Два капитана». И, вероятно, так точно и живо запечатлел Каверин это место, что оно «узналось» спустя много десятилетий...

Признаюсь честно, с этой минуты Арзамас приобрел для меня какой-то иной объем: я приехала сюда, потому что много лет слежу за творчеством очень интересного режиссера **Амана Кулиева**, чьи спектакли видела в разное время в Дзержинске, Нижнем Новгороде, Москве, куда приезжал Дзержинский муниципальный театр. Мы несколько лет не виделись, и мне было интересно посмотреть, как работает он в Арзамасе, где два года назад возглавил театр.

Второй причиной была, конечно же, близость Дивеева, места, куда я давно стремилась и наконец увидела собственными глазами все то, о чем читала, жадно впитывая все, связанное не только с Серафимом Саровским, но и с ближайшими его сподвижниками.

И, наконец, еще одной причиной было то, что в Арзамасе родился



«Свои люди - сочтемся!», Большов - А.Юшков, Юродивая - И.Ватутина

Аркадий Гайдар, чьи книги я люблю с детства и до сей поры, время от времени перечитывая с наслаждением «Голубую чашку», «Дым в лесу», «Судьбу барабанщика», «Тимура и его команду», «Чука и Гека».

Из всего этого и возник для меня облик города – по-провинциальному спокойного, доброжелательного, гостеприимного, обладающего очень хорошим театром с серьезным репертуаром и четко выстроенной программой.

О спектакле **«Свои люди - сочтемся!» А.Н.Островского** в постановке **Амана Кулиева** (художник **И.Сергеева**, музыкальное оформление **Е.Кузиной** и **П.Пятунина**) «Страстной бульвар, 10» уже писал, но я не могу удержаться от желания добавить свою «ноту» в сказанное местными критиками справедливо и интересно. Аман Кулиев придумал для своего спектакля пролог и эпилог, которых нет в пьесе А.Н.Островского, но которые на редкость точно передают атмосферу начала и конца событий. Мы видим сидящего в кресле Самсона Сильча Большо-



Большов - А.Юшков, Подхалазкин - М.Гордиенко



Соборная площадь в Арзамасе

го (**А.Юшков**), вслушивающегося в пение Нищенки – то ли живущей в его доме, то ли юродивой, постоянно приходящей к Большовым (**И.Ватутина**). В этом напеве – предсказание судьбы купца, и, глядя на то, как он слушает это пение, как выразительно и емко передает артист состояние своего персонажа даже не мимикой, а взглядом, начинаешь невольно думать, что может быть, потому и решает Большов объявить себя банкротом, что предчувствует наступление новых и страшных времен.

Юродивая будет появляться по ходу развития сюжета довольно часто, и каждый раз песни ее, спетые изумительным, чистым и светлым голосом, будут становиться знаком тревоги, знаком приближающейся беды. И от этого возникнет странное сочувствие к Самсону Сильчу – он думал, что сильнее и умнее всех, а жизнь вытолкнула его как отжившего свое, ненужного большому никому...

И когда в финале Юродивая сподает «...*Прожил я свой век, да не так как человек...*» и подает Большову, одиноко стоящему на сцене в белом нижнем белье, копеечку, – сердце сдает от жалости и сочувствия, от горького ощущения, что Время, как гигантский веник, сметает в щель всех нас.

В спектакле выделяются блистательно сыгранные роли – это Подхалюзин (**М.Гордиенко**), Рисположенский (**Ю.Рослов**), Липочка (**Е.Митясова**), Тишка (**М.Польдяев**). Они точны в каждом жесте, в каждом слове, движения характеров отточены, их развитие глубоко обосновано и содержательно. Но несправедливым было бы не отметить и другие работы: **Т.Гордиенко** (Аграфена Кондратьевна), **Е.Керзина** (Устинья Наумовна), **Л.Фаустова** (Фоминишна).

Секрет успеха этого спектакля, как мне кажется, заключен в двух моментах – блистательный актерский ансамбль и тщательная, детальная, кропотливая ра-

бота над текстом и каждым характером. Ничего не «пробрасывается», ничего не остается загадкой для зрителя. Это – великолепный образец классики, воплощенной русским психологическим театром, у которого в будущем году довольно солидный юбилей.

И еще очень важно, что в Арзамасском театре мне повезло встретиться с настоящей группой единомышленников, что сегодня, согласитесь, явление нечастое. Директор театра **Марина Швецова**, заместитель директора **Елена Вагина**, художник **Ирина Сергеева**, главный режиссер **Аман Кулиев** и, конечно же, труппа театра составляют единое целое. Для них главное – это постоянная работа в сомыслии и согласии. А вы считаете, что зрители не чувствуют, какая атмосфера царит за кулисами? Как бы не так, ведь она невольно переливается в зал, заражая и заряжая его...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## ВЛАДИВОСТОК.

### Страсти по-мордасовски

**Н**астоящее счастье для театра, постановочного коллектива, когда в репертуар берется нестареющая классика. На сей раз **Приморский академический театр драмы им. М.Горького** отдал предпочтение производству **Ф.Достоевского «Дядюшкин сон»**. Московский режиссер **Вадим Данцигер** сочинил инсценировку и осуществил постановку этой повести, дав ей название: **«Один день из жизни г. Мордасова»**.

Звучит нежная музыка, раздвигается занавес, и истинная красота открывается изумленному взору. Огромные, во всю стену, промытые до блеска окна, за ними прозрачная голубизна воздуха и тихий, плавно опускающийся снег. Эта атмосфера ближе к лиризму Чехова. И тем разительнее контраст между умиротворенной красотой и теми интригами, которые разворачиваются на подмостках. Между тем, художник **Андрей Климов** не ограничился

красотой за окнами дома Марьи Александровны Москалевой. Он одел дам в роскошные стильные туалеты. Платья Зины можно хоть сейчас представлять на выставке, как, впрочем, и Марьи Александровны, и пришедших в гости мордасовских дам. И, хоть действие происходит в один день, Зиночка появится в четырех очаровательных дорогих платьях, каждое из которых – произведение искусства, одно краше другого. И это еще не вся красота.



**«Один день из жизни г. Мордасова». Москалева - С.Салахутдинова, Мозгляков- А.Касницкий**

Князю К. в его фантастических мечтах нет-нет да и привидится дивное создание – юная очаровательная девушка – ангел в белоснежном платье и капоре. Она то появится в снежном вихре за окном, то вдруг возникнет в большом зеркале (замечательный сценический эффект!), то недвижно станет за его спиной. Но главное – это, конечно, финал. В кресле неподвижно замер потрясенный происшедшим князь, который с непонятным для окружающих упорством настаивает на том, что его предложение руки и сердца Зиночке – всего лишь сон. Окружат его со всех сторон плотным кольцом, как хищные волчицы, как воронье, мордасовские дамы, заверещат, разбегутся в разные стороны, и в кресле вместо respectableного темноволосого, с щегольскими усами и эспаньолкой господина ока-



**Зяблова - О.Налитова, Князь К. - А.Славский, Мозгляков - А.Касницкий**





**Князь К. - А.Славский, Москалева - С.Салахутдинова**



**Мозгляков - А.Касницкий**

жется скукожившийся, облысевший маленький человек без спасительного парика, накладных усов и игривых бакенбардов. Возмется он, дряхлый, никому не нужный, осмеянный, и вдруг снова появится она – его ангел-хранитель – и уведет за собой в прекрасную голубую даль... Вот он, истинный дядюшкин сон.

Такую непривычную трактовку исхода мордасовского скандала предлагает Вадим Данцигер.

Естественно, главными героями этой истории остаются князь и приютившая его у себя в доме первая дама Мордасова Марья Александровна Москалева. Надо ли говорить о том великом наслаждении, которое испытывают приморские актеры, приобщившиеся к характерам, ситуациям, языку Достоевского. Поистине, кажется, что слова ро-



**Зиночка - В.Брюханова**

ждает у них «не память рабская, но сердце».

Красивая, умная, властная, знающая цену себе и окружающим, Марья Александровна **Светланы Салахутдиновой** абсолютно права в своих действиях и по-

ступках. Она безусловная глава дома, моментально принимает единственно верные решения, естественно, ее мнение в Мордасове ничуть не менее важно, чем мнение знаменитой грибоевской героини: «что станет го-

ворить княгиня *Марья Алексевна!* Марья Александровна гордится красавицей дочкой Зиной, искренне любит ее. Потому со всей страстью, хитроумно и тонко, как истинный стратег, разрабатывает авантюру замужества Зиночки. И в самом деле, что, кроме благополучия, денег, красивой жизни, близкой перспективы стать молодой богатой вдовой, может принести брак с угасающим романистом князем? Невольно вспомнилось, как моя студентка – будущая актриса объясняла мне, человеку отживающего непонятливого поколения, неразумность поведения грибоедовской Софьи, до которой не доходят все выгоды и преимущества ее замужества за Скалозубом – успешным, богатым, делающим блестящую быструю карьеру. Подумаешь, какая малость – отсутствие любви... И чем же не современна героиня Салахитдиновой? Право же, иным слабавольным, мягкотелым, далеким от реальной жизни дамочкам есть чему поучиться у мордасовской Марьи Александровны.

Каким только не представлял князь на сценических подмостках. Герой **Александра Славского** совсем не выживший из ума старичок. Он эlegantен и остроумен, искренне и горячо интересуется всем происходящим, он абсолютно не закомплексован, не испорчен, к старости так и не научился врать, открытыми чистыми глазами смотрит на мир и в отличие от окружающих говорит то, что думает. И когда в финале нещадно обдирают с него все искусственные наклейки, кажется, обнажается не только страдальческое лицо, но и наивная душа его.

Наверное, прежде всего к ним, двоим, относятся слова Станиславского: *«Внешнее действие на сцене забавляет, развлекает или волнует нервы, внутреннее – заражает, захватывает душу и владеет ею»*.

Надо отдать должное: душу захватывает многое в спектакле владивостокского театра. Придумки художника в оформлении сцены, интересные режиссерские находки, удачно найденные краски в актерских работах.

Забитый, затурканный властной женой свою Афанасий Матвеевич Москалев. И ведь по-своему Марья Александровна даже снисходительно любит незадачливого супруга. Но уж больно он непрезентабелен и неумен. Хотя ведь все ему дал Бог: высокий, красивый **Николай Тимошенко** наделил Москалева еще и своим прекрасным баритоном. И вот, поди ж ты, такой-то удалец оказывается совершенным подкаблучником, который и слова кроме «Гы!» сказать не смеет. И смешон-то он, и понятен, и жалко его.

Какая же дочка могла вырасти у такой пары? Зиночка **Валерии Брюхановой** хороша собой, дивно одета, уверена в себе и собственной правоте. Она, прежде всего, достойная дочь своей матери, унаследовавшая от нее резкость манер, апломб. Никим образом не напоминает смиренную тихую овечку, нет, такая сможет бросить пачку денег в огонь, как Настасья Филипповна, другая безызвестная героиня Достоевского. Юная Брюханова только-только со студенческой скамьи. Конечно, не все нюансы сложнейшего характера ей подвластны, но сценическую неопытность компенсируют моло-

дой порыв, обаяние, умение слушать и слышать партнеров.

Молод и **Андрей Касницкий** – исполнитель роли Павла Александровича Мозглякова. Есть рисунок роли – такой мудрец и философ мордасовского разлива. Отсюда и бредовость идей, и велеречивость, и многословие.

Каких только типов не рождает славный город Мордасов, какие примечательные дамы его населяют! Во всяком случае эти дамы поражают воображение. Опять же по их роскошным туалетам видно, что они – законодательницы мод в Мордасове. А уж по их поведению, по взаимоотношениям понятно, как страшно попасть в поле их зрения, на их злые глупые языки. Вахтангов когда-то сказал, что все артисты должны быть характерными, никаких героев и героинь. Абсолютное подтверждение этой мысли – исполнение ролей мордасовских дам. Художая, обозленная на весь мир, невоспитанная и бравирующая своей невоспитанностью полковница Софья Петровна **Яны Мялк**; хорошенькая, востроносенькая, экзальтированная и ломучая Анна Николаевна **Марии Лысенко**; мощная и могучая, с повадками гренадера Наталья Дмитриевна в исполнении **Нatalьи Крюковой**.

Есть до примитивности простое правило: режиссер нужен, чтобы артисты хорошо играли. Вправду хорошо играют. И спектакль хороший, чистый, порой смешной, светлый. И не оставляет гнетущего чувства, которое бывает при переносе на сцену прозы Достоевского.

Галина ОСТРОВСКАЯ  
Владивосток

Фото Вероники Стахеевой

# ЗЕЛЕНОГРАД.

## Скорбное бесчувствие

**А**фиша театра «Ведогонь», что в Зеленограде, последовательно пополняется шедеврами русской классики.

В последнее время самые разные режиссеры поставили здесь «Царя Федора» А.К.Толстого, «На дне» М.Горького, несколько драм А.Н.Островского. А под финал нынешнего сезона на его сцене возник чеховский «Иванов».

Подчиняясь сугубо камерной атмосфере этого уютного пространства, рассчитанного на сотню зрителей, режиссер **Карен Нерсиян** и художник **Кирилл Данилов** сочинили спектакль сознательно негромкий. В нем нет демонстративного пафоса, отчего трагизм рассказанной театром истории зазвучал особенно тревожно.

Конфликты здесь накапливались давно, пронизывая жизнь миазмами взаимного раздражения, которое с «медицинской» неизбежностью переродилось в столь же глубокое отторжение.

Однако эти люди давно тягостятся не только друг другом, но и собственной жизнью.

Невоплотимость напрасных надежд, неспособность каждого «объяснить себя», тягостное сознание душевного разлада и тупика – все способствует как взаимному отталкиванию, так и абсолютно бесплодному «сосуществованию» всех со всеми.

И все же скандалы «с выхлостом» тут редки. Конфликты тлеют тихо, их яды накапливаются гомеопатическими дозами в обывательской болтовне, разви-



Иванов - П.Курочкин,  
Шабельский - П.Васильев,  
Боркин - В.Семенов



Сара - Е.Шкурпело

тельных сплетнях и наглых претензиях.

Чтобы отбиваться от них, Николаю Алексеевичу Иванову нужна не только недюжинная выдержка, но и сила воли, природно ему не присущая.

Имея статус «непременно члена по крестьянским делам присутствия», этот человек давно утратил деловой темперамент, ушел в себя, а если вынужден общаться, то сидит, потупившись в землю, и старает-



Иванов - П.Курочкин,  
Саша - Т.Мазур

ся отвечать односложно. Артист **Павел Курочкин** и режиссер Карен Нерсисян увидели в Иванове сходство с нахолившейся маленькой птицей. Есть в нем что-то и от загнанного зверька. Но больше всего это хрупкое существо похоже на сжавшуюся донезя пружину, из последних сил сопротивляющуюся внешнему давлению.

Это внешнее давление определяет в спектакле градус привычной неистребимой пошлости, способной довести героя до тошноты.

Дом, придуманный художником Кириллом Даниловым, чем-то похож на хозяина, кажется таким же невесомым и хрупким.

Его ржавого цвета колонны и стены как бы трачены временем и восстановлению не подлежат. Они подернуты болезненным тлением, покорно доживают свой век, просвечивая рыхлой пустотой. Иногда этот странный внутренний свет похож на красивое, но слабое мерцание огня в камине или пронизывающее пространство всплохи заката.

Фраза из другой чеховской пьесы: «*Кончилась жизнь в этом доме*», вспоминается сразу и многое в атмосфере спектакля определяет.

Жить здесь действительно нечем и незачем. Унизительное безденежье и долги лишили отношения людей искренности и естественности. Так возникло пресловутое «внешнее давление», для Иванова необратимо тягостное, лишающее не только способности сопротивляться, но и душевных сил.

Принять обстоятельства судьбы как крест Николай Алексеевич не способен. Его отношения с большой женой угнетающе бесплодны. Сара – **Елена Шкурпело** ка-

жется истинной женщиной мюдера. Вдохновенная мученица с огромными глазами на обескровленном чахоткой лице, она слоняется по дому серой тенью, а ее ажурная шаль, наброшенная на одно плечо, похожа на вывихнутое крыло. Она беззвучно скользит среди колонн живым укором все тех же надежд, несбывшихся и напрасных.

Саша Лебедева **Татьяны Мазур** стать воплощением новых надежд претендует, но ее жертвенный энтузиазм выглядит заученным и вымученным. В борьбе за Иванова она быстро теряет силы и озлобляется.

На некоторое сочувствие способен, пожалуй, лишь обаятельный и вечно полупьяный отец Саши, приятель Иванова Лебедев, сыгранный **Дмитрием Лямочкиным** с хорошим знанием природы человека, чья душа еще может время от времени расслышать страдание родственной натуры. Но и ему не хватает сил на финише, ибо его в куда большей степени «среда заела».

Ни на какое сочувствие не способен упоенный собственной осточертевшей всем порядочностью доктор Львов – **Алексей Ермаков**, тупо безжалостный, черствый и намеренно однозначный.

Фигурой эксцентрически трагедийной предстает в спектакле граф Матвей Семенович Шабельский, в исполнении **Петра Васильева** человек яркий, противоречивый и несчастный.

Его природная самоирония давно переродилась в маску, остроумие стало похоже на брюзжание, а зоркость вывела на грань опасного самоистязания. Артист тонко рисует прошлое своего героя и делает абсолютно очевидным его будущее. Этот Шабель-

ский, знававший когда-то лучшие времена, явный предтеча многих героев Бунина и Булгакова с их безжалостной язвительностью и готовностью принять необратимость собственной судьбы.

Мещанская мутная «многоликость» явлена в спектакле азартно, озорно и страстно. Тут все-таки голова въедливая Зюзюшка **Наталии Тимониной**, очень похожая на пожившую Наташу из «Трех сестер» с ее неизбыточно наглым нытьем и ханжеством. Агрессивного пройдоху и болтуна Боркина артист **Вячеслав Семенов** наделяет весьма опасным обаянием восторженной безответственности.

Подстать ему местная светская львица Бабакина **Ольги Львов** и далеко еще не старая сваха Авдотья Назаровна **Наталии Табачковой**, дамы бывалые, смелые, чье почти животное жизнелюбие не столько соблазнительно, сколько парализующе. Суть происходящего прекрасно понимает, не умея, да и не желая это выразить, лакей Лебедевых Гаврила, колоритно сыгранный **Александром Казаковым**.

Задача Гаврилы – по первому требованию обеспечивать самого Лебедева рюмкой водки, с чем он прекрасно справляется, движимый опытом и интуицией.

Последней репликой спектакля, уже после самоубийства Иванова, становится все тот же истощенный призыв Лебедева с непременным требованием, окончательно расставляя все «приоритеты».

И вновь красноречивое безмолвие Гаврилы не менее значимо, чем скорбное бесчувствие Иванова.

Александр ИНЯХИН  
Фото Андрея Тульнова

# ЗЛАТОУСТ. Наставления по обращению с мужчинами

**П**ремьерная комедия «Школа соблазна» по пьесе популярного современного драматурга **Валентина Азерникова** в **Златоустовском театре драмы «Омнибус»** – спектакль добрый, веселый и ненавязчиво поучительный.

«Омнибус» часто ставил комедии, но эта зрителям показалась особенной. Ее поставили молодой режиссер из Астрахани **Алексей Матвеев** и художник **Виктор Хлыбов**.

Вроде и сюжет заезженный: мужик (Артем, журналист) от жены забрел налево, да сильно увлекся. Вот и приходится ему выкручиваться – тянуть время, придумывая, как жену не потерять и любовницу удержать. Возлюбленная (Соня, дизайнер) верит его обещаниям жениться, поговорить о разрыве с женой, прислушивается к советам знакомой, многоопытной дамы (Аллы, не работающей, но очень занятой женщины), знающей, как «за две недели из любовника сделать мужа». И вот, играя эту банальную фавулу, ансамбль из ведущих актеров театра создал оригинальную комедийно-гротескную мелодраму, не только веселящую, но и трогательную.

«Я предложил пьесу Азерникова, с которым лично встречался в Москве, – рассказал директор «Омнибуса» **Александр Романов**. – Этот драматург умеет посмотреть на проблемы современного российского общества с необычной стороны. Вместе с тем, надо было выдержать и прису-



«Школа соблазна». Алла - Л.Вишневская, Кира - А.Столповская, Соня - Н.Фаустова



Артем - Ю.Чулошников, Соня - Н.Фаустова, Михаил - А.Антонов

щий нашему театру беззлобный, не пошлый и не циничный тон, для чего и был приглашен режиссер Алексей Матвеев, уже ставивший у нас детские сказки и спектакль для подростков «Тринадцатая звезда». Это высококультурный человек со светлым мировоззрением, далекий от мод-

ного ныне «обнажения нравов», не навязывающий своих оценок, а исподволь подводящий зрителя к пониманию важных вещей». Легкости спектакля помогают мимы, введенные режиссером, мужчина и женщина, которые в шуточной форме анонсируют каждую новую сцену.



Осмыслять увиденное зрители начинают, когда выясняется, что любовник гуляет не от кого-нибудь, а от женщины, которая преподает его пассии уроки соблазнов. Этот факт настолько поражает саму наставницу, что она тут же отказывается от образа светской свахи и задумывается о том, как вернуть мужа. И делится с бывшей ученицей, также надеющейся воссоединиться с законным супругом (Михаилом, физиком), уже горькими уроками жизни.

Виртуозно играют **Юрий Чулошников**, **Любовь Вишневская**, **Александр Антонов**, **Наталья Фаустова**. Вернувшись к традиционной морали, их персонажи

успешно противостоят неисправимой соблазнительнице – мейнджеру Кире (**Вероника Небывалова**, во втором составе **Алена Столповская**), которую ее неудачные поплзновения ничему не научили.

*«В этом спектакле мне досталась скромная роль ловеласа, вроде закоренелого, но получившего-таки возможность исправиться, – «отрекомендовался» артист Максим Фаустов. – И этим мой герой «вписался» в добрый финал, убедительно выстроенный режиссером. Вообще с Алексеем Матвеевым работалось с удовольствием. Надеюсь, говорю от всех задействованных в постановке актеров».*

*«Театру, как воздух, нужна свежая струя, новый настрой, иные постановочные решения. Чтобы не только удержать верную нам зрительскую публику, привлечь новых почитателей, но и закрепить позиции творчески развивающегося коллектива, – уверен Александр Романов. – Поэтому в моих планах в отсутствие главного режиссера привлечь к работе разных по стилю и инновационным пристрастиям постановщиков. Но с одним условием: чтобы они не уронили наработанного уровня нашей драмы».*

*Валерий ЕРЕМИН  
Златоуст*

**Фото Игоря Шелехова**

## **КАЛИНИНГРАД. Кому впору сапоги Брута?**

**К**азалось бы, еще совсем недавно **Вячеслава Виттиха** мы представляли как выпускника режиссерского факультета РАТИ (ГИТИС) и участника режиссерской лаборатории при **Калининградском областном драматическом театре**. Сегодня он – востребованный молодой профессионал. В Калининграде для Вячеслава Виттиха нынешний сезон – уже третий: три сезона – три спектакля. В качестве режиссерского дебюта здесь он поставил «Беспощадна как сердце» Дениз Бональ, потом сделал реверанс в сторону своего учителя Валерия Беляковича и довольно эффектно развил заданную им тему в спектакле «Куклы», а теперь взялся за «**Панночку**». Режиссер слегка «порезал» пьесу **Нины Са-**

**дур**, избавив текст от некоторой философической тяжести, скомпилировал с «Вишем» и обильно «добавил» Гоголя – не только в виде персонажа, но и в виде множества аллюзий на другие гоголевские повести. Главной музыкальной темой в спектакле зазвучал «**Russian dance**» **Тома Вэйтса**.

...Быстрым шагом проходит через зал и поднимается на сцену босой философ-бурсак, воровато озираясь, натягивает оставленные кем-то сапоги и так же – через зал – уходит...

*В черном-черном лесу  
стоит черный-черный дом...*

Детский стишок в крошечной темноте звучит прологом к бесовскому танцу уродливой светлостеленой нечисти, которой «дирижирует» Панночка. Вдруг все стихает и меркнет – и в освещен-

ном пространстве сцены появляется высокая фигура в длинной черной накидке и с такой знакомой – даже со спины – длинной прической. Поворачивается к залу в профиль, предъявляя свой непомерно длинный нос и недобрую улыбку. Вместо ног из-под накидки видны ходули: может, это он оставил сапоги для Хомы Брута?..

Никто из козаков, готовых сопроводить Хому Брута в заброшенную церковь в последнюю ночь, не хочет взять его новых сапог. В финале, когда Хома уже исполнил предначертанное, спустившийся к ходуль босой Гоголь (**Сергей Борисов**) находится на дороге оставленные Хомой сапоги. Не боясь примерить судьбу своего героя, он натягивает их, перекидывает через плечо торбу философа, с вязанием в



«Панночка»

руках тихонько присаживается в уголке – и плачет по Хоме, утирая слезы белым платочком.

«А вот будет время, и так же будет лето стоять жаркое, вдруг пойдет человек какой-нибудь по дороге, а? Может, ему сапоги нужно? ...Ведь он пойдет же по дороге и ему сапоги очень захочется! Так вот же они и есть! И стоят! Он всунет в них ноги, и охватит его моя жизнь и пронзит аж до самых костей! И! поймет! он! что! хороший! я! был! парень!..»

В спектакле нет особых спецэффектов, но поистине велик философ Хома в своем одиноком противостоянии всему мировому мраку. Не зря его Панночка выбирает – и выбирает не на смертном одре, после того, как Хоме удалось оседлать ведьму, а в самую первую встречу, когда философ, в отличие от других козаков, не отворачивает от нее взгляда.

Гоголь –  
С.Борисов

Главные роли в спектакле В.Виттиха (Хома Брут и Панночка) исполняют два актерских дуэта: **Алексей Переберин** и **Надежда Ильина**, **Геннадий Филиппович** и **Алена Колесник**. Хома Геннадия Филипповича – очень гоголевский: неприкаянный, маленький и одинокий. «Мелкий, никчемный, дрянной человек», – и, кажется, другим ему стать не под си-

лу. Но через ничтожность свою он больше Богу угоден – иначе откуда столько силы для противостояния? От ночи к ночи уходит из Хомы жизнь, уступая смерти, – и в последнюю ночь, когда Панночка (Алена Колесник) во всю силу своего голоса, обдающего зал потусторонним холодом, призывает сатану, Хома-Филиппович молится почти беззвучно. Панночка – Коле-



Хома Брут - А.Переберин, Спирид - В.Швечков-младший



Хома Брут - А.Переберин, Панночка - Н.Ильина



Хома Брут - Г.Филиппович, Хвеська - Е.Носырева

сник – наделенный огромной силой посланец «мирака гнойного и мерзости смердящей», ее бессилие перед Хомой олицетворяет высоту и значимость его подвига. Панночка Надежды Ильиной кажется ведьминским рангом ниже – или это «побочный эффект» работы Алексея Переберина? Его Хома – более «брутальный» и «героический». В его способности противостоять меньше сомнений – но его сила больше земная. И с Панночкой он почти на равных, это даже кажется очевидным в сцене последней битвы, когда актеры с помощью мощного «животного» посыла энергии как будто на глазах у зрителя материализуют запредельность. Становится страшно – но не до жути, как у Г.Филипповича и А.Колесник. Впрочем, грешно сравнивать эти два актерских дуэта: сочетание их разности не только создает в итоге единый «идеальный» образ Хомы Брута, но и делает внутреннюю жизнь спектакля более насыщенной.

Завершая последнюю битву Хомы Брута с нечистью, В.Виттих переплетает развязки «Вия» и «Панночки». В ответ на призыв ведьмы: «Приведите Вия!» – на сцену выводят девочку со светлыми длинными вьющимися волосами, в белом одеянии (не она ли в прологе читала детскую страшилку?) В то время как у Нины Садур Вия нет вообще: «Один только Лик Младенца сияет почти нестерпимым радостным светом и возносится над обломками. Занавес»...

Хоть и называет себя Хома «ничемным», по мнению Хвеськи (прекрасная работа **Елены Носыревой**), он «мужчина заметный, это каждый скажет». Вот и

на спицах ловчее всех вяжет, и горилку пьет, и жениться не против, и деточек родить. Только после второй ночи у гроба ведьмы, поседевший, он бредит и никак не может вернуться в человеческий мир: «А что, те младенцы, что ночью смеются и плескают прямо в очи теплым молоком, где же от них пепел? Я б собрал его...» Опять младенцы... Зал наполняют потусторонние звуки, напоминающие стоны и скрежет затонувших кораблей под толщей давящей их воды. Хвеська прижимает Хому к груди, убаюкивает, гладит по седой голове – и поет красивую украинскую колыбельную. Ее голос дрожит, срываясь на плач, – и друг за другом выходят на сцену молодые женщины с младенцами на руках...

К несомненным плюсам спектакля следует отнести работу сценографа **Юлдаша Нулматова**. С нескольких штанкет, поднятых на разную высоту, свисают огромные панно-гобелены, их выпуклые аппликации несут на себе всю нагрузку вещественного обживания сценического пространства: хуторской сад, чуть глубже – стены заброшенной церкви. Через всю сцену протянут гобелен-плетень, за ним резвится хуторская массовка, пантомимически иллюстрируя песню, вплетенную в разговор трех козачков о чудесах: «*Ойся, ты ойся, Ты меня не бойся, Я тебя не трону, Ты не беспокойся*». Задник сцены – будто иконостас в беспорядке: вперемешку – фигуры и лики, полумрачные и четко очерченные.

И, конечно же, большое достоинство всех работ Вячеслава Витиха в Калининградской облдраме, – по-особому сыгранный актерский ансамбль, ранее наиболее полно представленный в «Куклах»: уже упомянутые дуэты Алексей Переберин и Надежда Ильина, Геннадий Филиппович и Алена Колесник, а также Елена Носырева (Хвеська), козаки **Василий Швечков-мл.** и **Максим Шахинов** (Спирид), **Анатолий Лукин** и **Геннадий Марьев** (Явтух), **Антон Захаров** (Дорощ). Отдельного упоминания стоит массовка, которая помогает режиссеру создавать «гоголевскую атмосферу» – и делает это сочно и ярко.

Евгения РОМАНОВА  
Калининград

Фото Геннадия Филипповича

## КАМЫШИН.

### За чем пойдешь, то и найдешь

**К**огда-то во времена Пушкинских торжеств в Москве, А.Н.Островский в своей речи высказал замечательную мысль о том, что через Пушкина умнеет все, что только способно поумнеть. Думаю, эти слова можно сказать теперь в адрес и великого драматурга. Меняются времена, идеи, миры, а пьесы Островского как шли, так и идут на сценах театров, ничуть не ветшая, по-прежнему вызывая интерес. Без Островского не было бы ни Малого театра, ни МХАТа. Он привнес на сцену поэзию русской жизни, достроил здание, основа которого была заложена Грибоедовым, Фонвизиным, Гого-

лем. Сегодня мы, русские, с гордостью можем сказать: у нас есть русский национальный театр. Он по справедливости может называться театром Островского.

**Ю.М.Хвостиков** – постановщик премьерного спектакля «**Где любезная моя**» по трилогии о Бальзаминове – рассказывал мне, что мысль об этой работе возникла мгновенно, как только он увидел молодого актера Колю Дубровина. «*Вот Миша Бальзамино, думал я, и мысль эта уже не оставляла. Иногда посещали сомнения: роль сложная, характерная. Островский писал жизнь и считал, что герои сами явятся, живые, всамделишные, и заговорят. Сумеет ли понять, справится*

*ли молодой артист – здесь должна быть такая иллюзия нерукотворности, доверия к повседневному ходу жизни, к мудрости слова*».

А мне, глядя на Мишу Бальзамино – **Николая Дубровина**, думалось: играть ему – одно удовольствие. Он словно летает – легкий, грациозный. По словам Мишиной маменьки, умишком-то его Бог обидел. В наивных, простодушных рассуждениях Бальзаминова видится забавный внутренний мир героя. Он и смешон, и жалок, и нелеп. Мечтает, летает в своих мечтах. Из сна – в явь, из яви – в сон. Мечты, правда, куцые. Не раз и не два смеется над ним удача. Приходит, как



**«Где любезная моя». Бальзаминов - Н.Дубровин, Матрена - Д.Попова**



**Бальзаминова - Л.Дайнега, Красавина - Г.Хвостикова**



**Бальзаминов - Н.Дубровин, Белотелова - Л.Жарова**

пес побитый, в объятия маменьки. И снова отправляется на поиски. По уму ли удача? Деньги? Сила? Власть?

Эти вопросы влору задавать каждому, кто берет на себя управление медициной, образованием, аэропортом, ГЭС, государством, наконец. Ведь биографии королей – это всегда история их королевств. Ай да Островский! Ай да Хвостиков! Вот тебе и комедия!

Отлично поставлены и отлично отыграны актерами танцы (постановщик **О.Шевченко**), захлестывающие действие, приводящие зрителей в радостное возбуждение. Яркие сочные кустодиевские краски; придуманные художником **А.Кириловой** удивительные по красоте и пышности платья; раскрашенный мещанский мирок с ситцевыми занавесками и вывешенными на веревку белыми панталонами – все это в сочетании с музыкой Гаврилина, рассыпанной по всему спектаклю, как цветные стекляшки калейдоскопа, рождает цепочку ассоциаций. Это и есть водевиль – уморительная, смешная комедия. Не знаю, подозревал ли Островский, что его пьесы будут еще и танцевать, но получилось здорово.

Тексты Островского давно растащены на цитаты, каждая реплика вызывает смех в зале:

– И давно вы меня любите?

– В четверг после обеда на прошлой неделе.

– Я никогда не закусываю. Не имею такой дурной привычки.

И цитатами этими отлично щелкают, перебарсываются персонажи пьесы.

Профессионализм зрелых актеров (сваха – **Г.Хвостикова**, будто сошедшая с картины Кустодиева; маменька – **Л.Дайнега**, живущая на сцене, как в своем За-



москворечье, без суеты, степенно) позволяет режиссеру творить любую фантазию.

Матрена (молодая актриса **Даша Попова**) воспитательна. Вот у кого идеально театральность соединяется с естественностью, с бытовой подробностью. А это очень важно в пьесах Островского. Лихая и изобретательная в танцах с ухажерами, ленивая и неповоротливая, когда прислуживает, язвительная в перебранках с молодым хозяином, точная в репликах, движениях, мимике. По-настоящему смешная невеста Белотелова (**Л.Жарова**) – то неуклюжая, то обольстительная, то разбитная, то сонно-ленивая – в общем, уморительная смесь из торжествующей плоти и какой-то первобытной страсти. Физически ощущаешь, как тяжело ворочаются мысли в ее голове, как просыпается ее инертное тело. На глазах зрителей рождается судьба – суженая Бальзамина. Еще немного, и он утонет в ее объятиях.

У спектакля отличная энергетика, он роскошно театрален. Пье-

са читается бережно и лукаво, изысканно и наивно. Смешливо и гротескно.

Но что-то мешает назвать спектакль полной удачей.

Как-то выпадают из целого сцены с невестами за исключением Белотеловой. Комедия вдруг уступает место клоунаде. Вместо лиц – маски. Да, героини Островского жеманны, примитивны до приторности. И все-таки ПРЭ-ЛЭСТНЫ! Эти замоскворецкие невесты. А на сцене – безудержное комикование, стремление в каждое мгновение выдать «номер». Формула водевиля – музыка, танцы, интрига. Не так уж он низок, этот жанр.

Принудить мир принимать тебя таким, какой ты есть – не очень умный, не очень красивый, не очень счастливый. То есть со всеми слабостями и недостатками. И пусть эта передышка длится 2 – 3 часа, зато ты в это время сам себе господин, и можно оторваться по полной, а не пыжиться, чтобы изображать из себя то, чем ты на самом деле не являешься и, скорее всего, не станешь.

В водевиле артист – бог и царь: заставить человека смеяться гораздо труднее, чем плакать. И мы рады смеяться в театре, ибо в жизни поводов для смеха совсем немного. Мы готовы смеяться даже над собой, но не до такой же степени?

В спектакле очень много ассоциаций с современностью. Ох, сколько их, бездельников «бальзаминовок», не страдающих интеллектом, ходит вокруг, ищет невест с окнами на Невский. Я очень рада за Н.Дубровина. Большая победа, большой успех. У него появились в городе поклонники. Он ведь, как и его герой, в общем-то, поймал удачу за крылья. Повезло или заслужил? Время покажет. Главное, чтобы помнил: счастье – не товар. Купить можно все, но только не дар, не талант, не счастье. Здесь в ход идет такая глупая, наивная штука как работа души. Вот об этом почаще бы думать молодым начинающим актерам.

*Светлана КАЛЕНОВА  
Камышин*

*Фото Андрея Каверина*

## НОВОКУЗНЕЦК. По направлению к планете Александра Володина

**К**огда-то даже несравненная Коко Шанель говорила, что стиль рождается с ветром и не имеет ничего общего с одеждой. А как рождается стилизация? Например, театральная?

Уже с первой сцены спектакля **Новокузнецкого театра драмы** по киносценарию **Александра Володина** «Происшеств-

**вие, которого никто не заметил»** становится понятно, что **Тимур Насиров**, режиссер-постановщик спектакля, задумал его как стилизацию – и единственного володинского одноименного фильма, и самих 60-х с их ореолом недолговременной свободы. Поскольку дата выхода фильма – 1967 год, то оба объекта режиссерской стилизации безболе-

ненно объединяются в один.

Сюжет для небольшого фильма Александра Володина и спектакля Тимура Насирова тоже один. (Был еще по тому же сценарию фильм Георгия Данелии «Настя» в 1994 году, но это отдельная история, не имеющая к нашей никакой отношения.) В основе – почти сказочное событие из жизни обычной девушки Нас-



«Происшествие, которого никто не заметил»

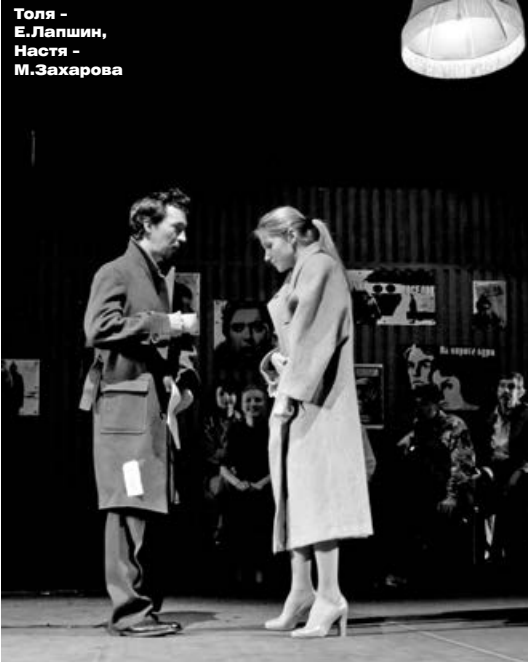


Настя -  
М.Захарова,  
Катя -  
Е.Санникова,  
Леша -  
А.Грачев

ти, которая считает себя некрасивой и одинокой. В ее мечтах проносятся грезы о том, как она станет красавицей и обретет заоблачное счастье. И чудо вдруг происходит: Настя действительно становится красавицей, но окружающим людям до этого нет дела. Столь желанная красота не приносит девушке счастья и даже отдаляет ее от близких людей, которые ее попросту не узнают. И Насте захотелось стать прежней...

Все персонажи в начале спектакля выбегают на сцену из зрительного зала и рассаживаются на стулья – каждый с текстом этой истории, которую и читают – разыгрывают. Как увидели бы ее мы, сегодняшние, из сегодняшнего дня. Режиссер очень внятно приглашает нас в свое прочтение володинской сказки. Взгляд сразу упирается в вертикальный щит с подчеркнуто советскими афишами кинопроката. Афиши блеклые, как и одежды персонажей. Ярких цветовых акцентов в спектакле почти нет (сценография и костюмы **Никиты Сазонова**). Причем это не изысканно приглушенные, пастельные тона, как можно было бы предположить, исходя из драматургии Александра Володина. Невесомый, сотканный из воздуха лиризм его произведений в любых сюжетах образует тонкое кружево, неуловимое для бытовых интерпретаций, да и театральным редко удающееся. Чтобы персонажи обрели рельефность в восприятии зрителей, за авансценой располагается пандус как основа сценической площадки. Пластическая партитура спектакля (режиссер по пластике **Татьяна Безменова**) также работает на театральность подачи событий и

Толя -  
Е. Лапшин,  
Настя -  
М. Захарова



Настя - М. Захарова



персонажей.

Костюмы героев поданы как приметы того времени, через призму восприятия создателей спектакля. Именно такой они видят ту эпоху – и вне романтического тумана, и вне соответствия модным журналам тех лет. Перед нами ее величество серость, эстетика полуподвала. Избранник Насти – юноша Толя (**Евгений Лапшин**) не просто угловат, мешковат и странноват, он еще и во всех сценах облачен в пальто с аляповато пришитой «аппликацией» из химчистки. Смотришь и невольно недоумеваешь, каким образом Настя могла предпочесть это олицетворенное недоразумение обаятельной искренности Тетерина (**Артур Левченко**)?

Определенная логика в выборе серого монохромного колорита, безусловно, есть. Вероятно, именно этот тусклый фон должен был бы подчеркнуть прео-

бражение героини – любое, внутреннее или внешнее. Но режиссер предлагает иной вариант: королеву, так сказать, играет окружение.

Героиня **Марии Захаровой** не меняется внешне, изнутри тоже не светится – ни до, ни после волшебного обретения красоты. Но ее близкие и друзья меняют к ней отношение. Вся эта массовка, время от времени исторгающая из себя событийность, до превращения Насти жила по принципу «один за всех и все за одного», на одном дыхании участвовала во всех ее сомнениях и переживаниях, а после пресловутого превращения – они не просто не узнают Настю, а ведут себя совершенно отчужденно. Она приобретает поклонников, которые ей не нужны, попадает в несвойственные ее природе ситуации, то есть начинает жить чьей-то чужой жизнью. Ее прежнее

одиночество не покидает ее, оно растет. По четкости мысли эта сторона спектакля прекрасно удалась бы режиссеру, если бы не требовала от зрителя предвзятельного знания сценария или фильма. Далеко не всякий зритель понимает мотивы столь парадоксального поведения Настинных друзей. С героиней-то ведь ничего не происходит!

Режиссерская партитура, очевидно, предполагает внутреннюю красоту и человеческую содержательность Насти как величину постоянную. Однако девушка выглядит столь же буднично стертой, как и другие. (За исключением, пожалуй, проникновенно прожитой и внятно прочитанной сюжетной линии Кати в исполнении **Екатерины Санниковой**.) Глубокая, трепетная, хорошая драматическая актриса Мария Захарова явно потеряна в этом спектакле, парти-

тура ее роли только намечена и совсем не разработана режиссером. От ее героини, как от Жан-ны Прохоренко или французенки Амели, должно было бы исходить естественное очарование, подобное тому самому ветру, о котором говорила Коко Шанель. Но никакого шарма в этой Насте нет. Актриса пытается, как может, создать образ душевной девушки, но, увы, практически безуспешно. А ведь история Насти – это поэтизация выстрадавшей и обретенной человеком индивидуальности. Как гениально писал Тютчев, «душа, увы, не выстрадает счастья, но может выстрадать себя». Нелегко переложить та-

кие тонкие материи на язык театра. И стилизовать их, пожалуй, тоже нелегко. Оказалось недостаточным и одновременно избыточным щедрое музыкальное прикрытие – от забойных американских ритмов до «Прощания славянки». Режиссер сделал шаг по направлению к Александру Володину. Но все изобилие формальных приемов этого спектакля и сатирических мизансцен с пресловутыми очередями, соображением «на троих» и пр. отсылает нас скорее к пародии, чем к стилизации. Автором же литературного первоисточника с успехом мог быть и Михаил Зощенко, а не Александр Володин. Мне возражат: художник

имеет право. Кто же это право оспаривает? Но существуют законы текста. И любое обращение к такому автору, как Александр Володин, обязывает освоить систему его ценностей. Его философию, его отвагу, поэтичность и грусть, иронию и эстетичность. Чтобы не услышать последнего приговора из гениального стихотворения драматурга про то, что «мы жители разных планет, на вашей планете я не проживаю. Я вас уважаю, я вас уважаю, но я на другой проживаю. Привет!»

Галина ГАНЕЕВА  
Новокузнецк

Фото Сергея Косолапова

## ОЗЕРСК. Ханума нашего времени

Странное чувство охватывает человека, впервые попавшего в закрытый город Озерск. Город зеро на полуострове между трех озер, режимная зона, «шоколадный рай» советской оборонки, – этот замкнутый мир таит стойкое ощущение самодостаточности, отгороженности от внешних влияний. На первый взгляд, время здесь словно застыло где-то во второй половине прошлого столетия. Ритмы жизни упорядочены. На улицах малоллюдно и чисто. Местные жители не знают, что такое транспортный, торговый и коммунальный коллапс современного мегаполиса. Строгие двухэтажные домики в глубине парковых аллей, близость водного окоема, тихий лесной воздух... Переделкино, Горки, Павловск... Аналогии с санаторными зонами советской номенклатуры невольно возникают в этом сказочном

пейзаже. Кому здесь сегодня нужен театр, неизбежное отражение социума? Каким театр хотят видеть зрители Озерска?

Посреди исторического центра в окружении елей и лиственниц возвышается массивное здание **Озерского театра драмы и комедии «Наш дом»** – главного театрального учреждения города. Основательность архитектуры поражает сумрачной роскошью позднего сталинизма. Просторное фойе в духе имперских бальных залов окрашено в благородные тона яшмы, широкие лестницы с дубовыми перилами ведут на балкон, всюду бронза, паркет. Зал на 700 мест замыкает огромная глубокая сцена с оркестровой ямой и поворотным кругом. Здесь впору играть «Океан» А.Штейна, «Так победим» М.Шатрова, классический репертуар в манере академического соцреализма. Кажется, что

разморозить атмосферу такого зала невозможно.

Все меняется, когда в это пространство входят живые люди – актеры и зрители, несущие друг другу обоюдную радость встречи. Местная публика, без сомнения, любит свой театр. Нарядные люди с цветами, дамы в туфлях на высоких каблуках (редчайшее явление для столичных театров), супружеские пары всех возрастов, сослуживцы из градообразующего предприятия чинно прогуливаются по фойе, рассматривая портреты артистов, приглушенно переговариваются, не нарушая общего настроения оживленного ожидания.

Есть не прямая, но ощутимая связь между запечатленной в стенах Озерского театра эпохой и воведилем **А.Цагарели «Ханума»**. В постановке БДТ им. М.Горького (1972) она видится в опыте самоограниче-



Ханума - Е.Шибакина



Режиссер М.Паздников и актер А.Мищенко на репетиции

ний, в ювелирной взвешенности форм, в такте умного юмора перед «оскалом эпохи». Отсылая к воспоминаниям о спектакле Г.А.Товстоногова, постановка режиссера **Михаила Паздникова** не подражает ему – да это и невозможно, скорее, играет с ним. Вывести зрителя из-под влияния товстоноговской «Ханумы» – непростая задача, которую Озерский театр уверенно решает благодаря свежему музыкальному материалу и ярким актерским индивидуальностям главных исполнителей.

Решившись читать текст А.Цагарели «как в первый раз», режиссер М.Паздников усиливает национальный колорит пьесы, настаивая на том, что район Тифлиса Авлабар, где разворачивается действие, заселен, по преимуществу, армянами. Купец Микич Котрянц, его дочь Сона, бабушка Ануш, приказчик Акоп, слуга князя Тимоте, сваха Кабатю и даже сама Ханума говорят с акцентом, «армянскость» которого для вящей убедительности вре-

Князь - А.Мищенко,  
Кабатю - Е.Лагодич

мениами подтверждается перлами киногероя Фрунзика Мкртчяна из фильма «Мимино»: «Я так хохотался!» и «Я так думалю!». Видимо, «армянский след» в данном случае – уловка режиссера, позволяющая освободить актеров от влияния предшествующей трактовки. На том же условно-кавказском наречии общаются и грузинские князя Пантياшвили. Время от времени акцент исчезает вовсе, иногда из-за небрежности исполнителей, иногда потому, что игровые отношения в

спектакле подразумевают «выходы» актеров из своих масок. Озерский композитор **Сергей Моисеев** написал к спектаклю новую музыку, оригинальность которой является ее главным достоинством. Солнечная атмосфера кавказского базара проступает в ярких ритмах национальных танцев, в мелодическом строе, несколько монотонном, обильно уснащенном ориентальностью и иронической цитатностью. Страстная лирическая тема Коте и Соны развора-



чивается в целомудренном танце влюбленных, окруженных группой кинто (хореография **Андрея Иолдовского**). Сквозные лейтмотивы героев угадываются, но не запоминаются, несмотря на неоднократные повторы. Музыкальное сопровождение куплетов ритмически варьирует темы Ги Канчели, не дублируя напев. Актеры поют живым звуком под электронный аккомпанемент, что создает определенные трудности: некоторым исполнителям не всегда удается попасть в тональность. В целом вокальная нагрузка выдержана актерским ансамблем. Архи-сложное для драматических артистов двухголосное а сарелла в сцене «Серные бани Орбелиани» звучит ритмически безупречно (педагог по вокалу **Светлана Банных**).

Сценография и костюмы **Маргариты Колмогорцевой** создают образ восточного города минималистскими, точно отобранными средствами. Написанная на суперпанорама Авлабара делит пространство сцены на внешний (городские улицы) и внутренний планы. Поворотный круг выносит на авансцену реквизит княжеского сада и купеческого дома. На левом портале расположено крыльцо особняка Пантиашвили, украшенное княжеским гербом. Напротив, над крыльцом купца Микича Котрянца, внука сапожника, болтается жестяной сапог. В интермедии, предвещающей второй акт, честолюбивый Микич (**Владимир Азимов**) под покровом ночи меняет вывеску предка на копию герба Пантиашвили. Художник внятно воплощает замысел режиссера: хозяева жизни ради собственной прихоти готовы разрушить счастье своих детей. На лицо конфликт мечты и реально-

сти, разрешить который способна только хитроумная Ханума.

Неспешно раскрываются исходные бытовые обстоятельства: чудовищные долги князя Вану, заносчивые сословные притязания купца Микича, безнадежная любовь богатой наследницы Соны и бедного учителя Коте. Коварная интриганка Кабато (**Елена Лагодич** точна в речевом и пластическом рисунке), семена на цыпочках за богатым спонсором, плетет интригу против главной свахи Авлабара. Диалоги перемежаются иллюстративными подтанцовками группы кинто. Вынужденная травестия (из-за ограниченности мужских резервов в ролях кинто заняты молодые актрисы театра), надо думать, должна проявить карнавальную природу зрелища. Заявив жанр спектакля – «жизнеутверждающая комедия», режиссер предлагает артистам широкую палитру выразительных средств: от мягкого юмора и буффонады до моментов психологической подлинности. Соединить быт и условность удастся не всем исполнителям и не сразу.

**Анатолий Мищенко** в роли князя Вану Пантиашвили создает крепкий комический характер. Внешне неброский, молоджавый князь мнит себя эстетом, изъясняется по-французски, ловко морочит кредиторов и томится среди недалеких провинциалов, заливая тоску вином. Честь и долг давно замещены в его сознании понятиями торга и долгов. Единственное, что еще вызывает душевный трепет, – это красота. По замыслу постановщиков, знойная прелесть Соны пленяет князя сходством с запечатленной в мраморе античной красавицей, чей образ является ему в сновидениях. Однако встреча

князя с его идеалом происходит лишь в воображении режиссера; зритель же видит чудака, оторопевшего перед садово-парковой «девушкой без весла». Профанация согласует и подготовке к самоубийству в серной бане: в окружении благородных товарищей князь преисполнен решимости кровью смыть позор с гордого имени Пантиашвили, но прокрываясь в мужскую баню Ханума быстро переигрывает ситуацию. Финальный компромисс дается князю нелегко, и тем убедительнее мудрое решение свахи, открывающей разочарованному сибариту путь в столицу. Надо отдать справедливость артисту Анатолию Мищенко, который строго следует режиссерскому заданию, сохраняя серьезность в курьезном рисунке. С ним отменно партнерствует невозмутимый слуга Тимоте в исполнении **Сергея Ахлюстина**. Пересыпанный репризами текст артисты иронично бросают в зал, вызывая хохот публики.

Соединить экцентрию и драму отчасти удается молодым артистам, занятым в спектакле. Учитель Коте Пантиашвили в исполнении **Андрея Сюсыкина** смешон и трогателен. В свиданиях с Соной проявляется его истинная сущность: Коте – вдохновенный художник, создающий свою прекрасную Галатею. Как всякий подлинный творец, он слегка помешан: в моменты волнения интеллигентное лицо перекашивает нервный тик, эмоции захлестывают юношу. Экцентрический вальс с Ануш (**С.Медведева**) исполнен на грани фолы, длинные ноги и руки Коте вращаются вокруг бабули как мельничные крылья. После первого объяснения с Соной восторженное воркование пре-

рывается гомерическими рыданиями: любимая достанется другому! Но молодой герой не сдается. Отчаянная решимость брызжет в брутальной лезгинке. Учитель сметлив и ловок, в мужских компаниях солиден, в сценах с дамами галантен. С такой обходительностью он далеко пойдет. Иногда артист несколько суетится, особенно в сцене экзамена, намеренно убыстряя темпоритм спектакля.

Сона (**Ксения Зимбель**) – наиболее эклектичный персонаж, тот случай, когда, по известному закону Г.Товстоногова, распределение создает половину успеха (или наоборот). Отказавшись от традиционной трактовки Соны как водевильной ingénue, режиссер укрупняет образ лирической героини, доводя его до драматической кульминации. Через роль Соны прослеживается тема противопоставления любви и денег, заданная арией из «Травиаты», затем иронически обыгранная в интермедиях князя и, наконец, ставшая главным драматическим стержнем постановки. В актерской индивидуальности К.Зимбель есть обаяние современной девушки, оглушенной влиянием массовой культуры, но в душе сохранившей детское простодушие. Фактурная, крупная девица с простоватым лицом и контральтовым голосом внезапно заливается глупейшим хихиканьем, попеременно бросаясь на шею то Коте, то Хануме, то отцу-тирану. Академический вокал не удается исполнительнице, и это оправдано, ведь ее героиня только учится быть светской красавицей. Но вот наказанная отцом Сона выпевает несколько безыскусных фраз о любви, погубленной деньгами. Ради этого

момента можно простить все шероховатости исполнения.

Соединение бытового и условного плана начинается с появления Ханумы; именно в этот момент в спектакль вливается подлинная энергия жизнеутверждения. Выход **Елены Шибакиной** зал встречает овацией. Высокая, статная Ханума стремительно и легко движется по площадке, весело и грозно сверкая очами. Во время представления зрители могут вслух суфлировать любимой артистке, чем нимало не смущают ее, наоборот, придают происходящему оттенок старинных театральных легенд (вроде тех, что ходят о великом комике Константине Варламове, «дяде Косте», который каждый свой выход превращал в открытый диалог с публикой).

Елена Шибакина создает волевой характер, полный южного темперамента, острого юмора и хозяйской основательности. Ее сваха, прежде всего, талантливая актриса, а затем уже – мудрая женщина, отстаивающая естественные законы жизни.

Актриса Ханума изощренно меняет маски: понюшку табаку превращает в отдельный аттракцион; лихо поет озорные куплеты; представляясь князю поддельной Соной, уморительно прикидывается хромой и кривой; в притворном изнеможении от интриг Кабата выделывает комические кульбиты на стоведерной винной бочке; кокетливо показывает стройные икры, отплясывая в паре с Акопом канкан и ламбаду. Словом, демонстрирует головокруглительный арсенал комических трюков и мастерских приемов, зажигающих зал.

Ханума может сколько угодно смеяться над миром и над со-

бой. Но главное: она не мирится с несправедливостью. Тогда в ее речах звенит начальственный металл, терзающий слух узнанаваемыми интонациями «родных осин». Временами она бывает грубовата. Раздосадованная отказом князя от брака со своей протеей, Ханума гораздо больше возмущена решением Микича выдать дочь замуж за старого князя. Рассердить эту женщину – дело нешуточное. Недаром она покоряет сердце ловкого Акопа (**Н.Скрябин**) не столько хитростью и оборотистостью, сколько уникальным сочетанием женственности, решительности и силы духа. С такой женой как за каменной стеной – не пропадешь. Ханума наводит порядок в делах и головах обитателей Авлабара, не забывая устроить и собственную судьбу.

Четкость исполнения, острота комического рисунка (актриса не боится быть смешной, уверенно избегая пошлости), сочетаясь с органичностью существования в роли. Тонкое чувство жанра позволяет создать оригинальный, значительный образ, заражающий зрителя радостью театрального преображения.

В целом слаженный актерский ансамбль играет яркий эмоциональный спектакль, очищающий душу жизнерадостной энергией. Летаргический сон эгоистичного мечтателя князя преодолен и переплавлен в современную историю победившего здорового смысла. Озерская «Ханума» жестче и практичнее товстоноговской. Наверное, поэтому ее и любят зрители.

*Наталья ЩЕРБАКОВА*

*Екатеринбург*

*Фото Владимира Борейко*

## ОМСК. И Островский может быть музыкальным



«Без вины виноватые». Кручинина - В.Шершнева

**М**еждународный день театра **Омский государственный музыкальный театр** отметил премьерой самой «актерской» пьесы **А.Н.Островского**. Зрители увидели мюзикл **А.Кулыгина «Без вины виноватые»**. Первая в России постановка этого мюзикла состоялась в 1997 году именно на сцене Омского музыкального театра, и вот спустя 15 лет спектакль вновь вернулся в репертуар.

Премьера началась с необычной творческой акции: **Г.Котов**, автор либретто мюзикла и первый исполнитель роли Шмаги, передал свою роль молодому исполнителю **А.Григорьеву**. Такой своеобразной эстафетой Музыкальный театр в очеред-

ной раз подтвердил девиз юбилейного сезона: «Молодежь, вперед!».

Режиссером-постановщиком омского спектакля, как и в 1997 году, стал художественный руководитель Санкт-Петербургского театра «Рок-опера» **В.Подгородинский**. В постановочную группу вошли главный дирижер театра **Ю.Соснин**, главный художник театра **С.Новиков** и балетмейстер **Н.Калинина**.

На сцене было разыграно увлекательнейшее действие с динамичным сюжетом, стремительной сменой сцен, оригинальными хореографическими зарисовками, яркими, запоминающимися характерами персонажей, роскошными декорациями и костюмами.

Идея сценического оформления новой постановки заключалась в том, чтобы пофантазировать о первой премьере пьесы Островского. Художник **С.Новиков** скопировал портал сцены знаменитого Александринского Императорского театра, и всю художественную концепцию разработал, исходя из изысканного ретро стиля XIX века. Но, несмотря на большую достоверность и детальную проработку исторических костюмов, сценография выглядит очень современной.

Актерские работы порадовали яркими удачами. Главную роль Кручинины исполнила **В.Шершнева**. Непростой характер героини, пережившей глубокую личную дра-



Незнамов - В.Невзоров

му, В.Шершневой удалось воплотить так, что зрительницы, растроганные историей матери, потерявшей своего сына, уходили со спектакля со слезами на глазах. Мистической историю актрисы Кручининой делает появление старой Галчихи (**Л.Бродская, Т.Луцак, Н.Мотовилова**), которая необычными актерскими и музыкальными средствами откроет героине тайну о сыне.

Спектакль полон не только драматизма, но и ярких комических сцен. Хитрая прима провинциального театра Коринкина (**Т.Боброва, О.Березовская**), мягкотелый «герой» Миловзоров (**А.Милосердов, К.Черных**), несчастный молодой артист Незнамов (**В.Невзоров и А.Серков**) и комичный Шмага (**В.Миллер, А.Григорьев**), – приоткрывают тайны закулисья и ярко показывают жизнь провинциальных русских артистов с изнанки.

Работа балетмейстера Н.Калининой – это филигранное украшение драматического и музыкального действия. Все хореографические дивертисменты



Шмага - А.Григорьев



Дудукин - А.Хмыров, Коринкина - Т.Боброва, Миловзоров - А.Милосердов

не похожи друг на друга и отличаются новизной и особенной сложностью. Замысловатые танцевальные номера, делающие мюзикл мюзиклом, были поставлены не только на артистов балета, но и на вокалистов, которые сумели с блеском

воплотить все задумки постановщика и доказали, что они являются настоящими синтетическими артистами.

Екатерина ЗАРЕЦКАЯ  
Омск

Фото Андрея Бахтеева

## ПЕНЗА. Неюбилейная постановка к юбилею

**О**т обязательных спектаклей к юбилейным датам нынешний театр благополучно отвык. Тем неожиданнее стало появление в репертуаре **Пензенского областного драматического театра им. А.В.Луначарского** постановки с пометкой «К 150-летию П.А.Столыпина» – такой вот «дат-

ский» спектакль к юбилею всемерно популяризируемого сейчас исторического деятеля.

Понятно, почему Пенза – у столыпинского рода здесь глубокие корни и бабушка М.Ю.Лермонтова (который, как известно, провел в Тарханах под Пензой свое детство, и именно здесь начала формироваться его поэтиче-

ская натура), Елизавета Алексеевна Арсеньева – урожденная Столыпина, а сам великий поэт приходился знаменитому политику троюродным братом (хотя увидеться в этой жизни они не могли в принципе – смерть первого и рождение второго разделяет более двадцати лет). Непривычно другое – пьеса специально написана для Пензенского театра известным московским драматургом **Ольгой Михайловой**, чьи пьесы «Серый», «Жизель», «Русский сон» и другие хорошо знакомы читателям и зрителям рубежа веков. Сейчас, кажется, и в столичных театрах написание пьес «на заказ» не особо практикуется, а уж для театра провинциального – и вовсе необычно. Но, тем не менее, – случилось. Идея, родившаяся у губернатора Пензенской области **Василия Бочкарева** и худрука театра **Сергея Казакова**, была подхвачена (при активном участии критика **Григория Заславского**) Столыпинским фондом, итогом стал вначале предпремьерный показ спектакля для участников «Столыпинской недели», проходившей в Пензе в первой половине апреля, а потом и премьера для «обычной» публики.

«История одного преступления» (так называется пьеса) в версии театра снабжена подзаголовком «исторический детектив», а среди персонажей ее, кроме «премьер-министра всяя Руси», – еще и Лев Толстой, и вымышленные герои: некая крестьянка Пензенской губернии, обвиняемая в убийстве, ее адво-



«История одного преступления». Федосья – О.Белякова, Яншин – Г.Мазур



Толстой – А.Куприянов, Столыпин – С.Дрожжилов





Марья - В.Дупенко

кат, его колоритная прислуга Федосья, секретарь Столыпина...

Спектакль «о Столыпине», поставленный приглашенным московским режиссером **Ансаром Халилуллиным**, к счастью, не стал масштабным официальным биографическим полотном – скорее, это трагикомическая театральная фантазия. Идет он на малой сцене театра, а сам герой показан на излете своей карьеры и жизни (действие происходит летом 1910 года, за год до роко-

вого выстрела в Столыпина в Киевском городском театре). Впрочем, и Столыпин (**Сергей Дрожжилов**), и его вечный оппонент граф Толстой (**Александр Куприянов**), казалось бы, находятся на периферии сюжета – к ним, как к последней инстанции, «к власти и к совести России», обращается провинциальный адвокат Яншин (**Григорий Мазур**), отчаявшийся найти истину в деле своей подзащитной, красавицы Марьи Крюковой (**Вера Ду-**

**пенко**). Но, увы, – для обоих великих умов человеческая судьба (при том, что оба вполне искренне в ней заинтересованы!) становится в первую очередь поводом для нескончаемых дискуссий о государственной машине, о судах, о собственности на землю... И вопль адвоката Яншина, который, похоже, испытывает к своей подзащитной чувства уже не только по долгу службы: «*Ваше сиятельство! Ваше высокопревосходительство! Спуститесь со своих умственных высот! А что насчет крестьянки Марьи Крюковой?!*» – так и повисает в пустоте. Впрочем, оба «столпа», по фантастическому допущению драматурга, все-таки находят время встретиться и даже лично съездить в Пензу, чтобы там, на месте, со всем разобраться – да поздно...

Спектакль «История одного преступления» стал для Пензы событием не только политическим, но и культурным. Режиссер Ансар Халилуллин и сценограф **Евгения Полякова** смогли на совсем небольшой площадке малой сцены выстроить динамичную, развивающуюся во времени и пространстве историю. Среди уже упомянутых актерских работ, конечно, в первую очередь надо отметить исполнение актрисой Верой Дупенко роли Марьи Крюковой – ее героиня по ходу действия на глазах превращается из забитой «бабы» в настоящую «ведьму». Актеры Сергей Дрожжилов (Столыпин) и Александр Куприянов (Толстой) в гриме удивительно похожи на свои исторические прообразы, а яркая характерность исполнения превращает героев из парадных портретов в живых людей. Хороши также **Ольга Белякова** в роли Фе-

досье и молодой актер **Альберт Ибраев** в роли стольпинского секретаря – этикие классические слуги из классических комедий, со своим особым здравым смыслом и своей правдой жизни (особенно это касается Федосьи). Одна из зрительниц, побывавших на предпремьерном пока-

зе, написала на форуме драмтеатра: *«Низкий поклон автору пьесы! Прекрасный глубокий текст! О многом заставляет задуматься, многие параллели proveсти с нынешней нашей жизнью. Такие спектакли ДОЛЖНЫ БЫТЬ!»* Хочется верить, что «История одного преступления» не останет-

ся лишь «датской» постановкой, а займет свое достойное место в репертуаре театра. По крайней мере, все предпосылки к этому есть.

Виталий СОКОЛОВ  
Пенза

Фото Дмитрия Журкина

## СМОЛЕНСК. Королева красоты

**В**о время одного из наших давних уже разговоров актер и режиссер **Олег Кузьмищев** заметил: *«На сцене я обязан задавать вечные вопросы»*. Тогда он только что окончил РАТИ, защитил диплом (спектаклем «Ночь Гельвера» по пьесе Ингмара Вилкиста), и режиссерский его опыт был невелик. Однако дальнейшее творчество Кузьмищева-постановщика свидетельствует, что приведенное высказывание, по всей видимости, является его творческим кредо.

Состоявшаяся на малой сцене **Смоленского драматического театра им. А.С.Грибоедова** премьера нового спектакля Кузьмищева – **«Королева красоты»** по пьесе модного ирландца **Мартина Макдонаха** – очередное тому подтверждение.

Повышенный интерес к пьесам Макдонаха в России иногда объясняют тем, что ирландцы более других европейцев похожи на русских: живут бедно, нрав имеют грубый, много пьют. Может быть, в этом и есть правда, но только очень малая ее часть, хотя пьесы Макдонаха за последние годы, действительно, обошли многие сцены нашей страны. Причем ставят его отнюдь не только на экспериментальных



площадках. «Красавицу из Линэна» (переименованную при переводе в «Королеву красоты»), на-

пример, можно увидеть в афише таких знаменитых театров, как Вахтанговский и «Сатири-

кон», БДТ им. Г.А.Товстоногова и театр им. Ленсовета, новосибирский «Глобус».

Мне кажется, пьесы Макдонаха привлекают постановщиков своей кажущейся простотой. Характеры героев даются пунктирно, об обстоятельствах их жизни и взаимоотношениях зрители узнают от них же самих. А счастье и несчастье, как известно, каждый понимает по-своему.

Конфликт пьесы «Королева красоты» разворачивается между двумя женщинами, матерью и дочерью, – 70-летней Мэг Форин (**Галина Круть**) и пока еще не старой, но уже и не молодой, 40-летней Морин (**Инна Флегантова**). Им тяжело вдвоем, и они не могут друг без друга. Мать – в силу старческой беспомощности, дочь – потому что уйти не имеет права. Но она не бросает мать отнюдь не из дочернего долга, ибо связывают их отнюдь не теплые родственные чувства. Зритель поймет это не сразу. Оказывается, Морин, как все молодые, в свое время тоже уезжала в Лондон, но не выдержала травли со стороны таких же, как она, искателей заработка, и попала в лечебницу для душевнобольных. Мэг забрала дочь под расписку, чтобы Морин ухаживала за ней и вела хозяйство, поскольку остальные дети (а у нее еще две дочери) также сбежали из дома в поисках лучшей доли. Живут эти две женщины далеко от остальных обитателей местечка, так что случайному гостю в их доме взяться неоткуда. Дочь любыми способами старается отравить существование матери. Мэг тоже не остается в долгу.

Однако спектакль не только о перипетиях их взаимной вражды. Создатели спектакля пытаются

докопаться до истоков, причин эгоизма и ненависти, столь частых между родными, близкими людьми. И чем больше вопросов возникает в ходе поиска, тем интереснее не только зрителю, но, мне кажется, и актерам.

«Королева красоты» Олега Кузьмищева – сплошные вопросы. Почему мать и дочь так ненавидят друг друга? Что является причиной? Среда? Бедность? Отсутствие возможности у дочери вовремя выйти замуж, поскольку все потенциальные женихи уезжают, едва успев повзрослеть?

Художник-постановщик **Николай Агафонов** решает сценическое пространство спектакля в нарочито тусклых красках. Создается ощущение какой-то «застираннысти» действительности, окружающей героев. Единственное яркое пятно – новое платье Морин, купленное специально для вечеринки, на которую ее пригласил Пато, возникает буквально на миг.

Сквозь реалии жизни в Ирландии во второй половине прошлого столетия просвечивает параллель с сегодняшней российской действительностью. Те же надежды молодых провинциалов закрепиться в столице, а не получится – махнуть за границу, лучше всего, конечно, в Америку. Главное – не возвращаться домой.

Особо хочется сказать о работе Галины Круть. Зная эту замечательную актрису, откровенно говоря, я ожидала увидеть трагифарс. Тем более что зацепок для этого в пьесе предостаточно. Однако Круть избегает гротескности, сосредоточившись на внутреннем мире своей героини. Несмотря на цинизм отношений матери и дочери, Мэг, по-

же, начинает задумываться, что она как мать сделала неправильно, почему ее дети так жестоки к ней. Но она отнюдь не беспомощна: в подходящую минуту без капризов бы то ни было душевных колебаний выкладывает свой главный козырь...

В сдержанной манере ведет свою роль и Инна Флегантова. Ее Морин даже ни разу не посмотрела на свою мать. Она иронизирует и злорадствует бесстрастно, общаясь как бы сама с собой. И контрастно на этом фоне выглядят эмоции, переполняющие Морин в кульминационный момент.

Персонажей-мужчин в спектакле также двое. Это братья Пато и Рэй Дули. Обоих играет **Андрей Курганов**. Прием, безусловно, остроумный, однако вряд ли он оправдан, хотя для молодого актера, наверняка, это интересный и небесполезный опыт. Роль старшего брата, к слову, у него получилась более яркой.

Остается сказать, что новым спектаклем, хочется на это надеяться, как, впрочем, и премьерой прошлого сезона «Этюды любви», Смоленский театр возобновляет подрастерянную за последние годы традицию, начало которой было положено драмой «Двое на качелях» У.Гибсона (реж. Сергей Полеценков) и продолжено режиссером Виктором Маминим («Осенняя соната», «Стеклянный зверинец», «Маленькая девочка», «Кукольный дом», «Акомпаниатор»). Традицию глубокого и серьезного исследования взаимоотношений между людьми, чем, собственно говоря, всегда и занимался русский театр.

*Светлана РОМАНЕНКО  
Смоленск*

## ТАМБОВ. Скупой – но совсем не рыцарь

**В** Тамбовском государственном театре большие перемены. Пришел новый директор – **Петр Куликов**. Приглашен и новый главный режиссер – **Николай Елесин**. Для постановки мольеровского «Скупого» пригласили постановочную группу из Беларуси: режиссера **Сергея Ковальчика**, художника **Аллу Сорокину**, композитора **Тимура Калиновского** и даже режиссера по пластике **Геннадия Фомина**. Выбор не был случайным, в прошлом году там же, в Тамбове, на Театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова, Ковальчик показал свой спектакль «Пане Коханку». Спектакль имел успех. Завязавшиеся контакты решено было продолжить. Премьера «Скупого», помимо прочего, стала естественным развитием творческих связей.

В том, что спектакль стал для театра творческой удачей, свою роль сыграло удачное распределение ролей, пьеса, как принято говорить в театре, «хорошо разошлась». Сказался, видимо, эффект свежего взгляда режиссера со стороны, увидевшего актеров в новом, неожиданном ракурсе. Сыграло роль и то, что проблема скупости и сопутствующих ей черствости, эгоизма, зависти и подозрительности вновь встала на повестку дня. И, что бы там ни говорили, свидетельствует это не о нищете (что копить нищему?), а напротив того – об известном обуржуазивании части социума. «Ты сам этого хотел, Жорж Данден!» – вспом-

«Скупой». Гарпагон – Ю.Томилин, Фрозина – Н.Сазонова



Гарпагон – Ю.Томилин, Клеант – В.Шолохов, Мариана – А.Тимошина-Кравченко



Мариана – А.Тимошина-Кравченко, Гарпагон – Ю.Томилин



ним по этому случаю господина де Мольера.

Мы уже что-то копим, тычем пальцем в калькулятор и оглядываемся по сторонам – как бы не прогадать: жулики, как известно, на каждом шагу... Этак однажды обернешься и неожиданно обнаружишь, что из зеркала на тебя глядит как бы Гарпагон собственной персоной. Неудивительно, что пьеса, написанная в 1668 году, вновь стала актуальной и, пожалуй что, злободневной. Театры прекрасно чувствуют близость, «родственность» Мольера. Разве в великолепном спектакле Малого театра «Мнимый больной» мы не узнаем себя, без всякой меры отправляющих горы таблеток в собственную утробу, то и дело попадая в сети вполне мольеровских плутов и шарлатанов?

Правда, «Скупого» иной раз пытаются «углубить», полагая, что тема заслуживает более серьезного разговора. Разыгрывается чуть ли не семейная драма с брошенным отцом, презираемым детьми, не пожелавшими понять и простить отцовскую слабость. Бедный одинокий Гарпагон!

Комедийный блеск текста и сцен при этом тускнеет. Смех, едва возникнув, застревает где-то в гортани, все приобретает унылый колорит. А ведь именно смех Мольера выворачивает наизнанку маниакальную страсть стяжательства, обнаруживая ее ничемность и пустоту.

На тамбовской премьере в зале, слава богу, и смеялись, и аплодировали...

В финале мы видели не одинокого, жалкого, полубезумного (в ином спектакле встретишь и такой, вполне «безумный» конец) старца, оставленного всеми на своих сундуках (он, конеч-

но, и не заслужил лучшей участи!), но «музыканта-гурмана», наслаждающегося звоном монет, падающих из ладоней в шкатулку. Ведь именно к этому стремился, этого страстно жаждал Гарпагон. Почему бы ему сейчас и не наслаждаться, если шкатулка снова в его руках?

В то же время спектакль обращается к нашей памяти – ведь мы читаем сегодня «Скупого» Мольера после «Скупого...» Пушкина. И об этом, не слишком педалируя, напоминает спектакль... В глубине, подковой опоясывающая арьерсцену, мерцает вполне фламандский натюрморт: вазы, кубки, ковры, золото и бархат. Сюда, подобно пушкинскому герою, сходит мольеровский Гарпагон...

*«Счастливым днем! могу сегодня я/ В шестой сундук (в сундук еще неполный)/ Горсть золота накопленного всыпать»*, – очень к месту пришли бы здесь пушкинские строки.

Сюжет комедии, достаточно условный и блестяще «сконструированный», предполагает «французскую» легкость игры, стремительность событий, так называемую «искрометность» в диалогах – исполнительские традиции, вообще говоря, давно утраченные нашим «чеховским» театром. К счастью, большинству исполнителей удается каким-то образом «схватить» этот веселый игристый жанр, почувствовать его прелесть и «кураж». Впрочем, условный сюжет предполагает, однако, безусловную правду движения характера. Нет, не просто провести этого аккуратенького, небольшого роста, с круглой лысиной человечка, власть которого и подозрительность угнетают всех домолад-

цев. Гарпагон **Юрия Томилина** (эту роль, говорят, превосходно сыграл в тамбовском спектакле и народный артист Беларуси **Николай Кириченко**, но мне увидеть его не довелось) умеет обвести вокруг пальца пылкого, но довольно простодушного сына (Клеант **Вячеслава Шолохова** – элегантен в своих манерах «рококо», но и достаточно нескладный «от природы» – безусловно одна из удач спектакля). Но скряга становится совершенно беспомощен, потерян от горя, когда узнает, что пропала завешанная шкатулка с десятью тысячами экю. Кажется, сама жизнь теперь теряет для него всякий смысл. Правда, он тут же приходит в ярость, готов видеть в каждом вора, лютого врага, ибо потеря его не имеет ни цены, ни меры. Тут Юрий Томилинин на время забывает о комедии и поступает совершенно правильно.

Был, правда, момент, когда Гарпагон готов забыть о своей пагубной страсти. При виде юной Марианы (**Анна Тимошина-Кравченко**) сердце его дрогнуло, а ноги, как у влюбленного дурня, стали сами выдвигать кренделя. Но лишь на миг, тут же его пронзает мысль, что Мариана при всей своей юности и красоте не имеет ни гроша приданого, а это меняет дело. Звучит один из знаменитых «фирменных» мольеровских рефренов: *«Приданое!!!»* – парирует Гарпагон все резоны Валера **Никиты Логинова**... (И, конечно, память тут же подсказывает столь же знаменитые – «А как Тартюф?» или «Кой черт понес его на эту галерею?»)

А кстати, все эти «клеанты» и «валеры», удивительно похожие один на другого, вероят-



но, не слишком занимали фантазию великого комедиографа, озабоченного, помимо общечеловеческих задач, еще и первейшей необходимостью написать «хорошую роль» для себя – первого актера собственной труппы. Это я к тому, что очень трудно играть этих «валеров», не впадая в давно сложившийся театральный штамп. Не знаю, может быть у вчерашних студентов еще не хватает знаний исполнительских традиций, но исполнение их отмечено той студийной свежестью, увлеченностью действием, которые обязательны и необходимы в комедии. К уже упомянутым добавим Эли-

зу более опытной **Ольги Сирото** – послушную дочь, неожиданно вспыхивающую упрямством и крутым нравом, здравомыслящую слугу Лафлеша **Игоря Беляева**, Фрозину **Наталии Сазоновой**, «посредницу в сердечных делах», к счастью, совсем не напоминающую традиционную сваху на французский лад, какой ее у нас любят изображать. Честно говоря, для меня стало приятным открытием – обилие молодых лиц на тамбовской сцене.

В целом «встреча с Мольером» состоялась. Это «хорошо сделанный спектакль» – то есть сделанный с любовью и со вкусом, где Сергею Ковальчику удалось за-

ладить ансамбль и придать сюжету движение и стремительность. Отметим энергичную и притом внятную речь, что в комедии Мольера не лишнее и встречается не столь уж часто.

И еще... Рядом со сценой в ложе разместился «маленький оркестрик». То есть музыка, поддерживающая движение сюжета и создающая дух рококо, – живая, а не запись, казалось, прочно и навсегда завладевшая подмостками наших театров, в том числе «больших» и солидных. Это тоже дорогого стоит и свидетельствует о театре, как о «солидном деле».

*Николай ЖЕГИН*

## УЛАН-УДЭ. Фото в альбом

**П**ремьеру «Трех сестер» в сибирском городе Улан-Удэ ждали. На афише **Русского драматического театра им. Н.Бестужева** значилось имя нового художественного руководителя **Анатолия Баскакова**. Имя для горожан хорошо знакомое. Заслуженный деятель искусств РФ три десятилетия тому назад, пройдя школу М.О.Кнебель, создал в городе необычный театр – Молодежный, Художественный. И все эти годы ставил спектакли, неизменно получавшие горячие признания. Театр в подвале жилого дома, с залом едва ли на полсотни зрителей, составил если не конкуренцию государственному брату, то явно указывал на иные возможности в искусстве драматического театра.

Нынче новому режиссеру с труппой театра пришлось знакомиться заново. На свою первую поста-

новку «Трех сестер» худрук пришел не один, а с командой соавторов – художником-постановщиком **Александром Плинтотом** из Иркутска, художником по костюмам **Оксаной Готовской**, также из Иркутска, художником по свету **Натальей Гара** из Томска и **Сергеем Грачевым** из Москвы. Из Москвы же был приглашен **Андрей Бондаренко** для «полиграфического дизайна афиши», музыку для спектакля сочинили **Евгений Вороновский** (Москва) и **Дарья Баскакова** (Бордо, Франция). Все остальные участники спектакля – постановочные цеха и актеры, естественно, были свои, местные. Им в сущности предлагался мастер-класс. Учитывая громкие имена и солидный опыт приглашенных, роли распределились так: мастера удивляли, аборигены внимательно и восхищались. В итоге вышел вполне «хорошо сделанный спек-

такль», даже с некоторым блеском, отличающим столь распространенный на драматической сцене жанр – «клип».

По всему спектаклю разбросаны вспышки фотосъемки. Фотографируются на именинах Ирины у Прозоровых, фиксируют уход из города воинского полка. Отдельно и группами. Уходит не полк, уходит время. В этом непрерывном фотографировании – явное желание остановить время. Хорошая обстановка, хороший дом, хорошие люди. В сущности, в Москву-то ехать незачем. Уходит время, хорошее время. Создается ощущение, что и сама жизнь – это всего лишь средство для чего-то более важного, к примеру – для пополнения семейного альбома. Фигур Вершинина и Маши заснять не удастся. Они скрылись где-то на втором плане, за каким-то стеклом, их любовное объяснение почти не слышно.



«Три сестры»

Вот три сестры исполняют какой-то пластический этюд или танец на фоне огромных окон гостиной, более напоминающей залу дворянского собрания, а уж никак не обитель дивизионного командира. Танцевали, естественно, без слов, но красиво.

Спектакль создавался без рабской оглядки на традиции, с принятой на современной сцене свободой толкования текста, а порой и отказа от него в поисках тотального театра. Переосмыслен Вершинин (**Е.Аешин**). Краснобай стал косноязычен. Монологи не всегда слышны, а те, что слышны, не совсем понятны. Надо полагать, что здесь некоторый художественный умысел, попытка уйти от текста. Правда, с утратой внятных слов куда-то исчезли и внутренние монологи героев, перестал ощущаться и сюжет как перемены в душах и настроениях персонажей драмы. Чехову зачем-то понадобилось уточнить, кто из действующих



Маша - **С.Полянская**, Вершинин - **Е.Аешин**, Ирина - **Т.Белова**, Ольга - **М.Ланина**

лиц подполковник, кто поручик, кто барон, кто учитель и т.д. Создатели спектакля сведения эти из списка действующих лиц исключили. В спектакле действительно неважно, кто есть кто. «Военные люди – лучшие люди в городе», – так прозрачно объясняется в любви к Вершинину Маша, но как-то вопреки очевидности. Офицеры в спектакле

принципиально лишены внешнего блеска, мундиры мешковаты, выправка запасников. Барон Тузенбах (**С.Васильев**) сменил китель на пиджак, но, вопреки мнению сестер, стал выглядеть даже лучше.

Машу (**С.Полянская**) слышно хорошо. Она резка, нервозна. Но истоки этой нервозности не совсем ясны. Муж ее Федор Ильич



**Маша - С.Полянская, Вершинин - Е.Аешин**



**Наташа - А.Байбородина**



Кулыгин (**Д.Панков**) по Чехову – камень на ее шее, но совсем таковым не выглядит. Учитель гимназии, быть может, единственный человек в спектакле с военной выправкой. На нем отлично сидит мундир, к лицу и фуражка с кокардой, он совсем не жалок и не смешон, он видит все, его душу терзают ревность и любовь. В его воспаленном мозгу как удары сердца колотятся слова: «*Маша моя жена, моя жена меня любит*», – он повторяет это как заклинание. При таком муже Маша предстает капризной попрыгуньей.

Наташа (**А.Байбородина**) и Андрей (**С. Немчинов**) словно сошли с открытки «люби меня, как я тебя». Андрей – влюбленный мальчик, который еще не созрел ни для любви, ни для семьи. А Наташу в спектакле понять можно – красивая, ладная, вполне уверенная в себе женщина ни в чем не виновата, когда останавливает свой выбор на Протопопове (**С.Рыжов**), несомненно привлекательном мужчине. В пьесе его нет, но мы увидим Протопопова, прогуливающегося с коляской. Слов у него нет, но впечатление производит. Роман Наташи и Протопопова пошлым не назовешь, особенно рядом со щелканием Вершинина и Маши.

Чебутыкина (**В.Барцайкин**) вроде бы ругают за пьянство, но он совсем трезв. Театр открыл только то, что полковой лекарь стар, тяжел и устало думает о жизни в отставке. Я не помню, сохранились ли в спектакле слова Чебутыкина: «*Быть может, я и не человек, а только вот делаю вид... быть может, я и не существую вовсе*». Чехов писал про одинокого человека. В спектакле

Чебутыкин сыгран старым человеком.

Ничем особенным не примечательны офицеры Соленый (**Н.Брагин**) и Тузенбах, да и Ирина (**Т.Белова**) совсем не «*дорогой рояль*», ключ от которого утерян. Утерян рояль. Театр настаивает на обыкновенности этих людей. В итоге оказывается, говорит об их заурядности. А заурядность в провинции ничем не лучше заурядности в Москве. В этом театр прав.

Неожиданно театр останавливает внимание на молодых офицерах Федотике (**В.Бартошевич**) и Родэ (**А.Шувалов**). В финальной сцене прощания они с каким-то чрезвычайно сильным чувством припадают к руке одной из сестер. Зрителю только остается догадываться, какие-такие радости подарила им молоденькая девушка. Странно, что зрителю на протяжении всего спектакля этого не объяснили.



**Маша - С.Полянская, Ирина - Т.Белова, Ольга - М.Ланина**

Одна картина сменяет другую, нарядные музыкальные отбивки словно перелистывают одну страницу жизни за другой. Нынче модно говорить об особом «послании режиссера зрителям», некоем «меседже», это, наверное, замена устаревшей «сверхзадачи».

Спектакль в Улан-Удэ останется в истории театра как успокоительный: ничто не ново под луной

и ничто не происходит меж людьми. «*Любви нет*», – говорит Ирина. Об этом собственно и случился спектакль.

Станиславского пугала сама мысль о том, что можно играть чеховскую пьесу «*Три сестры*» про то, что «*офицер уезжает, а дама остается*». Оказалось, можно.

Геннадий БИРЮКОВ  
Фото Сергея Примакова



## ЧЕБОКСАРЫ. Как Дон Жуан так и не нашел свой идеал

**Т**рагедия **А.Пушкина «Каменный гость»** начинается: «...Дождь-ся ночи здесь. Ах, наконец, достигли мы ворот Мадрида! Скоро я полечу по улицам знакомым, усы плащом закрыв, а брови шляпой. Как думаешь? Узнать меня нельзя?..» Перед нами Дон Жуан и Лепорелло. Точнее, пока это обычные молодые люди, быть может, студенты, которым случайно попалась под руку занятая пьеса, и теперь они читают ее по ролям. Актеры дурачатся, буквально покатываясь со смеху при произнесении каждой реплики, и, кажется, совсем не задумываются о серьезности предстоящего действия. Возникает ощущение, будто они собираются рассказать нашей зрительской компании анекдот, а не печальную историю о безумной страсти и неизбежном наказании. Вернее, актеры словно и сами ничего не знают о том, что им предстоит играть.

Как можно так ставить одну из наиболее пронзительных трагедий Пушкина? Загадка. Самое интересное, что все будет потом – и мрак, и боль, и осознание. Но потом. А пока только ненавязчивое начало, сделанное в духе импровизации. Зрители сидят по краям сцены, а в центре, как на небольшой арене, разыгрывается спектакль **«Дон Жуан – жертва страсти безнадежной»**. Таким возник пушкинский «Каменный гость» на сцене **Чувашского государственного академического драматического театра им. К.Иванова**.

То, что режиссер спектакля – **В.Яковлев**, говорит о многом. Его творения всегда поражают особой трепетностью, какой-то щемящей задумчивостью, обилием многоточий, горячим дыханием драматургической ткани. Классика под рукой мастера начинает звучать по-новому. Достаточно вспомнить такие его постановки, как «Дом Бернарды Альбы» Ф.Г.Лорки, «Морозное дыхание метели» по мотивам рассказов И.Бунина, «Моцарт и Сальери» А.Пушкина. «Дон Жуан» не стал исключением.

Яковлев избегает пафоса и якобы говорит со зрителем на повседневном, доступном языке. Ни помпезных фанфар, ни парадного лоска, ни массивных декораций и костюмов. Вместо этого – небольшое пространство сцены с несколькими фонарями, туалетным столиком, альмами, загадочно задвинутыми шторами и крестообразной конструкцией, напоминающей то дворовые качели, то надгробие, то набор стульев.

Изначально отсутствует грандиозная установка: «Посмотрите, мы ставим великого Пушкина!» Вместо нее читается: «Пушкин? Разве не про нас?» В этом заключается, пожалуй, главная прелесть спектакля. Режиссер делает все, чтобы мы не заостряли внимание на возвышенности пушкинского слога, а проникли в суть трагедии как можно более естественно. Монах (**Г.Большаков**) тайком потягивает горькую из заветной бутылочки, которую прячет под рясою

с видом «все свое ношу с собой». Из нее прихлебывают и Дон Жуан с Лепорелло – а почему бы и нет, если хороший человек угощает? В молоденьких монахинях нет ни грамма подобающего целомудрия. Они беззаботно хихикают, перешептываясь между собой и очевидно осуждая Лепорелло (**А.Петров**), который не прочь приударить за каждой. Таким образом Яковлев избегает фальшивой напыщенности, часто присущей постановкам классики, и превращает спектакль в естественный поток жизненных зарисовок.

Однако все это только «якобы». Или, можно сказать, что все это лишь верхний пласт, оболочка, под которой спрятан подлинный режиссерский замысел. И чем больше веселятся и шутят герои, тем острее воспринимается назревающая трагедия. Иными словами, постановщик будто играет с огнем – опасно, но интригующе. Ведь в спектакле есть и «нижний» пласт, построенный на отношениях Дон Жуана с женщинами. На пути испанца встречаются Лаура, Дона Анна и даже Инеза. Уже говорилось о предельной простоте, с которой режиссер общается со зрителем. Она становится его главным оружием и при трактовке образа главного героя.

Вообразите, о Дон Жуане издавна ходят легенды. Говорят, он – беспощадный растлитель женских сердец, ловелас, влюбивший в себя и обесчестивший не одну даму. Говорят, не было такой женщины, которая не поко-





Лаура - Н.Зубкова, Дон Карлос - А.Димитриев



«Дон Жуан». Дона Анна - А.Кудряшова, Дон Жуан - В.Карпов



рилась бы его мужской воле. Говорят, он совершил убийство супруга Доны Анны, а его даже не мучает совесть – вот до какой степени он самоуверен и жесток. Но Яковлев переворачивает наше представление о знаменитом испанце. Что мы имеем из вышеперечисленного? Перед нами не страстный герой-любовник, не авантюрист, не хладнокровный убийца. С образа героя снят налет легендарности, словно Дон Жуан – обычный человек, переживающий, как каждый из нас.

**В.Карпов** играет мягкость, ранимость, даже некоторую наивность, схожую с наивностью ребенка, свято верящего в то, что мир чист и полон доброты. Глядя на его Дон Жуана, мы даже не задумываемся о том, что этот человек мог совершить убийст-

во. Герой посвящает свою жизнь не разгулу и обольщению женщин, а поиску идеала. Достаточно вспомнить, как он искренне разочарован при виде Лауры (**Н.Зубкова**) в объятиях Дон Карлоса (**А.Димитриев**). Герой с таким нетерпением мчался на встречу с возлюбленной, собрал для нее роскошный букет роз, и вот теперь он стоит, замерев на пороге комнаты, не сводя пристального взгляда с любовников и проклиная себя. Он точно знает, что видит эту женщину в последний раз, больше никогда не придет к ней и не простит предательства.

Так есть ли он, желанный идеал? Можно ли найти сочетание безупречной внешней и внутренней красоты в одном человеке? В одной женщине, раз уж на то пош-

ло? Быть может, Дона Анна? Она в исполнении **А.Кудряшовой** появляется перед нами безмолвной вдовой в черном платье, облегающем тонкую талию и расклевещенном книзу, с покорно опущенной головой, укрытой траурным платком, с длинной шеей, огромными выразительными глазами, смиренно смотрящая под ноги и боящаяся кинуть малейший взгляд в сторону. Шаг ее легкий, летящий, как будто она все время спешит куда-то. Именно такой ее впервые видит Дон Жуан. Он пленен скорее не красотой, а кротостью, озаряющей ее облик и достойной кротости Божьей матери. Однако Дона Анна не такая уж «бедная овечка», и в последующих сценах мы узнаем о ней много интересного. Первое, что ее выдает, – вожделение, с кото-

рым она смотрит на Дон Жуана. Вождение изголодавшейся по мужской ласке женщины читается в каждой детали – в пожирающем взгляде, волнении. Героиня не может совладать со своим телом, исходящим мелкой дрожью. Она не знает, куда девать руки, то заламывая их, то сцепляя пальцы, она беспокойно оглядывается по сторонам. Явно видит в Дон Жуане мужчину, который мог бы стать ее любовником. Но вокруг полно посторонних, и мало ли что могут подумывать. Вот если бы он пришел к ней в дом, где никто не сможет им помешать. И героиня решается на риск. Встречи хотели оба, с той только разницей, что Дон Жу-

ану показалось, будто Дона Анна и есть женщина, которую он так долго искал...

Героиня готовится к появлению Дон Жуана со свойственной женщине обстоятельностью. Она крутится перед зеркалом, припудривая лицо, подкрашивая губы и распыляя нежный аромат духов. Короткое вечернее платье подчеркивает изящность фигуры. Плечи оголены, а шею украшает ниточка жемчуга. Торопливая походка сменяется грациозным шагом. Из мрачной затворницы Дона Анна превращается в соблазнительную кокетку. Ей хочется понравиться мужчине, которого она уже считает своим. Со смерти мужа у нее не было

никого, и вот, наконец, возник он. С появлением Дон Жуана героиня начинает вести себя подобно пантере, пытающейся заманить в свои лапы простодушную жертву. Здесь уже нет места прежнему смиреннию. Дескать, «эх, была – не была!» Все равно никто не увидит, не узнает, не помешает и, главное, не осудит.

Что же это? Снова обман? Неужели идеала не существует? Или если существует, то точно не на нашей земле, а в ином мире. Дон Жуану приходится отправиться туда, ведь здесь он так и не нашел свой идеал...

*Мария ЕВСЕЕВА  
Чебоксары*

*Фото предоставлены театром*

## ЮБИЛЕЙ

**З**аслуженный артист России **Николай ШТАБНОЙ** отметил свое **60-летие**. Более 30 лет отдал он сцене, 20 из них – **Камышинскому драматическому театру**.

Родился будущий артист в Казахстане. Учился в музыкальной школе, директор угловаривал поступать в музыкальное училище на дирижерское отделение. Не отдавая ничему предпочтения, самозабвенно занимался и спортом. Своими руками соорудил настоящий дворовый стадион. Семья Коли переехала в Краснодарский край. Там он играл в вокально-инструментальном ансамбле на баяне, гитаре и саксофоне, поступил в **Краснодарский государственный институт культуры** на режиссерское отделение. А потом началась особая жизнь – актерская.

Сначала город **Серов** на Урале. Спектакли «**Ночь лунного затмения**», «**Собака на сене**» и другие он помнит до сих пор. Этот город подарил ему настоящую любовь – молоденькую актрису Наталью. Вот уже 35 лет идут они вместе по жизни, деля и радости, и горести. Молодая пара переехала в **г. Кокчетав**. **Старшина Васков** («**А зори здесь тихие**»), **Геракл** («**Седьмой подвиг Геракла**») – лучшие его роли того периода в областном драматическом театре.

В наш любимый Камышин приехал в гости, да и остался. Сердцем прикипел к нашему театру. Здесь он стал заслуженным артистом России. Здесь сыграл самые разные роли. Король Англии **Генрих** («**Лев змийой**»), герой-любовник **Бернар** («**Ох, уж эта Анна!**»), писатель **Феррен** («**Три супруги – совершенства**») – разные характеры, но все сыграны Штабным великолепно.

Сегодня в репертуаре театра десять спектаклей. В семи из них он играет, причем все роли главные, сложные: **Иван Коломийцев** в «**Последних**» М.Горького, **Константин** в «**Сирене и Виктории**» А.Галина, **Артем** в «**Школе соблазна**» В.Азерникова, **Родион Николаевич** в «**Старомодной комедии**» А.Арбузова... Николай Николаевич выдерживает большую физическую и психологическую нагрузку, которая не всякому по силам – видимо, сказывается спортивная закалка юности.

От всего сердца поздравляем Николая Николаевича и желаем ему так держать еще лет пятьдесят! Желаем много новых интересных ролей, крепкого здоровья и безоблачного счастья.

*Коллектив Камышинского драматического театра*



# В БОРЬБЕ ЗА «МАСКУ»: ПОЛЕТЫ И ПРОЛЕТЫ



С тех пор, как «Золотая Маска» стала позиционировать себя в качестве главной национальной театральной премии, за и вокруг нее ежегодно разворачивается нешуточная борьба – открытая и подковерная. Но если в драме основные баталии разгораются по поводу наград, то в музыкальном театре проблема номер один – критерии и сама система отбора номинантов, а главные нарекания (по большей части обоснованные) звучат из года в год в адрес экспертного совета. Звучат, заметим, не только и не столько со стороны несправедливо проигнорированных, но также и членов жюри, которые – зная или хотя бы догадываясь, что далеко не все в этом списке и вправду лучшее, наиболее интересное – практически лишены пространства для маневра, поскольку дело-то им приходится иметь с уже отобранным экспертами и даже расписанным по номинациям. Понятно, что свои пристрастия, групповые и личные, имеются везде. Но, наверное, только у экспертов по музыкальному театру такую актуальность приобретает проблема общего языка, каковой далеко не всегда могут найти между собой специалисты по балету и современному танцу, с одной стороны, опере, с другой, оперетте и мюзиклу, с третьей. Последних, кстати сказать, в составе нынешнего экспертного совета не было вовсе. Результат? Вполне предсказуемый демарш жюри, не посчитавшего возмож-

ным присудить ни одной награды ни одному из трех номинированных спектаклей и проголосовавшего «против всех».

## Жюри в отсутствие выбора

Действительно: можно ли всерьез рассматривать, например, **иркутского «Графа Люксембурга»**, применительно к которому самыми мягкими будут эпитеты с приставками «бес» и «без» – бесталанно, бессмысленно, бесцеремонно, безвкусно, без признаков профессиональной работы постановщика. Глядя на откровенную пустоту и «неозадаченность» актеров на сцене, можно усомниться, а был ли вообще режиссер (номинированный, между тем, за «лучшую работу»)? Присутствие же названной так **Сусанны Цирюк** проясняется главным образом в вымывании из либретто малейшего подобия чувств, конфликтов и собственно сюжетного развития, в уничтожении музыкально-драматургической основы партитур **Легара** и «дополнении» оной шлягерами из более популярной «Веселой вдовы». Если и наблюдается здесь какая-никакая «живинка», то исключительно благодаря способному балетмейстеру **Александр Тихомировой**, сумевшей расшевелить хотя бы массовку.

В «Черной курице» **Романа Львовича**, представленной **Петрозаводским музыкальным театром**, источник бед коренится в самом сочинении, претенциозно названном «оперой-мюзиклом». По всем жанровым кано-

нам это именно опера, а элементов мюзикла здесь не больше, чем в любой из сегодняшних партитур. Остается предположить, что слово это и введено было специально для того, чтобы пустить «Курицу» по разделу «оперетта/мюзикл», в котором искусственно созданное «безрыбье» позволяло, казалось бы, надеяться как-нибудь проскочить. Но, если столь тонкий расчет и вправду существовал у изготовителей сего опуса, то он не сработал: «Курица» не проскочила, а пролетела. Прежде всего, потому что сама музыка здесь такого качества, что ее, скорее, можно назвать имитацией оной. При этом что написано все вполне вроде бы доступным языком, уху здесь зацепиться решительно не за что – все какое-то неживое, вымученное. Вдобавок либретто **Ирины Лычагиной** и **Игоря Цунского** почти начисто лишило знаменитую сказку **Антония Погорельского** сколь-нибудь внятного смысла. При этом «куриные страсти» подаются с такой нарочитой серьезностью, с таким ходячим мелодраmatизмом, что все воспринимается как откровенная вампука. Так примерно это и поставлено, в чем вряд ли стоит слишком упрекать молодого режиссера **Юлиану Егорову**, для которой «Курица» стала первым опытом в профессии...

«Летучий корабль» (ремейк одноименного мультфильма) в **Театриуме на Серпуховке Терезы Дуровой** среди всего представленного в данной номинации можно вроде бы считать



**«Черная курица». Алеша - Э.Муллина. Петрозаводский музыкальный театр**

«наименьшим злом». Такой себе бойкий и даже энергетичный утренник с неплохо работающими технологиями и вполне прикладной музыкой, адресованный эстетически не слишком продвинутой части детской аудитории. Но какое, спрашивается, отношение этот пусть даже и не совсем уж бесталанный китч имеет к мюзиклу и музыкальному театру, да и к «Золотой Маске»? Вот и жюри сочло, что никакого... Словом, решение не присуждать ничего и никому в данном разде-

ле было абсолютно закономерным. А вот что касается формы его преподнесения... Постоянно общаясь с членами жюри в кулуарах, я ожидал соответствующего заявления на церемонии – с объяснением, почему принято такое именно решение, и рекламацией в адрес экспертов. Вместо этого возникла не совсем корректная ситуация: «вручанты» (отвратительное новозовское словцо, но ничего лучшего, увы, пока не придумано) вскрывали конверт за конвертом

и обескураженно констатировали: «и здесь – ничего»... В результате жюри пришлось выслушивать нелепые обвинения в дискредитации жанров. Хотя настоящей-то дискредитацией было как раз выдвижение таких вот спектаклей...

Эксперты традиционно заводят старую пластинку: дескать, выбирать не из чего. Но это, мягко выражаясь, лукавство.

К примеру, «Парижская жизнь» Ж.Оффенбаха в Новосибирском театре музыкальной комедии имела на порядок больше оснований быть номинированной, чем любой из представленных спектаклей. И взяла бы как минимум приз за лучшую работу дирижера (**Александр Новиков**, ученик Арнольда Каца). Впрочем, на фоне «Графа Люксембурга» Сусанны Цирюк небезупречная режиссура **Александра Лебедева** выглядела бы просто верхом профессионализма, не говоря уже о сценарии покойного мэтра **Игоря Гриневича**, которая сама по себе задает некий уровень...

Что до мюзикла, то не где-нибудь, а в Москве под занавес прошед-



**«Летучий корабль». Театриум на Серпуховке Терезы Дуровой, Москва. Фото с сайта Театриума**

шего сезона вышел весьма интересный и достойно воплощенный мюзикл «Плах» (композитор **Александр Кулыгин**, либретто **Льва Яковлева** по одноименному роману **Ч.Айтматова**) в **Театре Геннадия Чихачева**. Этот спектакль вполне мог претендовать на награды сразу в нескольких номинациях. Однако в околосредовой среде укоренилось стойкое пренебрежительное отношение к этому театру, и «Плаху» просто проигнорировали...

Вообще-то в России существуют два признанных лидера по части оперетты и мюзикла – **Санкт-Петербургский** и **Свердловский театры музыкальной комедии**. Однако первый, после того как эксперты в течение нескольких сезонов демонстративно отсеивали его спектакли (многие из которых, надо заметить, бывали куда как достойнее того, что в итоге отбиралось), отказался иметь дела с «Маской». Свердловская же музкомедия участвует в ней лишь тогда, когда, с точки зрения руководства театра, у нее есть «верняк». Между тем, с точки зрения представительности и репрезентативности «Маски», уже само по себе присутствие спектаклей таких театров (подобно, например, Мариинке и Большому в опере и балете) – это некая планка. А что касается принципиальных «отказников», то в их числе побывало уже едва ли не большинство ведущих наших театров, начиная с Мариинского. Сумело же руководство «Маски» и СТД убедить их вернуться! Теперь надо срочно что-то делать, чтобы убедить питерскую музкомедию принять участие в соревновании в следующем году со своим **«Балом вампиров»** – одним из крупней-

ших достижений на ниве мюзикла за последние годы. В противном случае, лучше уж сразу отменить этот раздел...

### Пора нам в оперу скорей

Общая картина в опере выглядела в целом (о частностях – немного позднее) достаточно репрезентативно, и если в предыдущем разделе у жюри фактически не оставалось выбора, то здесь на каждую номинацию имелось по несколько реальных претендентов. Вне конкуренции был только **Евгений Бражник**, в итоге и награжденный за лучшую работу дирижера. Сказанное не означает, будто в данной номинации вовсе не было других достойных работ, однако от того уровня, что предъявил Бражник – и не только в **«Сказках Гофмана»** в **Музыкальном театре им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко**, за которые был официально номинирован, но и в **«Любови к трем апельсинам»** в **Театре имени Н.Сац**, – их отделяла весьма ощутимая дистанция. Вот в других номинациях выбор жюри не всегда воспринимался как единственно возможный, становясь подчас результатом непростого компромисса.

Собственно, без каких-то компромиссов в работе жюри, наверное, и не обойтись. Без них, например, мариинцы могли бы вообще остаться ни с чем (с учетом того, что в балете, где выдвигались **«Парк» Прельжокажа** и персонально **Диана Вишнева**, их обошли другие номинанты) – а это уже скандал, чреватый отказом от дальнейшего участия в «Маске».

В шорт-лист попали на сей раз три оперных спектакля **Ма-**

**ринки**, но до Москвы доехал лишь один – отнюдь не лучший. Это были **«Мертвые души» Р.Щедрина** в малоталантливой, инфантильно-школярской режиссуре **Василия Бархатова**, чьи «находки» (Собакевич в качестве партийного босса, Плюшкин-бомж, Коробочка – хозяйка швейной мастерской, где трудятся гастарбайтеры-азиатки, Манилов с женой – пасечники) уместно смотрелись бы разве только в учебных этюдах первокурсника... В итоге за «Мертвые души» наградили **Зиновия Марголина** – одного из масочных тяжеловесов, чья концептуально-образная сценография отнюдь не в первый раз служит прикрытием режиссерской слабости.

Два других спектакля – **«Сон в летнюю ночь» Бриттена** и **«Аиду» Верди** – жюри отсматривало в Петербурге. Подобная порочная практика, из исключения превратившаяся в правило, профанирует саму идею фестиваля, да, впрочем, и конкурса тоже (в гипотетическом случае, если главную награду получает спектакль, которого Москва так и не видела). Конечно, раз в несколько лет, когда появляется какая-то особо выдающаяся работа, показать которую в Москве невозможно по техническим причинам, такой компромисс может считаться оправданным. Но когда такое происходит из года в год, причем и спектакли не самые принципиально важные, и отсутствие технических возможностей не вполне очевидно (и «Сон», и «Аида» поставлены в расчете на специфику концертного зала «Мариинский», что, конечно же, сильно осложняет перенос на другие площадки, однако ведь вывозят





**«Любовь к трем апельсинам». Детский музыкальный театр им. Н.Сац. Фото Елены Лапиной**

же «Очарованного странника)... Значит, надо заранее оговаривать с **В.Гергиевым**, готов ли он привезти данный конкретный спектакль, в ином случае снимая тот с номинации (если только... – см.выше).

«Сон» и «Аида», конечно же, обогатили бы фестивальную афишу – прежде всего, разнообразием возможностей визуального решения оперного спектакля. «Сон в летнюю ночь» стал оперным дебютом для киношницы **Клудии Шолти**, выстраивающей спектакль как эффектное и завораживающее зрелище в стиле 3D. Еще один оперный неосифт,

специалист в сфере цирковых шоу **Даниэле Финци Паска**, в «Аиде» превращает пространство в такую своеобразную прямоугольную арену, при этом, как и Шолти, кажется, в последнюю очередь думая о наполнении актерских работ. Смотрится достаточно эффектно, но – в «Аиде» даже больше, чем в «Сне» – порождает серьезные сомнения по поводу того, имеет ли все это отношение к опере... Жюри, похоже, решить для себя этот вопрос так и не смогло, среди всех предложенных номинаций отметив наградой лишь афроамериканца **Уилларда Уайта** за роль Ботто-

ма («Сон в летнюю ночь»). Однако сами спектакли так и остались чем-то вроде офф-программы... Реально за главную награду состязались «**Любовь к трем апельсинам**» **С.Прокофьева** в Детском музыкальном театре им. Н.Сац, «**Лючия ди Ламмермур**» **Г.Доницетти** в Татарском театре оперы и балета имени **М.Джалиля**, «**Золотой петушок**» **Н.Римского-Корсакова** в Большом и «**Сказки Гофмана**» **Ж.Оффенбаха** в Музыкальном театре им. **К.С.Станиславского** и **Вл.И.Немировича-Данченко**...

Именно «**Любовь к трем апельсинам**» **Георгия Исаакяна** стала, на мой взгляд, наиболее ярким и важным событием минувшего оперного сезона. Театр Сац осуществил настоящий эстетический и качественный прорыв. Вдруг оказалось, что оркестр театра, ведомый **Евгением Бражником**, способен сыграть партитуру Прокофьева едва ли не лучше, чем ее играют, например, в Большом, что в труппе есть для нее отличные исполнители. Режиссерская фантазия **Георгия Исаакяна** творит на сцене подлинные чудеса, соединяя несоединимые вроде бы ингредиенты в многослойное и гармоничное целое, на таком вот комедионо-сказочном материале говоря об очень серьезных вещах, притом без всякой декларативности. Чтобы «считать» все слои, спектакль надо смотреть не раз – впрочем, каждый берет из него столько, сколько может. Поэтому, кстати, на эти «Апельсины» прекрасно реагируют и дети (в том числе те, что заведомо младше официально предписанного «от 12 лет»), и взрослые.

Жаль, что жюри так и не сумело преодолеть стереотип, будто детский театр – это как бы второй сорт, и по определению не может быть лучше взрослых. Лучшим спектаклем «Апельсины» не признали, присудив, правда, приз за лучшую режиссуру самому Исаакяну, да еще отметив спецпризом работу молодых художников **Валентины Останкович** и **Филиппа Виноградова**.

Еще одно значительное событие – **казанская «Лючия» Михаила Панджavidзе**. Этот спектакль принципиально важен уже хотя бы как свидетельство, что и на изрядно затоптанном и замусоренном эстетическом пятакке радикальных переносов действия в наши дни можно достигнуть более чем впечатляющих результатов, да не вопреки музыке, но в полной с ней гармонии. Панджavidзе наглядно продемонстрировал, что если такой перенос не самоцель, если работа режиссера здесь не заканчивается, а лишь начинается, если все детали не только продуманы и проработаны, но и соотношены с партитурой, словно бы прямо из нее и произрастая, то вдруг оказывается, что самые наисовременнейшие герои прекрасно могут изъясняться лексикой романтического бельканто, при этом не только не теряя естественности, но даже, напротив, ее обретая. К сожалению, спектакль так и не был оценен в полной мере, удостоившись приза лишь за лучшую женскую роль, врученного блистательной **Альбине Шагимуратовой**.

«Золотой петушок» **Кирилла Серебренникова** оттолкнул многих своей чрезмерной, на чей-то взгляд, политизированностью, хотя и сторонников у это-

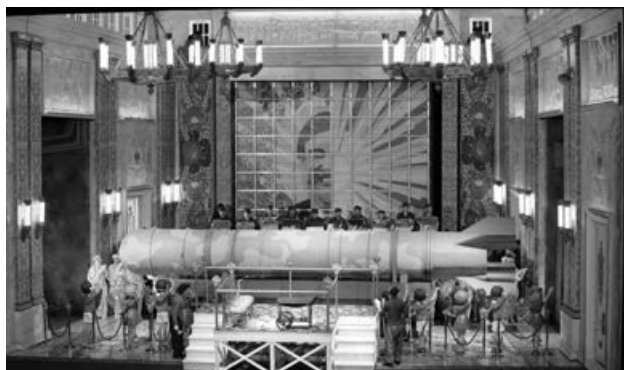


«Лючия ди Ламмермур». Татарский театр оперы и балета им. М.Джалиля. Фото Леонида Бобылева

го спектакля немало (себя я тоже, пусть и с оговорками, отношу к их числу). Потому что, кто бы что ни говорил, Серебренников поставил именно то, что написали **Римский-Корсаков** с **Бельским**, – жесткую политическую сатиру на российскую власть, актуальную сегодня более чем когда-либо. Режиссер не ассоциирует Додона с кем-то определенным, придавая ему сходство сразу со многими и хлестко бичуя саму «додоновщину», с которой мы все никак не можем распрощаться. Да, не все проведено внятно, есть пережимы и из-

держки, но в целом работа Серебренникова являет собой яркое и интересное развитие авторского замысла, который он, возможно, в чем-то и спрямляет... В этом спектакле имеются, по меньшей мере, две первоклассные исполнительские работы – **Владимир Маторин** – Додон и **Венера Гимадиева** – Шемаханская царица. Однако наградили за «Петушка» лишь художника по свету – вездесущего **Дамира Исмагилова**...

Главный приз был в итоге присужден «Сказкам Гофмана». Что ж, спектакль обладает, бесспор-



«Золотой петушок». Большой театр. Фото с сайта Большого театра

но, рядом достоинств. Во многом это ремейк тех давних, легендарных уже «Сказок», что в 1987 году привозил в Москву Свердловский оперный, и поставлен он той же тройкой: дирижер **Бражник**, художник **Левенталь**, режиссер **Титель**. Многие, конечно, помнялось, многое и сохранилось, в том числе и эстетика 80-х. Ни-

каких «открытий чудных» в нем нынче не просматривается, но это действительно – красивый, качественно сделанный спектакль, который никого не раздражает. Так что консенсус именно вокруг него вполне объясним.

Еще три по-своему любопытных спектакля – «**Богема**» Михайловского театра, астраханская «**Мадам Баттерфляй**» и «**От Петербурга до Миргорода**» питерского «**Зазеркалья**», – которые при другом раскладе тоже могли бы на что-то претендовать, не получили ничего. Слишком уж сильной была конкуренция.

В отличие от прошлогодней «Иудейки», осуществленной той же постановочной группой, «**Богема**» **Арно Бернара** – спектакль более стильный, не грешащий режиссерским дурновкусием. Правда, пуччиниевская



«**Сказки Гофмана**». Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.  
Фото Олега Черноуса



драма оказалась во многом выхолощенной: нейтрально серый колорит, полное отсутствие парижской атмосферы, столь важной для этой оперы, эмоциональная приглушенность... Последняя, впрочем, во многом преодлевается к финалу.

В **«Мадам Баттерфляй» Астраханского театра** имеется талантливая работа **Елены Вершининой**, соединившей в себе сразу три ипостаси: сценограф, художника по костюмам и по свету. И хотя стилистика кабуки в постановках оперы Пуччини стала уже едва ли не общим местом, Вершининой удалось внести тут свою лепту и добиться при этом ощущения свежести.

**«Из Петербурга до Миргорода»** – диптих, составленный из неравноценных частей. **«Шинель»** молодого композитора **Ильи Кузнецова** представляет определенный интерес, тогда как обращение к несколько устаревшей морально опере питерского мэтра **Геннадия Банникова «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»** показалось холостым выстрелом...

Возможно, если бы в опере, как в драме, существовала номинация «спектакль малой формы», «Шинель» вполне могла на что-то рассчитывать. А уж спецприз жюри исполнитель роли Акакия Акакиевича **Андрей Матвеев** заслуживал явно больше, нежели **Ильгам Валиев**, удостоенный награды за роль Принца в спектакле **«Любовь к трем апельсинам» Екатеринбургского театра оперы и балета**. Не хочу ничего плохого сказать про Валиева: он – неплохой певец и, возможно, при какой-нибудь другой режиссуре, также и

хороший актер. Но награждать за участие в «худшем спектакле»? А подобный антиприз, буде он бы существовал, по справедливости должен был достаться этим «Апельсинам». Кстати, под двумя из тех спектаклей, один из которых («Бал-маскарад») до сих пор вспоминают как едва ли не самый большой кошмар на «Маске», стояло имя провинциального немецкого режиссера **Уве Шварца** – постановщика нынешних «Апельсинов». Покинувшие зал после первого акта думали, что это просто бездарно и непрофессионально. Те же, кто досидел до конца, убедились, что это еще и весьма пошло...

Так что, по крайней мере, один спектакль, номинировать и даже просто обсуждать всерьез который невозможно ни при каких обстоятельствах, имелся и в опере. Были, конечно же, и незаслуженно проигнорированные. Это – **«Сила судьбы» в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко** в постановке **Георгия Исаакяна** и **Сергея Бархина** (впрочем, в этом случае дело уже не столько в предвзятости экспертов, сколько вообще в отсутствии у многих сегодняшних критиков, дезориентированных радикальными опытами, адекватного представления о задачах оперной режиссуры, о том, что такое вердиевская «Сила судьбы», вследствие чего к спектаклю подходили с заведомо неправомерными критериями, не замечая вместе с тем очевидных его достоинств). Это и новосибирская **«Иоланта» Михаила Панджavidзе** и **Игоря Гриневича**. Это и **«Князь Игорь»**, поставленный в **Уфе** все тем же **Георгием Исаакяном** вместе с **Эрн-**

**стом Гейдебрехтом** и **Александром Анисимовым**. Заслуживал номинирования и хотя бы один из тех двух **«Князей Игорей»**, что в том же сезоне поставил **Юрий Александров** – в **Самаре** и в **московской Новой Опере**. Но, поскольку в прошлый раз уже был номинирован его же ростовский вариант оперы Бородин, решили не повторяться. Хотя отличий на самом деле довольно много...

И здесь надо вновь вернуться к системе отбора, которую давно уж пора бы перевернуть с головы на ноги, признав то, что считалось аксиомой на начальном этапе существования «Маски»: главное – не награды, а участие, фестиваль, а не конкурс. Иными словами, основная задача экспертов – представить максимально репрезентативную картину текущего театрального процесса, отобрав все то, что действительно достойно внимания, и не пытаясь подстраивать отбор под конкретные награды: с ними чуть определяется жюри. И вместо большого экспертного совета целесообразнее было бы, наверное, формировать группы по конкретным специальностям, включающие не только критиков, но и практиков. А система принятия решений о номинировании того или иного спектакля должна стать максимально открытой, чтобы всегда было известно, кто именно голосовал за или против. Тогда, возможно, фестивальная афиша станет репрезентативной во всех разделах, а спектаклей, находящихся совсем уж за гранью эстетических критериев и профессиональных оценок, нам в качестве номинантов больше не предьявят.

*Дмитрий МОРОЗОВ*



# ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО НАЦИЙ: ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ

**З**авершил свою работу Международный театральный фестиваль Союза театров Европы (СТЕ). Московские зрители увидели шесть спектаклей, привезенных из Греции, Израиля, Румынии и Италии. Греческие артисты играли спектакль еврейского драматурга, адаптированного для сцены английским автором, румынские – выступили в русской классике, итальянские – показали класс исполнения в немецкой драматургии. Израильяне остались верны национальной теме,



«Из записок неизвестного». Театр «Буландра», Бухарест, Румыния



«Иванов». Театр «Буландра», Бухарест, Румыния

но показательно, что в их спектакле звучит не только иврит, но и арабская, английская, русская речь. Пожалуй, можно сделать вывод, что за двадцать лет существования Союз выполнил свою главную задачу – формирование единого театрального пространства Европы. **Государственный академический Малый театр России** был принят в члены этого представительного театрального сообщества недавно, но тот факт, что фестиваль СТЕ впервые проходил на его сцене, говорит о многом.

В марте показали свои работы национальные театры Израиля и Северной Греции. Израильская **«Железная дорога в Дамаск»** представила социально-политический разворот еврейской темы (режиссер **Илан Ронен**). Спектакль живо и трепетно повествует о палестинских событиях времен Второй мировой войны. «Озноб по телу, на глаза наворачиваются слезы», – таково основное зрительское впечатление от одухотворенной и страстной игры **Евгении Додиной**, играющей в этом спектакле главную роль. Греческий **«Дибук»** в постановке **Сотириса Хатзакиса** – это мифопоэтический разворот все той же еврейской темы. Актерский дуэт **Дмитриса Папаниколау** и **Деспоины Корти** стремится уловить и донести до зрителей мистическую заразительность непростой для исполнения ашкеназской легенды. Спектакль насыщен древними молитвами и каббалистическими заклятиями, ритуальными танцами и мгновенными метаморфозами.

В апрельских показах доминировала русская тема: театр **«Буландра» (Бухарест)** высту-

пил со своими версиями русской классики. Художественный руководитель театра **Александр Дарие** перенес повесть **Ф.Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» («Из записок неизвестного»)** на сцену, превратив ее в историю о явлении лжемессии народу. Роль Фомы Опискина как «ловца человеков» блестяще исполнил **Вирджил Огэшану**. Финальное торжество его героя не может не внушать глубокой тревоги за духовное здоровье современного человека. Признанный мастер сценической чеховщины **Андрей Щербан** показал первую редакцию чеховского **«Иванова»**. Он впервые взялся за эту пьесу, стремясь постигнуть загадку главного героя, которую мировой театр пытается разгадать уже более ста лет. Что случилось с Ивановым (его по какому-то странному совпадению играет однофамилец – **Влад Иванов**), почему он перестал жить, любить, чувствовать и погрузился в пучину мучительных недоумений? Ответ оказался ошеломительно прост: все дело в смертельной болезни его жены. Он не смог пережить самого факта смерти как неотменимого закона человеческого бытия, он оказался не готов к этому. В финале спектакля все его участники устремляют свои глаза куда-то вверх, в никуда, в ожидании хоть какого-то объяснения тому, что же с ними со всеми происходит, но их вопрошающие взгляды остаются без ответа.

Завершился фестиваль двумя итальянскими постановками **Бертольта Брехта**. Для итальянцев Брехт – не почтенный классик прошлого века, а жгу-



«Карьера Артуро Уи». Театр Эмилия Романья и Театр Рима, Италия

«Святая Иоанна скотобоев». «Пикколо театро ди Милано», Италия



че современный драматург, выносящий на сцену самые злободневные проблемы европейской жизни. «Американские одежды» его сюжетов никого не могут обмануть. Великая депрессия 1920-х годов толкуется как нынешний экономический кризис, а политические карьеры вчерашнего фашизма – как сегодняшняя гнилость демократии.

«Карьера Артуро Уи» – совместная работа Театра Эмилия Романья (*Emilia Romagna Teatro Fondazione*) и Театра Рима (*Teatro di Roma*). Режиссер Клаудио Лонги поставил спектакль о бандитской карьере, которой не могло не быть. Для зонгов использована музыка Курта Вайля, язвительно отсылающая к «трехгрошовому» бандитизму Мэки Ножа и его присных. Молодые актеры (особенно хорош Л.Микелетти в роли Дживольи) поют резко, жестко, акцентированно, виртуозно имитируя «лающий» немецкий выговор. Их пластика развинченна, жесты наглы, походка вызывающая, а хриплая речь напориста и настырна. Грубость содержания «снимается» элегантностью исполнения, щегольской актерской техникой и импровизационной игровой стихией. Во всем чувствуется большая культурная традиция, школа, навык. Подлинное наслаждение – смотреть на то, с каким артистичным шиком исполняет заглавную роль блистательный Умберто Орсини. Он награждает Артуро Уи каким-то «заваленным» голосом, в котором сип мешается с хрипотцой, а отдельные взвизги – с намеренно тихим шепотом. Он дарит ему вкрадчивую походку, легкую танцевальность движе-



«Святая Иоанна скотобоен»

ний и громадную внутреннюю собранность при внешней небрежности повадки. Не заметно никаких актерских усилий, труда, пота – а знаменитый брехтовский тиран перед нами, как на ладони.

**«Святая Иоанна скотобоен»** – саркастичное и едкое создание патриарха европейской режиссуры **Лукки Ронкони**. Актеры **«Пикколо театро ди Милано»** помещены в высокотехнологичную среду обитания: здесь и экран, дублирующий ключевые моменты сценического действия, и стрела башенного крана, подающего персонажей, как на блюдецке, и старинная кинокамера, фиксирующая крупные планы. Однако чикагские боины, полностью обезличенные мясные магнаты, биржевики и убийцы скота оказались не самой интересной страницей спектакля. Все внимание взяла на себя Иоанна Дарк в исполнении **Марии Паиато**. Образ отмечен душевной простотой, осо-

бой внутренней ясностью и светом. Не случайно вокруг ее черного капора возникает световой ореол, особенно отчетливо видный на экране. Ее вера в Христа простодушна и чистосердечна, а призывы к человеколюбию наивны и симпатичны. Пред ними не в силах устоять сам мясной король Маулер (**П.Пьеробон**) с его грубовато поданной рефлексией. Но попытка перейти от уговоров к делу оказывается роковой. Преданная и проданная всеми вокруг, героиня Армии Господа Бога приходит к неожиданному и страшному отказу от Бога. Отрекаясь от католицизма, брехтовская Жанна д'Арк выбирает социализм, а политики, заглушая ее финальный монолог, цинично делают из нее новоявленную святую.

Даже краткий обзор фестивальных спектаклей убеждает, что их создатели стремятся говорить со зрителем о серьезных и глубоких проблемах человеческого бытия. При всей разности поста-

новочных приемов, стилей и стилистик, есть в них нечто общее: социальная значимость, тяготение к проблематике духовного порядка, опора на смысловую содержательность слова. Разноязыкие и разноликие, спектакли фестивальной программы позволили скорректировать наши представления об основных тенденциях развития театрального искусства в Европе и понять одну немаловажную истину. Слухи об исчерпанности социального значения театра и близкой кончине сценического реализма большей частью несправедливы. Все-таки хоронить репертуарный театр, культивирующий традиционные ценности культуры, пока рано: его художественные, содержательные, смысловые возможности далеко не исчерпаны, о чем убедительно свидетельствует фестиваль Союза театров Европы.

*Нина ШАЛИМОВА*  
Фото предоставлены  
Малым театром



# ЭПОС КАЛМЫКИИ

**Н**есмотря на то, что **Калмыцкий национальный драматический**

**театр им. Б.Басангова** находится далеко от Москвы и добраться до него непросто (сначала двадцать часов в поезде до Волгограда, а потом еще пять часов автотранспортом до Элисты), его хорошо знают в стране. Активный участник российских и международных фестивалей, он становится любимцем всюду, куда ни приедет, неизменно возвращаясь домой лауреатом. Меж тем театру исполнилось недавно 75 лет, а его юбилей совпал со 100-летием первого калмыцкого драматурга Баатра Басангова, чье имя он носит.

Продолжая юбилейные торжества, Театр имени Б.Басангова решил сделать свой первый фестиваль – «**Парад премьер**», подытоживающий сезон и вписывающийся в общую волну «Театральных весен», проходящих по всей стране. Генеральный директор театра **Галина Шураева** и художественный руководитель **Борис Манджиев** сотворили из этого фестиваля настоящий городской праздник с шумными чествованиями, привлечением СМИ, цветами и награждением победителей. Фестивальные спектакли посетила министр образования, культуры и науки Республики Калмыкия **Лариса Васильева**, и теперь «Парад премьер» станет местной традицией. Галина Шураева и Борис Манджиев работают вместе давно, их творческий тандем хорошо известен в театральных кругах. Я встречала их в разных городах страны на разных фести-



**Г.Шураева**



**Б.Манджиев**

валях – всегда вместе, в дружной неразрывной паре – красавец-богатырь Манджиев и маленькая, темпераментная и стремительная Шураева. Оба коренные уроженцы Калмыкии, оба блестящие представители местной театральной культуры. Шураева, закончив отделение экономики и организации театрального дела в ГИТИСе, тридцать лет проработала в театрах Калмыкии и знает свое директорское дело как никто другой. Именно благодаря ей театр «не вылезает» из всевозможных фестивалей и гастролей, приобретая широкую известность в театральном мире. Бориса Манджиева, этого веселого и остроумного человека, также закончившего в свое время ГИТИС, прекрасно знает вся страна – в том числе и по его постановкам в Якутии, Мордовии, Башкортостане, Марий Эл, Карачаево-Черкесии, в Вышнем Волочке, Томске. В своем родном театре у него авторитет заботливого воспитателя труппы и строгого, но справедливого вождя. Да, Манджиев крупный лидер –

однако он не из тех худруков, что держат абсолютную монополию режиссуры в своем театре. Напротив, он нацелен предельно разнообразить его палитру, давая сцену разным постановщикам и приучая актеров к различным режиссерским стилям.

Репертуар театра необычайно плотен: шестнадцать взрослых спектаклей и тридцать (!) детских. Взрослые спектакли – в основном по произведениям национальных авторов: Б.Басангова, А.Балакаева, Х.Сян-Белгина, В.Шуграевой. Да, собственных национальных авторов двух последних столетий и калмыцкого эпоса хватит еще на годы работы театра. А вот с современной национальной пьесой – большие проблемы. Молодых национальных драматургов сегодня в Калмыкии нет, где брать пьесы о нынешнем времени – неясно. Молодые литераторы и театроведы, получающие образование в Москве, не возвращаются к себе на родину, предпочитая устраиваться в столицах и за рубежом...



«О, Чууча, Чууча!»

Но вернемся к «Параду премьер», показавшему целую обойму постановок последнего сезона. Открывался и закрывался фестиваль драмами **Баатра Басангова** – что было очень красиво и символично. (Кстати, к 100-летию этого классика калмыцкой драматургии театром был издан великолепный сборник его пьес на русском языке.)

Трагикомедия Б.Басангова «**О, Чууча, Чууча!**», показанная на открытии фестиваля, была поставлена **Борисом Манджиевым** и являла собой пример национального эпоса, который непременно должен существовать в культурной памяти калмыков. Речь тут идет об обычном, хоть и богатом человеке, который, дорвавшись до власти, становит-



«Булгун»



«Шарка+Барка»



«Стервы»

ся безнравственным чудовищем, теряющим человеческий облик. Самого героя, Чуучу, играет **Вячеслав Хургунов** – показывая нам эволюцию человека в сторону абсолютного зла, спровоцированную безнаказанной властью. Перед нами простерлось огромное историческое полотно, густая картина жизни калмыков начала XIX века, состоящая из множества лиц, картин и событий, включая и самого автора, написавшего эту пьесу и представляющего нам ее героев. Образ бескрайней калмыцкой степи, с коновязью из кана-

тов, раскачивающихся в воздухе сцены, был очень хорош и эпичен. А Борис Манджиев явил себя режиссером крупного эпического дыхания.

Драма по повести **Б.Басангова «Булгун»**, пафосно завершившая фестиваль, поставлена режиссером из Йошкар-Олы **Василием Пектеевым**. Эта история также давно стала национальным эпосом. История жестокая, в духе суровых степных старинных нравов. Бедную девушку Булгун насильно отдают замуж в богатый и неприветливый дом. Казалось, только что мама (**Любовь**

**Лазарева**) нежно пела маленькой дочке песню в родной юрте – и уже эта девушка увезена в чужой хотон, где жизнь ее будет состоять из надсадного труда, унижений и побоев. Не выдержав этой страшной жизни, Булгун пытается убежать; ее настигают, возвращают назад, забывают до смерти.

Вся магия этого бесхитростного рассказа в том, что сценическое действие почти адекватно реально текущему времени. В обстоятельном и неспешном течении старинной жизни возникают ее ритуально-обрядовые формы: вот сватовство во всех подробностях, вот ритуал увоза невесты в дом жениха, вот невесте разделяют косу надвое перед вступлением в супружество... Прекрасная Булгун, сыгранная **Дельгир Канкаевой**, живет, страдает и умирает на наших глазах – описав весь круг тяжелой доли калмыцкой женщины.

Музыкальная история **«Шарка+Барка»**, написанная **Верой Шуграевой** на музыку **Аркадия Манджиева** – концертно-игровой вариант народной драмы, поставленный **Сергеем Бурлаченко**. Это очень праздничная вещь, несущая в себе бесконечно позитивный заряд. Казалось бы, незамысловатая этно-зарисовка с «вечным» сюжетом, кочующим по пьесам разных народов, – о выборе женихами невест, о вечной мечте выйти замуж и сыграть свадьбу, – словом, любимый публикой «наивный жанр». Но поставленный с таким искренним весельем и таким юмором, что в этот драйв, в эти песни и в эту бурную круговерть погружаются и сцена и зал, охваченные интерактивом тотальной игры. Которая становится главным содер-

жанием действия и важнее которого не может быть ничего в течение всего вечера.

Да, хорошие комедии в этом театре читаемы наравне с драмами, и пьеса народного писателя Калмыкии **Алексея Балакаева «Свадьба»**, поставленная **Сергеем Гадановым**, сверкнула собственным очарованием в палитре премьер. Она была написана в 60-е годы о людях 60-х годов – непрактичных мечтателях, рассказывающих нам о том, что возвышенная любовь, хотя бы и к трактористу, важнее любого расчета и любого выгодного брака, даже с престижным красавцем. Эта ностальгическая история о минувших временах и их ценностях, наполненная атмосферой 60-х с их удивительными солнечными песнями, возможно, и научит кого-нибудь идеализму и бескорыстию.

Появилась в этом сезоне и **«Трактирщица» К.Гольдони** в режиссуре **Сергея Бурлаченко** – веселая вещица, поставленная в озорной и легкой манере. Пожалуй, единственный на сегодня вариант западной классики в здешнем репертуаре. Который нацеленно обращен именно к национальной тематике, делая ее своей сценической идеологией. А еще была сыграна музыкальная драма **«Стервы»**, только что вернувшаяся с фестиваля в Рязани, где актриса **Марина Кикеева** взяла приз за лучшее исполнение роли подростка. Это – местное произведение о нынешней калмыцкой молодежи, написанное **Виктором Хаптановым** на музыку **Гиляны Манджиевой** и поставленное **Борисом Манджиевым**. Девчонья банда куролесит на улицах города, забытая семьей и шко-

лой. Дело доходит и до убийства, и до тюрьмы. Лишь вечная «история любви», которую играют красивые **Гилян Бембеева** и **Эрэнцен Авяшкиев**, вселяет надежду на некий свет, посланный небесами.

Этот спектакль, как и все остальные, необычайно хорош своим актерским ансамблем, из которого невозможно выделить лучших. Все играют одинаково страстно, азартно, горячо. И так – в каждой постановке. Ансамблевость и стихия массового лицедейства – прекрасное свойство этого театра с его красивой и яркой труппой.

А сам «Парад премьер», показав национальные калмыцкие спектакли о самых разных временах и в самых разных жанрах, явился своего рода энциклопедией местной жизни.

Ольга ИГНАТЮК

**1** июня – юбилей у заслуженной артистки России **Нatalьи ЧЕТВЕРИКОВОЙ**, актрисы **Санкт-Петербургского Театра им. В.Ф.Комиссаржевской**.

После ЛГИТМиКа девушка поступила в труппу Мурманского драмтеатра, через четыре года пришла в театр своего учителя Рубена Агамирзяна. Энергический склад натуры, жизнерадостность, универсальный талант острохарактерной актрисы открыли ей широкие горизонты. Наталья дебютировала в нашумевшей экспериментальной постановке – **«Женитьбе»** Н.Гоголя в роли **Агафьи Тихоновны**. Сыграла в спектаклях **«Пять вечеров»**, **«Не беспокойся, мама!»**, **«Если бы небо было зеркалом»**, **«Легенда о шутовском колпаке»**, **«Мои надежды»**, **«Синие кони на красной траве»**, запомнились ее роли в знаменитых постановках **«Смерть Иоанна Грозного»**, **«Царь Борис»** и многих других. Около 70 разноплановых ролей – от лирических, социально-героических до острохарактерных и гротесковых, работа в кино. Многие годы, являясь членом правления Санкт-Петербургского отделения СТД, она вела большую общественную работу. Сегодня занята в спектаклях **«Утоли моя печали»**, **«С тобой и без тебя»**, **«Живой товар»**, **«Невольницы»**. Поздравляем легендарную актрису!



«Утоли моя печали»

Коллектив Театра им. В.Ф.Комиссаржевской

## ЮБИЛЕЙ

## ШПАГИ ЗВОН, КАК ЗВОН БОКАЛА

**В** самый разгар «Золотой Маски», 8 и 9 апреля, на Учебной сцене ГИТИСа проходил III **Всероссийский фестиваль сценического фехтования «Серебряная шпага»**. Организаторы постарались устроить настоящий праздник для студентов, педагогов и, конечно, зрителей. Вели программу актриса театра и кино **Яна Аршавская**, победительница второй «Серебряной шпаги» в номинации «Лучшая исполнительница», и актер, педагог по фехтованию и постановщик боев **Сергей Чудаков**. На открытии фестиваля ведущие представили участников и членов жюри, в состав которого в этом году вошли народная артистка России, профессор кафедры сценической речи Российского университета театрального искусства (ГИТИС) **Антонина Михайловна Кузнецова**, заслуженный артист России, актер театра «Мастерская Петра Фоменко», мастер спорта по акробатике **Андрей Казаков**, актер театра и кино **Максим Виторган**, заведующий кафедрой пластической выразительности актера СПбГАТИ, профессор **Андрей Петрович Олеванов**. Председатель жюри – актриса ЦАТРА, лауреат премии К.С.Станиславского **Алиса Богарт**.

По правилам фестиваля каждая театральная школа могла представить на суд жюри три номера. В общей сложности в конкурсе участвовало 24 работы. В этом году был проведен эксперимент: ведущие объявляли лишь название номера, не указывая институт или театр, который его привез. По мнению организаторов, это должно было избавить судейство от давления авторитетов пе-

дагогов. После объявления номинаций на сцену пригласили президента фестиваля, заслуженно артиста России, заведующего кафедрой сценической пластики РУТИ (ГИТИС), профессора **Николая Карпова**. Именно по его инициативе в 2007 году прошел первый фестиваль, собравший представителей всех московских школ, а также СПбГАТИ. Фестиваль посвятили памяти двух педагогов – А.Б.Немировского и И.Э.Коха. Спустя два года, в июне 2009-го состоялся второй фестиваль, поддержанный СТД РФ и Министерством культуры РФ, состав его участников расширился. И вот через три года, благодаря усилиям кафедры сценической пластики РУТИ, СТД РФ и ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, фестиваль вновь встречает гостей. На этот раз он собрал студентов и актеров из **Новосибирска, Ярославля, Тамбова, Красноярска, Оренбурга, Уфы, Санкт-Петербурга и Москвы**.

Неожиданную интерпретацию дуэли из пьесы «Ромео и Джульетта» предложили актеры **Национального молодежного театра Республики Башкортостан им. М.Карима**. Представленный ими бой (пост. **З.Ахметов**) – не отдельный отрывок, специально сделанный к фестивалю, а сцена из спектакля, идущего в Молодежном театре. В эту дуэль органично влились четыре поединка. Пришлось отказаться от части текста, зато были показаны четыре восприятия мира. Неспешный Бенволио **Р.Абдуллина** в мягком замшевом коричневом костюме – миротворец. Тибальд **Р.Сальманова** – полная его противоположность. Кожаный ко-

стюм подчеркивает жесткость героя. Тибальд говорит резко, почти через слово вырывается у него свист. Его Тибальд – машина для убийства. Бенволио, скорее, уступает Тибальду, вызывающему его на бой. Блестяще парируя удары, сам он, тем не менее, не стремится нанести смертельный удар, хотя оружием владеет прекрасно, он лишь дает понять сопернику: «Вот сейчас я мог бы тебя убить». Стройный, изящный, эlegantный Меркуцио **С.Юлдашбаева**, прежде всего поэт. Об этом говорит и его костюм, в котором есть что-то божественное, но присутствуют и элементы, указывающие на воинственный характер героя. Он явно предпочитает лиру, потому даже шпагу использует как скрипку. Два боя с участием Меркуцио совершенно не похожи один на другой. В бое с Бенволио он играет и задирает друга, предлагая повеселиться, и их бой из дуэли на шпагах переходит в драку на кулаках, где оба от души развлекаются. Бой с Тибальдом – это и битва двух взглядов на жизнь, и заведомая игра со смертью.

Дуэль Ромео и Тибальда самая короткая в череде битв. Ромео (**Р.Елкибаев**) дерется кинжалом, тем самым сокращая возможности как свои, так и соперника. Для Ромео этот бой решающий. У него один шанс, который он использует. Выбив шпагу из руки соперника, он ранит Тибальда в руку. И в тот момент, когда грозный Тибальд со стоном опускается на землю, запрыгивает ему на спину и наносит смертельный удар в шею. Трюк этот, хоть и сложен, все же смотрится несколько надуманно. Но эффективность, напряжение, владение оружием, осо-





«Находка». Студия VOLTE



«Мушкетеры». РАМТ



«Затоичи». | Школа-студия МХАТ



«Графиня де Монсоро». ВТУ им. М. Щепкина



«Ромео и Джульетта» Бой слуг. РУТИ (ГИТИС)



«Триллер». ЯГТИ



«Ромео и Джульетта». Национальный молодежный театр Республики Башкортостан им. М.Карима

бренный национальный колорит и прекрасная игра башкирских актеров не оставили жюри равнодушным, и ребята увезли в Уфу приз фестиваля – Серебряную шпагу **«За лучший бой»**.

Вторая работа, претендовавшая на эту награду, тоже, как ни странно, бой из **«Ромео и Джульетты»**. По жанру, подаче, приемам она совершенно отличается от драматической истории уфимцев.

«Бой слуг», показанный студентами **4 курса факультета кукольного театра РУТИ Г.Лайко, П.Юдиным, М.Овсянниковым и А.Гагариновым** (пост. **А.Закиров**) изобилует шутками, забавными ситуациями. Пародия на дуэли хозяев блистательно сыгранна ребятами. Слуги обоих домов делают вид, что не переносят друг друга, но для них – это способ развлечения. Не случайно дуэль сменяется дурашливой дракой, имитирующей восточные единоборства. Финал сценки – спародированное начало. Попавший «на клинки» соперников слуга, пищит: «Не на наш ли счет вы грызете ноготь, сэр». Один из его соперников тут же начинает грызть ноготь, и герои, вложив шпаги в ножны, расходятся.

Эта работа была отмечена дипломом фестиваля **«За прекрасное соединение техники и актерского мастерства»**, а один из участников квартета, **П.Юдин**, был награжден памятным призом фестиваля – портупеей.

**«Внезапно»** – работа, сделанная петербургскими актерами, недавними выпускниками **СПБГАТИ, Р.Кацагаджиевым, Р.Кагановичем и А.Леоновым** (пост. **М.Пахомов**), полна юмора и неожиданных выдумок. Трое друзей добыли «клад». Усевшись в

таверне, они хотели было его поделить, да вот незадача – в кладе две шпаги, а их трое... Шпаги диктуют правила боя, но «дуэль» превращается в потасовку, в ход идут табуретки, меняются хозяева шпаг, варианты использования оружия. Главарь то и дело подхватывает более легкого партнера и бросает его в соперника. Но вот табуретки сломаны, да только участники битвы повержены.

Номер получил награду фестиваля – Серебряную шпагу в номинации **«Оригинальный бой»**.

Неожиданным сюрпризом для зрителей оказалась и работа студентов **Ярославского государственного театрального института** с названием **«Триллер»** (пост. **В.Новик**). В номере, сделанном на музыку из фильма «Охотники за привидениями», занято шесть актеров: **И.Поздняков, И.Шурыгин, М.Половенко, П.Сибиряков, П.Дроздов и С.Внуков**. Главный герой попадает на берег моря, где произошла битва: повсюду трупы пиратов. Он с удивлением рассматривает побоище, а трупы между тем оживают – вот один скрипнул рукой, пытается ее разогнуть, вот другой сел, но тут же упал, заметив, что герой поворачивается к нему лицом. В этом забавном номере есть все: дуэли на шпагах и «убийство» кинжалом, драки и отличная трюковая работа.

Эту работу отметила Лаборатория педагогов. А Ассоциация каскадеров вручила номеру приз **«За лучший трюк»**.

В этом году, к сожалению, не была присуждена пермия в номинации «Лучшая исполнительница». Однако президент фестиваля вручил свой приз – Серебря-

ную дагу – очаровательной девушке **К.Трофимович** за работу в номере **«Мышеловка»** (пост. **Д.Иванов**). Сам же постановщик получил **Приз Ректора РУТИ** – портупею и диплом **«За любовь и преданность фехтованию и за великолепную режиссерскую постановку боя»**.

Номера, представленные Д.Ивановым на конкурс, не только безупречны с точки зрения режиссуры (в каждом рассказана своя история) и фехтования, но и отличаются по настроению и подаче боя. **«Находке»** присущ юмор и неожиданные повороты сюжета, **«Сатисфакции»** – строгость и точность боя, **«Острову сокровищ»** – напряженность и драматизм, **«Мышеловке»** – таинственность и элегантность, **«Конкурентии»** – лиризм и грациозность.

Говоря о номерах фестиваля, нельзя обойти вниманием работы, представленные на конкурс **Школой-студией МХАТ**. Номер **«Затоичи»** (пост. **А.Ураев**) – прекрасная работа в стиле японской техники боя. **А.Арушашян**, дерущийся с завязанными глазами, получил диплом **«За мастерство в бою»**. Однако постановщик боя А.Ураев заметил, что «короля делает свита». А потому – это безусловное признание мастерства и его партнеров: **Н.Сальникова, А.Красненкова и П.Левкина**. В **«Шотландском этюде»** бились на мечех. **И.Ромашко и Р.Мухаметов** разыграли поединок представителей двух кланов. Выверенные удары, четкие движения, драматическая составляющая держат зрителей в напряжении в течение всего боя. Несомненным украшением номера стали костюмы. Судьи отметили

номер дипломом **«За достоверность в бою»**.

Жюри отметило и работу **С.Миргалеева** в номере **«Отражение»**. Он вышел на сцену в гипсе: за несколько дней до поездки сломал руку. Однако желание выступить было столь велико, что он научился драться левой рукой. Дипломы фестиваля получили и **С.Миргалеев**, и **Р.Хапров** – за **партнерство**. Партнерство как важная часть взаимоотношений актеров в сценическом фехтовании становится едва ли не самым важным аспектом.

Яркой точкой стал заключительный номер конкурсной программы – финальная дуэль из **«Графини де Монсоро»** А. Дюма (пост. **И.Калинин**). Студенты **4 курса ВТУ им. М.С.Щепкина Д.Заботин, А.Спирич, В.Степанян, А.Долгов, М.Михалев** и **Б.Чевтайкин** сумели рассказать историю персонажей в коротком поединке. Жюри же выделило работу двух студентов – исполнителей ролей графа Келюса – **Д.Заботина** и его соперника Антраге – **В.Степаняна**. Они были награждены призом жюри – Серебряной шпагой – в номинации **«Лучший исполнитель»**. Такое на фестивале произошло впервые. Но жюри не могло не отметить обоих актеров, столь убедительно исполнивших свои роли. Прекрасно выстроенный мини-спектакль, с продуманными мизансценами, сильной световой и музыкальной партитурой, не оставил равнодушными и зрителей, он собрал больше всего голосов, заслужив и **Приз зрительских симпатий**. Отметим этот номер и участники Лаборатории педагогов по сценическому фехтованию. 9 апреля на Учебной сцене ГИТИСа прошло вручение памятных



**И.Пегова**

дипломов и призов фестиваля, а также состоялся гала-концерт с участием лучших номеров фестиваля и приглашенных актеров. Впервые был вручен **«Орден Серебряной шпаги»**. Эта награда предназначается тем, кто внес большой вклад в сохранение и развитие предмета «Сценическое фехтование». Звание Кавалера Ордена Серебряной шпаги было присуждено заведующему кафедрой пластического воспитания актера Санкт-Петербургской академии, профессору **Андрею Петровичу Олеванову**. Орден вручали заведующая кабинетами драматических и национальных театров СТД РФ, ответственный секретарь Гильдии режиссеров России **М.Корчак** и народный артист России, Секретарь СТД РФ **И.Костолевский**.

В гала-концерте приняли участие народный артист России, актер Малого театра **Б.Клюев**; актеры РАМТа, в том числе актер и режиссер **А.Доронин**; артист театра оперетты **П.Иванов**; актеры театра и кино **П.Деревянко**



**А.П.Олеванов, СПбГАТИ, получает Серебряную шпагу**

и **А.Чернышов**; народный артист России, первый исполнитель роли Д'Артаньяна **В.Качан**; актер, режиссер, постановщик боев и трюков в театре и кино **А.Рыклин**; победители I и II Фестивалей **С.Кемпо** и **А.Попов**; заведующий кафедрой пластического воспитания актера ВТУ им. М.С. Щепкина, актер **А.Кульков**; педагог по сценическому движению и фехтованию СПбГАТИ **С.Ваганова**; актриса театра и кино **И.Пегова** и студенты эстрадного факультета РУТИ.

В рамках фестиваля также состоялась **Лаборатория для педагогов по сценическому фехтованию** под руководством Н.В.Карпова. В течение двух дней в фойе Учебной сцены ГИТИСа проходила **выставка «Сценическое фехтование»**, в организации которой активное участие приняла директор Дома-музея М.С.Щепкина **Анна Абрамова**.

Анастасия ПАВЛОВА

Фото Марии Моисеевой,  
Евгения Люлюкина,  
Александра Иванова

# ТЕАТР ПРОТИВ ЛОГОНЬЕРОВ

**Ф**естиваль-конкурс «Театральная весна» в Красноярском крае.

Приехала во второй раз. Сама не знаю, как на такой экстрим решилась снова: Красноярск, Минусинск, Ачинск, Канск, Железногорск, Норильск... Жизнь в «газели», смена гостиниц, спектакли – с колес, обсуждения сразу после просмотров, сотни километров между городами, а в Норильск и вовсе только самолетом можно долететь. Конечно, это приключение, впечатлений очень много. Работала в жюри драматических краевых театров вместе с **Александром Висловым** и **Владимиром Шпешковым** (есть еще музыкальное и драматическое для антреприз и муниципальных театров).

Уже красноярские театры стали родными: кого-то знаешь по другим фестивалям, кого-то помнишь по прошлому году – хотелось увидеть, что с ними за год произошло.

Спасибо **Татьяне Поповой**, представителю министерства культуры края, и особенно – нашему куратору **Елене Паньковой**, поделившей с нами тяготы и радости путешествия и сделавшей все, чтобы вторых было больше. Кочевая жизнь наша была организована и обустроена на этот раз гораздо продуманнее, спектаклей мы смотрели меньше (хотя и очень много!) – был сделан хоть какой-то предварительный отбор.

Как и в прошлом году, с критиками встретился министр культуры края – теперь уже не **Ген-**

**надий Рукша**, а сменившая его **Елена Паздникова**, человек, явно в театре осведомленный и заинтересованный.

На первом этапе вместе с жюри смотрел и обсуждал спектакли **Олег Лоевский**, чье мнение интересно и полезно не только театрам, но и коллегам.

Можно было бы много баек рассказать про нашу экспедицию. Но к делу – к спектаклям.

В самом Красноярске – столице края – акценты явно сменились.

Безоговорочно лидировавший в прошлом году (и не только в прошлом) **Красноярский драматический театр им. А.С.Пушкина** (главный режиссер **Олег Рыбкин**) вступил в тяжелое бездомное время реконструкции. На своей площадке

играет только камерные спектакли. Большая форма идет на чужих сценах, разбросанных по всему городу, с неизбежными потерями. Драма представила три спектакля – два взрослых в постановке приглашенных режиссеров. И **«Конька-Горбунка»**, любовно придуманного самим **Олегом Рыбкиным** (режиссер-постановщик), **Ларисой Лейченко** (режиссер), **Еленой Турчаниновой** (художник), **Екатериной Берестовой** (композитор). Эстет и провокатор, Рыбкин неожиданно оказался умелым затейником и вовлек не только взрослых – артистов и зрителей, но и самых маленьких крох в прелестную сказку-игру, доставившую всем огромное удовольствие. Театр создал прелестный рукотвор-



ный мир из ситца, в котором актеры, молодые и опытные, озоруют, играя в ребят, которые играют в персонажей сказки. **«Конька-Горбунка»** признали **«Лучшим спектаклем для детей»**.

А вот взрослые спектакли такого восторга не вызвали. Взвываясь за **«Лес»** режиссер из Санкт-Петербурга **Сергей Ражук**, в последние годы активно работавший в кино, смешал тексты Островского и... Чехова. Слуга Карп (прекрасный актер **Виктор Лосьянов**) стал почему-то произносить в имени Пеньки астровские монологи про то, как бессмысленно губят у нас леса. **Галина Саламатова**, прекрасная бабушка в **«Похороните меня за плинтусом»**, в классической роли Гурмыжской сделала заявку на образ женщины властной и лицемерной – этакого Тартюфа в кринолине (пышные ее туалеты явно рассчитаны на бенефисный эффект). Она величественна и жизнелюбива – прямо-таки пеньковская Екатерина II. И при этом все время следит за собой, на лице – унылая мина, губки поджаты. Вот только актриса осталась наедине с ролью, не получившей без помощи режиссера развития. Блеснула в несомненно удачном дебюте **Яна Няньчук** – страстная, цельная красавица Акюша, конечно, способная быть подлин-



«Конек-Горбунко». Красноярский драматический театр им. А.С.Пушкина

но драматической актрисой («Лучший дебют»). Запомнился необузданный, жилистый купец Восьмибратов **Якова Алленова**. Остальные же актеры, включая исполнителей таких выигрышных и фундаментальных в пьесе ролей, как Счастливец, Несчастливец, Буланов, Улита, в памяти не задержались, как будто их на сцене и не было.

Вспомнила роман Стивена Кинга, в котором зубастенькие чудовища лонгольеры пожирали прошлое, налетая на него стаей, как пираньи. Заблудившийся во времени самолет оказался в аэропорту вчерашнего дня, кому-то из пассажиров удалось вернуться в реальность, а кого-то пожрали – вместе с безмолвными зданиями, оцепеневшими деревьями и потерявшими вкус и

запах продуктами, заполняющими вчерашние холодильники вчерашних кафе. Почему одни уцелели, а другие канули в никуда и никогда? Ведь среди исчезнувших были вполне достойные люди и даже герои, а не только бездарь и злодеи.

Думаю, режиссер, увлекшись своей концепцией, забыл про актеров. Предоставленные себе, они играют как Бог на душу положит – как каждый представляет себе правильную игру Островского. А представляет каждый по-разному, в силу своего опыта, вкуса и таланта.

Претензия на актуальность привела к штампам вчерашнего дня. Подстать режиссеру работает художник **Ольга Слезкина**: на сцену вывалены бытовые предметы, муляжный пенсне с расплзающимися кор-

нями, фотообоинные задники с пейзажами под Левитана-Шишкина. (Почему-то в финале на заднике возникает зеркально отраженный пустой зрительный зал.) Получился спектакль с претензией, ложно многозначительный, по мысли размытый, по форме – рыхлый.

«Тартюфу, или Обманщику» **Мольера** в постановке молодого режиссера **Романа Федори** подобных претензий не предъявишь. Это спектакль блестящий по форме, со стильной сценографией **Виктории Поповой**, отточенными эффектными мизансценами, продуманной и органично усвоенной артистами пластической партитурой, стремительной и ясной речью... Казалось бы, чего же еще? Но результат – недоведенность целого – по сути тот же, что в «Лесе».





«Лес». Гурмыжская - Г.Саламатова.  
Красноярский драматический театр им.  
А.С.Пушкина



Аксюша - Я.Няньчук

Феодори, оставивший Барнаульский театр драмы ради Красноярского ТЮЗа, стал в этом сезоне прямо-таки лидером в театрах Красноярского края. Его здесь полюбили, и он оттянулся от души. Кроме двух спектаклей в самом ТЮЗе и «Тартюфа» в драме, на конкурс попали еще два его Мольера – в Канске («Плутни Скапена») и Ачинске («Полоумный Журден» М.Булгакова). Неудержимая энергия, безудержная фантазия, начитанность, насмотренность, умение позаимствовать чужую находку и применить по-своему – несомненные достоинства режиссера. Плюс чувство стиля, любовь к артистам, которых Феодори заражает идеей общего приключения, – а в результате эффектная конструкция, стремительный балет движений. Возникает, однако, впе-

чатление, что артисты, увлеченные режиссером, получив верную установку (более формальную, нежели содержательную), схватывают, но не усваивают режиссерскую мысль – она остается неукорененной в мире спектакля, бездейственной... Беглость работы не позволяет актерам всерьез осмыслить роли, а зрителям – понять даже то, что осмыслено. Вопросов к «Тартюфу» много. Выведенный на сцену автор-Мольер в завитом парике (в программке читаем: «Массовка – Иван Янюк» – хм... остроумно?) – не уверенный в себе морализатор, дирижер и заложник действия, обаятельный неумеха (кстати, замечательный Конек-Горбунук в сказке Ершова-Рыбкина) – присутствует в действии дискретно, про него забываешь, потом вновь настраиваешься.

Красавец Оргон с благородной посадкой головы и седой гривой длинных волос – Александр Истрытников – скорее аристократ, чем буржуа, властный, умный, харизматичный. Такого не одурачить мешковатому Тартюфу (Данил Коновалов) – мысль о том, что Оргон видит в Тартюфе себя (общее возделывание-поливание зеленой травки, эту «зеркало», наконец прямой текст-подсказка Мольера-массовки) не очень убеждает. Блестяще сыгранная сцена объяснения молодых героев и их покровительницы Дорины (великолепная Наталья Горячева) существует сама по себе, вставным номером. Демонически соблазняющая Тартюфа Эльмира (Елена Привалихина) не вызывает сочувствия. Уж слишком она агрессивна. Жалеешь Тартюфа. Да и Оргона. Как-то не

справедливо выглядит в этом спектакле торжество справедливости...

Работы **Романа Феодори** в ТЮЗе – более внятные, законченные. Первый конкурент «Конька-Горбунка» – «Сказка о мертвой царевне» **А.С.Пушкина** – коллективный заговор театра в попытке показать процесс творчества, даже не сочинение сказки поэтом, а предвосхищение ее будущим гением, рождение образов пока что в снах, в фантазиях мальчика Пушкина (**Алексей Алексеев**). Артисты прекрасно поют, двигаются. Создается атмосфера сна, но не благодушного, а волнующего, часто пугающего. Волшебство здесь – не только рождает чудеса, забаву, но и оборачивается иной стороной – зловещим колдовством. Композитор **Евгения Терехина** использует фольклорные мотивы, в том числе мрачные, языческие. Загадочное пространство **Елены Турчаниновой**, разделенное высокими арочными окнами, уходит в зазеркалье (она признана **лучшим художником** за «Сказку о мертвой царевне» и «Конька-Горбунка»). Такой получился двуликий театр детской радости и печали, преодолеваемой радостью.

Монопьюе **Ярославы Пулинович «Наташина мечта»** режиссер уверенно развернул в многофигурное, даже полифоническое действие. Это вышло органично! Персонажи, населившие спектакль (в пьесе Наташа о них рассказывает), отнюдь не массовка, а живая среда – они наделены характерами, отношениями, прямой речью: среди многочисленных детдомовцев выделяются вздорная Светка-



«Тартюф». Красноярский драматический театр им. А.С.Пушкина



«Сказка о мертвой царевне». Няня - С.Кутушева, Пушкин - А.Алексеев. Красноярский ТЮЗ. Фото Олега Гусева

провокаторша (**Екатерина Кузюкова**), нескладуха-толстуха Косоглазина (**Наталья Кузнецова**), явно влюбленный в Наташу Саня (**Максим Бутвиченко**), девочка, выпиливающая по дереву, за что попала в газету (**Юлия Троегубова**), бессловесный бунтарь в бесформенной рыжей шапочке, готовый сокрушать все, с чем сталкивается (**Алексей Алексеев**). Сестры-близнецы воспитки и училки,

грозно наступающая на Наташу слепая сила, несмотря на одинаковые платья и прически, тоже не так уж оказываются похожи друг на друга, если приглядеться. Они хоть и заведомые врагини, но все же – из знакомого, привычного мира детдома, в отличие от врачей, напоминающих мусорщиков-ликвидаторов фантастического ужасика (очистить социум от Наташ!), в отличие от «золотомолодеж-

ной» тусовки брейкеров (их технические движения контрастируют с пластической беспомощностью детдомовцев на дискотеке – балетмейстер **Ирина Ткаченко** дело свое знает). В их благополучный сытый мир Наташе доступа нет и никогда не будет. Этот мир населен еще и безликими разборными манекенами, и ватными бесформенными, бесполоыми куклами в человеческий рост... Воплощением человеческой пустоты, безликости, абсолютным «ничто» сыграл журналиста Валеру **Вячеслав Феропонтов**. Он не просто циник или манипулятор – он существо еще более душевно и интеллектуально неразвитое, чем Наташа. Поистине самообман героини, создавшей свою мечту из этой тени человека, трагичен. Художник **Виктория Попова** придумала подвижную, агрессивную по отношению к живому человеку конструкцию: герметичная белая коробка, поворачиваясь, превращается то в танцпол, то в редакцию газеты, то в камеру «внутренней психушки», куда заточена героиня... Вертикаль задается лесенкой на торце – но путь ведет вниз (прыжок Наташи). Двери открываются как книга – внутри холодный кафель туалета, где идут разборки девок, ячeyки – то ли камера хранения, то ли абонементные ящики почты. Просто, ясно, символично. Саму Наташу **Надежда Вонсович** играет слишком, пожалуй, мягко. Ее героиня недостаточно оторва, нет в ней необходимой реактивности. Ее милоту подчеркивает костюм: широкие плечи футболки и худенькие ножки в леггинсах. Режиссер смещает кульмина-



«Наташина мечта». Красноярский ТЮЗ. Фото Андрея Минаева

цию пьесы – ею становится воспоминание о письме, полученном маленькой Наташей от матери, которое девочка не смогла прочесть, но вообразила. В спектакле рассказ Наташи о письме разрывается массовой, которая пишет воображенные слова любви на доске, пишет с грубыми ошибками, училка же эти ошибки исправляет – это поистине страшная, разрывающая душу сцена, чудовищное глумление над чувствами ребенка. Здесь достигается эффект эмоционального взрыва и художественного обобщения. Вот только актрисе сложно после паузы продолжить рассказ с тем накалом, к которому она подошла, напряжение ослабевает, кульминацию играет не актриса, а мизансцена. Дальнейшие события, а их ведь много – развитие отношений с Валерой, крушение надежд, избиение соперницы – как бы выносятся за пределы реальности, существуют без развития, сразу, целиком, в подсознании героини, которую настигло безумие – она «заточена» в белую комнату, вышла за грань нормальных человеческих отношений, погребена сре-

ди безликих кукол в полном одиночестве, ее мечта обернулась сном-кошмаром. Событий этих слишком много, актрисе трудно на протяжении долгого времени быть разнообразной в статично заданном состоянии.

Тем не менее очевидно, что у этой роли (а значит, у спектакля) есть перспектива и возможности развития. Спектакль состоялся – и как художественный мир, который зажил на сцене своей развивающейся жизнью, и как социальный жест. Жюри сочло, что, несмотря на оговорки, именно Роман Феодори заслужил победу в номинации **«Лучший режиссер»**.

**Борис Цейтлин** выбрал для постановки в ТЮЗе роман популярного писателя из Перми **Алексея Иванова «Географ глобус пропил»**.

В романе время действия, начало 90-х, перемежается воспоминаниями главного героя, учителя Служкина, о его брежневской юности. Цейтлин усложнил игру со временем, включив наплывы войны и приметы сегодняшних дней, еще более расширив временные рамки, соединил реальность с картинами, во-

ображаемыми главным героем. Множество действующих лиц, большие текстовые фрагменты, усложненная композиция... Прямо-таки эпическое полотно. Связать события, выстроить их логику нелегко даже тем, кто читал роман.

Конечно, этот спектакль – работа мастера: говорящие мизансцены, великолепная сценография и костюмы (**Е.Дмитракова**, **В.Чутков**), прекрасная, точная музыка **Е.Терехиной** плюс уместные фрагменты из классики и песни советского времени, стихи Бориса Рыжего плюс еще и еще что-то... Видно, что режиссер говорит о личном, важном, ему необходимо высказаться – а это ведь главное в искусстве, и зрители не могут этого не оценить. Но Цейтлин, по-моему, утонул в своих замыслах, конкретная история, судьба героя затерялись в панораме жизни страны. На **Вячеслава Феропонтова** (Служкин) легла колоссальная задача сыграть героя нашего времени и человека, из времени выпавшего, по существу Поэта, уставшего от роли шута, жизнь которого не совместима с вечной российской действительностью. Артисту поручены такие длинные монологи в финале, что держать внимание зала технически очень трудно. К тому же из сценического текста ушел юмор, столь важный в романе. Остальные актеры органичны, но их так много, а существование их так дробно, что создать запоминающиеся образы не удастся (выделю превосходную работу **Светланы Киктевой** – Ветки).

**Тимур Насиров** интерпретировал роман **Рей Бредбери «451 градус по Фаренгейту»** как



**«Географ глобус пропил». Маша - Е.Кузюкова, Служкин - В.Феропонтов. Красноярский ТЮЗ. Фото Олега Финогенова**

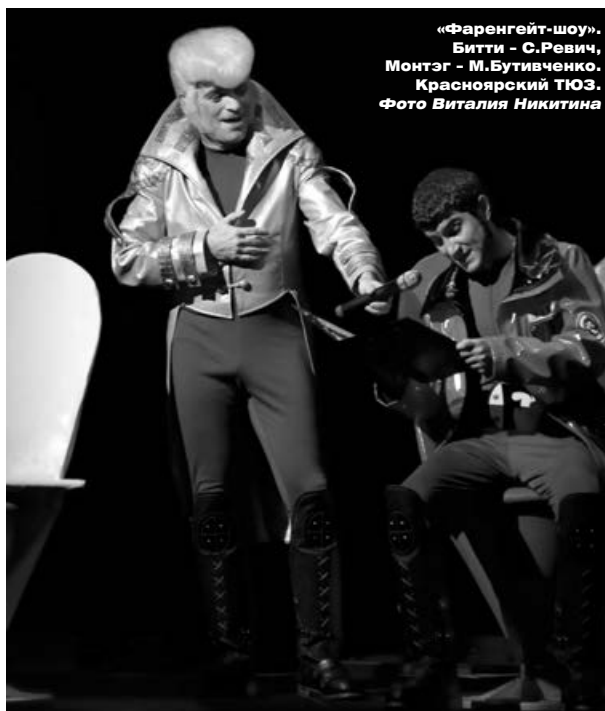
реалити-шоу – спектакль и называется **«Фаренгейт-шоу»**. Все, что происходит на сцене, – это заранее заснятые эпизоды-иллюстрации, которые демонстрируются пожарному Монтэгу – герою шоу и зрителям-участникам. Вроде эффектное решение, но роман ему сопротивляется, инсценировка изобилует прямолинейными ходами, излишним социальным пафосом, назидательностью, пересказанное «своими словами» порой звучит фальшиво, не стыкуясь с сохраненными фрагментами текста Бредбери, не попадая автору в тон. Логика нарушается, концы не связываются с концами. Понятно желание режиссера осовременить Бредбери, но в результате порушилась изначальная история. Не помогли ни иное обаяние **Максима Бутивченко** (Монтэг), ни цепкая харизма **Саввы Ревича** (шоумен Битти), ни динамика действия, ни спецэффекты.

Но в целом спектакли ТЮЗа оставили впечатление, что театр живет очень бурно, находится в активном поиске, движении вперед. Жаль, что в кон-

курс не попал камерный спектакль **«Ипотека и Вера, мать ее»**, результат работы лаборатории, но мне удалось увидеть его в Москве на «Маске плюс», обязательно расскажу о нем в следующем номере.

А вот в **Канском театре драмы**, который год назад поразил сделанным прорывом, наступило затишье. Роман **Феодори** довольно формально поставил **«Плутни Скапена»** (то есть выступил художественным руководителем постановки, режиссером же значится **А.Потапова**). Впрочем, в этом спектакле, исполнителем очень неровном, есть как минимум три интересные актерские работы: **Владимир Мясников** – сам Скапен, **Владимир Сальников** и **Василий Васин** – два отца, Аргант и Жеронт.

Последний замечательно играет Лимона в милой музыкальной сказке **«Чиполлино»**, с юмором поставленной **Ириной Ткаченко** (вообще-то она балетмейстер, см. выше). Конечно, этот спектакль гораздо скромнее прошлогодней канской «Мэри Поппинс», но он остроумен и



«Фаренгейт-шоу».  
Битти - С.Ревич,  
Монтэг - М.Бутивченко.  
Красноярский ТЮЗ.  
Фото Виталия Никитина

симпатичен. Драматург **Екатерина Гороховская** иронически переиначила сюжет Джанни Родари, сделав главной тему выбора – ребята с огорода создают свою данс-группу и хотят сбежать в столицу, а тут – выборы. Можно попробовать что-то изменить у себя дома. Молодые актеры замечательно поют и танцуют, правда, не все герои выделяются из массовки. Более опытные артисты работают легко и весело, демонстрируя комедийное мастерство – особенно хороши графини Вишни – **Марина Федорова** и **Лилия Зверева** (премия за *лучший эпизод*). «Квадратура круга» **В.Катаева** поставлена **Павлом Южаковым** специально для молодых, но легкости этим молодым здесь не хватает. Характеры

персонажей, пластический рисунок придуманы, однако развития отношений нет, мотивировки поступков не читаются, вообще много профессиональных огрехов. Молодой режиссер из Новосибирска, возглавляющий «Первый театр» и привыкший работать со *своими*, с выучениками Сергея Афанасьева, для которых легкость дыхания, способность к мгновенному переключению с психологического существования на остранение и обратно – в порядке вещей, не смог добиться аналогичного результата с канцами. В результате ритм хромает, история утяжеляется, все загадки любовных перипетий сразу раскрыты.

**Владимир Мясников**, который, став директором Канского театра, сдвинул его с мертвой точки, по-прежнему креативен,

но после «Маски плюс», на которой с успехом год назад прошел канский «Отелло», получил предложения в Москве – у него свои планы, и он дорабатывает в Канске последний сезон. Но – пока по крайней мере – театр свой бросать не хочет и ищет соратников, которые помогли бы ему осуществлять проекты в Канске.

В **Ачинском драматическом театре** за прошедший год случились невосполнимые потери. Скоропостижно скончался главный режиссер Сергей Болдырев, «Дядя Ваня» которого произвел на жюри сильное впечатление. Быть может, был этот спектакль перегружен смыслами и формальными приемами именно потому, что Болдырев предчувствовал свой уход, – парадоксальным образом возник эффект «первого спектакля», когда режиссер-дебютант стремится сказать все обо всем. В труппе возникли брешь – один из ведущих актеров ушел, один погиб. В театре воцарилась довольно унылая атмосфера. Ставший главным режиссером **Олег Пронин** (мне пришлось видеть его талантливые работы в разных театрах) поставил такую тусклую «**Странную миссис Сэвидж**», что лучше бы ее ни жюри, ни зрителям не показывать. А вот «**Полоумный Журден**» **Михаила Булгакова** (художественный руководитель постановки **Роман Феодори**, режиссер-постановщик **Владимир Кузнецов**) – спектакль, здорово придуманный и местами прямо-таки пронзительный. Театр разыгрывает двойную историю – самого Булгакова, запрета его пьесы, его любви к Незнакомке, напоминающей, ко-



нечно, Маргариту, и собственно Журдена, роль которого в силу обстоятельств вынужден взять на себя драматург. Великолепно сочинены и стильно выполнены сценография и костюмы – огромный письменный стол-подиум, с активно работающими выдвигаемыми ящиками и люками, экран с документальной хроникой, система занавесей, зловещая красно-черно-белая цветовая гамма рифмует любовь и смерть, автора и героев, Булгакова и Мольера (сценография и костюмы **Даниила Ахмедова**). В спектакле точно передается конкретное булгаковское время и театральное мольеровское, какое-то сгущенное, почти материальное выражение получает вечная, непреходящая тема «тиран и художник». И ответ о несвободе художника дается простой: в творчестве художник свободен, даже если его пьеса положена в стол – персонажи живут уже сами по себе, навсегда. Удался прием театра в театре, почти все актеры владеют остранием и фарсовой игрой. Есть любовь! **Валерий Курченков**, который замечательно играл Астрова, пока не вполне уверен в себе – но ведь ему пришлось вестись на центральную роль – Автора и г-на Журдена.

Не так уж все уныло в Ачинской драме!

Главными же впечатлениями фестиваля стали работы молодых режиссеров в Норильске и Минусинске.

**Егор Чернышов** (выпускник СПБГАТИ, мастерская Г.Козлова), приглашенный в **Норильский Заполярный театр драмы** год назад, как раз когда произошла предыдущая «Театраль-

ная весна», настоял на названии, которое театру не казалось обязательным. В Норильске жизнь трудна, и театр стремится подарить зрителям праздник, что очень понятно. Но Чернышов хотел поставить «**Утиную охоту**» **Александра Вампилова** и сделал это – сумел убедить театр и министерство культуры Красноярского края. (Кстати, недавно он назначен главным режиссером Норильского Заполярного.)

Во-первых, на роль Зилова режиссер выбрал молодого актера, как это и должно быть. **Денис Ганин** запомнился мне еще в Омске – там он учился и начал работать в 2006 г., оттуда вскоре перебрался в Норильск. Запомнился не столько ролями – да их тогда и не было, бегал в массовке, сколько выразительной внешностью: длинное лицо без скул с большими губами и какими-то тоскливыми, умными глазами. Он был интересен в норильском «Вдовьем пароходе» в роли сына. Но казалось, что по природе своей недостаточно подвижен для Зилова – не любимец женщин, не игрок, не неврастеник, ну, в общем, не Олег Даль, какой-то другой, не зилковский тип. Однако режиссер и актер проделали колоссальную работу, и Зилов Ганина меня лично убедил – оцепеневший за гранью отчаяния, с большим взглядом, осудивший себя за бездарность жизни талантливый человек. Сейчас мне кажется, что другим он и быть не может.

Еще и потому, что Чернышов рассказал зрителю все не привычную, не социально-психологическую, укорененную в своем времени историю,

а внебытовую, экзистенциальную. Историю про прощание с жизнью, предложения которой Зилова не устроили. Жизнь предлагает варианты: бессмысленную работу, новую квартиру, кафе «Незабудку», ерничанье с друзьями, готовыми предать, злые хохмы-розыгрыши, любовь, не покрывающую «расходы», не стоящую усилий. Фактически решение принято, жизнь отторгнута – об этом ведь чередой эпизодов, из которых состоит пьеса Вампилова. Зилов-Ганин выбирает утиную охоту – это жизнь за гранью жизни, смерть, переход в мир иной, переправа с Димой-Хароном, во все не лакеем, а ангелом смерти, через Стикс.

Отсюда внебытовое сценографическое решение спектакля (художник **Николай Слободяник**, свет – **Елена Алексеева**): не квартира, не кафешка со столиками, а торжественные столы-шпалеры с белоснежными скатертями и салфетками, выставленные по кругу, который замыкает пустое пространство, по контрасту – бедная брезентовая раскладушка в центре.

Спектакль идет в три действия, и после каждого антракта сцена освобождается от лишнего – столов все меньше, простор (пустыня души) все больше. Бесконечный дождь – водяной занавес вычленяет Зилова из массовки жизни, замыкая его во внутреннем круге, куда никому, кроме него, нет хода. Дождь отбивает сцены, дождь поглощает лодку, увозящую Зилова в финале.

Точна звуковая партитура: крик улетающих птиц, музыка **Андрея Федоськина**. Основную тему наигрывает на пианино маль-



«Утиная охота», Галина - Г.Савина, Зилов - Д.Ганин. Норильский заполярный театр



Зилов - Д.Ганин, Дима - Р.Лесик



чик Витя, который приносит Зилову венок в начале спектакля, с которым – с самим собой – Зилов прощается в конце. Мелодию подхватывает фонограмма. Не всем артистам удастся избежать монотона, совместить остранение (они – знаки прошлого в воспоминаниях Зилова) и живые человеческие черты и проявления. Но несомненно хороши **Галина Савина** (жена Зилова Галина – круглолицая русская красавица, внутренне сосредоточенная, покойная); **Юлия Новикова** – зло скрывающая свою разочарованность витальная Вера, всех называющая Аликками; **Роман Лесик** – официант Дима, охотник за живыми душами – утками, постепенно приобретающий все более инфернальные черты.

На обсуждении говорилось, что Чернышов доказал принадлежность Вампилова не советской, а мировой драматургии. Сказано громко, но по сути верно.

«**Лучшая мужская роль**» Денису Ганину – в чем-то аванс, но аванс заслуженный.

Норильский театр представил на конкурс также «**Продавца дождя**» **Ричарда Нэша** (перевод **Яны Глембоцкой**) в постановке маститого **Александра Зыкова**. Это очень качественная, ансамблевая история, в которой солирует всеобщий (в том числе и мой) любимец **Сергей Ребрый**, один из крупнейших российских актеров, смотреть на которого в любой роли – огромное театральное счастье. Его Бил Старбак не мошенник-неудачник и не ангел, посланный людям во спасение, а скорее – режиссер действительности, организатор чуда, прискучивший своими прямыми обязанностями

Воланд играющий. Недаром сцена, в которой он заставляет Лиззи поверить в себя, решена как спектакль в спектакле, Старбак превращает лягушку в принцессу, дурнушку в красавицу, предлагает главную роль в фантазийной игре жизни, дарующей подлинную свободу. Судя по отзывам на премьеру (спектакль в «СБ, 10» был подробно отрецензирован), к весне очень выросла **Юлия Новикова** в роли Лиззи. Актриса играет натуру цельную, любящую, артистичную, но себя не знающую, скованную комплексами и условностями, являет нам освобождение души, высвобождение красоты. Как всегда, эффектная сценография **Олега Головки**, в этом спектакле не только дизайнерски современная, но сделанная с юмором и очень конкретная – крепкий дом (ведь это история семьи, и артисты, кстати, убедительно играют именно семью), фургон Старбака – целый арсенал театральных приспособлений, ну а уж дождь – это красота так красота!

В **Минусинской драме** мы не смогли вживую посмотреть **«Ревизора»** в постановке **Алексея Песегова** – был болен исполнитель Хлестакова **Сергей Усиков**. Судя по видео, это смелая социально-политическая сатира, что неожиданно для Песегова. Вышло смешно и хлестко. Остановиться же хочется на спектакле **«Таланты и поклонники»** **А.Н.Островского** в постановке **Павла Зобнина**, спектакле которому жюри единогласно присудило **«Гран-При»** фестиваля.

Молодой режиссер (выпускник мастерской С.Женовача 2006 года), успешно, но как-то нег-



**«Продавец дождя».** Норильский заполярный театр



**Старбак - С.Ребрый, Лиззи - Ю.Новикова**

ромко ставил в провинции. В «Талантах и поклонниках» он придумал поселить Сашу Негинову (**Марина Ковалева**) и Домну Пантелевну (**Галина Архипенкова**) в комнатке, которая соседствует со складом Великатова – даже не в комнатке, в отгороженном углу. На заднем плане все время живет своей жизнью этот склад – символ современного предпринимательства, обогащения: рабочие, руководимые бригадиром, неспешно, но споро перетаскивают тару – огромные ящики и коробки, что-то грузят, переме-



**Старбак - С.Ребрый, Лиззи - Ю.Новикова**



«Таланты и поклонники». Минусинский драматический театр



Негина - М.Ковалева (слева),  
Смельская - О.Смехова  
(в центре)



Великатов - А.Израэльсон, Смельская - О.Смехова, Бакин -  
И.Фадеев, Дулебов - В.Бубенков

щают, выстраиваются, подобно солдатам на параде, для встречи хозяина, который демократично пожимает им руки, угощает папиросками и похлопывает по плечу. Это тоже театр! Но и театр – склад. Закулисные сцены разворачиваются на фоне той же тары. Грузчики не отличаются от рабочих сцены и

запросто братаются с официантами вокзального ресторана. Впрочем, и хозяева, и рабочие, и лакеи – поклонники, приносящие театралы. Только импозантный Великатов (**Александр Израэльсон**) – завсегдатая первого ряда кресел, а грузчики, подобно Пете Мелузову, регулярно заполняют раек.

Цепкая Домна Пантелевна (**Галина Архипенкова**) старается на всем заработать лишнюю копейку – зашивает грузчику разорванный комбинезон за малую плату, прячет коробку из-под чая, гремющую медяками. Бедность тут явлена неприкрыто, оскорбительно для человека, тем более человека театра, детально (теснота, букеты в цинковом ведре, раковина, в которой подстирывают белье). Гордая, сдержанная, тоненькая, звенящая, как струночка Саша Негина (**Марина Ковалева**), кажется, оказалась здесь случайно, пришла из другого мира. Так оно и есть – ее мир на сцене, оттуда она возвращается с отблесками живого сильного чувства на лице. Вдруг понимаешь, что она только там, на сцене, и раскрывается – как личность и как трагическая (именно трагическая) актриса.

Детальность, подробность, многоплановость – характеристики этой постановки в целом. Детально разобран с артистами текст пьесы, детально и конкретно разработана палитра отношений между героями, выстроены не просто четкие многозначные мизансцены – продуман и осмыслен каждый жест, каждый взгляд. На родной сцене все в этом спектакле объемно, значительно, одушевлено. Бригадир грузчиков, приходящий к Домне Пантелевне за квартплатой, искренне сочувствует ей, похоже, влюбленно поглядывает на Сашу, но понимает – не про него честь. Отвергнутый князь Дулебов (**Виктор Бубенков**) оскорблен ее отказом не просто в силу извращенных понятий о чести и воспитанности, а потому что не оценен был его красивый (теат-

ральный!) жест – как он пылко пал перед ней на колени! Настоящий герой-любовник. Точно нюансирована роль чиновника Бакина, который хочет добиться Сашиною расположения нахрапом (**Игорь Фадеев**). Низок, изворотлив, но так хорошо знает жизнь и мир театра антрепренер Мигаев (**Евгений Клейменов**). Наивен, трогателен и возвышенно театрален Мартын Прокофьевич Нароков (**Николай Кокконен**) – уходящая натура. И молодой купец Вася (**Анатолий Кузьмин**) заражен бациллой романтики – как он поражен отъездом Саши с Великатовым, хоть и не претендовал на ее благосклонность, хоть и не показывает в виду.

В тот вечер, когда жюри фестиваля смотрело спектакль, случилось маленькое театральное чудо. И хотя победил мир современной, цивилизованной купли-продажи – Саше подали вагон прямо к месту ее прощания с Петей, только вот вагон этот оказался ящиком для перевозки груза, а отнюдь не золотой клеткой, – все-таки победил театр, потому что оказался способен на такую пронзительную рефлексию.

Минусинский театр победил жюри, которое отдало «в одни руки», кроме премии за лучший спектакль, еще и актерские дипломы: **Марине Ковалевой – за лучшую женскую роль, Галине Архипенковой – за лучшую женскую роль второго плана, Игорю Фадееву – за лучшую мужскую роль второго плана.**

Остается добавить, что в **Красноярском театре кукол** появился главный режиссер – **Владимир Гусаров**, первая премье-

ра которого – театральная фантазия «**Каштанка**» была признана **лучшим спектаклем театра кукол**. Действительно фантазийный, изобретательный, но и печальный, неторопливый по ритму спектакль, по атмосфере – петербургский (недаром повествование о потерявшейся собачке ведет Незнакомка – прелестный дебют **Галины Паршиной**).

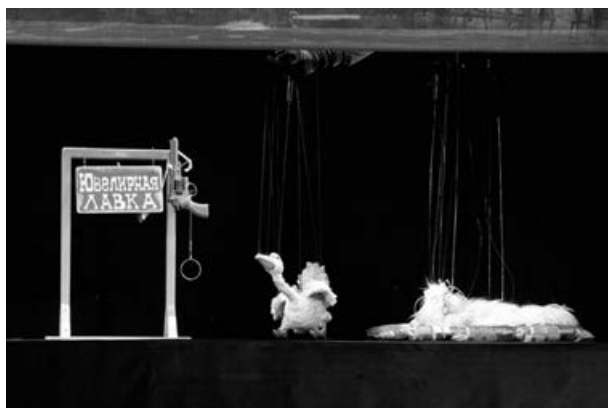
Любовно и профессионально сработанный спектакль поэтичен: художник **Александр Алексеев** играет планами, то расширяя перспективу до улиц города, то сужая до комнаты, то снова распахивая – превращая в цирковую арену. Возникает настоящее кукольное волшебство – когда действуют куклы-марионетки, артистов совершенно не видно (наивная радость зрителя!). Вот грустная Каштанка-марионетка (**Наталья Розонова**) отстала от большого, в человеческий размер, кукольное хозяйство-столяра (**Владимир Ясинский**), оказавшись среди бесчисленных человеческих ног (настоящих). Вот она на руках у Незнакомки (понятно, что это другая кукла, но ведь подмена незаметна, а интонация существования точно подхвачена!). Вот собачка-марионетка общается с Незнакомцем (**Алексей Беляев** играет в живом плане), а вот – так же органично с кукольными товарищами: белым котом-персом (**Николай Редькин**) и капризным гусем (мастерская работа **Владимира Ясинского – лучшая работа актера в театре кукол**).

Почему чеховская Каштанка-Тетка выбирает не доброго мсье Жоржа и не праздничный мир театра, а голодное существо-





«Каштанка». Незнакомка - Г.Паршина. Красноярский театр кукол



вание у вечно пьяненького столяра? Мне показалось, что этот спектакль дает ясный ответ. Она не выбирает. Она возвращается к тому, что ей дано. Это звучит как-то смиренно. По-христиански. Вдруг рассказ представился с какой-то новой стороны. Спектаклей в прошедшем сезоне в театрах кукол Красно-

ярска и Железногорска поставлено было много – чаще по весьма скромной, а порой по чудовищной драматургии. В них играли хорошие актеры (вернее, чаще всего – актрисы). Иногда прямо-таки очень хорошие. О чем можно было догадаться, несмотря на усилия режиссеров и художников

представить актеров и зрителей идиотами.

Среди них выделялся, кроме «Каштанки», еще один – «Богатырь Нюргун и Светлая Туярыма» в Железногорском театре кукол «Золотой ключик» в постановке режиссера Петра Скрябина и художника Михаила Егорова из Якутии. Зрелищно, умно, познавательно, да просто интересно! Быть может, якутам переложение их эпоса показалось бы навязанным, но мне лично показалось, что в спектакле присутствовал не только русский взгляд на чужую культуру, но и настоящая этника. Хотелось бы, чтобы таких спектаклей было больше. И чтобы многочисленным русским сказкам, которые в театрах кукол кастрируются без наркоза, везло бы с инсценировщиками и постановщиками, как повезло якутскому олонхо.

Красноярский краевой фестиваль подарил много художественных впечатлений и даже открытий. Хватит, чтобы вспоминать весь следующий год! Прошло немало времени, прежде чем села писать про него. Отобранные нами спектакли выступили на финальном фестивале в Красноярске (и, как это случается, не все сыграли удачно на чужих площадках). И вот какие-то работы до сих пор стоят в памяти четко, до мизансцены. И сам театральный конкурс как целое, несмотря на протяженность в пространстве и времени, обрел черты общности, единства. Здесь в театрах думают о времени и говорят о вечном. Назло пожирателям жизни логоньерам.

Александра ЛАВРОВА  
Фото предоставлены театрами

## НОВЫЙ РЕЖИССЕР «СТАРОГО ДОМА»

**В** мае труппе Новосибирского драматического театра «Старый дом» был представлен новый штатный режиссер, назначенный взамен Анны Зиновьевой, которая ушла в декретный отпуск. Не главным, но очередным стал **Тимур Насиров**, выпускник СПбГАТИ, Мастерской Григория Козлова. Напомним, что главного режиссера в труппе нет с 2009 года, с тех пор как ее покинул **Линас Зайкаускас**.



Тимур Станиславович Насиров уже дважды работал главрежем – в Воркуте и Лысьвенском драмтеатре, где постановка «Поминальной молитвы» Г. Горина принесла ему приз за лучшую режиссуру VIII Всероссийского фестиваля театров малых городов. А спектакль «Собаки-якудза» Ю. Клавдиева, выпущенный им в Красноярском ТЮЗе, стал лауреатом I Межрегионального фестиваля «Ново-Сибирский транзит» в номинации «Новация», участником внеконкурсной программы «Золотой Маски» «Маска Плюс», с ним ТЮЗ завоевал «Гран-При» федерального форума «Театральный Олимп» в Сочи в 2011 году. Молодой режиссер периодически осуществляет постановки в Питере (среди них – «Некоторые подробности о конце света» С. Серегина в Театре им. Ленсовета), но более востребован в Сибири. В нынешнем сезоне Насиров выпустил «Происшествие, которого никто не заметил» А. Володина в драмтеатре Новокузнецка и премьеру «Почти смешной истории» Э. Брагинского на Малой сцене Новосибирского молодежного театра «Глобус». Этот спектакль, полный теплоты и нежности, оттенков переживаний и экспрессивных эмоций, очевидная удача режиссера, занявшего всех исполнителей ролей второго плана во множестве образов и создавшего почву для увлеченной и увлекательной игры. Из разрозненных по эпизодам, ярких социальных типажей сложилась, как мозаика, палитра почти смешных нравов и бытовых поведенческих канонов 1970-х, недавнего прошлого, на фоне которого развернулась подлинная история любви, имеющая отношение к вечности.

Назначение очередным режиссером Тимура Насирова труппа «Старого дома» встретила доброжелательно. Свою деятельность он начал с тренингов, которые позволяют раскрыть индивидуальности и потенциал актеров. Режиссер не спешит делать выводы, отложил решение о выборе названия для первой постановки на конец сезона. Очевидно, что ему предстоит влиться в непростой коллектив, где есть внутренние проблемы, но есть и незаурядные достижения, и дерзновенные планы. В этом сезоне главным достижением стала постановка трилогии «человеческих комедий» по мотивам пьес **Еврипида «Электра», «Орест»** и **«Ифигения в Тавриде»**, осуществленная итальянским маэстро **Антонио Лателла**, который сделал древних греков нашими современниками. Три спектакля играют как в три вечера, так и марафоном, как принято в международной практике представления античных трагедий. А к планам относятся репетиции мелодрамы **«Жизнь артиста»** по пьесе **Валерия Семеновского**, обратившегося к ранней прозе Достоевского. Питерский режиссер **Софья Маламуд** ставит его в двух составах, со «стародомовскими» и приглашенными артистами – **Алексеем Девогченко** (Санкт-Петербург–Москва) и **Викторией Левченко** из «Красного факела», которой предстоит воплотить два возраста Неточки Незвановой. В подобном контексте новому режиссеру «Старого дома» явно не придется ни расслабляться, ни скучать. Искренне желаю ему исканий и подлинных обретений в покорении театральной Сибири – шанс стать главрежем у Насирова есть.

*Ирина УЛЬЯНИНА  
Новосибирск*

## ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА

С 26 по 28 апреля в Москве прошли Дни культуры и искусства Республики Башкортостан.

В обширной программе праздника нашлось место и театральному спектаклю. Причем впервые в истории подобных проектов сценическое искусство крупной автономной республики представлял национальный театр малого города – **Стерлитамакский государственный Башкирский драматический театр**.

На сцене Театра Луны гости показали спектакль по философской притче знаменитого башкирского драматурга **Флорида Булякова «Москва – Васютки»** в постановке молодого режиссера **Азата Зиганшина** и сценариста художника **Альберта Нестерова**.

Драматическая эта история про одиночество двух стариков давно любима башкирскими зрителями. Не менее популярны и замечательные исполнители, народные артисты Республики Башкортостан **Ниса Бакирова** и **Филарит Бакиров**.

Есть предубеждение, будто рассказ о человеческом одиноче-

стве обязательно «давит на жалость» и потому только обречен на успех.

Спектакль Стерлитамакского театра прежде всего пронизан несказанным «осенним светом» уходящей жизни, теплой нежностью к ней, глубокой лирикой и поэзией.

Талантливый молодой художник Альберт Нестеров поселил героев этой истории в пространстве прозрачном и хрупком.

Ветхий вагончик, давно лишившийся колес и приспособленный под жилье на забытом полустанке, пронизан воздухом и светом. Кажется, он того и гляди отлетит от «земли обетованной», унеся пожилую супружескую чету в иные миры.

Жизнь как таковая, непонятная и страшноватая, неуловимо и стремительно проносится мимо в грохоте и всполохах света бесконечных поездов дальнего следования, оставляя стариков в недоумении, но не лишая надежд и силы духа.

Упрямая стойкость, замешенная не только на естественной взаимопомощи дорогих друг другу людей, но на неожиданном лу-

кавом юморе и даже тонкой иронии, открытие этого сюжета, специфика его внутреннего развития, неизменно поэтичного и лирического.

Чутко следуя целомудрию и нравственной силе персонажей пьесы, режиссер Азат Зиганшин, естественно, дорожит особенной и таинственной силой духа, секреты которого только старикам, наверное, и ведомы.

Он точно и строго выстраивает логику отношений героев, способных жить высокими чувствами, но стесняющихся об этом говорить. Именно нравственное целомудрие этой обаятельной и беззащитной супружеской пары во истину драгоценно. Само их существование вопреки обстоятельствам – пример неоспоримой житейской мудрости.

Старикам, прожившим жизнь, полную забот, давно не пишут забытые их многочисленные дети. Но супруги упрямо и вдохновенно вспоминают только надежды и радости, которые приносило каждый раз явление в мир очередного сына.

Маленькая, «уютная» Старуха с лицом, светящимся искристой



улыбкой, – несравненная Ниса Бакирова – как счастье вспоминает свои предродовые страхи. А пожизненно в нее влюбленный Старик – рыцарственный Филарит Бакиров – вновь и вновь переживает не меньше пугавшее его героя чувство ответственности перед великим таинством новой жизни и перед неизбывной смелостью хрупкой женщины, в очередной раз, через муки, но с упрямой надеждой на счастье приносящей в мир новое живое существо.

Взаимные заботы стриков друг о друге, пронизанные искрометным юмором, их душевное тепло и трогательное внимание друг к другу, нехитрый быт, почти библейский в своей высокой простоте – все дышит правдой, завидной и прекрасной правдой внутренних чувств, которые не придумаешь и, тем более, не симулируешь.

Нравственную глухоту своих детей старики, как всегда, готовы оправдать.

Чувство долга, ответственность и прочие этические нормы, наверное, отшиблены у этих бездушных потомков самой жизнью, к которой они стремились и которая, по всему судя, их если не поглотила, то переродила.

Зато сами старики в финале спектакля, вспомнив про больного соседа, лихо взгромоздившись на плохонький велосипед, уезжают, чтобы скрасить страждущему, возможно, последние минуты бытия.

Одно время телевизионные программы прерывались призывом: «Позвоните родителям!» Это называлось социальной рекламой, раздражало и казалось навязчивым. Горечь чувствуешь только сейчас, когда позвонить уже некому.

*Александр ИНИЯХИН*



**«Москва - Васютки». Башкирский театр. Стерлитамак**

# «ГОСПОДИ, СДЕЛАЙ ТАК, ЧТОБЫ МЫ ПОМНИЛИ...»

**В** Театре им. **Вл. Маяковского** состоялась премьера – на мой взгляд, чрезвычайно важная не только для этого коллектива, но и для сегодняшнего отечественного театра, словно между молотом и наковальней, очутившегося между традициями психологического театра и формалистическими поисками в духе «крутого» поставангарда.

Спектакль по пьесе известного во всем мире израильского драматурга **Ханоха Левина «На чемоданах»** поставлен молодым режиссером **Александром Коручековым** в содружестве и абсолютном сотворчестве с художниками **Натальей Войновой** и **Сергеем Скорнецким** и композитором **Дмитрием Катхановым**. То, что творчество этого драматурга, безвременно скончавшегося 12 лет назад, наконец-то дошло и до России, вызывает лично у меня большую радость, потому что с драматургическим и даже режиссерским талантом Ханоха Левина мне посчастливилось познакомиться несколько лет назад в Израиле на фестивале современной израильской драматургии. Искусствовед **Михаэль Эндельзац** прочитал тогда замечательную лекцию о творчестве того, чьим именем назван сегодня Институт израильской драматургии, сопроводив ее выступлениями артистов разных театров Израиля; Камерный театр Тель-Авива показал спектакль «Погребение» – пьесе Ханоха Левина по рассказам **А.П.Чехова** «Скрипка Рот-

шильда» и «Тоска», им самим поставленный и сохраненный театром в репертуаре в память о замечательном драматурге и незаурядном режиссере. А потом нам довелось увидеть спектакль театра «Гешер» «Якиш и Пупче» – искрометную комедию, прочитанную Евгением Арье как клоунада в духе **Федерико Феллини**. Таким образом перед нами предстали словно два полюса дарования драматурга, и это было чрезвычайно интересно! И вот теперь столичные зрители могут насладиться этим неожиданным для дня сегодняшнего, очень простым и очень печальным творчеством Ханоха Левина.

В блистательном переводе **Аллы Кучеренко** текст звучит удивительно просто, не напыщенно, естественно. И в каком-то смысле он внутренне, атмосферно смыкается с текстами **А.П.Чехова**, по всей вероятности, много обозначившего в драматургии Ханоха Левина.

Перед нами разворачивается жизнь одной улицы израильского городка – тусклая, вялотекущая, в сущности, пустая, но грустная и смешная одновременно. Жанр самим Ханохом Левиным определен как «комедия в 8 похоронах», и уже само это сопоставление невольно вызывает в памяти Чехова с его необычным ощущением понятия «комедия», с его тонким сочетанием иронии, юмора, светлой печали, абсурда действительности...

«Все очень несчастные, но забавные», – такими словами (вынесенными в программку) Ханох

Левин определил своих персонажей, среди которых нет главных и второстепенных. И именно это свойство драматургии Ханоха Левина взял режиссер **Александр Коручеков** за один из эстетических законов своего спектакля – такого актерского ансамбля, должна признаться, я давно уже не видела! Все артисты играют так, словно в спектакле запечатлен фрагмент их собственной жизни – достоверно, просто, но в то же время уверенно и сильно. Может быть, лишь изумительная **Майя Полянская** достойна того, чтобы выделить ее – единственная бессловесная роль в спектакле, мать одного из персонажей, Беба поневоле кочует из дома престарелых в психиатрическую больницу с короткими остановками дома. Она отовсюду убегает, но сыну и его семье Беба не нужна – гораздо нужнее комната, которая с ее уходом освобождается для подросткового внука. Вот и бродит сгорбленная старушка с огромными и печальными глазами со своим чемоданом туда-сюда мимо автобусной остановки, а во взгляде ее плещутся тоска и боль. Боль от мысли о так завершающейся жизни. И ловишь себя на том, что смотреть на ее словно окаменевшее лицо больно и страшно – может быть, от того, что слишком часто проходим мы равнодушно мимо чужого горя?.. Спектакль начинается с того, что в зал кинотеатра вбегает юная пара и, едва дождавшись начала демонстрации фильма, начинает самозабвенно целоваться. Это **Нина (Наталья Палагуш-**





кина) и внук той самой Бебы, Зиги (Роман Фомин). Такие юные, чистые, беззаботные, что невольно улыбаешься, следя за ними. Мы ничего не знаем об этих полудетях и невольно готовимся стать свидетелями трогательного романа, венчающегося свадьбой, – но ничего не предполагаем о развитии этого маленького сюжета: Нина уедет из городка с врачом, с которым познакомится на дискотеке, Зиги попадет под влияние гомосексуалиста, излечится от заикания и в вызывающем меховом пальто отправится за своим воз-

любленным в далекие края, откуда вскоре вернется разочарованным в жизни, вновь начавшим заикаться...

Геня Гелертнер (великолепная работа **Евгении Симоновой**), мрачная вдова, уборщица в кинотеатре, готовящаяся каждый день к смерти и изводящая своего сына Эльханана (очень выразителен **Алексей Дякин**) раздраженными разговорами о своих болезнях, которая на каждые похороны торжественно выставляет на авансцену два горшка с цветами и садится в кресло, чтобы послушать «проникновенную речь» из одного предложения Альберто Пинкуса (ювелирно лепит свою роль **Юрий Коренев**)... Дочь Шабтая Шустера (интересная работа **Виктора Власова**) и Бьянки (**Александр Ровенских** блистательно ведет свою партию), старшая сестра Нины Белла (**Зоя Кайдановская**, очень органичная и сильная роль), ощущающая себя никому не нужной и в какой-то момент отбывающая у матери ее возлюбленного, профессионального утешителя вдов Пинкуса, а потом все-таки покидающая ненавистный городок, спящий каким-то вечным, беспробудным сном... Родители Зиги, безвольный подкаблучник Муня (**Александр Шаврин** играет глубоко и сильно) и Лола (**Елена Мольченко** ярко рисует женщину с железным характером и полным отсутствием каких бы то ни было чувств), не понимающие, не ощущающие друг друга... Несчастливая семья Хофштаттеров, в которой родители (замечательные работы **Юрия Никулина** и **Светланы Кузнецовой**) ждут свадьбы сына Амазии (**Андрей Гусев** играет очень просто, но

ярко), а ждут онкологической операции и смерти юноши, вскоре за которым следует в мир иной и отец... Мотке Цохри (**Вячеслав Ковалев** очень интересно выстраивает процесс внутреннего пробуждения своего персонажа), его скандальная жена Ципора (**Наталья Коренная**) – пожалуй, единственные из жителей этой улицы, которые никуда не стремятся уехать, рожают детей и даже обретают славу, когда вместо умершего Пинкуса Мотке начинает произносить речи на похоронах; цветистые, словно кавказские тосты... Брат Мотке, горбун Авнер (очень хорош в этой роли **Игорь Марычев**), любящий Беллу, но совершенно не нужный ей, как не нужен он и семье брата...

А поистине изумительная Проститутка (**Татьяна Орлова**)! Деловая, не троящая слов и жестов на соблазнение потенциальных жертв, а действующая прямо и откровенно – она покояет своей мимикой, точно отработанными движениями и четко сформулированными предложениями, а в какой-то момент не выдерживает и жалуется, что в этом городишке на хлебо-получие...

Вот они все, «очень несчастные, но забавные» каждый по-своему, воссозданные блистательным актерским ансамблем. И Александр Коручек бережно и вдохновенно рисует пространство их жизни, их иллюзий и надежд, точно зная, что ничего и никогда не изменится. Надо очень любить героев и играющих их артистов, чтобы поставить такой волнующий, чувственный и взывающий к размышлениям спектакль!

...Когда кто-то из персонажей умирает, после похорон он проходит, танцует, из края в край сцены – в белых одеждах, просветленный, улыбающийся, под чарующую музыку **Дмитрия Катханова**. Освободившийся от всех пут и тягот земной жизни. А в финале опустится экран, и мы увидим их всех вместе там, в ином бытии, в ином пространстве, где живут наши души, такими же счастливыми, соединившимися, излучающими свет покоя и вечности. А над ними будут, покачиваясь, висеть в прозрачном воздухе белые воздушные шары... И Геня со своим давно умершим мужем Цви (**Алексей Фурсенко**) будут звать к себе сына Эльханана. И молодой мужчина вскарабкается на лесенку, уже почти сделает шаг туда и... поймет, что ему еще рано, но он обязательно придет к своим родителям. Позже... Немного позже...

Этот финал каждого, кто терял близких, ударит резко и болезненно. И – одарит такой необходимой надеждой...

Спектакль «На чемоданах» – серьезная и принципиальная удача Театра им. Вл. Маяковского и молодого режиссера Александра Коручекова. И после него еще очень долго думается о том, что наша жизнь, где бы она ни протекала, куда бы мы ни стремились, это существование «на чемоданах». Плохо это или хорошо, кто знает? Важно помнить слова Мотке Цохре: «*Господи, сделай так, чтобы мы помнили этот катафалк и эту простыню между похоронами...*» Потому что именно между ними и протекает то, что является самым главным, – Жизнь...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото Дениса Жулина*

# МАДАМ ЭВРИДИКА ОТ ЧЕРТА ВЕРНЕТСЯ

**З**рителей, пришедших на «Орфея» в постановке **Владимира Скворцова**, первым делом спрашивают, как звучит по-французски слово привет. И выясняется: очень мало, кто знает, что привет – не *bonjour*, а *salute*. Но зато те, кто пришел в Эфросовский зал театра «**Et cetera**», знают, кто такой **Жан Кокто**. Хотя нельзя сказать, что этого поэта, драматурга и сценариста много ставили в Москве. В прошлом сезоне, правда, возник «Человеческий голос» в Школе драматического искусства, но ШДИ – эстетский театр, и там, как говорится, сам Бог велел. Что же касается Скворцова, то он решил эстетскую историю классика сюрреализма сделать доступной для всех. Причем взял за основу не пьесу, а киносценарий, по которому Кокто снял свой знаменитый фильм с Жаном Маре в главной роли.

Это третья режиссерская работа актера Скворцова. Его режиссерский дебют был невероятно ярким: спектакль «Скользящая Люче» в ЦДР поразил своей необычностью. Ясно было, что это поэтический театр. И вот перед нами спектакль о поэте – по сценарию фильма, которому уже более 60 лет. У Кокто все построено на том, что истинный поэт (который пишет, не будучи писателем) выше обыкновенного человека, он ходит по земле, но живет в облаках, и его предназначение – вечно бродить от жизни к смерти и от смерти к жизни в поисках Любви и Гармо-



Эвридика – М.Дубкова, Орфей – Д.Дунаев

нии, вызывая зависть богов и ненависть людей. Но романтические времена канули в прошлое, и теперь это – одна из тех «профессий», которые не пользуются массовым спросом. От стихов шарахаются, как черт от лада-на. (А может, они и есть ладан?) И поэты-небожители (а есть ли в наше время такие?) не вызывают ни зависти у богов, ни ненависти у людей – полное равнодушие с обеих сторон.

Хотя и привилегия легенд – быть вне времени, режиссер учел временную специфику. **Данила Дунаев** (Орфей) не только не похож на молодого Жана Маре, но и ничем не напоминает тот хрестоматийный образ поэта, который нам насаждали в школе. Этот крупный молодой человек в строгом костюме-тройке напоминает, скорее, офисного работника. Подстать ему и Эври-

дика (**Марина Дубкова**), юная, красивая, обаятельная – домашняя хозяйка. Может, и была когда-то вакханкой (о чем свидетельствует ее подруга Аглаоника), но это в прошлом. Она настолько свыклась с новой ролью, что даже днем ходит по квартире в пижаме и вместо того, чтобы дарить вдохновение, постоянно ворчит на мужа-поэта. В общем, обычные проблемы молодой пары, где муж не умеет зарабатывать деньги. В принципе, Эвридику можно понять: Орфей даже стихов не пишет, а целыми днями слушает радио.

У поэтов случаются творческие кризисы, когда им начинает казаться, что таинственный песенный дар их покинул. Орфей-Дунаев сам признается, что он дошел до точки. Но в доказательство важности своих занятий приводит фразу: «*Мадам Эвридика*



Сежест - К.Щербина

от черта вернется», которую извлек из радио и считает верхом поэтического совершенства: эту фразу он намерен представить на поэтический конкурс, где она, как ему кажется, вызовет эффект разорвавшейся бомбы. И отправляется на этот конкурс, словно к черту на свидание: с бутылкой в руках и бесовскими рожками на голове. Свидание состоялось, только дьявол предстал в образе загадочной дамы, которую все именуют Принцессой. Поэт влюбляется и готов пойти за ней хоть в ад.

Но и Принцесса влюбляется в Орфея. А в Эвридику влюбляется Артебиз, ее слуга. В этом четырехугольнике и будет развиваться в дальнейшем сюжет, но уже в другом направлении. Потому что Принцесса (**Татьяна Владимировна**) – это Смерть, а Артебиз (**Андрей Кондаков**) – один из ее демонов.

Фрейд считал, что человеком движут два противоположных инстинкта – Эрос (инстинкт жизни, любви, стремление к продолжению рода) и Танатос (инстинкт смерти). По мысли Кокто, творчество, истинная поэзия ближе инстинкту разрушения, Танато-

су. В этом смысл поэтизации фигуры Смерти, которая как женщина и личность намного превосходит обыкновенную земную Эвридику.

Эвридика умирает. Орфей, как и полагается по мифологическому сюжету, бросается за ней в Царство Смерти. Но за ней ли?.. Это уже решать зрителю. Весь спектакль на том и построен, чтобы зритель сам додумывал, что кроется за режиссерским подтекстом.

Условные персонажи действуют в условной обстановке. Сценография предельно скупа (художник **Андрей Климов**) – на сцене только шесть стульев и три зеркала. Главную роль в визуальном изображении играют свет (художник по свету **Арсения Сафиуллина**) и звук: именно они и создают атмосферу ирреальности, используя все чудеса современной техники. Такое впечатление, что художник придумал новый вид сценографии: он даже преисподнюю изображает с помощью звука.

При этом спектакль очень кинематографичен. Но это живое кино, и даже кинематографические трюки здесь делаются не

посредством компьютерной техники, а вживую. Для этого были специально приглашены иллюзионисты, «чудо-братья» **Сафрановы** («русские коптерфильды») и **Владимир Малюгин** (постановка трюков). Они научили актеров проходить сквозь зеркала, которые здесь являются порталами в мир иной.

Кокто пытался убедить себя, что, следуя за своей смертью, человек может проникнуть в запретные пределы будущего: задача поэта – загнать неведомое в капкан. Но «в капкан в итоге попадает» Орфей. Выясняется, что в царстве мертвых нет любви.

**Принцесса.** Чудеса свершают-ся только у вас.

**Орфей.** Но любой из миров движется любовью.

**Принцесса.** В нашем мире ничто никем не движет. Мы сами движемся – от суда к суду.

Так что зря Орфей спускался за поэзией в Ад. Ее нужно искать на земле: только там можно быть поэтом.

И мы видим сцену суда, где Смерть и Артебиз признают свою вину: они влюбились в живых людей. Но, жертвуя собой во имя любви, они спасают Орфея и Эвридику. Гости с того света оказываются более страстными и благородными, чем живые.

Особенно хочется выделить игру Татьяны Владимировой. В ней и в начале нет ничего особо inferнального: исполнительная чиновница Ада, явившаяся на землю ловить человек. Она играет обычную женщину (с накрашенными губами, в туфлях на шпильках) – все демоническое в ней куда-то исчезает, стоило ей полюбить Орфея. Ну чтоб ей влюбиться в одного из своих демонов?.. Она и злится чисто по-

женски, а в сцене, где они с Орфеем в обнимку, в ней даже проясляется что-то материнское.

Великолепен Андрей Кондаков в роли степенного Артебица, внешне не проявляющего никаких особых чувств (ни inferнальных, ни земных). Но он способен на многое. Настоящий мужчина.

Орфея и Эвридику отпускают с традиционным условием, но по сравнению с мифом гораздо более жестким: Орфей не должен видеть супругу никогда. Следует ряд полукомических эпизодов: супруги продолжают жить в одном доме, и Эвридике приходится прятаться при неожиданном появлении мужа под столом. Супруги находят выход: черные непроницаемые очки. Но это уже другая Эвридика. Она понимает, что Орфей такую жизнью жить не может, и сама срывает с него очки. Сцена самопожертвования

Эвридики – кульминация спектакля. Домашняя хозяйка тоже способна на жертву.

Эвридика Марины Дубковой – по сути, единственный положительный персонаж. А положительные играть всегда труднее. Молодая актриса начала репетировать, еще будучи студенткой. (Это ее дебют, как и у Дунаева, и у Кирилла Щербины (Сежест) – три дебюта на семь исполнительцев.) И, надо отдать ей должное, с ролью справилась. А наверняка не просто было играть с Дунаевым, актером не типичным. У него другая природа. Он, находясь в коллективе, играет вне коллектива. Но в данном случае это ему только в плюс. (А может, именно поэтому Скворцов его и выбрал, а не только потому, что актер и сам пишет стихи.) Еще раз повторю: Дунаев играет не просто поэта, а поэта современного, который, с одной стороны,

чувствует сакральное происхождение своего поэтического дара, но в то же время сознает, что сакральность эту никто не воспринимает всерьез.

Отсюда и несерьезный финал спектакля, придуманный режиссером. Орфей, согласно замыслу Кокто, погибает. Но утром Орфей и Эвридика просыпаются в своей постели. Мадам Эвридика опять вернулась из Ада. Она снова в пижамах. Они ничего не помнят. Выходит, это был сон?.. Жану Кокто нравилось сплетать в прихотливом узоре мелодию любви и сна – родного брата смерти. Скворцов последовал его примеру. В придуманном им сне звучат выстрелы, гибнут поэты – помимо Орфея еще и юный Сежест Кирилла Щербины, победитель конкурса. Нелепого вида полицейский комиссар (**Алексей Осипов**) якобы расследует убийство. Агрессивная лесбиянка Аг-



Комиссар - А.Осипов, Эвридика - М.Дубкова, Аглаоника - Н.Благих



лаоника (**Наталья Благих**), современная Саффо, ревнует Эвридику к Орфею и ненавидит всех поэтов, потому что сама поэтесса (отсюда и комплекс). Наталья Благих создала пусть и статичный, но яркий, запоминающийся образ. А вот Осипову в роли комиссара нечего играть, кроме пародии на детектива.

Впрочем, пародийно-иронический дух свойствен и всему спектаклю. Голос над залом время от времени напоминает, что все это не что иное, как игра, и таким образом вовлекает в игру и зрителей.

Спектакль очень простой (несмотря на невероятно сложную свето-звуковую партитуру). Но сра-

зу этого не понимаешь. Это – как стихотворение, которое, чтобы его понять, нужно прочесть не один раз.

«Что такое стиль?» – спрашивал Кокто и сам же отвечал: «Для многих людей это очень сложный способ говорить очень простые вещи. По-нашему же, это очень простой способ говорить вещи очень сложные».

Скворцов-режиссер постепенно вырабатывает свой стиль. Взяв за основу киносценарий, он добавил переписку Кокто, фрагменты его высказываний. И эти куски срабатывают, наполняя спектакль философским смыслом. Таким образом режиссеру удастся донести до зрителя то,

ради чего он ставил этот спектакль.

Современное человечество, может быть, как никогда нуждается в откровении, но современный человек к нему не стремится: ему кажется, что он и так все знает. Поэт в наше время не востребован и существует изолированно.

«Поэзия – это Ты», – говорит, обращаясь к Богу, Кокто в «Завещании «Орфея». В спектакле этой фразы нет. Скворцов не ставил задачи вернуть в театр Бога. У него задача скромнее: вернуть в театр Поэта.

Владимир АНЗИКЕЕВ  
Фото Олега Хаимова

IN BRIEF

Самара

ПРЕДПАСХАЛЬНАЯ  
ПРЕМЬЕРА

**В** Самарской губернии при поддержке Правительства Самарской области 4 апреля на сцене **Самарского академического театра оперы и балета** состоялась

премьера оратории для солистов, хора и оркестра «**Страсти по Матфею**» композитора **Илариона (Алфеева)**, митрополита Волоколамского, возглавляющего Отдел внешних церковных связей Московского патриархата. На премьере присутствовали представители духовенства, власти, музыкальная общественность. Уникальному произведению уделили пристальное внимание вольнослушатели генеральной репетиции, состоявшейся накануне. Митрополит Иларион ответил на вопросы на пресс-конференции.

Несомненно, премьера «**Страстей по Матфею**» войдет в историю музыкальной культуры Самары.

«**Страсти по Матфею**» были написаны в 2006 году за три недели, когда он, будучи епископом Венским и Австрийским, жил в Австрии. С тех пор музыкальное сочинение совершило путешествие по миру, с большим успехом было исполнено в разных уголках планеты.

В Самаре оно прозвучало в исполнении **Московского синодального хора** (руководитель **Алексей Пузаков**), хора **Академического музыкального колледжа при Московской консерватории им. П.И.Чайковского** (руководитель **Леонид Павлов**), **солистов и камерного оркестра Самарской государственной филармонии «Volga Philharmonic»** под руководством **Дмитрия Когана**.

Символично, что на месте театра оперы и балета, где проходила премьера, прежде находился Кафедральный собор Воскресения Христа Спасителя, в котором когда-то именно такие песнопения звучали и такие тексты исполнялись. В мае состоялось исполнение оратории в Тольятти, Чапаевске, Сызрани и Новокуйбышевске в рамках I Волжского фестиваля духовной музыки.

Елена ВОЕВОДИНА  
Самара



## БОЛЬШИЕ МАНЕВРЫ

**И**дея мюзикла по мотивам знаменитого французского фильма «Фанфан-Тюльпан» – порыв благой и очень ценный. Странно, что это не случилось раньше. Ведь жанровый тонус авантюрной истории про бесшабашного новобранца, влюбившегося по уши посреди войны в своенравную цыганку, близок природе остро жанрового музыкального театра. В сюжете этом есть романтика и комедийный кураж. Действие можно насытить пряными или лирическими мелодиями, а еще окунуться в красивую эпоху Людовика XV и маркизы де Помпадур, поиграв на ироническом к ней отношении.

Спектакль, поставленный в «Московской оперетте» режиссером **Александром Горбанем**, полон иронии и романтики, авантюрного драйва и томной лирики. В нем учтены и старательно использованы многие возможности мюзикла «большого стиля». Хотя, очевидно для интриги, жанр зрелища обозначен нарочито странно и больше похож на оперетку. Что такое «оперетто-мюзикл», понять нелегко.

Но по тому, как развивается музыкальная драматургия и выстроены конфликтные линии действия, можно догадаться, что перед нами авантюрная лирико-романтическая комедия.

Композитор **Андрей Семенов** сочинил сложную по смысловым ходам музыкальную ткань, следуя не только сюжетной динамике, но и романтической интонации, которая сюжет пронизывает.



Аделина - Х.Полюнова, Фанфан - Э.Трамов

Здесь много чувственной энергии, страстных любовных дуэтов и томной «цыганщины». Да и сам он, встав за дирижерский пульт, своим природным артистизмом прибавляет действию куража. В незабываемом фильме с Жераром Филиппом и Джинной Лоллобриджидой чувственное начало тоже заметно преобладало. Взаимное укрощение двух строптивых сердец происходило там под палящим солнцем, среди ликующей природы.

Сценическая среда спектакля, разумеется, более эмблематична.

Художники **Виктор и Федор Архиповы** соорудили подвижные пандусы, легко смыкающиеся в подобие моста, но пространство можно быстро освободить для массовых сцен или балетных номеров, чем режиссер Александр Горбань и балетмейстер **Валерий Архипов** умело пользуются. Народ присутствует на подмостках не только ради историче-



Аделина - Х.Полуянова, Людовик - Ю.Веденев

ской достоверности. Он активно участвует в сюжете, а в эпизодах сражений его даже становится заметно больше, когда под барабанную дробь, ведомые бойкими офицерами, на сцену выкатываются стройные ряды манекенов. Толчея и суматоха драматично, хотя и без ложного пафоса, обостряют антивоенный смысл происходящего. А танцевальные эпизоды естественно и подробно развивают лирико-романтические мотивы сюжета, которые все-таки остаются на первом плане.

История страстной любви Фанфана и цыганки Аделины, шутки ради нагадавшей бравому солдату женитьбу на дочери короля, рассказана театром азартно и полнокровно.

Постановка, вошедшая в афишу фестиваля «Черешневый лес», вовсе не стала невнятной разовой акцией, как это порой случается на других форумах. Напротив, спектакль наверняка сделан надолго и всерьез. В нем очевиден интерес театра к новым жанровым поискам, а кроме того, здесь задействованы многие мастера труппы и новое поколение молодежи, сумевшее внести в спектакль свежие чувства и интонации.

Что касается мастеров, то они, как всегда, во всеоружии. Самовлюбленного «по обязанности» и в меру сладострастного короля Людовика XV, искренне озабоченного своей исторической значимостью, остроумно играет **Юрий Веденев**, все

чаще и все охотнее демонстрирующий незаурядный комедийный дар.

Его антагониста, а по сути, столь же безответственного вершителя истории, прусского маршала Бранденбургского, **Александр Маркелов** играет язвительно и сатирично, делая шумного и трусоватого вояку подозрительно похожим на Гитлера.

Маркиза де Помпадур у **Елены Ионовой** получилась изящной и кокетливой дамочкой, умеющей рисковать и внимательной к тем, кто способен оценить ее неоспоримые достоинства. Роль тоже острохарактерная, но пронизанная легкими лирическими оттенками.

Сержанта Фьерабра **Вячеслав Иванов** представляет типичным

чудаком с инициативой, которую энергию девать некуда.

От имени народа в спектакле выступают не только мельник и кузнец с их дочерьми, но, в том числе, и колоритный Атаман разбойников, которого **Александр Голубев** представил обаятельным циником и саркастичным знатоком всех законов и понятий, которыми движется жизнь. Молодежь в спектакле подобралась смелая, азартная и увлеченная.

На первых показах основных героев сыграли студенты Института им. Б.В.Шукина. Знаменитый институт последовательно практикует смелый жанровый поиск. Один из недавних примеров – дипломный спектакль по оперетте И.Дунаевского «Белая акация», вошедший в афишу Театра им. Евг. Вахтангова.

Ученики замечательной школы, всегда готовые к экспериментам, бесстрашно внедрились в престижный проект, привнеся сюда свое представление о жан-

ре мюзикла и спектре чувств, какие можно в нем раскрыть.

**Эльдар Трамов** безоглядно страстен в роли Фанфана. Его реакции романтичны и искренни. Молодой артист демонстрирует жанровую чуткость, он психологически пластичен, не боится драматичных красок и интонаций. Это придает характеру героя глубину, объем и сложность.

**Христина Полуянова** в роли Аделины прямыми, чувственными и острыми полутонами напомнила своенравных героинь незабвенной Лилии Амарфий. Тот же знойный облик, та же свобода владения сценой, схожий темперамент и стремление явить характер в его цельности, сыграть, что называется, одним куском.

Другое умение, воспитанное вахтанговской школой, а именно способность «играть ролью», всю внутреннюю жизнь образа взять под контроль иронии, увлеченно и убедительно демонстрирует **Александр Бабик** в роли наглого капитана Де Ля

Улетта. Похожий на маленького Нерона, он тоже кажется себе неотразимым. И от него тоже одни неприятности.

Жертвой несправедливости вместе с Фанфаном чуть было не становится второй лирический герой сюжета, влюбленный в подружку Аделины Марселлу солдат Жак Латен, обаятельный и трогательный в исполнении молодого артиста **Владислава Кирухина**. После всех мытарств и ему тоже улыбнется удача.

В финале король Людовик делает красивый жест, удочерит Аделину, чем, сам того не ведая, подтвердит, к ее изумлению, проницательность юной гаддалки.

Счастливым финал завершает красивую историю в полном соответствии с законами жанра, а с этим никто из героев спектакля, не говоря уже о зрителях, не собирается спорить.

*Александр ИНЯХИН  
Фото Анны Клошковой*

IN BRIEF

Ярославль

## ЮБИЛЕЙ ОТМЕЧАЛИ У ТРЕПЛЕВА

**В**сероссийский семинар драматургов СТД РФ «Авторская сцена» отметил юбилей. XXV семинар прошел в июне на базе **Ярославского академического театра драмы им. Ф.Волкова**. (Художественный руководитель семинара – режиссер, драматург **Сергей Коковкин**.)

Авторы приглашаются на семинар по итогам постоянно действующего конкурса пьес Кабинета драматургии СТД. В Ярославле велась работа над пьесами **Гульнары Ахметзяновой** (г.Гремячинск, Пермский край), **Алексея Зайцева** (Москва), **Кати Рубиной** (Москва), **Романа Шабанова** (Уфа, Башкортостан), **Влада Граковского** (Германия). Вместе с авторами над пьесами работали ярославские актеры-режиссеры и московский режиссер **Глеб Черепанов**. В сценических показах была задействована труппа Волковского театра.

Выбор театра был обусловлен активной экспериментальной работой Центра им. Константина Треплева, созданного в Волковском театре, где одно из главных направлений – современная драматургия.

*Татьяна ДЖУРОВА  
Ярославль*

## ГОРЕЧЬ СМЕХА

**А**фиша театра «Школа Драматического Искусства» пополнилась еще одним спектаклем Лаборатории Дмитрия Крымова – «Горки 10: Уроки русской литературы» (идея, композиция и постановка – **Дмитрий Крымов**). Слово «уроки» совершенно осознанно выносится в афишу спектакля. С одной стороны, уроки – форма подачи событий как серия глав, с другой – это итоги советской истории, ее непростые уроки, где преломляются драматургические сюжеты и перипетии самых известных советских пьес. Уже по рабочим названиям глав спектакля («Кремлевские куранты», «Ленинские Горки», «Горки-2», «Горки-9») можно судить о векторе устремлений – это беглый конспект столетия. От революционной эпохи к мирному послевоенному строительству, от вождя мирового пролетариата к простым советским людям, от реальных исторических и государственных лиц к вымышленным анимационным персонажам. Актеры – **Александр Ануров, Руслан Братов, Вадим Дубровин, Аркадий Кириченко, Сергей Мелконян, Мария Смольникова, Михаил Уманец**.

Спектакль выдержан в духе своеобразного гламурного абсурда. Вместо сцены – светлая стена с висящим на ней огромным подрамником. Рабочие снимают картину, и мы видим ее уже в «ожившем» виде – сценографическое «соитие» двух знаменитых советских поло-

тен из Третьяковской галереи – «В.И. Ленин в Смольном» Исаака Бродского (1930) и «Ходок у Ленина» Владимира Серова (1950).

Изощренная игра в эмблемы и символы в принципе ориентирована на подготовленного зрителя. Тут нужно успевать разгадывать аллюзии Крымова, адресованные знаковым моделям социалистического искусства, потому что смысл действия как раз именно в сопряжении модусов, в ироничном контексте советских штампов. Так, одновременно с «иконами» ленинианы в петроградском интерьере обыгрываются погодинские «Кремлевские куранты» (худож. **Мария Трегубова**). Действие происходит в Кремле, а ленинский кабинет заимствован из Смольного. Знающий суть реагирует сразу, а это только начало событий. Крымов продолжает изобретательно и с юмором множить сумму культурных аналогий.

Разумеется, звучит любимая вождем пролетариата бетховенская «Аппассионата», о которой когда-то наш Ильич сказал: «нечеловеческая музыка». В тон этой «нечеловеческой музыке» – «нечеловеческие» персонажи.

Вот Владимир Ильич, долгодолго изучающий газету «Правда». Из собеседников – Дзержинский, Крупская, инженеры Забелин и Глаголев, да позади маячит красноармеец (вспомнился «человек с ружьем»). Дзержинский (Михаил Уманец) поглаживает жирного рыжего

кота, которого чуть позже Надежда Константиновна хладнокровно и брезгливо выбросит в форточку... У Феликса Эдмундовича тут же появится на руках другой любимец, серый и пушистый. Забелин вещает об уринотерапии, в то время как Ленин смачно уплетает птичью тушку, напоминая булгаковскую сцену из иной эпохи, в которой Людовик XIV в присутствии Мольера разделялся с курицей.

Аппетит вождя, куренок, котятра и прочие детали «жирующей» власти легко уживаются с ее главной «едой» – смертью. Зловещесть маскарада усиливается. Дзержинский угрожающе вываливает узелок с мужской обувью, парой вставных челюстей...

А на повестке – план электрификации.

Железный Феликс раскрывает карту Польши, упрямец Забелин просит карту России, которая оказывается огромным полотном, закрывающим практически половину кабинета. Вопрос, где строить. Ленин шаловливо предлагает: «Давайте у моря», Забелин: «Давайте на Волге»... Эти «веселые картинки», в которые режиссер превращает решение геополитической задачи и где два деятеля сдавливают инженера-гидролога Забелина с двух сторон, как «неваляшку», производят, между тем, пугающее впечатление. Руководство забавляется... Абсурд такого ГОЭЛРО – это абсурд любого советского плана по переустройству мира, и чем смешнее, тем страш-



нее черный эффект такого вот «светлого» юмора. Следующая картина повторит общий рисунок, актеры поменяются ролями. Ленин (Михаил Уманец) уже не читает, но что-то привирает о милой, тербя белый платочек, цитирует Герберта Уэллса, а выйдя к авансцене, превращает свою речь на немецком языке в пламенное выступление, словно оказавшись на броневике или трибуне. На третьей картине Ленин «мелчает» (Мария Смольникова), голосок вождя становится все тоньше, как у Буратино. А вот сухопарая Крупская (Александр Ануров) наоборот все пышнее и пышнее. Дзержинский дефилирует в буденовке в образе кентавра, тут же гадит в кабинете. Крупская убирает «подарки» от миксантропического существа... Эти метаморфозы власти, машинальные переходы от ма-

ски к монстру и обратно, демонстрируют, по Крымову, абсурдный механизм тирании, которая воспроизводит только самое себя. Пульсирует, как некая раковая плазма. Внезапно теснота кабинета распахнется в бесконечное пространство зимней России, настало время похоронить вождя, неважно, что он живой,

неважно, что карлик скулит подростки: «Надечка! Надежда!». Ильича торжественно и похоронно несут в голубую даль русской бездны. Без людей пейзаж становится сказкой. На смену танатографическому этюду появится с переносной корягой-пнем пушистый белый зайка с хвостиком-помпоном



«Горки 10: Уроки русской литературы»

(куклы – **Виктор Платонов**); усевшись на сиденье, сгрызет морковку, поглядывая за своим товарищем, который рядом завалился тюленем. Эту парочку ушастых симпатяг на лунной полянке воспринимаешь цитатой из рассказа В.Солоухина «При свете дня» о лодке с зайцами во время «славной» охоты Ленина в Шушенском.

Появившийся новый персонаж более похож на «козака» из окружения Тараса Бульбы либо – из гоголевской Диканьки. Однако монолог Бориса Годунова визуально подкреплен – дефиле многочисленных бояр опровергает наше предположение. Нет, мы в Москве! А речь эта звучит как «завещание» Ленина.

Если «Лениниана» в стиле Хармса воспринимается трехчастной вариацией абсурда, то второе действие уходит от найденной формы и уже не интерпретирует многократно ситуацию, не стоит на месте, маховик раскручивается, ускоряясь, вмещающая полстолетия.

Теперь на черном фоне зияет прямоугольный киноэкран.

Власть продолжает свою зловещую эквилибристику, только на этот раз ее жертвами становятся вчерашние школьницы, пять кукол-марионеток. С помощью кукловодов марионетки под протяжное «В лесу прифронтовом» учатся заматывать портянки. Одна из кукол оказывается настоящей актрисой... Становится ясно, что перед нами постановочные вариации на тему повести Б.Васильева «А зори здесь тихие».

Война – опасная тема для абсурдистских игр, но Крымов искусно обходит подводные камни, окружая игру в куклы исполинской диорамой. Диорама снимает трагизм и вновь придает событиям нужную интонацию парадокса и бестелесности. Война показана как часть экспозиции в музее русского советского абсурда.

Лесной пейзаж, в котором солнечные лучи пронизывают стволы; куклы, смиренно ползущие в атаку по пригорку, ко-

торый станет для них погребальным холмом. Возникает ощущение, что этот диорамный пейзаж – территория исторического заповедника «Горки Ленинские», на которой сохранились остатки реликтового леса и курганы X–XIII вв. Эта красота чарующей природы рождает контрасты – войны и мира, пулеметных очередей и заливных птичьих трелей.

От «тихих зорь» и расстрелянной тишины макетной войны действие спустится в быт, в вариацию на тему пьесы «В поисках радости», к обеденному семейному столу, где старшина Васков (Михаил Уманец) превратится в другого героя – Олега с аквариумом в руках. Легендарный эпизод из розовской пьесы, где молодой романтик в ярости отрицания пошлости крушит саблей стол, становится продолжением трагикомической сцены из Васильева.

Крушить, так крушить... На пир разрушения весело выбегут из-за кулис персонажи иной субкультуры, то, что они



придуманы в другие времена и на другую потребу, ничуть не мешает существованию среди придуманной жизни. Правда, веселье оборвется... Узнаваемых анимационных персонажей детства (ростовых кукол Чебурашку, Микки-Мауса, Карлсона, Барта Симпсона...) уложит огонь с высоты.

Пулеметная расправа над мультитиками отменит ход времени. На смену послевоенному времени вновь придет что-то из революционного, только уже не герои, а масса... Хор с двух сторон просцениума – как в трагедии античной, бросит мостки к трагедии «Оптимистической». Картавая, измазанная косметикой дамочка в зеленом (Мария Смольникова), вызывая к сочувствию народа-зрителя, начнет разыскивать свой пропавший кошелек. Некий Руководитель процесса оперативно разберется с жалобой дамочки, уложив навсегда тех, кто «приглянулся по подозрению» жертве кражи. Правда, парадокс и абсурд жестокости фрагмента, взятого из «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневского, обыгранный в виде фарса, несколько видоизменится – в финале дамочка с кошельком останется в живых и под популярную песню «Жизнь невозможно повернуть назад, И время ни на миг не остановишь...» уйдет в глубь сцены, просто приподняв рукой занавес и возвратив тем самым действие в условную реальность театра.

Игра с четвертой стеной, постоянные переходы от чистой условности к игре «взаправду» – ведущий постановочный прием Крымова. Режиссер берет фрагменты, характеризую-

щие, с одной стороны, определенную эпоху, а с другой – копирует типологическую ситуацию и накладывает на действие в целом. Здесь, скорее, задан общий абрис зрелища, а зритель сам дополняет смыслами увиденное. В конце концов, даже пространную речь Забелина про уринолтерапию перед Лениным можно проинтерпретировать иносказательно.

По сути «Горки-10» – некое своеобразное продолжение приемов из «Тарарабумбии». Только там перед нами проходил *вид на Чехова*: сценический симбиоз реплик из чеховской драматургии и использование принципа заводского конвейера, штампуемого чеховских персонажей в зрелищной индустрии, и они словно накладывались на движение немой киноленты.

В «Горках» перед нами проходит слайд-шоу из клонов – *вид на идеологию советской власти*. Тут заметна переключка спектакля с искусством соц-арта в духе художников Комара и Меламида, с усмешкой оценивающих пафос СССР. Панорамный срез искусства социалистического реализма Крымов подает в ироническом ключе монтажа из знаковых визуальных икон прошлой эпохи. Позы, реплики, картины, мутирующие герои – все это уподобляется киноэкрану. Не только театральный спектакль, а еще и спектакль/кино, ускоренно прокрученный и «сокращенный» временем просмотра. Хотя режиссер и отсылает зрителя к живописным станковым работам и хрестоматийным произведениям литературы, «оживающие» фрагменты напоминают

и о кинотрилогии Сергея Юткевича (особенно первый фильм по произведениям Николая Погодина). Все это под напором Крымова превращается в некую «глупландию», какую любители рисовать еще Босх и Брейгель, хотя на географической карте нет ни «страны дураков» ни «города солнца».

Это история знакомых политических, социальных, культурных мифов, ряд мифологем, точнее их знаки, когда живые становятся литературными персонажами и наоборот, когда символы вариативно множатся, в результате чего создается своя / другая жизнь. Отдельные детали увеличиваются до гротесковских размеров, другие наоборот уменьшаются. Тот же Ленин съезживается как шарик, проткнутый гвоздем, а заяц или Крупская раздуваются до размеров запорожского козака. В «Горках-10» перед нами исподволь возникает карикатурный образ советской вселенной.

Наконец, новая работа Дмитрия Крымова, при всей зрелищности слайд-шоу несет отпечаток средневековой смеховой культуры и в подтексте отмечена горькими размышлениями о живучести эрзацев, исполнена мучительной рефлексии по поводу потери духовности и торжества квази-бытия. Мы все еще живем во власти кентавров, в тени идолов и симулякров. Только этот реквием художник сыграл на барабанах и свистульках... ведь еще Маркс утверждал, что, лишь смеясь, мы можем расстаться со своим прошлым.

Ирина РЕШЕТНИКОВА  
Фото Михаила Гутермана

## «НЕ ЗАШТОПАНА ПРОРЕХА...»

**12** апреля в Санкт-Петербургском Доме актера им. К.С. Станиславского состоялся вечер памяти Ефима КОПЕЛЯНА. Именно в этот день выдающемуся мастеру экрана и сцены исполнилось бы 100 лет... Все-таки непостижим бег времени – казалось бы, совсем недавно мы мчались из Москвы в Ленинград, чтобы увидеть Ефима Копеляна, услышать его неповторимый голос на сцене главного театра его жизни – Ленинградского Большого драматического, в постановках единственного для него режиссера, Георгия Александровича Товстоногова. Казалось бы, совсем недавно участие Копеляна в том или ином фильме гарантировало ленте успех, а его закадровый голос узнавался с первых секунд и невозможно было уже оторваться от того образа, что создавался за кадром – полноправного, полноценного участника экранных событий. Не зря ведь прозвали его «Ефилем Закадрович»...

Тем не менее прошло уже тридцать семь лет со дня его кончины, и только теперь, пожалуй, в полной мере осознается, что ушел он от нас в полном расцвете сил. Но не забыт – ни в театральной, ни в киносреде, ни среди многочисленных своих поклонников, разбросанных по городам и весям некогда огромной и единой страны.

На вечер, удивительно тепло, непафосно, домашним, вели который артист АБДТ им. Г.А.Товстоногова Валерий Дегтярь и помощник художественного руководителя Ирина Шим-

баревич, выступали те, кто хорошо знал Ефима Копеляна, кто работал с ним рядом на протяжении десятилетий – Олег Басилашвили, Владимир Рецеттер, Георгий Штиль, режиссер Александр Белинский, кандидат искусствоведения Ирина Цимбал, приехавшая из Москвы редактор телевизионного канала «Культура» Марина Коростылева многие другие. И никто не вспоминал о каких-то тяжелых творческих или биографических моментах, которых наверняка было достаточно в судьбе Ефима Захаровича Копеляна – все говорило о нем светло, обращаясь к его удивительному чувству юмора, невероятной смелости, но и фантастической и фанатичной работоспособности и высочайшем мастерстве.

Говорили об Артисте и Человеке так, словно он только недавно покинул нас, и помнится отчетливо, очень живо.

И мне внезапно подумалось о том, как странно наделила судьба этого человека, внешне очень напоминающего Хемингуэя, такого мужественного, сдержанного, сильного вот этой удивительной смешливостью, пронзительным чувством юмора... И вновь, уже в который раз, вспомнилась запечатленная на пленке репетиция чеховских «Трех сестер», когда Копелян-Вершинин произносит: «А все-таки жаль, что молодость прошла!..» – и вдруг начинает смеяться, прервав репетицию, а следом за ним начинают смеяться и все остальные, включая Георгия Александровича Товстоногова.

1965 год. Можно ли было предположить, что Ефиму Захарови-

чу отпущено еще только десять лет жизни? А ему, наверное, как и другим участникам репетиции, казалось смешным думать о том, что прошла молодость, когда так многое было еще впереди.

И когда на экране возник финал спектакля, прощание Вершинина с Машей, – защемило сердце, потому что в памяти мгновенно возник этот великий спектакль от первой до последней сцены...

Эпизоды из фильмов и спектаклей с участием Ефима Копеляна чередовались с фотографиями, выступлениями его друзей и коллег, чтением ведущими фрагментов интервью артиста разных лет и – писем. Пронзительных признаний в любви к той главной женщине его жизни, что сидела в зрительном зале и с волнением внимала происходящему, Людмиле Иосифовне Макаровой, крупной, чистой жемчужине в том уникальном актерском «ожерелье», что любовно собирал Георгий Александрович Товстоногов.

Важной составляющей этого замечательного вечера памяти стала презентация альбома «Ефим Копелян. Сто отражений великого артиста», составленного из фотографий, коротких воспоминаний, отрывков из интервью Ефима Захаровича Копеляна Д.Деминой, Г.Фаттаховой и И.Шимбаревич и изданной Большим драматическим театром. Когда листаешь этот превосходно, по любви изданный альбом, подолгу вглядываешься в фотографии – какой же он был разный при почти полном отсутствии грима, как глубоко вживался в каждый образ, слепленный тщатель-



«Дачники», 1939 г.  
Замыслов



«Король Генрих IV»,  
1969 г. Грав Вустер



«Луна для пасынков  
судьбы», 1967 г.  
Джим Тайрон



«Ханума», 1972 г.  
Миких Котрянец



«Любовь Яровая», 1951 г.  
Елисагов



«Преступление и наказание», 1969 г.  
Свидригайлов



«Флаг адмирала», 1950 г.  
Нельсон

Кирилл Копелян,  
Е.З.Копелян,  
Л.И.Макарова



но, детально!.. И как же не хватает таланта такого уровня, такого масштаба сегодняшнему театру! В одном из интервью Ефим Захарович Копелян признавался: «...

*Хочется, чтобы мое искусство делало людей добрее.*

*Люблю спешить навстречу людям, люблю, когда меня ждут, когда меня весело подгоняет вре-*

*мя. Без работы, забирающей в полон, жить неинтересно. Не правда ли?..»*

В альбоме опубликовано стихотворение **Владимира Рецеттера «Вечер памяти Копеляна»**, из которого взята строка для названия этой заметки. Вспоминая Копеляна, Владимир Рецеттер очень точно и просто формулирует наше общее чувство и нашу общую печаль:

*Отупляет вкус успеха.*

*Точит память о былом.*

*Не заштопана прореха*

*В нашем небе холстяном.*

Не заштопана она и в нашем общем, живом, безмятежно голубом или сумрачно грозном небе. И не может быть заштопана. Никогда.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*



# ФИАЛКА – ЦВЕТОК МИЛЫЙ, НО СКРОМНЫЙ



**С**амая лиричная из оперетт **Имре Кальмана** – «**Фиалка Монмартра**» была написана в начале 30-х годов XX столетия и скоро зазвучала по всей Европе. У этой оперетты есть близкие родственники в оперном мире: «Богема» Дж.Пуччини и малоизвестная «Жизнь Латинского квартала» Р.Леонковалло тоже написаны по роману Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы». Литературная первооснова претерпела в каждом из случаев свои специфические изменения, но и в оперет-

те осталась компания молодых обитателей парижского артистического квартала, пробивающихся из неизвестности к признанию и благополучию. Правда, в опере, если только она не комическая, все, как правило, кончается печально. В «Фиалке Монмартра», между тем, обе молодые красивые героини остаются живехоньки. Однако есть здесь маленькая заковыка: обычно в оперетте герои влюбляются, жестоко ссорятся в конце второго акта и в финале сладко мирятся. Здесь же пути

влюбленных Рауля и Нинон расходятся навсегда, и место в сердце главного героя завоевывает прелестная цветочница Виолетта. О ней, о ее бесхитростных, но таких результативных проделках, о ее доброй любвеобильной душе и написал Кальман свою музыку. Эта музыка согрета особым теплом, ибо в пору ее сочинительства композитор сам был влюблен. Молодая русская актриса Вера Макинская стала его другом, музой и женой. Но на этом опосредованные связи Кальмана с Россией не за-

канчиваются. Сегодня, слушая музыку «Фиалки», вдруг понимаешь, как ее ритмы и интонации схожи с тем, что звучало в советской России тридцатых годов. Как преобладание энергичного двухдольного размера сменило здесь привычную для венской оперетты вальсовость, не обделив при этом лиричность. И как много общего в мелодике Кальмана той поры с Дунаевским. Известно же, что музыкальные интонации эпохи носят ся в воздухе...

Вполне естественно, что для постановки оперетты венгерского автора пригласили режиссера из Будапешта. Для **Миклоша Синетара** это уже третья работа в **Петербургской музкомедии**. Мастер высокопрофессиональный, Синетар мыслит, однако, категориями театрального прошлого. Не начала XX века, когда в искусстве бурлили поиск и открытия, а еще раньше. Или позже, когда воцарились принципы, сходные с нашим соцреализмом, приспособленным к оперетте. То, как ставит Синетар, не имеет отношения и к стилизации эпохи: все, происходящее на сцене, – всерьез, сегодня и, как говорится, «по Станиславскому». Правда, к бедняге Константину Сергеевичу это тоже отношения не имеет. Попытка оправдать явно опереточную ситуацию с помощью «психологического» театра приводит к неприятной фальши разговорных интонаций, к нажиму и наигрышу. Органично преодолеть длинные разговорные сцены (а их в спектакле слишком уж много!) не удается почти никому из актеров. Даже **Александр Байрону**, который последнее время блистает в характерных ролях. Но он так

хорош, так элегантно плетет словесную вязь, что хочется крикнуть его судебному исполнителю Пискаччи: да выкинь ты половину слов, оставь только самое сочное! Из плена многословья почти без потерь удастся выбрать только **Владимиру Яковлеву** (Гастон, помощник директора театра). Талантливый актер из Иркутска, Яковлев играет пьяненького театрального забуддыгу, не скрывая ироничной симпатии к своему персонажу, мастерски точно дозируя рискованные краски и вызывая зрительское восхищение.

Но, к сожалению, это только исключение. С русским текстом венгерскому режиссеру работать, видимо, сложно. Ведь пьеса в очередной раз претерпела переделки, что для оперетты совершенно естественно, и в ней много длиннот. Когда начинает звучать музыка, все становится как-то лучше, естественнее, но бацилла скуки так до конца и не изживается.

Тем не менее в спектакле немало забавных постановочных придумок: натурщица Нинон, у которой художник забрал одежду, гневно ведет диалоги, прикрываясь легкой переносной ширмой. Не добившись, чтобы одежду отдали, девушка появляется в платье, сделанном из газетных вырезок. Цветочница Виолетта, напевая выходную арию, разгуливает по залу и дарит зрителям букетики – у молодой **Анастасии Симанской** и то, и другое получается совсем неплохо. Симпатично она выглядит и в виде молоденького солдата с барабаном во вставной сцене из «Мадемуазель Нитуш» – ведь именно автором этой оперетты на самом деле был композитор Флоримон Эрве, который действует в спектакле.

А выкупив Виолетту у зверюги-отчима, трое друзей укладывают девушку спать на маленький диванчик, в шутку приносят ей игрушки и ночной горшочек, поют колыбельную и, раскрыв ок-



Гастон - В.Яковлев, Директор театра - П.Таренков



Нинон - Н.Савченко, Рауль - О.Корж

но, впускают в мансарду звездную ночь. Очень теплая и уютная сцена.

По очкам девушки пока что выигрывают у своих партнеров-мужчин. Красивая, пластичная **Наталья Савченко**, явная претендентка на амплу героини в труппе театра, прекрасно владеет голосом и эффективными способами быть пленительной Нинон. **Карине Чепурновой** в той же роли ничего завоевывать не надо, она и так в ранге примадонны, а потому, наверное, она все делает чуть-чуть в пол-ноги. А что касается Симанской-Виолетты, то, как писали критики в старину – ну очень мила!

В мужском ансамбле молодых дарований, наверное, только **Олег Корж** – Рауль Делакруа способен взволновать женские сердца в зале. **Иван Корытов** – Флоримон Эрве, тоже как всегда хорош, но уж чересчур «как

всегда». Обаятельный и мастеровитый, он слишком повторяется из роли в роль. А голосистому **Федору Осипову** – Раулю – еще просто не хватает актерского мастерства.

Что в спектакле, на мой вкус, определенно получилось, так это оформление. Ничего сногшибательно нового. Просто комбинации из картин французских импрессионистов, больших и не очень крупных полотен, вставленных в рамы, – и кажется, что аромат весенних парижских бульваров хлынул со сцены в зал. Хорошо это придумано и красиво сработано художником **Ириной Долговой**.

За дирижерским пультом – maestro **Андрей Алексеев**. Он точно ведет свой корабль по курсу, не ставя перед собой и оркестром каких-то особо специфических задач. Он прав: этот вполне академичный (если мож-

но прилагать такой термин к оперетте) спектакль требует, наверное, именно такого корректного звучания.

После блистательного «Балла вампиров», который продолжает блоками идти с аншлагом почти каждый месяц, «Фиалка Монмартра» – явление скромное. Но весьма нужное определенному контингенту зрителей и, конечно же, труппе для ее нормального функционирования. А труппа заметно пополнилась молодыми солистами с хорошими голосами. Им сейчас играть и играть, петь да петь! Потому так остро для питерской музкомедии встал вопрос второй площадки: чтобы Северная столица имела и полноценную оперетту, и кастинговый мюзикл европейского уровня.

*Нора ПОТАПОВА  
Санкт-Петербург*

**Фото Владимира Постнова**

## АКТЕРСКАЯ БИРЖА

**Т**радиционные сетования на невнимание к молодым режиссерам сегодня в Петербурге вряд ли актуальны. На афише чуть ли не каждый месяц – новое имя. Взять хотя бы **Театр им. Ленсовета**. Все премьеры принадлежат молодым режиссерам. Самая последняя – «Лес» **А.Н.Островского** в постановке **Кирилла Вытоптова**. Едва закончив РАТИ, он успел поработать в «Современнике», и вот теперь из «южной» столицы экспортирован в северную. Чем должны заниматься молодые? Конечно, удивлять. С чего начинается «Лес» в Театре Ленсовета? С музыки зловещего Командора из «Дон Жуана».

Вместо покойника выходит прекрасное существо с кудрями до плеч, в сиреновом шелковом костюме (**Ольга Муравицкая**). С загадочной полуулыбкой Джоконды рассказывает про барина и барыню. Никогда не догадаетесь, что это слуга Карп, объединенный с мерзковатой старухой Улитой.

По условиям игры, которые поймешь не вдруг, каждый герой расплывчат, актер многократно меняет маски. И сценическая фигура не совпадает с привычным представлением о персонаже Островского. Та же Улита-Карп. Неужели это Улита говорит о любви с Аркашкой Счастливым? Нет, роковая женщина-красавица! Пошленькая

интрижка от бабьей тоски превращается в страсть-предательство. И, прощаясь, они раз пять бросаются друг другу в объятия. Впрочем, не в Улите дело. Уж на что проста Аксюша (**Маргарита Иванова**), и она, выслушивая оскорбительные поучения Гурмыжской, неожиданно издает великолепный львиный рык, а потом завесит лицо длинными, непроницаемыми волосами. В течение одной сцены можно поменять пол, возраст и национальность. Особенно этим отличается Гурмыжская (**Лариса Луппиан**). В эпизоде с гостями-помещиками Гурмыжская переходит от манер девочки с голубыми глазами к пластике полупарализованной старухи, начи-



Гурмыжская - Л. Луппиан



Петр - С.Перегудов, Аксюша - М.Иванова



Счастливец - А.Новиков, Несчастливец - Д.Лысенков

нает говорить с грузинским акцентом. Пожалуй, только два туповатых молодых человека (Петр и Буланов) не меняют маски. Они ближе к животным, ди-карям. Не случайно после признания Гурмыжской **Алексей Торковер** (Буланов) застывает в

позе ящерики. Петр – медведист. Бурелом. Креслами швыряется. Разумеется, все это выражено пластически. Речь не идет о танцах как отдельных номерах. Перед нами, скорее, намек на танец, отдельные танцевальные движения. Балетные, из цыга-

ночки, русского, танца с лентами, чарльстона. Но пластика – не только в полутанце. Скажем, восьмибратовская вспышка негодования разыгрывается в духе театра Кабуки. Стилизованному буйству **Сергея Кушакова** (в белом пиджачке и розовых брюках) аккомпанируют громкие удары об пол палками.

Без палок, шестов минуты действия не проходит. Все это дерево составляет лес. А лес, подобно Бирнамскому в «Макбете», «пошел» на человека. Virtuозно манипулируют с тремя шестами (соснами) Аксюша и Петр (**Сергей Перегудов**), изображая томление плоти и души. Палка становится то коромыслом на плечах мающегося от безделья Буланова, то дреколем в руках Петра, защищающего тятиньку, то супер-сигарой, то гигантской спичкой. В свою очередь, натуральные пять сигарет, веером зажатые в зубах Буланова, напоминают старинный, многоствольный пулемет. Режиссер любит игру масштабами. Так шка-тулочка с деньгами Гурмыжской превращается в трехметровый подпол-сокровищницу, а полуразорившаяся помещица, соответственно, в Скупого рыцаря.

Не скажу: «Вытоптов – второй Някрошюс», – однако метафор в его постановке много. Самая бросающаяся в глаза – костер «Жанны д'Арк», на который восходит Гурмыжская, жертвуя собой (брак с Булановым), ради порядка в имении и помощи ближним. Тут тебе и корчи мучительной сгораемой, и вопли героической жертвы. Буланов, стараясь привязать богатенькую барыню к себе, старательно привязывает ее к шесту, фиксируя изысканную позу.



Пластика, танцы, метафоры. «А где же слова Островского?» – спросит меня педант. Есть и слова. Само собой, с сокращениями, прибавлением реплик из «Чайки», «Вишневого сада», «На дне», «Бесприданницы». Эпизод Гурмыжской с Аксюшей наслаивается на эпизод Гурмыжской с Улитой. А ведь одна не должна слышать то, что говорят другой. Режиссер шалит со временем и пространством. Несчастливцев по-трофимовски советует Восьмибратову «не размахивать руками», а Счастливец требует «новых форм», как бы превращаясь в Треплева. Иногда во втором акте кажется: текста слишком много, он не переварен. В первом – его больше раскрашивают, интонируют, пробуют на зуб.

Смешно ожидать, будто Островский интересует Театр сам по себе. Скорее, Театр интересуется сам себя. Любуется собой. Как в смысле режиссерской фантазии, так и в смысле актерского мастерства. Поддерживая, поглаживая текст классика, Вытоптов строит собственный сюжет, из жизни актеров. Если нам и показывают судьбу «Пеньки», то это актерская биржа. Актеры играют 24 часа в сутки и для поддержания формы балуются Островским.

В закулисной круговерти подталкивает, отталкивает, стимулирует «куплю-продажу» Карп-Улита. Что-то вроде менеджера-интригана с задавленными романтическими комплексами. Иногда кажется: Улита в исполнении Ольги Муравицкой похожа на Олега Баяна из «Клопа», иногда – на Виолу из «Двенадцатой ночи». В спектакле каждые 15 минут звучит тема возмездия



Счастливец – А.Новиков, Улита – О.Муравицкая

из «Дон Жуана». Кому возмездие? Разве только в том смысле, что творческие люди обречены гореть в геенне огненной Искусства.

Антураж актерской биржи объясняет и фантазийность костюмов. Одежда-то из подбора, из театральных закровов. Уж что нашлось. Вот для Несчастливцева отыскали тубетейку.

Несчастливцев – арт-директор, ему позарез нужен отличный актер в труппу, с драматическим темпераментом. Несчастливцев-«вербовщик» склонен обобщаться, в людях разбирается плохо. То его заинтриговали мнимые несчастья Буланова, то восхитила вспышка обиды у Восьмибратова. А уж попытка Аксюши утопиться и вовсе привела в экстаз. В знак приобщения к своей труппе, он быстро прилепляет к щеке соискателя

черную слезинку. Потом, когда претендент его разочаровывает, снимает.

Вся эта игра мила, пока в финале избранницей не оказывается Гурмыжская. Именно Несчастливцев берет третью в компанию с Аркашкой. Если бы речь шла о спектакле по Островскому, такой афронт был бы немислим. Но так как Гурмыжская – участница актерской биржи, то почему бы и нет. Правда, нам все равно мешает упоминание о девушке с чистой душой и настойчивые поиски Несчастливцевым «актера» школы переживания. А Гурмыжская-Луппиан – явно актриса школы представления. Так поставлено. Так и у Островского. Гурмыжская откровенно и со вкусом лицедействует. Один из критиков заметил: «Гурмыжская – лучшая роль актрисы за 40 лет

сценической жизни». Вероятно, если иметь в виду разнообразие красок. Подобного, действительно, еще не было. Интонационное, пластическое богатство. Тут тебе и сильфида, и вампирша, и девочка начальных классов, и певица спиричуэлс.

Но, скажем, Жорж (другая замечательная роль Луппиан) из «Фредерика...» даст Гурмыжской фору в плане человечности. И в рамках нового спектакля искренность Аксюши-Ивановой или даже строгость интонаций Улиты-Муравицкой более симпатичны. На моментах простоты немного отдыхаешь от сгустков ядерной театральности. Почему вдруг Несчастливцева пленила шоуменка Гурмыжская? Кто ж его разберет? Может, позвал за собой эффектную дочку-притворщицу себе на пагубу? И в этом драма? Лет десять назад Игорь Ларин поставил в «Обошняке» «Лес» тоже про тотальную театральность. И Несчастливцев брал с собой, запустив в театральную котомку, персонажей пьесы. В чем-то это перекликается с замыслом Вытоптова. Однако у Ларина он брал с собой всех оптом. Здесь одну Гурмыжскую. Несчастливцев – главный «перевертыш» Вытоптова. Ну, что в этой «сосульке» от громоздкого трагика Несчастливцева? Ан нет. Приглашение **Дмитрия Лысенкова** из Александрии в алма-матер сознательно, концептуально. Никакой Несчастливцев не трагик, он только тчится им выглядеть, вставая на ходули. Однако и Гурмыжская под конец на них встанет. Несчастливцев – прихотливая, многосоставная маска, построенная, главным

образом, на чередовании ерничанья и печали. Лысенков играет драму недоовоплощенности. В Несчастливцеве нет яростности Гамлета или брехтовского Гэли Гэя. Здесь он мягче, значительнее, ближе к Сарафанову из «Старшего сына», которого играл еще в студенчестве. Несчастливцев пытается прикинуться самоуверенным, но неудачно. Вытоптов подчеркивает контраст между тем, каким Несчастливцев хотел бы быть (великан на ходулях, однажды и с оленьими рогами), и тем, каким себя чаще ощущает. Лысенков появляется впервые в роли уродливого карлика (на короточках) Милонова, беспомощного, с грязной челкой, целиком закрывающей лицо.

Самоуверенность досталась Аркашке, его и назвать-то так фамильярно неловко. Аркашка-Бим, в отличие от Бома-Несчастливцева, еще и химерический пончик Бодаев, нахальный и ядовитый. Туловище Бодаева огромно, метра два в ширину. На животе держит тарелку. Позже Аркашка бросит красный костюм-толщину в костер для Гурмыжской. Также поступит и Несчастливцев. Только от кукольного костюмчика Милонова огонь не слишком раскошегарится. В известном смысле, Счастливец и Несчастливцев поменялись местами. Аркашка выглядит человеком из общества, вальжен. Никакой жалкости, загнанности, как было у большинства исполнителей роли. У этого Счастливеца нет ни грана наивности. Он человек бывалый. Можно поверить, что раньше играл любовников. Впрочем, вполне уместно и его предложение занять место кассира.

Режиссерские перевертыши увлекают опытного театрального зрителя, подававшего лес «Лесов». Спектакль вызвал ажиотаж в городе. Споры нет, молодой режиссер талантлив. И труппа показала, каким потенциалом ее наградили бывшие руководители-педагоги: И.Владимиров, В.Пази, ныне живущий Ю.Бутусов. Запас прочности у Театра им. Ленсовета изрядный. И, кажется, нет такой задачи, которую не могли бы выполнить актеры, как бы она ни была затейлива. То, что из премьер 2011-2012 гг. – «Лес» – наиболее удачна, тоже несомненно. При этом вы не отыщете в новинке «историю» или, упаси Боже, эмоциональность. «Лес», как и подавляющее большинство современных постановок, – спектакль «головной». Вычленив из него сюжет не просто. Нам предложен эксперимент, полезный для актеров, чтоб не застоялись. Спектакль состоит из множества этюдов, проб. Можно играть покабукиански, а можно стричь Буланова вилкой и ножом в стиле крамеровских «Фарсов». Можно попробовать встречу Счастливеца и Несчастливцева так, а можно по-другому. В первом акте режиссерская фантазия несколько избыточна. Во втором – больше разговаривают, а это уж ни в какие ворота не лезет. Игра в двойников, финал, невольный Моцарт вызывают сомнения. С логикой не все в порядке. Однако я готов поздравить Театр с премьерой. Актеры-то на своей «бирже» получили хорошие подарки.

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ  
Фото Михаила Павловского*

## ТЕАТР И МЕДИАЗРИТЕЛИ

**В** конце марта, накануне премьерного показа спектакля «Тестостерон» по пьесе современного польского драматурга **Анджея Сапрановича**, руководители Кемеровского областного театра драмы пригласили на генеральный прогон **Кузбасский медиаclub** – в него входят журналисты, PR-специалисты компаний, студенты и преподаватели КемГУ (кафедра журналистики) и РГТЭУ (кафедра маркетинга и рекламы).



Обсуждение спектакля «Тестостерон»

После просмотра состоялось обсуждение спектакля и разговор о репертуарной политике театра. Со стороны театра в обсуждении приняли участие директор и художественный руководитель **Алексей Разуков**, режиссер спектакля **Евгений Ланцов** и артисты, занятые в спектакле.

Модерировал встречу известный продюсер из Санкт-Петербурга, арт-директор Кемеровского областного театра драмы **Давид Бурман**. Он отметил, в частности, что в репертуаре каждого театра должны быть «три категории спектаклей, которые условно можно обозначить «классика», «современная драматургия (комедия)» и «эксперимент». «Тестостерон» его создатели отнесли именно к последней категории.



Арт-директор Д.Бурман

В ходе обсуждения «и роз, и шипов» досталось всем. Зрителям – за их привычку ходить на комедии и современную драму, обходя стороной нравоучительную классику. Театру и режиссеру – за выбор столь жесткой пьесы. Еще больше – самой пьесе.

Общее мнение было такое: «Спектакль вполне соответствует заявленному формату – эксперимент». А его допремьерный просмотр заинтересовал медийную публику.

В свою очередь, Давид Бурман, несмотря на обилие прозвучавшей критики, пообещал сделать показы спектаклей для медиаclubа (с последующим обсуждением) традиционными.

29 апреля члены Кузбасского медиаclubа посмотрели спектакль-легенду «Поминальная молитва» **Григория Горина** в постановке главного режиссера Смоленского государственного драматического театра им. А.Грибоедова **Виктора Прокопова**.

«В отличие от первой нашей акции, – комментирует директор Кемеровского областного театра драмы **Алексей Разуков**, – мы предложили вниманию медийщиков уже состоявшийся, зрелый спектакль. По нашему мнению, он лучше всего отражает одно из направлений репертуарной политики театра – «классику». С другой, лучше всего выражает толерантность, свойственную многонациональному Кузбассу».

Наталья РЕЙ, Людмила ОЛЬХОВСКАЯ  
Кемерово

Фото Родиона Гуденко

# АЛЕКСАНДР ПЕТРОВ: «Я ДОВОЛЕН ПРОЖИТЫМ»

**Александр Алексеевич ПЕТРОВ** родился 24 марта 1922 г. В Театре Красной (Российской) Армии с 1952 г. сыграл более 50 ролей, не раз ездил в составе творческих бригад в воинские части. Народный артист РСФСР. Награжден орденом Отечественной войны, медалями «За боевые заслуги», «За оборону Сталинграда», «Победу над Германией», за взятие Будапешта, Праги, Вены, Орденом Почета (2000 г.). В настоящее время играет в спектаклях «Давным-давно», «Сердце не камень», «Севастопольский марш».

– Александр Алексеевич, вы из многодетной крестьянской семьи, если не ошибаюсь?

– Родился я в деревне. В Подмосковье есть такая деревня Короськово, это Михневский район раньше был. А потом мы переехали в Москву, отцу дали комнату небольшую, и мы туда всей семьей из деревни переехали. Отец у меня работал на фабрике «Красный октябрь» кондитером, мама сначала была домохозяйка, потом пошла тоже работать, она у меня человек простой.

– А страшно было переезжать из деревни в город, да еще столицу?

– Я был мальчишкой, еще много не понимал. Там, в деревне, учился в четвертом классе, а сюда приехал, и меня посадили в третий. Надо было заводить друзей, приспособливаться к школе, к классу. Семья у нас была большая, шесть человек детей.

– Кто кем стал?

– Братья работали на заводе, кто токарем, кто слесарем. Из всей семьи я один такой «выродок» – в артисты пошел, потому что мне всегда это нравилось. В школе в кружке не участвовал, но всегда с удовольствием смотрел, когда другие что-то показывали, представляли.

– Вы ходили в авиационный кружок, чем он вас привлекал?

– Недалеко от школы был Дворец пионеров, и я очень любил этот Дворец. Поменял массу кружков: и авиационный, точнее, он назывался «авиамодельный», и стрелковый, и в какие только кружки я ни ходил... Мне очень нравилась атмосфера этого Дворца, правда, почему-то надолго ни в одном из кружков не задерживался.

– Вы жили в Замоскворечье. Соседство с памятниками и музеями к чему-то обязывало?

– Жил я рядом с Третьяковской галереей на Кадашевской набережной. Мальчишкой не понимал, а когда учился в институте, гордился своим районом. Ходил часто в Третьяковскую галерею, это мне помогло с предметом «Изобразительное искусство».

– Вы, как и отец, пошли работать на фабрику «Красный октябрь»?

– Да. Я окончил семь классов, семья была большая, надо было зарабатывать деньги, и я пошел работать сначала на завод, кажется, «Красная звезда». Я там работал за станком, занимался там в драмкружке. А потом очень быстро перешел на фабрику. Там был великолепный кру-



**А.Петров**

жок! Очень хороший руководитель Уринов, очень хорошие ребята подобрались. В этом кружке я сыграл Незнамова в «Без вины виноватые», старался, играл с удовольствием, и уже на фабрике меня знали, всегда ходили на спектакли с моим участием.

– Кружок был большой?

– Человек двенадцать-тринадцать.

– Кроме Незнамова кого еще играли в кружке?

– В пьесе, кажется, Шкваркина, ее названия сейчас уже не помню, играл молодого паренька, потом началась война.

– Костюмы мастерили сами?

– Какие-то мастерили сами, а какие-то брали напрокат в костюмерной, которая находилась там, где сейчас «Эрмитаж». Костюмы были очень хорошие, особенно тот, в котором я играл Незнамова.

– Вы свои спектакли показывали только на «Красном октябре» или выезжали?

– В основном да. Там был очень хороший клуб – сцена и закулисная часть очень хорошие были. Выезжали, но очень редко. Это не было правилом, а скорее исключением.

**– Возвращаясь непосредственно к самой фабрике «Красный октябрь», сладкое любили?**

– Да! Я сладкое вообще очень люблю. Было голодно, трудно. Утром, когда я шел на фабрику, мама давала мне французскую булочку на обед, дома я не завтракал и почти что не обедал. Приходя на фабрику, клал карамель или шоколад в жестяную банку из-под какао «Золотой ярлык», наливал кипятку и разводил эту массу, которой потом запивал булочку.

**– Где вас застало известие о начале войны?**

– В это лето меня пригласили в пионерлагерь от фабрики вожатым. И вот там меня и застало сообщение о войне. Видимо по молодости, я сразу не ощутил все горе, всю трагедию этого сообщения. Это уже пришло потом. На фронт я пошел добровольно. Был комсомольцем, пришел в райком комсомола и говорю: «Хочу на фронт». Мне отвечают: «Да погоди ты, чего торопишься. Мальчишка ведь. Еще придут повестки».

– «Нет, я хочу сейчас, сию минуту». И в августе, как сейчас помню, тринадцатого числа, я пошел на фронт. Собрали нас у городского Дома пионеров, построили и повели в школу, где дали обмундирование. На очень короткое время отправили на подготовку в город Шадринск в Сибири. Там я, по-моему, неполную зиму прозанимался. По специальности я связист, сна-

чала работал на аппарате, а потом разматывал катушки, собирал, устанавливал связь между батальонами, между батальоном и полком. Так я провелев всю войну и закончил ее в столице Австрии Вене. Был чудесный день весенний, солнце. Вена – очень красивый город, а тут после войны, после окопов, увидеть такой чудесный город и услышать весть о конце войны – было таким счастьем!

**– Вена была не единственным европейским городом, который вы освобождали?**

– Прага, Будапешт, Белград, Румыния, Болгария, я прошел весь юг Европы.

**– Вы всю войну прослужили в одном 137-м полку связи им. Б.Хмельницкого?**

– Да. Сначала это был отдельный 49-й батальон связи, а потом батальон переименовали в полк, и войну закончил в 137-м Нижнеднепровском ордена Богдана Хмельницкого полку связи.

**– Что было самым тяжелым?**

– Начало. Потом как-то привыкаешь. А сначала было не то что страшно, а именно трудно. Я помню под Сталинградом холод, ветер, мороз ниже тридцати, а мы в обмотках, ботинках, телогрейках, ватных штанах и шинели, которая вырочала во всех случаях жизни. А потом уже привыкаешь...

**– Когда поверили в победу?**

– Когда перешли границу. Сначала мы воевали под Одессой, потом перешли границу и очутились на территории Румынии, в городе Галац. И вот с этих пор мы поверили, что скоро война кончится, что победа уже близка.

**– После войны вы не сразу пошли в ГИТИС?**

– Поскольку я пошел на фронт рано, мальчишкой, то после войны меня не сразу демобилизовали, еще год я прослужил в Одессе, на Одесском узле связи, где несколько раз встречал Георгия Константиновича Жукова и устраивал ему переговоры. Демобилизовался в 1946 году и пошел работать на 2-й шарикоподшипниковый завод на Шаболовке. Вскоре, проходя мимо ГИТИСа, я увидел объявление о консультациях для вновь поступающих. И я решил: отчего не заглянуть? Как раз консультации проводил Андрей Александрович Гончаров. Я прочитал отрывочек «Смерть Кочубея» из романа Аркадия Первенцева «Кочубей». Мне этот отрывок нравился, он был такой темпераментный. Гончаров спросил, подавал ли я уже заявление. Я ответил, что еще нет, на что Андрей Александрович тут же сказал, чтобы я немедленно его подал и готовился к экзаменам.

**– Как сдавали экзамены?**

– О, сдавал ужасно. Во-первых, я не окончил десятилетку. Во-вторых, воевал, и все знания выветрились. Поэтому мне было очень и очень трудно, но мне помогли товарищи и Андрей Александрович Гончаров. Перед сдачей «Истории СССР» сижу в ожидании, и идет Гончаров. Он спрашивает: «Волнуешься?». Я ответил, что да. – «Ну, ничего-ничего, не волнуйся, ступай». Я захожу: стол, за столом сидит профессор и рядом молоденькая ассистенточка. Я беру билет и понимаю, что даже близко ничего не знаю. А тогда отмечали 800-летие Москвы, и везде бы-





«Дядя Ваня». Войницкий. 1969 г.



«Идиот». Генерал Епанчин. 1984

ли развешаны плакаты: «Основатель Москвы – Юрий Долгорукий». И вот профессор меня спрашивает: «Вот скоро мы будем отмечать юбилей Москвы, а кто основал Москву?». И у меня это выскочило из головы! Я лихорадочно вспоминаю, и вдруг эта девочка мне шепчет: «Юрий Долгорукий». Я понимаю, что если я слышу, то слышит и профессор, и мне очень неудобно, стыдно. Потупив глаза, говорю: «Юрий Долгорукий». Тогда он попросил у меня зачетку. Сочинение писал смешно. Рядом со мной сидела Соня Павлова, позже великолепная актриса Театра им. М.Н.Ермоловой. Дали темы, написали их на доске. Соня только после десятилетки пришла – сидит-строчит. А мне ничего в голову не идет. Она спросила, почему ничего не пишу, я ответил, что ничего не знаю. Соня порывлась в своих шпаргалках и достала сочинение, которое в школе писала на похожую тему, я быстренько все переписал и получил троечку. Специальные экзамены давались мне легко.

**- А что читали на экзамене?**

- На первом туре читал того же Кочубея, а на заключительном туре Лобанов попросил прочитать какие-нибудь стихи. У меня были великолепные стихи про гармониста: «Говорят, он бьет подковы, говорят, он нас потряс, много всякого такого и сякого говорят». Прочитал с удовольствием. И Лобанов сказал: «Все. Хватит. Спасибо». Так я был принят в ГИТИС.

**- За время учебы вы сыграли Войницкого, а кого еще?**

- Андрей Александрович ставил «Свадьбу с приданным», где я играл председателя колхоза. В



**«Семейный ужин в половине второго». Тихон Семенович. 1991** **«Игрок». Генерал. 1991**

«Егоре Бульчеве» играл лесничего. Председателем госкомиссии на экзамене была Клавдия Николаевна Еланская. Она посмотрела «Дядю Ваню», и вдруг на следующий день ко мне подходит Илья Яковлевич Судачков и приглашает меня в Минск. Я понял, что это с подачи Клавдии Николаевны. Ну, конечно, в Минск не поехал, языка не знал, и потом у меня уже семья была.

**- Вы учились на курсе, где преподавали два выдающихся режиссера - Андрей Гончаров и Андрей Лобанов. Вам не хотелось продолжить с ними работать?**

- Хотелось. И Андрей Михайлович Лобанов меня брал в свой Театр им. М.Н.Ермоловой вместе с Владимиром Андреевым и Соной Павловой. Но после одного из просмотров «Дяди Вани» состоялась встреча с Алексеем Поповым. Он пригласил меня в Театр Армии. И я задумался, никак не мог решить. Пошел посоветоваться к еще одному нашему педагогу, Варваре Алексеевне Вронской, очень милой женщине и прекра-

сному преподавателю. Спросил у нее, куда идти - к Попову или к Лобанову. Она задумалась и ответила: «Знаешь что, Саша, иди к Попову, там тебе будет лучше».

**- Она угадала?**

- Она угадала, потому что в Ермоловском театре начались неприятности, Андрей Михайлович вынужден был уйти из театра, а тут я задержался на 55 лет.

**- Ваше первое впечатление о режиссере Попове?**

- Как артист я с ним не сразу встретился. Первая роль у меня была - ввод в спектакль «Закон Ликурга» (Кинсел). Ее играли Андрей Попов и Леша Баталов, меня ввели третьим, но в результате сложилось так, что Попов ушел со спектакля, у Баталова не совсем получалось, и я остался один, долгое время, с удовольствием играл с великолепными артистами: Касаткиной, Фетисовой, Хохловым, Насоновым - мастерами высокого класса. А первая серьезная роль у меня была в спектакле Ивана

Петровича Ворошилова. Он ставил «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и предложил мне роль Баклушина. Мне было приятно там работать. Со мной играли Любовь Ивановна Добржанская, Нина Афанасьевна Сазонова, выдающийся артист с периферии Никифор Колофидин. Потом у этого же режиссера я сыграл в спектакле «Сергей Лазо» белого офицера. А с Поповым встретился на спектаклях «Москва-Кремль» и «Поднятая целина», которую заканчивал ставить Шатрин. В «Поднятой целине» Алексей Дмитриевич дал мне роль Разметнова.

А с «Законом Ликурга» получилась забавная история. Я уже работал в театре, поднимаюсь как-то по лестнице, а навстречу мне Алексей Дмитриевич: «Ну, что ты играешь, что делаешь?» Я говорю, что ничего пока. Он: «Да? Ну, ладно, посмотри на Малой сцене «Закон Ликурга», роль, что играет мой Андрюшка». Вот так я ввелся в «Закон Ликурга». Это была первая роль.



«Сердце не камень». Каркунов. 1997

– Чем отличался ваш Войницкий в ГИТИСе от Войницкого в Театре Армии?

– В ГИТИСе Андрей Михайлович Лобанов работал над спектаклем два года – весь третий и четвертый курсы. Он очень детально все разбирал, особенно по роли, поэтому было одновременно и трудно, и легко играть. В Театре Армии эту пьесу взял Леонид Хейфец, и в распределении значился Андрей Попов на Войницкого. А потом каким-то образом Хейфец, я ему сам не рассказывал, узнал, что эту роль я играл на госэкзамене у Лобанова. И он говорит: «Давай». Я сначала репетировал во втором составе, а потом получилось так, что опять Попов ушел из спектакля, и я много лет играл один. Андрей Попов, знаете, он никогда не держался за роли. Есть актеры, которые, если попали на роль, то никому ее не отдадут, двумя руками за нее держатся. Андрей был не такой. Я сыграл с ним массу ролей. Он играл премьеру, несколько спектаклей, а потом говорил: «Давай, иди играй». Так было в «Дяде Ване», «На той сто-

роне», «Океане», «Светлом мае». Я не знаю, плохо это или хорошо, по-моему, хорошо, но все такие мои любимые роли я сыграл во втором составе за Поповым. Хотя это было очень трудно – выходить после Попова, ведь зритель пришел и ждет, когда появится Андрей, и вдруг выходит какой-то молодой артист Петров. Было сначала очень сложно переломить, привлечь внимание зрителя, чтобы он на время забыл о Попове и сосредото-

чился на мне. С другой стороны, это была очень большая школа – репетировать вместе с Поповым одну роль и вместе с ним играть. Он всегда много помогал, он ведь был артист уже опытный, а я только начинал.

– Что было важным для вас в раскрытии характера этого героя?

– В ГИТИСе Андрей Михайлович Лобанов раскрывал бунтарский характер Войницкого, он делал из него бунтаря, он сравнивал Войницкого со Степаном Разиным. Это сравнение было, конечно, для того, чтобы разбудить во мне темперамент. Он вытаскивал из меня бунтаря.

– Вам, как человеку, прошедшему войну, помогал этот опыт в работе над военными спектаклями?

– Конечно. Я много военных переиграл в театре, начиная со «Светлого мая», «Океана», у Дунаева много играл, потом были «Рядовые», «Крепость над Бугом», и генералы, и полковники были. Последняя роль такого плана у меня была в спектакле, шедшем у нас на Малой сцене, «Семейный ужин в половине второго». Я знал



«Давным-давно». Азаров. 2005

«Давным-давно». Фото из архива автора



эту жизнь не со слов режиссера, я в ней «варился», поэтому мне было легко понять и сделать то, что от меня требовалось.

**– А партнеры, которые не обладали таким жизненным опытом, столь же правдиво передавали образы военных?**

– У нас были великолепные режиссеры, театр-то военный, поэтому уделялось большое внимание созданию военных образов, чтобы не было приблизительности, все делалось на совесть!

**– Что значили в вашей творческой жизни классические роли – Брабанцио в «Отелло», генерал в «Игроке», Епанчин в «Идиоте», Потап Потапыч в «Сердце не камень»?**

– Я по натуре очень взрывной человек. Поэтому все роли, где нужно было показать темперамент, я очень любил. Вот Брабанцио, казалось бы, маленькая роль, и не все ее охотно играют. А там есть все – есть драма, есть жизнь. Я эту роль очень любил, с таким удовольствием ее играл. Так же, как и генерала, и Епанчина, хотя в «Идиоте» такого открытого темперамента не было.

**– У вашего героя в «Сердце не камень» в конце спектакля наступает прозрение. Как нужно прожить на сцене роль, чтобы наступило это прозрение и зритель в него поверил?**

– Для меня очень важна сцена, когда я прихожу и говорю: «Ну, чем мне не житье, кум, какого еще житья мне надо?» Она мне очень много давала, открывала в характере Веры Филипповны. И, конечно, очень важен финал, где я говорю: «На что богатым людям деньги даны и как их надо проживать...». Вообще, это очень созвучно с теперешним временем. Ведь у нас сейчас появилось много богатых людей, которые не понимают, как надо правильно тратить богатство. Они занимаются накопительством, а я раздумывал в спектакле, как надо распорядиться капиталом, чтобы он не лежал мертвым грузом. То, чем занималась Вера Филипповна, помогая бедным, я считаю очень важным для сегодняшних богатых людей, чтобы они не только копили деньги, но делали что-то для людей, тратили с пользой. Ведь случился колоссальный разрыв

между богатыми и бедными, и, конечно, его надо как-то сокращать. И вот то, о чем говорится в «Сердце не камень», – это один из путей сокращения этого разрыва и полезного вклада капитала.

**– В книге «Звезды Театра Российской Армии» в статье, посвященной вам, ее автор, Светлана Овчинникова, написала, что вам удается самое трудное для артиста – хорошо играть положительных персонажей. Это действительно сложнее, чем играть отрицательных героев?**

– Конечно. Отрицательные герои, как правило, ярче написаны, они многограннее. Раньше положительные герои писались очень однозначно, поэтому играть их труднее было.

**– А такие скользкие типы, как Пастор в «Комической фантазии...», что давали вам как артисту?**

– Это был великолепный спектакль про Мюнхгаузена, ставил Ростислав Горяев. Роль Пастора острохарактерная. Она давала мне возможность показать себя несколько с другой стороны. В этой роли можно было фантазировать, импровизировать, там не было четких рамок.

**– Вы считаете свою жизнь в Театре Армии счастливой?**

– Да. Я счастлив и доволен своей судьбой, и доволен, что связал свою судьбу именно с Театром Российской Армии. Я много играл и играл у многих великолепных режиссеров, не был обойден в ролях, всегда был занят, играл с блестящими партнерами, такими как Добржанская, Насонов, Хохлов, Хованский, Ходурский, Богданова, Колофидин. Я доволен прожитым!

*Александра АВДЕЕВА  
Фото из архива ЦАТРА*

## ДИРИЖИРОВАНИЕ СРОДНИ ШАМАНСТВУ, А ЛЮБОВЬ ПОЗНАЕТСЯ РАССУДКОМ

**Н**а фотографиях из молодости он краше, чем Ален Делон. Его красота не только внешняя, силу привлекательности обуславливает теплота, дружелюбие во взгляде и отсутствие желания красоваться, отсутствие напускной отстраненности. Альтист **Алексей Людмили**н и в 20, и в 30 лет славился душевной открытостью и искрометным чувством юмора, свойствами, которые, конечно, не пропали, но которые мало кто в нем – знаменитом маэстро, заслуженном деятеле искусств РФ, лауреате национальной премии «Золотая Маска» и награды «Музыкальное сердце театра» – мало кто подозревает. Зато он, окутанный славой, наделенный талантом, сегодня, переступив порог **70-летия**, точно знает, где, в чем источник вечной молодости. Не веря ни в гороскопы, ни в гадания и предсказания судьбы, я вдруг убедилась, что люди, родившиеся на старте весны, обладают особой, повышенной жизненной энергией, неистощимой работоспособностью и способностью мечтать. Маэстро Людмилин встретил свой юбилей, занимаясь подготовкой премьеры мюзикла **«Алые паруса» Максима Дунаевского** в **Новосибирском академическом молодежном театре «Глобус»**. Выпустил произведение, мечтающей которого не придумашь. Репетиции длились едва ли не круглые сутки: шутка ли, в постановке заняты 150 актеров, большинство из них – не профес-

сионалы, набраны по кастингу, пели и танцевали на сцене впервые. И делали это при неусыпном внимании музыкального руководителя проекта, дирижера оркестра **Алексея Анатольевича Людмили**на. Мною замечено: когда он принадлежит работе – чувствует себя прекрасно. Дирижирует так, что засмотришься. А стоит выйти за кулисы, либо морщится от боли, либо чихает или кашляет. Отсюда и первый вопрос:

**– Алексей Анатольевич, не правда ли, здоровье – это и есть счастье?**

– Я так не считаю. Не умею заботиться о здоровье, беречь нервы, не напрягать сердце. Почему вы спрашиваете? Вы что, не видели людей, которые утратили здоровье, потому что лишились работы, востребованности? Обычно здоровье резко ухудшается, когда человек выходит на пенсию. Мы так воспитаны, так устроены, что именно работа, активность придают жизненный тонус.

**– Думаете, дело в воспитании? А вот западные пенсионеры прекрасно проводят время, путешествуют, предаваясь разнообразным хобби, общаясь в клубах по интересам. Чем плохо-то отдыхать и развлекаться? Может, надо пересмотреть взгляды, научиться наслаждаться бездельем?**

– Мне это не подходит, я могу наслаждаться бездельем день, два, короткое время, но и в то время подсудно думаю о новой работе, в голове вертится, как можно продирижировать тем



**А. Людмили**н

или иным произведением, как поставить ту или другую оперу. Вы нарочно меня провоцируете? По глазам вижу, что доподлинно знаете – в безделье ничего интересного нет, безделье отупляет.

**– Точно угадали. Собственно, я хотела начать разговор с вами с основ – детства, отрочества, юности, как обозначено в заглавии трилогии Толстого. Хотела узнать, как становятся дирижерами. Откуда у вас возникло желание заняться этой редкой профессией?**

– Я – дирижер потомственный, мой папа был дирижером, а мама – оперной певицей. Сестра отца, моя тетя – балериной, мой дядя много лет служил главным художником **Свердловского театра оперы и балета**. И когда я в прошлом году выпустил в том театре оперу **«Руслан и Людмила» Глинки**, одновременно с премьерой открылась ретроспективная выставка моего дяди. Среди работ были те, которые я видел в детстве, помню.



Естественно, меня с малых лет определили учиться музыке, игре на скрипке. Мама с папой развелись, с отцом я виделся не часто, поскольку он переехал в Пермь, его пригласили туда работать в оперный. А мамочка, как я теперь понимаю, досталось... Я ей доставил много хлопот, сильно мешал строить карьеру. Оставить меня было не с кем, мама брала меня с собой на все репетиции, спектакли и концерты. И довольно рано – в возрасте четырех лет – я сам стал артистом миманса. Дебют – роль **мышонка** из свиты Мышиного Короля в «Щелкунчике» поставил весь театр на уши, потому что сначала я носился по сцене галопом, не управляемо, абсолютно тогда не понимал, что сцена – святое место, не испытывал страха сцены, публичности. После спектаклей меня частенько стыдили за то, что забегаю не в ту кулису, вообще творю что-то не то, и все-таки постоянно занимали в новых постановках. Театр реально

был моим вторым домом, недавно я в чужие гримерки заходил без стука, как к себе домой, порой в совершенно неподходящие моменты.

**– С четырехлетнего ребенка какой спрос?**

– Я был неугомонным шалуном, сущим оболтусом. Однажды маму подставил так, что нарочно не придумаешь. У нее был сольный концерт – программа из романсов в филармонии. Она старательно готовилась, долго распевалась накануне, со сцены выводила своим дивным лирико-драматическим контральто нечто вроде «Темно-вишневой шали» или «Калитки», всю душу выкладывала в тоске и томлениях и вдруг обнаружила, что зал как-то неадекватно реагирует, не грустит вместе с ней, а улыбается и даже хихикает. Не сразу заметила, что я стою рядом на сцене и тереблю подол ее платья. Дождавшись, когда мама допела, я громко заявил: «Писать хочу и не могу найти, где тут туа-

лет!» Публика грохнула, а маму больше не приглашали в филармонию, хотя она имела незаурядные вокальные данные, была красавицей. Еще отчетливо помню, как я не пускал ее на сцену в опере «Кармен», где она исполнила заглавную партию. Умолял: «Мамочка, не ходи, тебя там будут резать!» Еще отчетливо помню, как я не пускал ее на сцену в опере «Кармен», где она исполнила заглавную партию. Умолял: «Мамочка, не ходи, тебя там будут резать!» Так вцеплялся в платье, что меня втроем от мамы отрывали, попутно зажимая рот.

**– Вы не представляете, насколько я понимаю вашу маму и ей сочувствую. Сама разошлась с первым мужем, и моя маленькая дочка, которую тоже приходилось брать с собой на работу, такие «номера» откальфовала! Запутывала поклонников, роняла меня в глазах начальников, выдавала все секреты. Эх, трудно быть матерью...**

– Отцом быть не легче. Когда у человека появляется ребенок, его сердце постоянно не на месте, в вечной тревоге и ответственности за ребенка.

**– Кстати, Алексей Анатольевич, кто вас заставлял учиться музыке? Меня, например, заставляли все – и родители, и бабушка. Чтобы окончить музыкальную школу, недюжинная сила воли требуется, ведь куда увлекательней играть в куклы, нежели упражнять пальцы в этюдах или сушить мозги сольфеджио... Я правильно понимаю, вас именно занятия музыкой образумили и дисциплинировали, превратили из шалуна в прекрасного принца?**

– Правильно понимаете. Сначала я ненавидел и скрипку, и фортепиано. Другие-то мальчишки лазили по чердакам и крышам, гоняли мяч, а меня заставляли заниматься за инструментами изо дня в день, без выходных, непре-



**А.Людмилин за дирижерским пультом**



**В Петербурге**

равно. Все руку приложили к воспитанию – и мама, и ее сестра, и муж сестры. Постепенно, когда у меня стало получаться, я сам удивился, что умею с листа, по нотам, которые впервые вижу, играть так бегло, будто много дней тренировался. Первые успехи окрылили, не побоюсь этого громкого слова. Я почувствовал, что музыка – особый, отдельный, бескрайний, как космос, мир, и стал разучивать пьесы, которых мне в музшколе не задавали, начал играть для себя с тем же увлечением, как другие читают, запою. В 14 лет меня приняли на работу в оркестр Свердловского театра оперы и балета, где я был самым молодым. Кстати, ни до меня, ни после в том коллективе не было 14-летних артистов.

– Из этого следует, что в Уральскую консерваторию вы поступили легко, в прямом и переносном смы-

сле игрушки. А зачем вам понадобилось впоследствии поступать в Ленинградскую консерваторию?

– Хотелось дальнейшего развития, совершенствования. Свердловскую консерваторию окончил по классу альты, а в Ленинграде учился на факультете оперно-симфонического дирижирования, в классе уникального, легендарного Арвида Янссона. Он ушел из жизни довольно молодым, не выпуская дирижерскую палочку из рук – скончался от сердечного приступа, управляя оркестром на концерте в Халле.

– Это и ужасно, и прекрасно. Другой замечательный, выдающийся маэстро Арнольд Кац меня уверял, что дирижер – очень полезная для здоровья профессия. Дескать, заставляет двигаться, выплескивать в оркестр энергию, которая тотчас восполняется, ее дает реакция за-

ла, слушателей. А оказывается, во время дирижирования возникает такое мощное напряжение, что сердце может лопнуть... Впрочем, я всегда полагала: ничто настоящее, ни одна творческая задача не достигается без колоссальных эмоционально-психологических, интеллектуальных и духовных затрат. Извините, что перебила. Вернемся в Питер, вернее, в советский Ленинград, где вы учились.

– В советском Ленинграде на тот момент, когда я туда приехал, существовала высокая концентрация лучших, гениальных музыкальных педагогов и дирижеров страны. Разумеется, учился я, параллельно работая. Начинал солистом оркестра в Мариинском театре, дослужился до руководителя группы альтистов, а далее был ассистентом у Юрия Темирканова, у Валерия Гергиева и многих других, как вы, журналисты, любите выражаться, знаменитых дирижеров.

– Повезло вам!

– Повезло? Нет, это не везение, я вообще не верю в везение, ни когда на него не рассчитываю. Я верю в труд, да и то иногда вложенный труд не дает предполагаемого результата.

– Ваша деятельность имела более чем достойные результаты, возблагодарилась. Чего стоит одно лишь долгое плодотворное сотрудничество с Мстиславом Ростроповичем, многочисленные и знаменательные гастроли чуть ли не по всему миру. Хорошо, не буду употреблять определение «везение», назову это адекватной труду и таланту востребованностью. И, отталкиваясь от вашего сегодняшнего благополучия, хочу спросить: испытывали ли вы когда-нибудь некоторый недостаток, нехватку денег?

– Нехватку? Хм, конечно, испытывал. Я и нищету испытывал. В Свердловске получал 80 рублей, а в Мариинке зарплата была 200 рублей, но за съем неблагоустроенной квартиры в полуподвале отдавал 50 рублей, платил алименты и налог, так что привычным делом было ходить пешком с пустыми карманами, позволять себе либо обед, либо ужин. Для меня это было не важно, я никогда не переживал из-за отсутствия денег, увлеченность работой, музыкой, общением с единомышленниками все искупали. Да и сам Петербург, его атмосфера... Я ее обожаю!

Впервые большие деньги – 3000 рублей – я получил в 1973 году на гастролях в Америке. И купил на всю ту сумму прекрасный, редчайший по красоте звука инструмент – альт из коллекции композитора Н.А.Римского-Корсакова. Кстати, хотите рассказать, где располагался мой ленинградский полуподвал?

– Где?

– Напротив синагоги. Каждое утро там собирались толпы людей. Как в анекдоте: «Простите, не знаю, о чем вы говорите, но ехать надо». Это был тот период, когда только-только приоткрыли железный занавес, разрешили эмиграцию, репатриацию. Время жуткое. Не забуду, как в театре на собрании устроили обструкцию музыканту оркестра Раулю Данильсону, подавшему документы на выезд из страны. Чего ему только не вменили в вину, не приписали! А у бедного парня даже футляра для скрипки не было, я ему на прощание подарил свой, а сам потом долго носил свой альт,



*Дорогой Алёша с благодарностью  
от Любови Славянской*

#### **А.Людмилин с М.Ростороповичем**

завернутым в тряпочку. И представьте, встретил Рауля спустя лет 20 в Венесуэле, куда мы с супругой Татьяной Николаевной ездили навещать мою тетушку.

– Рауль вас отблагодарил за футляр?

– Рауль выглядит таким же грустным, каким уезжал, все так же еле сводит концы с концами. Да и вообще, я знаю очень мало людей довольных тем, что эмигрировали. Несмотря на то, что мой старший сын от первого брака живет в Канаде, а моя вторая жена с дочерью живет в Австралии, я никогда не хотел следовать за ними. Впрочем, вторая жена и не стремилась эмигрировать, просто случилось так, что в нее влюбился австралиец, отличный парень. Он и уговорил уехать.

– О, не верю своим ушам! Редчайший случай, чтобы мужчина лестно отзывался о своем сопернике. Да вы и вообще ни о ком еще дурного слова не сказали, хотя имее-

те полное право сетовать и негодовать. Мне самой неприятно, что с вами в свое время дурно, жестоко, несправедливо обошлись в Новосибирском оперном театре, где вы служили главным дирижером почти 12 лет, осуществили более 30 значительных постановок.

– Зачем ворошить, тем более что «иных уж нет, а те далече»? Естественно, мне дорог **НГАТОиБ**. Я приехал в Новосибирск в 1989 году, когда оркестр уже год был без руководителя со всеми вытекающими последствиями. Безвластие вызвало расхолаженность, разболтанность. Кроме того, в тот период зрители перестали посещать театры, народ митинговал, все челночили, торговали, чтобы выжить. Перестройка! Я согласился на предложение возглавить оркестр, потому что имел четкий план, имел пример Гергиева перед глазами и хотел, чтобы **НГАТОиБ** стал второй Мариинкой, завоевал свою нишу на международном рынке.



После премьеры «Алых парусов». Фото Владимира Дубровского

И я этого добился – театр начал активно гастролировать, потому что премьеры выпускались конкурентоспособные, на достойном художественном уровне. Вы не представляете, чего мне стоило добиться, чтобы оперы Верди, Пуччини и других великих итальянцев, немцев, французов исполнялись на языке оригинала, как это принято во всем мире, как и разумно их исполнять, ведь в первоисточнике слова неотделимы от музыки, перевод искажает звучание. Доходило до того, что меня упрекали в космополитизме, в ненависти ко всему русскому. На меня писали доносы, меня таскали в КГБ. Точно вспоминать.

– Мне думается, протестовали лентяи. Не устаю констатировать вслед за Пушкиным, что люди ленивы и не любопытны, добавляя, – они еще инертнее, чем инертный газ. Это вам постигать и добиваться иного,

оптимального качественного уровня интереснее, чем бездельничать...

– Не суть важно. Дело в том, что в результате всех тех нервоотрепок я заболел, буквально слег, мне поставили онкологический диагноз, фактически вынесли приговор. И потрясающий человек, хирург Константин Вадосанидзе, глядя на меня своими огромными печальными глазами, изрек: «Стадия операбельная, но риск есть. Риск есть всегда. Решайтесь». Именно так сказал, не угаривая. Я решился, он меня спас. А гонения в оперном продолжались, постоянные стрессы чуть не довели меня до фатального исхода – перенес два инсульта. А вы говорите – полезная профессия.

– Это не я, Кац говорил, светлая ему память. Между прочим, точно знаю имя другого человека, который вас спас. Имя очаровательной женщины, вашей жены. И догадываюсь, почему она в вас влю-

билась. Открою вам тайну, которая может, и не top secret, когда вы приехали в Новосибирск, незамужней, импозантной, многие женщины города имели на вас виды, рассматривали, как весьма удачную партию для замужества. Теперь вы откройте мне тайну – почему вы влюбились именно в Татьяну Николаевну? Ведь не только из-за красоты?

– Не буду преуменьшать значение, влияние женской внешности. Внешность чарует в первую очередь, на мою жену и Ростропович заглядывался, пускал слюни.

– Имея рядом Галину Павловну, которая в свое время была потрясающе красива и всегда была очень властной, очень сильной?

– Ну а как вы хотите?.. Мы, мужчины, не с завязанными глазами ведь ходим. Да, Галина Павловна Вишневецкая поцелована Богом, у нее, помимо потрясающего голоса, потрясающая врожденная

культура пения. Я знаю только одну певицу в мире, которая может с ней сравниться, – это Вероника Джиоева. Советую и вам, и всем не пропускать возможности ее слышать, слушать.

**– Спасибо за совет. И все же возвращаю вас, Алексей Анатольевич, к теме любви. Для вас, как для творца, важна, нужна любовь, состояние влюбленности?**

– Это риторический вопрос? Для вас же очевиден ответ.

**– Для меня принципиально важен ваш ответ, поскольку не перестаю восхищаться вашим гармоничным браком с Татьяной Николаевной Людмилиной, которая много лет возглавляет молодежный театр «Глобус». Женщинам свойственно относиться к мужьям эгоистично, а она к вам относится самоотреченно.**

– Вы заметили?

**– Конечно.**

– Ладно, вот не собирался говорить о любви, а вынудили, проняли. Конечно, сначала я был пленен ее красотой, я испытывал увлечение. У меня до встречи с Таней было два брака и два развода, не юноша, меньше всего стремился связывать себя узами, кандалами нового брака. Но Татьяна стала для меня настоящим другом, человеком, с которым я мог поделиться абсолютно всем – сомнениями, планами, восторгами, огорчениями. Я вдруг разглядел, что она невероятно, не по-женски умна, а потом открыл в ней качества, которые у меня начисто отсутствуют. Она сама внутренне организована и умеет всех вокруг себя организовывать. Она умеет заботиться незаметно, ненавязчиво, так, что хочется подчиняться. Я первые годы нашего знакомства, разумеется, говорил ей ком-

плименты, но ни ей, ни самому себе не признавался в том, что люблю. И не сразу осознал, что не могу жить без этой женщины, которая нужна, как воздух. Понимаете, настоящая любовь познается с годами. Я думал, что люблю, когда женился в первый и во второй раз, а научился отличать мимолетное увлечение от любви с третьей попытки.

Таня вошла в мою жизнь со всей ее семьей, ее родственники стали моими. Вы не представляете, какая у них дружная, надежная, хорошая семья! Вот недавно, 23 февраля, я попал в автокатастрофу – на мою машину наехал грузовик.

**– Как? Вы перенесли аварию, и вместо того, чтобы лежать себе спокойно, беспрерывно, бесконечно репетировали, выпуская премьеру «Алых парусов»?**

– А-а, ерунда, пара ребер сломана, ушибы и царапины. Это капот в хлам разбит, машина ремонту не подлежит, а у меня заживет. Так вот первым, кому я позвонил, когда не мог выбраться из авто, был Танин брат, и он немедленно приехал, чтобы помочь. Ее брат – мой брат, ее сестра – моя сестра. Обожаю свою тещу, как родную маму. Мы – клан, это уже вне сомнений, без обсуждений.

**– Опять меня тянет воскликнуть «повезло», но удержусь. Спрошу о родине. Вы уже 23 года живете в Новосибирске, примерно столько же прожили в Питере и Екатеринбурге. А какой город считаете родным?**

– Свердловск. Времена не выбирают и родину не выбирают.

**– А вам хотелось бы сбросить еще одной десяток лет?**

– Нет. Зачем? Опять провоцируете?

– Опять. Я рассчитывала, вернее, очень хотела именно это от вас услышать, потому что сама не хочу быть ни на один день моложе. Я пришла к убеждению, что человек, который занимается своим делом, с возрастом становится увереннее в себе и счастливее. Ну, подумаешь, морщинки, зато мозги на месте, и в целом все равно обретенный больше, чем потеря. Вот вы что, кроме постановок, премий и гармоничного супружества, причислили бы к обретениям своего сегодняшнего возраста?

– Я пришел к вере в Бога, укрепился в вере. Думаю, моя бабушка, которая была очень набожной, там, на небесах, сейчас за меня очень радуется. Моя вера выражается не в том, чтобы постоянно ходить в церковь, а в том, чтобы постоянно держать отчет перед Господом, верно ли поступил, верно ли, по заповедям прожил день. Есть знаки свыше, которые надобно понимать. А наша духовная энергетика слаба, оттого люди безразличны друг к другу, они опустошены. Труд души столь же необходим, сколь труд насущный, приносящий хлеб. А музыка... Когда я встаю за дирижерский пульт, слышу, будто ангелы поют. Музыка – пение ангелов, а дирижирование сродни шаманству, ему невозможно научиться, это всякий раз вхождение в особое состояние...

**– У меня прямо сердце стиснуло от вашего признания, Алексей Анатольевич. Я желаю вам того, от чего вы в начале нашей беседы отказались, – здоровья. Живите долго, творите власть!**

*Ирина УЛЬЯНИНА  
Новосибирск*

*Фото предоставлены  
Новосибирским академическим  
молодежным театром «Глобус»*



# ЖУЖУ, ДЯДЯ ФЕДОР И БАГИРА

**К**огда-то в детстве она и думать боялась о своей заветной мечте – стать артисткой. В далеком поселке Бытош Дятьковского района она родилась и выросла, научилась играть на фортепиано. До сих пор благодарна родителям за это чудо – прикоснуться к клавишам инструмента, который приобрели для нее в кредит и потом долгие годы за него рассчитывались. Благодаря отцу Владимиру Федоровичу – учителю физкультуры – у нее до сих пор спортивная выправка. От мамы Раисы Алексеевны – все, что касается домашнего благополучия, стремление идти вперед.

**Светлана РЯЗАНЦЕВА** – заслуженная артистка России, артистка **Брянского областного театра драмы**, служит в котором более четверти века.

На отлично окончив школу, поступала в Ленинградский политехнический. Зачем? От пафосно-певучего вознесенковского «Политехнический! Политехнический!» веяло радостью. А когда «завалила» экзамены, поехала домой осмысливать свою судьбу. Около года работала музыкальным руководителем в садике. Затем в Саратове, где было много родственников по линии мамы, поступила в театральное училище на курс народной артистки СССР В.А.Ермаковой. Два города – Саратов и Брянск – стали в ее судьбе родными навсегда. В театральном училище вместе с ней учился коренной саратовец Александр Кулькин, который на третьем курсе стал ее мужем.



С.Рязанцева

После училища в 1986 году поступили в Брянский театр драмы, главным режиссером которого был В.А.Воронцов. Первая роль Светланы на сцене театра – **Шура** в спектакле **«Звезда немого кино»** И.Ольшанского. Затем – **Жужу** в **«Собаках»** К.Сергиенко, **Кори** в **«Босиком по парку»** Н.Саймона, **Луиза** в **«Коварстве и любви»** Ф.Шиллера. Молодая артистка была востребована и много работала. Ее первенец Тимофей появился в феврале 1992 года. И хотя по всем правилам мама должна сидеть с ребенком, но за предложенную роль **Элизы Дулитл** в музыкальном спектакле **«Моя прекрасная леди»** взялась не раздумывая. Спек-

такль прожил около десяти лет. Еще будучи в начале своего творческого пути, Светлана сыграла умного и рассудительного мальчика **Федора** в спектакле **«Дядя Федор, пес и кот»** Э.Успенского. Поэтому, когда в 2000 году в семье появился второй сынишка, имя выбирать не пришлось – назвали Федором. Великая Вера Федоровна Комиссаржевская в свое время сказала: *«Научите вашу душу не только воспринимать, но и впитывать в себя прекрасное. Будьте правдивы до щепетильности. И не думайте, что это так легко – проследите за собой, и вы увидите, как это трудно. И это откроет вам новые горизонты»*. Вот эти слова



«Дядя Ваня»



«Кукушкины слезы»



«Требуется лжец»

я отнесу к моей героине. В Светлане Владимировне большая требовательность к себе, к своей работе. Она безумно предана театру, активно участвует во всех творческих мероприятиях и всегда готова прийти на помощь. Она с огромным желанием берется за любую предложенную

роль. С удовольствием вспоминает режиссеров, с которыми работала: Михаил Скандаров, Эдуард Купцов, Михаил Мамедов, Юрий Ильин. И любимые спектакли: «Кин IV» и «Чума на оба ваши дома» Г.Горина, «Принцесса Турандот» К.Гоцци, «Любовь – книга золотая» А.Н.Толстого,

«Три сестры» А.П.Чехова... «Из всех героинь, пожалуй, лишь Ольге удается нести нервный заряд противостояния поглощающему их жизнь мраку», – писали о С.Рязанцевой в «Трех сестрах». Многочисленные капустники, поставленные на сцене театра, – дело ее рук.

Совсем недавно появился спектакль «Ужин дураков» Ф.Вебера, а на новогодних праздниках С.Рязанцева с удовольствием сыграла Багиру в мюзикле для детей «Маугли», сейчас идут репетиции «Кречинского» А.В.Сухово-Кобылина.

В этом году Светлана Владимировна отмечает юбилей. Впереди – большая творческая жизнь, надежды и стремление идти вперед.

Юрий ПОЯРКИН,  
директор Брянского  
театра драмы

## ПОЧТИ ПОЛВЕКА В ТЮЗЕ

**З**аслуженный артист России **Алексей УШАКОВ** – поистине живая легенда **Красноярского ТЮЗа**. Служит он ему со дня основания театра, с августа 1964 года, переиграл за эти неполные полвека больше сотни ролей. И по сей день, хотя 8 мая артист уже отметил свое **80-летие**, он выходит на сцену театра, ставшего его судьбой.

### Судьбоносные встречи

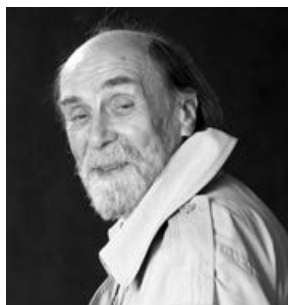
...В детстве он вовсе не мечтал стать артистом – в блокадном Ленинграде было не до того. По окончании семилетки решил пойти учиться в техникум. Случайно наткнулся на вывеску «Художественное училище» и поступил – на реставратора. Одновременно начал посещать драмкружок. И как раз в те послевоенные годы, на его счастье, в Ленинград из Тбилиси приехал Георгий Товстоногов, который организовал свою драматическую студию «Свободная мастерская» при ДК им. Кирова. После большого конкурсного отбора (300 человек на место!) юный Алексей Ушаков в 1947 году попал в студию к мастеру. Это определило его актерскую судьбу. «Три года я отучился в группе Евгения Лебедева, – вспоминает артист. – Ввелся во многие спектакли студии, бегал в Москве в театре Ленинского комсомола. А какие замечательные у нас были педагоги! Сцендвижение преподавал Кирилл Черноземов, сценическую речь – Лидия Борисовна Жук, ученица самого Шалаяпина. Казалось бы, учись да радуйся. Но я по натуре авантюрист. Однажды к нам в студию пришел человек из комсомола и пригласил в торговый флот. Я пошел в кочегары и три года проплавал на флоте».

После армии Ушаков вернулся в студию. Но Товстоногова, который ушел в БДТ, уже не застал. Тем не менее, до сих пор помнит его уроки. А в студии он продолжил заниматься у режиссера театра Ленсовета Оскара Ремеза. И там же подружился с Геннадием Опорковым. Эта встреча – еще одна важнейшая веха в жизни артиста: именно Опорков вскоре пригласил его в Красноярск.

Когда в середине 60-х было принято решение открыть в Красноярске ТЮЗ, местные власти, зазывая молодых ленинградских артистов в Сибирь, пообещали им сразу же дать квартиры. Но, как это нередко бывает, обещания оказались сильно преувеличенными.

«Очень непросто все начиналось, – говорит Алексей Алексеевич. – Сначала нас поселили в гостинице «Енисей» и общежитиях города. Когда мы пришли 1 августа 1964 года в ДК им. Ленинского комсомола, где должны были работать, то обнаружили, что он закрыт на замок. Но мы все равно начали репетировать. И уже 7 декабря открыли наш ТЮЗ премьерой «Продолжение легенды» по Анатолию Кузнецову. Я играл в этом спектакле строителя ГЭС Захара Захарыча. А до конца сезона сыграл еще в двух постановках Опоркова – «Моя старшая сестра» Александра Володина и «Океан» Александра Штейна».

Несмотря на все трудности, артист с удовольствием вспоминает о времени, когда ТЮЗ становился на ноги. Все-таки это была «оттепель». Каждый спектакль молодого театра становился событием. И скоро о Красноярском ТЮЗе заговорили в Москве и Ленинграде. «Жаль, что не смогли мы сберечь



**А.Ушаков**

*нашего первого главного режиссера Валерия Галашина, – сокрушается Ушаков. – Сколько лет прошло – а до сих пор его отъезд у меня в сердце болью отзывается... Талантливейший был человек. Но он любил выпить, а тогдашние власти смотрели на это косо и воспользовались его слабостью, чтобы избавиться от него. Он пришел им не ко двору со своими представлениями об искусстве. Да и другим независимым людям доставалось от самодурства местных властей. Мой друг Гена Опорков работал в ТЮЗе много и плодотворно. Он был идеологом театра, определял его эстетику. Но работать здесь ему становилось все сложнее – ему указывали, что нужно ставить. А имена авторов, которые предлагал Опорков, вызывали у партийных чиновников раздражение – он выпускал «Жаворонка» Ануя, «Патетическую сонату» Кулиша, «Никто, или Вор в раю» Эдуардо де Филлиппо. Вскоре Гена не выдержал и вместе с женой Ларисой Малеванной вернулся в Ленинград, где стал главным режиссером театра «Ленком».*

На вопрос, почему он сам, коренной ленинградец, не вернулся на родину, Алексей Алексеев

вич отщучивается – мол, семейная жизнь затянута. Но, посерьезнев, признается – как-то не хотелось уезжать. Режиссеры часто менялись, но зато с какими интересными людьми довелось поработать! А как хорошо в те годы принимали театр на гастролях! Как сказал один киевский критик о достоверности актерской игры в ТЮЗе: «Сила вашего театра в том, что ваши артистов на улице не отличить от прохожих».

«Журналисты любят спрашивать актеров о контакте с режиссерами. Мне грех жаловаться – я всех наших режиссеров любил, и они мне отвечали полной взаимностью, я счастливый человек! Юрий Мочалов принес сюда игровую театр, он умел сделать на сцене праздник. Я много играл в его спектаклях – в «Полоумном Журдене», «Фроле Скабееве», «Республике на колесах». При ученике Товстоногова Александре Попове, который пришел к нам после Гинкаса и Яновской и проработал здесь восемь лет, ТЮЗ получил больше всего премий за свою историю. Мы стали лауреатами премий ВЛКСМ. А его спектакль «Власть тьмы», где я тоже играл, в 1978 году был удостоен на фестивале в Туле премии Льва Толстого».

В «Великом маленьком короле» у Александра Каневского Алексея Ушаков не только сыграл роль

доктора, но и поработал как педагог и ассистент режиссера. У Юрия Копылова в спектакле «Ромео, Джульетта и тьма» играл отца Джульетты, у Юрия Погребничко в «Трех мушкетерах» – короля. Но особенная страница в жизни артиста – встреча с Камой Гинкасом, который вместе с женой, Генриеттой Яновской, проработал в Красноярске два года.

«Для Камы Мироновича это был первый опыт руководства театром. А самого его я запомнил очень сосредоточенным человеком. Просто так болтать он не любил, но по делу мог говорить сколько угодно. Был гостеприимным, его дом для нас всегда был открыт: он любил, когда к нему приходили актеры. С актерами работал очень терпеливо, но в то же время был жестким режиссером: фальши на сцене не прощал, боролся с нею. У Гинкаса был основной принцип: не врать. У него не было оценок – хорошо или плохо, он говорил – точно или не точно мы что-то делаем».

А еще этот режиссер умел открывать в артисте то, чего тот и сам о себе не знал. Это Ушаков испытал на себе.

«В своем «Гамлете» Гинкас придумал для меня роль телохранителя, у Шекспира такой роли нет. На протяжении всего спектакля я не уходил со сцены и на этой бессловесной роли очень много-

му научился. Вы не представляете, как нам было жаль, что они с Яновской так мало проработали в нашем театре. Но они никогда не шли на компромиссы – ни в том, что касалось репертуара, ни в других жизненных ситуациях. Не забыть, с каким трудом мы сдавали парткомиссии спектакли «Гамлет», «Сотворившая чудо», сколько мучений было с «Кражей» – мы ее сдавали 11 раз! Гинкас был намного, намного выше общего уровня театральной культуры тогдашнего Красноярска».

Из недавних работа Алексея Ушакова можно отметить его роли в постановках «Последняя лента Крэппа» и «Этот сумасшедший дом», «Поллианна» и «Маленький принц». Сейчас он занят в спектаклях «Ромео и Джульетта» и «Принц и нищий». И очень много времени посвящает музею театра, который создан здесь по его инициативе. Главная задача музея, по мнению артиста, – не только знакомить детей с историей ТЮЗа, но и приобщать их к театральному искусству на практике. Поэтому хотелось бы, чтобы на музейной площадке со временем появилась настоящая творческая лаборатория для детей и подростков.

Елена КОРНИЛОВИЧ  
(При подготовке публикации использованы архивные материалы Красноярского ТЮЗа)



«Тойбеле и ее демон»



«Этот сумасшедший дом»

## ЭТО УДИВИТЕЛЬНОЕ ЧИСЛО СЕМЬ...

**К**онечно же, это случайное совпадение, но VII Международный молодежный театральный форум «М.А.R.T. КОНТАКТ» открылся «Спектаклем № 7» Минского Корняг-театра. Члены жюри задумчиво переглянулись, пересчитали друг друга – семь... Такая вот магия...

А уж когда старинный зал **Могилевского драмтеатра** оккупировали розовые человечки с инопланетной причудливостью телесных форм, пытаясь установить контакт со зрителями-землянами, ощущение фантасмагории усилилось. Группа «KUD LJUD» из Словении исповедует интерактивность, так что уберечь «личное пространство» от вторжения «пришельцев» было довольно трудно; они возникали в самых неожиданных местах, свисали с ярусов и волочили бородавчатые хвосты по проходам зала, отыскивая объекты для контакта. (Кажется, их тоже было семеро, Впрочем, не поручусь...)

Но вернемся к «Спектаклю №7», отмеченному дипломом «**За гармоничный синтез пластического и драматического театра**». Его постановщик, молодой режиссер **Евгений Корняг** создал свой авторский экспериментальный театр и сделал это, кажется, для того, чтобы исследовать причины и пределы личностной несвободы. Понятно, что прийти в театр с такой темой уже по определению означает быть творчески свободным.

Корняг тяготеет к пластическому, невербальному, остро сов-



«Спектакль № 7». Минский Корняг-театр

ременному и социально ориентированному театру. И умеет его делать. Выразительные, универсальные актеры Корняга во главе с **Ольгой Скворцовой** образуют слаженный, работающий в заданном ключе ансамбль.

На сцене – четыре гротескных персонажа, их типажность подчеркнута почти клоунским гримом. Это семья: отец, мать, сын и дочь. Они перманентно чистят картошку, примеряют украшения из той же картошки и живут в вечном страхе. Страх персонажифицирован: это задрапированная в черное фигура, наблюдающая за ними с недостижимой высоты. Тяжелое дыхание Страха заставляет персонажей метаться, внимать его нечленораздельной речи, прислушиваться к тишине, замирать от любых звуков (отец семейства и вовсе теряет сознание при каждом стуке в дверь). Жизнь с оглядкой, запретная нежность...

Смех освобождает, но ненадолго. Протест сменяется покаянием. А когда девушка соорудит для себя возвышение, фигура в черном издаст возмущенный вопль, и «бунтовщица» исчезнет... И оставшиеся втроем персонажи в наступившей тишине станут всматриваться в зал: что там, впереди?

В любом случае, на алые паруса сегодняшние молодые вряд ли рассчитывают...

Однако символ романтики 60-х, гриновские «**Алые паруса**» благополучно приплыли на форум из **Орловского театра «Свободное пространство»** и нашли своего благодарного зрителя. Видно, надежда на счастье не покидает сердца, юные и не только... Тому немало способствует жанр спектакля – мюзикл. Тексты песен (либретто **М.Бартенева** и **А.Усачева**), конечно, несколько не дотягивают до музыки **Максима Дуна-**



евского, но профессиональное режиссерское мышление **Александра Михайлова** и высокий уровень актерской подготовки налицо. Особенно хороши **Валерий Лагоша** (Лонгрен) и **Сергей Козлов** (Меннерс-сын). Линия любви младшего Меннерса к Ассоль, отсутствующая у Грина, сыграна С.Козловым настолько убедительно, что, кажется, зритель оправдал бы Ассоль, выбери она не Грзя, а этого сильного и страстного юношу...

Постоянство, верность – идея, мечте, себе самому – разве это не универсальный выход из безысходности? Не ключ к любой запертой двери?

Не к любой, утверждают создатели спектакля **«Двери»**, поставленного по мотивам пьесы **Луиджи Лунари** харьковским **Театром 19**, коллективом ярким и самодостаточным.

Есть точка, откуда нет возврата. Входя в прихожую смерти, человек не понимает, что все конечно, и тщетно пытается найти спасение в старом рецепте: быть собой. **Игорь Ладенко** поставил этот спектакль семь (!) лет назад (кстати, премьера была 7 сентября), но зрительское доверие не утрачено до сих пор. Выстроенная режиссерская партитура сохраняет спектакль целостным и искупает слабость драматургии, во многом вторичной (как тут не вспомнить «За закрытыми дверями» Сартра!). Интеллектуальная комедия – довольно редкий на сегодняшний день жанр, но актеры с удовольствием «купаются» в этой стихии. Выразительный **Сергей Листунов** в роли простака-Капитана и элегантный **Олег Дидык** в образе неврастеничного Командора ухитряются органично существо-



«Алые паруса». Орловский театр «Свободное пространство»



«Двери». Харьковский Театр 19

вать в невероятной ситуации странного чистилища. Несколько однообразно выглядит на их фоне Профессор – **Юрий Николаенко**, эксплуатирующий одну

и ту же интонационную краску. За этой «жизнью после жизни» наблюдает таинственная Женщина, в исполнении **Натальи Ивансковой** она приобретает не-



«Сны Моисея». Группа «Мисторин», Израиль

что от Панночки, от гоголевских потусторонних персонажей.

Таинственная, мистическая Женщина пребывает в центре еще одного спектакля – на сей раз израильского, точнее, иерусалимского. Кажется, именно в этом вечном городе могли возникнуть «Сны Моисея» – изысканный пластический спектакль, вдохновленный древними библейскими текстами (диплом «За яркую визуализацию би-

блейских образов»). Группа «Мисторин» осваивает особый сценический язык, насыщенный мыслями и образами, ярко визуальный, не нуждающийся в слове. Руководитель группы Юлия Гинис – успешная художница, с юных лет влюбленная в иудейское вероучение, посвятившая свое творчество разгадыванию и осмыслению древних текстов, – создала уникальное сценическое действие, апеллирующее не

только к интеллекту, но и к подсознанию человека. Фигуры актеров словно возникают из клубящегося хаоса, из бескрайних пространств, пронизанных золотистым светом... Иудейская пустыня... Скитания и надежды, обращенные в будущее...

Будущее – это, конечно же, наши дети. Мы хотим видеть их добрыми и умными, честными и надежными. Да и сами мы – где-то дети, в большей или меньшей степени. Об этом вспомнили, наверное, все, кому посчастливилось увидеть московский спектакль «Лафкадио». Эту сказку-притчу по книге Шелла Сильверстайна поставила режиссер-дебютантка Светлана Иванова, а воплотили ее два молодых американца: Один Ланд Байрон и Казимир Лиске, окончившие Школу-студию МХАТ (курс К.Райкина). Искренность, обаяние и доверчивую веселость излучают эти парни. В сиянии их улыбок приобретает непреодолимую притягательность история о том, как Лев научился стрелять, стал «шоуменом» и в конце концов вернулся в родные джунгли, к истинным ценностям. Лист бумаги в руках Одина и Казимира (награжденных в номинации «Лучший молодой актер») становится выразительной декорацией, легкий акцент добавляет очарования их русской речи, театральность создается словно из воздуха, играючи... Как мало и как много нужно для волшебства!

Дети подрастают, превращаются в подростков, и вот уже взрослая жизнь принимает их... но в объятия ли? Кто знает? Немецкие парни и девушки, вчерашние школьники, собираются с духом перед прыжком – в бассейн,



«Лафкадио», Москва

в жизнь... Пластический спектакль театра «Марабу» (Бонн) назван «Над водой, под мыслями». Перед нами двенадцать молодых ребят, они пришли с тренером в бассейн и размышляют о себе и о будущем. Краткие исповеди-монологи, словно взятые из личных дневников, обнажают страхи и надежды каждого. Трудно быть молодым, говорит красивый и светлый спектакль, насыщенный движением, музыкой и особым очарованием юности. Актеры заметно неопытны – но не отсюда ли ощущение свежести? **Тина Юккер** и **Клаус Оверкамп**, создавшие театр «Марабу» в 1993 году, готовят своих актеров сами, прививая молодежи, пришедшей к ним, необходимые сценические и психологические навыки. Свои интерактивные спектакли Тина и Клаус адресуют молодежной аудитории и детям и постоянно ищут новые, актуальные выразительные средства.



«Хозяин кофейни». Могилевский театр драмы

Молодым адресован и моноспектакль **Могилевского областного драматического театра «Хозяин кофейни»**, поставленный **Екатериной Аверковой**, главным режиссером этого театра. Провокативный текст белорусского драматурга **Павла Пряжко** написан от первого лица, предполагается,

что это монолог самого автора. Попытка самоидентификации, отвергающая любые аналогии, могущие возникнуть у зрителя, – непростая задача для актера. Талантливый **Александр Кулешов** (современный Треплев?) старается быть по возможности органичным в передаче этого потока сознания. Кто



«Развалины». ЦДИР, Москва



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

заслуживает названия нормального, не инфантильного человека? Бедняк по определению инфантилен, т.е. не умен. После целой цепи рассуждений возникает вывод: богатство находится «в связке» с умом, а ум – с молчанием. Зритель пытается уследить за ходом рассуждений персонажа, а затем переключается на видеоряд: у-лица, лица, лица...

Герой спектакля, несмотря на глобальность рассуждений, вряд ли претендует на портрет поколения. Но он находится в поиске, как и создатели спектакля. Еще одно сценическое воплощение современной драматургии представил Центр драматургии и режиссуры А.Казанцева и М.Рощина (Москва). Это спектакль Кирилла Вытоптова «Развалины» по пьесе Юрия Клавдиева. Великая Отечественная война и блокада Ленинграда стали поводом для решения «глобального» философского вопроса: «есть или не есть?». Имеется в виду, морально ли поедать замерзшие человеческие трупы ради выживания в условиях голода? Старый профессор, уныло долдонящий что-то

о нравственных устоях и непреходящих ценностях, умирает, чем дает (вместе с создателями спектакля) недвусмысленный ответ на сакраментальный вопрос. А его дочка уже достаточно далеко отошла от отцовского идеализма (молодая актриса **София Райzman** была отмечена дипломом «**За лучшую роль второго плана**»); образ прагматичной школьницы, созданный ею, весьма впечатляет).

Так на чем все-таки стоит, чем держится этот странный мир? Самый выразительный ответ дал, пожалуй, **Лев Эренбург** в спектакле своего **Небольшого драматического театра (Санкт-Петербург)** «Три сестры». Мир все же держится любовью. Именно она дает силы жить, несмотря ни на что. И не случайно Ольга, живущая без любви, обесценивает первой. Мнение жюри оказалось единогласным: «**Гран-При**» форума получает спектакль «Три сестры». «**Лучшая мужская роль**» – у **Константина Шелестуна** (Вершинин); «**Лучшей молодой актрисой**» признана **Мария Семенова** (Ирина). Атмосферный – но не по-чеховски, а

по-эренбурговски, новаторский – но с полнейшим пиететом к Чехову, спектакль этот живет своей особой, предельно насыщенной жизнью. У всех героев есть предыстория; в пьесе найдены и прочтены зашифрованные знаки судьбы каждого из них. Напрасно искать здесь хрестоматийную привычность. Хромая Ирина, пьющая Ольга, несчастливая в браке Маша обнаруживают общие, сестринские, родовые черты: неумение и нежелание жить.

Извне приносят они на своих валенках и ботах тяжелую грязь русской провинции; уличную обувь можно снять, но от грязи не спастись... Все они – и мужчины, и женщины, – беззащитны, и вместо уютного дома живут словно на ветру, в проходном дворе. Вселенская грядущая беда сквозит отовсюду. Соленый убьет Тузенбах с той же нерассуждающей решимостью, с которой он самостоятельно избавляется от большого зуба. Вершинин по-хозяйски возьмет Машу за руку, но не станет хозяином ни этой женщины, ни собственной судьбы. А Тузенбах уйдет умирать, не сводя влюбленных глаз с Ирины; он пожертвовал всем, осталось – жизнью. Безнадежно звучит его просьба сварить кофе – в этом доме ему не дожидаться кофе, как Вершинину – чаю. Мужчины глядят в женщин, как в прозрачную воду, с последней надеждой; женщины смотрят в себя. В финальной сцене учительница Ольга произносит свой монолог как диктант, со знаками препинания, – это урок для нас.

Нина МАЗУР  
Ганновер

Фото предоставлены организаторами фестиваля

# СООТЕЧЕСТВЕННИКИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

**В** марте в столице Мордовии Саранске прошел традиционный **Международный фестиваль русских драматических театров «Соотечественники»**, приуроченный на этот раз к примечательной дате – тысячелетию единения Мордовии и России.

Седьмой по счету фестиваль собрал соотечественников из шести стран: России, Беларуси, Украины, Азербайджана, Таджикистана и Израиля. И практически на всех спектаклях, проходивших в помещении **Государственного русского драматического театра Республики Мордовия**, яблоку негде было упасть. Думаю, что зрители, позаботившиеся о билетах заранее, не прогадали. Ибо спектакли фестиваля в основном были на редкость интересны. Добавьте к этому творческие встречи со знаменитыми деятелями искусства – гостями фестиваля в Мордовском государственном университете и вечерние посиделки в актерском клубе с песнями, танцами и забавными капустными розыгрышами. Так что фестивальная неделя прошла в атмосфере здорового эстетического напряжения и творческого воодушевления.

Открылся фестиваль спектаклем **Национального академического драматического театра им. М.Горького из Минска «Пане Коханку»** по пьесе **Андрея Курейчика** в постановке **Сергея Ковальчика**. В этой пьесе, которая отсылает зрителя в XVIII век, во времена

первого раздела Речи Посполитой, фигурируют два реальных исторических персонажа: один из самых влиятельных финансовых магнатов Княжества Литовского Кароль Станислав Радзивилл и король Станислав Август Понятовский. Их духовное противостояние составляет главную интригу спектакля. Радзивилл – человек странный, экстравагантный, взбалмошный и на редкость разносторонний: он и ученый, и изобретатель, и литератор. С одной стороны, фантазер, сибарит, этакий польский Мюнхгаузен, с другой – человек, отдающий все силы решению вечной проблемы свободного полета человека с помощью крыльев. Кроме того, он поклонник и покровитель театра. Играет Радзивилла мэтр советского и белорусского театра народный артист СССР **Ростислав Янковский** и делает это изящно, умно, иронично и ярко. В свои 83 года артист легок, подвижен, по-юношески запальчив и привлекателен. Забегая вперед, замечу, что Ростислав Иванович на следующий день после спектакля провел в Мордовском университете интереснейшую творческую встречу, на которой рассказывал о своей творческой судьбе и вдохновенно читал стихи. По другую сторону нравственного барьера – король Станислав Понятовский, которого великолепно играет **Александр Суцковер**. Его король умен, красив, статен и даже по-своему талантлив. Хотя, конечно, как большинство представителей «мо-

наршего звания», чрезвычайно честолюбив и заносчив. Начинается действие с унижительной для короля сцены: он приехал к ненавидимому им Радзивиллу просить денег для пополнения пустой казны. Казалось бы, суть противостояния ясна: с одной стороны – «лирик» и фантазер, а с другой – жесткий прагматик и властолюбец. Между тем, в пьесе и спектакле все не так однозначно. Тут у каждого из героев своя правда. Радзивилл мечтает о недостижимом счастье людей, которые должны обрести радость полета, и люто ненавидит политиков и вельмож всех рангов. Есть своя правда и у короля, который с горечью восклицает: *«До чего дожили! Король Речи Посполитой едет просить денег у сумасшедшего, который посыпает дорожку солью, для того, чтобы в мае с... дамами ездить на санях!»* Замечу, что соль в те времена была на вес золота! Сестра Радзивилла Теофилия (замечательная работа народной артистки Беларуси **Беллы Масумян**) старается оградить брата от последствий его «вредных» фантазий и причуд, но при этом, желая добра, обрекает его на горе. И лишь маленькая забавная театральная компания, которой покровительствует «пане Коханку», весела и беззаботна. «Примадонну» этого театра – Олесю – все называют ангелом. **Вероника Пляшкевич**, действительно, очень похожа на ангела. Редкая духовная и физическая красота сочетаются в ее героине с веселым нравом





и необыкновенной грацией и искренностью. Пушкинское: «преlestь важной простоты» – это и о ней тоже. Думаю, что у этой изумительной юной актрисы большое творческое будущее. Не могу не сказать и о яркой, смыслово очень точной сценографии **Аллы Сорокиной**, стильных костюмах **Марии Герасимович**, отличном музыкальном оформлении **Тимура Калиновского**. Но главное – это, конечно, превосходная режиссура **С.Ковальчика**: его спектакль динамичен, остроумен, красочен. Уникальный «двуязычный» театр «Ибрус» из **Баку**, созданный десять лет назад классиком отечественного кино, обладателем многих почетных званий и премий **Рустамом Ибрагимбековым**, показал спектакль «**Он и они**» по пьесе руководителя театра. В отличие от масштабного и яркого минского зрелища, этот спектакль – камерный, неброский и в основном очень

тихий. В подзаголовке пьесы значится: «*репетиция в 2-х действиях*». И на сцене, действительно, происходит репетиция провинциальной труппы, которая готовится принять участие в юбилейном чеховском вечере и репетирует сцены из «Дяди Вани». В ходе репетиции ее участники как бы «примеряют» на себя разные роли: в одной сцене актер играет Астрова, в другой – Войницкого. Кстати, в программе персонажи спектакля так и названы: «Он в роли Астрова и Войницкого», «Она в роли Елены Андреевны» и т.д. Контрапунктом проходит история личных взаимоотношений актеров: главные герои – муж и жена, а другая женщина, жена второго актера, как выясняется, давно и безответно любит первого. Словом, настоящий «любвиный квадрат». Блистательна работа очаровательных актрис **Мехрибан Зеки** и **Мелек Абасзаде**. Их мгновенные переходы из

одной реальности в другую, магические превращения в чеховских героинь и обратно достойны восхищения. Очень серьезную работу показал **Юрий Балиев**. Его персонаж («Артист в роли Серебрякова») находится как бы на втором плане. Но как же точно и умно играет это великолепный актер, наделенный природой не только талантом, но и величественной внешностью. Как внимателен он к каждой мелочи, как цепко наблюдает за происходящим в тех сценах, где у него практически нет текста! Именно такие моменты свидетельствуют о большом мастерстве и такте актера. У его партнера **Фахраддина Манфова**, напротив, очень много текста. Его герой, играющий то Астрова, то Войницкого, то репетирующего пьесу режиссера, несет главную событийную и смысловую нагрузку. Этот актер очень серьезен, по-мужски сдержан и меланхоличен.

В его персонажах – чеховских и ибрагимбековском – чувствуется скрытая трагедия, суть которой зрителю так и не удается определить до конца, настолько сложны и неоднозначны и сам актер, и его герои.

Украину на фестивале представил **Киевский академический театр драмы и комедии «На левом берегу Днепра»**, который показал свой «опыт прочтения комедии с одним выстрелом» – спектакль по пьесе «Леший» и несколькими рассказам А.П.Чехова. Композицию создал **Эдуард Митницкий**, он же и поставил спектакль, названный «**26 комнат**». Как сказала одна из критиков, изменение названия вполне оправданно, поскольку Лешего, как главной, доминантной фигуры, в спектакле практически нет. Есть актер, который исправно произносит его текст, но персонаж, к сожалению, оказывается как бы «стертым», никаким. То же самое можно сказать и о большинстве других героев: актеры пытаются с помощью тех или иных красок сделать своих персонажей значительными, харизматичными, но получается это у них редко. Есть в спектакле отдельные удачные эпизоды, некоторые актерские находки, но в целом действие разбивается на несколько смысловых не связанных друг с другом сцен, что в финале вызывает резонный вопрос: а что же хотели сказать авторы спектакля зрителю? Если только напомнить о том, что была такая пьеса, которую Чехов потом не очень жаловал, то цель вовсе не оправдывает тех средств, которые затрачены на ее достижение.



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



«Он и они». Театр «Ибрус». Баку, Азербайджан

Три спектакля на фестивале показали хозяева – труппа Государственного русского драматического театра Республики Мордовия, которому в этом году исполняется 80 лет. Два из них поставлены приглашенным режиссером Вячеславом Гуниным. Первый – «Человеческий голос» Жана Кокто – моноспектакль Зинаиды Павловой, показанный на малой сцене. Это пронзительная история потерянной любви, рассказанная актрисой на предельно высокой эмоциональной ноте. Актриса, чем-то напоминающая великую Анну Маньяни, играет вдохновенно, страстно, произнося свой монолог практически на одном дыхании. На сцене – лишь она, диван и телефон, в котором звучит любимый голос, его голос. Хотя вполне возможно, что шнур телефона давно оборван, и никакого голоса нет в помине. Но женщина, уже находящаяся на последней жизненной черте, не совсем адекватно оценивающая реальность, лихорадочно мечущаяся по своей крохотной комнатке, все же верит, что он когда-нибудь войдет и обнимет ее. Зинаида Павлова в роли героини трогательна и пронзительна и заставляет даже самого сухого и недоверчивого зрителя хотя бы на минуту поверить, что чудо состоится.

На большой сцене театра был показан «Дядюшкин сон» по повести Ф.М.Достоевского. В афише спектакля указана фамилия главного художника Театра Романа Виктюка Владимира Боера. Между тем, несмотря на громкое имя, именно сценография стала самым слабым местом спектакля. Мало того, что она бессодержательна и лише-

«26 комнат». Киевский академический театр драмы «На левом берегу Днепра». Украина



«Человеческий голос». Русский драматический театр Республики Мордовия, Саранск

на даже претензии на концептуальность, она еще и абсолютно художественно не выразительна. На протяжении практически всего действия на авансцене стоят несколько стульев и диван, а на заднем плане – серая большая ширма, за которую периодически прячутся герои, чтобы подслушать, что говорят другие. Два раза, правда, появляется повозка, из которой вначале спектакля «выпадает» Князь К., но она выглядит инородным телом. Между тем, сам спектакль вполне интересен и не позволяет зрителю расслабиться ни на секунду. Многие актеры работают очень хорошо, некоторые – превосходно. Прежде всего, это касается **Ирины Абросимовой**, ярко и смешно сыгравшей Москалеву. Симпатичная, добродушная молодая актриса, становится как бы центром «вселенной» города Мордасова, движущей силой всех происходящих в нем трагикомических событий, связанных с приездом важного гостя. Удача актрисы особенно радостна, поскольку это по сути дела ее первая большая роль. Дочь Москалевой Зинаида очень точно сыграна актрисой **Юлией Власовой**. Она не выглядит «голубой героиней», как это часто бывает в сценических интерпретациях повести Ф.М.Достоевского. Эта Зинаида – девушка умная, волевая, прозорливая. Удачей спектакля стала и роль главного героя – Князя К., которую сыграл **Сергей Адушкин**. Казалось бы, этому молодому, ироничному, улыбочивому и немного застенчивому артисту, как будто созданному природой для ролей Санчо Пансы, Фальстафа или Скалена, не очень «личит» роль престарело-

го князя. Но артист с ней справился. Его герой – этаким «хитро-ван», человек, про которых говорят «себе на уме». Но при этом он обезоруживающе трогателен, простодушен и доверчив. Хотя, наверное, не все актерские краски Сергея Адушкина в этой роли оправданы. Например, когда он пытается играть человека, впадающего в маразм, его персонаж становится немного плоским.

Третий «хозяйский» спектакль – «**Дети есть дети**» по пьесе **Эдуардо де Филиппо** «Филумена Мартурано» – поставлен главным режиссером театра **Андреем Ермолиным**. К сожалению, спектакль напрочь лишен оригинального взгляда на пьесу. Несмотря на то, что в главных ролях – мэтры театра **Зинаида Павлова** и **Николай Большаков**, постановка являет собой вялотекущую, невыразительную историю, в которой фигурируют малоинтересные персонажи, лишенные не только энергии, но и порой самого элементарного здравого смысла. Актеры вряд ли виноваты в том, что их роли простроены слабо и логика спектакля оставляет желать лучшего. Самым экзотическим участником фестиваля стал театр «**ZERO**» из **Израиля**. Он создан бывшими актерами Ташкентского молодежного театра **Олегом Родовильским** и **Мариной Белявцевой**. «ZERO» привез в Саранск спектакль «**Заколдованная портной**» по произведениям Шолом Алейхема. Создатели назвали свой спектакль «*историей одного безумия*». Бедный портной Шимен-Эле, житель местечка с экзотическим названием Злодеевка, по настоянию жены отправляется в соседнее ме-

стечко, чтобы купить козу, и попадает в нелепешие и трагикомические ситуации. Тему этого спектакля можно назвать мапильской: речь идет о судьбе маленького человека, попавшего в жернова равнодушного и жестокого мира. Сыгран спектакль очень легко и динамично, в «беззаботной» стилистке студенческих дипломных работ.

Бурно принимали саранские театралы и гости фестиваля артистов из столицы – **Московский драматический театр им. К.С.Станиславского**. Художественный руководитель театра **Валерий Белякович** решил «опробовать» на провинциальном зрителе премьеру – спектакль по булгаковскому роману «**Мастер и Маргарита**». И эта проба удалась на славу! Худрук показал, что называется, товар лицом. Стало ясно, что за недолгое время работы в новом качестве Белякович вполне освоился в новом коллективе и теперь уверенно определяет и реализует творческий курс. Более того, он сумел достаточно быстро превратить большинство актеров в своих единомышленников, подбных тем, что 35 лет проработали с ним бок о бок в Театре на Юго-Западе. В.Белякович уже не раз обращался к великому роману М.А.Булгакова, ставил его и в своем маленьком театре, и во МХАТе, и в Пензе, и даже в Чикаго. И каждый раз его спектакли становились событиями. Так произошло и с его последней сценической версией «Мастера и Маргариты». Спектакль создан в фирменном «ураганном» стиле Беляковича, он ни на секунду не дает перевести дух ни зрителям, ни



«Дядюшкин сон». Русский драматический театр Республики Мордовия, Саранск

актерам. Но, несмотря на бешеный темпоритм, ни одна сюжетная линия, ни одна более или менее важная деталь в характерах и поступках персонажей не пробрасывается, не остается без внимания. Диву даешься, как артисты на протяжении трех с лишним часов умудряются существовать в таком диком напряжении! Но им, судя по

всему, это очень даже по сердцу. Поэтому так значительны и пронзительны в этом спектакле главные булгаковские персонажи: мощный, жесткий, умный и трагический, осознающий ужас содеянного им Понтий Пилат – **Валерий Афанасьев**; inferнальный надменный паяц, «существо без костей» Коровьев – **Филипп Ситников**; несчастный, потерянный, доведенный дьявольской командой почти

до безумия Иван Бездомный – «гуттаперчевый мальчик» **Сергей Медведев**; божественно сложенная, пластичная, как пантера, вкрадчивая и «призрачная» Гелла – **Людмила Халилуллина**; нежная, трепетная, надорванная несчастьем Маргарита – юная актриса **Анна Сенина**, которая особенно хороша в моменты душевных слов своей героини. Впрочем, запоминаются практически все актеры команды Беляковича, играющие даже небольшие роли и эпизоды. Хотя иногда глаз и слух внимательного зрителя фиксирует в их игре некоторые пережимы и едва заметную фальшь. Мне, например, не хватило в этом спектакле «ripap», особенно в сценах лирических героев – Мастера и Маргариты. Гораздо более значительным стал бы образ Азазелло, будь **Михаил Белякович** менее суетливым и кри-



«Заколдованный портной». Театр «ZERO». Израиль



«Мастер и Маргарита».  
Московский театр  
им. К.С.Станиславского



кливым. Несмотря на физическую мощь артиста, у него получился этакий «мелкий бес», хотя «демон безводной пустыни, демон-убийца» вряд ли столь многословен и громогласен. Явно выпадал из ансамбля артист **Александр Горшков**, играющий Варенуху. Глядя на него, не раз вспоминались известные фразы о хлопотании лицом и перетягивании одеяла на себя. Уверен, однако, что режис-

сер видит эти огрехи гораздо лучше, чем любой, даже самый дотошный зритель, и их устранение – дело ближайшего времени.

Кстати, о режиссере. Надо отдать должное творческой отваге **Валерия Беляковича**, который решился сыграть в своем спектакле Воланда. Наверное, у многих знатоков романа М.А.Булгакова уже сложилось традиционное представление об

этой фигуре. Да и исполнители этой роли в кино и на сцене изрядно поработали над созданием некоего стереотипа: этакого ироничного, пресыщенного своим бессмертием, раздраженного людской суетой, уставшего и надменного «падшего ангела». Валерий Белякович напрочь отринул этот штамп. Воланд в его исполнении – игрок, который наслаждается аурой, энергией, угаром игры. Часто приходится

слышать, что режиссеру нельзя играть в своих спектаклях, поскольку он на сцене все равно останется режиссером и будет исподволь нервничать наблюдать за своими подопечными во время действия. Если у Беляковича в этом спектакле и наличествуют элементы такого «синдрома», то, как ни парадоксально, они идут только на пользу зрелищу. Ибо Воланд в интерпретации Беляковича – по сути дела является и автором, и режиссером этого загадочного и грандиозного зрелища, в которое сам вмещал и сакральную фигуру, и гениального писателя, и реального исторического персонажа, и суетливую толпу, танцующую в «Грибодове», потом хватая червонцы на представлении в варьете, а в финале неистовствует в фантазмагорическом водовороте бала Сатаны. Поэтому его постоянный «контроль» за происходящим вполне оправдан. Забавно наблюдать, как Воланд-Белякович, в черном кожаном пальто, с тросточкой, во время бала внедряется в самое чрево толпы и придирчиво оценивает, правильно ли «работают» его подчиненные – актеры и персонажи, так ли танцуют, достаточно ли громко и ясно произносят текст. Наверное, команде Театра им. К.С.Станиславского в Саранске удалось показать не все то, что задумывалось. Что-то не получилось из-за волнения, в какие-то моменты не хватило технических возможностей провинциального театра, в частности, световой аппаратуры. Но, несмотря на это, спектакль, безусловно, стал настоящим «гвоздем» фестиваля.

Финал «Соотечественников» оказался отнюдь не громким и

далеко не бравурным. Что все не означало его творческого спада. В последний день свой фестивальный спектакль показал **Русский драматический театр имени В.Маяковского из Душанбе**. Это сценическая композиция «Исповедь», созданная и поставленная замечательным драматургом и режиссером **Барзу Абдуразаковым**. В 2004 году по просьбе Ассоциации деловых женщин г. Ходжента он согласился написать двадцатиминутную пьесу о судьбе таджикской женщины. Но в результате получилась пронзительная исповедь семи разных женщин, каждая из которых рассказывает свою жизненную историю, среди которых – и забавные, и печальные, и трагические. Здесь истории измен, обманов, утраты веры, гибели близкого человека. Причем режиссер не использует в спектакле никаких эффектных сценических ухищрений, обстановка скромна и даже аскетична: восемь стульев и семь сидящих на них женщин, каждая из которых по-своему несчастна, будь то учительница, бизнесвумен, профессиональная нищенка, предстательница древнейшей профессии или опустошенная горем пожилая женщина. У них нет даже имен, в программке они обозначены лишь «под номерами»: первая женщина, вторая женщина и т.д. И лишь некий гибкий, вездесущий персонаж с набеленным лицом и с тростью в руке напоминает нам, что мы все же в театре. Это вовсе не снижает той исповедальной ноты, которая заставляет зрителя едва сдерживать слезы. На спектакле пришла мысль, что эти обычные жизненные истории, рассказан-

ные простым и ясным человеческим языком, порой вызывают гораздо большее потрясение, чем коллизии многих классических трагедий. Наверное, такое потрясение от спектакля обусловлено еще и значительностью личностей самих актрис, в которых напрочь отсутствуют поза и даже намек на стремление понравиться зрителю. С радостью называю фамилии всех участниц спектакля: **Мавлона Нажмудинова, Зулфия Садикова, Мунира Дадаева, Ниссо Мамаджанова, Фируза Рахмонова, Марина Ярмолик и Фатима Гулямова**. Не хочется выделять кого-то из них, но не могу не сказать особо о последней, седьмой женщине, которую играет Фатима Гулямова. Эта прекрасная пожилая актриса – мать автора пьесы и режиссера – несмотря на просьбы сына остаться дома, приехала на фестиваль, будучи не здоровой. И за это ей особая благодарность и земной поклон. Потому что без ее человеческого участия, без ее последнего трагического монолога о пропавшей дочери спектакль, наверное, много бы потерял. За четыре года своей жизни сценический шедевр Барзу Абдуразакова получил уже немало премий и наград на престижных фестивалях, в том числе международных. В Париже после показа «Исповеди» актеры выходили на поклон к французским зрителям двенадцать раз! А на нынешнем фестивале «Соотечественники» случилось и вовсе небывалое: все без исключения члены экспертного совета кланялись в пояс режиссеру и актрисам.

*Павел ПОДКЛАДОВ*

# СЕМИНАР В ГОСТЯХ У ВЛАДИМИРА

С 4 по 8 апреля во Владимире прошел семинар театральных критиков и журналистов под руководством Натальи Старосельской. Участники семинара из Ульяновска, Нижнего Новгорода, Саратова, Ставрополя, Краснодара, Омска, Иванова, Барнаула и Уфы четыре дня были гостями Владимирского театра драмы. Четыре увиденных спектакля оказались совершенно непохожими друг на друга. Если судить – даже не по названиям – по одним только жанрам, среди которых «комедия чувств в 2-х действиях» («Господин, который платит» И.Жамиака), «мерехлюндия в 2-х частях» («Три сестры» А.П.Чехова), «мюзикл» («Трехгрошовая опера» Б.Брехта) и «уютный трагифарс с одним антрактом» («Виндзорские насмешницы» Шекспира), то вывод напрашивается сам собой. Во-первых, труппа Владимирского театра, работая с приглашенными режиссерами, обрела поразительную гибкость и широчайший диапазон возможностей. А во-вторых, теперь, по прошествии нескольких лет, несмотря на отдельные недостатки тех или иных спектаклей, можно с уверенностью сказать, что молодые актеры, выпускники Владимирского областного колледжа культуры и искусства (мастерская народного артиста России Николая Горохова) органично влились в труппу театра

## УДЕЛЬНЫЙ ВЕС «ОПЕРЫ НИЩИХ»

По закономерной случайности и нисколько не умаляя заслуг всех остальных артистов труппы, можно сказать, что все четыре спектакля, увиденные в эти дни,

были связаны с именем одного артиста – **Михаила Асафова**. Каждый день он выходил на сцену как актер, а в один из вечеров зрители увидели поставленный им спектакль «Трехгрошо-

вая опера» – недавнюю премьеру Владимирского театра.

Кто-то говорит, что пьесы **Бертольта Брехта** с их вечным морализаторством сегодня перестали быть актуальными, кто-то



«Трехгрошовая опера»

доказывает, что вся драматургия этого гениального немецкого писателя и поэта содержит в себе много больше, чем просто назидание, связанное с его коммунистическими воззрениями. А кто-то Брехта просто ставит, своей работой отвечая на эти вопросы. Форма мюзикла неожиданна для «Трехгрошовой оперы» – «оперы нищих». В слова своих зонгов Брехт вкладывал важный для него смысл о неравноправии, о жизни низших слоев общества и об их физическом голоде, утоление которого для этих людей много важнее духовных ценностей. В спектакле Михаила Асафова эти зонги превратились в музыкально-танцевальные номера, которые артисты исполняли под фонограмму, что стало большим недостатком спектакля. Основной упор был сделан на танцы и пластику актеров (великолепная работа балетмейстера **Натальи Шургановой**), свободно существующих на трехуровневом помосте, выстроенном на сцене и рифмуемому с классическими бродвейскими мюзиклами (ху-

дожник-постановщик **Станислав Шавловский**).

В этом спектакле главным действующим лицом неожиданно стал не Макхит – **Антону Карташову**, исполнившему эту роль, не хватило мужского обаяния и силы настоящего «Мэки-ножа» – властного главаря бандитов и любимца женщин. Спорящие из-за него Полли (**Наталья Демидова**) и Люси (**Анна Кукушкина**) также не всегда были убедительны, несмотря на замечательную и смешную сцену их ссоры в тюремной камере. На первый план неожиданно вышла другая пара – Джереми Питчем (**Андрей Щербинин**) и его жена Селия (**Любовь Гордеева**). Благодаря великолепной актерской игре эти два персонажа не просто оказались в центре внимания, но буквально превратились в короля и королеву нищих. Монолог Питчема о той недооцененной властями силе, которая заключена в толпах попрошайек, бродяг, калек и проституток, вкупе с элегантностью и величием его жены да-

ли спектаклю ту самую глубину, которой не хватало во многих других сценах.

Классическое, доходящее порой до набора устоявшихся стереотипов восприятие режиссером отдельных персонажей (бандитов, одетых в классические костюмы гангстеров 30-х гг., манера игры священника Кимбла в исполнении **Игоря Клочкова**, поведение проституток и т.д.), заставляло во время спектакля думать о том, что все происходящее – не более чем легкая ирония над зрителем, над штампами нашего собственного восприятия. Именно эта легкость и ироничность удалась режиссеру лучше всего. На обсуждении спектакля Михаил Асафов сказал: «Спектакль может жить долго, только если он легкий». Безусловно, это так. Но этому конкретному спектаклю не достает, пусть немного, но веса. Той минимальной массы, к которой обязывает такой драматург как Бертольд Брехт.

*Дмитрий ХОВАНСКИЙ*  
Москва

## В РЕЗКОМ СВЕТЕ СЕГОДНЯШНИХ КРАЙНОСТЕЙ

**В**идела я «**Три сестры**» в канонах чеховского психологизма в Мастерской Петра Фоменко в Москве – девушка рядом со мной плакала на последнем душераздирающем монологе. Видела я и спектакль по этой же чеховской драме во **Владимирском академическом областном театре драмы** – люди сидели в оцепе-

нении и долго не покидали зал. В обоих случаях сила воздействия была мощной. Можно долго спорить, каким должен быть сегодняшний сценический Чехов: психологическим, неуловимым, постмодернистским, лиричным или, наоборот, грубым. И, при всем том, ясно, что не бессмысленным и, конечно, эмоциональным.

«Три сестры» во Владимире режиссера **Александра Огарева** трудно назвать спектаклем чеховским: в нем нет тонкости и интеллигентности, но есть пошлость жизни и ее агрессивная разрушающая сила. Любой режиссер, мы знаем, может заявить: «Так вижу Чехова. Иду от текста». Никто не хочет прослыть консерватором, уныло и скучно пересказывая, то,

«Три сестры»



что видели-перевидели. Отсюда перекраивание пьесы, поиск радикальных идей и образов, семантики слова, которое трактуется не в своем прямом, хрестоматийном значении. Вот и здесь так. Андрей (**Анатолий Шалухин**), объясняясь с Наташей (**Александра Морозова**), обязательно рвет на ней блузку, а Соленьий (**Игорь Клочков**) пытается взять Ирину силой, тем самым буквализируя слова о своей любви. Игра с текстом вызывает бурную реакцию зала: смех, шок, интерес, а у кого и отвращение. Но при этом – равнодушие. Все первое действие создается ощущение, что за этими приспособлениями нет содержания. Во втором рождается контраст и объясняет все приемы: отчаянное веселье превращается в трагедию.

Владимирские «Три сестры» страшный спектакль. Смерть и обреченность веют уже в первой сцене. Уютный дом, утро, и будто туман обволакивает привычно спокойный чеховский топос (художник-постановщик **Татьяна Виданова**)... Как вдруг в



Маша - А.Лузгина, Вершинин - А.Куликов



пролетах открытых дверей встают со столов сестры-мертвецы. И рассветная дымка, оказывается, вовсе не дымка, а морозильный пар морга. Пред нами не милые барышни, тоскующие по Москве (ее, этой тоски, в помине нет) – это ведьмы, танцующие с метлами на шабаше под «Don't worry, be happy» (балетмейстер **Наталья Шурганова**), смотрящие в мутное зеркало и не видящие своих отражений. Трагедия же их кроется в простом отсутствии мужчин, а не в желании новой светлой жизни. Здесь все равно ополшены и не отличаются друг от друга. Становится понятным, отчего режиссером убран текст Андрея о презрительном отношении к земской управе и стилю жизни города. Он ничем не противопоставлен Наташе, ей менять мужа не надо, тем более, погружать в мешанский беспросвет. Поэтому и странны кажутся его претензии к ней в последнем действии. Наташе не нужен безвкусный пояс, не гармонирующий с юбкой, это совсем не важно для сестер, как и судьба воспитавшей их няни (**Лариса Корягина**). Они жертвы женского одиночества и это все, что их волнует. В городе, где одна радость – военные и распивание чая, Наташа, воплощение животной страсти и порока, единственно счастливым обыватель. Старшая сестра Ольга (**Валерия Емельянова**) готова

выйти за старика, младшая Ирина (**Наталья Демидова**) бешено мечется: «*В Москву, в Москву...*» со слабой надеждой, что именно там ее ждет судьбоносная встреча. Наконец, Маша (**Анна Лугина**), безнадежно потерянная, лучше всех осознает трагический финал. Режиссер избрал этих трех, чтобы завязать единственный узел драмы. У других же, Чебутыкина (**Михаил Асафов**), Тузенбаха (**Антон Карташов**), Вершинина (**Алексей Куликов**), Кулыгина (**Богдан Тартаковский**) отняты важные монологи и эпизоды. Надо признать, «*милые сестры*» убедительны в своей невыносимой тоске по любви. Все три вдруг появляются в одинаковых золотых масках, сливаясь в одно несчастное лицо. В финале они даже не расстаются, но объединяются физически, обнимаются. Маша в буквальном смысле парит на крыльях любви: она и Вершинин, привязанные тросом, объясняются в чувствах над землей, в невесомости. Ирина принимает предложение Тузенбаха о замужестве, идя по осколкам зеркала босыми ногам. Мурашки бегут по коже от сцены прощания Маши с Вершининым. Короткое «*прощайте*» и оба отворачиваются. Он уходит, спотыкается и падает. Она молниеносно разворачивается, бежит к нему, обнимает и издает нечеловеческий роковой крик. Этот животный страх

потери копился весь спектакль и, наконец, вылился в отчаянный возглас. И затем, все тем же тросом отрывает сестру от любимого Ольга, поднимает вверх, и болтается уже Машину беззвучно обессиленное тело.

Лишь однажды мертвенный мир спектакля нарушает чеховская мимолетность бытия. Те, кого когда-то любили, покидают город и на память делают фотографии. Вспышка ослепляет и превращает персонажей в профили, будто бы вырезанные из черной бумаги: все умирает, стирается из памяти, остаются лишь изящные силуэты, они могут стать новой историей, чернильными рисунками на полях рукописей великих писателей. Военные покинули город. Тузенбах застрелен. Траурная «*музыка играет так весело, бодро, и хочется жить*». Огарев строит финал на противопоставлении текста последнего монолога тому, что происходит на сцене: свежие могилы, в которые ложатся Маша, Ольга и Ирина – жуткие аккорды музыки страдающего человеческого духа. Вы можете этого не принимать. Считать решение неадекватным. Но вы не можете не сочувствовать театру в его попытке исследовать великий текст инструментарием сегодняшнего дня и бросать на него резкий свет сегодняшних крайностей.

Светлана КОЛЕСНИКОВА  
Краснодар

## О ПРЕВРАЩЕНИИ МОТИВА В ЧУВСТВО

**П**ьеса **Ива Жамиака** «*Месье Амилька, или Человек, который платит*» идет во Владимирском драмтеатре под названием «*Господин, который платит*»,

причем ее жанр обозначен как «*комедия чувств*». Заявленный жанр остался загадкой: если в комедии, по определению, обыгрывается несовершенство человеческих характеров или

общественных нравов, то можно ли говорить о несовершенном чувстве? Оно либо есть, либо нет. Впрочем, оно может быть слабым или сильным, и тогда от «упражнения» может усилить-



**«Господин, который платит»**

ся или, наоборот, затухать. Видимо, так и задумано в спектакле, который поставил **Искандер Сакаев**, где игра в любовь и дружбу чудесным образом вызывает их к жизни.

Разочаровавшийся в людях и в себе Александр Амилькар (**Михаил Асафов**), обманутый муж, «покупает» себе семью и сопутствующий ей интимный мир. Он нанимает актеров на роль жены (Элеонора – **Галина Фархутдинова**), дочери (Виржиния – **Наталья Демидова**), друга (Машу – **Александр Чубченко**), чтобы по контракту в определенные часы они правдоподобно разыгрывали счастливую семейную жизнь. Единственный

зритель, он же автор «пьесы», он же продюсер – все тот же Амилькар, «господин, который платит». Контракт, который он предлагает, символизирует предел его внутренней драмы, его отчаянное одиночество, в которое он вовлекает других одиноких людей. Прекрасная идея для пьесы об экзистенциальном кризисе, недаром ее довольно много ставят. Она дает возможность проследить магию превращения мотива («хочу любить») в чувство («я люблю»), переход от импровизации на тему жизни к подлинной жизни, к настоящему чувству. Сама жизнь прорывается сквозь условности игры, преодолевая пункты контракта.

К сожалению (и это было отмечено во время обсуждения спектакля на семинаре театральных критиков), режиссер выбрал «плоскостное» решение спектакля: для него почему-то оказались важны не характеры, а маски – маска друга, маска жены, маска дочери, которыми Амилькар наделяет своих актеров. Соответственно, зрителю остается наблюдать за актерами, скользкими по поверхности жизни, а не за характерами, живущими в ее объеме. Так бывает, когда текст пьесы не до конца разобран. От этого остается ощущение поверхностности самого спектакля, потому как в пьесе глубины хоть отбавляй: правда жизни против правдоподобия вымысла – конфликт весьма плодотворный. В спектакле объемным оказывается едва ли не один Амилькар. Но он в одиночку не может существовать среди масок, он – «трехмерный», как айсберг, остальные герои, получается, ему не «конкуренты». Михаил Асафов существует в этом объеме: он – экспериментатор, знающий исход эксперимента, «рогоносец», который никому не верит, но, подойдя к краю бездны, он дает этому миру еще один шанс: а вдруг случится чу-

до, и он сможет поверить другому человеку...

В пьесе счастливого конца не получается: Амилькар не верит в родившуюся на его глазах любовь к нему Элеонору, он так и не смог прорваться к новой жизни сквозь пелену придуманной им же пьесы. В спектакле режиссер оставляет зрителю надежду на то, что новая «семья» Амилькара все-таки убедила его, что «поверить – это просто». Пистолет, который носил в кармане Амилькар, в финале спектакля не выстрелит, возможно, это тоже отчасти лишает трагикомедию Жамиака ее трагической составляющей, а спектакль – тре-

тьего изменения, превращая его в странную «комедию чувств».

В спектакле есть яркие сцены, указывающие на пробуждение у Амилькара подлинных переживаний: когда он, очарованный портретом Элеоноры, просит художника Машу продать его; когда Амилькар начинает ревновать Элеонору к ее жизни, которую та ведет «за пределами» контракта; когда «семья» следит по телевизору за выступлением их друга-художника... Кстати, Машу в исполнении Александра Чубченко тоже получился вполне объемным: актер сыграл героя, который, даже вынужденный притворяться другом, ни на секунду не

переставал по-настоящему дружить с Амилькаром, именно поэтому он первым разрывает контракт, который мешает ему проявлять его подлинные чувства.

Возможно, «Господин, который платит» Владимирского театра – это тот случай, когда думать и рассуждать о спектакле не менее интересно, чем смотреть его. Тем более что «кризисная» французская драматургия с элементами абсурда – это отражение российских реалий: богатые тоже плачут, а у «маленького человека» может оказаться немаленький счет в банке...

Сергей ГОГИН  
Ульяновск

## ЛУНА ДЛЯ БАЛОВНЕЙ СУДЬБЫ

**У**ютный трагифарс «Виндзорские насмешницы» поставил во Владимирском академическом областном драматическом театре режиссер Владимир Гурфинкель (художник – Ирэна Ярутис).

Провинциальный обывательский Виндзор здесь – сплошной, казалось бы, рай. Окончены войны короля Генриха, гамлетовские распри еще впереди. И жизнь должна бы течь беззаботно на лоне роскошной природы. Настойчиво-зеленая трава заполонила все пространство сцены и даже устремляется ввысь.

Есть лишь одно «но». Оказавшись во власти мирной жизни, мужчины потерялись, измельчали, стали скучны и неспособны к действию.

Парадоксальным образом, в этом спектакле единственный, кто помнит о рыцарской чести,



«Виндзорские насмешницы». Фальстаф – М.Асафов, Мисс Уикли – А.Лузгина

о служении Прекрасной Даме, о любви, в конце концов, – это сэр Джон Фальстаф – Михаил Асафов. «От рыцарства остались лишь гербы, зато вы пьяны, сыты и в шелка одеты», – с сожалением констатирует он, обращаясь к почетным горожанам. И это говорит тот, кого из раза

в раз упрекали в пьянстве, обжорстве и всех плотских грехах и утех!

Именно Пейдж – Богдан Тартаковский и Форд – Игорь Ключков – вечные трактирные завсегдатаи. Да и пастор Хью Эванс – Андрей Щербинин тоже бывает не прочь присоеди-



ниться к сей честной компании, после бурных пирушек отпускающая всем грехи «со скидкой». Вино и эль в прямом смысле льются рекой. Это им, мужчинам, отдана здесь живительная влага. И они упиваются, плещутся в ней и не замечают, как легко растрачивают себя.

А женщинам, миссис Пейдж – **Инге Галдиной**, миссис Форд – **Любови Гордеевой**, дан лишь песок – в него они зарывают свои тайны, на нем должны возводить свои замки, в него утекает по капле былая любовь к мужьям.

Но Фальстаф нарушает размеренно-разнузданный ход здешней жизни. Он появляется пред нами в красной римской тоге и латах. Это все, что осталось от былых воинских походов, – предания старины глубокой. Располневший и обнищавший, утративший свою прежнюю веселость, он занят теперь иным ремеслом.

Всегда имевший успех у женщин, без гроша в кармане, он пишет одинаковые любовные письма обеим «кумушкам» – ради выгоды и корысти в традиционной интерпретации. Но у Гурфинкеля все имеет иной подтекст, иные

мотивации. Здесь Фальстаф – фигура трагически одинокая, одним своим существованием противостоящая фарсовости жизни остальных персонажей.

К слову, о фарсе. В уютности трагифарса как жанра, пожалуй, можно усомниться. Но в этих «Виндзорских насмешницах» режиссер создает условия для истине уютного способа существования актеров. Почти каждому выстраивая выразительный внешний рисунок роли, снабжая его мощными «подпорками» – будь то акцент, пластика или другие яркие детали, Гурфинкель тем самым лишает их необходимости полноценного внутреннего проживания, без чего фарс существовать может, а вот трагифарс – едва ли. И только усилиями одного Михаила Асафова, на долю которого выпало сыграть персонажа не схематичного, функционального, а живого, трагедийное звучание слышно, увы, быть не может.

Несуразного Слендера – **Анатолия Шалухина** хотя бы женить на красавице Анне Пейдж, а он, инфантильное дитя-переросток в смешном берете, недоумевает: зачем?.. Обещает попытаться объясниться в любви, но даже

попытка эта будет несостоятельной. Соперник его – доктор Каюс в исполнении **Алексея Куликова** – хоть и не выпускает из рук флага родной Франции, но тоже напрочь лишен мужественности. У них и из дуэли выйдет лишь фарс – под насмешки Фальстафа так и разойдутся ни с чем. Да и третий жених – молодой дворянин Фентон, которого играет **Антон Карташов**, тоже куда лучше стоит на пуантах, нежели держится в седле... Боясь потерять Анну, попытается повеситься, что у него не получится, потом решит утопиться – дотащит тяжеленный камень до воды, а ее окажется всего-то лишь по колено! Форд и Пейдж берутся писать любовные записки, но хватает их только на то, чтобы жульничать и подсматривать «вирши» друг у друга. То у одного, то у другого героя в костюме будут появляться детали, выкроенные из той самой назойливой зеленой травы – мхом ли порастают, спокойная ли, благостная жизнь затягивает. Здесь материальный недостаток не играет никакой роли – несостоятельными в делах и поступках оказываются все!

Здесь действуют женщины! Решительно, виртуозно, с упор-

ством добиваясь своего. Миссис Куикли – **Анна Лузгина** легко берет «в оборот» Каюса. Так что тот даже не замечает этого – лишь в финале осознает, что попался в цепкие лапки проворной сводни (долго подбирая эпитеты и вызывая смех колоритным «лохонулся»). Анна Пейдж – **Ирина Жохова**, невзирая на настояния родителей, самостоятельно решит, кто же будет ей мужем, и добьется своего, и появится-таки в белом подвенечном платье. Что уж говорить о главных насмешницах! Работа Любови Гордеевой и Инги Галдиной в этом спектакле блистательна! С какой энергией они, прочитав послания Фальстафа, выхватывают хлысты и решают мстить. С каким упоением придумывают наказания обидчику – прячут сэра Джона в корзину с грязным бельем, передевают его в бренфордскую старуху! И наблюдают, как сходят с ума от ревности и бессилия их мужья.

Впрочем, Пейдж и Форд всполошились не на шутку, узнав, что Фальстаф пытается устроить свидания с их женами. Ища несуществующего любовника, и тот, и другой с остервенением крушат все на своем пути, выламывают доски, которые слуги потом методично и спокойно (видно, уже в который раз!) собирают. Рушат свои дома, но ничего не создают!

Созидает лишь Фальстаф! Не разоряет чужие гнезда, а напротив, всеми силами пытается их сохранить. Ведь он-то знает, что «погубить любовь легко»! А потому и берет на себя неблагоприятную роль, отдавая себя на поругание и становясь посмешищем – ведь именно он в финале появится с рогами, которых так боялись Пейдж и Форд. И будет лишь загадочно и грустно улыбаться – ведь задуманное им исполнилось. Семейные пары встают под благословение пастора Эванса, и, как знать, мо-

жет быть, останутся в прошлом и ревность, и вино...

А еще с небес будет взирать на них вечная луна. Луна-гнездо, свитая, собранная по мельчайшим частицам, как и те, кои мужчина и женщина, Он и Она могут создать только вдвоем.

И эти баловни судьбы будут упиваться счастьем, о котором, быть может, мечтал и сэр Джон Фальстаф, но познать которое так и не успел.

А этот упоительный зеленый пейзаж... Не его ли он видел в свои последние минуты («Нос у него заострился, как перо, и начал он бормотать все про какие-то зеленые луга», – «Генрих V»), не так ли представлял себе иной, быть может, лучший из миров, в котором не может не быть любви?..

Елена ПОПОВА  
Уфа

Фото Петра Соколова  
и Владимира Федина

IN BRIEF

Каменск-Уральский

**АНОНСЫ  
НА КОЛЕСАХ**

Еще один способ напоминать о себе нашли в **Драме Номер Три**. Теперь в окнах театрального автобуса с трех сторон вывешиваются плакаты с информацией о событиях, которые должны произойти на подмостках городского театра Каменска-Уральского. Специально для этого служба продвижения творческого коллектива печатает на листах бумаги необходимые изображения. Первой ласточкой стало объявление о прощании со спектаклем «Поллианна».



Савелий ГОРДЫЙ  
Каменск-Уральский



# В ГОДА РАЗЛУК, В ГОДА СМЯТЕНИЙ...

Об одной забытой роли. Анатолий Папанов в спектакле «У времени в плену»

*В года разлук, в года смятений,  
когда свинцовые дожди  
лупили так по нашим спинам,  
что снисхождения не жди,  
и командиры все охрипли...  
Тогда командовал людьми  
надежды маленький оркестрик  
под управлением любви.*

Булат Окуджава

Студентка Ярославского театрального института Марина Вязигина, находясь на практике в журнале «Страстной бульвар, 10», получила задание написать очерк (на материале роли) в раздел «Театральная шкатулка» – о всенародно любимом Анатолии Дмитриевиче Папанове в связи с предстоящим 90-летием актера.

Марина пришла в Музей Театра Сатиры, познакомилась с его заведующей Мариной Александровной Калининой. И выбрала спектакль, выбрала роль, о которой многие, даже знавшие Папанова, давно забыли. Спектакль назывался «У времени в плену» (постановка Валентина Плучека по пьесе Александра Штейна, 1970).

Маргарита Георгиевна Вяншова, профессор, руководитель практики. Честно говоря, я порадовалась, что студентка, родившаяся в начале 1990-х, перевернувших социалистический строй, испытывает притяжение к событиям пьесы Александра Штейна (в которой, в свою оче-



редь, воскрешаются страницы судьбы и творчества Всеволода Вишневского). В программах театральных вузов ни Вишневскому (за исключением «Оптимистической трагедии»), ни Штейну внимания не уделено. Задача у Марины оказалась сложная – представить Папанова в спектакле через срезы Времени 10-х, 20-х, 30-х, 40-х гг. XX века. Сопоставить мифологизированные судьбы героев спектакля и судьбы реальные, как они сложились в истории.

Все оказалось совсем не просто. Герой проходит сквозь пять, а то и шесть войн. «Война маньчжурская, германская, гражданская, испанская, финляндская, Отечественная, – на одно поколение, не много ли?»

Для студентки – все войны одинаковые. Что нужно солдату на войне?

– Беззаветная храбрость и героизм. Вера, мужество, стойкость. Он – пример мужественности, бесстрашия...

– Марина, но ведь это – готовые, шаблонные формулы.

– Он стоит в серой шинели, шапке и с автоматом за плечами...

– Это все какое-то усредненное. И шинели разные, шинель солдата Первой мировой и красного командира гражданской, и автоматы ППШ приняли на вооружение у нас в 1940-м... Но это все частности, существенные, но частности. Куда значительно другое.



Нынешнее молодое поколение не знакомо с особенностями времени – не только с его подробностями, частностями быта, но, главным образом, с бытийными категориями. Как жили? Во имя чего боролись? Что отстаивали и защищали? Какими были Всеволод Вишневский, Лариса Рейснер, чем явились для своего времени герои Анатолия Папанова?

– Знаете, – вдруг неожиданно говорит Марина, испытав некое озарение, – в спектакле он – предписанный свыше герой. – Егор Сысоев, которого Папанов играет.

– Как вы сказали? Предписанный свыше? Кем предписанный? Господом Богом?

– Может быть, и Господом Богом. Герой Папанова часто к Богу обращается. Вечный герой.

Марина права. Вечный, да. Как понять смысл названия спектакля, в котором играл Анатолий Дмитриевич Папанов?

Наш диалог, надо признаться, длился не одну неделю и не один месяц. Марина охотно включилась в работу. Она по-своему понимала реалии времени, искрен-

не отзывалась на него, пыталась понять его контуры, для нее во многом смутные, размытые, неясные. Ей надо было освоить несколько временных пластов – Время Революции, гражданской, Великой Отечественной войн. Время Всеволода Вишневого, биографию и пьесы которого Штейн положил в основу пьесы. Время 70-80-х, в котором играл актер Анатолий Папанов. И ставил Плучек. И писал Штейн. И – наше нынешнее время, когда многое звучит иначе, нежели прежде. Но и спектакль, и в особенности игра Анатолия Папанова, несут

ценности, которые никакому пересмотру и переоценке не подлежат. Постепенно в нашем обществе раскрывались разные уровни пьесы и смыслы спектакля. И вот – с согласия редакции – мы с Мариной придумали написать этот материал, который вырос из нашего диалога преподавателя и студентки.

– Почему вы выбрали этот спектакль?

– Мне давно нравится творчество Анатолия Дмитриевича Папанова. Захотелось увидеть его в спектакле, который я не видела и ничего о нем не знаю. Многим зрителям и до сей поры кажется, что талант актера самой природой, казалось бы, был предназначен для мира сатиры и юмора. Папанов известен массовому зрителю (по фильмам «Берегись автомобиля», «Бриллиантовая рука», неповторим его Киса Воробьянинов в «Двенадцати стульях», озвученный актером Волк в мультсериале «Ну, погоди!»), словом, в моем сознании Папанов существовал именно как комедийный актер.

Мне же захотелось узнать и рассказать о нем, как об актере драматическом и трагедийном. Но





был ли в пору Папанова такой спектакль в репертуаре Театра Сатиры? В музее я увидела афиши спектакля «У времени в плену». Когда я посмотрела телеверсию этого спектакля (какое счастье, что он был тогда, в 1970-м, записан!), я удивилась, почему эта пьеса была принята к постановке Плучеком и полноправно вошла в репертуар. Ведь ничего сатирического ни в пьесе, ни в спектакле абсолютно не было. Я прочла монографию Нины Велеховой о Валентине Плучеке, возглавлявшем театр долгие годы, но объяснения этому не нашла.

**Мargarита Ваняшова.** Но и талантливый автор монографии о Плучеке далеко не все могла сказать. Как ни странно, но современной монографии о творчестве Папанова – театрального актера и киноактера – нет. Последняя искусствоведческая книжечка об актере вышла в 1972 году. Есть сборники мемуарного характера, воспоминания о нем, собрание его интервью, высказываний.

Во всей этой истории с названием (не со спектаклем) «У вре-

мени в плену» много легендарного. У обоих – и у Плучека, и у Штейна – были непростые отношения с временем. Их сблизила и сдружила война. Северный флот, в театре которого служил Плучек. Трагедия социализма просматривалась в спектаклях В.Плучека уже в пору его работы в Театре Сатиры – «Теркин на том свете», «Клоп» и «Баня» Маяковского, «Самоубийца» Н.Эрдмана, спектакль мгновенно снятый с репертуара после премьеры... И пьесы Штейна не были ура-патриотическими и с трудом пробивали дорогу на сцену. «Персональное дело», «Гостиница «Астория», запрещенная пьеса о Ленине «Междуливнями», «Океан». В «Океане» герою, молодому честному лейтенанту, предлагали вступить в партию. А он отвечал: «А я осмотрюсь...» И сколько хлопот было с этой репликой в ГлавПУРе!

Как вы понимаете название «У времени в плену»?

**Марина Вязигина.** Время сыграло великую роль в жизни Анатолия Папанова. С юности – и на протяжении многих лет – оно

держало Папанова у себя в плену. Этот незримый «плен» помогал актеру в работе. В том числе и над «боевой» ролью Сысоева в спектакле. Следы этого плена остались в серьезном, твердом, грустном взгляде актера. В 41-м году Папанов прошел тяжелые бои, будучи почти подростком, был тяжело ранен. Поступил в ГИТИС, проявил великое мужество, победив последствия ранения.

**Мargarита Ваняшова.** А если другие смыслы у этого афоризма? Помните замечательные строчки из стихотворения Бориса Пастернака «Ночь»? Там «над спящим миром летчик уходит в облака». На самом деле, летчик – это художник. Он видит Вселенную, открывшуюся только ему... Настоящему художнику при всем земном притяжении нужны космические высоты, нужен Бог.

*Он смотрит на планету,  
Как будто небосвод  
Относится к предмету  
Его ночных забот...*

*Не спи, не спи, художник, не  
предавайся сну.  
Ты вечности заложник – у времени  
в плену.*

Пастернак видел и ощущал себя в плену времени.

Ощущали ли себя пленниками времени Вишневский, Штейн, Плучек?

И каким был Папанов в этом спектакле – в отношении к Времени?

Фигура Вишневского сложна и противоречива. Пулеметчик Первой Конной, чекист, «флибустьер» от литературы, участник погромных истребительных дискуссий в 20-е годы, противник Булгакова. В 30-е – защитник Пастернака от нападков смер-

тоносной критики. Поддерживает деньгами Осипа Мандельштама, находящегося в ссылке. В годы Великой Отечественной войны – пламенный оратор и защитник блокадного Ленинграда. Как редактор журнала «Знамя» печатает стихи Ахматовой, прозу Казакевича и Пановой, открывает Виктора Некрасова. А в 1949-м – ярый борец с «космополитами». Пишет пьесу о Сталине – «Незабываемый, 1919».

*«Ровесник века и сын его, – объяснял Штейн эти метания, – со всеми присущими веку свойствами, разочарованиями, увлечениями, преувеличениями, оценками, недооценками и переоценками, взлетами, падениями...»* Объяснение слишком общее, но больше, острее в 70-м Штейн сказать не мог. В пьесе «У времени в плену» есть контексты Ахматовой, Блока, Ходасевича, как будто невозможные по тем временам, но это приоритет высокой культуры. И есть пространство недоговоренностей.

Самое удивительное – в спектакле о революции поражает отсутствие идеологической, коммунистической доминанты. Даже знаменитый афоризм Вишневского: *«Помни, что и смерть бывает партийной работой»*, – в пьесе и в спектакле лирико-иронически снижен и дан как некое сновидение, фантазия о том, как двоим любящим достойно встретить на войне смерть – только слившись телами... «Можно? – спрашивает он. – Можно, – отвечает она. Так было в первоначальном варианте «Оптимистической», без всякой партийной работы, на одре смерти (как в известном фильме).

Что же оставил Штейн из своей романтически-легендарной истории?



*«Могло ли тогда Ларисе Рейснер прийти в голову, что этот курносенький, с узкими щелочками глаз, простенький морячок, перепопсанный пулеметными лентами, был сыном петербургского дворянина и петербургской дворянки, что дед его владел имением на Полтавщине, мать знала в совершенстве несколько иностранных языков?.. Могло ли тогда Всеволоду Вишневскому прийти в голову, что «баба-комиссар», поцеловавшая его в лоб, была дочерью петербургского профессора, поэтессой, печатавшей свои стихи, эссе, очерки еще в дореволюционных журналах...»* – так писал автор пьесы Александр Штейн о Вишневском и Ларисе Рейснер.

Для 1970 года и Театра Сатиры это был странный спектакль. Не «датская» пьеса, а размышления о художнике, который остро чувствует «плен времени» – осознание трагедии революции и невозможность сказать об этом в полный голос.

Спектакль начинался с песни Булата Окуджавы, и это было смелым ходом. *«В года разлук, в года смятений...»* В сборнике стихов Окуджавы смятения быстро заменили на шаблонные сражения. Получилось стерто – *«в года сражений...»* Внутренним смятениям по отношению к революции в пространстве советского времени места не полагалось. Плучек оставил именно смятения. Режиссер и драматург пытались



сказать о сильнейших смятениях и смутах художника, который оказывался в плену времени.

В «Оптимистической» жестокость и беспощадность революции явлена в репликах Командира корабля о судьбе его семьи, которую «большевики расстреляли с милой небрежностью», в эпизоде смерти старухи, которую за невинную ошибку выбросили за борт в открытое море. В сцене расстрела русских офицеров, которые возвращались из плена после Первой мировой. Всех пустили в расход, не задумываясь. И все эти размышления вошли в спектакль «У времени в плену».

Всеволод (Вишневский) в спектакле – фигура, от многих противоречий освобожденная и уж явно мифологизированная. В спектакле роль Всеволода исполнил Андрей Миронов. Однако его Всеволод не был плакатно-революционен. Смятенный, вопрошающий, мучительно думающий о правде и трагедии революции. Герой, вопреки узаконенной идеологии, дерзко и полемически спрашивающий у зрительного зала: «Или у гармонических людей социализма трагедии нет?»

Слово Егора Сысоева – Папанова, обращенное в зрительный зал, сердечное, удивительное слово старшего товарища. Он говорит за живых и мертвых... И зрительный зал узнает. Узнает глаза генерала Серпилина из фильма Столпера «Живые и мертвые», из первого фильма по трилогии Симонова, вышедшего на наши экраны как раз в 1967-м, за три года до премьеры «У времени в плену». Серпилин был совершенно новым героем в советском кинематографе, в фильмах о Великой Отечественной войне. Были новы не только его биография и его судьба, но

его склонность к размышлениям и сомнениям, их выражение, истоки его патриотизма... Нова и актерская интерпретация этого образа, значительность которого раскрывалась глубоко изнутри, интеллектуально, насыщенно, мягко. За плечами Папанова был собственный опыт войны, и был опыт генерала Серпилина. Папанов ценил роль Сысоева в спектакле «У времени в плену» не менее, чем роль генерала Серпилина в фильме «Живые и мертвые». Это была роль Ведущего. Папанов выступал от имени Хора героев – павших и живых, сомневающих, спорящих, думающих, мыслящих. В рамках привычного, как будто бы вполне традиционного для тех лет историко-революционного спектакля ведущей оказывалась даже не роль Всеволода (Андрей Миронов), а именно Папанова – Сысоева.

Сысоев выходит из своего окопа, землянки, блиндажа, он все время находится на сцене как Ведущий, как Старший, а Всеволод – его Вedomый, так это и было задумано режиссером. Совсем не в укор Андрею Миронову. Всеволод учился у Егора Сысоева.





ва, актер Миронов учился у Анастасии Папанова. В этом спектакле они – Отец и Сын. Плоть от плоти, кровь от крови. Единая и нераздельная. Между ними – ни зазора, ни трещинки. Отец всегда приходит на помощь сыну. Всегда спасает его из самых невероятных ситуаций. И здесь не было состязания сторон. И Егору Сысоеву доверены самые сокровенные раздумья из дневников Вишневецкого. И он является авторский голос. И все-таки есть в этой роли некий секрет, некое таинство. Папанов выше авторского голоса Штейна или Вишневецкого. Без его, папановского личного масштаба,

без грандиозного, как это сегодня ощущимо, общечеловеческого, гуманистического звучания – вне всяких идеологических догматов! – ни роль, ни спектакль не состоялись бы.

Штейн и Плучек объединяли времена, в одной картине представляли герои гражданской, писатель-комиссар Лариса (Рейснер), поэт Ольга (Берггольц), жена Соня (Софья Вишневецкая, жена Всеволода) ленинградцы, герои осады, Эрнест Хемингуэй, Михаил Кольцов в Испании 30-х. Бойцы Великой Отечественной. Матросы-балтийцы из фильма «Мы из Кронштадта». Постмодернистское соединение всего и вся вошло в привычку только в конце 80-х – в 90-е. Для 1970 года многое было вновь...

Спектакль начинается лейб-драгун Егор Сысоев, по его признанию, «в полной парадной выправке». Перед Первой мировой. А потом письмо Сысоева Всеволоду с фронта. *С нами Бог, любезный друг Воля. Лишь я один остался в живых, убитым – веч-*



*ная память, а так все хорошо! Нам весело служить, и в скором времени победим непременно. Всего у нас вдоволь, и кони сыты, и пушки в теле. Но коней у нас не осталось, пушки тащим на себе. Дома тоже все ладно. Посетил нас страшный неурожай, малые дети кушают лебеду, но и это неплохо, остается Божье благословение. Желают ли воевать солдатики? Конечно, желают, только пока не за что...*

Сысоев балагурит, скоморошит, сыплет нелепицами, сталкивая противоположные смыслы. И наигрывает на балалайке... Его трагифарсовое балагурство таит в себе такую глубокую народную русскую кручинушку, что высекают слезы из любой самой зачерствелой души.

Герой Папанова мгновенно переходит из одного времени в другое. С фронтов Первой мировой на гражданскую. Из гражданской – в Отечественную. И наоборот. Эти временные переборки очень современные, это приемы монтажного сцепления времен – почти сегодняшнего внесения кинематографа в театраль-

ное пространство. Достаточно надеть шинель с «разговорами», запахнуть ее потеснее, как его окружают матросы в бушлатах и бескозырках, красноармейцы 20-х. Начиная со второго акта Сысоев-Папанов меняется. Теперь тональность его героя – не трагическое балагурство под балалайку, но горькое чувство безвозвратных утрат.

Теперь он – военачальник советского времени, известный полководец с боевым опытом. И снова в монологах Сысоева Штейн подчеркивает доминирующее человеческое начало, а не идеологическое, нет слов о роли партии, о государстве. Это просветленные минуты углубленных раздумий о смысле явлений жизни, о тайне революционного переустройства мира, это своеобразная форма философствования, в которой каждое слово и мнение становятся живыми. Именно поэтому герой Папанова и сам художник поднимаются над «пленом времени», ему даже не надо вырываться из него, воевать с ложными посылами. Все ложное побеждает его человеческая простота.

Фашисты оскорбительно близко от Ленинграда. Командиры и политработники упражняются в стрельбе из пистолета на случай уличных боев – на Литейном, на Мойке, на Невском проспекте... За камерностью интонаций – огромная страсть, сила, убежденность артиста.

*Портрет Гитлера над Публичной библиотекой, на углу Невского и Садовой? – Нет, не было и не будет! Что дало силы пережить? Что пережили, спрашиваю вас, ленинградские воины и вдовы ленинградские?.. 17-летние юнги, дравшиеся с фашистами на Неве? Живых спрашиваю и погибших, ошибавшихся и побеждавших, тонувших трижды и трижды выплывавших. Всех спрашиваю, кому на роду было написано – жить, верить, действовать, как жило, верило и действовало наше поколение. Ведь побеждает тот, кто верит...*

Герой размышляет, почему все столицы Европы пали перед Гитлером ниц – Париж, Вена, Варшава, Амстердам, Будапешт, Прага... А Ленинград не пал, а Москва выстояла.

...Годы блокады Ленинграда. На сцене рояль, музыка Шостаковича, Ольга (Берггольц) – и ее стихи. Комдив Сысоев – в кителе с ромбами, с двумя орденами Боевого Красного Знамени на груди. Как слушает он стихи Ольги Берггольц, как проживает каждое ее слово! Как благодарно припадает к ее руке, склоняя голову. Благодаря Ольгу за стихи, где она назвала время Отечественной войны счастливейшим. Она писала, что внуки будут завидовать счастью военных лет... Ибо это было время чистых чувств, не декларативного,

а истинного патриотизма, необычайной близости людей друг к другу, небывалой помощи и отзывчивости.

О пафосе Папанова надо говорить особо, его надо исследовать. Все, вплоть до тончайших модуляций. Вслушиваться... Пафос Папанова – ничего общего не имеет с квази-пафосом, актер – вне громоподобных речей. Ложный пафос – всегда внешний, плакатный, крикливый, брошенный. Голос Папанова-Сысоева в первом акте был игровой, лукавый, трагически-горестный... Но затем, на протяжении спектакля, и голос, и облик героя Папанова меняются. Являются опыт, серьезность и мудрость войны.

Он выходит на авансцену и обращается к залу. В пафосе Папанова – теплота сердца. Он человечен, и, если хотите, это глубоко интимное чувство. Кажется, невозможно произнести перед огромным залом строчки из бессмертного пушкинского «Я Вас любил...» Но в устах Папанова и это возможно. И в эпизодах Великой Отечественной комдив Сысоев, выходя на авансцену, говорит о личной готовности к смерти. Очень просто произносит Сысоев речь перед боем за станцию Воскресенская, заканчивая не призывами к бойцам, не «Ура!» и не приказом. Совсем тихо, почти бытово произносит: «Такая у меня к вам просьба. Большая просьба».

*«Думаете, генералы не плачут? Вкус Победы – солоновато-горький, как кровь, как слезы... Плохой я генерал – не люблю войны...»*

*«Неужели судьба моя – вечно война, вечно о войне, о крови, уничтожение живого, скрежет зубовный, пот, вонь, тоска,*

*сила, слезы, смерть... Или 22 года военной службы, давление войн так безнадежно сильны в моей работе? Нет, главный мотив мой – не смерть, а жизнь, лето, труд, любовь... Я как-то оглянулся. А где же моя радость жизни? Мой отдых – короткие паузы. Эпоха войн и революций. А я ее солдат... Да и отдохнет ли человек вообще?..»*

*«Ошибаться могли, заблуждаться могли, находиться во власти тех или иных иллюзий и даже ошибочных концепций могли, но равнодушными, с небес вззирающими на человека, на революцию, на историю, на литературу, – нет, не могли».*

Вернется ли когда-нибудь «Оптимистическая трагедия» Вишневского на сцену?

Или останется только театральной вехой советского времени? Нынешнему поколению непонятен пафос. Он утрачен, исчез, как исчез истинный лиризм. Он вызывает иронию. Время у нас далеко не пафосное. Слово «патетическая» применимо разве лишь к сонате Бетховена и к симфонии Чайковского. Как говорит Комиссар Лариса у Штейна: «Есть ли сейчас такие порывы, такое самопожертвование?» И порывы бывают, и примеры есть. Мы это знаем. Конечно, есть выдающиеся подвижники нашей эпохи. Но прежде и порывы, и энтузиазм были явлением массовым, и у народа нашего была пассионарность – энергия и энтузиазм строить новое государство и защищать его. То, что явлено в спектакле «У времени в плену».

Он был поставлен в 1970 году, но в нем и сегодня современна и отчетлива гуманистическая мысль о человеке, глубина пе-

реживаний, интонационная подача фразы. Слово – заворачивает, а папановское пробирает насковы. Папанов – пережил на этой сцене свою войну, ту, настоящую, в которой он принимал личное участие, и его просьба почтить погибших минутой молчания в конце спектакля тоже личностная. В зале –

тишина, а потом аплодисменты. **Марина Вязигина.** Я вышла из театра. Меня облепили крупные хлопья снега, а я была самой счастливой, потому что произошло чудо, знакомство с великим актером Анатолием Дмитриевичем Папановым. Я сама попала в плен сложного времени, в плен уважения, любви и тоски

по живым, искренним людям, которые стали вдруг для меня родными и близкими. И мне теперь будет все время их всех не хватать.

*Маргарита ВАНЯШОВА,  
Марина ВЯЗИГИНА  
Ярославль*

**Фото предоставлены Музеем  
Театра Сатиры**

ЮБИЛЕЙ



**Б**енефис заслуженного артиста России **Олега КУХАРЕВА**, отмечающего **60-летие**, состоялся 27 апреля на сцене **Кемеровского областного театра драмы**. В премьерном спектакле «Тестостерон» А.Сарамоновича актер исполнил одну из главных ролей – **Ставроса**.

За **40 лет** служения театру, из которых четверть века отдано кемеровской сцене, О.Кухаревым сыграно ролей немало. Но спроси, сколько – глубоко задумается: «Ну, килограмма три-четыре», – и кивнет на столик в гримерной, заваленный кучей пьес, фотографий, рецензий. В этом нет рисовки, он, человек с юности православный, не очень внимателен к своей персоне. **Чацкий, Лаэрт, Креон** в «Медее», **Егор Ильич** в «Селе Степанчикове», роли в «Команде» С.Злотникова, «Виноватых» А.Арбузова – это было давно. В новом веке – «Пока она умирала», «Щут Балакирев», «Поминальная молитва», «Три сестры», «Васса Железнова»... Роли разные, они дарят радость, аплодисменты, популярность – но и нечто из жизни забирают, накладывая отпечаток на характер, психику, настроение.

**Канск, Павлодар, Новосибирск**, где окончил театральное училище, **Пермь, Кемерово**, куда жену, блистательную актрису Людмилу Копылову, пригласили на роль Марии Стюарт.

Свое верхнее «до», как говорят певцы, Кухарев взял в **Ерване**. Спектакль «**Тигран Великий**», где он сыграл царя, национального героя, стал событием. Люди были признательны ему, талантливому, страстному, красивому, умному – или его Тиграну, правителю, наделенному высочайшими качествами, нравственностью. Уехав после землетрясения в другую республику, «потерялся».

В свой второй приезд в Кемерово он сыграл **Вершинина** (считает, что плохо), не сыграл Федю Протасова. Думаю, что эти роли – кухаревские. С их интеллигентским бессилием, туликом человека, потерявшего смысл и ориентировки, провалом надежд – вечный удел личности, зависшей между элитарной экзальтированностью и простонародным смирением.

Кухарев вместе с другом Виктором Бабковским, педагогом, искусствоведом, встал у истоков **литературного театра «Слово»**. Потом Олег Сергеевич создаст социальный театр «**Братство Маленького принца**», спектакли и программы которого смотрят больные дети в интернатах, клиниках и даже дома, скованные, как говорит Кухарев, «сюжетом жизни».

Спектакли «**Я вас люблю**», «**До встречи.ги**», «**Девичий источник**», которые Кухарев поставил как режиссер, интересны, глубоки, выразительны. Он – телеведущий православной программы «Дорога к храму». Его «Записки актера», опубликованные в двух номерах журнала «Огни Кузбасса», вызвали большой читательский интерес.

Тонкий, талантливый, красивый, с чудесным глубоким голосом, так много сделавший и делающий – он снова скажет, что пришел к очередному юбилею «с пустыми руками». Но с этим никто, знающий Кухарева, не согласится.

*Людмила ОЛЬХОВСКАЯ  
Кемерово*

# ТЕАТР В ГОРОДЕ

Апрель, Братск

**Пролог:  
три спектакля  
из прошлого**

**Б**ратскому драматическому театру исполнилось 25 лет. Теперь он в красивейшем здании города, где удобный зал, просторная сцена, влюбленный в своих артистов директор (**Любовь Кудряшова**), способный и задиристый режиссер (и неплохой актер) **Олег Кравзе**. Здесь небольшая труппа, поэтому все заняты, нет простоев и закулисных раздражений. За пять апрельских дней я увидел всех артистов не по разу; на фоне предьявленных разнообразных красок возможный отдельный промах – еще не конец света (к тому же известно и справедливо, что актер отвечает только за успех, а что не получилось – это к режиссеру). Подробное знакомство с театром – удача: некогда спешить, как это бывало в последние годы, когда я видел братчан лишь при их кратких и редких появлениях в Иркутске.

...Никаких, кроме театра, дел нет у меня в неудобном городе. Устроиться в удобном кресле в прелестном доме, закрыть глаза – и... зазвучал пронзительный с хрипотцой голос Антигоны. 25 лет назад театр устроился в первом, деревянном здании с клубной недо-сценой – но там зажглась настоящая жизнь. Помню талантливую чету – режиссера **Валерия Йонаша** и актрису **Иру Джапакову** с их «**Антигоной**» в металлическом лабиринте, созданном питерским художником **Геней Лавренко**м.



**Братский драматический театр**

Потом Ирина Джапакова пришла на иркутскую сцену, с нею связано первое явление Женьки – героини выдающейся пьесы ангарчанина Юрия Князева «Наплыв». Помню **Кирилла Филинова** в «Агонии» – великом фильме Элема Климова. Там наш режиссер сыграл в маленьком эпизоде то, что сыграть в принципе нельзя, что надо иметь от природы и не растерять: гордую статью человека чести, русского офицера. Помню умный и смешной спектакль «**Гроб**» (по пьесе **И.Шприца**), поставленный Филиновым.

...Филинов умер – в тот день, когда был назначен главным в Братск. И сердце щемит, когда снова вижу его в «Агонии». На удивление много важных театральных воспоминаний, оказывается, связано с Братском. Вот три незабываемых спектакля разных лет.

**«Человеческий голос»  
(Ж.Кокто)**

Режиссер **Изяслав Борисов**, актриса **Ольга Ленец**. Высший



**Директор Братского  
драматического театра  
Л.Кудряшова**

класс, Всероссийский конкурс моноспектаклей. Среди всех виденных и слышанных спектаклей по этой пьесе (есть еще и опера Пуленка) – героиня Ленец единственная не обвиняла; и не столько страдала, сколько горько-счастливо растворялась в ушедшей любви. По-актерски счастливо: ведь в глубине, для нашего подлинного, духовного «я» важно то, что любовь возможна, что она – была; а то, что она прошла... ну что ж, ведь и жизнь проходит – но только не на сцене. Незабываемый голос Борисова «за кадром»: никто, как он, не умеет чи-

тать стихи. Заслуженная артистка Ольга Ленец – любимая, в эти дни я увижу ее не раз.

...С Борисовым – пожизненная дружба, мы вместе успели снять фильм о большом иркутском артисте Виталии Венгере; теперь, как Филинова в «Агонии», только и можно увидеть живого Изю в фильме «Виля». И услышать, как он читает стихи.

### «Старший сын» А. Вампилова

Режиссер **Сергей Болдырев** одним из первых догадался, что Вампилова больше нельзя возвращать в обстоятельства прошедшего времени и увядшего места. Вокруг музыканта Сарафанова возникал в спектакле оркестрик, в котором каждый из персонажей хрестоматийной пьесы раскрывался совсем по-новому – через музыкальный инструмент. Хотелось, чтобы артисты еще и без фонограммы сами заиграли... Но теперь кажется – это единственное, что оставалось пожелать тому спектаклю – может быть, вообще лучшему у Болдырева – увы, тоже недавно ушедшего.

### «Дядя Ваня» А. Чехова

**Валентин Зверовщиков**, сейчас художественный руководитель Иркутского театрального училища, а тогда «главный» в Камчатском театре, счастливо предложил «спектакль-репетицию» как жанр. Продолжение проб, как в репетиции, – уже и на зрителе – сняло, как помнится, чуть ли не все возможные вопросы к мастерству провинциальных артистов: все всегда можно было изменить, у каждого оставался шанс на неожиданную краску. И удивительно легла такая игра на образ Елены Андреевны – заслуженной артистки **Ирины Кузнецовой**. Как правило, в разных спектаклях Елена Андреевна более или менее разочаровывает: она – источник несбыточной надежды, обещание страсти и неполнота присутствия, несмелость несостоявшейся личности. А здесь – еще ничего не было известно, все впереди: может, еще прорвется Иван Петрович (**О. Кравзе**) в новую жизнь с этой райской птицей. ...Ей-богу, получается – в кресле, за закрытыми глазами, в этом ми-

лом театральном доме, – возможно, лучшая на моей памяти Елена Андреевна. Ирина Кузнецова много работает, увижу ее в эти дни. Теперь – сегодняшние заметки.

### «Бешеные деньги» (А. Островский)

Островскому не везет. В школе – узкий Добролюбов вместо гения-художника; в театре постановочная традиция десятилетиями мешает драматургу проявиться во всю мощь – а это подлинно Шекспир!..

Предвижу мировой «островский» бум – когда русский гений заговорит с мировых сцен об общечеловеческом... дожить только вряд ли придется.

Его персонажи – никакие не замоскворецкие или приволжские мещане, их художественную – внутреннюю – суть в театре никакому «быту», никакой «истории» не достать: тут столько возможностей для настоящей жизни, для игры!

(Как у Шекспира: Катарина – роль для хорошего артиста, а не усмиряемая, упаси бог, жена. Роль – именно даже для артиста,



«Бешеные деньги».  
Васильков – Е. Кунжаров



Телятев – Е. Винокуров,  
Лидия – Е. Нескромная



не для актрисы; для игры, а не для быта: мужчина в роли Катарини. Роль – а не быт, не история, не мораль, не «луч света в темном царстве» (это уже не Катарина, а Катерина)... Не «Кабаныха», а – Марфа... и мелькнула было в иркутской театральной истории молодая красавица – Катина свекровь – Тамара Панасюк – заулюлюкали традиционалисты, опять заморозили «Грозу» на полвека).

Катарина вспомнилась не зря: Лидия (**Елена Нескромная**) в первом акте этих «Бешеных денег» (режиссер **О.Кравзе**, художник **А.Урбановский**) напомнила шекспировскую строптивцу: бешеная готовность к счастью, право на счастье – среди ничтожеств – «женихов» (скорей – покупателей за недорого).

Васильков – **Евгений Кунжаров**: «Иванушка-дурачок», победительный простак. Великолепная статья: природа, кажется, радовалась, лепя этого парня для театра (хотя знаю, что он еще наукой занимается). Вот бы Лидии на него «запасть!» – и не будет гнусного подозрения измены во втором акте – с искренним и милым – но ведь не-конкурентом Василькову! – Кучумовым.

Кучумов – **Владимир Куликов**: игровая условность, очаровательный враль. Он верит, что через час у него будет 40 тыс. – и ему их – вот что важно! – не жалко!

**Ирина Кузнецова** – старшая Чебоксарова: голос, красота, судьба, цель – все при ней, все заставляет вслушиваться и проникаться ее правдой.

**Евгений Винокуров** – лидер мужской части труппы, актер глубокий, пластичный: здесь он Телятев – вкрадчивость, вкус к

жизни, обаяние полноценного существования. Заметьте – без морализаторства, без подсчета денег в кармане. Весь в долгах – и что ему долги! он без них заскучает.

**Виктор Головин** – Глумов: танцевальная грация, убежденность приспособленца. Конечно, этот Глумов – по Островскому – мельче самого себя в «Мудреце» или в «Балалайкине»; но на этой всеобщей распродаже он как рыба в воде (и с рыбой не расстается).

**Владимир Крумельницкий** – Василий: хронометр и спектакля, и жизни героев, глас Судьбы, со своим собственным, остранным и умным отношением к происходящему.

Словом, первый акт – небытовая, без обрыдлой бытовой «островщины», острая игровая затея. И костюм – условный, общий для всех по фактуре (холст) и покрою (и «русский», и, главное, игровой). Пространство – арки, рампа из делового картона с рекламной спонсоров спектакля, тележки из сегодняшних «универсамов» (торг в азарте, в разгаре!) – все работает. Любовь великолепного «дурака» и «Катарини» – настоящая – это слышно и в музыке спектакля.

...Во втором акте затея как будто не выдерживает собственной смелости. Подтанцовки «продажных женщин» стало много; вообще, кажется, режиссера заменил хореограф (**И.Малков**); а пьеса увяла, в суете необязательных мизансцен потерялись и опошилились и Васильков, и Лидия.

(Как меняется Островский, если ему не мешать «исторически», не вколачивать его обратно, в XIX век. Помню Василькова в среднем иркутском спек-

такле середины 90-х: это было торжество хама над культурой (за «книжной» Лидией ощущалась опасная для культуры пушота). В Братске от Лидии («Катарини») и от мощного Василькова (к концу лопух «Иванушка» уже похож на деспота-мужа Петруччо из «Укрощения строптивой») – мог бы случиться красивый приплод!)

...Спектакль, если он получился, – это парад значимых мизансцен: каждый стоп-кадр – законченная картина, вещь. Весь первый акт в этих «Бешеных деньгах» – качественный фотофильм. Во втором акте среди множества необязательных деталей картинка не получается. Вернуться бы режиссеру ко второму акту... Знаю, что так не бывает в театре, но больно много обещал акт первый: я думаю, то было самое цельное из впечатлений пяти театральных дней.

### «Завещание целомудренного бабника» (А.Крым)

Именно «целомудренный» по мизансценам, скупой на внешние эффекты, сосредоточенный на слове, почти «литературный» спектакль (режиссер **Р.Фазлеев**; отлично «работающие» большие куклы в интервью художника **Н.Корнеевой**).

Лепорелло – **Владимир Крумельницкий**: за внешне корыстным бессердечием (торопит смерть хозяина) – добрая душа.

Дон Жуан **Евгения Винокурова** – все читал про Дон Жуана, держит на себе легендарный груз, понимает героя изнутри. Это – понимание любви как главной ценности, увы, не достижимой при его гигантском списке возлюбленных.



Только импотенция и может защитить его от собственных комических амбиций?

Винокуровскому Дон Жуану сочувствуешь – не-медицински, к счастью, но – художественно: из-под рискованного физиологического допущения выбирается крупная, привлекательная личность.

Я видел и Дон Жуана – девственника у К.Чапек, и Дон Жуана – девушку (у С.Апешина), и Дон Жуана, прячущегося в науку от своей докучной славы (М.Фриш, последняя роль А.Миронова), и Дон Жуана – трагически одинокого гения у Мольера – А.Эфроса, и Дон Жуана – великана внеморальной страсти у Гофмана-Моцарта, благородного Дон Гуана Пушкина-Высоцкого (последняя роль поэта в гениальных «Маленьких трагедиях» М.Швейцера).

...И Дон Жуана в гастрольном спектакле из Москвы, на потребу сладострастным ожиданиям публики, вопреки духу Мольера совокуплявшегося со всем, что лежит, стоит, движется.

И вот новый Дон Жуан – клинический импотент, дающий пошлые

(тривиальные) советы девушке, как ей разнообразить брачную эротику и удержать мужа.

Сомнительная пьеса; но на удивление деликатный спектакль... Правда, новой донне Анне – темпераментной и искренней **Е.Нескромной** – предстоит обнаружить в неловком и праведном однолюбе – Монахе

(**М.Наприенко**)... Казанову! А как же быть с полезными советами девушке? Вопрос – к пьесе... из встречи с которой спектакль выходит достойно.

В принципе театр может играть с чем угодно; но театр – полноценный мужик по определению (или полноценная женщина, что то же). Поэтому простуженные в детстве яички Дон Жуана – могут быть обстоятельством в сценическом анекдоте – но не могут быть тупиком в судьбе и характеристике сценического героя.

В пьесе Крыма есть у Анны фраза: «*Буду всегда сомневаться – не отец ли мне все же Дон Жуан?*» – вот манок в духе Гофмана-Моцарта!

...Лучшая книга на свете – про Тристрама Шенди – играет аж с двумя «импотенциями»: дядю Тоби ранило, а ребенку Тристраму прищемило захлопнувшейся оконной рамой – то ли нос (фаллический символ), то ли – «то са-



«С любимыми не расставайтесь» Катя - Е.Нескромная, Митя - В.Головин

мое»... – но трудно представить более полноценных в художественном, книжном – подлинно мужском смысле! – героев. (В хорошем английском фильме про Тристрама Шенди история с упавшей рамой толкуется в «пользу» яичек – остроумно и без всякой клиники.)

**«С любимыми не расставайтесь»**  
(А. Володин)

Постановщик (С. Куцвалов) искренне и изо всех сил сочувствует Кате и Мите, делает их случай симптомом вселенского разлада.

В общем, близко к фабульному материалу пьесы.

Но судьба человека не может быть симптомом чего угодно сколь угодно большого: ничего большего, чем человек, нет для сцены.

Спектакль отвлекается на массу случаев, внешне рифмующихся (развод все же!) с разладом между Митей и Катей (Е. Кунжаров, его играет и Е. Головин, и Е. Нескромная). Отвлекается (спектакль), «характерничает»: две пары пьяниц (И. Кузнецова и В. Крумельницкий, потом О. Ленец и В. Крумельницкий); русская решительная теща (О. Ленец) молодого нескладного грузина (С. Терпугов)... много всего... – и я теряю героев, засыпаю.

Хотя помыслы режиссера чисты и трогают меня. И пустое пространство – тревожный образ; и затемнения с мгновенными переменами (но только не монотонное гремяние «музыки» и две пары мечущихся в потемках фондюриков)... Символической пустоте мешают пестренькие обои, на которые может посмотреть «мама Кериллашвили» и сказать, что нужен ремонт.

Когда Катя угодила в больницу? – не углядел. «Я скучаю по тебе, Митя!» – этот знаменитый володинский вскрик тонет во вселенском разладе – поглощающем и хорошего, чистого, способного человека – режиссера.

**«Провинциальные анекдоты»** (А. Вампилов)

В прологе режиссер Сергей Куцвалов дает позвучать «другому» Вампилову (из малоизвестной сценки «Успех»). Артист В. Крумельницкий (скоро он станет Калошиным в «Метран-



«Провинциальные анекдоты». Потапов - Е. Кунжаров, Калошин - В. Крумельницкий



«Провинциальные анекдоты»

паже») – «задирает» меня – зрителя, да так убедительно, что аж поеживаешься в зале:

– (В зрительный зал, саркастически) Собрались? Вот и прекрасно, я знал, что вы придете. Разве можете вы отказать себе в таком удовольствии? Еще бы! Вы пришли сюда удивляться, гореть благородным негодованием, хихикать, злорадствовать, вы пришли сюда почувствовать себя положительными интеллигентными людьми, пришли осудить, заклеить и растоптать меня всем стадом. Что ж! Я знаю, вам это необходимо. Вам всем, чтобы чувствовать себя хорошими, необходимо время от времени собраться и съесть одного-двух таких же, как вы, негодяев. Когда вам очень повезет, вы съедаете хорошего человека... И т.д.

Тут обещан конфликт, которого ждешь с интересом. Вместо привычно ничтожного директора гостиницы в первой пьесе, вместо обрыдлых алкашей во второй – может быть, нам дадут на сей раз «съесть» хороших, во всяком случае, не плоских, настоящих, живых людей?

Вампилов небытовой – вот кого заждалась сцена. И здесь задан темп и преувеличенно-эксцентрическая игра – кажется, спектакль нащупал путь из остоненения «классика».

Но за (впрочем, неряшливой, суетливой) клоунадой Калошина (**В.Крумельницкий**) персонажу не удастся обнаружить собственной правды: опять остается только «*заклеить и растоптать*», а это давно надоело в череду вампиловских «Анекдотов» – от Москвы и до провинции.

От эксцентрики, не оставляющей места для собственно чело-

веческого (Калошин) – и до полного бытоподобия – колеблется по стилю спектакль. Виктория (**Е.Нескромная**) отказывается «подурачиться» и, оставаясь на сцене, порой пропадает из действия. Слои существования, не пересекаясь, компрометируют и эксцентрика, и «реалиста». Вот Рукосуев (**В.Куликов**): присмотреться бы к природе пожизненной дружбы с ничтожным Калошиным этого явно достойного человека, скорее всего нормального врача, – глядишь, что-то и открылось бы заслуживающее внимания в герое Крумельницкого. А так – один «лежит», другой «помирает» в слоях существования непересекающихся и по-человечески пустоватых.

**Е.Кунжаров** (Потапов, метранпаж) – актер с потрясающей фактурой: громадного роста, пластичный, крупные черты красивого, очень подвижного лица. Но в Василькове ему есть что играть; даже в эпизодическом Боцмане в «Алых парусах» игры будет больше, чем здесь (хотя в «Ангеле» его жлоб-Жених все же более заметен, чем «метранпаж»).

Блистательно эксцентрична **О.Ленец** (Марина, жена Калошина) – халда, вдруг способная и любить, и сострадать.

Забрезжило нечто, некий объем в обычно противном и пустом Камаеве – любовнике Марины. Здесь Камаев (**Сергей Терпугов**) неожиданно умный: он так затянет паузу с понятием «метранпаж», что понимаешь: этот – знает-не скажет. И его игра «любовник-жених» для Калошиной-Ленец – может быть более изоциренной: это и корысть, но и любовь же!

В «Ангеле» – соседний номер в той же гостинице «Тайга» (театр находится рядом с гостиницей «Тайга»: кажется, излишний выход «на натуру» для нового, небанального Вампилова).

Во втором «анекдоте» – те же актеры, что само по себе интересно и свежо (**О.Ленец** – жена Калошина и – уборщица Васюта в «Ангеле»). Но – никакая сценорафия: одна и та же «выгородка» с одними и теми же предметами: не только гостиница бедная, но – фантазия бедная. (В «Метранпаже» есть, правда, еще не очень органичная символика черных движущихся ширм с «театром рук»).

Любопытно, что остро и неровно заявленная эксцентрика первого акта микшируется во втором и – начинает работать. Фаина (**Е.Нескромная**) здесь «добирает» в игровом объеме в сравнении с первым актом. Однако чуть в сторону от эксцентрики – и бытовой «реализм» тут как тут: громогласный «санузел» справа; потом скрипка справа и шум «молодых» слева – раздражают не только пьяниц, но и меня. Пусть бы и я в зале, и пьяницы на сцене раздражались не от вульгарного шума, а от усилия – расслышать скрипку за стеной.

Вечная проблема «алкашей» в «Ангеле» здесь не решена: физиология лишает их индивидуальности, и «съедать» Анчугина (**В.Крумельницкий**) и Угарова (**С.Терпугов**) не хочется: скучно. (Однажды проклюнулось в Иркутском ТЮЗе решение для Угарова и Анчугина: цирк вместо физиологии... но уже на премьере они снова «опьянели» от успеха у случайного зала...)

Вообще же чуть ли не впервые из двух «анекдотов» брезжит

цельная пьеса. С азартом доигрывает во 2-м акте О.Ленец – баба-яга на метле. Здесь мерещится продуманная и оттренированная эксцентрика – стильная перспектива и для спектакля, и для пьесы.

Однако опять: в условном Вампилове что делать с безусловной декорацией (хотелось сказать – сценографией, но – не сказалось). Разгрузить пространство и звук, дать нам послушать тишину – добавило бы условности и воздуха спектаклю.

Пластическая рифма между первым и вторым актами: Калошин вылетает в окно, как бы устыдившись своей жизни; «Ангел» же с крыльями взлетает над сценой (у артиста **Владимира Куликова** – «ангела» – в этот день, 12 апреля, сын родился!). В эпилоге спектакля вместо общей песни («По диким степям Забайкалья» (так в пьесе) – Фаина (Е.Нескромная) – читает монолог Сони из финала «Дяди Вани» – и это новый воздух для пьесы.

Пьесы Вампилова, которой давно уже тесно в «гостинице «Тайга».

### Эпилог: репетиция «Алых Парусов»

При театре появилась студия «Театр+». Артистка **Доможирова** – Ассоль – студийка. (И имя ей, кажется, тоже Грин придумал: **Юнона**.)

Эта Ассоль – находка: трогательная, искренняя, не очень зависит от неготового текста.

«Алым парусам» сильно везет у нас в последнее время: они и в Иркутском ТЮЗе, и в Иркутском театре кукол; еще возникло движение любительских театров, называемое тоже «Алые

паруса». Большая перегрузка для хрупких плечиков Ассоль: и на маршах «театрального фестиваля любительских спектаклей», и в ТЮЗе, и в Куклах – много людей, много историй, много грохота, напористый спор взрослых горланов – надо мечтать? не надо мечтать? – за всем этим любимую с детства девочку не разглядеть, не слышать.

А здесь – дышится легко. Вместе с Ассоль запрокидываешь голову – и небо с морем меняются местами; и вокруг девочки не сплошь жлобы: вся деревня высыпала на пристань и хоть жалуются, а тоже головы запрокидывает и хоть на мгновение, да улетает вместе с залом – в настоящую, детскую жизнь.

Только детская жизнь, только жизнь в игре, только театр – настоящее в жизни. Глаз ребенка – глаз настоящего зрителя.

Видеопроекции с переворачивающимся морем, музыкальные темы из хрустальной классики, пространство и мизансцены, сценографию – все здесь придумал **Валерий Шевченко**, наш драгоценный мим, когда-то иркутянин, теперь москвич и центр всего российского пантомимного сообщества.

Почему с текстом проблемы? – Я попал на репетицию восстанавливаемого спектакля, который с успехом шел, потом «завис», потеряв нескольких исполнительцев, теперь возвращается. Это важная краска в репертуаре; и с текстом на самом деле проблем нет, потому что эта Ассоль может импровизировать бесконечно, по-детски погружаясь в ображаемые обстоятельства.

Пространство спектакля решено мастерски: пусто, просторно,

сцена дышит любимыми смыслами; легко и целесообразно она трансформируется из «трактира» в «магазин игрушек», потом в скромнейший интерьер для Ассоль и Лонгрена, потом в длинные ступени пристани, потом в корабль капитана Грэя.

Верю в этот спектакль: дитя Валерия Шевченко – в надежных руках артистов и режиссера восстановления **Сергея Терпугова** (он же – капитан Грэй). В заочном соревновании «Алых парусов» мой голос – за Братск. В этом спектакле живут люди, на которых Ассоль может положиться: две феи театра – **Ирина Кузнецова** и **Ольга Ленец**; сумрачный и надежный богатырь Лонгрэн – **Евгений Винокуров**. Даже злодей Меннерс (**Виктор Головин**) со своим смешным «эстонским» акцентом не страшен: всех их по приказу капитана Грэя призовет на борт сценического корабля под алыми парусами Боцман – и никто не будет нежеланным пассажиром. Символика финала: корабль под алым парусом, а на носу, свесив ноги с ramпы, – Боцман **Кунжаров** – бесконечно переменчивый природный Арлекин. На корабле – вся труппа (и службы тоже!).

– Помните? – «вперед, как парусный флот, палаточный город плывет»? – это про тот, во многом несбывшийся Братск.

На снимке в кабинете директора Любви Кудряшовой, сделанном с 14 этажа дома напротив, театр перед большой площадью с бассейном похож на бравый корабль, отважно плывущий в свой – и города – завтрашний день.

Живой театр, душа города.

*Сергей ЗАХАРЯН  
Иркутск*



## ЮБИЛЕЙ

**З**оя БЕЛОВА. Народная артистка РСФСР. Старейшая актриса **Рязанского областного театра драмы**. Кавалер ордена «Дружбы народов». Почетный гражданин города Рязани. В наш город она приехала в 1963 г., и первая же главная роль **Танкабике** в трагедии Мустая Карима **«В ночь лунного затмения»** принесла ей успех. Молодая актриса сумела передать драму материнского сердца, вступившего в борьбу с законами клана, вложив в этот образ, созданный с мощной поэтической силой, все, что сама знала о жизни.



С тех пор Зоя Васильевна сыграла множество ролей. Ее героинями чаще всего были женщины незаурядные, сильные духом, которых жизнь не раз испытывала на прочность. Репертуар 70-80-х годов: М.Горький, **«Враги»** – **Татьяна**; В.Гаглов, **«Сказ о матери»** – **Госема**; Б.Брехт, **«Мамаша Кураж и ее дети»** – **Анна Фирлинг**; А.К.Толстой, **«Царь Федор Иоаннович»** – **Ирина**; П.Карваш, **«Святая ночь»** – **Ангела**; А.Кравцов, **«Новоселье в старом доме»** – **Дарья Власьева**; Э.Брагинский и Э.Рязанов, **«Сослуживцы»** – **Калугина**; **«Берег»** по Ю.Бондареву – **Эмма Герберт**. Волнующие и незабываемые образы! Игру этой актрисы отличали глубина проникновения в замысел драматурга и режиссера, собственное отношение к роли, повышенная эмоциональность в сочетании с блестящей сценической техникой.

Зоя Васильевна родилась в подмосковной деревне Светлогорова в многодетной семье, и привитая с детства любовь к русской деревне, богатство жизненных наблюдений помогли ей в создании характеров русских женщин: **Мавры Тарасовны** в **«Наливных яблочках»** А.Н.Островского, **Пелагеи** – героини повести Ф.Абрамова **«Пелагея и Алька»**. И та же эмоциональная память детства дала жизнь образу совсем иного плана: тема прощания с отчим кровом, с Родиной стала для актрисы главным стержнем в роли **Раневской** в **«Вишневом саде»** А.П.Чехова.

Воля к жизни, к творчеству, нежелание сдаваться на милость неумолимого времени стали мощным стимулом при создании актрисой исповедального образа **Сары Бернар** (**«Смех лангусты»** Дж.Маррелла). Это незабываемый спектакль. Зоя Белова, как и ее великая «сестра», с затаенным чувством печали вела тему собственного ретро: *«Это было. Это было!.. Как быстро убегает, истекает, уходит время!..»* Но в финале: *«Посмотрите, там в столе – роль!»* – и вновь полыхает желание играть, быть актрисой.

Без году полвека Зоя Васильевна выходит на сцену нашего театра. Новые поколения зрителей видели ее трагикомичную **Фарлухину** (**«Дядюшкин сон»** Ф.М.Достоевского), трогательную **Матильду** (**«Гарольд и Мод»**, К.Хиггинс и Ж.К.Каррьер), величественную бабушку **Эухению** (**«Играющие на закате»** – «Деревья умирают стоя» А.Касоны), все эти роли были рождены талантом, мастерством и большим сердцем актрисы.

В свой юбилейный вечер 27 апреля элегантная Зоя Васильевна вышла на сцену родного театра в накиннутой на плечи косынке, подаренной ей в 1977 году автором пьесы «Сказ о матери», осетинским драматургом Владимиром Гагловым. Ей было важно напомнить о том, что ее героиня – Госема – имеет реальный прототип – Тасо Газданову, потерявшую в Великой Отечественной войне семерых сыновей, и что косынка в руках женщины-матери и сегодня означает запрет на войны на земле.

Живите долго и счастливо, дорогая Зоя Васильевна!

Татьяна ШЕСТАКОВА  
Рязань

# АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН – ЧЕЛОВЕК-ТЕАТР

## К 70-летию актера и человека

**З**наком своей юбилейной выставки **Александр КАЛЯГИН** выбрал давний шарж, нарисованный когда-то актером Юрием Богатыревым, – на рисунке актер в роли Оргона: маленького роста усач, в огромной шляпе, в пышном парике, с трагическим лицом. В том, каким себя видит со стороны мэтр, есть ироническая грусть итогов и реверанс к великому Чаплину, чей котелок, усики и грусть на лице стали маской XX века.

Говорят, что в кабинете Калягина – портрет Чарли, образ которого стоит перед глазами и судьбой актера практически всю жизнь, начиная с детского восторга семилетнего мальчика, впервые увидевшего бродягу на экране кинотеатра.

Этот взгляд гения взыскательно сопровождает судьбу российского актера.

Выставка «**В главной роли – Александр Калягин**», приуроченная к **70-летию** народного артиста РСФСР, художественного руководителя Московского театра «**Et Cetera**», Председателя СТД РФ Александра Калягина состоялась в **Театральном музее им. А.А.Бахрушина**. Для экспозиции выбрано простое сдержанное решение – по принципу «ничего лишнего». От установки – без лести и без парадности – экспозиция только выиграла, представив фотографии, декорационно-изобразительный материал из фондов Театрального музея им. А.А.Бахрушина, **музея МХТ им. А.П.Чехова** и **Московского театра «Et Cetera»** под руководством **Александра Калягина** (кураторы проекта **Татьяна Никольская** и **Людмила Шемракова**).

Музейный зритель мог спокойно насладиться нюансами актерской судьбы: фотографии разных лет и весомые артефакты сценической жизни: деревце из спектакля о Шейлоке, латы рыцаря Дон-Кихота, в принципе их можно даже потрогать... На открытии Калягин задержался у этих рыцарских знаков... о чем он думал? О каких ветряных мельницах?



**А.Калягин - Оргон. Шарж Ю.Богатырева**



**Д.Родионов и А.Калягин**



**А.Калягин, В.Фомин, зам. ген. директора ГЦТМ им. А.А.Бахрушина по общим вопросам, Т.Никольская, зав. литчастью Московского театра «Et Cetera» и В.Очередная, художник-дизайнер выставки**



**Экспозиция выставки**

На вернисаже генеральный директор Театрального музея им. А.А.Бахрушина **Дмитрий Родионов**, открывая выставку, заметил, что богатыревский шарж отражает характер и эмоциональный настрой представляемого в музейных стенах повествования. Сам же герой выставки иронично подчеркнул: *«Возможность смотреть и слышать себя со стороны – это как попасть в другое измерение».*

Центральная предметная композиция **«Дорога желаний»** (худож.-дизайнер **Василина Очередная**) – это полоса значимых вещей из реквизита и декораций спектаклей с участием Александра Калягина, словно театральное дефиле, стягивает внимание: тут главный участник выставки – светлое ажурное пространство, возможно, за счет дерева из спектакля **«Шейлок»** посередине. Здесь же и деревянные лошадки, барабан, лейка, зонтик... На выставке представлены костюмы актера из спектаклей – как непосредственные участники театральных действий – костюмы **Варравина («Смерть Тарелкина»)**, **Шекспира («Смуглая леди сонетов»)**, **Оргона («Тартюф»)**, **Дон Кихота («Дон Кихот»)**, **Папашу Убю («Король Убю»)**. Усиливаю-

ют впечатление экспозиционного пространства макеты спектаклей – **«Буря»** (худож.-пост. **Георгий Алексимесхишвили**), **«Чешское фото»** (худож.-пост. **Давид Боровский**), **«Подавлять и возбуждать»** (худож.-пост. **Эмиль Капелюш**).

Это одновременно лапидарный, насыщенный информацией стильный проект, и молчаливый выразительный комментарий к жизни артиста, которая пронисется перед глазами как шаровая молния (именно с шаровой молнией сравнил Калягина Сергей Юрский). Вот уж пример удавшейся судьбы! Хотя в начале творческого пути, пожалуй, мало кто мог подумать, что этот обаятельный увалень, юноша, уже тогда склонный к полноте, способен стать театральной и кинозвездой.

Александр Александрович Калягин родился 25 мая 1942 года в городе Малмыж Кировской области в семье декана исторического факультета Александра Георгиевича Калягина и преподавателя французского языка Юлии Мироновны Зайдман (владеющей пятью иностранными языками), где семья находилась в военное время в эвакуации. Детство Калягина прошло в доме №7 Малого Харитоньевского переулка Москвы. В 1959 году он окончил медицинское училище №14 по специальности «акушер», затем в течение двух лет работал фельдшером на «Скорой помощи» в 50-й горбольнице Тимирязевского района. В высшее театральное училище им. Б.В.Щукина при Государственном академическом театре им. Е.Вахтангова поступил в 1962 году. Сценический старт – Московский театр драмы и комедии на Таганке... Хотя началом своей артистической карьеры Калягин считает роль Поприщина в спектакле по «Запискам сумасшедшего» Н.В.Гоголя Теа-


**«Смерть Тарелкина»**

**«Смуглая леди сонетов»**

тра имени М.Н.Ермоловой (1968; реж. Юрий Вертман).

В переломной точке появляется кино... Кино мгновенно выявило важную особенность актера – умение органического перевоплощения и колоссальную убедительность игры... Шаг за шагом кино присматривалось к молодому актеру... Роли второго плана множилось... Пожалуй, первая заметная из них – роль в фильме Никиты Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих» (Ванюкин, 1974)... Хотя еще раньше в нем проявилось удивительное – сочетание комического и трагического, он мог легко и естественно переходить из одного состояния в другое.

И вдруг стало понятно, что Калягин может сыграть все, что угодно.

И сразу последовал взрыв: «Здравствуйте, я ваша тетя!» (1975). С ролью Бабса Баберлея Калягин ворвался на небо славы... Обворожительная, пленительная гротесковая роль... И сегодня, спустя почти 40 лет, когда этот хит показывают на ТВ, он заставляет хохотать, сострадать, переживать.

И все-таки в этой звездной работе была своя опасность – слишком ярко, актер мог остаться актером одной роли.

Но Калягин почувствовал опасность штампа и сумел выстроить стратегию своего будущего с редкой прозорливостью ума и таланта.

Никита Михалков, делая свой второй легендарный фильм «Раба любви» (преьера – 1976), приглашает Калягина на роль кинорежиссера немого кино Александра Александровича Колягина (именно Колягина!), который снимает гротесковую слащавую фильму на юге России в разгар гражданской смуты. С одной стороны, это тетка Чарлея в брюках, но с другой – это трагикомический осколок уходящей эпохи. Уходящая натура в стиле ар нуво... Какая роль! Вальжньный, умный, капризный режиссер в исполнении Калягина сумел не только выдержать сравнение с потрясающей Еленой Соловей, но – сейчас это видно – и переиграл ее.

Следующий шаг карьеры опять изумил. Из роли «в духе турецкого дивана» – к «Неоконченной пьесе для механического пианино» (1977). Для роли Михаила Васильевича Платонова ему пришлось похудеть, стать другой личностью, прожить ее словно рождение птицы Феникс из пепла. Роль Платонова – в золотом фонде кино, а сцена неудачного самоубийства героя на мелководье, где его напарницей выступила актриса Евгения Глушенко – одна из лучших в мировом кинорепертуаре.

Следующий шаг карьеры опять изумил.

Из роли «в духе турецкого дивана» – к «Неоконченной пьесе для механического пианино» (1977). Для роли Михаила Васильевича Платонова ему пришлось похудеть, стать другой личностью, прожить ее словно рождение птицы Феникс из пепла. Роль Платонова – в золотом фонде кино, а сцена неудачного самоубийства героя на мелководье, где его напарницей выступила актриса Евгения Глушенко – одна из лучших в мировом кинорепертуаре.

Тетка Чарлея, киноман Колягин, неудачник Платонов! Казалось бы, судьба сделана, можно почивать на лаврах, но Калягин ведет себя не как звезда, а как начинающий актер, как человек полный сомнений. Он ищет, примеривает одно амплу за дру-


**«Неоконченная пьеса для механического пианино»**

гим... Теперь тяжесть своего поиска он перенес в театр, на сцену МХАТа. Роль за ролью, шаг за шагом актер поднимается на вершину. Которую наметил себе сам и которую никто не видит, кроме него... Возможно, уже тогда Калягин примеривался к мечте – о своем театре, о театре, где все будет сделано под него, о театре, который будет в пору как хороший костюм.

Долгие этапы этого пути. Бешеный правдолюбец и прохиндей **Леня Шиндин** в спектакле **«Мы нижеподписавшиеся»** (1979; реж.-пост. О.Ефремов и Е.Радомысленский). Умница **Тригорин** в **«Чайке»** (1980; реж.-пост. О.Ефремов). Роскошный и пресыщенный **Оргон** в **«Тартюфе»** (1981; реж.-пост. А.Эфрос). Измученный душевными муками **Федор Протасов** в **«Живом трупе»** (1982; реж.-пост. А.Эфрос)... Тут же и **Ленин** (1981; реж.-пост. О.Ефремов). Государственная премия СССР – за исполнение роли В.И.Ленина в спектакле **«Так победим!»** М.Шатрова.

Сегодня роль Ленина может вызывать упреки в конформизме, но в те годы это было серьезное испытание, роль Ленина играли выдающиеся актеры театра и кино Борис Щукин, Максим Штраух, Юрий Каюров, даже Иннокентий Смоктуновский... Сыграть Ленина было лестно и опасно. Рассматривая фотографии на выставке, которые приближают к публике лицо героя, видишь, что в лице актера нет никакой фальши, а в жестях – позы. Кроме того, что Калягин был актером Лица, Лицедеем высшего полета, оказалось, что у него еще одно почти гениальное приложение – голос. Голос Калягина за экраном в анимационном сериале про Кота Леопольда и особенно в мультипликационном фильме Юрия Норштейна «Сказка сказок» (1979), который был признан «лучшим анимационным фильмом всех времен и народов» по результатам международного опроса, проведенного Академией Киноискусства совместно с АСИФА-Голливуд (Лос-Анджелес, США; 1984), где актер озвучивает волчка и напевает колыбельную, невозможно слушать без слез. Вот где – за кадром – он стал вровень с Чаплиным, такой голос мог быть у Бродяги.

Годы крушения СССР Калягин встретил мужественно и снова изобретательно выстроил свою карьеру, участвовал в антрепризе – роль **Утешительного** в спектакле **«Игроки XXI»** (1992, АРТель АРТистов; реж. С.Юрский)...

И, наконец, свой театр, театр «Et Cetera»...

Это, пожалуй, главная веха в жизни актера, сначала театр (без здания) и, наконец, в 2005 году – свой собственный Театральный Дом в центре Москвы; здание, построенное на актера, практически по его же проекту (во всяком случае, вмешательство Калягина было настолько сильным, что автор здания архитектор Великанов отказался от авторства, а профессиональная Москва сравнила здание с цирковым шاپитом).

Свой театр! Такое было у Мольера... В России свое здание под себя строили лишь единицы – К.С.Станиславский и В.Э.Мейерхольд, отчасти А.Я.Таиров (но они все были в первую очередь режиссерами). И вот вершина судьбы.

Рядом вторая – с 1996 года актер возглавляет СТД РФ.

Эти две вершины можно вполне сравнить с театральным Эльбрусом.

Калягин активно занят в спектаклях своего театра: **Дон Кихот** в одноименном спектакле (1999; за эту роль Калягин был удостоен премии «Чайка» и Премии Правительства Москвы), **Шейлок** («Венецианский купец» Шекспира, 2000), **Папаша Убю («Король Убю»** А.Жарри, 2001; премия «Золотая Маска» в номинации «Лучшая мужская роль»), **Крэпп («Последняя запись Крэппа»** С.Беккета, 2002), **Варравин («Смерть Тарелкина»**, 2005)... Последняя работа артиста – мудрый волшебник **Просперо** в спектакле **«Буря»** по Уильяму Шекспиру (2010; реж.-пост. Роберт Стура). Эта роль ключевая – взгляд назад, подведение итогов...

Выставка «В главной роли – Александр Калягин» позволила нам обозреть жизнь великого актера как бы с высоты, охватить взглядом-молнией. В ней есть еще и элемент учительства, судьба Калягина – словно урок, обращенный к молодому человеку, к юной душе: не бойся дерзать, не переживай по поводу своей вроде бы нетеатральной внешности, не предавай друзей и учителей, служи отечеству, умирай на сцене, верь в свою звезду...

Ирина РЕШЕТНИКОВА

Фото: <http://www.kalyagin.ru/>

**Журнал СТД РФ «Страстной бульвар, 10» присоединяется к бесчисленным поздравлениям Александра Александровича с юбилеем!**



## УЛЫБКА ЮРИЯ БОГАТЫРЕВА

**В** самом начале февраля 1989 года в моей квартире раздался неожиданный телефонный звонок. Из разговора с давнишним приятелем – московским режиссером узнал я шокирующую новость: на 42-м году жизни умер **Юра БОГАТЫРЕВ**, народный артист России. У себя дома, в компании друзей Юре неожиданно стало плохо с сердцем. Врач, приехавший со второго вызова «скорой» (в первой машине нужных при сердечном приступе медикаментов не оказалось!), сделал актеру укол, не совместимый с лекарствами, принятыми Богатыревым накануне, и смерть наступила почти мгновенно.

Артист и оригинальный художник, чья выставка тогда готовилась к открытию в Доме-музее М.Н.Ермоловой, не дожидаясь месяца до своего дня рождения. Известие об уходе актера было особенно пронзительным для меня еще и потому, что всего полгода назад мы вместе работали в его последнем фильме (по пьесе Ф.Дюмануара и Д'Эннери) «Дон Сезар де Базан»...

Август был на редкость холодным и дождливым даже для Ленинграда: с Финского залива дул пронизывающий, почти зимний ветер, а по ночам стужа и во все становилась нестерпимой. Чуть ли не вся съемочная группа фильма «Дон Сезар де Базан» большую часть времени пряталась в ленфильмовских автобусах, отогреваясь горячим чаем и кофе.

Почти всю вторую серию фильма снимали то в студийном павильоне, то у заброшенного двор-



ца, принадлежавшего когда-то Александру Меньшикову (сподвижнику Петра I), в небольшом городке Ломоносове под Ленинградом. Старые стены особняка при дневном освещении выглядели невыразительно, а потому снимать приходилось ночными сменами, подолгу выставляя свет и тщательно выверяя места съемок.

Пока режиссер фильма, седовласый Ян Фрид (ученик Эйзенштейна), широко известный своими кинолентами «Двенадцатая ночь», «Зеленая карета», «Сильва», «Собака на сене», и знаменитый оператор Эдуард Розовский (снявший «Белое солнце пустыни», «Начальника Чукотки», «Человека-амфибию») выясняли отношения в непрекращающихся творческих спорах, артисты и массовка коротали время в своих укрытиях на колесах, репетировали и копили силы.

Снимаясь в нескольких эпизодах фильма, я больше помогал режиссерской группе в организации съемок как стажер. Меня, имеющего уже постановочный опыт в театре, увлек кинематограф и его тонкости, но, помимо технологии съемочного процесса, конечно же, интересовали и актеры, которые были хорошо знакомы своими работами всей стране: Дмитриев и Светин, Горшенина, Боярский, Богатырев... Съемки в Ломоносове проходили несколько ночей, и надо отдать должное местным жителям: они всякий раз ждали нашего приезда, несмотря на непогоду, и оставались неутомимыми зрителями до утра. Ломоносовцы трогательно донимали нас вопросами о будущем фильме и коллекционировали автографы. Все мы, участвующие в съемках, выглядели живописно и импозантно: средневеко-

вые костюмы, шляпы с перьями и шпаги придавали нам загадочность и значительность в глазах преданных поклонников. Особым интересом у них пользовался Михаил Боярский, по поводу которого время от времени добродушно подшучивали Дмитриев со Светиным. Они, как Пат и Паташон, потешали всю группу байками и анекдотами, помогая коротать колючие балтийские сумерки.

Человек, за которым я наблюдал пристальнее, чем за другими, был Юрий Богатырев. Герой почти всех (на тот момент) нашумевших фильмов Никиты Михалкова, замечательный актер, которого я увидел впервые еще в середине 70-х годов в zapomнившемся телеспектакле «Мартин Иден» режиссера Сергея Евлахишвили, где Юра блистательно дебютировал в главной роли. Сыграв тогда роль Идена, Богатырев, как говорят, проснулся знаменитым. Потом с ним работали, кроме Михалкова, Илья Авербах, Виктор Титов, Виталий Мельников, Михаил Швейцер и многие другие. Открыл же его массовому зрителю и всесоюзной славе именно Евлахишвили, о чем впоследствии почему-то никто не вспоминал. Постановщику спектакля за Юру пришлось бороться, ибо вчерашнего студента долго не хотели утверждать на основную роль... Режиссер настоял, и блистательный дебют состоялся.

Телепостановка получилась впечатляющей, и в моей записной книжке появилась пометка (с восклицательным знаком) о молодом актере. Зачем будущий студент воронежского политеха, не думавший тогда всерьез

о театре и кино, в свой блокнотик для стихов поместил Юрия Богатырева, я точно не знал. Лишь спустя много лет, сидя с ним плечом к плечу, разговаривая о самых разных вещах, испытывая некое душевное родство, ту свою давнишнюю запись вспоминал я уже как неслучайную, в какой-то степени предопределяющую. После политехнического и института искусств был принят я на режиссерский факультет как раз профессором Сергеем Евлахишвили, а подпись Юрия Васильевича Катина-Ярцева, художественного руководителя курса Щукинско-го училища, на котором учился Юрий Богатырев вместе с Натальей Гундаревой и Константином Райкиным, украсила мой режиссерский диплом. Все это случилось несколько позже, а в Ломоносове я радовался нашей с Юрой совместной работе и совместному времяпрепровождению.

Иногда возникало ощущение, что Богатырев находится в каком-то другом измерении, вне быта, суеты и мелочей, уходит глубоко в себя. Но стоило обратиться к нему, и он был сама любезность и отзывчивость. Высокий, почти двухметровый, грузневший и оттого уже мало напоминающий внешне Мартина Идена или михалковского Егора Шилова, Богатырев был на редкость благороден и интеллигентен. Доброжелательность его в общении, необычная приветливость и естественность поражали всех. В то время как многие, устав от изнурительных и зябких часов ожидания начала съемок, а затем и завершения оных, были раздражены и взвинчены, Юра оставался на-

стоящим рыцарем без страха и упрека.

Про него по «Ленфильму» в тот год ходили неприятные слухи. Говорили, что он в последнее время стал много пить, а потому и мало снимается. Смаковали подробности «пьянок», как обычно делают обыватели или завистники, самоуверждаясь. Я же вспоминал его более чем внушительный послужной список и гордился им – талантливейшим и не щадящим себя трудягой. Помимо «Современника», где он безупречно работал с 1971 года, и легендарного МХАТа, в который он перешел в 1977-м, у него в жизни было столько киноролей, что хватило бы на несколько завидных актерских судеб. Эти его роли, романтические и волевые, ярко характерные и психологически проникновенные, стали откровениями неповторимого мастера, событиями отечественной культуры.

Из последних наших встреч запомнил я прогулку по берегу Финского залива: вдруг появившееся из-за туч солнце, сосредоточенное молчание Богатырева, все понимающие глаза и грустную нежную улыбку. Съёмочный период в Ломоносове заканчивался как некий жизненный этап. Мы переезжали в Ленинград и там должны были совсем завершить съемки... Через несколько месяцев Юрия Богатырева не стало. Он ушел, оставив нам свои фильмы, спектакли и неожиданные, любопытные картины, свою незабываемую улыбку большого, сильного, очень одаренного, доброго человека.

*Владимир МЕЖЕВИТИН  
Воронеж*

Умер **Николай Владимирович СТЯЖКИН**. Артист **Дзержинского театра драмы**. Один из любимых артистов дзержинских зрителей. Умер неожиданно – просто остановилось сердце. Поверить в эту новость сложно. И не только потому, что 60 лет не тот возраст, когда смерть логична и объяснима. Более жизненнолюбивого и оптимистичного человека еще поискать – всегда светящийся энергией, дружелюбный и легкий для контактов и общения, он способен был, как говорилось об одном из сыгранных им персонажей, «наполнить светом самое темное помещение». Поэтому его всегда любили зрители. В разных ролях, больших или эпизодических, он был неповторим и неподражаем – артист Николай Стяжкин.



Его театральная судьба определилась рано – еще в детском доме он решил, что будет артистом и мечту осуществил – поступил в Новосибирское театральное училище. Наверное, учеба далась непросто – какая там особая подготовка могла быть у круглого сироты, но от мечты не отказался и училище закончил, получил профессию, к которой стремился.

Первым театром для Николая Стяжкина стал драматический театр в Барнауле. Там ставили пьесу А.Островского «Без вины виноватые» и его сразу назначили на роль Гриши Незнамова. Это была первая роль. А потом – жизнь, полная ролей, поиска своего режиссера, своего театра, своего города. Работал в Чите, Калининграде, Рыбинске, Йошкар-Оле...

В Дзержинск Николай Стяжкин приехал почти 25 лет назад, в 1988 году. Как любой провинциальный артист, играл разные роли – комические, драматические, сказочные. Наверное, какие-то спектакли он любил больше, какие-то меньше, но во всех был органичен. Здесь же, в Дзержинске, Николай Владимирович встретил свою «вторую половинку». Вот как он рассказывал об этом сам, в одном из интервью: «Приехал я в Дзержинск и сразу встретил здесь свою будущую супругу, Татьяну Васильевну Куприянову. Быть женой артиста – нелегкая работа. Моя Танюша такая лапушка, душенька. Наверно, Господь послал мне ее за все мои муки. В этом смысле я счастливый человек. У меня есть дом, хозяйка в нем. Тыл у меня надежный. И есть любимая работа».

В последние годы наиболее яркими ролями были Гастрит в спектакле Амана Кулиева «Вечер» по пьесе А.Дударева, Старик в трагикомедии Юлии Ауг «Любишь – не любишь» по пьесе Ф.Булякова, Смотритель в спектакле С.Балыкова «Театр одного зрителя» по трагифарсу В.Жеребцова. Но зрители, наверное, больше запомнили другие работы, которые были сыграны чуть раньше – незабываемый Генерал в «Левше Косоруком» по музыкальной комедии Б.Рацера и В.Константинова и Он в «Персидской сирени» по мелодраме Н.Коляды. Две эти роли – как два полюса дарования артиста – ярко комедийная, наполненная юмором и смехом, и драматичная, сложная, полная душевных мук и переживаний. И два спектакля – как визитная карточка театра.

Можно, наверное, перечислять и другие его роли. Их наберется много – и серьезных, как в спектаклях по пьесам А.Н.Островского, и веселых, как в комедиях В.Гуркина или С.Лобозерова, и детских – один колоритный Карабас-Барабас в «Золотом ключике» чего стоил! Но сейчас на память приходят не роли, а его чуть усталая улыбка в гримерной после спектакля. Очень добрая и в то же время немного печальная. «Вот и еще один спектакль сыгран, – говорил он когда-то. – Кто знает, сколько их еще будет...» Сегодня ответ на этот во многом риторический вопрос есть – Нисколько. Остались только сыгранные.

Но он никогда не уйдет из памяти тех, кто его любил и ценил как артиста, как человека. Память о нем всегда будет с нами.

Вечная память тебе, Артист... И прощальные аплодисменты любящих зрителей.

*Коллектив Дзержинского театра драмы*

## ФАНТАЗИЯ КУКОЛ

**Т**атарский государственный театр кукол «Экият» побывал в Душанбе (Республика Таджикистан), где принял участие в III Международном фестивале театров кукол «Чодари хаёл» («Фантазия кукол»), который проходил с 11 по 18 апреля.

Среди участников фестиваля были театральные коллективы из Ирана, Беларуси, Узбекистана, Казахстана, Армении и др. Россию представили Новосибирский кукольный театр с постановкой «Вместе с нами поиграй» и «Экият» со сказкой «Гуси-лебеди». Спектакль этот принимал уже участие в международных фестивалях во Франции, Германии, Беларуси, Болгарии, Азербайджане.

В Душанбе «Экият» приехал впервые. Кроме знакомства с новой публикой, казанцы обменялись опытом с коллегами из других стран. Программа феста была насыщенной: просмотры спектаклей, мастер-классы. Участникам были вручены дипломы и памятные подарки.

Дилия ШАЯЗДАНОВА  
Казань



### КОЛОНКА ЮРИСТА

## СРОЧНЫЙ ТРУДОВОЙ ДОГОВОР

Все трудовые договоры по сроку их действия делятся на два вида:

- с неопределенным сроком действия;
- на определенный срок до пяти лет, если законом не установлен иной срок.

При этом, устанавливая общие правила о возможности заключения срочного трудового договора, Трудовой кодекс Российской Федерации в то же время особо указывает случаи, при которых трудовой договор будет считаться заключенным на неопределенный срок.

Статьями 58, 59 Трудового кодекса РФ определено, что срочный трудовой договор заключается, когда трудовые отношения не могут быть установлены на неопределенный срок с учетом характера предстоящей работы или условий ее выполнения. При установлении факта многократности заключения срочных трудовых договоров на непродолжительный срок для выполнения одной и той же трудовой функции трудовой договор может быть признан заключенным на неопределенный срок (решение Федерального арбитражного суда Уральского округа от 30.03.2009 года). В рассматриваемом случае обществом (работодателем) систематически заключались с работниками срочные трудовые договоры, при этом трудовые отношения возобновлялись на следующий день или в течение от одного до трех дней после расторжения срочного трудового договора. Следовательно, при наличии постоянной потребности в рабочей силе с учетом систематического характера проделанных работ трудовые отношения общества с работниками должны быть установлены на неопределенный срок.

В соответствии со ст. 58 Трудового кодекса Российской Федерации трудовые договоры могут заключаться на неопределенный срок. Если в трудовом договоре не оговорен срок его действия, то договор считается заключенным на неопределенный срок, в связи с чем отсутствие в трудовом договоре срока его действия не является признаком его фиктивности.

А.Ю.РУБИНА, юристконсульт ЦА СТД РФ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9-149/2012

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.



# Х ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРОВ МАЛЫХ ГОРОДОВ РОССИИ

## АФИША ФЕСТИВАЛЯ

29  
МАЯ

**ЧЕМОДАН** С.Довлатов  
Рыбинский драматический театр (Ярославская область, г.Рыбинск)  
Церемония открытия фестиваля

30  
МАЯ

**РАССКАЗ О СЧАСТЛИВОЙ МОСКВЕ** А.Платонов  
Московский театр п/р О.Табакова (г.Москва) *гостевой спектакль*

**ЖЕНИТЬБА** Н.Гоголь  
Коми-Пермский национальный драматический театр им. М.Горького (Пермский край, г.Кудымкар)  
*спектакль идет на коми-пермяцком языке*

**ОБЛОМКИ** С.Мрожек  
Балаковский драматический театр им. Е.А.Лебедева (Саратовская область, г.Балаково)

**ЛЕДИ МАКБЕТ И МЦЕНСКОГО УЕЗДА** Н.Лесков  
Березниковский драматический театр (Пермский край, г.Березники)

31  
МАЯ

**ДОКТОР, ПЕРВЫЙ ГОД** И.Бунгаков  
Химкинский муниципальный драматический театр «Наш дом» (Московская область, г.Химки)

**УРОД** М. фон Майенбург  
Тильзит-Театр (Калининградская область, г.Советск)

**СЕЛО С** Ф.Достоевский  
Саровский драматический театр (Нижегородская область, г.Саров)

01  
ИЮНЯ

**УБИЙЦА** А.Молчанов  
Городской драматический театр (Красноярский край, г.Шарыпово)

**ЯЗЫЧНИКИ** А.Яблонская  
Прокляевский драматический театр им. Ленинского Комсомола (Кемеровская область, г.Прокляевск)

**РИЧАРД III** У.Шекспир  
Серовский театр драмы им. А.П.Чехова (Свердловская область, г.Серов)

02  
ИЮНЯ

**ПРОСТО ИГРА** сказка для детей  
Глазовский драматический театр «Парафраз» (Удмуртия, г.Глазов)

**КОРОЛЬ-ОЛЕНЬ** К.Гоцци  
Альметьевский татарский государственный драматический театр (Республика Татарстан, г.Альметьевск)  
*спектакль идет на татарском языке*

**ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ** Ф.Достоевский  
Комсомольский-на-Амуре драматический театр (Хабаровский край, г.Комсомольск-на-Амуре)

03  
ИЮНЯ

**РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ИСТОРИЯ** вертепное действо  
Тобольский драматический театр им. П.П.Ершова (Тюменская область, г.Тобольск)

**НОЧЬ ГЕЛЬВЕРА** И.Вилкивит  
Новошахтинский муниципальный драматический театр (Ростовская область, г.Новошахтинск)

**ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ** А.Островский  
Минусинский драматический театр (Красноярский край, г.Минусинск)

04  
ИЮНЯ

**БЕСКОНЕЧНЫЙ АПРЕЛЬ** Я.Пулинович  
Елецкий драматический театр «Бенефис» (Липецкая область, г.Елец)

**ИГРОКИ** Н.Гоголь  
Лысьвенский театр драмы им. А.А.Савина (Пермский край, г.Лысьва)  
По окончании спектакля – Церемония закрытия фестиваля и награждение лауреатов

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ТЕАТР НАЦИЙ

при поддержке  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ,  
МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ  
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ  
ПЕРМСКОГО КРАЯ

ЛЫСЬВЕНСКОГО  
МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА

ЛЫСЬВЕНСКОГО  
ГОРОДСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ

ЛЫСЬВЕНСКОГО ТЕАТРА  
ДРАМЫ ИМ. А.А.САВИНА

**ЛЫСЬВА**  
МАЙ – ИЮНЬ 2012



# ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

## **ФЕСТИВАЛИ**

III Международный фестиваль театра для детей  
«Большая перемена» (Пермь)

IX Международный фестиваль театров кукол  
«Муравейник» (Иваново)

I Театральный фестиваль курсовых и дипломных  
работ «Шаг» (Барнаул)

IX Фестиваль-семинар детской театральной  
педагогике «Пролог – Весна» (Москва)

## **ГОСТЬ РЕДАКЦИИ**

Константин Кучикин, режиссер, художественный руководитель  
Хабаровского театра юного зрителя и Театра кукол

## **ЛИЦА**

Любовь Данилова, ведущая актриса Саратовского театра оперетты,  
заместитель председателя Саратовского отделения СТД РФ

## **СОДРУЖЕСТВО**

Проект «Бродячие кукольники» (Минск, Беларусь)

## **ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА**

Лана Гарон о Евгении Урбанском

## **ПРОБЛЕМА**

Новый главреж в театре малого города (И.Ротенберг в Лысьвенском  
муниципальном театре драмы им. А.Савина)

## **ПОРТРЕТ ТЕАТРА**

Кинешемский драматический театр им. А.Н.Островского

**WWW.STRAST10.RU**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru