

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-150/2012



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Всегда говорила: песни из детской – и была уверена, что меня понимают. Или: чтение вслух по вечерам. Или: рассказы о том, как мама была маленькой. Или: домашний театр. Когда в начале третьего акта «Вишневого сада» у Някрошюса зазвучала мрачная тема Малера и персонажи пошли по кругу в макабрическом танце, для меня это имело совсем другой, чем для других зрителей, смысл. Мы с мамой и сестрой пели на эту мелодию смешной канон на разные голоса: «Артишоки, артишоки и герань, и герань/ Не растут на елках, не растут на елках. Ах, как жаль! Ах, как жаль», – от этого мгновенно включилась эмоциональная память детства, и подступающие слезы почти душили еще и потому, что ничто не повторится. И те многочисленные распеки из детской, которые я еще пела со своими детьми, а сестра – со своими внуками, наши дети и внуки петь своим детям уже не будут. Будут ли они играть в

те ролевые игры с почти ритуально зафиксированным порядком действий? Разыгрывать те сценки с импровизированными костюмами, придуманными из штор и кружевных накидок с ручиной вышивкой? Будут ли вырезать снежинки, гирлянды, рождество человечков и фигурки животных из лоскутков, фольги и ореховых скорлупок для мастерской бабушки и прабабушки. А вторая моя бабушка, сибирская, которая и читать-то-писать не умела, рассказывала на ночь своим многочисленным детям, среди которых был и мой отец, сказки и пела народные песни. Пусть детской как таковой в их деревянном небольшом доме никогда не было.

Сегодня родителям некогда, а дети бегут по вечерам тыкать клавиши «стрелялок». И детская книга их уже не объединяет. (А с каким упоением мы вспоминали прочитанные некогда с родителями детские книжки, вновь читая их своим детям! Как вновь переживали их сюжеты – а теперь еще и художественное качество!) Семьи, в которых все это было, передаваясь из поколения в поколение, были счастливыми, любящими, дружными семьями.

Что сегодня может объединить родителей и детей так, как эти чтения и игры в детской? Театр. Волшебство сборов, совместного похода за праздником – допустим, на «Щелкунчика» в Новый год. Недаром же театры всего мира выставляют этот балет в репертуар на все новогодние каникулы. На детские спектакли родители продолжают ходить с детьми и в другие календарные дни, пока еще зная, что это делать нужно.

Каким должен быть детский спектакль, чтобы родители не бросали ребенка в зале одного и не сидели в фойе, уткнувшись в навороченный iPad? Каким должен быть детский театр? Фестивали детских театров и спектаклей пытаются дать ответ.

Июнь – почти как Новый год, детский месяц. И не потому, что 1 июня – День защиты детей, а потому что школьный год заканчивается (как и театральный сезон), а дети еще не успели разъехаться отдыхать на каникулы. И, конечно, в театрах в эти дни идут спектакли для детей. И не случайно именно в конце мая – начале июня проходят фестивали детских спектаклей. Во многих театрах начинают понимать, что детский спектакль нельзя ставить по остаточному принципу. Потому что если театр не воспитает себе детского зрителя, он скоро останется без зрителей вообще. И степень вложения в детский спектакль, детский театр должна быть велика – речь не только о деньгах, спектакль может быть и скромным, но богат талантом и любовью создателей.

И, наверное, не случайно на нынешней «Золотой Маске» впервые за время существования этого национального фестиваля премию за лучший спектакль большой формы получил спектакль для детей – «Счастье» Александринского театра в постановке Андрея Могуцкого, ищущего новый театральный язык, новую форму, понятную современному ребенку, но и протягивающую нить к традиции и – ведь спектакль этот перекладывает на новый лад мистическую сказку Метерлинка «Синяя птица». Речь в нем идет о серьезных вещах – жизни и смерти, мечте и поступке, вражде и самопожертвовании. И интересно этот спектакль смотреть не только детям, но и взрослым, которые задумываются после него о том, как со своими детьми общаться – когда они такие. Такие, как на сцене. Такие, как в зале, воспринимающие то, что показано на сцене, что не во всем и не вполне понятно родителям.

И «Русалочка» Джона Ноймайера в Музыкальном театре им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, с современной хореографией и роскошными спецэффектами, тоже представленная на «Маске», – это ведь Андерсен, и дети на этом балете вместе с родителями вполне уживаются.

Пусть наши дети идут в театр. Пусть театр поможет родителям и детям лучше понимать друг друга. Пусть детский театр будет. И быть семьям счастливыми.

Александра Лаврова,
главный редактор журнала
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-150/2012

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 1 1 - 2 0 1 2

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Барнаул. Е.Серебрякова	2
Екатеринбург. В.Вязовкина	4
Иркутск. И.Гладких	7
Йошкар-Ола. Е.Белецкая	11
Казань. С.Гогин	14
Киров. Ю.Ионушайте	17
Мичуринск. М.Матюшина	20
Сыктывкар. В.Морозова	23
Челябинск. М.Давыдова	29
Южно-Сахалинск. И.Расторгуева	31
Ульяновск. О.Кренская	36

ФЕСТИВАЛИ

XVIII Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска» (Москва). В.Вязовкина	39
I Республиканский фестиваль профессиональных театров «Белая юрта». (Абакан) П.Богданова	44
III Международный фестиваль театра для детей «Большая перемена» (Пермь). С.Козлова	49
IX Международный фестиваль театров кукол «Муравейник» (Иваново). А.Шевелева	54
XIII Международный театральный фестиваль «Радуга» (Санкт-Петербург). Е.Соколинский	59
I Театральный фестиваль курсовых и дипломных работ «Шаг» (Барнаул). Е.Серебрякова	66
III Межрегиональный фестиваль «Сибирский кот» (Северск). А.Лаврова	69

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Альбом Алисы», «Каприччио в черном и белом» (Камерный музыкальный театр им. Б.А.Покровского) Е.Артемова	79
«Прибайкальская кадрили» (Театр «Арт—Хаус» и «Театр FM»). А.Иняхин	84
«Берлуспутин» (Театр.doc). Н.Петрова	86

ГОСТИ МОСКВЫ

Ростовский академический театр драмы. А.Иняхин	89
--	----

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Канкун» (театр «Приют комедианта»), «Двое бедных румын, говорящих по-польски» («Этюд-театр»). А.Волошина	93
«Такого не бывает» (Театр Комедии им. Н.Акимова). А.Лаврова	98

ВСПОМИНАЯ

Татьяну Краснопольскую (Воронеж). В.Межевитин	97
---	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Константин Кучикин (Хабаровск). С.Фурсова	102
---	-----

ЛИЦА

Любовь Данилова (Саратов). И.Крайнова	110
Владимир Захаров (Томск). Т.Веснина	113
Евгений Ткачук (Москва). Е.Сасим	119

СОДРУЖЕСТВО

XIV Международный театральный фестиваль «Встречи в России» (Санкт-Петербург). Е.Немчинова	124
Проект «Бродячие кукольники» (Минск, Беларусь). А.Константинова	129

МАСТЕРСКАЯ

Научно-практический семинар «Театр и школа» (Самара). Е.Воеводина	133
---	-----

ПРОБЛЕМА

Новый главреж в театре малого города (И.Ротенберг в Лысьвенском муниципальном театре драмы им. А.Савина). Т.Тихоновец	137
Каким быть детскому театру сегодня. А.Соколинский	143



ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Театр-студия «Откровение» (Москва). А.Иняхин	151
--	-----

ВЫСТАВКА

Персональная выставка Александра Патракова (Казань) в СТД РФ. Н.Старосельская	156
---	-----

КОЛОНКА ЮРИСТА

Аттестация творческих работников	160
----------------------------------	-----

ЮБИЛЕЙ

Театр на Юго-Западе (Москва)	109
------------------------------	-----

IN BRIEF

Новокузнецк	19
Висбаден	22
Санкт-Петербург	38
Дмитров	47
Москва	48, 136
Казань	83
Ростов-на-Дону	158

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Никита Долгушин (Санкт-Петербург)	159
Андрей Заподойников (Кемерово)	159

ИЗВИНЕНИЕ

В № 9-149 была допущена досадная опечатка в имени нашего уважаемого автора **Владимира Межевитина** в содержании на стр. 1. А на стр. 70 в тексте про Красноярский краевой фестиваль часть подписи, относящейся к верхней фотографии, из-за технического сбоя сместилась под нижнюю. В результате нижняя фотография оказалась подписана неверно. На ней изображены **Негина - М.Ковалева** и **Домна Пантелеевна - Г.Архипенкова**. Приносим свои самые искренние извинения!

БАРНАУЛ.

Буффонада в узком кругу

В Алтайском государственном театре музыкальной комедии открыли Малую сцену комической сценкой в двух действиях «Арлекинада».

Малая сцена – небольшая площадка и зал на 200 мест. Руководитель постановки и режиссер первого действия **Константин Яковлев** пошел на смелый эксперимент, взяв в качестве исходного материала оперу-буфф XVIII века и пьесу **Людмилы Петрушевской**. Впрочем, заслуга успеха второго действия, «Квартиры Коломбины», принадлежит **Татьяне Бежиной**, актрисе и ассистенту режиссера, которая впервые выступила в качестве режиссера-постановщика.

Опера-буфф «Служанка-госпожа» **Джованни Перголези** известна своим шуточным характером. Созданная два века назад, она остается популярной и сегодня благодаря комедийному содержанию, легкости для восприятия и юмору, а порой и фарсовым мотивам. Опера с оживленным сценическим действием, где арии перемежаются с речитативами, где действуют всего три персонажа, – идеальный материал для творческого эксперимента на Малой сцене музыкального театра.

Блестящий вокал продемонстрировали солисты театра **Илья Зуев** (Уберто) и лауреат всероссийских конкурсов **Александра Карпова** (Серпина). Для артистов театра, в репертуаре которого есть и клас-

сические оперетты, и мюзиклы (в том числе рок-мюзикл), и музыкальные комедии, а теперь и опера, важно уметь «перевоплощаться вокально». Илья и Александра могут похвастаться мастерством перехода от одной манеры исполнения к другой, ведь они задействованы в спектаклях всех вышеперечисленных жанров.

Александре Карповой близка оперная манера – актриса закончила Красноярскую академию музыки и театра, получив квалификацию «Оперная певица». А вот для Ильи Зуева «Служанка-госпожа» стала первым оперным опытом. Зрители привыкли видеть Илью в комедийных и характерных ролях второго плана, будь то студент Перчик в «Скри-



«Арлекинада». «Служанка-госпожа»



«Арлекинада». «Квартира Коломбины»

паче на крыше», немец Отто в «Браво, конференсье!» или мафиози Феррари в мюзикле «Чао, Италия!», где артист не имел возможности в полной мере продемонстрировать диапазон своего голоса. Роль Уберто же – иного плана, она именно вокальная. Мурашки бегут по коже, когда Илья берет низкие ноты.

Александра Карпова – настоящий мастер вокала. Сезон подарил актрисе певчески интересные роли: озорная Пеппи Длинныйчулок, Настя из «Бабьего бунта». Логическим завершением стала роль служанки Серпины. Во всех своих ролях актриса совмещает лирическое и драматическое начала, ловко переходит от драматической игры к юмору.

Уберто – марионетка в руках Серпины. Это подчеркивается и хореографическим рисунком постановки: служанка дергает за ниточки нерешительного господина, и тот – вольно или невольно – делает то, что ей нужно. Спектакль полон подобных точных движений – от выразительной мимики, подчеркнутой ярким гримом, до ломаных, порой странных телодвижений. Мы словно попадаем в яркий кукольный домик, стилизованный под

XVIII век. И в этом домике – три куклы-марионетки. Вдруг они, застывшие в неестественном положении, оживают... Улыбаются, играют, поют. Молчаливым остается лишь один – слуга Веспоне (работа **Владимира Давыдова**, блестящего характерного артиста). Веспоне молчалив, но не выключен из действия. Живая мимика, выразительная пластика и заразительная энергетика делают персонаж Владимира Давыдова едва ли не центральным в спектакле. Веспоне живо реагирует на игру Серпины, помогает ей достигнуть всего на пути к сердцу и имуществу своего господина.

Однако стоит ли говорить лишь о материальном интересе со стороны Серпины? Есть ли место чувствам? В версии Константина Яковлева и артистов театра – есть. Пусть они скрыты глубоко внутри, но в нужный момент прорываются. Уберто одновременно и хочет помочь Серпине, и боится – сделав шаг против служанки, он может быть закрыт в своих покоех на ключ. Однако визуально Уберто – далеко не ведомый: высокий крупный артист сам может поставить на место кого угодно – в этом еще больший гротеск.

Не успев отойти от века XVIII, зрители погрузились в конец XX столетия: дебют Татьяны Бежиной в качестве режиссера состоялся в спектакле «Квартира Коломбины» – втором акте «Арлекинады». Первый блин – не комом. Пьесу Людмилы Петрушевской напояли на хиты советской эстрады, вложили в незамысловатую, но «играющую» сценографию.

Полный ярких мизансцен, спектакль ожил. Отдельные части паззла не рассыпались, а сложились в яркую картинку, на которой расцвели три разных, но по своему интересных персонажа. В роли Коломбины выступила сама **Татьяна Бежина**, Арлекина сыграл **Дмитрий Иванов**, Пьеро – **Максим Вехов**. Отсылка к персонажам комедии масок не случайна: времена меняются, а людей по-прежнему больше всего волнует одна тема – любовь.

Псевдолюбовь или любовь-игра разрастается в спектакле снежным комом, захватывая, завлекая героев.

Начинающий артист Пьеро и заслуженная Джульетта (не забываем, что роль Джульетты – возрастная), уже «пожившая на свете» 26-летняя (ой ли?) Коломбина Ивановна сталкиваются в

ее квартире – где она принимает молодых специалистов. Робкий, неловкий, то и дело собирающийся сбежать Пьеро – неподражаемая работа Максима Вехова, которого зрители привыкли видеть в ролях героев, успешных и сильных духом. Перевоплощение удалось на славу! А самая яркая сцена с участием Максима – исполнение песни «По ничоке» в балетной пачке – вызвала бурю аплодисментов.

Не менее яркий, но скорее привычный образ создал Дмитрий Иванов. Его Арлекин – настоящий мачо, Казанова, властелин сцены. Своей безумной энергетикой Дмитрий заряжает весь зал.

Актерская команда сложилась настолько удачно, что, кажется, никого другого в этих ролях и быть не может.



У тандема молодых и талантливых постановщиков – Константины Яковлева и Татьяны Бежиной – много творческих планов, для воплощения которых им явно мало одной сцены. Создание новой сценической площадки уже давно «напрашивалось» в Театре музыкальной комедии.

Как отметили в театре, сцены могут работать автономно, а это значит, что еще больше зрителей получит возможность увидеть спектакли Алтайского театра музыкальной комедии.

*Екатерина СЕРЕБРЯКОВА
Барнаул*

ЕКАТЕРИНБУРГ. **Опьянение любовью**

Пристальный интерес знатоков во второй половине 2011/2012 сезона вызвал **Театр оперы и балета Екатеринбурга**. Такого интереса (сравнимого с вниманием к креативному contemporary dance на екатеринбургской земле) он давно не переживал, до тех пор, пока придерживался сомнительной позиции охранителя классического наследия в худшем консервативном варианте. Однако в феврале этот театр показал белькантовую редкость – rossiniевского «**Графа Ори**»; в мае выпустил главную балетную премьеру «**Amore buffo**» по «**Любовному напитку**» **Дони-**

цетти. Успех обеих постановок – в свой 100-й юбилейный сезон! – заставил заговорить о ренессансе академического музыкального дома Урала.

Героями ренессанса стали два молодых человека: дирижер **Павел Клиничев**, совмещающий должность главного дирижера Екатеринбургского театра оперы и балета со службой в Большом театре, и хореограф **Вячеслав Самодуров**, новый художественный руководитель балетной труппы.

Артистическая карьера Самодурова началась в Петербурге, в Вагановском училище, и соответственно, в Мариинском теа-

тре. Премьер «золотого десятилетия 1990-х», времени, когда, благодаря Лопаткиной и Вишневой, менялся облик петербургского балета, когда репертуар жадно пополнялся нигде не идущими в России балетными текстами классиков XX века, этот мятежный премьер останется непревзойденным неврастеником в «Юноше и Смерти» Пети, раскованным парнем в «Рубинах» Баланчина и магнетическим партнером в «Среднем дуэте» Ратманского. Но даже тогда, когда у него все было в порядке, он рвался на другие просторы: сначала уехал в Национальный балет Нидерландов, потом в ан-

глийский Ковент Гарден. Петербург – Амстердам – Лондон: города, сформировавшие его как танцовщика. В Лондоне посетитель модных галерей современного искусства встретился с художниками, с которыми работает теперь как хореограф.

Его хореографической карьере старт дала Москва. Решающим шагом стало предложение Алексея Ратманского, заинтересованного в новых русских хореографах и потому задумавшего ежегодные «Мастерские новой хореографии» в Большом театре, к сожалению, после его ухода прерванные. Именно он предложил Вячеславу попробовать поставить миниатюру. Его дуэт «±2» был лучшей работой на workshops 2006-го, а его дебют показал стилистические возможности родившегося хореографа и установил планку для него на годы вперед. Поэтому он продолжал танцевать, а как хореограф копил багаж в репетиционных залах. Следующий балет он поставил через четыре года, в 2010 году, в Ковент Гардене в рамках программы молодых хореографов – после «Trip Trac» английские критики в голос провозгласили Самодурова лидером нового поколения хореографов. В тот же год выстреливают его «Минорные сонаты» в Михайловском театре. В нынешнем сезоне была постановка «Городских птиц» в Баварской опере. Но после михайловской одноактовки (номинанта на «Золотую Маску») стало очевидно, что без большого дела мается подлинно талантливый хореограф, курсирующий между Англией и Россией и раньше времени из-за травмы закончивший танцевальную карьеру. Вот так Самодурова-хоре-



«Amore buffo». Адина - Е.Воробьева, Неморино - А.Сорокин



Жанетта - Е.Соболева, Стефано - С.Краценко



Капитан - В.Механошин

Капитан - В.Механошин, Адина - Е.Воробьева



Неморино - А.Сорокин (в центре)

ографа открыли Москва – Лондон – Петербург.

Теперь мы подошли к Екатеринбургу – и здесь начинается новейшая история. В сезоне 2011/2012 Театр оперы и балета позвал его возглавить балетную труппу, проще говоря, стать художественным руководителем. Второй случай после Ратманского: русский хореограф, не оторвавшийся от своих корней и впитавший вместе с тем западную школу, возвращается на родину и возглавляет российский театр. А российские академические театры сегодня, к слову, возглавляют четыре (всего!) действующих хореографа, во главе остальных стоят экс-танцовщики: Сергей Бобров (в Красноярске), Кирилл Симонов (в Петрозаводске), Алексей Мирошниченко (в Перми) и Вячеслав Самодуров (в Екатеринбурге). «Amore buffo» показала, что Екатеринбургу повезло больше других.

«Amore buffo» продемонстрировала невиданный прежде талант рефлектирующего молодого человека сочинять двухактные сюжетные балеты, к тому же балеты смешные. А с этим делом всегда было плохо. Балетная комедия – ушедший с современных подмостков жанр. А для Самодурова – это как будто проще простого. Первой работой незнакомую труппу важно увлечь, повести за собой, чтобы она поверила в тебя. Не бить молотком по голове революционной лексикой и немыслимыми темпами. Впрочем, и то, и другое для екатеринбургских артистов было в новинку. Но они, это было видно на втором и третьем представлениях, были опьянены танцем, чистого времени которого поставлено более полутора часов, опья-

нены успехом у зрителей, улыбка с уст которых не сходила все два акта, опьянены сюжетом, в котором все спасаются в вине, только чтобы найти себе парю.

Пару находят все – и герои на пуантах, и характерные «пешеходные». Неморино в конце концов добивается благосклонности Адины, Жанетта со Стефано милуются на зависть им. Шарлатану (оперный Дулькамар), торгующему вином вместо обещанного любовного напитка, и тому отвечает Нотариус в узкой юбке на шпильках, который, в свою очередь, пришел засвидетельствовать несостоявшийся в итоге брак строптивой Адины и ухаживающего за ней Капитана. Живущим в своем мире вышел Капитан у **Виктора Механюшина**. Два состава Адин заслуживают похвал – **Елена Воробьева** и открытые премьеры – юная **Лариса Люшина**. Прекрасен Неморино **Андрея Сорокина**. Колоритны Жанетта со Стефано у **Елены Соколовой** и **Сергея Краценко**.

Но Самодуров придумывает хитрый ход – он вставляет основной оперный сюжет в метасюжет. Жизнь всех этих современных девушек и парней, элегантно одетых художницей по костюмам **Эллен Батлер**, устраивает веселая небесная компания из юных

Амуров со стрелами и крылатого коня Пегаса, напоминающего коняшек из детства и переносящего в нужное место нужного персонажа. Создается ощущение домашнего театра, когда во время представления можно крикнуть: «Пошел туда – туда не ходи – она там-то». Активная небесная компания, в свою очередь, опекает Старого Амурса, и само действие обрамляют сцены из другой эпохи, из ожившего барочного театра: вначале – Старый Амур в парике и короткой тунике предается амурным воспоминаниям и под музыку знаменитой арии «Слеза незаметно скатилась по ее щеке» спивается на диванчике; в конце – после всех хлопотных дел, воссоединения влюбленных там, на земле, и к нему вдруг является Она во плоти, в хитоне и кудрях. Отсюда, по видимому, взялось название балета «Amore buffo», что в переводе значит «забавная любовь». Но, судя по спектаклю, можно и добавлять: радостная любовь. Один Капитан останется не пристроенным со своим оркестром – и ему довольно, найдет себе подружку в другом городе.

Кстати, о городе. Белый урбанистский дом-корабль построен на сцене английским художником **Антони Макилуэном**. Декорация-станок впервые появилась

на екатеринбургской сцене, к тому же первоклассно подсвеченная **Нареком Туманяном**. Огромных размеров скамейки, на которых время от времени вольготно располагался кордебалет, функционально превращались в знаковые дворовые стенки с граффити, где встречались Адина с Неморино и Жанетта со Стефано – у каждого своя сторона. Сценография, возможно, родилась из местной городской среды: недалеко от театра живет конструктивистский «городок чекистов», выросший в бурные 1920-е, а чуть дальше от центра – пустынные дворы с граффити на бетонных подсобках, где можно отыскать отрисованным слово «амоге» (как раз в итальянском его написании). Что во времена барокко, что четыре века спустя, в эре конструктивизма, все занято поисками «амоге», меняется только картинка, поданная авторами спектакля «buffo».

А если учесть, что музыкальные пристрастия нового худрука – Гендель, Скарлатти, Доницетти, остается только довериться его вкусу и, затаившись, ждать новых открытий в уральских недрах. Ведь Самодурову нравится удивлять.

*Варвара ВЯЗОВКИНА
Фото Сергея Гутника*

ИРКУТСК. На пристани наших грез...

В Иркутском областном театре кукол «Аистенок» состоялась необычная премьера – интерактивный спектакль для подростков, молодежи и взрослых зрителей «**Пристань алых грез**» по произведениям **Александра Гри-**

на. Спектакль создан при участии Благотворительного фонда поддержки культурных инициатив (Фонд Михаила Прохорова) – обязательным условием для победы в конкурсе грантов было использование инновационных театральных средств.

Как известно, все новое имеет три стадии развития. Первая: этого не может быть, потому что этого не может быть никогда. Вторая: в этом что-то есть... И, наконец: только так и должно быть! Несмотря на то, что в этом мире принципиально уже



«Пристань алых грез»

почти все изобретено, похоже, иркутским кукольникам удалось нащупать что-то новое: после каждого показа, прошедшего со дня премьеры, зрители разделяются на два фрон-

та. Одни говорят, что это здорово, великолепно, другие – что никуда не годится. Я посмотрела спектакль дважды и пережила уже две стадии принятия – осталось сходить еще раз, и,

пожалуй, мне удастся в полной мере оценить замысел постановщиков.

Столкнувшись с полярными мнениями зрителей, захотела разобраться в «дуализме» этой постановки и понять, почему она вызывает столь противоречивые чувства. Давайте попробуем сделать это вместе, используя, по ходу дела, отзывы зрителей и иркутской прессы.

«Изобретательная и многоуровневая» – одни из первых эпитетов, которые были ей присвоены журналистской братией. Приметой времени является смешение жанров, причем театр кукол можно назвать наиболее синтетическим видом искусства. Ну а спектакль «Пристань алых грез», постав-

ленный на сцене театра «Аистенок» главным режиссером **Юрием Уткиным**, можно смело назвать суперсинтетическим спектаклем. Здесь не только сочетаются кукольное действие и драматическая игра актеров, но и живая рок-музыка, шоу-пародия, видеоинсталляция... А «замысловатые, состоящие из множества деталей декорации (художник **Наталья Павлишина**), рамкой обрамляющие сцену, воспроизводят то ли атмосферу рыбацкого трактира, то ли современное оформление кафе в этом стиле».

Основу насыщенного «полотна» спектакля составляют «две нити» – две истории. Одну рассказывают куклы – и это знакомая нам с детства повесть Александра Грина о мечте, преодолевающей все преграды, о любви Ассоль и Грэя. «Замечательные планшетные куклы поведали историю Ассоль очень правдиво и чувственно. Самым реалистичным и даже жестким моментом в спектакле была встреча романтической героини с деревенскими мальчишками, которые издевались над птицей. Актеры так остро передали эту сцену, что у меня от жалости вздрогнуло сердце».

Вторая сюжетная канва (актеры в живом плане) – это, образно говоря, Каперна сто лет спустя. На сцене и подмостках, которые на несколько метров уходят в зрительный зал, актеры фантазируют о том, как бы протекала здесь жизнь в наше время. Новые герои – управляющая таверной художница Мари в исполнении **Дианы Бронниковой** и рок-музыкант Артур (**Роман Зорин**) – в новых реалиях преодолевают тернии обретения себя и друг друга.



Конкурсантки - А.Трифачева, Г.Улан



Мари - Д.Бронникова

Переходом из одного мира в другой служат черно-белые рисунки Мари, которые свидетельствуют о том, что она откуда-то знает подлинную историю Ассоль, за давностью лет обросшую легендами, домыслами и прочими искажениями. Ее рисунки оживают на экране – картинной раме, расположенной внутри огромного металлического колеса. Эта конструкция принимает то вертикальное, то горизонтальное положение, что позволяет воспринимать происходящее под разными углами зрения. Рисунки влекут за собой кукольное действие, оживляющее события столетней давности. Еще боль-



Фрезы Грант - Н.Керн

ше живости этому действию придает использование видеопроектора (видеоряд – **Александр Вертицкий**). Дождь, ветер, шторм, пурга стали его участниками. «Мне, сидящей в зрительном зале, даже становилось холодно...».

«С помощью современных технологий нам хотелось полностью погрузить зрителей в мир их собственных грез», – рассказал режиссер Юрий Уткин. По отзывам некоторых зрителей, у них сложилось впечатление, что «куклы переиграли живых актеров». Говорят, что детей и животных «не переиграешь». Оказывается, куклы также способны создать ощутимую конкуренцию драматической игре.

Золотой целью, объединяющей два мира, две морали, является загадочный персонаж Эгль (**Евгений Степкин**). Волею постановщика и автора пьесы (**Александр Хромов**) из собирателя сказок, который заронил мечту в «пушистую голову» первой Ассоль, он превратился в бессмертного волшебника, взявшего на воспитание ее «преемницу» Мари. А дар бессмертия Эгль получил от спасшей его когда-то Фрези Грант – бегущей по волнам. Фрези Грант (**Наталья Кёрн**) являлась и в детских фантазиях Артура, и в рисунках Мари. Она – образ самой Мечты, зовущей к себе, как бы далеко мы от нее ни уплывали.

Персонаж, олицетворяющий, мягко говоря, несовершенства сегодняшнего мира – циничный хозяин таверны господин Меннерс. Он «превращает романтическую легенду своего края в коммерческий шоу-проект: ежегодно он проводит конкурс «Ассоль года»». «Самая красивая

девушка Каперны раз в год поднимается на палубу корабля подальми парусами к современному артисту или музыканту, и никто не знает, куда она потом исчезает». Зрители видят только руку этого нового Меннерса, жестикулирующую с балкона (актер **Виктор Воронцов**), и слышат голос, дарованный ему режиссером. Как уже отмечалось, действие проходит не только на сцене, но и в самом зрительном зале. В частности, дефиле «странных девушек» на специально оборудованном подиуме (по сюжету, это конкурсантки «Ассоль года»). Одетые в эпатажные обтягивающие костюмы, девушки и молодой человек (**Роман Бучек** – музыкант, вокалист рок-группы) устраивают специфический «показ мод».

Столь сложный сюжет некоторые СМИ назвали «витиеватым», другие «сумбурным», одни зрители – поняли, другие – не очень, в блогах отзывались: «долго и нудно», «спектакль для мыслителя», «погружающий в атмосферу», кто-то рекомендовал сократить, кто-то умолял сохранить в первоизданном виде.

Кроме сюжета, есть и другие моменты, вызывающие кардинально различные ощущения у зрителей. Например, вышеупомянутое дефиле – пародия на современные шоу-программы, типа «Мисс Вселенная». Кто-то называет его «развратным», кто-то «остроумным». Так и музыка, особенно та, которую написали для спектакля сами актеры (**Роман Бучек** и **Роман Зорин**) – одних зрителей приводит в восторг, и они интересуются, как достать запись для до-

машнего прослушивания, у других вызывает возмущение своей «бессмысленностью и беспощадностью»...

Некоторые зрители отмечают также, что запутанный язык драматурга диссонирует с ярким, образным языком Грина. В этом они, вероятно, правы, но почему бы взрослым не обратить на это внимание детей? Тем более что организованные просмотры для подростков проходят, чаще всего, в сопровождении преподавателей литературы. Тогда у ребят появится возможность выбора: какая речь им понравится больше? Философы утверждают, что человек богоподобен, благодаря свободе выбора, у других живых созданий его нет. Почему бы нам не воспользоваться этим щедрым даром?

Как видите, мнения о спектакле порой противоположны. Но две вещи можно утверждать с уверенностью: во-первых, это сделано честно, а раз так – то заслуживает того, чтобы попытаться понять. Во-вторых, спектакль живой – те, кто видел его неоднократно, отмечают, что каждый следующий показ не похож на предыдущие. Это значит, что создатели не только надеются быть понятыми, но и стремятся быть убедительными и понятными.

Напоследок – маленькое наблюдение: уже несколькими моим знакомым, независимо от их восприятия спектакля, после просмотра снились яркие необычные сны – это значит, что мир наших грез пробуждается, не это ли самое главное?!

Ирина ГЛАДКИХ
Иркутск

Фото Анны Кожановской

ЙОШКАР-ОЛА.

Гастроли, которые удались

Как редко провинциальному театру удается выехать на гастроли! И еще реже гастрольным местом может стать такой город, как Санкт-Петербург! И уж совсем редко, когда эти гастроли проходят с успехом и при практически полных залах.

В начале мая **Республиканский театр кукол (Йошкар-Ола)**, благодаря полученному Гранту Главы Республики Марий Эл, в рамках юбилейного года (театру исполняется **70 лет**), отправился покорять культурную столицу России. Везти 8 спектаклей и играть на 3 площадках было достаточно рискованно для неизвестного в Питере театра, но хотелось, чтобы гастроли прошли с размахом (театр не выезжал уже много лет, а в Санкт-Петербурге не был вообще никогда). Выехала вся многочисленная труппа театра. Спектакли шли в **Театре на Васильевском** (на большой и малой сценах) и в **Театре марионеток им. Е.Деммени**.

Открылись гастроли премьерой **«Бедный Акакий»** по повести **Н.В.Гоголя «Шинель»** (реж. **А.Стависский**, Санкт-Петербург, худ. **Т.Батракова**, Йошкар-Ола). В течение двух дней показа зал был полон, а овации после спектакля подтвердили его успешность. То, что премьера спектакля о петербургском чиновнике, резвившем о счастье в виде новой шинели, состоялась именно в этом городе, было крайне важно для театра. Режиссер вместе с труппой почувствовали город и его атмосферу так, что



Коллектив театра на сцене Театра марионеток им. Е.Деммени с коллегами

коренные петербуржцы только руками разводили: откуда такое понимание и чувствование их родины? Петербургская фантазматическая «Бедный Акакий», с ее сочетанием кукол, видео, масок и живого плана, была сложной и ответственной работой для йошкар-олинского театра.

В призрачном городе ветров и туманов, наводнений и дождей, морозов и метелей живет маленький чиновник, тихий и скромный, который переписывает и переписывает свои бумажки. Делает это с любовью, нежностью, трепетно и восторженно. Кукла главного персонажа – большая планшетка – водится тремя актрисами (**А.Деркач**, **Г.Ковалева**, **И.Мартынцева**), но слаженность и точность ее движений и черный кабинет создают иллюзию самостоятельной жизни. Мелкие, подробные движения маленького человека приковы-

вают внимание зрителя от начала до конца спектакля. А вокруг гигантский мир города – огромные (трехметровые) шинели, которые являются и декорациями, и персонажами. Они принимают участие в каждом мгновении жизни Акакия Акакиевича: вот он считает свои сбережения, а шинели – алчно склонились над ним, вот он бежит на работу – шинели – улицы Питера, вот он спешит домой в новой шинели, а гигантские шинели – прибежище для грабителей, которые нападут на Акакия Акакиевича.

Перышко – крыло ангела, которое в начале спектакля срывает со шпилья Петропавловской крепости петербургский ветер, поплававшее Акакию, сразу задает противостояние сил: злых и добрых. Некие масочные персонажи на джамперах – элементы уличного средневекового театра, карнавала, жуткие и злобные, во-



«Бедный Акакий»

площадют злые силы. Они в фойе рассказывают предысторию Акакия Акакиевича, явно насмехаясь над ним. Они же – те чиновники департамента, которые издеваются над маленьким человеком, они – весь тот страшный мир, который окружает доброго и тихого Акакия. И, поддавшись странной, поглотившей его мечте о новой шинели, чиновник попадает в лапы этих адских созданий, злые силы побеждают. Акакий умирает, а после него остается лишь перышко ангела со шпилью.

В спектакле много библейских мотивов. Сцена выбора имени Акакия – икона, нарисованная русским мастером-любителем, где у актеров работают толь-

ко руки, остальное – рисунок. Ограбление – апокалипсис для Акакия, именно поэтому трубят на сцене «ангелы Господни» и читается 90-й псалом на иврите. А в финале, на шабаше злых сил, победивших Акакия, на сцену выводится елка из перьев: празднуется антирождество.

Зрелищность спектакля поражает, потому что совмещение кукол, живого (масочного) плана, видео – рискованный ход: могут не слиться в единую картинку все эти планы. Но в этом спектакле все гармонично, одно перетекает в другое и рождает третье.

Отзывы о спектакле были разные – от восторгов до ругани. Спектакль вызвал споры в театраль-

ных кругах города на Неве, но никто не остался вне обсуждения.

В Театре на Васильевском были сыграны также спектакли «Чудо-чудное, диво-дивное», «Колыбельная», «Красная шапочка», «Про Ушастика» и «Тили-бом». Зрители приходили, смотрели и возвращались на следующий день, что стало самой большой их благодарностью. Все это небольшие кукольные спектакли, которые давно идут в театре в родном городе.

«Чудо-чудное, диво-дивное» – сказка о волшебном гусе, который всегда накормит хороших людей, созданная режиссером **Ф.Шевяковым** в стиле русской народной сказки, – это веселый музыкальный спектакль, где есть народные прибаутки, игры, танцы, а персонажи – не только куклы, но и актеры, понимающие игровую природу театра, что позволяет им выходить из образа, общаться между собой и со зрителем, а также с куклами.

Тихий, камерный, очень нежный спектакль «Колыбельная» (реж. и худ. **Т.Батракова**) – история одинокой женщины, мечтавшей о ребенке, которого она лепит из теста, и странствиях малышки, в конце оказавшейся в колыбели у мамы. Две актрисы создают всех персонажей спектакля: маму, девочку, котика и всех, кого встречает на пути девчушка (см. «СБ, 10» № 3-123, 2009). Спектакль этого же режиссера и художника «Тили-бом» по пьесе «Кошкин дом» **С.Маршак** – красивая по воплощению, точная по кукловождению (марионетки) сказка, где каждый персонаж – это отдельная история, а не просто проходящее лицо. «Про Ушастика» – невероятная трогательная история мед-



«Теремок»



«Тили-бом»



«Чудо-чудное, диво-дивное»

вежонка с большим ухом, который дружит с солнечным зайчиком, созданная режиссерами **С.Печенниковым** и **В.Новиковой** (худ. **Т.Батракова**), рассчитана на самых маленьких зрителей, которые, не смотря на свои 2 года, сидят в зале не шелохнувшись, внимательно присматриваясь к маленьким куклам, замирая при появлении волшебной кареты-весны и подпевая песням.

«**Красная шапочка**» – недавняя премьера театра – мюзикл о смелой девочке, победившей волка, поставленный режиссером **В.Савиным** и художником **Л.Ивановой**. Тортно-конфетное оформление, очень милые куклы – именно таким видят мир этой сказки дети, именно поэтому на каждое действие персонажей спектакля находится отклик в зрительном зале.

Театр на Васильевском встретил нас в полной боевой готовности: четкая, отлаженная работа коллектива помогла не только с технической точки зрения, но и с моральной. Появлялась уверенность, что гастроли пройдут нормально. То же самое нужно сказать о работе Театра марионеток им. Е.Деммени, где были сыграны спектакли «Тили-бом», «Машенька и медведь» и «Теремок». Та готовность всегда помочь, отзывчивость и забота, которыми окружил нас коллектив Театра марионеток, внесли свой вклад в нашу работу, в атмосферу спектаклей.

Всем известные сказки «Теремок» и «Машенька и медведь» хоть и созданы в тростевой системе кукол, но совершенно современны по своим идеям и художественному воплощению. Огромный, клочковатый медведь,

обитающий в доме с закопченной печкой и пауками, злой и страшный, преобразуется – выглядит вполне прилично, облившись в штаны, собирает цветы для Машеньки, которая его изменила. Дружные разнохарактерные жители Теремка: Лягушка, Мышь, Петух – всегда заняты делом. От подробных мелочей быта этих персонажей появляется непреодолимое желание подняться на сцену и посмотреть, потрогать, узнать, как это чудо работает. Медведь, Лиса и Волк – это актеры в костюмах. Противопоставление масштабов (куклы небольшие) заставляет искренне бояться за Теремок.

Чем определить успешность гастролей? Конечно, отзывами зрителей и количеством их в зале. Залы были наполнены, что не всегда бывает у нашего театра даже дома. Зрители оставляли свои отзывы и работникам принимающих театров, и лично подходили к актерам, горячо благодаря за радость, доставленную их детям. Они смотрели не один, а несколько спектаклей, сравнивая, обсуждая их между собой, даже завели актеров-любимчиков.

И сама Северная столица встретила нас прекрасной погодой, чистыми, украшенными к празднику улицами.

*Елена БЕЛЕЦКАЯ
Йошкар-Ола*

КАЗАНЬ. Миф о золотом слоне

В рамках трехнедельных гастролей Казанского академического русского большого драматического театра им. В.И.Качалова в Ульяновске, которые прошли под ежевечерние стоячие овации зала, состоялась премьера комедии «Золотой слон» по пьесе Александра Копкова «Слон».

Художественный руководитель театра, режиссер-постановщик спектакля Александр Славутский говорит, что давно мечтал поставить эту странную притягательную пьесу. Она написана в 1932 году, но при жизни драматурга на сцене ее так и не увидел: попала под запрет за клевету на советскую действительность. Самого автора от репрессий спасло, возможно, его рабоче-крестьянское происхождение. Выходец из ярославской глубинки, с двумя классами церковно-приходской школы, он приехал в Ленинград на заработки, много занимался самообразованием, в итоге написал две пьесы – «Слон» и «Царь Потал», получил признание в писательских кругах и – забвение на долгие годы. Глядя из сегодняшнего дня, мы бы сказали, что «Слон» имеет выраженные черты антиутопии. Черты эти становятся только контрастнее оттого, что пьеса написана, скорее всего, с симпатией к этой самой действительности, может быть, поэтому драматург писал без оглядки на цензуру. Взявшись за «Слона», режиссер Славутский отчасти рисковал, потому что пьеса, про которую вспомнили только в 1990-е, начала словно мстить за го-



«Золотой слон»



Мочалкин -
М.Галицкий

ды забвения: неудачи постигли постановки в Санкт-Петербургском театре Комедии, в Саратове, Ярославле, хотя есть и исключение – московский театр «Без вывески» получил за «Слона» «Гран-При» VI Международного фестиваля «Добрый театр» (2002). У казанцев получилось все или почти все.

Место действия пьесы – некий вполне типичный колхоз «Светило», но само повествование похоже на сказку. Некто Мочалкин (**Михаил Галицкий**), бывший единоличник, а теперь колхозник, находит клад – золотого слона. Но продать его он не может, поэтому решает лететь на дирижабле в Америку, ибо только там на деньги можно все купить. Герой в итоге возвращается, подчиняясь притяжению родной земли.

Сказочные элементы щедро рассыпаны в пьесе и подчеркнуты в постановке. Многие герои видят и пересказывают сны. Например, Мочалкин видит сон, в котором черт принимает у него заявление в партию, а сон о Стеньке Разине подсказывает ему, где надо искать клад. Да и сам главный герой напоминает Ивана-дурака, на которого волшебным образом, без усилий, свалилось богатство в виде слона из чистого золота. Когда Мочалкин притворился, что жертвует слона колхозу, его как триумфатора катают на деревенской печи, отчего возникает ассоциация с Емелей из русской сказки «По щучьему велению». Центральный «персонаж» сценографии (**Александр Патраков**) – плетеная (!) деревенская печь, которая в дальнейшем используется и как трибуна – с нее произносит речи колхозный староста Курицын (**Марат**



«Золотой слон»

Голубев), и как источник теплого воздуха для дирижабля. Да и сам дирижабль каким-то чудом строится всего за три часа.

Колхозники одеты в тулупы, сшитые из разноцветных лоскутов кожи (художник по костюмам **Елена Четверткова**), и похожи на полудикое племя. Для них слон – не произведение искусства, не историческая ценность времен Стеньки Разина, а всего лишь «ломтина» чистого золота. Несмотря на разгар уборочной страды («Рожь валится!»), колхозники проводят время в дебатах – сначала о том, почему сбежал из колхоза Мочалкин и почему он «уклоняется», потом – как

заполучить в колхоз этого слона и как «почтить» Мочалкина за согласие отдать клад (в итоге решили объявить благодарность – «культурно и недорого»). Чтобы усыпить бдительность колхозников, Мочалкин сплавляет их самогоном, и те легко поддаются на соблазн, несмотря на страду. Массовые сцены – сильная сторона казанского театра и Славутского-режиссера: он и в этом спектакле применяет движение массовки по кругу, «перемещение толп», отчего создается иллюзия водоворота событий, по сцене словно проносится людской смерч, втягивая внимание зрителей в свою воронку.

Вместе с человеческим вихрем в этом спектакле вращаются и декорации (плетеные заборы), очевидно, символизируя и динамику внешнего мира с его «враждебными вихрями».

Как мы знаем, вихрь революции идейно расколол в России многие семьи, вот и сын Мочалкина Митя (**Сергей Шгатнов**) – идейный противник своего отца. Он постоянно упрекает его в буржуазности и уклонизме, предлагает отдать слона государству. Однако же – это важный момент – когда Мочалкин решил припрятать золотого слона, а колхозу отдать глиняную крашеную подделку, сын отца не выдает и потом по его просьбе проектирует и строит дирижабль для побега. Все же голос крови часто оказывается сильнее идейных разногласий.

Небольшая, но важная роль в спектакле – отец Лукьян (**Алексей Черепанов**), чудной поп, который уговаривает Мочалкина пожертвовать слона на храм. «Отломи мне кусочек, я за тебя помолюсь», – говорит он, нащупав ахиллесову пяту Мочалкина – его страсть к почету и эффекту. Поп в спектакле не выглядит «отделенным от государства», наоборот, он – такой же колхозник, как и остальные, только в рясе, недаром у него в руках балалайка, и в попойке он принимает участие наравне с другими. Это совершенно антиутопический герой, который выглядит как ранний предтеча отца Звездония, генерал-майора религиозной службы из романа Войновича «Москва 2042». Если вспомнить слова философа Бердяева о том, что коммунизм и христианство – это две стороны одной медали, и принять во внимание

современное сближение церкви и государства, то становится понятным присутствие в спектакле «своего в доску» попа, а также православно-вида хоругвей с серпом и молотом (впрочем, эти хоругви с конфликтующей символикой я видел у казанцев в трех спектаклях, так что это, пожалуй, самоповтор).

Бесспорно, Мочалкин – самый сложный и интересный персонаж в пьесе и в спектакле, и Михаилу Галицкому в полной мере удается передать этот противоречивый, многоплановый характер. Он играет человека деятельного, непосредливого, предприимчивого и честолюбивого, для которого важно произвести «эффект». Живи он в другое время или в другой стране, он мог бы стать успешным бизнесменом, хозяином. Но «колхозы не переждешь», поэтому приходится приспосабливаться. После колебаний он вступает в колхоз и даже по совету сына подумывает о вступлении в партию (как не вспомнить членство в КПСС как неременное условие карьеры?). Но человеческую суть, видимо, не переделать: прочитав «буржуазную» книгу, которую подсунул ему сын Митя, Мочалкин вместо того, чтобы проникнуться сочувствием к эксплуатируемому классу, «возлюбил буржуазию» – за то, что она так весело живет, после чего и стал «уклоняться». Золотой слон для него становится символом счастливой жизни, наивно-утилитарным аналогом американской мечты, недаром Мочалкину говорят: с таким капиталом стать счастливым можно только в Америке (актуальная отсылка к современной «утечке мозгов» и капиталов). Герой терзается противоречием: он богат

и одновременно нищ, потому что в колхозе ему не удастся легализовать свое богатство: «Этого слона бы мне при царе, а теперь – с миллионом под задом навоз возить?»

И вот он уже мечтает о том, как заведет в Америке три магазина, как «будет расти мой слон», то есть прирастать прибылью, как он сделает младшего сына министром, а дочку – королевой красоты, потому что «за деньги все можно сделать»: из уroda – красавца, «из Дашки – богородицу». Герой уже видит себя неким Курьером, у которого на столе телефон, а в приемной толкуются в ожидании посетителя. Кто-то подсказывает Мочалкину, что в Америке – кризис, он меняет планы и решает лететь туда, где кризиса нет наверняка – на Юпитер. Неожиданный финал спектакля печально-трогателен: Мочалкин выпрыгивает из дирижабля, используя свой тулуп в качестве парашюта, золотой слон улетает. «Земля притянула», – говорит Мочалкин жене (**Светлана Романова**). – *Заживем сызнова, пчел заведем, будем жить и наслаждаться*. Любопытно, что колхозники, так и не приступившие к жатве, сокрушаются прежде всего о том, что теперь «слон горюду достанется».

Архитектуру спектакля, помимо сценографии и костюмов, скрепляет и Песня колхозников. Этой незатейливой песне с запоминающейся мелодией, если можно так выразиться, режиссер отдал одну из главных ролей. Текст ее придумали сами актеры. Она заканчивается так: «Просторы не наглядные, родные небеса, колосья золотистые, бескрайние леса. Пригожая, нарядная, цветет моя земля. Живем в колхозе, мы

– одна семья!» Это пародийное произведение служит колхозникам и маршем, и гимном, и даже поминальной мелодией: когда Мочалкин низвергся со своего дирижабля, песня тихо звучит из-за сцены как псалом, на два женских голоса, словно идет отпевание убиенной мечты Мочалкина по вольной, веселой и богатой жизни.

«Эта смешная и грустная история – о нас, а золотой слон – миф, которым мы живем, – говорит Александр Славутский. – Нам кажется, что будут деньги –

будет и счастье. Страшно, когда ум и талант заменяют этим словом. Я считаю, что попытки поставить «Слона» были неудачными, потому что режиссеры думают: нужно ставить смешно, и будет хорошо. Но я думаю, что надо ставить серьезно».

Славутский и поставил серьезно, потому что иначе было нельзя. Но заявленный жанр спектакля – комедия. Комедия получила в чеховском смысле, то есть грустная. Зрители, которые повелись на прямое обозначение жанра, ожидая нечто «куни-

подобное», и пренебрегли подтекстом, до второго акта не доживали, но таких было немного. Возможно, стоило определить жанр как трагикомедию (все-таки есть конфликт двух миров, двух идеологий, в результате которого гибнет мечта) или даже как лирико-комическую антиутопию. Впрочем, как говорили древние, sapienti sat – умному достаточно.

Сергей ГОГИН
Ульяновск

Фото предоставлены
Казанским БДТ

КИРОВ.

«Просто вместе» в просто Театре

Последний день весны и первый день лета. Пафосное закрытие сезона в одном театре города и демократичный юбилей другого – теперь уже не столько театра, сколько проекта. И на стыке, на границе – премьера в **Драматической лаборатории Вятского государственного гуманитарного университета под руководством Бориса Павловича.**

Новый опыт драмлаборатории, на этот раз произведенный над романом **Анны Гавальды «Просто вместе»**, доказал – театр не там, где кулисы, штанкетное хозяйство, капельдинеры и «вход после третьего звонка в зрительный зал запрещен». Он, оказывается, может состоять из других компонентов, иногда трудно поддающихся вербализации и анализу. Театр – это алхимия. И если одни адепты этого искусства пытаются получить золото и философский камень по-



«Просто вместе»



средством любви и преданности к русскому, репертуарному, психологическому и так далее, то другие занимаются просто Театром. Ставят новые спектакли, ездят на «Золотую Маску» (в марте этого года один из спектаклей лаборатории – «Моя война» – был показан в рамках внеконкурсной программы национального театрального фестиваля «Маска плюс» в стенах Театра.doc) и собирают полные залы – без афиш на улицах, без службы организации зрителя и прочих обязательных атрибутов профессиональных театров. Зрители и сами прекрасно организуются. Предварительно записываются на стене соответствующей группы в соц. сетях, на вахте старого корпуса «педа» сдают по 70 рублей с носа (все же для проведения драм. опытов потребны расходные материалы) и идут через филологический факультет мимо портретов бородатых дядек и кабинета декана в актовзый зал.

...Сперва постояли перед закрытыми дверями, на которых висит предупреждающее: «С выпечкой и напитками не заходить», потом долго рассаживались на скамьи и стулья, выставленные рядами. Затем **Борис Павлович**, худрук Театра на Спасской и руководитель лаборатории, сказал, что вот сейчас мы увидим премьеру спектакля **Миланы Поварницыной** «Просто вместе» и что он сам будет смотреть спектакль впервые. Быть может, отчасти лукавил. Впрочем, не все ли равно?

Милана Поварница – студентка филологического. Это ее проект. Ее спектакль. И ее роль. Роман известной француженки (все соответствующие ему эпитеты – в основном сводящиеся к

«искренний», «щемящий», «пронзительный» и им подобные – можно найти, вбив имя Гавальды в любой поисковик), заключенный в спектакле в канву-схему из малярного скотча, все так же грешит изрядной долей сентиментальности (женская проза, не случайно Гавальду называют второй Саган), яркими фантазмами-обрывками расхожих сюжетов про одиночество в Рождество и яркие шарфы, связанные бабушкой героя, в подарок. И уж, конечно, не обошлось без упоминания Эйфелевой башни и французского супа. Но таковы законы жанра. Се ля ви и шерше ля фам в одном флаконе. Сам же спектакль оставляет ощущение подлинности – чувств, характеров, отношений, жизни. И становится совершенно неважно, что в нем заняты два непрофессиональных актера (сама Милана и **Федор Мальчиков**, исполняющий роль Франка) и лишь один – профессиональный (**Алексей Красный**, артист Театра на Спаской). Вообще, судить о спектакле с точки зрения подобных категорий (сюда же отнесем мизан-

сценический рисунок, сценографию и прочее) нет никакого желания и необходимости.

«Просто вместе» – это история трех человек, живущих под одной крышей, которая становится историей о Вавилонской башне. Только со счастливым концом. Опять же – по законам жанра. Три героя, каждый из которых говорит на каком-то собственном языке, строят свою башню – акkurat напротив Эйфелевой, в огромной съемной «на троих» квартире. Строят мечту. Иллюзию. Свой мир. В котором можно было бы хоть как-то жить. Дружить. Любить. Не испытывать боли. Не знать предательства. Заниматься любимым делом – рисовать, читать книги, готовить куриный бульон. Или хотя бы просто слушать любимую музыку. Это история о поиске общего языка, о попытке преодолеть невозможность коммуникации в современном мире.

Конечно, их обретенный на долгое время Эдемский сад просто обязан исчезнуть, Вавилону не устоять (ну, не сможет Камилла выдать из себя три

очень простых слова, которых ждет от нее Франк, миссия невыполнима, тчк). И вот тогда, на руинах, на черепках и осколках мечты, вырастает хеппи-энд.

История заканчивается очень красиво и очень театрально – Филлибер, очкарик, заика, такой нелепый и несовременный в своей бабочке, с манерой обращаться непременно на «Вы» и целовать руки (Алексей Красный), обернется мимом с лицом, выбеленным гримом, и улыбкой, больше, чем мир. Превратится в доброго волшебника и теперь уже по-настоящему, уже навсегда соединит тех двоих, которых сам же и приютил под своей крышей. Под бурные аплодисменты зрителей, на глазах которых рождается чудо. Чудо любви и чудо театра – настоящего, живого, искреннего, светлого. Какие элементы потребовались, чтобы оно свершилось? Нет объяснений. Это чистой воды алхимия. Обыкновенное чудо. Просто Театр.

Юлия ИОНУШАЙТЕ
Киров

Фото Анны Агаповой

IN BRIEF

Новокузнецк

ОТ КЛАССИКИ ДО АБСУРДА

Новокузнецкому театру кукол «Сказ» в июне исполнилось **70 лет**. Спектакли по произведениям русских и зарубежных классиков занимают важное место в его репертуаре. А 18 мая «Сказ» закрыл юбилейный сезон премьерой спектакля «**Серенада**» по пьесе польского абсурдиста **Славомира Мрожека** в постановке главного режиссера театра **Юрия Самойлова**.

На сцене три полукруглых окна, стул и грациозная гитара. Образы петуха и куриц создаются артистами в технике пластики рук. Над каждым работает по двое артистов. Образ Лиса в живом плане играет **Галина Романова**. Калейдоскоп его чувств передается с помощью смены масок и музыки – легким движением руки Лис касается гитарных струн. Премьера прошла успешно.

В июне состоялись обменные гастроли «Сказа» с **братским театром кукол «Тирлямы»**, а затем – гастроли в **Болгарии** по городам **Стара Загора, Ямбол и Бургас**.

Екатерина БАХАРЕВА
Новокузнецк

МИЧУРИНСК.

Поставить, но нельзя оставить

Чем всегда привлекает **Мичуринский драматический театр**, так это тем, что никогда не страшится идти на эксперимент. Поставить **Брехта** на сцене небольшого провинциального города, где зритель воспитан на традициях русского психологического театра, дело довольно авантюрное. К тому же еще была выбрана и наиболее сложная как для исполнения, так и для восприятия пьеса немецкого драматурга – «Трехгрошовая опера». Но директор Мичуринского театра **Г.Попова** пошла на это. Правда, за плечами был опыт, и весьма успешный, работы с немецким режиссером **Госвином Мониак**, который уже ставил на мичуринской сцене спектакли, в числе которых был и нашумевший «Фауст» Гете.

Галина Николаевна стремится в ходе таких экспериментов не просто удивить и порадовать мичуринскую публику, но и дать возможность своим актерам соприкоснуться с великой классикой, иной школой драматургии и сценической работы. В этом театральном сезоне **Г.Попову** открыляли и налаженные во время недавних гастролей Мичуринской драмы в Германии творческие связи с немецкими коллегами. Они-то помогли договориться с авторским агентством наследников Бертольта Брехта о приемлемых для мичуринцев финансовых условиях постановки.

И все же не перестаешь удивляться, как все порой причудливо складывается. Произведение

Бертольта Брехта и его друга, композитора Курта Вайля, метавшихся в 1928 году в поисках театра, денег, актеров и музыкантов для постановки «Трехгрошовой», подстраивавшихся под частую неудобоваримые для авторов требования Эрнста Ауфрихта, решившегося на сцене своего театра дать оперу, сегодня наследники возвели в непоколебимый эталон. Демократичная, весьма гибкая пьеса их стараниями «окаменела». На внесение каких-либо изменений в ее постановку сегодня наложено табу. И получается парадоксальная ситуация. Мичуринский театр мечтает поставить Брехта, так сказать, нести его искусство людям. А стало быть, это доказывает, что его драматургическое наследие востребовано не только в Германии. Наследникам, казалось бы, надо только радоваться. Но не тут-то было.

Они внесли так много ограничений, что диву даешься. Легче отказать от замысла, чем осуществить. Нельзя ни на йоту менять или сокращать классическую постановку: ни мизансцены, ни литературный текст, ни музыкальный ряд. Если герой тенор или баритон – никаких изменений. Ну и пусть есть талантливые актеры, прямо-таки рожденные для ролей в «Трехгрошовой», но поют они «не тем тембром». Причем спектакль, по требованию наследников, должен обязательно сопровождаться живой оркестровой музыкой. К тому же, если Вайль написал партии, помимо других инструментов, и для

контрабаса, саксофона, ударных, они обязаны наличествовать. И никого не волнует, что в маленьком российском городе трудно отыскать оркестр и, тем более, чтобы в нем присутствовали эти конкретные инструменты. Для нескольких показов оперы **Г.Попова**, с помощью финансовых вливаний в постановку немецких друзей, позволила такую роскошь. Но чтобы спектакль, а он как на грех оказался очень востребован зрителями, жил долго, средств у театра не оказалось.

Те спектакли, которые все же удалось показать зрителям, очень порадовали. Правда, несмотря на прекрасный перевод пьесы **С.Аптом** и режиссуру «Трехгрошовой оперы», апробированные десятилетиями в различных театрах, они все-таки требовали мастера, который бы смог донести их до мичуринских актеров. И тут помог друг театра **Госвин Мониак**, который в это время отдыхал в Мичуринске со своей супругой, актрисой Ингрид Биркхольц. На общественных началах, как говорится, по старой дружбе, он согласился выступить в качестве режиссера-консультанта. Он-то и помог разъяснить русским актерам замысел Брехта, все тонкости его необычной драматургии.

*«Поначалу были трудности, – признается господин **Г.Мониак**, – но не языкового плана, а по сути, ибо мичуринские актеры воспитаны на иных традициях. Но мало-помалу, так как участники постановки проявили интерес, были прилежны и усердны, опе-*



ру удалось поставить». **Ингрид Биркхольц**, сыгравшая (также на общественных началах) в спектакле роль Джени-Малины, сегодня уже со смехом признается: «Лично для меня это было потрясающее приключение. Я осмелилась впервые вступить на русскую сцену, да еще отважилась учить русский язык. Но я очень старалась. Конечно, постановка Брехта в российской провинции – сложная работа, так как его стиль здесь абсолютно чужероден. Но какую радость мы испытали с Госвином, когда медленно, но верно артисты стали следовать линии драматурга, вобрали в себя стиль «Трехгрошовой оперы»».

Бесспорно, большой удачей стал выбор актеров на главные роли. Молодой артист **В.Щелканов**, сыгравший Макхита по кличке Макки-Нож, несомненно талантлив. Он музыкален, пластичен, обладает невероятной



энергетикой. В.Щелканов, как и заслуженный артист России **Я.Волговской**, исполнивший роль Пичема, владельца фирмы «Друг нищего», держат на себе весь спектакль. Они – две противоборствующие стороны, два полюса, стягивающие постановку в тугую узел, которая, несмотря на довольно большую длительность, смотрится увлеченно, легко. И, главное, весело. Так, как и задумывалось Брехтом.

Когда-то, в далекие 20-е, соотечественники драматурга пеняли ему на то, что его опера внушает безнравственность, цинизм, жестокость. Их раздражало, что Брехт показал со всей откровенностью, как писал искусствовед Лев Копелев, «совершенно парадоксальные обстоятельства: нищета – источник дохода; начальник полиции – закадычный друг и компаньон бандита; влюбленная девочка становится лихой и деловитой атаманшей. Наблюдая это, зритель недоумевает и поэтому тем более напряженно думает. Думает не только о стран-

ностях зрелища, но благодаря этим странностям начинает понимать и закономерности реальной жизни».

Все это актуально и ныне. Ведь с теми образами, что вынесены Брехтом на сцену, к сожалению, наши россияне встречаются в жизни каждый день, если не воочию, то на экране телевизора. Респектабельный, уже выхолонный, но с жестоким нутром бандит Макхит; прощелыга Пичем, зарабатывающий на нищих неплохие барыши; его вечно пьяная женоушка Селия (**В.Кошмина**) и непутевая дочка Полли (**И.Тупицына**); шеф полиции Браун (**С.Дубровский**), обделяющий грязные делишки с другом-бандитом; недалекая, но весьма настырная его дочка Люси (**О.Трофимова**), стремящаяся выйти замуж за Мэкки-Ножа; проститутка Джени-Малина, легко ради денег предающая «друга», – все эти образы артисты воплотили так сочно и ярко, что встречающиеся шароватости в тех или иных ми-

зансценах, не могли испортить выстроенности и общего подьема по ходу оперы. Оттого и запомнились, и невероятно впечатлили, к примеру, студентов Державинского университета (как, впрочем, и других зрителей) своей актуальностью слова финального монолога Макхита: «Что такое «фомка» по сравнению с акцией? Что такое налет по сравнению с основанием банка?» Ребята оставили запись об этом в книге отзывов.

Мичуринские актеры, под руководством музыкального руководителя спектакля **Р.Бажилина** весьма неплохо справились и с зонгами. А музыкальный дуэт Щелканова-Дубровского так просто сорвал овации. Бурными аплодисментами зрители приветствовали и песню Джени-Биркхольц, которую актриса исполнила сначала на русском, а затем на немецком языке, что придало шарма всей постановке.

Маргарита МАТЮШИНА

Тамбов

Фото Ольги Чернышовой

IN BRIEF

Висбаден

ЛУЧШИЙ «УБИЙЦА» В ЕВРОПЕ

Спектакль **Московского ТЮЗа «Убийца»** по пьесе современного драматурга **Александра Молчанова** получил первую премию на престижном театральном фестивале New plays from Europe в Висбадене (Германия). Это крупнейший в Европе фестиваль современной драматургии.

«Убийца» был поставлен на Малой сцене МТЮЗа в рамках проекта по поддержке молодых режиссеров и художников в 2010 году (режиссер **Дмитрий Егоров**, художник **Фемистокл Атмадзас**).

Фестиваль «Новые пьесы из Европы» был организован в начале 90-х годов режиссером Манфредом Байльхарцем и драматургом Танкредом Дорстом в Бонне, в 2004 году он был перенесен в Висбаден.

По правилам биеннале пьеса должна быть поставлена на том же языке, на котором написана, за победителя голосуют зрители. В этом году в фестивале принимало участие около 30 постановок на 25 языках.

Анна ЛАПИНА

СЫКТЫВКАР. Какого Гамлета мы заслуживаем

Бывают градообразующие предприятия – это всем известно. И в театральном искусстве подчас один из компонентов спектакля становится формообразующим, диктующим ритм жизнедеятельности всем другим составляющим постановки.

В последние десятилетия все большее место в реализации режиссерского замысла занимает сценография. К примеру, без так называемых досок Давида Боровского, при помощи которых на пустоши сцены выстраивались и лес, и топкое болото, и дом, и баня, невозможно представить спектакль Театра на Таганке «А зори здесь тихие...», как и без задуманного тем же художником живого, связанного из веревок занавеса для «Гамлета».

И в случае с «Гамлетом» Академического театра драмы им. В.Савина формообразующим является сценографическое решение, которое принадлежит самому режиссеру спектакля – Олегу Нагорничных.

Постановщик задумал для спектакля стены, которые могут сдвигаться, раздвигаться, создавая различные объемы и пространства. Стена королевского замка – стена, ограждающая государство, сразу же, еще до начала спектакля, озадачивает суровой неприступностью: в ней за мрачным красно-коричневым окрасом угадывается немалая толща, шершавость каменной кладки. Через некоторое время она сдвинется на манер часовой стрелки или подоб-

но перелистываемой странице книги – будто закроет один эпизод и подготовит сценическое пространство для следующего.

Из-за отсутствия привычных кулис и закрывающих осветительную аппаратуру поперечных подпотолочных занаве-



Гертруда -
О.Сосновская,
Клавдий -
В.Кузьмин



Тень отца Гамлета -
А.Трибельгорн



Офелия -
О.Родович,
Гамлет -
А.Федоренко

сей сценическая площадка при этом предстает огромной дворцовой залой с высоченными потолками. Далее две стены пойдут параллельно друг другу и рампе, давая возможность угадать во дворце анфиладу помещений. Из квадратной прорези в стене является стражникам Тень отца Гамлета, другая прорезь превращается в подмостки для представления бродячих артистов. В финале главная стена открытым светящимся окном с актерами внутри напомнит зрителям телевизионный экран с передаваемыми в прямом эфире новостями.

Собственно, принцип движущихся стен придумал для театра еще в начале XX века английский режиссер и художник Гордон Крэг. В 1911 году его пригласил в Московский художественный театр поставить «Гамлета» К.С.Станиславский. В книге мемуаров «Моя жизнь в искусстве» основатель МХТ поведал историю этой постановки потомкам: театр был очарован творческой задумкой Крэга – она давала возможность одними лишь стенами с разной конфигурацией, без подробных декораций, без ненужной бытовой приземленности, сыграть пьесу, в которой Шекспиром указано несколько мест действия – дворцовые залы, берег моря, кладбище... Если бы все из задуманного удалось осуществить! К сожалению, в те времена не было технологий, позволяющих одновременно стене-ширме придать мощный объем и легкость передвижений. Деревянные стены двигались шумно, то и дело падали – поэтому во время спектакля было необходимо присутствие рабочих сцены, управляющих

конструкциями. Из-за этого приходилось чаще обычного закрывать и открывать сценический занавес, что существенно влияло на зрительское восприятие. В сыктывкарской постановке XXI века объемные стены двигаются легко и стремительно, почти бесшумно – без всяких перерывов в действии. Естественно, легкость эта – кажущаяся. За ней стоят не только огромный труд, изобретательность изготовителей, талант постановщика, но прежде всего – финансовые инвестиции, привлеченные театром («Монди СЛПК»). Я сознательно акцентирую – прежде всего – не будь инвестиций, режиссер и театр (директор театра **М.Матвеев**) просто не взяли бы ставить «Гамлета». Замыслу не дано было бы реализоваться. И не было бы спектакля европейского постановочного уровня. А сейчас в спорах о нем ломаются критические копыя, трещит интернет. Было даже шумное судебное разбирательство по поводу одного из его эпизодов. К слову, и оно прибавило популярности спектаклю. Суть разбирательства заключалась в том, что не все зрители приняли меру условности, предлагаемой театром. К примеру, и сейчас гастролирующие в африканских странах российские кукольные театры отмечают откровенное замешательство детей-зрителей, принимающих кукловодство за настоящее оживление неведомых существ, – в таких случаях приходится успокаивать публику культурно-просветительскими беседами. Многие зрители в сыктывкарской версии «Гамлета» обнаружили перегруженность метафорами, мизансценирование на уровне иероглифов – разгадывать приходит-

ся. С этими мнениями можно согласиться. Но с одной оговоркой: подобные спектакли в других театрах, тем более, в других странах, – вовсе не редкость. Они дают возможность отнестись к посещению театра не как к забаве только, но как к получению удовольствия эстетического и интеллектуального.

Неприкрашенный облик нашего века – в этом, может быть, главная суть сыктывкарского «Гамлета» в постановке Олега Нагорничных. Отсюда – спецназ вместо положенного обличья королевской стражи, в камуфляже – регулярное войско Фортинбраса, отсюда в стилизованном костюме принц датский, а его верный друг Горацио (**Евгений Софронов**) – в спортивном костюме с бейсболкой козырьком назад. Отсюда мать Гамлета – современная оперная дива (**Ольга Сосновская**) или звезда эстрады 1930-40-х (**Галина Микова**). Первая – пикантная, воздушная, с шармом, воспринимающая нравственные муки принца простыми капризами. Вторая – земная, принимающая право Гамлета обвинять ее и с готовностью идущая навстречу сыну – прочь от короля. И обе они одеты в эксклюзивные костюмы от дизайнеров, обе овладели особым стилем поведения с людьми – дружелюбно-покровительственным... Примеров нынче таким союзам немало: государственные мужи, став ими, меняют своих подруг на новых – умеющих себя подать в свете, имеющих навык держать лицо и эффектно являть перед публикой (электроратом) личные добродетели.

Придворные королевского окружения в спектакле все как один «знают свое место» и в букваль-

ном, и в переносном смысле: знают, что надеть, где стать, как сесть, когда аплодировать, кого поощрить улыбками, кого – бурными аплодисментами, а кого и дружно укорить.

Похожи на них и Розенкранц с Гильденстерном (**К.Карманов** и **В.Рочев**) – они предстают готовыми к бою молодыми петушками: до смерти рады, что их выдвинули из толпы, приблизили ко двору (не важно, в каком качестве!), дали возможность услужить самому королю. Нравственные муки им неведомы. Последить за однокашником – пожалуйста! Отослать его на смерть – нет проблем!

Узнаваем самодовольный Озрик (**А.Третьяков**) – блестящий шоумен в эстрадном костюме с девушками из «группы поддержки», купающийся в лучах всеобщего внимания, с удовольствием демонстрирующий навыки опытного ведущего ток-шоу, в котором главным трюком предполагается убийство невиновного. Зритель уже знает о чаше с ядом и об отравленной шпаге – и эти обстоятельства необыкновенно заостряют ситуацию ожидания и исхода поединка между Гамлетом и Лаэртом.

Царедворец Полоний (**Виктор Градов**) похож на топ-менеджера большой финансовой компании: деловит, экономен в словах, лишен эмоций: прежде всего – дело, прежде всего – процветание «фирмы». Детей своих он заранее приучает: желания короля – выше личных желаний. Если Лаэрта он отсылает набирать ума-разума за границу – это поможет карьере, то Офелию, не задумываясь о последствиях, засылает понаблюдать за принцем. А тот – с его подозрительно-

стью ко всем, кто близок двору, а в особенности к женщинам – сразу же нутром чувствует: не зря она на его пути в неурочный час, неприлично нарядная, делает вид, что музицирует... Агрессивность Гамлета можно понять: он недавно потерял отца, только что узнал о коварном замысле дяди-убийцы, о предательстве матери. Неудивительно, что ко всем придворным он заранее относится с подозрением, видя в них людей с двойным дном. Он сразу готов нападать – и это своеобразная защита от возможного коварства. Над Полонием он просто издевается, подсовывая ему заморскую забаву – летающий вертолет: что ж ты, такой умный, а игрушки боишься? Шпионов Розенкранца с Гильденстерном реально готов задушить. А тут еще Офелия – в одно время соблюдающая положенные приличия и... доступная! Он – ерничая, раздражаясь, задыхаясь от ярости из-за непроходимой ее правильности, несамостоятельности, избобличает ее – раскладывает, препарировать прямо на роляе, а потом – бросает. Бросает не любимую девушку, бросает куклу, побывавшую в чужих руках, не своими словами говорящую. Вещающую как робот. Гамлет уходит, а завод в кукле еще остается: Офелия все продолжает и продолжает механические конвульсии... Когда все ее бросают, а значит, предают – брат за границей, отец – на небесах, принц – в своих заботах, как и король с королевой – ее больше ничто не держит на этой земле. Она устремится ввысь, прочь от грешной земли и... встанет на планты. Прекрасная, нежная, тонкая, в костюме балерины (зрителям подсказывается мотив бро-

шенной возлюбленным Жизели) – такой она могла бы жить, но не нужна никому. Единственный выход невыносимой печали – безумие, омут – как предсказывал Гамлет. Конечно, в сыктывкарской постановке Офелия – фигура страдательная, пусть и недалекая, но трогательная и беззащитная. Жила-была пай-девочка, слушалась папу, дружила с братиком, любила своего принца, всем старалась угодить, мечтала о будущем – и в одночасье со смертью отца все ее планы рухнули, а душа получила рану, несовместимую с жизнью... Все это прочитывается не столько из текста Шекспира, сколько из подробнейшим образом расписанного пластического рисунка роли Офелии в исполнении **Ольги Родович**.

Клавдий (**Владимир Кузьмин**) – поначалу расслабленный многочисленными успехами в личной жизни и в карьерном взлете, удовлетворенный достигнутым правитель, влюбленный и любимый муж. К Гамлету он сначала относится как к несмышленишу – снисходительно-ласково, объясняя чудачествами неадекватность поведения. Очень скоро принц начинает его раздражать, в его присутствии он ощущает смутную угрозу: «Влиятельных безумцев шлют в тюрьму». А после представления бродячих актеров король вдруг осознает, что пойман в капкан!.. В этот момент на стену молельной комнаты «набрасывается» мультимедийная тень шахматной доски – и в своем воображении Клавдий-король представляет себя уже свергнутой фигурой, надломленным человеком. Если раньше правитель водил подданных как кукол, то теперь сам оказы-

**Придворные
во время
представления.
Полоний -
В.Градов**



Клавдий - В.Кузьмин, Гертруда - Г.Микова



**Гамлет - А.Федоренко, Горацио -
Е.Софронов**



Режиссер О.Нагорничных



ваются в руках кукловода-игрока! Король застывает, открывши ужасную для себя истину: «Так что же? Как мне быть? Покаяться?» Роль создается широкими контрастными мазками, мощно и убедительно.

Кстати, прием использования ростовых кукол в драматическом

представлении случается, хотя и довольно редко. В том же «Гамлете» режиссер-постановщик Н.Акимов между актерами устанавливал кукол, а В.Мейерхольд для постановки «Ревизора» в мастерской своего театра воссоздал восковые фигуры актеров, игравших персонажей комедии

Гоголя, – для использования их в знаменитой немой сцене. Всякое введение куклы в спектакль продиктовано замыслом режиссера и объясняется по-разному, но всегда в подобных эпизодах зритель настораживает внимание. Далее начинается монолог Гамлета, в котором он выбирает для

себя – тут же покарать убийцу своего отца или найти другой момент? Он подбирается к королю со спины, подставляет к его горлу кинжал... но нет: *«Назад, мой меч, до боле страшной встречи!»*. Клавдий не замечает ни кинжала, ни принца. Сцена решена таким образом, что она проигрывается в воображении персонажей: и король, и Гамлет просчитывают возможное продолжение их отношений. Само Время в эти мгновения будто останавливается.

Жанр трагедии предполагает в центре фигуру сильную и страстную, но при этом обобщенную, без излишней детализации и психологизирования. Только в кино детали можно продемонстрировать на крупных планах, которым подвластны и выражение глаз, и мимика, для театра это малодоступно. Олег Нагорничных, ставя свой спектакль, предполагал, что публика знакома по фильму Г.Козинцева с Гамлетом в исполнении Иннокентия Смоктуновского, мучающегося поистине глобальными проблемами. Кинозрители запомнили его пронзительным, умным, ясноглазым, красивым – человеком, близким к идеалу. Публика могла видеть или слышала о Гамлете-Высоцком, могла быть знакома и с другими исполнителями. Когда-то в комедийной (!) версии Н.Акимова 1932 года в Вахтанговском театре исполнитель роли Гамлета А.Горюнов, полный, с брюшком, произносил знаменитый монолог *«Быть или не быть?»* в кабачке возле винных бочек, с пивной кружкой в руках и в заметном подпитии. Спектакль долго не продержался в репертуаре, но в истории театра сохранился. Владимир Высоцкий

произносил этот же монолог в Театре на Таганке трижды: в начале спектакля, в джинсах и свитере, с гитарой в руках, а потом – уже в костюме принца. Он был никак не королевских кровей – он был одним из наших. Несомненно, его Гамлет был отражением романтического ореола барда и народного кумира, который желал оставаться самим собой и жить в любых обстоятельствах не по искусственным, а потому временным законам, а по законам естественным и высшим. В любом случае, проблема выбора – быть или не быть? – относится к разряду вечных. Сыктывкарский Гамлет вынашивал свой выбор... во сне. Сон отгородил принца от каких бы то ни было советчиков, разоблачил от формальных одежд, и именно в эти минуты Гамлет родился заново. Он, наконец, решился – пусть даже в одиночку – восстановить поправную справедливость. Такое решение укрепило его человеческую сущность, придав мощи его голоса. Монолог намеренно был записан на фонограмму, и бессмертные слова заполнили зал, прозвучали подобно заклинанию. Современный и чисто театральный прием – он еще и позволил отделить (отдалить) исполнителя от играемой роли. Еще раз – в сцене Гамлета с вызванными им актерами – подобное отстранение повторилось. В это время **Анатолий Федоренко** обращается не к артистам, а к нам, зрителям, напрямую, со включенным в зале светом. Артист словами Шекспира – страстно и убежденно – отстаивает право и назначение Театра *«держат зеркало... показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное – низости»*.

Анатолий Федоренко – Гамлет. Именно с учетом индивидуальности этого артиста была задумана постановка. Без него – тонко чувствующего, импульсивного, умеющего думать в процессе исполнения – спектакль был бы другим или совсем бы не случился. Его Гамлет – болезненно худой и истончается, кажется, еще более к концу представления. Когда он сбегает с корабля, взявшего его навстречу смерти, то предполагается, что он был не одет – поэтому закутан в первый попавшийся плащ, который ему короток и открывает ноги. Наг и незащищен, загнанный в угол страдалец и боец, он все же готов к завершению своей миссии, завещанной отцом. То и дело падает в обмороки, но, преодолевая понятные человеческие страхи, ценой собственной гибели отстоит достоинство рода Гамлетов. Фортинбрас (**А.Колмаков**), вступивший новым правителем в пределы уже не защищаемого государства, первым оценит роль принца датского: прикажет похоронить его с воинскими почестями.

Олег Нагорничных много лет разрабатывает на театре тему нравственного возмужания человека, начиная с дипломной своей работы – «Панночки» Н.Садур в сыктывкарском театре. Если многие его собратья-постановщики в начале 1990-х делали ставку на сочный украинский колорит (наблюдались в то время и спектакли со специфическим «малороссийским» говором), на фантастические трюки (я видела спектакль, в котором «потолок» сцены буквально ходил ходуном во время ночных бдений героя у гроба Панночки), то О.Нагорничных ставил спектакль о моральных

борениях Хомы Брута, и, прежде всего, с самим собой. В его же «Федре» нравственный груз влюбленной в пасынка заглавной героини был настолько тяжким, что клонил ее к самой земле. И в последней по времени сыктывкарской постановке режиссер себе не изменил.

Кстати, кроме обычной практики сокращения текстов классических пьес, О.Нагорничных никаких отступлений от перевода **Б.Пастернака** не допустил. Тем не менее, многое в спектакле кажется рассчитанным на провокацию. Но в психологии искусства всякое возбуждение внимания, вызванное художественными средствами, считается признаком новизны, условием образности. И в случае с сыктывкарским Гамлетом провокация устраивается не ради нее самой, не ради режиссерской самопрезентации, а для выявления не замеченных ранее граней в прочтении старой пьесы. В «Гамлете», разыгранном труппой Академического театра драмы им. В.Савина, угадываются размышления зрелого художника о времени, о себе, обо всех нас, впаиваемые предлагаемые обстоятельства жизни. Более всего эти взгляды выражены в образе заглавного героя. Гамлет-Федоренко не однозначно положительный герой. Он бывает агрессивен и жалок, смешон и страшен, от безысходности насилует, превозмогая слабость – убивает. Непривычный взгляд? Да. Но это взгляд на далекого шекспировского героя с позиций сегодняшнего дня. Согласитесь – очищая от грязи, невозможно самому остаться стерильно чистым. Поэтому

он тоже – один из нас. Трагедия Гамлета в том, что, стремясь в высоту, к духовному совершенствованию, обнимая целый мир своими раздумьями, сначала вынужденно, а потом – с полным включением, он начинает выполнять Долг – не просто наследника, но истребителя Зла. И живя в таких обстоятельствах, не успевает осуществить своих настоящих устремлений... Так сапер однажды подрывается на mine, так гибнет солдат, выполняющий воинскую обязанность.

Артисты в этом спектакле работают чрезвычайно ответственно: образы с первого выхода наполнены необходимой внутренней силой, энергетикой. Ясный, молодой и слишком прямолинейный Лазерт (**Д.Рассыхаев**), буднично-циничные, одновременно потешные и мечтательные могильщики (**И.Янков** и **Л.Попов**), поначалу жалкие, жмущиеся друг к другу обыватели, а потом исключительно выразительные в простодушном гротеске бродячие актеры (**В.Милюков**, **В.Козлов**, **Л.Мелехина** и др.). Сцена с ними – одна из выразительнейших в спектакле: бродячие артисты, одетые в ярчайшие эффектные костюмы (больно глазам!) и цветные парики, во время спектакля «Убийство Гонзаго», находясь в центре зрительского (королевского!) внимания, будто разом отыгрываются за все сразу – за бестолковый быт, грошовые заработки, вечную неустраенность. Не страшась ужасного сюжета, не скрывая грубого комизма, азартно и с видимым удовольствием они разыгрывают пикантную историю из жизни властителей-

интриганов, при этом, по расхожему выражению, отрываясь по полной программе.

В числе самых интересных исполнителей оказался и представлявшийся аморфным на первой премьере **Александр Трибельгорн** в роли Тени отца Гамлета. Кстати, считается, что, будучи актером, Шекспир в своей пьесе играл именно эту роль. Персонаж А.Трибельгорна креп и углублялся с каждым следующим спектаклем. Сейчас образ Призрака полон строгой доброты и несгибаемой силы. В белом домашнем костюме, он всегда выходит в ореоле света, и его невозможно послушаться, ему доверяешь безоговорочно. В последний раз он появляется после гибели сына. Останавливается у бездыханного тела Гамлета, ждет. И Гамлет спокойно поднимается на его молчаливый призыв, а потом уходит следом за отцом – прочь из суетного мира. Они идут в белых одеждах – медленно, с большим достоинством и с сознанием выполненного, исключительно важного дела.

Во время монолога «Быть или не быть?» Призрак отца льет на свернувшегося калачиком Гамлета воду из стеклянного сосуда. Кто-то посчитал эту сцену одной из лучших режиссерских «заморочек». Но, может быть, подобно тому, как в одном из стихотворений Б.Пастернака летящий в ночном небе летчик обращается к остающемуся на земле бодрствующему творцу, Призрак таким образом настойчиво будит Гамлета: «Не спи, не спи, художник, не предавайся сну! – ты вечности заложник – у Времени в плену...».

Вера МОРОЗОВА

Сыктывкар

Фото Дмитрия Напалкова

ЧЕЛЯБИНСК.

Все начинается с нас

В Новом Художественном театре – необычная премьера. Не по форме, пусть и решена она не столько в театральном, сколько в телевизионном жанре ток-шоу с использованием современных визуальных средств, а по содержанию.

Сказки **М.Е.Салтыкова-Щедрина**, которые легли в основу постановки, – материал сложный, трудный для перевода на язык сцены, требующий особого подхода, ключа. А главное – смысл этих сказок настолько остр, современен (хоть и написаны они в середине XIX столетия), что дух захватывает от смелости и горькой правды.

Сатира Щедрина – явление вечное. Это не злободневные побасенки, вскрывающие отдельные взятые пороки отдельно взятых представителей народа и государства. Щедрин написал о нас (России и человечестве) то, что мы сами от себя стараемся скрыть, показал то, на что мы, замурившись, не желаем смотреть. А не желаем потому, что страшно.

Казалось бы, сатира предполагает смех, но смех сатирический, т.е. «злой» смех, отличается от смеха «доброего». Сатирический смех вообще, а у Салтыкова-Щедрина в особенности – смех безысходности. Хамство, беспредельная наглость чиновников, полная покорность народа, приспособленчество и, главное, убийство человека внутри самого человека – вот о чем щедринская проза. А это явления



«Сказки». «Карась-идеалист». Карась – А.Майер, Ерш – П.Мохнаткин

не сиюминутные – вечные и не одной лишь России касающиеся, особенно если говорить не о социальном, а о духовном уровне проблемы.

Актерско-режиссерская группа НХТ, кропотливо возводившая здание спектакля «Сказки», сумела выйти именно на этот обобщающий, высокий уровень щедринской проблематики.

Спектакль начинается прологом – сказкой «Карась-идеалист». Перед нами предыстория – век XIX, отчаянно пытавшийся свер-

гнуть давящий гнет царского режима. Прекраснодушный Карась, проповедуя гуманные идеи, не учитывает, однако, жестокого и справедливого в какой-то высшей своей части закона природы: сильные пожирают слабых. Это не значит, конечно, что «сильному» надо дать полную волю, но «слабые» должны внутри себя укрепляться, чтобы становиться сильнее и научиться держать паритет. А просто свергнуть «режим», мы, как правило, сажаем себе на шею новый, только

еще более бесчеловечный и кровавый, чем предыдущий.

А далее перед нами века XX и XXI, вернее, апогей дня нынешнего, когда, пройдя через апокалиптические картины тоталитарных режимов и мировых войн, человечество духовно выхолостилось, «выявилось», как героиня сказки «Вяленая вобла». И это выявление подчас кошмарнее «атомной войны». Когда выжжен сам смысл человеческой жизни – стремление к правде, к добру, к нравственной чистоте, когда любовь подменена «молоками для приплода» и «бесконечным совокуплением», когда главным лозунгом обывателя, что в России, что в мире, может являться сентенция вяленой воблы: *«выше лба уши не растут»*, это значит, что атомная война произошла, и произошла именно на атомном уровне – в душах людей.

Сказка «Вяленая вобла» контрапунктом проходит через весь спектакль: «воблы» объединяются в политическую партию «Вяленки», расслабляются в салоне красоты «Воблушка», устраивают сомнительные эстрадные шоу, направленные на отупление населения, зарабатывают какие-то мифические «бонусы» в рекламных целях, при этом проповедуя и проповедуя: *«тише едешь – дальше будешь»*, *«выше лба уши не растут»*, *«дело делать надо»*. Мозг у них высушен, внутренности вычищены, так что *«ни лишних чувств, ни лишних мыслей»* у них не осталось. И этот холодный гламурный идеал стал символом нашей эпохи.

Пророчества Щедрина поразительны. То ли и вправду писатель обладал некоторым мистическим опытом и мог провидеть будущее (когда читаешь «Историю

одного города», именно такие мысли невольно приходят в голову), то ли просто был настолько исторически и житейски прозорлив, что уже и в своем времени, и во всех временах прошедших и будущих видел странные законы. Те, по которым человеческое общество движется, как по замкнутому кругу, наступая на одни и те же грабли.

Сказки «Бедный волк», «Здравомысленный заяц», «Баран непомнящий» вместе со сказкой «Вяленая вобла» создают смысловое ядро композиции спектакля. Ток-шоу «Лесной дозор», на котором разрешается глубокомысленный вопрос *«Волк – злодей или жертва»*, – средоточие всех нынешних телевизионных баталий, создающих иллюзию дискусионности, плюрализма, свободного высказывания. Иллюзию, потому как словопрения не ведут ни к какому позитивному выводу, а способны лишь усугубить ситуацию. Медведь, по сути дела, вор, преступник, местный лесной «князек», готов осуждать волка и вы-

носить ему приговор; овца – опустившееся, бесполезное для общества существо, тоже ищет «справедливого» возмездия; заяц, «свободный» журналист, никого не пожалеет ради красного словца; ближайший родственник волка – лис, ведущий ток-шоу, ставит вопрос о том, жить волку или не жить...

«Сказки» Нового Художественного театра не оставляют камня на камне от мира, в котором извращены все понятия, даже самые гуманные и светлые, такие, как «демократия», «либеральные ценности», «идеализм». Демократию несут перед собой как меч и именем ее творят беззаконие, устраивают войны, свергают неугодные режимы; либеральными ценностями пользуются для того, чтобы легализовать самое низкое и страшное в человеческой природе; а следование идеалам просто смешно в жестоком, прагматичном и совсем обездушенном пространстве.

Баран, видящий странные сны, погибает – он отказался от уго-



«Баран непомнящий». Баран – П.Мохнаткин, Овцы – актрисы театра

тованной ему «месячки» в виде материальных благ. И зловещий персонаж артиста **Константина Талана**, предстающий в спектакле то психологом, то доктором, то ученым-волоквеедом, а в самом финале спектакля – правителем Ястребом, саркастически замечает: это нам всем урок, коль родился бараном, то и живи бараном, и всего у тебя будет «вдоволь» – и «сена», и «месячки», и «овцы тебя любить будут». Журналист, «здравомысленный» заяц, гибнет от лап медиа-магната лиса, даже не попытавшись спастись, ибо чувствует, знает – спасения все равно нет.

Мощным аккордом, содержательной кульминацией спектакля звучит песня Фредди Меркьюри «Show must go on». И кадры на большом экране, где ужасы современных событий в Югославии, Ливии, Ираке, беснующиеся в храме девицы и прочие перекосы истории завершаются старым знакомым кадром падающих куполов взорванного в XX веке храма Христа Спасителя... Круг за-

мыкается. А шоу нашей жизни продолжается.

Эпилог спектакля – сказка «Ворон челобитчик». Приходит Ворон к Ястребу и к Орлу, правителям птичьего мира, и говорит: гибнет вороний род. А правители в ответ ему: иди и живи, потому что никогда ничего не изменится. Да, когда-нибудь настанет время справедливости, а... впрочем, никогда этого не будет, так как «птичий ум правду вместить не в состоянии», так что, Ворон, иди и передай всему вороньему роду, что «я на него как на каменную гору надеюсь». В общем, конец. В финале спектакля в полной темноте мерцает голубой экран. Наша главная власть сегодня – ТВ.

Так что же нам делать? НХТ дает прямой ответ: надеяться на себя, на свое внутреннее чувство справедливости, самому жить по совести, а не ждать, когда безумный мир образумится. Ведь, в сущности, все начинается с нас: мы та самая «каменная гора», на которую не орлы и ястребы,

а только мы сами и должны надеяться. А когда изменимся мы, то изменится и социально-политическая атмосфера вокруг нас. В нынешней премьере НХТ проявились в полной мере и режиссерские, и актерские способности труппы, так как спектакль во всех смыслах создан коллективно: режиссеры и артисты **Евгений Гельфонд, Дмитрий Фоминых, Евгения Зензина, Александр Балицкий, Алексей Зайков** вместе выстраивали смысловую стержень спектакля, споря и выкристаллизуя правду постановки. Артисты **Петр Оликер, Павел Мохнаткин, Александр Майер, Дмитрий Николенко, Ксения Бойко** и другие отточенно, ясно, сильно играли. Это не просто спектакль, а высказывание, личное и общее, горькое и светлое. В духе самого Салтыкова-Щедрина, самого прямого и самого загадочного русского классика.

Майя ДАВЫДОВА
Челябинск

Фото Владимира Чернева

ЮЖНО-САХАЛИНСК. Девять премьер. Шесть режиссеров

Сезон 2011-2012 начался, как и было обещано **Даниилом Безносовым**, новым художественным руководителем **Чехов-центра**, с премьеры спектакля «**Так же, как все**» по пьесе «**Частная жизнь**» **Ксении Степаньичевой** – сентиментальной комедии о том, насколько бывают смешны и наивны наши частные житейские проблемы и горести. В полном иро-

нии и тонкого юмора спектакле нет единого действия. Герои разных новелл встречаются лишь в первой сцене, а дальше разбредаются по своим маленьким сюжетам – и лишь в финале вновь ненадолго сходятся. Деревянные беседки, веранды, мостки (сценография **Михаила Кукушкина**) создают атмосферу уюта и тепла, придавая каждой истории интимную, доверительную инто-

нацию. Популярность спектакля среди сахалинской публики дает надежду, что для привлечения «касси» не обязательно в очередной раз ставить вездесущих Куни и Камолетти, делать ставку на пошлый юмор бульварной комедии.

После успешного зачина сезон начал стремительно набирать обороты. В октябре прошел **I Межрегиональный теат-**



«Прекрасное далеко». Маруся - Т.Никонова



Сергея - Р.Татарчук, Вася - А.Агеев



«Хаос». Эмми - Н.Красилова, Юлия - А.Антонова, София - М.Шарапова

ральный фестиваль «Сахалинская рампа». В течение десяти дней на сцене Чехов-центра были сыграны спектакли театральными коллективами из Москвы (Детский музыкальный театр им. Н.И.Сац, театр «АпАрте»), Санкт-Петербурга («Этюд-театр»), Приморского (Уссурийский драматический театр) и Хабаровского краев (Драматический театр Комсомольска-на-Амуре), Амурской области (Амурский областной драматический театр, Благовещенск). В рамках фестиваля состоялась на редкость урожайная **режиссерская лаборатория под руководством Олега Лоевского**. Из четырех показанных на лаборатории эскизных спектаклей один – «Пьеса про коров» **Вадима Леванова** (режиссер **Семен Александровский**) – был при-

нят в репертуар театра без изменений, другой – «Прекрасное далеко» **Даниила Привалова** (режиссер **Павел Зобнин**) – был доработан и также включен в репертуар; доработка и премьера третьего – «Происшествие, которого никто не заметил» **Александра Володина** (режиссер **Тимур Насиров**) – назначены на весну 2013 года. Постановка «Прекрасное далеко» стала одной из безусловных удач сезона. Это тонкая лиричная история о жизни и смерти, о вечных поисках человеческой души. Она была написана молодым драматургом Даниилом Приваловым в 2006 году. Все действующие лица пьесы – ангелы, мечтающие вернуться обратно в жизнь – далекую и прекрасную. Герои проходят долгий путь, прежде чем понять, что самое цен-

ное – это то, что происходит с человеком здесь и сейчас, и пока человек жив – он свободен и, стало быть, счастлив. Только вот понимание этого приходит в тот момент, когда земной путь заканчивается и, казалось бы, уже ничего нельзя изменить...

Небольшое пространство репетиционного зала обшито черным. Напротив зрительских рядов, за спинами актеров – зеркальная стена, где все происходящее ежесекундно дублируется. Зеркало существует и как внутренний мир героев, куда они периодически всматриваются, пытаясь вспомнить что-то из своей прошлой жизни, и как их собеседник, и как некое мифическое параллельное пространство, то самое «прекрасное далеко», куда, в конце концов, и уходят новые Адам и Ева – Вася (**Алек-**



«Игра в Го. Акутагава. Новеллы». Рассказчики - А.Ли, Л.Всеволодский



«Игра в Го. Акутагава. Новеллы». «Вальдшнеп»



«Игра в Го. Акутагава. Новеллы». «В чаще»

сандр Агеев) и Маруся (Татьяна Никонова).

Работы молодых артистов в этом спектакле были отмечены на фестивале «Ново-Сибирский транзит», где Александр Агеев, Татьяна Никонова, Роман Татарчук (Сергея) и Сергей Авдиенко (Тоха) получили премию «Надежда сцены».

Ноябрьский премьерный спектакль «Полковник-птица» стал дебютным для большей части занятых в нем артистов. Александр Агеев (доктор), Сергей Авдиенко (Хачо), Сергей Шумин (Матей) и Александр Коротких (Давуд), едва окончив Сахалинский театральный колледж, впервые вышли на сцену Чехов-центра в притче болгарского драматурга Христо Бойчева, поставленной их педагогом Андреем Кошелевым. Молодым артистам удалось создать яркие органичные образы, рассказать мудрую и ироничную историю о безграничной вере человека в возможность изменить свою судьбу, даже если изменить ничего нельзя, – о вечной погоне за Синей птицей.

Главную роль полковника Фетисова исполнил Виктор Чернусков, также дебютант на сахалинской сцене, работавший ранее в театрах Барнаула, Владивостока, Петропавловска, Омска. В труппу Чехов-центра этот опытный артист перешел из Омского государственного камерного «Пятого театра» – одного из ведущих театров Сибири.

Еще один дебютант «Полковника-птицы» – впервые попробовавший себя в роли художника-постановщика артист Чехов-центра Леонид Всеволодский, создавший многозначную и функциональную сценографию в мрач-

ных тонах проржавевшего железа. Пространство словно бы обнимает героев, не отпуская их, сохраняя ощущение безысходности до самого финала, когда полуразрушенный монастырь на глазах зрителя трансформируется в военный джип, на котором герои отправляются в далекое путешествие в Страсбург.

Впервые в России в Чехов-центре была поставлена полная версия трилогии финского драматурга и режиссера **Мики Мюллерюха** «Паника», «Хаос», «Гармония». Эти пьесы сюжетно и композиционно не связаны между собой и вполне могут существовать как самостоятельные. Объединяет их лишь проблематика. В каждой находящиеся в жизненном кризисе герои стремятся понять, в чем же заключается счастье. Так, в «Панике» трое друзей – Макс (**Андрей Кузин**), Лео (**Леонид Всеволодский**) и Джонни (**Александр Агеев**) пытаются помочь друг другу преодолеть кризис среднего возраста. Разбирая свою жизнь на терапевтических сеансах, герои обнажают проблемы, с которыми сталкиваются многие мужчины: непонимание в семейных отношениях, преодоление давних страхов, рухнувшая карьера. Впрочем, терапевтические сеансы сопровождаются и два последующих спектакля. Прием открытого психоанализа углубляет образ героя, включает зрителя в интимный, отчасти сакральный процесс «вскрытия души», напоминающий исповедь. Герой «Гармонии», режиссер **Олави (Виктор Черноскутов)**, сочиняет пьесу и включает в нее сцену психоанализа; рассказывая о собственной психологической травме, он ищет в ней причины запутанных взаимоотношений с женой и



«Снежная Королева». Ученики Тролля



«Снежная Королева». Разбойница - К.Кочуева, Герда - Н.Красилова



«Снежная Королева». Танец цветов

предпринимает попытку выйти из творческого кризиса. А в спектакле «Хаос» сеансы психоанализа становятся частью жизни одного из персонажей – психотерапевта Юлии (**Наталья Красилова**). Кстати, именно «Хаос», не самая удачная с драматургической точки зрения часть трилогии, оказался одним из самых успешных и популярных спектаклей сезона благодаря точной и остроумной режиссуре **Даниила Безносова** и изобретательной работе режиссера мультимедиа **Натальи Намумовой**.

Главной премьерой сезона стала работа режиссера **Олега Юмова «Игра в Го. Акутагава. Новеллы»**. В этом масштабном для островного края спектакле занята практически вся труппа, пятеро детей и собака. Для инсценировки были выбраны наиболее яркие новеллы японского классика Рюноске Акутагавы. Истории, собранные режиссером, разножанровы: мелодраматическая «Безответная любовь», японский вариант гоголевского «Носа», пародийный «Вальдшнеп», комикс «Снежок» и настоящий средневековый триллер «В чаще». Эти разные сюжеты объединяют рассказчики: японец и европеец, символизирующие Восток и Запад, сведенные вместе в творчестве Акутагавы. Они играют в традиционную японскую игру «го» и рассказывают друг другу истории. Решение сценического пространства (художник-постановщик **Мария Вольская**) также суммирует европейское и восточное начала. Перед зрителем открывается павильон. Вращение круга – и пространство изменилось. То перед нами убежище буддийского монаха, то веранда особняка Льва Толстого...

Здесь в актерской игре переплетаются традиции русского театра с итальянской комедией дель арте, а костюмы и декорации скрупулезно, с ювелирной точностью передают особенности пространства и времени. Музыка к спектаклю написала композитор **Ольга Шайдуллина**, игра артистов сопровождается звуками роля, виолончели, каягьма, саксофона и перкуссии.

Не была оставлена без новых спектаклей и детская часть аудитории. Первой премьерой для малышей стал фантастический комикс **«Побег из космоса»**, поставленный **Юрием Алесиним** и написанный им в соавторстве с **Ниней Беленицкой**. Это фантазия на тему сказки «Курочка Ряба», действие которой развивается в далеком космосе. Причудливая декорация и фантастические костюмы **Екатерины Коробкиной** погружают нас в атмосферу межгалактического корабля. Дед здесь – ученый-фанатик, Баба – биоробот, курочка Кася – космонавт, а Мышь – амбициозный рекордсмен по отжиманиям, честолюбиво мечтающий о памятнике, хотя бы посмертно. Но в финале сказки герои теряют свой пафос и становятся простыми людьми. Дед, великий ученый, готовый положить жизнь на алтарь науки, вдруг превращается в обычного человека, которому знакомы сочувствие, нежность, понимание. Робот ББ оказывается простой Бабой со своими внезапно прорезавшимися эмоциями и желаниями. Кася, ставшая мамой, осознает, что именно это – главное ее предназначение. А Мышь перестает стремиться к славе и вдруг вспоминает о своих родителях. В этой истории маленькие зрители не только на-

блюдают за действием, но и непосредственно влияют на судьбу героев через вовлеченность детей в действие, происходящее на сцене.

А в канун Нового Года вышла поставленная режиссером **Урсолой Макаровой «Снежная Королева»** – одна из самых удивительных и красивых сказок Х.К.Андерсена.

Завершился сезон исключительным для Сахалина проектом – драматургической **лабораторией «Живому театру – живого автора»**, реализованной совместно с творческим объединением «КультПроект» при поддержке Министерств культуры России и Сахалинской области. На Дальнем Востоке это первая работа, выполненная в такой технике. По замыслу организаторов, артисты совместно с драматургами и режиссером будущего спектакля **Даниилом Безносовым** в течение трех дней собирали документальный материал в нескольких городах и поселках Сахалинской области (Южно-Сахалинск, Александровск-Сахалинский, Смирных, Тымовское). Этот материал ежедневно обрабатывался, превращаясь в новеллы и актерские этюды, лучшие из которых легли в основу спектакля. Восьмого июня состоялся показ эскиза спектакля зрителям. Проект оказался настолько успешным, что собранного материала, по утверждению драматургов, с лихвой хватит еще на пару пьес. Работа над эскизом продолжится, и в следующем сезоне сахалинские зрители смогут увидеть полноценный спектакль, повествующий об их жизни их же языком.

*Ирина РАСТОРГУЕВА
Южно-Сахалинск*

Фото автора

УЛЬЯНОВСК. Полететь может тот, кто осмелится на это

В Ульяновском областном театре кукол 28 апреля состоялась премьера спектакля «История о Чайке и Коте, который научил ее летать» по одноименной повести чилийского писателя Луиса Сепульведы.

Сразу стоит сказать, что спектакль особенный. Это первый опыт работы ульяновского театра кукол с западным режиссером. Мишель Розенман (Франция) известен своими постановками в драматических и музыкальных театрах и имеет редкую способность совмещать несоместимые, на первый взгляд, вещи: оперу для ударных, хор, театр теней, живую игру музыкантов. Хотелось бы верить, что его нынешняя постановка – только начало сотрудничества с ульяновцами.

Кроме того, в основе спектакля интересный литературный материал Луиса Сепульведы, который в свое время за инакомыслие оказался в чилийских тюрьмах и, сбежав от правительственной диктатуры в Европу, создал уникальную, многоярусную повесть.

Увлекательную сказочную историю о том, как портовые коты вырастили птенца чайки и учили его летать, автор написал для своих детей, но в ней заключен и обобщающий метафорический смысл, что благотно для любой сцены. Особенно кукольной. Когда на фестивале в Омске, где произошло знакомство Мишеля Розенмана с ульяновским театром, для постановки



«История о Чайке и Коте, который научил ее летать»



была выбрана эта повесть, Луису Сепульведе написали об этом. Честно сказать, не очень рассчитывая на ответ. Автор отозвался за несколько дней до премьеры: «Я очень рад, что мое произведение было выбрано для постановки. Надеюсь, оно придется по вкусу и детям, и взрослым. Ведь я писал его для тех, кто молод – от 8 до 88».

В спектакле персонажи воплощаются не только планшетными куклами (художник спектакля **Дмитрий Бобрович**), актеры иг-

рают и в живом плане, голосом и пластикой передавая не только повадки, но и характер героев. Здесь самое сложное – убедить зрителя, что актер и кукла – это одно и то же. Но артисты легко справляются со своей задачей, оба ансамбля – ансамбль актеров и кукол – каждый по-своему просто великолепен.

По сюжету Чайка, попав в нефтяное пятно, упала на балкон, где сидит портовый кот Зорбас. Кукла Чайки была бы не в силах передать трагизм случившегося-



«История о Чайке и Коте, который научил ее летать»



ся, и актрисы (**Надежда Маркова**, в другом составе – **Елена Кондрашина**) в живом плане с помощью удивительной пластики тела передают отчаяние перед лицом неизбежности. Чайка умирает, понимая, что никогда не увидит своего птенца. И еще страшнее оставить яйцо на попечение кота. Перед смертью она берет с Зорбаса обещание, что он не съест птенца, вырастит его и научит летать. Как портовый кот, который водит дружбу с такими же, как он, хулиганами, может не съесть яйцо еще до того, как из него вылупится птенец? Кот Зорбас (**Вячеслав Вишенин** или **Илья**



Фалюшин) сгоряча дает чайке обещание, до последнего надеясь, что она выживет. Но его ожидания не оправдываются, и Зорбас оказывается один на один со своей «проблемой» – яйцом. Обещание есть обещание – его надо держать. Он обращается за помощью к своим друзьям, портовым котам.

Как ни странно, ему удастся найти поддержку, потому что настоящие друзья должны помогать друг другу даже в самых необычных ситуациях. Кот-всезнайка (**Андрей Козлов**, **Максим Бизяев**), ресторанный котшка Колонелла (**Ирина Рудич**, **Анна Кутузова**) вместе с Зорбасом берут чайку под свое крыло. Высиживать яйцо оказывается не так уж трудно, еще легче вырастить птенца, но вот научить его летать оказывается для них не по силам. Чайка Афортунада боится подняться в воздух, она хочет быть котом. Зорбас убеждает ее в том, что она должна оставаться самой собой и коты любят ее именно такой. «Любить такого, как ты сам, легко. Но полюбить

существо, не похожее на тебя, очень трудно. Мы любим тебя, Афортунада», – говорит мамакот, именно так называет Зорбаса птенец. В этом коротком предложении заключена мудрость человечества – суметь принять и полюбить не такого, как ты.

Когда коты понимают, что сами не справятся, они решают нарушить главное табу – обратиться за помощью к человеку. Это решение дается им нелегко, так как они понимают все последствия. Человек часто бывает безжалостен к своим ближним, а еще чаще просто не замечает того, кто слабее. «Люди выливают в море отходы, от этого гибнут рыбы и птицы. Они чудовищно обращаются с животными. Дельфины показали себя сообразительными существами и теперь выступают в аквапарках, а попугаи сидят в клетках и болтают разные глупости», – с грустью говорят герои спектакля. Однако у них не остается вариантов, и перед котами встает вопрос, кого же из людей выбрать? Хо-

зьян Колонеллы повар Рене добрый человек, но он знает толк только в спецях и кастрюляках. Гарри, у которого живет Всезнайка, тоже ничего не понимает в полетах. А мальчик, лучший друг Зорбаса, уехал на каникулы. На ум приходит лишь поэт, живущий по соседству. Поэт, по мнению Зорбаса, лучше остальных подходит, ведь он может летать при помощи слов. Человек соглашается, в его силах сделать так, чтобы сразу несколько существ стали счастливы. Поднявшись на крышу высоко-го дома, герои попадают под

сильный ливень. *«Дыши. Почувствуй дождь. Это вода. В твоей жизни будет много причин быть счастливой, одна из них – вода, другая – ветер, еще одна – солнце, оно всегда приходит как вознаграждение после дождя. Почувствуй дождь. Расправь крылья»*, – говорит кот чайке. И на краю бездны птица поняла самое главное. Полететь может лишь тот, кто осмелится сделать это. Когда задумывался спектакль, режиссер и постановочная группа полагали, что он будет понятен зрителям от 8 лет. Они ошибались. Детей младше за-

хватывает сюжет, а взрослых – редкая многогранность авторского посыла. Часто мы, люди, забываем о том, что в нашей власти сделать этот мир прекраснее и добрее. Надо лишь научиться любить того, кто не такой, как ты. И вместо того, чтобы «съесть», дать другому силу для полета. А еще отпустить того, кого любишь. И как бы ни было грустно, всегда выйдет солнце. Как вознаграждение.

Олеся КРЕНСКАЯ
Ульяновск
Фото автора

IN BRIEF

Санкт-Петербург

ВОЛШЕБНАЯ СТРАНА НА ДВОРЦОВОЙ



1 июня на Дворцовой площади раскинулась «Волшебная страна» – сказочный городок. Здесь работали интерактивные игровые площадки, проходили театральные и цирковые представления, выступления фокусника Андрея Познякова, спортивные игры и соревнования, работали многочисленные аттракционы.

Самые маленькие зрители рисовали на длинном сказочном заборе под руководством красавицы-рукодельницы Марьи Искусницы и играли на Летучем корабле – огромной красочной песочнице с занимательными игрушками.

Огневушка-Поскакушка из сказов Бажова учила гостей водить хороводы, а театр «Странствующие куклы господина ПЭЖО» порадовал настоящим карнавальным весельем с масками, красочными костюмами и необычными персонажами.

Театр кукол «Бродячая собачка» показал историю Петрушки и его друзей. А в перерывах между спектаклями гости увидели выступление Человека-Трубы – необычный фантастический номер.

Театр музыкальной комедии показал детский спектакль «Теремок», а «Мастерская» под руководством Григория Козлова представила хит своего репертуара – «Бременские музыканты».

Маленькие гости могли отдохнуть под кроной дуба вместе с Котом-Баюном, послушать его сказки, песни, стихи и даже принять участие в представлении. В Замке Кошца Бессмертного зрители увидели уникальный аттракцион, созданный Театром «NON STOP», работающим в жанре пантомимы и клоунады, переплетающим воедино жесты и музыку.

Альбина ИСМАИЛОВА
Санкт-Петербург

МОСКОВСКИЕ ВАРИАЦИИ



ЗОЛОТАЯ МАСКА
национальная театральная премия и фестиваль

«Русалочка». Русалочка - А.Хамзина. Фото Олега Черноуса



Много лет в музыкальном театре лидировал **Мариинский театр**, а в балете особенно. Все привыкли, что петербургский балет заслуженно награждался множеством призов. И как только наступало время **фестиваля «Золотая Маска»**, балетоманы яростно начинали прогнозировать, сколько номинаций уедет в Петербург. Либо Мариинка вырывалась вперед, либо с середины 2000-х лауреаты делились между Мариинкой и **Большим театром** (особенно, когда им руководил Алексей Ратманский). Но со сменой руководства ситуа-



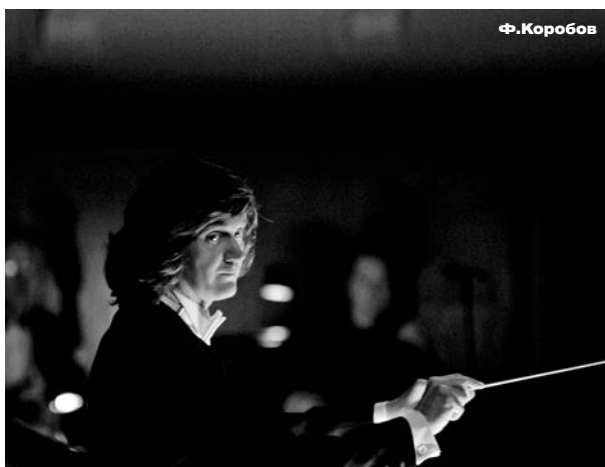
Поэт - Д.Романенко, Русалочка - А.Хамзина. Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

Фото Михаила Логвинова

ция в Мариинке изменилась, и театр, очевидно, стал терять свои позиции. Зато в это время вперед вырвался московский балет **Музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко**, попросту именуемого «Стасиком». На нынешней «Маске» своими силами не на шутку мерились Большой и «Стасик», оставив позади северного коллегу. Обильный список номинантов – тому подтверждение. Справедливости ради, надо сказать, что на **«Лучшую женскую роль»** претендовала за спектакль **«Парк»** великая **Диана Вишнева**. Но предназначенную для нее роль в современной хореографии **Анжелена Прельжожака** она как будто переросла или, точнее, перегорела. Знаменитый дуэт из этого шедевра 1994 года, сочиненного для Парижской оперы, она танцевала на концерте с эталонным партнером Владимиром Малаховым до того, как спектакль оказался в репертуаре Мариинки. А теперь в спектакле чувствовался бег на месте. Дело в том, что неутомимая Диана давно существует в мировом пространстве и придумывает собственные проекты, один из которых, безусловно, будет номинирован на следующую «Золотую Маску». Итак, жюри выбрало **Анну Хамзину** – Русалочку из одноименного балета **Джона Ноймайера** в **Музыкальном театре им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко**. Хрупкая до болезненности Русалочка – безусловная победа артистки, мало танцующей классические сольные партии и выдвинувшейся вперед бла-



«За вас приемлю смерть», О.Кардаш, В.Муханова, М.Тюрин. Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Фото Олега Черноуса



Ф.Коробов



«За вас приемлю смерть», О.Кардаш, А.Селезнев
Фото Олега Черноуса

годаря появлению в театре современной хореографии. Удачей стало одно то, что ее самолично утвердил на роль Ноймайер, переносивший свой балет в Москву. Жюри убедило ее не меняющееся, на мой взгляд, на протяжении двух актов исполнение роли. Хотя главными, опять же на мой взгляд, претендентками были две фигуры из **Большого**: прима-балерина **Светлана Лунькина** в «**Снгома**» и солистка **Анна Окунева** в «**Herman Schmerman**». Возможно, такие факты, что признанная лирическая балерина Лунькина произвела фурор в ультрасовременной пластике, подчинив свое тело лабиринтам **МакГрегора**, а для Окуневой главный дуэт форсайтской скороговорки стал первой ведущей партией, просто не учитываются. Может быть, роль сыграло то, что Лунькина и Окунева выдвинуты в одноактных балетах?

Нет, танцовщик из **Большого** **Денис Савин** как раз удостоился премии в номинации «**Лучшая мужская роль**» и как раз за тот самый дуэт с Окуневой в одноактовке «**Herman Schmerman**». Первоклассны были они оба, первоклассным был их дуэт в первом составе, неожиданно перетанцевавший дуэт опытных **Натальи Осиповой** с **Михаилом Лобухиным**. И как можно делить дуэтный танец, непонятно. Лучше тогда не награждать – не разбивать пару. Но претендентов среди мужчин оказалось меньше, и прекрасному Савину досталась «Маска» уже второй раз. Он обошел «русалочного» **Дмитрия Романенко** и самого **Игоря Зеленского**, возглавля-

«Herman Schmerman». Большой театр. Фото Дамира Юсупова



«Снгома». Большой театр. Фото Дамира Юсупова



«Cinque». Большой театр. Фото Дамира Юсупова





«Утраченные иллюзии». Большой театр

ющего балет «Стасика», но выдвинутого за роль Хозе в «Кармен» Новосибирского оперного.

Казалось бы, утешительно-го приза критики удостоен был балет **МакГрегора «Chroma»**. Удивительно и восхитительно то, что его поддержала критика музыкального и драматического театров. Одни коллеги убедили других, что в Большом театре произошел прорыв, подобно тому, какой случился несколько лет назад с вечером балетов Форсайта в Маринке. Коллеги отметили его и тем самым узаконили прогрес-

сивный опус на академической сцене. Вот почему – это *главная премия нынешней балетной премии нынешней балетной «Золотой Маски»*. Вот почему перенос продукции оказался – главное – концептуальнее – заслуг **Мауро Бигонцетти. «Лучшей работой балетмейстера»** признана его постановка «**Cinque**» в **Большом театре** на пятерых выпускниц московской школы. Итальянскому хореографу достались «сливки»: **Наталья Осипова, Екатерина Крысанова, Екатерина Шипулина** (Большой театр) и **Мария Кочеткова** (Балет Сан-Франциско), **Полина**

Семионова (Берлинская Штатсопер). После премьеры вводиться будут и другие. В основе балета пять чувств, каждой танцовщице отдано одно из них и у каждой своя вариация. Не часто даже лучшим артистам доводится поколдовать совместно с балетмейстером над новой хореографией. В данном случае, Бигонцетти считает «**Cinque**» лучшей своей работой, а танцовщицы съезжаются из разных концов света, чтобы вновь всем вместе выступить в нем. Вот что значит креатив и копродукция театра, обладающего лучшими артистами, плюс воля продюсера **Сергея Данильяна** и его агентства «**Ардани**».

Номинация «**Лучший спектакль в современном танце**» за последнюю пару лет ассоциируется с **костромской компанией «Диалог данс»**. И даже если бы у нее был не один конкурент, как сейчас, то очередная премьера «**Punto di Fuga**» (совместно с итальянской компанией «**Zerogrammi**») – это гарантированная очередная «Золотая Маска». **Спецпремия жюри музыкального театра** уехала на Урал: **Пермский театр оперы и балета** переживает ренессанс и отмеченная «**Маской**» программа «**Видеть музыку**» (а это четыре одноак-



«Кармен». Новосибирский театр оперы и балета



«Видеть музыку». Пермский театр оперы и балета

тных балета современных хореографов) обнаруживает творческий задор.

«**Лучшим спектаклем в балете**» был признан спектакль «Стасика» «**За вас приемлю смерть**». Музыкальный театр открыл Москве испанского хореографа **Начо Дуато**, первым освоил его тягучий средиземноморский почерк. Вторая постановка Дуато принесла театру «Маску». Московский спектакль Дуато вырвался вперед на фоне богатой картины: спектакля того же Дуато в **Михайловском театре**, «Русалочки» самого «Стасика», номинированных четырех (из восьми) премьер Большого, «Парка» Мариинки, пермского вечера балетов и «Кармен» Новосибирского театра. Достоинством этого уютного театра является то, что в современных премьерах он добивается слаженности и четкости ансамбля,

а артисты, в свою очередь, и это заметно, истосковались по свободным композициям и по-испански сдержанным эмоциям. В «Стасик» ушла и премия «**Лучшая работа дирижера**», она не в первый раз достается **Феликсу Коробову**, на этот раз за балет «Русалочка». Надо отметить при этом, что успехи московского Музыкального театра связаны с проверенными временем произведениями и грамотной репертуарной политикой. Но одноактный ли спектакль Дуато или двухактный балет Ноймайера – это авторские переносы, не созданные здесь и сейчас на труппу произведения. А новое обычно сопряжено с неизвестностью и риском.

Большой театр за сезон 2010/11 на риск пошел трижды: после «**А дальше – тысячелетие покоя**» **Прельжожака** и отмеченных «Маской» «Cinque» Би-

гонцетти выпустил новый балет «**Утраченные иллюзии**». Работу **Алексея Ратманского** сочли спорной. Музыка же **Леонида Десятникова** однозначна – «**Лучшей работой композитора**». И это бесспорный факт. «Утраченным иллюзиям» досталась еще одна «Маска» в лице французского художника **Жерома Каплана** как **лучшего автора костюмов**.

«Маски» в итоге почти пополам поделили Большой со «Стасиком»: театру с Аполлоном в начале Большой Дмитровки достались четыре награды, демократичному театру в конце Большой Дмитровки – три. Пульсирующий ритм и балетная энергия аккумулировались не просто в одном городе, а на одной московской улице.

Варвара ВЯЗОВКИНА
Фото с сайтов театров

ХАКАССКИЕ РЕЛЬЕФЫ

В конце марта в Хакасии проходил I Республиканский фестиваль профессиональных театров «Белая юрта». Фестиваль был проведен в рамках празднования Международного дня театра. Спектакли игрались не только на стационарных площадках театров Абакана, но и на площадках клубов и домов культуры в Усть-Абаканском и Ширинском районах.

Я прилетела в Абакан в конце марта, когда здесь уже началась весна. Московские морозы остались позади, и воздух был напоен теплом и влагой.

Фестиваль совпал с празднованием хакасского Нового года, который отмечается в день весеннего равноденствия. Поэтому кругом царил праздничная атмосфера. На ярмарках продавали забавных домашних разных размеров, которые в этом народе, помнящем свои языческие истоки, олицетворяют любовь к домашнему очагу и веру в добрых духов.

Наша небольшая группа сумела посмотреть в Хакасии многое. И бескрайние степи, там и здесь усеянные древними камнями-надгробиями, солки, рельефно выделяющиеся на фоне весеннего неба. Нам рассказывали, что еще в советские времена все эти степи были засеяны яровыми культурами. Сейчас они были девственно чисты и поражали воображение только своими бескрайними просторами.

Все эти впечатления помогли включиться в фестивальные проблемы, лучше понять существо национального хакасского ха-

рактера и национального искусства.

В фестивале приняли участие четыре профессиональных театра Хакасии: **Русский республиканский драматический театр им. М.Лермонтова**, **Хакасский национальный драматический театр им. А.М.Топанова**, **Хакасский национальный театр кукол «Сказка»** и **Хакасский театр драмы и этнической музыки «Читиген»**.

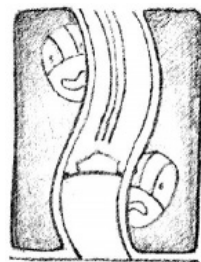
По окончании фестиваля мы, члены жюри, провели обсуждение спектаклей и вручили награды театрам по 9 номинациям.

В целом театры Хакасии представляют собой очень разные, но интересные и живые творческие организмы, ставящие перед собой свои задачи, соответствующие профилю и традициям коллектива.

Хакасский Национальный театр показал спектакль **«Рухнувшая крыша» Н.Тодыбаевой**.

Спектакль поставлен по пьесе молодого автора – дебютантки, которая попыталась представить в своем произведении наиболее значимые и большие проблемы современной Хакасии. Речь в пьесе идет об утрате корней, дома. О распадении родственных связей.

Пьеса не отличается драматургическим совершенством, многие линии и характеры прописаны весьма схематично. Молодому режиссеру **С.Ултургашевой** не удалось преодолеть недостатки пьесы. Режиссер могла бы поработать с драматургом-новичком и простроить действие и характеры более определенно. Но, очевидно, у С.Ултургашевой нет



БЕЛАЯ ЮРТА

хорошей профессиональной выучки. Что является, конечно, не только ее личной проблемой, но и проблемой национального театра, нуждающегося в хорошей грамотной режиссуре.

В этом спектакле трудно выделить интересных исполнителей. Всем актерам присуща поверхностность, скороговорка, что, впрочем, проистекает от недостатков материала.

Но в целом спектакль, который, кстати, играется на хакасском языке (в отличие от многих других спектаклей этого театра), оказался значимым событием в национальном театре, главной задачей которого является создание оригинального современного национального репертуара. У молодого автора Н.Тодыбаевой наверняка есть перспектива профессионального роста. Поэтому проблемы национального репертуара в Хакасском театре в дальнейшем могут быть решены.

Детский спектакль этого театра **«Хароол и воронок» И.Топоева** (местный автор, достаточно активно ставящийся на сценах республики), в отличие от постановки для взрослого зрителя, оказался совершенным и изящным художественным со-



«Хароол и Воронок»,
Хакасский
национальный
драматический театр
им. А.М.Топанова



«Остров
Небесных
сетей»,
Хакасский
театр драмы
и этнической
музыки
«Читиген»



«Мотоцикл» («Убийца»). Русский республиканский драматический театр им. М.Лермонтова. Фото Евгения Павленко

зданием. Режиссер **А.Потапова** (Москва) сумела поработать и с автором пьесы, и с исполнителями и выстроить очень живое, яркое зрелище. Особенное внимание обратили на себя костюмы **Т.Миягашевой** – красочные, элегантные, поистине сказочные, по стилю отдаленно напоминающие комедию дель арте.

Актеры в этом спектакле выглядели превосходно. Следует отметить и прекрасные роли Первого черта (**С.Чаптыковой**) и второго черта (**А.Туртугашевой**), и роли молодых актеров – **А.Тюкпиекова** (старший брат) и **А.Толмачева** (средний брат).

Вообще эта постановка поразила своей высокой профессиональной культурой. Отраднo, что детский спектакль во взрослом театре оказался не сочинением для галочки, а серьезным художественным произведением, в которое были вложены силы и таланты актеров.

В Хакасском театре драмы и этнической музыки «Читиген» мы видели два спектакля: «Остров Небесных сетей» Мондзаэмона Тикамацу (сценическая версия драматической поэмы «Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей») и «Хазыр Тус» (по мотивам трагедии Шекспира «Макбет»).

«Читиген» – театр очень своеобразный. Ему не свойственно обращаться к бытовым прозаическим жанрам. Это театр, тяготеющий к поэтическому языку и драме сильных страстей. Особенно удачным оказался спектакль по японской пьесе. Именно тут поэтическое начало театра заявило о себе в полную силу. Оно было создано, в первую очередь, необычной этнической музыкой. Старые музыкальные на-

циональные инструменты располагались на самой сцене. И звучали на протяжении всего действия.

Что касается спектакля по мотивам Шекспира, то в нем не хватало индивидуализации образов. Все шекспировские персонажи выглядели людьми с одним и тем же темпераментом и страстью. Поэтому роли в этом спектакле не отличались своеобразием, а жаль, потому что в целом труппа этого театра состоит из достаточно сильных исполнителей.

Однако интересной была сценография этого спектакля (художник **М. Чаптыкова**). На сцене в свободном порядке располагались королевские троны, спинкой которых служили деревянные пики. Эти троны то устанавливались в ряд, образуя помещение средневекового замка, то начинали кружение по сцене, становясь подобием чаши дремучего леса. Эта трансформация носила образный игровой характер и решала не только художественные проблемы, но и проблемы технические. Ведь театр разъездной, и ему очень важно иметь легко транспортирующиеся декорации.

Достаточно интересные спектакли показал **Русский республиканский драматический театр им. М.Ю.Лермонтова**. Мы видели три одноактных постановки по новой драме режиссера **Е.Ланцова**, возглавляющего этот театр. «Пять – двадцать пять» **Д.Привалова**, «Мотоцикл» («Убийца») **А.Молчанова** и «Маленькие деньги» финского автора **С.Пелтола**.

Очень удачным оказался спектакль по пьесе **А.Молчанова**, наиболее совершенное из трех названных драматических со-

«Пиковая дама». Хакасский национальный театр кукол «Сказка»



зданий. В спектакле оказались весьма удачные роли молодых актеров **И.Рябенко** (Андрей) и **Е.Михайловой** (Оксана), а также **В.Герман** (мать Андрея). Главная мужская роль в этом спектакле была отмечена в номинации «**Лучшая мужская роль**».

Ситуация, обрисованная в пьесе **А.Молчанова**, выстроена жестко. Молодому парню Андрею некто по кличке Сека велит вернуть долг в 50 тыс. рублей. У Андрея денег нет. Тогда Сека вынуждает его поехать к другому парню, который Секе должен 400 тыс. рублей, и забрать деньги или убить его. В этом случае долг Андрея будет прощен. И вот Андрей вместе с девушкой Оксаной отправляется в дорогу. Самое интересное в этой пьесе – ее психологические и нравственные коллизии, которые решает Андрей, находящийся под гнетом страшного задания. Пьеса на тему «не убий», несмотря на, казалось бы, традиционный и известный нравственный вывод смотрится с большим напряжением. Потому что здесь все решается глубоко и всерьез. И кажется, что новая драма, пред-

ставленная маленькой пьесой **А.Молчанова**, нащупывает в хорошем смысле традиционную дорогу нравственных ценностей, а не просто живописует пугающие и эпатажирующие криминальные сюжеты.

Пьеса **Д.Привалова**, на мой взгляд, не отличается большими драматургическими достоинствами. Поэтому актерам не удалось создать интересные убедительные характеры. Все было достаточно схематично и прилизательно.

Что касается пьесы финского автора, то она показалась интересной и дала возможность актерам играть в психологическом жанре в полную силу. Правда, некоторый излишний бытовизм как в самой пьесе, так и в актерской игре, несколько снижал впечатление от постановки.

В **Хакасском национальном театре кукол «Сказка»** мы видели «**Пиковую даму**» **А.С.Пушкина** в постановке **С.Иванникова**. Спектакль интересный, но имеющий недостатки. Основной прием режиссера, который все действие поместил за прозрачный занавес, отчетливого движения, мизансцены и же-

сты актеров приобрели рельефную контурность и графичность, не был доведен до конца. Актеры не смогли подняться над бытовой жанровой историей, хотя в таком решении должны были бы играть более обобщенно, подни-

мая жанр от бытового до трагического.

В целом фестиваль «Белая юрта», прошедший в Хакасии впервые, показался очень интересным и живым начинанием. Он продемонстрировал достаточ-

но высокий профессиональный уровень всех театров Хакасии, их своеобразие и показал, что театральный процесс в Абакане протекает плодотворно и живо.

Полина БОГДАНОВА

IN BRIEF

Дмитров

ПРИЗНАНИЕ «БОЛЬШОГО ГНЕЗДА»

Дмитровский драматический театр «Большое Гнездо» завершил свой юбилейный, 20-й сезон.

Свое имя театр связал с историей родного края. В 1154 году ростово-суздальский князь Юрий Долгорукий назвал город в честь родившегося сына Дмитрия, вошедшего в историю Руси под именем Всеволода «Большое гнездо».

С приходом в театр 7 лет назад нового руководителя, молодого и талантливого режиссера **Дмитрия Юмашева**, театр поднялся на новый художественный уровень. Большое внимание в театре уделяется постановкам русской классики, которая, как известно, является школой актерского мастерства. В репертуаре А.Островский, Н.Гоголь, А.Толстой. Театр не обходит вниманием и современную зарубежную и отечественную драматургию – пьесы Н.Коляды, В.Красногорова, С.Лобозерова, Н.Иорданова, а также детские пьесы пользуются неизменным успехом у зрителей.

Молодой театр и молодой режиссер стремятся говорить языком современности, идти в ногу со временем, и поэтому театр любим и популярен, а зрительный зал всегда полон.

Дмитровский театр «Большое гнездо» – участник и лауреат многочисленных театральных фестивалей. В мае спектакль «**Семейный портрет с дензнаками**» С.Лобозерова в постановке Д.Юмашева получил премию «За лучший актерский ансамбль» на престижном международном фестивале «Добрый театр» на Украине, в городе Энергодаре.

К юбилею театр сыграл старинную украинскую комедию «**За двумя зайцами**» **Михаила Старицкого**. Это нехитрая история брачного афериста, обанкротившегося киевского цирюльника, прохвоста и жулика Свирида Петровича Голохвостова (**Валентин Пилипенко**), который стремится во чтобы то ни стало заполучить богатую невесту и стоит перед выбором – любовь или деньги.

Любовь – это хорошенькая, но бедная Галя (**Елена Исаева**), а деньги – смешная, глуповатая, угловатая и наивная Проня (**Олеся Климчук**).

Спектакль – музыкальный, красочный, в нем много песен и плясок. Все актеры играют весело, с полной отдачей, купаясь в водевильных ситуациях, которые в результате радуют зрителей оптимистичным финалом.

После окончания спектакля состоялась церемония награждения актеров и работников театра – грамоты от Министерства Культуры Московской области, благодарственные письма от Главы Дмитровского района, Премия «Признание» за вклад в социальную жизнь города и района по итогам 2011 года и сертификат на постановку нового спектакля.

Начальник Управления культуры Дмитровского района **В.Бобровский** сообщил, что в 2013 году должны завершиться строительные работы и у театра появится собственное здание в самом центре города. Особенно тепло зрители и актеры приняли поздравление от Председателя Союза театральных деятелей РФ **А.А.Калягина**.

Элеонора МАКАРОВА



«За двумя зайцами»

АКТРИСА, КОТОРАЯ ПОЕТ

На сцене театра «Мост» прошел концерт «Поговорим о любви» Алены Резник, лауреата международных конкурсов актерской песни им. Андрея Миронова и музыкантов Австрии.

Эстрадная монополия давно набилась нам оскомину. Поэтому все большее количество публики идет на концерты, ориентируясь не на рекламные плакаты и телевизионные гламурные ролики, а на советы знакомых, людей, которым доверяют. Большое количество шума, скандалов, необходимых нынче для машины шоу-бизнеса, неизбежно раздражает: хочется теплоты, уюта и взаимодействия, качеств, которые сложно найти в огромных залах на выступлениях одноразовых «звезд». Гораздо разумнее и приятнее погрузиться в «высокий слог русского романа», исполнением которого радуется актриса и певица Алена Резник.

В свое время она окончила Школу-студию МХАТ, курс Александра Калягина, была приглашена в «Сатирикон» к Константину Райкину, прослужила там 14 лет, а нашла себя в моноспектаклях и концертах, став одной из самых ярких драматических певиц нашего времени.

На концерте Алены, разделенном на два отделения, с детства знакомые мелодии старинных романсов приобретают новое звучание и выразительность. Это не «ремиксы» или другие новомодные «обработки». Это совершенно другое проникновение, раскрытие известного материала под свежим, оригинальным ракурсом, что интересно и сложно одновременно. Но, к счастью, в России, несмотря на все стремительные изменения, осталось еще много ценителей такого непростого жанра, как шансон. (Который столь успешно профанируется на одноименном радио.)

Постановочная лаконичность, минимализм декораций и тщательная проработка освещения концентрируют внимание именно на качестве исполнения. Ведь за богатыми декорациями, как известно, часто скрывается исполнительская пустота. При уменьшении количества реквизита до минимума: пары стульев, кресла и микрофона – спрятаться от пристальных взглядов в камерной аудитории не удастся. Эти же самоограничения диктуют и строгость к расположению сценической обстановки. Неудивительно поэтому высокая требовательность Алены Резник не только к себе, но и к публике: это не «чес по клубам».

Интересны и оригинальны не только вокальные данные Алены Резник как певицы, ее глубокий голос, который льется легко и свободно во всех регистрах исполняемых ею произведений, но и ее способность к перевоплощению в каждом номере-спектакле, что говорит о ней как о прекрасной актрисе. Яркая театральность заметна и в динамике – при переходе от первого ко второму акту. Второе действие характерно исполнением песен и романсов современных композиторов, написанных специально для этой замечательной певицы. Аранжировки и гармонии, созданные в стилистике, отличной от классической, позволяют оценить богатство вокала Алены Резник и новые грани ее актерского мастерства. А камерная обстановка представления помогает зрителям и слушателям не только погрузиться в мир Любви, который несет русский романс, но и понять, что лучшее время и место для наслаждения его красотой – это концерты Алены Резник.

Сергей УГОЛЬНИКОВ



БОЛЬШОЙ BREAKFAST В ПЕРМИ

Фестиваль «Большая перемена» в третий раз прошел в Перми. Очевидно, выбирая название для фестиваля, организаторы изначально сделали акцент не на длинной переменке между уроками, когда можно проглотить свой breakfast, а на слове «перемена». Ведь в русском языке «перемена» как раз то, чего мы то и дело ждем, иногда об это даже кричим и поем. Театр детский так же этого ждет, требует и кричит, как и театр для взрослых.

«Большая перемена», вероятно, для того и появилась, чтобы ничего не ждать, сидя сложа руки, а попытаться изменить ситуацию всеми возможными способами. В программе фестиваля спектакли, как представления, сделанные по традиционным канонам – взрослыми для детей, занимают лишь какую-то часть. Значительное место и время отведено мастер-классам и проектам, в которых дети и взрослые вместе делают некое для них важное и интересное дело, что можно назвать театром, можно назвать игровым пространством, и т.д. А можно обойтись и без ярлыков и названий.

Начался фестиваль с **«Безумного чаепития»** на площади перед зданием **академического Театра-Театра**. Дети, артисты и аниматоры творили вместе свое Зазеркалье и Страну Чудес, прибегая ко всем возможным средствам – рисованию, лепнине, танцам и импровизированной игре.

Потом фестиваль перебрался уже в само здание Театра-Те-



«Алые паруса». Пермский Театр-театр. Фото Сергея Уфимцева



«Алые паруса». Кировский театр «На Спасской»

атра, заняв множество площадок. Шли спектакли и работали мастерские на большой и малой сценах, в фойе, в репетиционных залах. Взрослых и детей с бейджиками участников можно было застать за спорами и разговорами в любом коридоре театра, на лестничной площадке, в гримерках и реквизиторских. Вообще фестиваль был очень

широк по географии площадок. Не все юные пермяки могли попасть или даже физически прийти в театр. И поэтому артисты сами пришли к детям – в палаты кардиоцентра и онкодиспансера, в детские дома, в социально-реабилитационный центр для подростков и дом ребенка. Спектакли, мастерские и программы мультфильмов на

выезде были те же, что и в общей афише «Большой перемены».

Гостей из-за рубежа в афише фестиваля было немного – два проекта. И ныне популярное слово «проект» в данном случае более подходит, чем слово «спектакль». Интерактивная игра «**Японский сад**», сочиненная театром **Metastasio Stabile della Toscana (Италия)** в соавторстве с компанией **T.P.O.** начинается вполне по-театральному – дети и взрослые рассаживаются на зрительские места, правда, при этом всем предлагается снять обувь. Затем на сцене, которая оказалась интерактивным экраном, на который сверху транслируется череда картинок, появляются молчаливые артисты. Они в сущности выполняли лишь роль аниматоров, которые выводят зрителей на сцену-экран и предлагают попрыгать с виртуального камушка на камушек, попутешествовать на зеленом листочке по ручью или перебежать реку через мостик, извлекая из дощечек музыкальные звуки. Конечно, детям тут же расхотелось сидеть на местах в зале, и они с удовольствием повыскакивали на площадку. Собственно, это и был их вклад в создание своего «японского сада», о котором они потом могут рассказать папам-мамам или друзьям.

Сказка «**Волк под кроватью**» театра **Sgaramusch** из **Швейцарии** также создается при активном участии детей. Для того чтобы спектакль появился, дети сочинили сказочные истории, выразив в них свои фантазии, а три взрослых артиста попытались их исполнить с детской непосредственностью. Оказалось,

что взрослые не так уж далеко ушли от своих детских игр, снов и фантазий и главное – от своих детских страхов. А потому сказка у швейцарских артистов получилась скорее для взрослых, чем для детей. Или, как сейчас говорят, – для семейного просмотра, где взрослые и дети считают каждый свои смыслы.

Если зарубежные спектакли только пытаются протоптать тропинку к детям-зрителям, ведь за рубежом нет и никогда не было индустрии детского театра, то у российского театра с широкой системой тюзов дорожка не только протоптана, но, пожалуй, даже утрамбована крепче бетона. Организаторы постарались включить в фестивальную программу как можно больше театров, которые с этой дорожки сошли и ищут свой путь. Не мудрено, что это театры по большей части частные и маленькие, но при этом уже довольно известные и любимые зрителями. Театр «**Будильник**» и режиссер **Юрий Алесин** из Москвы привезли в Пермь спектакль «**Кораблик**». И поставили возрастной ценз – от 2 лет и до бесконечности. Действительно, бессловесная история путешествия бумажного кораблика удержала внимание и малышей и взрослых. Причем на спектакле были и взрослые участники фестиваля, профессиональные актеры и режиссеры. Им было интересно, как и где искать столь необходимые свежие истории для детского театра и как их воплощать. Не секрет, что это главная проблема для сегодняшних тюзов и театров кукол. Театр «Будильник» как раз нацелен на поиск новых сюжетов и даже де-

кларирует этот принцип как основополагающий: «*Помимо «Красной шапочки» и «Золушки» есть множество других интересных историй, мы стараемся сделать так, чтобы на наших спектаклях дети рассуждали как взрослые, а взрослые смеялись и радовались*».

По своему непроторенному пути идет и **белорусский театр «Картонка»**, который в кукольном жанре и к тому же в формате доступного домашнего театра пытается разбудить детское воображение. Хозяйка театра **Светлана Бень** с товарищами делает своих героев и декорации из подручного материала – упаковочного картона – и дает им жизнь на столе – он же сцена. На этот раз получился спектакль «**Был у меня дракон**», где девочка решила пофантазировать: а что бы было, если бы у меня был дракон.

Музыкант и режиссер из Белоруссии Светлана Бень уже за пределами спектакля с удовольствием поделилась с детьми секретами создания спектакля у себя дома. На мастер-классе она раздавала детям записки с именами героев, чертами характера, местом действия, а дальше за 20 минут постановочные команды придумывали сценарии, а еще через 40 уже показывали готовые кукольные спектакли.

Вообще, кукольники на фестивале отвоевали свое значительное место, ведь кукольный театр – эта та же индустрия, что и тюзовская сеть, и переживает те же проблемы – поиск новых идей, новых сюжетов, поиск диалога со своим юным зрителем, который в своих увлечениях и интересах давно унесся



«Был бы у меня дракон». Театр «Картонка», Республика Беларусь

Фото Сергея Копышко



Проект «Классная драма». Фото Ольги Сорокиной

вперед. Совсем не удивительно, что два кукольных коллектива приехали на фестиваль из Петербурга, где в последнее время кукольники, в отличие от большого «живого» театра, выдают куда больше любопытных спектаклей. **Большой театр кукол** показал камерный спектакль «Колобок», который, можно сказать, «связали, соткали, сваяляли», а потом и сыграли режиссер **Руслан Кудашов** и художники **Андрей Запорожский** и **Алевтина Торик**. Герои сказки, сочиненные из вязаных шарфов, варежек, валенок и тому подобных уютных вещей, получились очень домашними. А **театр Виктора Антонова** в спектакле «Цирк на нитях» наоборот удивил куклами-марионетками, которые так выделяли редкие трюки, что даже взрослым пришлось поломать голову – а как это чудо сделано? **Пермский театр «Туки-луки»** показал добротную сказку «Серебряное копытце». Этот театр оказался интересен тем, что работает как мастерская для молодых артистов, в которой опытный актер **Сергей Кудимов**, прошедший школу репертуарного театра, пытается прямо на площадке учить работать с куклами. Любопытно, что в афише фестиваля оказалось аж два спектакля по новелле **Александра Грина «Алые паруса»** – мюзикл **Театра-Театра** и спектакль «Театра на Спасской» из **Кирова**. Казалось бы, эта сказочно-романтическая история навсегда погребена под нагромождением современных сюжетов для юных зрителей, где преобладает экшен, а чудеса выдает компьютерная гра-



Проект «Классная драма». Фото Ольги Сорокиной

фика. Но театры все же взялись за этот текст. Правда, подход оказался диаметрально противоположным.

Пермский Театр-Театр, который в последнее время уделяет все больше внимания музыкальным спектаклям, завел свой оркестр и балет, с легкостью взялся и поставил ныне очень популярный мюзикл **Максима Дунаевско-го**. (Хиты Дунаевского-младшего сейчас можно услышать и в Москве – в РАМТе, и в Новосибирске – в «Глобусе», и в музыкальном театре Екатеринбурга.) Это спектакль – зрелище, спектакль-концерт, где звучит немало популярных мелодий, спектакль с подвижными и сложными декорациями и сложным светом, вероятно, что-то очень близкое к бродвейскому шоу. Сюжет в этом представлении лишь обозначен, пунктиром пропет, и все нацелено на благоговейное поглощение

зрелища. Увы, скорее взрослыми, чем детьми. И этот постановочный подход совсем не предполагает какого-то диалога и сопричастности.

«Театр на Спасской» и **Борис Павлович** привезли в Пермь спектакль, который начинается именно с диалога, с поиска общих тем и взаимопонимания зрителей и артистов. Для Бориса Павловича доверительный и прямой разговор с людьми, которые пришли в театр и сидят по ту сторону «четвертой стены», принципиально важен. Собственно, этой попыткой приблизить театр к реалиям современной жизни Кировский театр на улице Спасской, а когда просто ТЮЗ и стал известен в последнее время и даже попал в программу «Золотой Маски».

Впрочем, Кировский ТЮЗ не впервые становится провокато-

ром и возмутителем спокойствия. Когда-то, в 1988 году, тогдашний главный режиссер ТЮЗа Александр Клоков поставил спектакль «Эквус» английского драматурга Питера Шеффера. Спектакль для тех времен был слишком необычный, его возили на гастроли, был он и в Перми. За минувшие с тех пор двадцать с лишним лет театр из Кирова замкнулся в своем регионе, но Борису Павловичу удалось привлечь внимание к своей труппе и напомнить театралам, что есть такой город Киров.

Спектакль «Алые паруса», как это ни странно, стал продолжением проекта театра «Так-то да», где были собраны разные вербатим-тексты о повседневной жизни Кирова и один из них как раз был посвящен музею Александра Грина. Борис Павлович решил разгадать секрет многолетней живучести притчи «Алые паруса» и подключил к этому молодежную часть труппы. Четыре юных Ассоль и четыре Грэй, меняясь, разыгрывали историю своих героев. И в то же время пытались рассказать зрителям о своих детских и романтических переживаниях, не всегда приятных, часто горьких. И это сознательное столкновение прозы жизни и романтики заставляло зрителей выстраивать свое отношение к притче Грина. Спектакль получился довольно ироничный, иногда даже злой в своей иронии к первоисточнику, но оставил желание перечитать текст. Во всяком случае, дети выходили со спектакля задумчивыми и теребили родителей, задавали вопросы о судьбе персонажей, отчего многие папы-мамы, наверное, придут к мысли, что книжку Грина

надо достать с дальней полки.

Хочется перечислить и сказки **Бориса Шергина** после спектакля **Пермского ТЮЗа «Золоченые лбы»** в постановке **Михаила Скоморохова** и **Александра Калашниченко**. Вроде бы вполне традиционная постановка, красочная и музыкальная, с хорошей работой художника **Марка Борнштейна**, но полная едкой сатиры и аллюзий на современную действительность, к тому же в инсценировке молодого, остро чувствующего современные проблемы драматурга **Ярославы Пулинович**. Недаром «Золоченые лбы» охотно приглашают на всевозможные молодежные фестивали – на домашнюю «Большую перемену» Пермский ТЮЗ приехал с петербургского «Арлекина». Площадка, которая гостеприимно принимала фестиваль, пермская «Сцена-Молот», на «Большую перемену» отдала премьерный спектакль «Просто игра» в постановке режиссера **Дамира Салимзянова**. Этот театр, известный работой с современной новой драмой для взрослых, порой с цензом «от 18 и старше», впервые попробовал поставить спектакль для маленьких зрителей. Сюжет слегка напоминает давно уже подзабытый спектакль Театра кукол Образцова «Божественная комедия», с неким Создателем, Адамом и Евой, где мир творит актер, а первые люди – куклы. Но все же авторы спектакля больше вовлекают зрителей в игру по созданию мира, чем их предшественники.

На фестивале работало несколько творческих мастерских. В том числе с детьми зани-

мались художник-перформер и психолог **Лора Урванцева**, дизайнер **Анастасия Майкова**, психолог **Александр Колмановский**. Но самым сложным и многоступенчатым проектом фестиваля оказалась мастерская «Классная драма». Этот проект изначально появился в эдинбургском театре Travers. В России Class Act впервые прошел в 2004 году в Тольятти, где на тот момент находился один из центров современной драматургии, или точнее – сложился круг молодых драматургов, которых поддерживал Вадим Леванов.

В Перми проект был запущен еще за неделю до начала самого фестиваля. Драматурги **Юрий Клавдиев**, **Мария Зелинская**, **Екатерина Бондаренко** и **Любовь Мульменко** вместе с группами подростков сочиняли пьесы, причем дети это делали самостоятельно, а взрослые лишь объясняли им, по каким законам создается драма. По словам куратора проекта **Марии Крупник**, круг тем для подростков никто не очерчивал, они могли свободно выбирать любой сюжет. Маленькие пьесы, которые они написали, оказались самими разноплановыми и в то же время вполне предсказуемыми по темам – от школьных подростковых конфликтов, первой любви до фантастики с инопланетянами и путешествием во времени.

Интерес к проекту у драматургов – дебютантов и профи – оказался взаимным. Юрий Клавдиев, принимавший участие в первом, тольяттинском опыте, отметил, что ему были интересны и новые сюжеты, и новый подростковый сленг. Все это может ког-

да-нибудь стать основой для новых пьес или сценариев.

Завершился фестиваль как раз показом пьес, написанных на «Классной драме». Детские пьесы за несколько дней освоили взрослые профессиональные актеры из пермских театров под руководством молодых профессиональных режиссеров. Авторы, их друзья, родители и педагоги сидели в зрительном зале и смотрели, что получилось. Выйдут ли из юных авторов пьес профессиональные драматурги, неизвестно. По словам Юрия Клавдиева, лишь пара человек, принимавших участие в первой «Классной драме», сейчас пытается что-то писать. С другой стороны, это не самоцель проекта. Главная задача – разбудить в детях творческое начало, ответственность за свое творение и за свое будущее.

После завершения фестиваля многие заинтересованные зрители и театралы задавались вопросом: «Будет ли четвертая или пятая «Большая перемена» в Перми?» Будут ли «Текстура», «Пространство режиссуры» и многое другое, что кого-то раздражало, кого-то вдохновляло, и все вместе называлось в Перми и за ее пределами «культурной революцией»? В регионе сменилась руководящая команда, те, кто поддерживал культурный проект, ушли, а будут ли поддерживать спорные фестивали и проекты новые люди – это вопрос вопросов. Конечно, «Большая перемена», «Текстура» и другие фестивали могут сменить прописку, могут осесть в Москве. И тогда в Перми не о чем будет спорить и ломать копья...

*Светлана КОЗЛОВА
Пермь*

СЛЫШАТ ЛИ МУРАВЬИ МУЗЫКУ?

IX Международный фестиваль театров кукол «Муравейник» (Иваново)

В пять апрельских дней уместились премьеры и спектакли-долгожители, прямые копии и те, что повторить невозможно, демонстрирующие традицию и отсутствие таковой, сыгранные заслужившими признание и еще не окончившими обучение артистами. Словом, в пятнадцати спектаклях девятый «Муравейник» явил полную картину бытия сегодняшних кукольников.

Тема фестиваля «Музыка в театре кукол» оказалась скорее предложением, нежели условием для участников, и каждый принял его исходя из репертуарных возможностей, режиссерских воззрений и даже чувства юмора. Ивановцы, отнюдь не ставившие перед собой задачу собрать оперный форум, от-важно включили в афишу самые невероятные варианты. В результате раскрылся довольно внушительный диапазон функций музыки в сценическом рисунке, а программа (как никогда) сложилась из абсолютно разных спектаклей. Скажем, в шоу **Павла Вангели (Чехия, Прага) «Танцующие марионетки»** музыка использована утилитарно, как повод для танца традиционных трюковых кукол. А в спектакле «Соловей» театра из **Паневежиса (Литва)** – как повод для неожиданной трактовки андерсеновской сказки. Нужно только услышать музыку сердца, считает режиссер и художник **Виталиус Мазурас**, и жизнь будет длиться вечно. О том, какая еще музыка звучит в театрах, приеха-

вших на нынешний «Муравейник», и пойдет речь ниже.

Не всякий театр имеет штатного композитора. Среди счастливых – рязанцы и архангелогородцы. При всей полярности – в адресе, материале, даже в населенности – их спектакли прозвучали в унисон благодаря талантливой оригинальной партитуре, заставили сообщество в буквальном смысле навести уши и следом – возгордиться: вон, что у нас, у кукольников, есть!

«Кукольный балаганчик “Дон Жуан в Венеции”» **Архангельского театра**, помимо восхищения, обречен вызывать профессиональную зависть коллег, так как со всей очевидностью демонстрирует не только блистательный актерский ансамбль, но и явление редчайшее – совершенный союз постановщиков. Кто в работе над этим спектаклем лидировал, выстраивая уровни смысла, задавая ритм и тональность – режиссер, художник или композитор, – выявить решительно невозможно. Бродячий сюжет о севильском обольстителе, претерпевший за историю своего существования не одну сотню обработок, **Дмитрий Лохов** решает как «кукольные бурлески с песнями и танцами». В основе сценария – типичная импровизованная комедия с Арлекином, Пьеро и Коломбиной, но сыгранная на ширме кукольной труппой, имеющей и приму, и героя-любовника, и злодея, и прочие необходимые амплуа. Имеющей и хозяина, выведенного в живом плане, который в начале действия высы-



пает из своего сундука кучу тряпья, и она, вдруг ожив, распадается на отдельные фигурки, разбегающиеся по кулисам, чтобы начать игру. В финале тот же небрежный, равнодушный жест смахивает только что заходившуюся от страстей компанию в деревянный ящик. Захлопывается крышка... и вся история обретает отчетливую трагическую ноту. Балаганчик, выстроенный **Еленой Николаевой**, сияет иллюминацией, снабжен всем необходимым для «чистой перемены декораций», полетов и провалов, и населен крошечными артистами. Каждый – в индивидуально пошитом костюме, с неповторимым гримом, а то и изысканнейшей расписанной маской на лице. И вся эта «эксклюзивность» зрителем едва угадывается, детально рассмотрена может быть только в бинокль, так издевательски малы куклы. Уменьшительно-насмешливое «балаганчик» реализуется художником буквально – через масштаб. Таким образом задается не раз-

мер места действия, а философский объем происходящего. Музыка **Александра Яничека** сочетает все, требуемое жанром бурлеска: и шутовство, и эротический подтекст, и пародийный пафос, разве что обязательная вульгарность подменена откровенной иронией в адрес напыщенных оперных дон-жуанов и явной симпатией к дон-жуанам из балагана. Жаль, что эта работа не отрецензирована музыковедами.

«Теремок» Рязанского театра кукол (режиссер **В.Шадский**, художник **З.Давыдов**) играет-ся, а точнее, азартно пропева-ется двумя артистами, в стиль-ных, как теперь принято гово-рить, костюмах, превращающих исполнителей в ожившие глиня-ные игрушки. Предмет жилищ-ного спора персонажей – этакий домик-пряник, премиленький, но все же из другой сказки, на-чинен множеством деталей, за-бавных, трогательных и не все-гда нужных. Ворота, как положе-но, распахиваются, крошечные окошки на ночь захлопывают-ся, труба на крыше поыхивает дымком. Для мышкиных блинов имеется сковородочка, для ве-чернего чаепития – чашечки. Пер-ед Ежиком, разумеется «в мас-штаб» суровому секьюрити, опу-скается настоящая, светящая-ся плазменная панель. Умиление в зале достигает высшей точки, и стар и млад полдействия пы-таются разглядеть, киношку ли смотрит сторож или отслежива-ет происходящее на дворе. Не-смотря на весь этот постановоч-ный разнобой, спектакль вызы-вает восторг. В немалой степени благодаря композитору. **Альби-на Шестакова** не только нахо-дит для каждого героя свою ха-



**«Кукольный балаганчик
“Дон Жуан в Венеции”»,
Архангельский театр кукол**



актерную тему (чего стоит одно-только «волчье» танго). Но, слов-но оправдывая художника, при-миряет в музыкальном тексте народные мотивы и, к примеру, мелодии европейского модерна, делает это грамотно, талантливо превращая музыкальное сопро-вождение в драматургическую основу спектакля.

«Трагедия о Макбете» Грод-ненского областного теа-

тра кукол тоже сопровождается уникальной музыкой **Пав-ла Кондрусевича**. В заданном же контексте речь не о ней, а о музыке как гармонии. Гармонии всего строя этого спектакля, су-ществующего уже 12 лет и пора-зительным образом сохранив-шегося. Гармонии, которая по-веряется не алгеброй, конечно, но режиссурой. Он не стал хуже, заигранной, что происходит по-



«Теремок». Рязанский театр кукол



«Трагедия о Макбете». Гродненский областной театр кукол, Республика Беларусь

рой с репертуарными долгожителями. Не приобрел дополнительных смыслов или расхожих акцентов, что также нередко бывает. «Макбет» **Олега Жюгжды** так крепко «сбит», что на сценический текст не могут повлиять внешние, даже эпохальные, перемены. На спектакль почти нет рецензий, в российской критике нет совсем, хотя он активно гастролирует. Писать про него – все равно, что пересказывать своими словами «Моцарта и Сальери». Это тот случай, когда замысел постановщика столь убедительно воплощен – в сценографии и пластике в том числе, что с ним нельзя, невозможно не согласиться. Можно прочесть только как написано, как читают хорошие стихи. Леди Макбет у Жюгжды воплощенное зло – Геката, и значит ведьмы, три долговязых существа в черных балахонах, ею ведомы, а не наоборот. Макбет тоже ведомый – в прямом смысле марионетка, безвольный стаффаж. И у зрителя, не просто знакомого с сюжетом, но даже ставившего его, не возникает сомнений, что именно так у классика.

Музыка поэзии **Марины Цветаевой** и **Анны Ахматовой** в спектакле **Белгородского театра кукол «Я тогда гостила на земле...»** звучала попеременно с фонограммой **Вертинского**, что мало кого смутило. Вертинский был хорош, исполнение великих стихов отличное. Смутил уж очень разнокалиберный метафорический ряд постановки и нагруженность одних и тех же образов разными, порой несовместимыми смыслами. Понятно, что в разговоре об эпохе Серебряного века без фигуры Пьеро не обойтись. На сцене их



«Детский альбом». Ивановский театр кукол

два. Значений и свойств у них – немерено. Пьеро в живом плане, Пьеро-кукла. Пьеро белый, Пьеро черный. Пьеро большой и маленький. Пьеро – Николай Гумилев, и Лев Гумилев – тоже Пьеро. Выглядело бы анекдотично, если бы не трагическая тональность действия, жестко выстроенная режиссером, которую играют (именно так!) актрисы. Спектакль этот был придуман **Сергеем Балыковым** давно, не раз поставлен. Пять лет назад, в театре г. Костово, например, судя по отзывам и наградам, стал откоро-

вением, чего в Белгороде явно не случилось.

Не без иронии интерпретировал тему фестиваля **Костромской театр кукол**, предложив в афишу сценическую версию крыловского «Квартета». Спектакль **«Басни дедушки Крылова»**, в котором ноты, нарисованные художником на кремовых фраках артистов, запомнились более, чем те, что сочинил композитор, заставляет размышлять не об увиденном действе, а о коллективе его представившем. Пару лет назад в Костроме началась новая жизнь. Началась с того, что актеры впервые взяли в руки марионеток. Факт «измены» привычным технологическим системам сломал привычный же расклад взаимоотношений – театра с самим собой и с окружающим миром: спектакль «Медведь» получил «Золотую Маску» со всеми прилагающимися к награде внешними возможностями и внутренними проблемами. Следующий закономерный шаг – приглашение нового главного режиссера – был совершен, но революции, которой на самом деле опасались и ждали, не последовало. Слишком велика инерция, заданная предыдущими годами – десятилетиями существования без творческих взлетов. Но, похоже, основная причина не только в этом. **Михаил Логинов**, отличный артист, ушедший не так давно из Архангельского театра кукол в режиссуру, явно осторожничает. Ставит детские, читай, нужные, спектакли, инсценирует сам, умело перекраивая известные сюжеты на новый, требуемый временем и возможностями конкретных исполнителей, лад. Впечатление, что Логинов, не понаслышке зна-

ющий, как воспринимаются режиссерские амбиции в актерском и прочих цехах, требует от себя прежде всего лояльности, оставляя на потом воплощение рискованных замыслов. Последняя премьера театра тому доказательство. Басни как фрагмент школьной программы выгодны для кассы, отсюда выбор материала. Пьеса – квартет кукольников с дирижером – написана так, чтобы дать артистам и кукол поводить, и вживую наиграться (и, между прочим, заняты в спектакле 10 из 17 артистов труппы). Художник, ну, какой есть... Вроде бы все правильно, интеллигентно, без драм и провалов, но, глядя на портрет дедушки Крылова, жутковато вылетающий откуда-то из преисподней, думается: а может, лучше амбиции?

В завершение стоит вернуться к несомненным удачам фестиваля. «Детский альбом» Чайковского не раз привлекал внимание кукольников. Была даже написана в свое время болгарская, кажется, пьеса. **Ивановский областной театр кукол** сочинил свой «Детский альбом». Каждый видит музыку по-своему, и потому можно сказать, что это прямая иллюстрация всем известного шедевра, непростая, остроумная, современная, в чем-то очень лирическая, а где-то доходящая до гротеска. Начинается все с музыки – не в аудио, а видео-формате. Черная одежда сцены, чернотелые, фантастического покроя костюмы исполнителей, черные и белые столики – цветовая формула нотного листа. Кажется, что и звук поначалу черно-белый: актеры отбивают ладонями по столешницам (так и хочется написать: а саррелла) ритм польки, все усложняя его. А дальше цветной

взрыв и хохот в зале: «Неаполитанская песенка» – это два повара в зеленых колпаках и красных галстуках, гигантская желтая мисорубка, изрыгающая синие, оранжевые, голубые макароны-нити, и результат забавных хлопот – огромная пицца. Затем уход в монохром теневого театра: «Нянина сказка» про принца и пропавшую принцессу разворачивается на маленьком экране. Позже снова возвращается цвет: появляются ведра с краской, кисти, действие переносится на стеклянный планшет, где смелыми мазками рисуется «Песня жаворонка». И снова бесцветье: на стекле белое поле зимы. Штрихами обозначается силуэт женщины, склонившейся к младенцу, звучит последняя пьеса альбома: «В церквях». Признаюсь, такого уровня работы я ждала от ивановцев давно. Спектакль не только замечательно придуман, композиционно выстроен, но и отлично сыгран. Шутливо-снихожительные актерские оценки **Елены Ивановой** (она же режиссер спектакля), **Наталии Громовой**, **Владимира Кузнецова** и **Бориса Новикова** вряд ли можно адекватно описать на бумаге, но то, что это еще один, содержательный, пласт действия, очевидно. Завершалась рабочая программа «Мурaveйника» тематической лабораторией, где на сцену вышли композиторы и завмузы, чтобы приоткрыть дверь в профессиональную «кухню», неведомую не только зрителям, но большинству театральных обитателей. Звучали шутки, разумеется, музыкальные, и произведения, еще только ждущие своих премьер.

Арина ШЕПЕЛЕВА
Санкт-Петербург

РАДУЖНЫЕ КОНТРАСТЫ

Тринадцатый фестиваль «Радуга» был посвящен 90-летию Санкт-Петербургского театра юных зрителей им. А.А.Брянцева. По этому поводу собрался синклит прославленных режиссеров: **Алвис Херманис, Кама Гинкас, Адольф Шапиро, Кшиштоф Варликовский.** В течение недели (с 29 мая по 4 июня) они, наряду с молодыми, демонстрировали свое, очень разное искусство. А параллельно проходили встречи со знаменитостями старого ТЮЗа: **Львом Додиним, Ольгой Волковой, Георгием Тараторкиным.** Первые шестьдесят лет ТЮЗа, судя по пресс-конференции, представляются сегодня в виде трогательно-наивной идиллии.

Знаменательно, что фестиваль открылся новинкой **Херманиса «Звуки тишины»**, в том же ключе трактующем 1960-е годы. Как очевидцу тех лет мне трудно с этим согласиться. Но художник – не историк. Так ему видится. Херманис и актеры **Нового рижского театра** вернули своих старичков из уникального спектакля «Долгая жизнь» в пору их молодости, то есть именно в 60-е. Бурное и острое время, когда были впервые опубликованы книги А.Солженицына, В.Аксенова, стихи А.Вознесенского, рисуются молодыми рижанами в образе социалистического Эдема, где нет райских фруктов и Змий-искуситель еще только подползает, зато налицо некое коллективистское счастье.

В знакомом (по «Долгой жизни») бараке с ободранными стенками ишущие девушки и несколько на-



«Звуки тишины». Новый рижский театр. Латвия

пуганные юноши пытаются уловить таинственные звуки любви, звуки из неведомых стран. В ход идут плохонькие спидолы, радиолы, проигрыватели с гибкими голубыми дисками. Ветхозаветная старушка прячет гитарные латинские ритмы в трехлитровой стеклянной банке.

Банка – основа. Из другой банки посасывают через трубочку какую-то наркотическую жидкость,

погружающую в состояние эйфории. Другие баночки, поменьше, приспособляют для сооружения прически «бабетта».

Дивный мир, где все поголовно читают! Один очкарик наделяет друзей книгами «по потребностям». Кому-то запрещенную, кому-то под цвет платья. Последнюю, мини-книжку, он извлекает из-за зубов. Книжки превращаются в перелетных птиц, а вслед

за ними улетают в финале первого акта корова и аппетитная молочница. Спектакль – на грани реального и фантастического, на грани разных эпох (в барак неожиданно проскальзывает призрак дамы XIX века с турнюром), на грани эротики. Адамы и евы пытаются уединиться, невинно целуются. Заторможенный юно-

ша ласкает ждущую женщину с помощью детской машинки, позже с помощью антенны спидо-лы. А евам нужно большее.

Херманис в аннотации говорит, что спектакль о потере невинности, в том числе и политической (слушание «голосов» по запретным волнам). Во втором акте девушки уже примеряют свадеб-

ные платья, на полу расстилают матрасики для брачного ложа и даже откуда-то берутся дети. Но если воспринимать происходящее буквально, то невинность женихов и невест зашкаливает, и, кажется, речь идет о непорочном зачатии.

Тяга к звукам из прошлого и во второй части по-прежнему велика. Бабушка дает послушать звуки своей молодости юношам. Для этого они должны погрузить голову в большую оцинкованную ванну со «звучащей» водой. Один молодой человек так увлекся, что захлебнулся. На этой оптимистичной ноте и заканчивается поэтичный спектакль. Погружение в прошлое – опасно.

Если у Херманиса содружество молодых счастливо в обшарпанном барачке, то Поприщин у **Камы Гинкаса** несчастлив в камере-обсуре лимонного цвета, отделанной по евростандарту. В барачке шестидесятикам почти



«Звуки тишины». Новый рижский театр. Латвия

комфортно. В камере, куда гоголевский герой заключил сам себя (повесив замок изнутри), он бесплодно пытается буквально найти нишу. Только в финале обнаруживает уютную нишу-могилку под потолком, словно мумия.

Если «Звуки тишины» можно в первой части назвать «бесплодными усилиями любви», то в «**Записках сумасшедшего**» любовь к самому себе расцветает пышным цветом. Внешний мир – причудливый и гротескный. Плотный и грубый мужчина в балетной пачке выступает в роли кухарки Марфы, санитаря в сумасшедшем доме. Две игривые девицы, опять же в пачках, – то мифологические птицы, то собачки Миджи и Фидель. С гоголевскими собачками оказываются сближены Путин и Медведев. Поприщин зачитывает собачью переписку, соединенную с современной политической хроникой. И мантия испанского короля Фердинанда также склеена из обрезков газет.

Разумеется, Поприщин – герой нашего времени, маленький человечек, обиженный своей малостью и с удовольствием заглядывающий в спальни президентов, звезд футбола и балета. У Гоголя Поприщин – «двоюродный брат» Башмачкина, поэтому вызывает сочувствие. Гинкас – не сентиментален, и взывания к матушке для него не существенны. Под финал на экране мелькают кадры с изображением «того безумного, безумного мира», и хочется задать резонный вопрос: почему Поприщин в сумасшедшем доме, а эти (из большого безумного мира) на свободе?

В спектакле Херманиса есть театральная новизна. Спектакль Гинкаса, несмотря на упомина-

ние Путина с Медведевым, достаточно предсказуем. И Поприщин продолжает череду злых, обиженных маленьких людей, которых уже не раз изображал **Алексей Девотченко** (Хлестаков, Аркашка и т.д.). Но здесь произошла нестыковка двух мастеров. Возможно, дело в том, что Гинкас 10 лет репетировал спектакль с другим исполнителем (С.Маковецким), и материал поистеря от долгого трения, словно башмачкинская шинель. По крайней мере, в «Записках» не чувствуется энергии, экспрессии, присутствующей большинству опусов Гинкаса. И темпераментный Девотченко будто выполняет какое-то учебное задание.

На фестивале не раз возникал вроде бы абстрактный, а на деле, вполне конкретный вопрос: что главное в театре – яркая, оригинальная форма или обращение театра от сердца к сердцу? Спектаклей второго типа было, как всегда, меньше. Они скромные, камерные, не осенены громкими именами. О том, что театр должен быть осердечен, говорил начинающий режиссер из Латвии **Элмар Сеньков**. Он привез импровизированное действие под названием «**Граненка**». Композиция (на тему об алкоголизме) сложилась из этюдов, сочиненных с актерами **Рижского русского театра им. М.Чехова**. Очевидна преемственность дебютанта по отношению к учителю, Алвису Херманису. Тот же этюдный метод.

Вообще тема учителей и учеников звучала не раз на фестивале. Три петербургские актрисы (**Яна Бушина, Алла Данишевская, Ксения Морозова**), сверкнувшие в рассказе «**Любка**» **Дины Рубиной** (Театральная компа-

ния «Открытое пространство») – ученицы Григория Козлова (выпуск 2005), сравнительно недавнего руководителя ТЮЗа. Режиссер-актер **Иван Латышев** тоже тесно связан судьбой с Козловым (Раскольников в козловском «Преступлении и наказании», совместная постановка «Лешего» и т.д.). Спектакль отличается не только редкая психологическая выделанность, внимание к деталям, но и гуманная нота, свойственная работам их учителя, мягкий юмор и музыкальность.

По своему пафосу, историческим обстоятельствам «**Любка**» переключается с другим петербургским спектаклем, «**Время женщин**» (**БДТ**) – о нем говорилось в № 7-147 «Страстного бульвара, 10». И та масштабная постановка, и постановка для маленького зальчика Музея-квартиры Ф.М.Достоевского рассказывают, как, несмотря на террор, женщины из коммуналок (в данном случае, врач и уголовница) бескорыстно, отчаянно борются за жизнь ребенка. Я все еще по старинке ищу в театре истории про людей, поэтому «**Любка**» для меня (да и не только для меня) осталась самым отрадным событием фестиваля.

Пафос режиссера-авангардиста **Дмитрия Волкострелова** совсем в другом. Он хочет доказать: ничем не примечательное важнее, чем очевидно событийное. «**Проблемные**» спектакли для него – в прошлом мирового театра. Борьба за сценическую правду пережила много этапов. Жизнеподобие, скажем, **Александра Мартынова** в XIX в. сменилось жизнеподобием мхатовцев, в 1960-е «**Современник**» поразил своей естественностью, «улично-



«Записки сумасшедшего». А. Деютченко. Московский ТЮЗ. Фото Виктории Екимовой

стью». Потом Анатолий Васильев показывал, как долгая, натуральная чистка картофеля может превратиться в великолепный театральный аттракцион.

Волкострелов, пожалуй, пошел дальше всех, отказавшись не только от сюжета, от конфликта, от выразительных характеров и диалогов – от какой бы то ни было темы. Документализм в театре входит в моду (вспомним хотя бы премьеры «Балтийского дома»), но и он имеет какую-то тему. В комнате Петербургского ТЮЗа представлен даже не поток сознания, а поток ничего не значащей жизни. Как точно выразился один критик, это жизнь планктона. Наверно, для естественного наблюдателя за подобной жизнью представляют интерес. Для человека, привыкшего, что в театре не просто созерцают – осмысливают, даже 50 минут подобного зрелища становя-

ся томительны. Поначалу ждешь: вот, вот, начнется какое-то действие. Только оно не начинается.

Есть и еще один аспект «**Злой девушки**» (так называется эксперимент). Речь идет о выработке нового сценического языка, хотя Волкострелов с помощью кинокадров отсылает нас к стилистике фильмов Ж.-Л. Годара. То есть предшественники для него есть. Все же на Годара это мало похоже. Возможно, если бы молодые актеры играли абсолютно безыскусно, в духе «Лапшина» Алексея Германа, спектакль и стал бы захватывающим. Но играть, «не играя», – высший класс. Этому в Театральной академии не учат. Правда, добиваются органики. Впрочем, допускаю: мои сомнения рождены неприличным консерватизмом. Волкострелов все-таки стал лауреатом Акции по поддержке театральных инициа-

тив-2012. Премия, тем не менее, присуждена режиссеру в качестве создателя петербургского Театра Post, а не автора тюзовской премьеры.

Еще одна мысль, которая рождалась по ходу фестиваля (он, несомненно, отражает ведущие тенденции современной сцены): театр почти отошел от драматургии. Либо нам показывают серию бессловесных или словесно-импровизированных этюдов («**Звуки тишины**», «**Граненка**», «**Адин**»), либо используют тексты, которые пьесами в традиционном понимании не являются («**Злая девушка**» П.Пряжко), либо – литературные композиции из разных произведений разных авторов («**Африканские сказки Шекспира**», К.Варликовский). В лучшем случае, делается инсценировка прозы («**Записки сумасшедшего**», «**Любка**»). Исключение было одно:

«Rock'n'roll» Т.Стоппарда в постановке **А.Шапиро**.

Кшиштофа Варликовского привлек одновременно с тремя трагедиями **Шекспира** и **Данте**, анти-роман **Дж. Кутзее**, подчеркнуто внеэмоциональный, внесюжетный, и взрывчатые тексты «злого» франко-канадского ливанца **Важди Муавада** (известен москвичам по спектаклю театра Et cetera «Пожары»). Но спектакль называется «Африканские сказки Шекспира». В итоге нет ни сказок (какие уж тут сказки?!), ни Африки, хотя Кутзее – южноафриканец, ни, тем более, Шекспира. Если, конечно, не считать отдельные сюжетные мотивы «Короля Лира», «Венецианского купца», «Отелло». Когда **Адам Ференцы** (исполнитель ролей Отелло, Шейлока, Лира) прочел хрестоматийный монолог «Дуй, ветер, дуй» (по-польски он, как и вся композиция, переведен в прозу), зал расхохотался, настолько пастернаковский Шекспир звучал диссонансом по отношению к основному тексту.

Не то чтобы Варликовский не знал Шекспира. 10 постановок пьес Великого Барда – не пустяк, но режиссер видит в Шекспире писателя андеграунда с шоковыми приемами. Например, спаривание Титании с ослом. Кто что ищет, то и находит. Варликовский признается: хочу, дескать, снять классика с котурн. Да, снижение ему удалось.

Конечно, желательно найти еще и стержень, объединяющий именно эти три трагедии, а заодно Кутзее с Муавадом и Данте. За какую ниточку ни потянешь (расизм, антисемитизм, нелюбовь к старости), ниточка обрывается. «Отелло» было бы дико сводить к пьесе против расизма, а «Куп-



«Граненка». Рижский русский театр им. М.Чехова. Латвия



«Любка». Театральная компания «Открытое пространство». Санкт-Петербург

ца» – к борьбе против антисемитизма. Уже не говорю о том, что «Лир» – не драма старости.

Но и сам спектакль не сводим к этому. К Шекспиру добавлено многое, что уводит в сторону от



«Злая девушка». ТЮЗ им. А.Брянцева. Санкт-Петербург

проблем нетерпимости общества, изгойства (по Варликовскому, это самое важное в постановке), хотя и тема изгойства прочтывается. Все же на первый план выходит не социальное, а сексуальное. При этом каждая трагедия выворачивается наизнанку. Шейлок хочет полакомиться куском тела Антонио, чтобы с ним слиться в любви. Тут и ревность, потому что Антонио с Бассанио – гомосексуальные партнеры, как и Яго с Кассио. Кассио не интересуется женщинами, поэтому ревность мавра совершенно бессмысленна. Расизм выражается в монологе о полуметровых членах у негров. Разумеется, Отелло – эпилептик, а Дездемона – истеричка, публично срывающая с себя одежды.

Отношение дочерей (и, прежде всего, Корделии) к Лиру основано на фрейдистских комплексах. Впрочем, реплики персонажей из «Лира», в основном, составлены из фрагментов романа Кутзее и монологов Муавада. И остальная часть композиции – пересказ Шекспира, достаточно далекий от оригинала.

Объединяет разнородные художественные тексты одно. Режи-

сер откровенно заявляет в своих интервью: я вижу в театральной постановке способ избавиться от собственных фобий и психозов. Можно еще сказать: спектакль – о борьбе разума и тела, причем тело побеждает и победоносно обнажается. Человек не слишком отличается от животных. В одном эпизоде две хрюшки, повизгивая от удовольствия, совокупляются на столе в окружении толпы гигантских серых мышей. Рационализма во всех этих композиционных построениях пятичасового действия тоже достаточно – спектакль не претендует на эмоциональную заразительность. Театроведу любопытно отыскивать связи, переключки между эпизодами. Например, начало – мультипликационная версия раннего фильма Акиры Куросавы «Жить» и упоминание о нем в третьем акте. «Злая» дочка у постели больного отца и Корделия. Гомосексуальные упражнения первого, второго акта и восприятие горла (с дырой после удаления гортани) прооперированного отца как женского лона (завершающее действие).

С точки зрения формы, спектакль, как и у многих авангарди-

стов, ориентируется во многом на эстетику кино, сюрреалистического и документального. Волкострелов влюблен в Годара, Варликовский тоже ценит гипернатурализм, оттеняемый жестокостью и психологизмом Куросавы. Не случайно Варликовский в кино и начинал.

Варликовский объясняет, что его учитель, Кристиан Люпа, в силу своих психофизиологических особенностей признан в Польше только узким кругом элиты. Самого себя режиссер относит к художникам для широкой аудитории. На самом деле он похож на девушку из спектакля, которая взывает к помощи на псевдоиспанском языке, ею же самой выдуманном. Этот эпизод корреспондирует с издевательским финалом, когда все актеры сливаются в общедоступном и механичном ритме сальсы (тренер Регана).

Все это очень любопытно. Возникает только после фестиваля вопрос: а что, собственно, нужно юному зрителю? Благодарен ли он за все эти фобии и психозы? Не будем тревожить детей – сама мысль, будто ТЮЗ может служить детям, вызывает у руководителей тюзов оскорбленное негодование. Но старшие подростки, молодежь?

А.Шапиро говорил на пресс-конференции: подростков интересуют три вещи – жизнь, смерть и секс. Сказано эффектно, но фактически вся мировая культура посвящена этим трем китам. Только как их представить? Реальный зритель вряд ли имел возможность внятно высказать свои предпочтения. Фестивальный форум «Педагогическое наследие З.Я.Корогодского» все-таки носил театроведческий характер. Наследие было неод-



«Африканские сказки Шекспира». Новый театр. Варшава, Польша.

Фото Виктории Екимовой

нозначно, но, очевидно, театр для подростков и молодежи пошел иным путем, чем это предполагал основатель третьего Петербургского ТЮЗа (после Брянцевского и зоновского).

Разумеется, юбилейная «Радуга» завершилась праздничным вечером. Мелькали кино- и фотокадры с А.Брянцевым, З.Корогодским, Г.Козловым и другими режиссерами ТЮЗа, молодыми лицами А.Шурановой, А.Хочинского. В реальном пространстве бегал молоденький морячок Брянцев, пели «Белеет парус одинокий». На сцену вышли под оглушительные аплодисменты Ольга Волкова, Ирина Соколова, Георгий Тараторкин. Волкова станцевала пародийное «Яблочко», которое исполняла на капустниках лет 40 назад от имени маленького мальчика. Конечно, Игорь Шибанов с Ириной Соколовой читали «Муху-цокотуху». Под конец появились ветераны, я помню их еще по брянцевскому ТЮЗу. Публика в зале и актеры на сцене были переполнены воспоминаниями. Представить себе лицо нынешнего ТЮЗа по двухчасовому представлению труднее. Хотя, наверно, этого никто и не ждал. Все обнимались и целовались. В финале сцена осветилась блестящими, обильно выдуваемыми пиротехниками.

Так все-таки, каким должен быть современный ТЮЗ и фестиваль, организованный ТЮЗом? Или он ничего не должен? Фестиваль не пытался выглядеть специфически тюзовским. Он представил срез современного «взрослого» театра во всей его пестроте и контрастности. Кому-то эта многоцветность импонировала, кого-то раздражила. На всех не угодишь.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

ШАГ НА БОЛЬШУЮ СЦЕНУ

В Барнауле состоялся I Театральный фестиваль курсовых и дипломных работ «ШАГ». Три дня, с 5 по 7 мая, в Алтайском театре музыкальной комедии, который стал площадкой фестиваля, жизнь кипела и бурлила! Творческая энергия будущих артистов лилась через край. В столицу Алтайского края съехались студенты из Москвы (Российский университет театрального искусства – ГИТИС), Красноярска (Красноярский колледж искусств), Новосибирска (Новосибирский государственный театральный институт), присоединились к ним и барнаульцы (Алтайская государственная академия культуры и искусств). Каждая делегация привезла с собой дипломную или курсовую работу. Все спектакли были показаны на недавно открытой Малой сцене театра. Только РУТИ отметились и на Малой, и на Большой сценах. Поддерживая репутацию Барнаула как культурной столицы, реализуя задуманный проект, **Константин Яковлев**, режиссер Алтайского театра музыкальной комедии, и помощник режиссера **Татьяна Бежина** предложили воплотить идею фестиваля в жизнь. И вот 5 мая 2012 года фестиваль курсовых и дипломных работ «ШАГ» шагнул в театр. Программа фестиваля началась с круглого стола с участием администрации Театра музыкальной комедии, представителей делегаций, членов жюри и журналистов. В состав жюри вошли заслуженный де-

ятель искусств, доцент кафедры театральной режиссуры и актерского мастерства АлтГАКИ **Олег Пермяков**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры актерского мастерства НГТИ **Анатолий Ахреев**, заслуженный артист России, доцент кафедры «Сольное пение и оперная подготовка» Красноярской государственной академии музыки и театра **Василий Вавилов**, заслуженная артистка РФ **Любовь Августовская**, актриса Алтайской музыкальной комедии. Обсудили, выяснили все детали, порассуждали о перспективах развития. Константин Яковлев озвучил главную идею фестиваля: общение и творческое сотрудничество, а не соревнование. Место здоровой конкуренции, конечно, найдется всегда, но стоит отметить, фестивальная атмосфера действительно была дружеской и теплой (это заметили и обычные зрители). Ребята из разных городов общались так, словно знали друг друга сто лет! Делились впечатлениями, обсуждали экзамены в вузах, рассказывали о своих актерских находках. Планы у «родителей» фестиваля грандиозные. Планируется расширить карту участников, уже на следующий год пригласив восемь коллективов вместо четырех. Пресс-конференцией фестиваль день не закончился. Зрителей ожидало торжественное открытие и два спектакля. Первыми и впервые шагнули на большую сцену выпускники **Красноярского коллед-**

жа искусств, актерский курс **Василия Вавилова**, со спектаклем «По страницам оперетт».

Стандартный опереточный кокетель из Кальмана, Дунаевского, Легара и пр. Но этот стандарт был так ловко выведен в «нестандарт» благодаря живой энергетике, энтузиазму, влюбленности в свое дело студентов-артистов! Курс из девяти человек (три девушки, шесть молодых людей) работал в режиме «нон-стоп». И если не голосами, так умением быстро переодеться из одного концертного костюма в другой они взяли зрителей! Хотя не все так печально: будущие артисты музыкальных театров обладают неплохими голосами (а некоторые – шикарными), актерским обаянием и выразительной сценической внешностью, что тоже немаловажно.

Наибольшее впечатление произвели два артиста, которых, несомненно, мы скоро увидим на сцене крупнейших музыкальных театров страны: **Олег Федоненко**, которому природа даровала уникальный голос, и артистичный, с неиссякаемой энергией **Виталий Селюков**. Ария Мистера Икса в исполнении Олега заставила всех зрителей затаить дыхание и выдохнуть лишь на аплодисментах блестящему вокалисту. А яркие номера с участием Виталия – куплеты из «Марицы», «Сильвы», номер Наполеона и Мариэтты из «Баядеры» – рассмешили до слез.

Вечером того же дня иное театральное лакомство, на этот



раз для гурманов, преподнесла зрителям **Алтайская государственная академия культуры и искусств**, театр-мастерская **Михаила Тумашова**, в лице второго актерского курса. Спектакль с обезоруживающим названием **«Веселые ребята»** – современная трактовка **Даниила Хармса**. А там, где Хармс, найдется место странностям, удивительностям и нелепостям. Студенты смотрелись в этой постановке настоящими профессионалами своего дела!

Второй день фестиваля подарил праздник людям театра, артистам, бывшим студентам «театралок», и крайне удивил обычных зрителей. **Новосибирский театральный институт**, который в свое время закончили и Константин Яковлев с Татьяной Бежиной, привез в Барнаул итоговую работу второго года обучения. Актерская мастерская **Анатолия Ахреева** впечатляла зрителей разнообразными этюдами, наблюдениями за животными и растениями, вокальными упражнениями. Козлы, камбала, жевательная резинка, группа «Казачи» – кого только в воплощении студентов из Новосибирска не увидели собравшиеся в Малом зале зрители.

Заранее омраченный предстоящим расставанием, последний день по-хорошему шокировал барнаульцев по полной программе. С оркестром, танцами и шампанским. Но это было вечером, а днем вниманию зрителей представили дебютный спектакль **Татьяны Бежиной** в качестве режиссера – **«Квартира Коломбины»**, премьера которого состоялась 24 апреля. Спектакль шел во внеконкурсной программе, позволив на-

сладиться мастерством игры артистов **Театра музыкальной комедии**.

После внеконкурсного спектакля зрителей пригласили в волшебную буфонадную сказку – **Российский университет театрального искусства** приготовился загадывать **«Шарады Оффенбаха»**. Мастерская **Романа Виктюка**, что и говорить, шла в авангарде фестиваля. Режиссером постановки выступил студент РУТИ **Антон Лободаев**. Первое действие заполнила оперетта-буфф «Нянька», во втором были представлены музыкальные номера из оперетт Жака Оффенбаха. Состав московских артистов, прибывших на фестиваль, получился полупрофессиональным (если судить по уже полученному высшему образованию одним из артистов) и действительно профессиональным (если подводить итог спектакля).

Студенты **Раиса Лакомова** и **Иван Ипатко**, а также артист **Игорь Неvedров**, закончивший ГИТИС в 2005 году, покуражились на сцене на славу! Заигрывание со зрителями, с оркестром и дирижером (в спектакле принимал участие оркестр Алтайского театра музыкальной комедии под управлением **Евгения Гутчина**), вовлечение их в процесс игры – этого не увидишь на спектаклях барнаульских театров. Москвичи же делали это легко и непринужденно, играли, как жили.

Во втором действии зрителей ожидал приятный сюрприз: к артистам присоединилась ведущая солистка Алтайской музыкальной комедии **Виктория Гальцева**. Команда сложилась! Артисты словно много лет работали вме-

сте. Неподготовленный зритель не смог бы разглядеть в Виктории «чужую».

Удивляли столичные гости не только блестящим вокалом и неумолимой энергией, но и визуальной подачей материала: от костюмов до блеска в глазах – все вызывало неподдельный интерес.

Завершила фестиваль торжественная церемония закрытия, во время которой каждый коллектив был отмечен и награжден в своей номинации:

«Верность традициям жанра» – Красноярский колледж искусств; **«Оригинальный подход к воплощению литературного материала»** – Алтайская академия культуры и искусств; **«Единый творческий почерк»** – Новосибирский театральный институт; **«Оригинальное режиссерское прочтение и актерское воплощение музыкальной классики»** – Российский университет театрального искусства.

«ШАГ» – Алтайская «Золотая Маска». Эта шутка оживляла фестиваль и веселила гостей. Шутки шутками, но фестиваль действительно прошел на высшем уровне: яркие постановки, профессиональное жюри, интересные номинации, созданные специально для «ШАГа» статуэтки с символикой фестиваля, которыми и наградили участников. Совсем неплохо для начала!

Приезжайте в нашу культурную столицу на второй фестиваль: как нам обещали, «ШАГ» обретет статус ежегодного.

Екатерина СЕРЕБРЯКОВА
Барнаул

Фото Игната Швецова

ХВОСТ ТРУБОЙ

Первая неделя июня была посвящена в маленьком городе **Северске (Томская область)** спектаклям для детей. Здесь прошел **III Межрегиональный фестиваль «Сибирский кот»**. Несмотря на жуткую жару, 1 июня площадь перед **Северским музыкальным театром** бурлила: детей было множество. Сначала они весело шагали по главной улице вместе с родителями, размахивая шариками и флажками, под специально сочиненный гимн фестиваля, среди них были малыши в колясках, которых везли молодые мамы, и даже дети-инвалиды. Участники демонстрации в костюмах котов или хотя бы с ушками на головках и с нарисованными усами несли плакаты с изображением всевозможных кошачьих морд, и ощущение праздника буквально заполняло город. Потом на импровизированной сцене давали концерт. С недлинными, спасибо им, приветствиями обращались к зрителям очень симпатичные официальные лица. А конференс был отдан очаровательным Коту и Кошке, артистам Музыкального театра **Антону Завьялову** и **Марине Филоненко**, которые все следующие дни фестиваля выходили из этих ролей, разве что только чтобы сыграть в спектаклях. Также на площади бурлил фонтан, в котором ребятига безоглядно плескалась, и никто ее за это не ругал, продавались всевозможные игрушки – преимущественно коты, в том числе сшитые детьми с ограниченными возможностями, малышей катали на лошадях, давали на

прокат машинки, торговали едой и питьем, и всем было по-настоящему весело. ВЕСЕЛО!

Открытие фестиваля стало праздником города. Праздником умело организованным, мастерски направляемым, без взрослого занудства и поучений.

И потом почти на всех представлениях в течение недели залы театров были полны (свои площадки предоставили фестивалю, кроме Музыкального театра, Молодежный и ДК им. Н.Островского, а на спектакль Театра «Скоморох» жюри ездило в Томск). Зрители остались довольны.

Но, конечно, фестиваль спектаклей, поставленных для детей и подростков, проводится еще и для того, чтобы ответить на вопрос: каким должен быть спектакль для детей сегодня?

В рассказе о фестивале «Сибирский кот» я буду исходить из того, что спектакли для детей должны ставиться. Не все с этим согласны – кто-то считает, что лучше бы дети ходили на взрослые хорошие спектакли с родителями, и хватит с них (исключение – сказки в театрах кукол), но все же давайте будем считать утверждение о необходимости детских спектаклей аксиомой.

И еще одно отступление, прежде чем перейти собственно к спектаклям фестиваля и к проблемам, которые они в очередной раз обнаружили.

В России не так много фестивалей, представляющих *спектакли для детей*. (У кукольников своя страна, свои фестивали и отношения – оставим их в стороне, хотя в программе «Сибирского ко-



та» традиционно представлены и они.) «На пороге юности в Рязани», «Золотая репка» в Самаре, «Минифест» в Ростове-на-Дону, «Арлекин» и «Радуга» в Петербурге... Появилась «Жар-Птица» в Омске, но увы, осталась разовым съездом к юбилею тамошнего ТЮЗа. Это все преимущественно фестивали детских театров. На них, особенно на питерских, все больше появляется спектаклей для взрослых, и не только на «Радуге» (см. текст в этом номере), но в последнее время – и на «Арлекине». Спектакли для юношества (читай, для взрослых) представлены и на рязанском, и на ростовском фестивалях, и количество их растет. Конечно, театры для детей, особенно переименовавшие себя в молодежные, всегда ставили взрослые спектакли. Но в результате борьбы молодежных и тюзов за равенство с академиями пострадали зрители-малыши. «Сибирский кот», во-первых, фестиваль *спектаклей* для детей и подростков – на него приглашаются и взрослые театры; во-вторых, держит пока возрастную границу – в положении феста определено, что «Сибирский кот» представляет спектакли для детей *до 12 лет*, взрослые постановки идут вне конкурса; в-третьих, представляет не только спектакли, но и *социокультур-*



ные проекты, созданные для работы с маленькими зрителями, – это очень интересно и полезно (руководитель – режиссер **Наталья Шимкевич**). И, наконец, в четвертых, на фестивале автономно работают два жюри – профессиональное (председатель нынешнего – **Владимир Спешков**) и детское.

Напомню, «Сибирский кот» был придуман **Светланой Бунаковой**, тогда директором Томского ТЮЗа, учрежден Ассоциацией театров Сибири, осуществляющей деятельность для детей и юношества, поддержан Межрегиональной ассоциацией «Сибирское соглашение», СТД РФ. Первые два раза проводился в Кемерове и Улан-Удэ – у Томска денег не нашлось. Затем Светлана Бунакова вынуждена была оставить свой театр (не будем останавливаться на этой печальной истории, из-за которой проведение третьего «Кота» оказалось под угрозой), поменяла «место приписки» и стала директором Северского музыкального театра. В этом маленьком закрытом городе мэр **Григорий Шамин** и его администрация неожиданно проявили к межрегиональному фестивалю живой интерес и активно его поддерживали. Генеральным спонсором выступил мощный Сибирский химический комбинат. К ним присоединился и новый губернатор Томской области **Сергей Жвачкин**. Не буду перечислять всех, кто оказал фестивалю помощь, – их С.Бунакова, обладающая пожароопасной энергией и деятельной фантазией, нашла много. (Среди спонсоров – и саровская фирма «Система», о чудесах которой – театральном оборудовании, призванном воплощать чуж-

деса на сцене, рассказал на фестивале зам.директора **Артур Марченков**.)

В результате, несмотря на отсутствие экспертного совета и скоротечность подготовки, из-за чего не все приглашенные смогли приехать, афиша сложилась представительная. Вернее, скажем так: не столь представительная, сколько представляющая – реальное положение детского спектакля в российских театрах.

Естественно, что нынешний «Сибирский кот» получился более музыкальным, чем предыдущие, хотя программа его отличалась разнообразием.

Открывал фестиваль **Музыкальный театр Кузбасса им. А.К.Боброва (Кемерово) балетом «Кошкин дом» А.Кулешова**. Само по себе стремление ввести ребенка в мир балета благородно. Большой аншлаговый зал (заполнен был даже балкон) следил за происходящим на сцене со вниманием. Несмотря на то, что кемеровский театр несколько лет живет без своего здания, танцовщики в хорошей форме. Музыкальный микс из разных жанров и стилей (на мой вкус, вполне остроумный) звучит в фонограмме – понятно, театр играет на разных площадках, постоянно переезжает. Сценография очень простая – пусть так, придумана она, кстати, неплохо, но при этом блеклая и невыразительная, со странными цветовыми сочетаниями (художник **Елена Чех**). Задник с поэтичными деревьями – вообще будто перекочевал в «Кошкин дом» из «Жизели». Но, в отличие от волшебства вилисс, оставшихся за кулисами, здесь – никаких чудес: пожар, например,

весьма примитивно передает грубыми сплохами красного света и суетливой беготней. Хореография классическая – танцевальные сценки иллюстрируют фабулу сказки С.Маршак, удачны жанровые зарисовки и пластическое решение характеров героев (балетмейстер **Юрий Писаревский**). Понять детям, что происходит, помогает Рассказчик (**Борис Каширский**), он читает текст то живую, то с помощью фонограммы, в известные стихи вклиниваются чужеродные фрагменты, а главное, чтение очень уж фальшиво. Рассказчик в псевдорусском костюме, как будто взят из подбора (при том, что большинство персонажей одеты очень даже симпатично). Иногда Рассказчик не по делу вклинивается в действие – к примеру, представляя гостей Кошки, он ведет себя как дворецкий (в картузе и сапогах). У этого спектакля часты нелады с логикой. Дама Кошка (хозяйка дома) танцует с Котом-дворником явно любовные дуэты, а котят-попрошайки, которых велено гнать взашей, исполняют свой прелестный танец, беспрепятственно прорвавшись в гостиную, полную народа.

Можно было бы не останавливаться так подробно на этом не лучшем спектакле фестиваля, имеющем, впрочем, несомненные достоинства. Достаточно сказать, что поставлен он десять лет назад и, понятное дело, немало поизносился. Как и музыкальная комедия «Конек-Горбунук», с которой кемеровский Музыкальный театр выступал на первом «Сибирском коте» четыре года назад. Но, если театр сохраняет спектакли в репертуаре, должен же он их как-то поддер-

живать – остались же в форме танцовщицы, почему не следить, скажем, и за светом?

Мне кажется, «Кошкин дом» – пример спектакля для детей, поставленного во взрослом театре по остаточному принципу, в расчете на то, что «и так сойдет», что родители детей в театр поведут (еще живы родители, а особенно – дедушки и бабушки, которые знают, что детей в театр водить надо) и свой рубль понесут, независимо от эстетического качества представления.

Какие бы технологии ни появились в современном театральном мире, как бы ни изменилась психология детей, взрослые поведут (пока что) детей на то, что есть – пусть самое усредненное и невразумительное нечто.

А вот **Новосибирский театр музкомедии**, напротив, привез на фестиваль спектакль эксклюзивный. Либретто по сказкам Кипплинга к «Слоненку» написал **Владимир Калужский**, не только художественный руководитель местной филармонии, но и известный остроумец, музыку – новосибирский композитор **Андрей Кротов**. В ней тоже звучат популярные классические, джазовые и рок темы, но все это так весело взбито и перемешано! А главное – есть несомненно оригинальные хиты, которые распевал весь фестиваль. Незатейливый, но драйвовый, спектакль построен как ревью и играется в достаточно простых, но ярких и стильных декорациях (хотелось бы, чтобы более изобретательно использовался театр теней), великолепны костюмы, артисты прекрасно поют и двигаются. Видно, что постановочная команда работала с удовольствием: режиссер **Сергей Александров-**

ский, музыкальный руководитель **Марк Певзнер**, художник **Василий Дворцов** (его жюри отметило *за лучшие костюмы*), балетмейстер **Геннадий Бахтеев**, хормейстер **Татьяна Горбенко**. И на совесть – без халтуры, помня, что создание легкого спектакля требует много труда. Эта качественная, но несколько эклектичная и избыточная постановка, с оттенком эротизма, адресованного взрослым, понравилась и детям (детское жюри обласкало композитора персонально и спектакль в целом). Особенно всех пленили иронично унылая опереточная прима **Зембра – Татьяна Фомичева** и «звезды эстрады» – лукавый **Крокодил – Сергей Плашков** и томный **Питон – Алексей Штыков**.

На музыкальном соотношении (вернее, несоответствии) построен и спектакль драматический – «**День рождения Кота Леопольда**» **Челябинского государственного молодежного театра**. Само по себе придумано здорово. Но выполнено... Честно говоря, я не поняла, звучит ли здесь еще какая-то музыка, кроме любимой по мультикам музыки **Бориса Савельева**, или это его хиты так до неузнаваемости аранжированы (музыкальный руководитель **Анна Розенберг**). Кот – обязательный **Денис Филоненко** – играет на клавишных нечто проникновенно эстрадное, злобные мыши – **Вячеслав Черепанов**, **Александр Черепанов** – бацают на гитарах и ударных тяжелороковое скаканье и Кота энергетически переигрывают. Увы, в крикливой и неряшливой режиссуре **Алексея Согрин**а мыши несимпатичны, агрессивны, но Кота забывают, и зал поддерживает именно их. Как

можно было перенести из рисованного варианта торчащие зубы мышей? То, что мило в анимации, чудовищно на сцене – художник **Андрей Бахирев** вообще не нашел решения костюмам и гримам. Из спектакля ушла та обволакивающая нежная доброта, которая пленяла в мультиках. Энергии Кота-Филоненко не хватает на большой зал, который вышел из-под контроля беспомощных артистов еще и из-за неумело использованного дурного интерактива. В общем, история, придуманная А.Хайтом, обернулась своей противоположностью. На призыв Кота: «Ребята, давайте жить дружно», кто-то в зале громко прокричал: «Давайте устроим ядерную войну!» Это пример того, как выбранный ради кассы беспроектный сюжет, поставленный на большую сцену, чтобы билетов побольше продать, теряет и смысл и обаяние.

Новосибирский «Первый театр», созданный выпускниками Сергея Афанасьева, когда-то покорила критиков легким озорством и глубинным современным смыслом в постановке «Доходного места» А.Н.Островского. «**Вруна из Тридевятого царства**» **Дамира Салимзянова** поставил тот же **Павел Южаков**. Сказка на современный лад с элементами игры в целом не задалась, не оказалось в ней необходимой легкости, хотя актеры – все те же, и приемы игровые, и есть здорово придуманные фрагменты. Но актерский разноразный – кто-то в гротеске ограничен, а кто-то формален, кто-то взял интонацию, соединяющую сказочность, иронию, современную повседневность и отвязность, а кто-то – нет, просто орал дурным голосом. Даже на-

зывать юных артистов не буду по именам, надо над спектаклем еще работать и работать. Что-то антихудожественное и антигуманное было и в спектакле любимого мною **Северного театра им. М.А.Ульянова** из города **Тары** Омской области, хотя молодые талантливые актеры работали в камерном пространстве. Зачем режиссер **Константин Рехтин** выбрал «**Гусенка**» **Н.Гернет**, осталось загадкой. Впрочем, что ж здесь непонятного? Город маленький, детские спектакли жизненно необходимы – надо приучать зрителя к театру с самого нежного возраста. «Гусенок» прост как азбука («Мама мыла раму», «Аленка паша Гусенка»), в нем тот самый, кстати, придуманный именно **Н.Гернет**, примитивный интерактив, который очень нравится маленькому зрителю: нажал на кнопку – дети дружно в восторге завопили. Написанная в 30-е годы пьеса, учившая советских детей бдительности, требует сегодня переосмысления. Но история про девочку, которая задремывая на солнышке, просит зрителей предупреждать ее, если Гусенок приблизится к болоту или если его захочет утащить Лиса, рассказывается театром на голубом глазу. Почему спать хочется Аленке? Потому что она смертельно устала или она притворяется, проверяя детей? Или это игра такая условная? Никакого объяснения. Чудесной пластики Гусенка – **Алексея Лялина** для решения спектакля недостаточно. Как-то в этом ложно-оптимистическом спектакле и с юмором проблемы – он натужен, ненатурален, и сценография талантливой художницы **Ольги Веревкиной** какая-то вымученная – тра-

диционно театральные деревья соседствуют с беззвучным болотом – сеть с поплавами, Лиса живет в домике – туристической палатке, а натуральный мех, использованный в шапочке-маске вызывает мысль о живоде. Очевидно, что молодой театр просто-напросто не знает, как работать с детьми. Кстати, **К.Рехтин** и его актерская команда прекрасно умеют переосмыслить советские мифы – у них в репертуаре превосходная «Иркутская история».

Северский театр для детей и юношества когда-то начинал как театр кукол и теперь сделал попытку вернуться к корням. **Наталья Умнова** поставила русскую сказку «**Солнышко и Снежные человечки**» – философскую историю про осознание, что такое смерть и самопожертвование. Вещи, про которые дети неизбежно начинают думать и про которые с ними необходимо говорить, в том числе языком театра. Снеговика, зная, что солнце их погубит, встречаются с разным лесным зверьем и понимают, что всем необходим приход весны. И вот Снежные человечки просят Солнце, чтобы оно поскорее согрело землю. В спектакле совершенно волшебный зачин – в темноте возникает фантастический танец огней и белых сполохов (свет – **Наталья Гара**). После этого ожидаешь чуда. Зонтики в руках танцующих артистов становятся сугробами-ширмами (сценограф **Юлия Белова**), на которых играют куклы, но чудо на этом и заканчивается. Куклы выразительны, но статичны (художник-конструктор **Вадим Варламов**), артисты не очень уверенно с ними управляются. История излагается без прозрений, но внят-

но, и дети следят именно за ней – следят, надо признаться, напряженно и сочувственно.

Еще один не слишком задавшийся, если судить по Гамбургскому счету, спектакль театра кукол – «**Сказка про Федота-Стрельца, удалого молодца**». Ее поставил в **Томском областном театре куклы и актера им. Р.Виндермана** главный его режиссер **Сергей Столяров**, выступив и режиссером, и сценографом, и художником по костюмам (художник по куклам – **Виктор Чутков**). История получилась спрямленная, несмотря на изобретательность **С.Столярова** – художника, зрелищность действия, высокий профессионализм актеров. Жюри выделило **Марию Дюсьметову**, сочтя ее роль Няньки *лучшей женской ролью* фестиваля, но, на мой взгляд, замечательно работали многие – и опытные **Юрий Орлов** – Царь, **Николай Ежов** – Генерал, и молодые **Павел Иванов** – Скомоорох, **Надежда Голикова** – Царевна, да вся команда – актерски скомоорошина получилась заводная. Вот только режиссерское решение – иллюстрирование текста – помешало артистам, мастерски работающим и в кукловодении, и в живом плане, быть не только умелыми, задорными, острыми, но и умными. Быть может, смыслы **Леонида Филатова** ушли из спектакля, потому что зрелище было рассчитано не только на взрослых, но и на подростков? Хотя в программке «Федот» обозначен как спектакль для взрослых, что вызвало вопросы: не уместнее ли было показывать его вне конкурса?

И все же на фестивале было как минимум три спектакля, которые можно назвать удачами, пусть



«Кошкин дом». Музыкальный театр Кузбасса



«Слоненок». Новосибирский театр музкомедии

они и не были безукоризненны. На фестиваль приехал Театр «Желтое окошко» Петра Зубарева из Мариинска Кемеровской области со спектаклем «Солдат и Шут». Это спектакль-игра предельной искренности – иначе в театре Зубарева не бывает. Петр играет его вдвоем со своим сыном **Дмитрием Зубаревым** и со всеми зрителями – маленькими и большими, которые сидят вплотную к игровой площадке (в Северске это происходило на большой сцене). Спектакль складывается из спора Солдата, который стоит на часах

у границы, – человека взросло и сугубо серьезного, и Шута, для которого законы не писаны. Временами Шуту удается границу пересечь, и тогда серьезный и несерьезный персонажи меняются местами, каждый принимая правду другого. Это вызывает очень разные чувства в зале. Философский (но образный и очень понятный) диалог сопровождается разыгрыванием всевозможных историй и сказочных сюжетов – при этом общение со зрителями естественно, ведь правила были заданы в самом начале (как изобразить огонь, лес, зерно и проч.), вовлеченность зрителей в игру радостна и не вызывает напряжения и отторжения, осмысленна – без зрителей костер не разжечь и главный вопрос не решить. Актеры, даже по видимости устранившись от общения с залом, всегда помнят о его присутствии и внутренне апеллируют к зрителям. Итог игры – осознание, что нельзя забывать о правде другого: взрослому – про то, каково быть ребенком, ребенку – как непросто становиться взрослым. Антагонисты (расширительно – человек правила и человек творчества) посте-

пенно начинают восприниматься как необходимые друг другу части целого. Детям демонстрируется единство и борьба противоположностей.

Иногда актеры заигрываются и не доводят мини-сюжет до разрешения, юному Диме пока что далеко до актерского шаманства, которым обладает его отец. Кажется, что редкостно радующий гениально простым замыслом спектакль обещал больше, чем получилось в результате. Но в финале нити разных историй и рассуждений все же красиво связываются, театральное и человеческое счастье зрители на этом спектакле переживают, независимо от возраста, жизненного и театрального опыта.

Жюри благодарно наградило Петра Зубарева за лучший спектакль *авторского театра*. Формулировка, конечно, условна – ведь если спектакль авторский, значит он, по определению, несравним.

А просто *лучшим спектаклем фестиваля* была признана сказка **Б.Шергина «Волшебное кольцо» Кемеровского театра для детей и молодежи** в постановке **Ирины Латынниковой**. Вновь **Светлана Нестерова** создала светлый и простой мир из живых материалов: некрашеного дерева, холста, ивовых прутьев, вовсе не повторив свои прежние работы. (Как разнообразны одни и те же приемы, если их не только использует, но одухотворяет талантливый художник!) Артисты пластичны, достоверны, добродушно ироничны, лихо работают с импровизированными куклами – особенно хороши Собачка, которую **Федор Бодянский** создает, оживляя телогрейку, и Змея-Скарапей, рождающаяся из веревки



«Слоненок». Новосибирский театр музкомедии



«День рождения Кота Леопольда». Челябинский молодежный театр

с помощью **Нины Роговой**. Светел простодырный Ванька – **Сергей Синицын**, то и дело, в промежутках между походами на базар, притуляющийся в углу и выстуругивающий кружевную птицу из дерева. Простонародно мудра и простодушно лукава его полнокровная, любящая все живое матушка – **Ольга Червова**. Игрово зол и недоуменно потрясен бесконечной чужой добротой мужик, торгующий животными, – **Денис Казанцев**, он же коварно-потешный Царь (представление о Царе простых душой людей). Грациозно играет Котейкой **Светлана Лопина** (сама кукла из меховой горжетки, к сожалению, уступает своим собратьям в выразительности и пластике). Забавна капризная ленивая Раиска – **Наталья Ущeko**. Чудеса в этом спектакле откровенно игровые, условные (типа волшебного моста – размотанного куска ткани), но это и вызывает счастливую радость. Спектакль не заигрывает со зрителями, сохраняя свою аутономию, но втягивает в игру, заставляет всех ощутить незримую с ней связь.

А вот «**Мэри Поппинс**» **Северского музыкального театра** –

совершенно иной спектакль, традиционный мюзикл, зрелище для большой сцены. Поставила его **Елизавета Бондарь**, режиссер совсем молодой, неопытный, но нежный к материалу и изобретательный. Впервые за долгое время я была свидетелем того, как зал искренне зааплодировал художнику – **Виктору Акимову**, когда поднялся занавес. На сцене справа открылся затейливый домик – двухэтажный английский коттедж и в то же время сказочный скворечник. Задник – нечто фантазийно-белое, воздушное: облака, небо (по которому пролетает силуэт Мэри с зонтиком), а в финале – натянутые ветром паруса... Лесенка слева с бронзовым мальчиком-трубочистом... Круг, который вручную поворачивают рабочие сцены – такая открытая и трогаящая душу театральность. Перспектива сцены вдруг будто распаивается, когда начинается волшебный бал... Масовые сцены поставлены превосходно (балетмейстер **Надежда Бобрикова**). И превосходно, легко, радостно зазвучал оркестр (слышала я его два года назад – как будто теперь это другой оркестр!), увлеченно, элегантно

руководимый красавицей-дирижером **Ольгой Алешиной**. Высший класс – когда дирижер принимает участие в спектакле, а не просто машет палочкой – вслушивается, вглядывается в происходящее на сцене, реагирует, общается с артистами. Что касается артистов – они пока более естественны в пении и танцах, чем в диалогах. Мэри Поппинс – **Наталья Сочнева** – волшебна только в момент первого появления, потом же становится просто милой дамой, так что играть ее приходится свите. Симпатична кокетливая миссис Бэнкс – **Ася Сокол**, а вот ее супругу (**Дмитрий Конради**) не хватает озорства (та ведь еще семейка). Детей режиссер превратила в двух девочек-подростков, но не предложила им играть именно подростковый, а не детский интерес к происходящему, к тому же девочки разговаривают на разных языках – **М.Филоненко**, хорошая характерная актриса, на языке драмы, а обаятельная **Л.Полякова** страдает опереточным акцентом. Настоящим героем-любовником явился молодой мистер Гуд – **Антон Завьялов**, транслирующий сильное



«Врун из Тридевятого царства». Новосибирский «Первый театр»



«Солнышко и Снежные человечки». Северский театр для детей и юношества



«Сказка про Федота-Стрельца, удалого молодца». Томский театр куклы и актера им. Р.Виндермана



«Гусенок». Северный театр им. М.А.Ульянова



«Солдат и Шут». Петр и Дмитрий Зубаревы Театр «Желтое окошко», Мариинск

мужское обаяние и энергию. Перед ним, обладающим еще и выразительным голосом (над которым, правда, надо работать), не устояли не только зрительницы, но и жюри (*«Лучшая муж-*

ская роль»). Он же, кстати, великолепен в роли учителя Мироу в «Безымянной звезде» – спектакле, показанном вне конкурса и подтвердившем, что Северский музыкальный театр, еще недав-

но вызывавший содрогание своей убожеством, сделал невозможный скачок и начал совершенно новую жизнь – в искусстве.

К «Мэри Поппинс» можно предьявить (и предьявили на обсужде-



«Волшебное кольцо». Кемеровский театр для детей и молодежи



«Мэри Поппинс». Северский музыкальный театр



«Из жизни манекенов». Школа-студия-театр «Индиго», Томск

нии) множество претензий. Но это – театр. Живой, захватывающий, заставляющий сердце стучать чаще, подпевать героям и радостно улыбаться. Потому мюзикл Северского театра просто невозможно было не наградить: его назвали **«Лучшим музыкальным спектаклем»** фестиваля.

Еще один спектакль – **«Из жизни манекенов»** тронул зрителей и жюри. В **Школе-студии-театре «Индиго»** из Томска играют глухие и слабослышащие актеры. Пластически талантливые ребята разыграли пантомиму о некоммуникабельности, закрытости современного человека, о его одиночестве и чуде преображения – если удастся человеку прорваться к человеку. Руководителю театра **Александру Постникову** вручили диплом **за достижения в творческой педагогике**.

Среди интереснейших социопроектов были особо отмечены проекты иркутян (о них стоит рассказать позже, особо) и северцев, наглядно показавших, как можно детей ввести в мир балета.

Так каким же должен быть спектакль для детей сегодня? Фестиваль не дал ответа на этот теоретический вопрос, но практически продемонстрировал, что такое плохо и что такое хорошо. Хорошо вовсе не означает заоблачно дорого, но не терпит дешевизны – прежде всего дешевизны отношения и души.

Александра ЛАВРОВА
Фото Глеба Листвина



Фото Зинаиды Арсеньевой

ДОРОГУ МОЛОДЫМ

Юбилейные премьеры Камерного музыкального театра им. Б.А.Покровского

Представив в 40-м, юбилейном сезоне шесть премьерных спектаклей, **Московский Камерный музыкальный театр** завершил его двумя новыми оперными постановками, показанными в рамках **фестиваля «Год Покровского»** и продолжающими развивать проект, который представляет искусство молодых постановщиков и исполнителей. В этот раз на суд слушателей были вынесены постановки на музыку современников: камерная опера-поэма **«Альбом Алисы»** **Владимира Рубина** и оперный диптих одного из самых популярных композиторов, трижды номинанта «Золотой Маски» **Владимира Кобекина**.

Спектакль по операм Кобекина, получивший в постановке Камерного театра название **«Каприччио в черном и белом»**, объединил две одноактные оперы композитора – две полярные притчи о добре и зле – **«Шут и король»** по пьесе **Мишеля де Гельдерода «Эскориал»** на либретто композитора и **«Счастливый принц»** по одноименному рассказу **Оскара Уайльда** на либретто **А.Парина**. Создателями нового оперного опуса стали режиссеры нового поколения **Денис Азаров**, дебютировавший в театре Покровского недавно постановкой «Русской тетради» на музыку Гаврилина, и **Сергей Терехов**, попробовавший себя впервые на сцене Камерного театра в нынешней постановке «Счастливого принца». Наряду с молодыми режиссерами в спектакле задействованы силы начи-

нающих – это дирижеры **Никита Удочкин** и **Ренат Бикташев**, художница **Любовь Шепета**, а также молодые солисты Камерного театра.

Две одноактные оперы Кобекина, к музыке которого театр им. Б.А.Покровского и прежде не раз обращался, на московской сцене поставлены впервые. Задуманные композитором как диптих, они погружают слушателя в полярные сферы бытия. «Шут и король» – это мрачная драма-фарс о жестокости и извращенности человеческой природы, тогда как «Счастливый принц» – сказка о душевной чистоте и щедрости. В обеих притчах центральное лицо – это властитель: в одном случае циничный и полусумасшедший король, который, заставляя смешить себя на фоне умирающей от яда неверной королевы-жены, и сам превращается в шута, вскрывая свое истинное лицо; в другом случае – это благородный принц, умерший молодым и счастливым и продолжающий жить в золотом изваянии, украшенном драгоценными камнями – их он с помощью полюбившей его ласточки жертвует всем обездоленным, к которым неравнодушно его оловянное сердце. Отсутствие любви и чистоты в первом опусе сполна компенсируется ее избытком во втором. Музыка В.Кобекина, яркая и пронзительная, уносит слушателя сначала в механистический и жестокий мир «Шута и короля», выворачивая наизнанку душу металлическими остинатными ритмами и эксцентрической интонацией, затем пере-

носит в сферу удивительной чистоты и красоты, утонченных импрессионистических звучностей и изысканных скрипичных мелодий «Счастливого принца». Музыка вторит сценография – кроваво-черная в первой части (автор **Любовь Шепета**) и воздушно-белая во второй (автор **Юлия Акс**). Если мир Короля-шута, ассоциируемый Денисом Азаровым со зверинцем, отгорожен от зрителя клеткой, в которой Король-шут ломается в фарсовых плясках, то мир Счастливого принца, возникающий как видео-мечта на прозрачно-белом шифроне декораций, парит на сцене красиво и легко, подобно ласточке в исполнении **Екатерины Ферзбы**, чье ласковое сопрано гармонирует с мягкой пластикой, продуманной **Ольгой Ярышевой**. Благородный красивый тембр Принца в исполнении **Василия Гафнера** вступает в нарочитый контраст с резким пронзительным вокалом Короля в исполнении **Борислава Молчанова**. По иронии судьбы, и режиссерская постановка «Счастливого принца» **Сергея Терехова** воспринимается более органично, чем режиссерская концепция «Шута и короля» **Дениса Азарова**, в которой не всегда ощутима связь мизансцен и пластики с музыкой. Наиболее сильная – музыкальная часть постановки, осуществленная под руководством главного дирижера театра **Владимира Агронского**, который в день премьеры стоял за пультом. Умение мастера проникнуть в самую суть авторской партитуры, уловить смысл композиторской

интонации, ритмический накал и характерность музыкальных тем и передать их исполнителям сполна компенсирует небольшие исполнительские огрехи, без которых редко обходятся премьерные спектакли. Энергия музыки Кобекина, подхваченная орке-

странтами и солистами, целиком подчиняет себе внимание слушателя, вовлекая его в яркое эстетическое переживание.

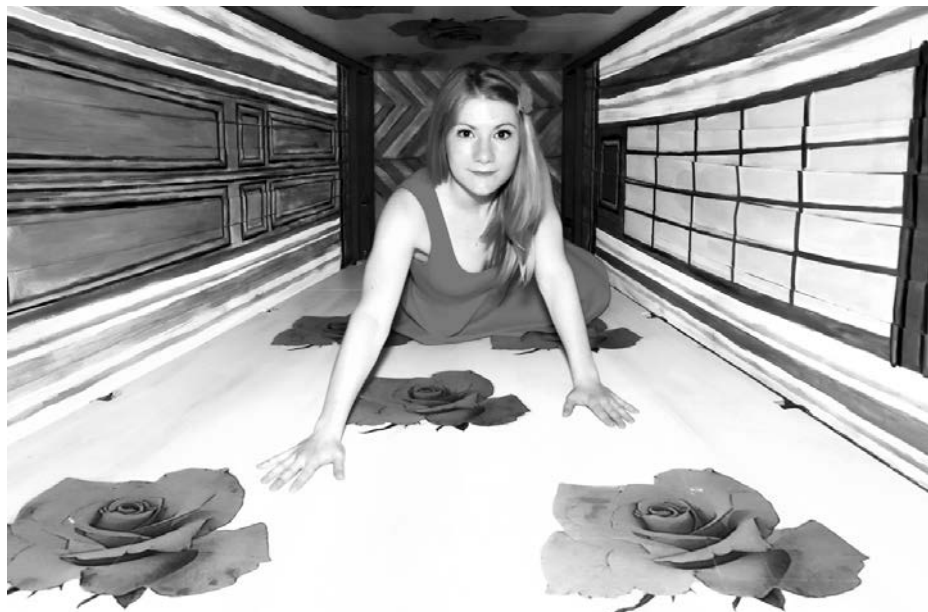
Опера **В.Рубина «Альбом Алисы»**, созданная композитором в 2003 году и не раз звучавшая на концертных площадках, впер-

вые была осмыслена сценически молодым режиссером **Наталией Анастасьевой**. Ее постановка, с одной стороны, продолжая в режиссуре идеи Покровского, с другой, выходит за рамки привычной эстетики сценических опусов Камерного театра, также как и сама опера выходит далеко за рамки созданного Кэрроллом сюжета.

Композитор, взяв за основу идею путешествия Алисы в Зазеркалье, трансформировал в либретто авторский текст, сплетая его самым причудливым образом со стихами И.В.Гете, Дж.Джойса, Т.Мура, О.Мандельштама, А.Блока. В итоге он создал совсем не детскую сказку, где героиня, проходя сквозь разные фантастические миры, несет черты вечно-женственного начала: она – не просто Алиса, она – и Прекрасная дама, и Незнакомка, и Дева Мария. «Я протанце-



«Каприччио в черном и белом». «Шут и король». Шут - Р.Шевчук, Королева - М.Ливадина, Король - Б.Молчанов



«Альбом Алисы». Алиса -М.Симакова



«Каприччио в черном и белом». «Счастливый принц». Ласточка - Е.Ферзба, Принц - В.Гафнер

вал здесь чужие сны, которые стали моими...» – говорит композитор. В свою очередь, Наталья Анастасьева, пленившись музыкой В.Рубина, увидела ее образы в своем, особом измерении и «проиграла» эти сны по-своему: она создала еще одну, не менее удивительную сценическую трансформацию музыкального опуса. Одноактную монооперу, где, по замыслу автора, партию Алисы поет одна исполнительница, режиссер не только разделила на две части, в которой первая – это альбом стихов, а вторая – альбом рисунков, она также «раздвоила» образ героини: в

спектакле оказалось две Алисы. Увлекательная кэрролловская игра в искажение пространства вызвала к жизни Алису маленькую – настоящую, сочиняющую свой мир фантастической реальности, и Алису большую – выдуманную, рожденную фантазией своей создательницы. Для исполнения двух Алис режиссер выбрала в буквальном смысле самую низкую по росту артистку театра **Марию Симакнову** и самую высокую – **Александру Наношкину**. Их дуэт, объединенный схожестью красивых, чистых тембров и увлекательной игрой, удивительным



«Альбом Алисы»

образом вписался в концепцию фантазийного режиссерского пространства, созданного с помощью художницы **Аси Мухиной**, где соединились две реальности из причудливого мира Кэрролла. Декорации комнаты Алисы, уводящие в перспективу сцены, трансформируются в Зазеркалье, созданное с помощью особой технологии прожектора и рождающего самые неожиданные видеообразы: здесь и игра теней, и цветение диковинных цветов, и растекающиеся «устрицы», и много чего еще, что, как говорится, лучше один раз увидеть.

Алиса - А.Наношкина



«Альбом Алисы»



Этот спектакль-калейдоскоп, не имеющий ясного и последовательного сюжета, разрушает привычные оперные штампы, демонстрируя возможности чудесных превращений на оперной сцене. «Если бы не было в мире чудес, то какой бы в нем был интерес?» – поют героини спектакля. И эстетика чуда руководит здесь ходом событий: они возникают и исчезают так же легко, как картонный домик, возводимый Алисой. В этом придуманном мире все возможно – любые превращения и любые фантазии. Даже огромные фигуры на цирковых ходулях вполне органично вписываются в

него. А интересная пластика героев, созданная **Александром Андрияшкиным**, и замечательные режиссерские находки с зеркальной симметрией и придумками, непрерывно привлекающими внимание публики, создают спектакль динамичный, со множеством коллизий и превращений. Красочная, сказочно-хрупкая музыка В.Рубина, стройно исполняемая камерным ансамблем, где царят тембры флейты-пикколо, челесты и арфы, под чутким музыкальным руководством **Игоря Громова** очаровывает слушателя. И удивительные фантазии режиссера, вызывающие

к жизни необычный зрительный ряд, становятся органичным ее продолжением.

Спектакль «Альбом Алисы», премьера которого прошла в день памяти Б.А.Покровского, закончил премьерный марафон юбилейного сезона. Продолжив традиции великого мастера в умении слышать и передавать в режиссуре авторскую идею и интонацию, он расширил репертуарные рамки Камерного театра, прорвав границы реалистических сюжетов и психологических коллизий. Это ли не чудо?

Евгения АРТЕМОВА
Фото Михаила Майзеля

IN BRIEF

Казань

НОВОСЕЛЬЕ «ЭКИЯТА»

Торжественное открытие нового здания **Татарского государственного театра кукол «Экият»** состоялось 24 мая. Театр начал функционировать уже с 1 марта, но его коллектив при поддержке Министерства культуры Республики Татарстан решил пригласить коллег-кукольников на новоселье. Гостями праздника стали около 20 театров кукол. Среди них ГАЦТК им. С.В.Образцова, Московский областной государственный театр кукол, театры из Нижнего Новгорода, Кирова, Башкирии, Чувашии, Гомеля (Республика Беларусь). И, конечно же, все театры Казани и Республики Татарстан.

На новоселье приехали почетные гости – Президент Турецкого центра УНИМА **Мевлет Озган** и руководитель Всероссийской лаборатории режиссеров театров кукол, член Комиссии по театрам кукол СТД РФ **Виктор Шрайман**.

Театр кукол «Экият» под руководством **Розы Яппаровой** после долгих ожиданий, наконец, получил новое здание, которое располагается рядом со старым. Теперь у театра две сцены – Большая и Малая. Большой зал рассчитан на 250, малый – на 100 мест с удобными креслами-трансформерами. Очень красивое фойе, мобильная сцена, оснащенная современной аппаратурой, световым и звуковым оборудованием.

«Начинается новый этап нашей жизни. Мы счастливы и благодарны руководству Республики за помощь и поддержку. Мы – государственный театр, и государство нам построило здание», – радостно говорят артисты театра.

Дилия ШАЯЗДАНОВА
Казань



Артисты театра кукол «Экият» поют гимн театра

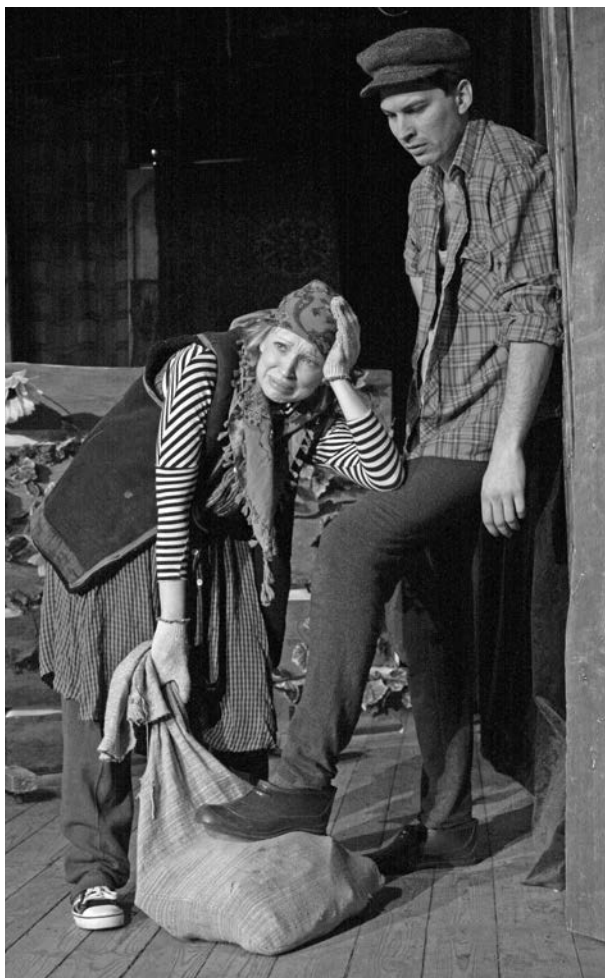
ПРО ЭТО

Уютная камерная площадка театра «Арт-Хаус» расположена в одном из домов по улице Гастелло, неподалеку от Электрозаводского моста и одноименной станции метро (от нее сюда добраться проще, чем от метро «Сокольники», что ровно на полдороге).

Здесь, в маленьком зале, оформленном по типу кафе-концрта, где зрители сидят не в театральных креслах, а за столиками, известные московские актеры, что называется, в охотку играют пьесы Зюскинда, Гельдерода и Пинтера. Идут тут и спектакли для детей, но «взрослый» репертуар до последнего времени был, в основном, сориентирован на классику европейского абсурда. Группа молодых актеров под чутким руководством режиссера и педагога **Михаила Фейгина**, назвавшаяся «Театр FM», сыграла здесь деревенскую, по авторскому определению, комедию «Прибайкальская кадрили» **Владимира Гуркина**, посвятив свой спектакль памяти этого недавно умершего замечательного драматурга и человека.

Выбор кажется естественным, прежде всего потому, что Гуркин смело и последовательно осваивал жанр народной комедии, именно в нем познав зрительское признание. Памятная всем пьеса «Любовь и голуби», равно как и ее экранизация, стали культовыми. «Прибайкальская кадрили» тоже, кстати, имеет киноверсию. По фабуле комедию можно считать чем-то вроде русского «Декамерона».

Две много лет соседствующие супружеские пары, то ли на спор,



то ли под настроение, то ли от скуки рискнули вроде как поменяться партнерами. Но ночевка «на сухую» в чужом доме никому из них в прок не пошла. То есть «свингерство», в силу природного целомудрия героев, на сельской почве не состоялось.

Спектакль режиссера Михаила Фейгина, простой и веселый, в тонких деталях и остроумных оттенках внятно показывает, сколь устойчив нравственный закон в сердцах простодушных героев комедии.

Ринувшись в опасный, а по сути, смешной и нелепый эксперимент, они одинаково растеряны, хотя поначалу сохраняют упрямый азарт.

Люди эти, конечно, не без греха. Мужики выпить не прочь, хотя, видит бог, соблазну сопротивляются, но без фанатизма. Ходка «налево» обоим не больно-то нужна и мало интересна.

Жизнь в эпоху всеобщего дефицита обострила чувство ответственности, а потому им куда важнее проследить, не украден ли накопленный запас курева, не говоря уже про домашнюю брагу. Наутро оба пребывают в диссонансе недоуменного смущения. Это сочетание лихачества и растерянности – авторское открытие замечательного драматурга во вполне современных и вполне народных характерах простодушных сельских жителей.

Сквозь всю их нелепую браваду упрямо просвечивает одна и та же гремучая смесь наивности, застенчивости и беззащитной любви.

Режиссер вслед за автором весело и лукаво тасует «эротический квартет», перемежая действие ярким юмором и меткими наблюдениями.



Артисты азартно режиссерские предложения развивают и подхватывают игру, находя в ней свое удовольствие. Причем ни **Андрей Стоянов** в роли Николая Звягинцева, ни **Вячеслав Крутиков**, играющий Саню Арефьева, не скрывают своего реально-го возраста, не стараются персонажей утяжелить или состарить. Это придает ситуации игривую легкость, некий оттенок возможной опасности, которой мужики, к их чести, сумели избежать.

Жены их, бабы справные, хозяйственные, сметливые и прижимистые.

И жена Николая Лида **Татьяны Бунегиной**, и супруга Сани **Валы Раисы Тхагапсоевой** ввязываются в рискованную авантюру вовсе не ради блуда, а из природ-

ного упрямства, чтобы что-то себе доказать, да и мужиков своих проверить.

Обе актрисы хорошо держат характерность, пользуясь красками живыми и смелыми, не соблазняясь фальшивой «народностью». Типажи получаются внятные и узнаваемые.

В спектакле есть еще одна фигура – одинокая бабенка **Макеевна**, которая, деловито мотаясь между чужими дворами, втихую подворовывает соседские кирпичи, чтобы свой сарай поправить.

Актриса **Светлана Васина** увлеченно создает эксцентрический характер, не забывая дать понять, что и в этом смешном, нелепом, порою странном существе есть светлая искра, как есть и сила противостоять одиночеству, вовсе не веселящему душу.

Постановщики легко справились с условиями камерной сцены, даже обратили их на благо.

Персонажи живут во вполне стандартном интерьере сельского дома, одинаково освоенном двумя супружескими парами. А вместо пресловутой «четвертой стены» перед нами подвижная «гармошка» уютного и простенького забора. Зрители, сидя за столиками, чувствуют себя посетителями какой-нибудь сельской чайной, где каждый в свободном и спокойном общении может про себя рассказать или от соседа услышать много необыкновенного и даже смешного.

Вот почему именно в этой компании хорошие актеры с удовольствием разыграли веселый народный анекдот про людей, пусть наивных и непоследовательных, но простодушных и обаятельных.

*Александр ИНЯХИН
Фото Марии Алексеевой*

ГИБРИД ПРИВИЛ ДОК



«Берлуспутин».
С.Епишев,
Е.Германова



Итальянцы – народ веселый. Еще бы – столько солнца, такая красота кругом! Потому и отличились в жанре комедии. Чего стоит одна только комедия дель арте – театр площади, сохранившийся до сих пор и до сих пор пестуемый. И как же им не позубоскалить над самым смешным персонажем современной политики. Благо, премьер Сильвио Берлускони со всеми своими любовными похождениями – благодатная почва для остроумного знаменитого **Дарио Фо**, драматурга, режиссера, актера, и смешных импровизаций его жены и партнерши по сцене Франки Рамы.

Завязкой сатирической комедии «L'apomalo bicefalo» – «**Двуглавая аномалия**» стала, в общем-то, ситуация скорее трагическая: в момент, когда к Берлускони на виллу приехал друг Путин, чтобы отвлечься от тяжелых дел, на итальянского премьера совершается покушение, по ошибке убивают Путина, а Сильвио серьезно ранен в голову. Чтобы его спасти, поврежденную часть мозга врачи меняют на путинскую. В спектакле московского **Театра.doc** ситуация дана в зеркальном отражении. Убит – Берлускони, а Путин – ранен и спасен пересадкой половины мозга друга. Очнувшись после сложной опе-

рации, герой не помнит ровным счетом ничего. Из монастырского затворничества срочно достается жена, дабы помочь ему преодолеть амнезию. Но, к всеобщему недоумению, вместо циничного, жесткого политика, новый Путин настолько совестлив, что, узнавая подробности своей биографии, приходит в ужас и, удрав из палаты, прямо в больничном неглиже выступает перед Госдумой с покаянной речью, которую транслируют в прямом эфире. Рассуждая, как могли произойти такие странные изменения в психике больного, врачи приходят к выводу, что здесь, как в физике, два отрицательных заряда мозгов политиков дали плюс. Когда речь заходит о новой операции, донором готов выступить Жириновский. К счастью, столь радикального вмешательства не понадобилось: сеанс электрошока так встряхнул мозги премьера, что они встали на прежнее место. Правда, ботекс вытек и внешне Путин становится выпитым эльфом Добби из «Гарри Поттера». Увы, за предыдущий период он успел столько всего натворить, в том числе – объявить борьбу с жуликами и вора-

ми, возобновить печально знаменитое дело о хищениях в особо крупных размерах № 144128, где выступает одним из основных ответчиков, освободить Ходорковского, который, поддерживаемый Навальным, становится новым политическим лидером, а в стране после его покаянной речи в Госдуме – чуть ли не революция. Сможет ли он вернуться к прежнему режиму правления?

Не видя постановки итальянцев, должна заметить, что российский вариант пьесы, хоть и вызывает гомерический хохот публики остроумием гротеска, хлесткой сатирой на реалии нашей жизни, вплетая в драматургическую ткань импровизации на злободневнейшие темы, почерпнутые из сегодняшних теленовостей, статей периодики, сплетен из интернет-блогов да и просто досужных домыслов желтой прессы, веселым назвать трудно. Скорее – смело возрождающим жанр политической сатиры, уничтоженной вместе с независимыми СМИ. Особенно – сейчас, если учесть, что премьера состоялась незадолго до президентских выборов, когда заранее (один из абсурдов современной России!) были известны их результаты. Смешно, но невесело.

Вообще, тема власти, тирании и почвы, на которой она произрастает, в свете митингов, путингов, акций и дискуссий накануне выборов, легко транспонировалась на многие из спектаклей, увиденных в эти дни. В частности, понимая всю философскую глубину «Калигуль» А.Камю, поставленного Э.Някрошюсом, все мятежное обаяние героя Евгения Миронова – императора, испытывающего долготерпение своих подданных неслыханным эк-

спериментом над ними, не могла не ощутить острую современность темы, представленной Театром Наций.

Но Театр.doc обошелся без всяких экивоков и намеков – напрямую, открыто, во всей сущности далеко не положительных мнений и во всем спектре распространенных оценок деятельности лидера нашим социумом, сдобрив действие изрядной долей ерничества, вызывающего в памяти театр балагана. Что ж, на то он и Театр.doc, декларирующий себя как театр документальный, использующий в качестве драматургической основы постановок интервью с реальными людьми, их дневники и письма, как «Час 18» о Сергее Магнитском или «Сентябрь.doc» об отношении разных людей к трагедии в Беслане.

В «Берлуспутине» диалоги основаны на опубликованных высказываниях Путина, «утках» глянцевого журналов, информации, почерпнутой из интернета, включая выложенные в сети мемуары, приписываемые его супруге. Не случайно же в диалоги вплетены сентенции, подобные ее сетованиям на «сетевых хомячков», на которых «ни мышьяка, ни полония не хватает» – во все лезут, а главное, на все имеют весьма нелicenseприятное суждение!

В этом провокативном спектакле лидер нации предстает с головой, обвязанной бинтами, как у незабвенного Шарикова, с натянутым на футболку обнаженным мужественным торсом из силикона, на лыжах и с двумя амфорами под мышками, страдающий раздвоением личности, заговаривающийся, время от времени переходящий на итальянский язык и темпераментно требующий секса (на экране при этом мелькают фото

знаменитой гимнастки) – дает себя знать та половина мозга, что досталась от почившего друга.

И все же в этом спектакле не все так уж однозначно. Режиссер **Варвара Флаер** создает в маленьком пространстве – подвале старого дома с обшарпанными стенами и обнаженными трубами – чем не балаган? – сложную композиционную конструкцию: все шутовское действо заключено в рамки кинопроб авангардного фильма. На стене – экран, на сцене – два стула. Актриса Жанна в кричаще ярком платье (еще одно пародийное клише) пробует на главную роль. Входить в роль ей помогает режиссер, который по мере необходимости будет преобразовывать во все мужские роли – врача, духовника, Путина. Вникая в смысл того, что ей предстоит играть, Жанна доходит до истерики: не то, чтобы она была яркой единоросской, но страх силен. В истерике она уже готова отказаться от роли, но аванс получен и уже потрачен. А близист платеж по кредиту. Постепенно даже входит в раж, обличая размякшего «супруга» во всех грехах и провинностях – то ли так вжилась в роль, то ли все наболелшее – личные обиды и горечи актрисы – выплескивается на безответный объект. И вдруг на самой патетической ноте с экрана раздается: «Стоп. Снято!» и лицо улыбающейся... Хилари Клинтон. Ну, кто б сомневался. Фильм снимался ею на деньги Госдепа. И результатом американка очень довольна, обещая Жанне тройной гонорар. Главную женскую роль играет **Евдокия Германова**, которую называют нашей Джульеттой Мазиной не только за внешнее сходство, но и за редкий трагикомический дар, за естественную про-

стоту существования в самых, казалось бы, невероятных сценических обстоятельствах, за способность соединить в роли забавную наивность персонажа, трюсовую и острое желание заработать со скептическим взглядом на него со стороны. В одном из интервью актриса призналась, что она – *«человек аполитичный, вот и пошла в проект, чтобы хоть чуть-чуть начать разбираться в политике»*, *«но запуталась еще больше»*. И все же участие в постановке для нее интересно, ибо *«мы в забавной форме смотрим как бы со стороны на весь бардак, который в стране намешан, и непонятно – кто прав, а кто виноват, все друг друга не любят... и как покупается народ, вынужденный во всем этом существовать»*. Да и в политическом фарсе ей до сих пор не приходилось играть, чего не скажешь о ее партнере – молодом артисте Вахтанговского театра **Сергее Епишеве**. Именно он в паре с Константином Богомоловым уже несколько лет ведет театральные кагалустики на церемонии вручения «Гвоздя сезона» – премии театральных критиков лучшим спектаклям Москвы, в последнем, прошедшем

рядом с митингующей оппозицией в ТЦ «На Страстном», «похоронив» и демократию, и русский репертуарный театр. Но если там самые острые и смелые реплики контрастируют с совершенно невозмутимыми минами исполнителей, то здесь он примеривает целый ряд масок, легко преобразаясь из вальяжного красавца-режиссера в прооперированного Путина на инвалидной коляске с идиотической улыбкой и бессмысленным взором, его же, но уже раскаявшегося и рыдающего на трибуне Думы, проникновенно-серьезного попа, так и норовящего приобнять «духовную дочь», циничного врача. Актеры настолько чувствуют друг друга, что невозможно понять, где заканчивается написанный текст и начинается вольная импровизация на злобу дня, так легко, так свободно подхватывают они реплики друг друга. Кажется, что иные экспромты рождаются тут же, на глазах у зрителей, и актерам надо обладать изрядной долей остроумия и мастерства, чтобы парировать неожиданный выпад партнера. «Конъюнктура!» – такую оценку спектакля можно услышать

по выходе из зала. Что ж, в крошечный зал подвала в Трехпрудном собирается, видимо, публика искушенная – интеллектуалы, политики, деятели культуры со сложившимися, как правило, убеждениями о современном положении вещей. Фарс же – а по форме этот спектакль именно фарс со всей своей грубоватой прямолинейностью, – предполагает однозначную конкретность и безусловность выводов. А выводов-то здесь вовсе нет. Есть – позиция стороннего наблюдателя, находящего смешные стороны в противостоянии «власть – оппозиция», потешающегося и над теми, и над другими противниками. И какая же это конъюнктура, если театр уже самим нейтралитетом вызывает всеобщее недовольство? Да и, откровенно говоря, неожиданный финал с Хилари Клинтон, можно воспринимать и как пародию на треп о деньгах Госдепа, и как подсудное стремление обезопасить «Берлуспутина» от цензуры. Который, правда, у нас вроде нет.

*Нила ПЕТРОВА
Фото Полины Королевой*

IN BRIEF

Сочи

ВСЕ ПРЕМИИ УЕХАЛИ В КАЗАНЬ

Лауреатами **IV Международного конкурса Юрия Григоровича «Молодой балет мира»**, прошедшего в июне в Сочи, стали танцовщицы из Казани. Обладателем «Гран-При» – солист Татарского театра оперы и балета им. М.Джалиля **Давид Залеев**. I премии и золотой медали была удостоена балерина **Кристина Андреева**, «серебро» получил еще один молодой солист ТАГТО-иБ **Олег Ивенко**. «Молодой балет мира» проходит в рамках Культурной Олимпиады «Сочи-2014» на сцене Зимнего театра города-курорта. В танцевальном состязании участвовали 45 молодых танцовщиков из 7 стран мира: Белоруссии, Германии, Италии, Казахстана, России, Украины и Японии. Мастерство конкурсантов оценивало международное жюри под председательством народного артиста СССР, академика Юрия Григоровича.

*Жанна МЕЛЬНИКОВА
Казань*

ГАСТРОЛИ ПО ПОВОДУ

Ростовский академический театр драмы имени Максима Горького, сцена театра «Содружество актеров Таганки», 5-8 июня 2012

Малые гастроли Ростовского академического театра драмы им. М.Горького с четырьмя большими спектаклями прошли в столице на сцене театра «Содружество актеров Таганки» в начале июня. Приурочены они были к 75-летию Ростовской области.

Театр показал москвичам «Ревизора» Н.В.Гоголя, «Доходное место» А.Н.Островского, «Влюблена! Умна, хитра...», то есть «Хитроумную влюбленную Лопе де Веги, и «Вышел ангел из тумана» П.Гладилина. При большом стечении восторженных зрителей каждое название показали лишь по одному разу.

Самое интересное в подобном «блиц-показе» – долгожданная встреча с любимыми мастерами, знакомство с новыми молодыми актерами и общее впечатление от театра как «очага культуры».

Четыре спектакля поставлены тремя разными режиссерами. Но в глаза бросилось странное свойство, единое для большинства постановок. Порой казалось, будто попал то ли на репетицию в черновой выгородке, то ли на выездной спектакль в ближнем захолустье, так безлики и неряшливы были декорации. Это странно для академической труппы: на студийную «честную бедность» тут не сошлешься.

Образные метафоры, предлагаемые сценографами, зачастую были весьма прямолинейны.

И если в спектакле по трагикомедии П.Гладилина («черный каби-



нет», белые двери и скучная мебель) аскетизм еще можно оправдать притчевой природой пьесы, то неужели жалкую кровать и дряхлый стол с двумя табуретками для «Ревизора» везли прямо из Ростова? Артисты вообще редко получали от сценической среды творческую подпитку.

Особенно это сказалось в спектакле «Вышел ангел из тумана».

Сумрачная пьеса про душевное одиночество матери, в последние дни своей жизни бунтующей против лжи, которой живут внешне благополучные сыновья, приглашенным украинским режиссером **Ириной Морозовой** разобрана лишь на уровне текста, довольно декларативного и одномерного. Сама пьеса кажется лабораторной работой, сюжетный механизм которой слишком умозрительна, а потому ее пафос не воспринимается как естественное проявление душевной жизни людей. И хотя актеры, по сути предоставленные сами себе, стараются существовать наполненно и гармонич-

но, получается, в лучшем случае, мелодрама, а не философская притча, на что претендует автор. Спектакль по комедии Лопе де Веги «Влюблена! Умна, хитра...» произвел более цельное впечатление. Это живой спектакль. Здесь можно обнаружить единство стиля, актерскую увлеченность жанром, остроумие и азарт.

Режиссер **Николай Сорокин**, сценограф **Юрий Гофман**, художник по костюмам **Наталья Пальшкова** и балетмейстер **Сергей Никulichин** сочинили спектакль, в котором игра в «испанскую жизнь» хоть и пронизана иронией по поводу штампов испанщины, но создается остроумная атмосфера и все условия, чтобы герои в сюжете существовали свободно.

Оригинальные костюмы Натальи Пальшковой. Построенные на трехцветной супрематической гамме в стиле Малевича, они изысканны, красивы и смелы по силуэту и фактуре.



«Ревизор». Земляника - С.Витченко, Городничий - О.Ширшин, Хлопов - А.Тихонов



Хлестаков - А.Богданов, Шпекин - А.Ребенков

Актеры, вслед за постановщиками, понимают, что победить любые штампы можно, только канонизировав их. Поэтому из двух часов действия минут сорок у них уходит на знойные танцы, в которых молодежь, мобилизовав всю свою чувственность и брутальность, старательно демонстрирует «и страсти пыл, и целый мир желаний».

Старшее поколение, не меньше озабоченное обязательной для испанского сюжета борьбой чести и любви, в чувствах своих столь же окровавленно.

Страстная Белиса **Татьяны Шкрабак** так же мечтает о любви и не менее хитроумна, чем юная Фениса **Екатерины Березиной**. И похожий на Дон Кихота прямодушный капитан Бернардо, возмечтавший жениться на юной девушке, в исполнении **Юрия Добринского** тоже трогает своей наивной жадой быть любимым. Гоголевским «Ревизором» гастролеры открывались.

Сначала на подмостки вышел лично Автор со «стоячего» памятного, ответственно прочел про «Птицу-тройку» и, подхватив на

руки доехавший лишь до середины сцены игрушечный тарантас, несомненный символ самой России, сцену покинул. Более про него не вспоминали. А пьеса пошла своим чередом.

Следуя, прежде всего, собственной актерской природе и трепетно ценя волшебный и мудрый гоголевский текст, режиссер **Николай Сорокин** выводит вперед актеров, не слишком нагружая спектакль постановочными трюками. Один из немногих – суетные, смешные и нелепые танцы назойливых гостей в самом начале, пока городничий инструктирует чиновников.

Разоблачительный пафос не увлекает режиссера. Комедия движется легко, действие развивается как забавный анекдот (есть, кстати, подозрение, что «Ревизор» именно так и играли артисты – современники автора, еще не ведавшие режиссерского диктата).

Свою лукавую игру снова ведет художник по костюмам **Наталья Пальшкова**. Она одевает героев в костюмы по мотивам старинных гравюр, добавив в них буйство цвета, чем оправдывает динамику действия и остроту интриги.

Александр Богданов играет Хлестакова веселым, озорным и почти безвредным, точнее, таким, каких немало. Его авантюризм легок и неинфернален.

«Жертвы» его, при всей их нелепости, люди сплошь наивные. Они сами обманываться рады, провоцируя Хлестакова на вранье, да и слышат они от страха больше, чем тот способен сказать.

Сам страх не столько их парализует, сколько открывает неведомые доселе ресурсы, в частности, попытки дерзостных мечтаний.

Городничий, увлеченно сыгран-

ный **Олег** **Шириным**, причина темпераментный, но стра-тег неважный. Зато живет азартно. Из стрессовой ситуации по-началу выплывает, полагаясь, подобно сказочному персона-жу, лишь на русский авось. При-родное простодушие Антона Ан-тоновича, будучи помножено на опасное полнокровие, к финалу чревато инфарктом или, говоря по-старинному, ударом.

Тощая супруга его (**Марина Лю-бимова**) принадлежность выс-шему кругу изображает, смешно переходя на как бы французский акцент. А упитанная дочка (**Оль-**

га Васильева) мучается отто-го, что ее заторможенное умст-венное развитие пришло в явное противоречие с физической и половой перзрелостью.

Каждый персонаж спектакля имеет свой внятно проработан-ный «номер», будь то парный конферанс Бобчинского и Доб-чинского (**Антон Черных** и **Фе-дор Наретя**), сладкоречие Зем-ляники – **Сергея Витченко** с его наверняка приклеенными, каки-ми-то замшевыми бакенбарда-ми, или восторженная понача-лу болтовня почтмейстера Шпе-кина – **Андрея Ребенкова**, чер-

пающего сведения о столичной жизни из методично вскрывае-мых чужих посланий.

Всем и каждому хочется краси-вой жизни, а воплощением своих надежд они воспринимают Хлест-такова.

С явной подозрительностью от-носится к нему, пожалуй, лишь замотанный работой трактир-ный слуга, которого молодой ар-тист **Анатолий Запорожцев** наделяет независимостью и ор-ганической честностью.

Все остальные, даже задыхаю-щаяся от зависти жена Хлопо-ва – **Кристина Гаврюкова**, яв-



Кукушкина - Т.Шкрабак, Полина - Е.Золотавина



Белогубов - С.Попович, Юсов - О.Ширигин



Кукушкина - Т.Шкрабак, Жадов - А.Тимченко, Полина - Е.Золотавина

но одержимы какой-то тайною мечтой.

Умный Осип **Максима Маркова** быстро соображает, что к чему, упрямо и последовательно сворачивая затянувшуюся авантюру.

И что день грядущий всем готовит, неведомо.

В целом спектакль получился вполне традиционным, без модных наворотов. Зрители это оценили.

«**Доходное место**» в постановке болгарского режиссера **Богдана Петканина** произвело очень сильное впечатление.

Фанаты ростовчан переживали, что спектакль претерпел в Москве некоторые изменения, ибо дома декорация стоит на поворотном круге, которого в «Содружестве» нет. Однако эти входящие обстоятельства глубинных смыслов постановки не нарушили. Режиссерский сюжет тоже остался суверенным и увлекательным.

Жизнь героев протекает на фоне плоских стен, среди казенных стульев, что делает одинаково неуютными присутственное место или девичью комнатку, трактир или убогое жилище правдолюбца.

Как всякий зарубежный человек, постановщик сочиняет образ пугающей неведомой, а значит, заснеженной России. Это создает напряженную атмосферу и пронизывает действие скептически мотивами.

Наивно восторженные Жадов и Полина в прологе танцуют «внутри» жутковато красивой мели. Юленька, разбогатев, является к нищей сестре в образе Снежной королевы. А фоном драматичного финала становятся насквозь фальшивые ново-

годние хлопоты в доме Вышневецкого.

Режиссер подробно выстраивает конфликт поколений, относясь с одинаковым вниманием к аргументам каждого героя.

Трогательный Жадов **Алексея Тимченко** тут, хоть и старательный, но прекраснородушный и незадачливый потомок Чацкого, и вдохновенная его риторика, увы, бесплодна. Хотя душевная чистота спасет и от горькой судьбины Мыкина, и от пландиды Досуужева, тем более что последний на сцене даже не появляется.

Вышневецкий, сыгранный **Сергеем Власовым** графически четко, строго и смело, персонаж почти романтический. В его облике есть что-то от Президента из «Коварства и любви». Этот оплот системы, что называется, можно рисовать на деньгах: он хищник крупный, но и человек ответственный. Отношение Вышневецкого к Жадову неоднозначно: Аристарх Владимирович видит, что племянник в его когорте своим не станет. Досадное осознание этого становится причиной гнева большого чиновника, ведь даже в рисковом деле хочется иметь возле себя порядочного человека. А на старательно перенимающего хищные повадки Белогубова – **Сергея Поповича**, ко всему вроде бы готового, не поставишь: и сам не заметит, как продаст.

Акиму Акимычу Юсову, прямодушному и стойкому в исполнении **Олега Ширшина**, тоже присуща искренняя озабоченность своей и всеобщей будущностью. Он тоже встает на защиту священных устоев. Выражено это с редким обаянием, в многоцветии понятных всякому житейских красок.

Чиновную братию оттеняют, украшая, девушки и дамы.

Но если жертву собственного безволия Вышневецкую **Кристины Гаврюковой**, простодушную Полину **Елены Золотавиной** или хитрую Юленьку **Екатерины Беззиной** легко отнести к безответственному и вполне слабому полу, то Фелицата Герасимовна Кукушкина в виртуозном исполнении **Татьяны Шкрабак** предстает непревзойденным асом демагогии и лицемерия.

Двуличие и цинизм Фелицаты всеобъемлющи. Времени даром она не теряет и с первых мгновений берет «клиента» в оборот, всегда готовая им попользоваться, не гнушаясь даже самой банальной лестью. Но при малейшем подозрении или неудовольствии может любого так осадить или одернуть, что у жертвы сердце защемило, а то и душа остынет.

Для этой дамы, полной жизненных сил, цепкой, въедливой и зоркой, лозунг «У меня чистота, у меня порядок» не пустые слова. От ее «дрессурь» даже выдавшему виды Юсову, не говоря уж о Белогубове, становится не по себе, когда они, придя в «состояние духа», отупело наблюдают уморительно смешной и жуткий «барбизонский балет» девиц Кукушкиных, которым Фелицата «угощает» возможного жениха и его начальника.

У Фелицаты Герасимовны тоже своя правда: она дальновидна и честна, готова дочерей исключительно для светской жизни, и мало кто нынче посмеет сказать, что ее логика не плодотворна.

Великий драматург тоже многое предвидел и гениально запечатлел. Этой прозорливости зрители ростовского спектакля в очередной раз удивились и порадовались.

*Александр ИНЯХИН
Виталия Млтыяна*

К ВОПРОСУ О ЗИЯНЬЕ ПУСТОТЫ



П
 оначалу спектакль «Канкун» в театре «Приют комедианта» вызывает у немассового театрального зрителя тоску. С тоской думаешь, что попал на комедию положений с пикантной проблематикой – о вреде и пользе смены партнеров. И недоумеваешь: что же подвигло прогрессивного болгарского режиссера **Явора Гырдева** поставить пусть и добротный (а это видно сразу) спектакль на столь не экзистенциальную тему? Но скоро появляются первые сигналы, что содержание не сводится к череде курортных адюльтеров. К тому, что две пары во время очередного совместного отпуска – на сей раз, в мексиканском городе Канкун – вдруг предположили: их жизни были бы лучше, сложились пасьянс по-другому. Тем более, что захмелевшая героиня **Анны Варта-нян** открыла тайну: двадцать пять лет назад она находчиво украла и спрятала ключ от машины будущего мужа. Именно на той вечеринке, где завязались два рома-



«Канкун». Театр «Приют комедианта»

на, благодаря тому, что Висенте не смог найти ключа, и Лауру подвез домой Пабло. Проговариваясь об этом в приступе заразительного, но никого не заражающего смеха, Реме сама еще не понимает: она спровоцировала справедливые сомнения в том, что союзы заключены на небесах.

На нее обижаются. Уходят в одинаковые двери. Друзья – налево, в свой номер, муж направо – в спальню. Реме засыпает. В эргономичном, стандартизированном предметном мире, созданном художниками **Марией Луккой** и **Александром Моховым** (как будто специально для того, чтобы уравновесить хитросплетенность, витиеватость пьесы) удобно. И спать, и переживать перипетии. Ни тени экзотического колорита: глобализация определяет дизайн. И хорош он тем, что в этом аквариуме гостиничного номера на фоне стильных панелей, среди безликих, почти офисных диванов все четыре героя кажутся особенно живыми. Томная Лаура (**Елена Калинина**) как будто занимается тем, что возвращает миру солнце, впитанное кожей за день. Ее корректный, вкрадчивый Пабло (**Александр Ронис**), кажется, чувствует себя ответственным за дружескую атмосферу и оживленность беседы, «дирижирует», не дает заскучать. Брутально мужественный Висенте (**Аркадий Шароградский**) в своей расстегнутой рубашке транслирует уверенность атланта. И между ними, как неугомонный электрон, подвижная и страстная Реме. Все разрушившая, все закрутившая... После завязки, вскрывшей давнюю интригу, ожидаешь нарочито бытовых коллизий. А получаешь историю столкновения человека с альтернативной дей-

ствительностью, в которой он – инородное тело. Историю в духе «жизнь есть сон». Да, эта современная испанская пьеса по своей структуре совершенно барочна. Сооружая конструкцию из плотно пригнанных друг к другу *qui pro quo*, **Жорди Гальсеран** наследует Кальдерону. Только героиню обманывают не окружающие, а силы высшего порядка. После мгновенного затемнения (на следующее утро) Реме просыпается в мире, где ключ не был украден, а значит, пары сложились иначе. И зрителям предоставляется возможность наблюдать за развитием комедийного сюжета, за серией изысканных сцен, в которых Реме пытается оттащить Висенте от Лауры, выпотрошить из шкафа в своем номере рубашки Пабло... До тех пор, пока не осознает, наконец: друзья не разыгрывают ее в наказание за вчерашний демарш – все происходит на полном серьезе. И все, кроме нее, чувствуют себя в этой реальности как дома, никакой другой не зная. И тут возникает тоска совсем иного, высшего сорта. Тоска, сопряженная с ощущением: жизнь есть розыгрыш. Потому что героиню охватывает реальный ужас, и реальная почва уходит из-под ног: привычной жизни больше нет, а в новой все чужое. Впрочем, этот сюжет был бы умозрительным, если бы Анне Вартанян не удалось передать ощущение, что вместе с судьбой ускользает и личность. Оказывается, она не знает, кого любить, что и к кому чувствовать. Прежде столь цельная, столь заряженная энергией жизнь, она скукоживается, как будто зверек, принесенный в этот удобный и стопроцентно враждебный мир извне. И ждет бессильно, пока взбудораженные ее сумасше-

ствием друзья решат, с кем кому быть и как перетасовать жизни, которыми никто не доволен.

Становится ясно, что для того, чтобы считать ее сумасшедшей, у них есть все основания. Да и зритель волен трактовать происходящее так. Мы уже подключились к сознанию героини, мы увидели ее правду воочию. Теперь мы смотрим в бездну вместе с ней. Но между тем, если систему мистических допущений не принять, если воспринять завязку как сон, навеянный шампанским, придется признать, что перед нами клинический случай...

Все относительно, кроме того, что четыре жизни рушатся. Источающий нежность, весь охваченный тревогой и, видимо, до сей поры безукоризненно счастливый новый муж Пабло измучен. Он вдруг почувствовал себя нелюбимым. Артистичная Лаура ведет себя, как фурия, озверев от жизни с недалеким Висенте. А он – как лев на поводке; впрочем, таким он был и при Реме... И каждый кажется теперь хронически одиноким, случайным образом вписанным в случайным образом организованный и, по сути, совершенно фиктивный мир.

Разрешить запутанную коллизию в пьесе со столь высокой степенью условности нетрудно. И потому на исходе дня Реме моделирует прошлый вечер и в тех же мизансценах рассказывает историю с ключом, надеясь, что механизм запустится обратно. Избавиться от ощущения шаткости личности и бытия – невозможно. И потому в финале возникает абсурдный сон, где в свете неона герой Александра Рониса в образе мистического школьного учителя витийствует об Эйнштейне и тотальной относительности. И уже понятно,



какого сорта парадокс увенчает историю: нам будет предъявлена альтернативная реальность, в которой пассией Реме станет Лаура, и это будет принято героиней уже совершенно безразлично, механически. Понятно, что начатое как фривольная комедия, должно так же и кончиться. Оставив ощущение экзистенциально-го холода от взгляда в пустоту – у тех, кто был не слишком увлечен игривостью сюжета, а следил за другой игрой. И другой драмой. Подобное чувство столкновения с ледяной подкожной пустотой вызывает и другая недавняя петербургская премьера: спектакль «Двое бедных румын, говорящих по-польски», поставленный **Евгенией Сафоновой** в «Этюд-театре». Это куда более радикальная история по радикальной пьесе **Дороты Масловской** –

без романтических затей и реверансов в сторону зрителя, желającego уютно провести вечер. Недавние выпускники **Вениамина Фильштинского**, славящиеся умением создавать на сцене жизнь, кажется, изначально играют мертвецов. Гуттаперчевых манекенов. Исчадий какой-то чужеродной среды – третьего мира, во всем блеске штампов увиденного цивилизованным человеком в кошмарном сне. Пластмассовая красавица **Джина Надежды Толубеевой**, похожая на антигероиню комикса в своем анилиново-розовом парике, и прожигающий взглядом маньяка **Кирилла Вараксы** с азартом зомби берут на абордаж неудачливого водителя – героя **Ивана Бровина**. Не менее мертвого, обезличенного, обесточенного, существующего, кажет-

ся, только за счет энергии, высвобождаемой при столкновении его удобоупонятной морали с варварскими понятиями иноземных дикарей. Кажется: будет рассказ про антиглобализм. Но и это предчувствие ложно: социальные предрассудки в спектакле высмеиваются лишь вскользь. История о другом...

Водитель говорит то со своими непрощеными попутчиками, то с мифическим господином следователем, давая показания против этих ни на что не похожих, попирающих благопристойные ценности тварей. Они – эти двое с большой дороги на Гданьск – румыны, говорящие по-польски. И им нужно ехать. Ради того, чтобы ехать, они готовы орать «румынские песни», состоящие преимущественно из названий брендов, грозить ножом и с неумным пафосом угнетенных угнетателей рассказывать, как их маленькие племянники и племянницы просят прислать фантики от сникерсов.

Румыны бедны, беден и театр: одно офисное кресло на колесиках заменяет все бывшие и будущие машины, пойманные по дороге в сети неучтивых автостопщиков. Проекция черной ночной трассы на черной кирпичной стене – как воплощение тупика (художник

Константин Соловьев. Театр настоящий, румыны – нет. Уже после первого эпизода с водителем в ходе ссоры выясняется: они вовсе не семья, они познакомились вчера в Варшаве на модной вечеринке под лозунгом «грязь, вонь и триппер», для которой специально оделись в лохмотья и выкрасили зубы флوماстерами. Они наглотались каких-то наркотиков, а потом и неизвестно как оказались на трассе в сотнях километров от города. И стали представляться бедными румынами, чтоб надавить на жалость и оправдать свой вид. Двое на дороге. Шквал ненависти и взаимных упреков, подкрепляемых тем, что они и сами из разных миров: он звезда сериала (третьесортного, но сейчас не о том), она пропивает алименты. Попытки вспомнить, восстановить картину событий...

Амнезия хроническая и глобальная. Их личности стерты – не только из «оперативной памяти». Они попросту стерты, их не было и нет. Под маской румына маска ксендза Гжегоша (персонажа мильной оперы) или маска матери, которая вчера (или позавчера?) отвела ребенка в детский садик. Дальше – пустота. Даже когда – много позже – герои откажутся выбраться из этой адовой круговерти, устанут, перестанут паясничать, и возникнет мгновение откровенности, не удастся сказать о себе ничего. Кроме того, что все девушки мечтают провести ночь с ксендзом – после этого они кажутся себе не такими уж обыкновенными. Кроме того, что трудно спать утром с похмелья, когда ребенок залезает в кровать и играет гимн на игрушечном пианино. Это предел откровенности, на который они способны. Больше поведать нечего. Потому та-

кой ужас застыл в их глазах. Их тела суетятся, пытаются вернуться в исходную точку – туда, где маски имеют силу и почти не кажутся фикцией. А глаза застыли в неподвижности. Потому что крошечная пустота уже увидена и осознана. И даже если повезет с попуткой, назад дороги нет.

Картинки из галереи персонажей пролистываются стремительно. Вот барменша из придорожного кафе (**Алессандра Джунтини**). У нее в голове как будто застряла мелодия (застряла монетка в музыкальном автомате?) – потому она дергается, как механическая кукла. И не имеет ни малейшего понятия о жизни и судьбе всенародно любимого ксендза и о том, что ему утром на съемки. Как будто в этой глуши не смотрят сериалов. Самоидентификация не стоит ничего, если нет мобильного и денег на телефонную карточку, чтобы подтвердить статус. Ты то, как тебя воспринимают, и не на золотый больше.

Вот красавица с бутылкой водки и растекшейся тушью (**Анна Донченко**). Она не гнушается бедными румынами – им можно рассказать, как она взяла машину мужа в отместку за измену. Вроде бы мелькает живое лицо с настоящей (пусть и очень заурядной) драмой. Но ненадолго: пьяная женщина мгновенно погибает, врезавшись во что-то на полном ходу, повиснув на кресле тряпичной куклой. Румынам, ехавшим с ней вместе, хоть бы что. Им не до смерти – им надо в Варшаву. Последним в этой веренице эффектных фантомов становится герой **Алексея Забегина** – лучезарно сумасшедший отшельник в растянутых гамашах, впускающий ночных путников в свой дом.

В доме его нет света (и на этом основании вся сцена погружается во мрак), и все трое блуждают в потемках под ликующие взгляды хозяйя. Ксендз Гжегош – его кумир. Он узнал ксендза Гжегоша! Здесь, в темноте, и именно тогда, когда злополучный Парха уже почти гарантированно потерял работу и может распрощаться с этой столь удобно прилегавшей маской. Не случайно он твердит, как мантру, как заклинание: «Я ксендз Гжегош, я ксендз Гжегош». Уже совершенно не веря в это. Уже почти сросшись в муках с новой маской вечного румына, путешествующего по тупиковым дорогам вселенной в бесконечной ночи с мнимой беременной женой на голодный желудок. Потому что хоть с какой-то маской обязательно нужно срастись.

Трагический финал не воспринимается как трагедия. Джина идет и вешается в ванной (свешивается из окошка в кирпичной стене) – как будто устав от проходных упреков в том, что она никчемная мать. По застывшему ужасу в ее глазах давно было видно, что она поняла все отчетливой и быстрой, чем ее скорбящий о потерянной роли попутчик. И не выдержала лобового столкновения с собственной пустотой.

Потом нам показывают проекцию, где эти двое перенесены в какую-то райскую пустыню – вероятно для того, чтоб можно было подумать о том, что у персонажей все могло бы быть по-другому. Но думаешь о том, что содержанием внятных и современных по языку и проблематике спектаклей все чаще становится отсутствие содержательности в их героях.

*Ася ВОПОШИНА
Санкт-Петербург*

ВДОХНОВЕННЫЙ ПРОФЕССИОНАЛИЗМ

В Воронежском доме актера прошел вечер памяти народной артистки России **Татьяны КРАСНОПОЛЬСКОЙ**. Вечер был приурочен ко дню рождения актрисы и в каком-то смысле подвел итог ее почти сорокалетнему периоду работы в **Воронежском государственном театре драмы им. Алексея Кольцова**. Татьяну Сергеевну, которую отличали не только ярчайший сценический талант, но и замечательные человеческие качества – добросердечие, открытость и отзывчивость, необычайная душевная теплота, – вспоминали друзья и коллеги с восхищением и благодарностью.

Она появилась на сцене Воронежской драмы в сезоне 1971–72 гг. после окончания **Куйбышевского театрального училища**, где ее педагогом был легендарный режиссер Петр Львович Монастырский, лауреат Государственных премий, народный артист СССР.

Первые же роли молодой актрисы на Воронежской сцене свидетельствовали о том, что в театре, которым тогда руководил Глеб Борисович Дроздов, появилось дарование многообещающее, появилась личность широкого творческого диапазона, которая могла одинаково убедительно проявлять себя в ролях характерных, трогательных и проникновенных, а также в пьесах эпических, масштабных, требующих глубокого психологического погружения и подлинно героического актерского существования. Молодая актриса подкупала трепетной ис-

кренностью, органикой, внешностью, словно бы созданной для того, чтобы воплощать на сцене национальный русский характер. Татьяна Краснополянская запомнилась в ролях классического репертуара: **Оля Василькова** и **Агния** («Светит, да не греет» и «Не все коту масленица» А.Н.Островского), **Саша** и **Софья Андреевна** («Иванов» и «Дядя Ваня» А.П.Чехова), **Наташа** и **Монахова** («На дне» и «Варвары» М.Горького), **Изабель** («Дамы-невидимки» П.Кальдерона), **Лидочка** («Свадьба Кречинского» А.В.Сухово-Кобылина)... Столь же незабываемо прозвучали ее работы в современном материале: **Галя Четвертак** («А зори здесь тихие...» Б.Васильева), **Лариса** («Четыре капли» В.Розова), **Зина** («Любовь, джаз и черт» Ю.Грушаса).

Знаменательным этапом в творчестве Татьяны Сергеевны стало сотрудничество с выдающимся режиссером Анатолием Васильевичем Ивановым, возглавившим кольцовский коллектив в 1987 году. Новые яркие краски появились в палитре актрисы в эти годы расцвета ее дарования. Психологическими нюансами, подтекстом, филигранным мастерством наполнились ее роли в постановках Иванова двух последних десятилетий: **Анна Андреевна** («Ревизор» Н.В.Гоголя), **Кашина** и **Анна Михайловна** («Кабанчик» и «Вечно живые» В.Розова), **Саша** и **Раневская** («Безотцовщина» и «Вишневый сад»



А.П.Чехова), **Дженни** («Все в саду» Э.Олби), **Купавина** («Волки и овцы» А.Н.Островского)...

Вдохновенный профессионализм актрисы обнаружил в себе еще и удивительный педагогический дар. Многие годы Татьяна Сергеевна преподавала актерское мастерство в театральных студиях Воронежа, а в 1994 году стала еще и педагогом академии искусств, помогающим там Анатолию Иванову. Большая часть выпускников их курса успешно влилась в труппу Театра А.В.Кольцова, а блестящие спектакли, поставленные ею на студенческих подмостках, – «Женитьба Фигаро» П.Бомарше и «Доходное место» А.Н.Островского – были перенесены на сцену прославленного театра.

Удивительный творческий полет прервался неожиданно и ужасно несправедливо. У нее было много планов, связанных с театром и академией, в которой она вела новый курс. Уход щедро одаренной и любимой актрисы из жизни в 2010 году остро переживают и сегодня коллеги, воспитанники и многочисленные зрители. Ее талант живет в нашей памяти вместе с ее спектаклями и ролями.

Владимир МЕЖЕВИТИН

С ТЕМИ, КТО ЛЮБИТ

Рискованный шаг сделал **Театр Комедии им. Н.Акимова** – поставил не комедию. Казалось бы, что такого? Не ставят же тюзы сплошь только детские спектакли, театры сатиры – одну сатиру и проч. Сегодня особенно, да и раньше вынесение определенного жанра в название театра не становилось абсолютным диктатом в репертуарной политике.

Однако Театр Комедии своему определению следовал четко. На гастролях в Москве это не очень бросалось в глаза, а вот в Петербурге чувствуется вполне определенно. В день спектакля, подойдя к билетной кассе, я застала группу сомневающихся товарищей, пристально изучавших афишу. Рассматривая название **«Такого не бывает»**, они осторожно рассуждали: стоит ли идти на *«почти невероятную историю»*: название незнакомое, драматург современный, а главное – не комедия. Но билеты все-таки купили. И в зале – который, кстати, был полон, – по поведению зрителей ощущалось: напряжены, не привыкли, не знают, как реагировать.

И все-таки, выбрав довольно печальную историю с отсутствием хеппи-энда, придуманную **Еленой Ерпылевой**, Театр Комедии поставил комедию. Непривычную – но смешную. Непривычно смешную. Зрители постепенно расслаблялись и начинали смеяться, а напряжение от удивления сменилось напряженным вниманием к происходящему на сцене. И умудрился-таки театр, сохранив верность жанру и публике, не слукавить, не пой-

ти против драматургии, а зритель склонить к лирическому размышлению. Лирический момент в спектакле вообще усилен – недаром название пьесы **«Черепаший бунт»** поменяли на более нежное, почти сказочное **«Такого не бывает»**.

Елена Ерпылева – из города Когалыма. Это надо понять. Ханты-Мансийский округ, Тюменская область, около 60 тыс. жителей. 36 лет назад здесь возник поселок, городом признан 25 лет назад. Там был мэром какое-то время Сергей Собянин. Это нефтяное место – люди сюда ехали прежде всего за деньгами, а не за романтикой, в переводе с хантыйского Когалым означает то ли «топь», «гиблое место», то ли «начало». Театра здесь не было, пока журналистка Елена Ерпылева не решила почему-то, что она хочет писать пьесы. И начала их писать. И чтобы было, где их ставить, создала свой театр «Мираж». Мираж и есть. Не в пустыне, правда, а в топи... Или в начале. Город, надо отдать ему должное, Елену поддержал – а чего не поддержать, если в городе много молодежи, которая не может же только нефть добывать. Елена ездила на драматургические лаборатории в Любимовку и Щелыково, но пьес своих долго не читала. Лет пять назад в Омске выиграла конкурс на Лаборатории драматургов Сибири и Дальнего Востока с пьесой **«До последнего мужчины»** – пьесу поставили в Омской драме и в театре Нижневартовска. Помню восторг Елены, вышедшей на профессиональную сцену. Тор-

да же драматургия Ерпылевой заинтересовала завлита Театра Комедии **Марину Быкову**, которая была в составе жюри конкурса. Она, в свою очередь, сумела заинтересовать художественного руководителя театра **Татьяну Казакову**.

Пьесы Елены Ерпылевой, которая пишет также и прозу, подобно многим журналистским пьесам, разговорные – в смысле, что много персонажи говорят, фабула размыта. На первый взгляд, они написаны вполне в духе новой драмы: взят фрагмент жизни, часто неприглядной, а то и мерзкой. Но тут начинаются существенные различия. И, наверное, неслучайно ее пьесы начали ставить не в маленьких театрах типа Doca, а в театрах крупных, основательных, устойчивых, но, тем не менее, склонных к эксперименту. Отличаются ее пьесы от основного русла новой драмы языком. Ее персонажи говорят как в жизни, но язык их не имеет отношения к стертому новодрамскому воспроизведению общеуравнительного новояза. У Ерпылевой герои говорят по-разному, говорят ярко, в их речи – характеры и даже, не побоюсь этого слова, судьбы. И даже, как ни странно, – не столько фабула, сколько сюжет. В смысле не действие, конечно, которое монологами и диалогами не заменить, а отношения, с их динамичным развитием, мировосприятием героев, философия. Язык становится формообразующим и смыслообразующим каркасом пьес. Кажется сначала, что это народный язык. Но он такой же на-

родный, как, скажем, у Зощенко, Платонова или Петрушевской. К тому же именно через язык, через говорение героев передается сгущенное понимание абсурда нашенской действительности – и вечно русской, и сугубо сегодняшней. Я не говорю о степени таланта автора, хотя на мой взгляд, Елена Ерпылева человек талантливый, – о способе художественного мышления.

Писала Елена и пьесы-сказки на основе хантыйского фольклора. Ей близки сказочные мотивы, в ее пьесах присутствует притчевое начало.

«Черепаший бунт» – история, которая начинается простенько, а заканчивается, постепенно усложняясь и запутываясь, почти что трагически. Молодой человек Степа ищет свою черепашку. Правильная жена Степы, Зина, сдала черепашку в зоомагазин – не вынесла мук ревности, ведь Степа любил, похоже, только холоднокровную рептилию. Продавец Вика вроде и соглашается ему помочь, но хитрит, время тянет – чтобы встретиться со Степой снова. Ведь она одинока, а в нем чувствует родственную душу. Кроме черепахи, Степу интересует следователь Леха, который, возможно, виновен в смерти его друга Саньки. Раздираемый любовью и жаждой мести, герой все больше выпадает из реальной жизни – уходит из дома, бомжует. Вика и жена толкают его обратиться к психологам и к экстрасенсу, стремясь вернуть в социум. Но профессиональные «спасатели» оказываются гораздо безумнее, чем Степа. Объясняющий все несуразности мистический момент, возникающий к финалу, – герой считает, что в черепахе



Степа - А.Матвеев, продавец Вика - А.Попова



Продавец Вика - А.Попова



Зина - А.Полубенцева, Степа - А.Матвеев

вселилась душа его погибшего друга – как ни странно, воспринимается вполне естественно, потому что не требует от зрителя абсолютной веры: может быть, это и так на самом деле – после того, что произошло со Степой, допустимо, кажется, все. А может быть, и не так – очередное чудачество исстрадавшегося неприкаянного героя.

Татьяна Казакова находит очень верную, не лобовую форму для рассказа этой действительно почти невероятной истории. Она превращает персонажей в жителей комиксового города, типа Готэма. Вроде бы все в спектакле абсолютно реально, но реальность сгущается и обращается в свою противоположность.

Лаконичная и стильная сценография (художник **Стефания Граурогкайте**): видеоэкран-задник, на который проецируются названия сцен-главок и графичные остроумные рисунки, в нужные моменты расширяет пространство сцены «в космос»; полки с какими-то волшебными аквариумами и клетками в зоомагазине справа; лестница слева, уходящая в портал, срезанная, создающая эффект искаженного пространства – в кабине лете следователя; передвижная лесенка-стремянка, на которую взбирается безумный экстрасенс, устремляясь в небо, и карикатурное кресло для экспериментов над мозгом – в сценах с психологами.

Поначалу Степа, с его любовью к черепашке, несмотря на всю свою странность, воспринимается как единственный человек в мире комиксовых героев или мультяшек (ассоциации услужливо возникают не только с «Бэтманом», но и с «Кроликом Роджером», с бра-

тьями Коэнами). Молодой актер **Александр Матвеев** чрезвычайно обаятелен, внутренне подвижен, пластичен. В его нескладном, несуразном Степе (роговые очки, джинсы, длинный шарф, потертый портфель) есть человеческая теплота, податливость, мягкость – та самая слабость, которая и есть сила. Продавец Вика – **Алиса Попова** – в бесформенной растянутой кофте, шапочке-гребешке, приспущенных матерчатых сапогах-чулках – поначалу какое-то бесполое, безвозрастное существо (недаром и в программке – не продавщица, а именно продавец). Но вот она бежит по диагонали сцены с энергией и размашистостью конькобежца, идущего на рекорд, вихрем завивается вокруг Степы в эротичном танце. И становится видно, что никакое она не существо, а очаровательная юная женщина, одинокая и жаждущая чуда. Как она преображается, облачившись в женский наряд, пусть тоже довольно нелепый (туфли ношенные и не то чтобы на высоком каблуке, шляпка старомодная)! Алиса Попова – актриса реактивная, с гуттаперчевой пластикой и мимикой. Ее милое лицо ежесекундно преображается, будто маска куклы, которую трансформируют изнутри пальцы кукольника-перчаточника.

Эти двое из разных социальных групп, но так похожи друг на друга, как разлученные в детстве брат и сестра, близнецы. Главное – они друг друга чувствуют мгновенно, но Степа слишком занят своим, чтобы сразу обратить внимание на отмеченное, понятное, а Вика ловит на раз: предназначены друг для друга, и если ты дашь ему сейчас уйти – отдашь черепашку, он уйдет навсегда.

Гладенькую, глянцевою куклу Зину – **Алиса Полубенцева**, – твердящую, как мантру, правильные заученные слова про позитив и открытость космосу, выполняющую бесконечные механические упражнения вроде азробики, Степа «отключает», будто нажимая на кнопку – как механическую игрушку. Только начинает его пилить – он ей: «Давай радоваться» – и готово. Женщина-манекен в розовом, с длинными ногами и безмятежным лицом, возвращается в привычное состояние блаженного анабиоза.

Следователь Леха – на редкость органично существующий в гротеске **Владимир Миронов** – тоже существо довольно фантастическое, этаким зловецкий и вместе с тем жалкий человек-Пингвин. В нем тупоголовость, деревянность сочетаются с приступами предприимчивой деятельности, а то и с вспышками лихорадки с явным оттенком сумасшедшинки. Дыра в голове – черепно-мозговая травма на войне – частичная амнезия, провалы в памяти, борясь с которыми он заучивает заумные цитаты и начинает их долдонить к месту и не к месту, чтобы скрыть свою ущербность. В которой он, впрочем, сам же всем и создается. Рубленость речи сменяется медоточивостью, шарнирность движений – неожиданной ладностью. Социальная дезориентированность – прозрением: он в этом мире иной, надо бежать, спасаться, а враг Степа – никакой ему не враг, а такой же преследуемый, брат по несчастью.

Психологи-инопланетяне с вытянутыми лысыми головами – резиновыми шапочками (да это же не лысины – это переразви-



Экстрасенс - С.Русскин



Следователь Леха - В.Миронов

тые мозги!), заклинаящие Степу не думать, вовсе монструозный экстрасенс с париком-патлами в белом халате, с торчащими из-под него голыми ногами – **Сергей Русскин** – все эти колоритные, но несколько плоские, рисованные персонажи наступают на главного героя, стремясь превратить в своего. И постепенно он становится героем комикса – вплоть до финального прорыва, отказа от жизни в выморочном мире. Но вот парадокс: каждый из них, общаясь с человеком, будто вытягивает из него человеческое и вочеловечивается. Вика хорошеет, как Наташа Ростова на первом бале. Зина превращается в живую женщину – страдающую, отринутую и любящую. Леха – в изломанного войной и миром вечного солдата с чеченским синдромом. И даже экстрасенс – в обиженного в детстве мальчика, стремящегося слиться со звездами.

Можно сказать, что театр и драматург счастливо нашли друг друга – спектакль получился. Причем, как это, увы, часто бывает, получился не сразу. Премьера, на которую пришли питерские критики и журналисты,



Степа - А.Матвеев и психологи

– а по сути это был первый прогон, сделанный на зрителя, – не задалась. После первых двух показов спектакль сильно сократили и сделали антракт между двумя актами, который поначалу не предполагался. Спектакль стал динамичнее, пружиннее, детективнее, очевиднее обозначились смысловые акценты, артисты освоили верную форму существования. Это стало результатом серьезной работы над текстом пьесы, который был поджат и немного перемонтирован. Но важнее другое – режиссер Татьяна Казакова поняла главное в этом тексте и для языка пьесы нашла адекватный язык театра. Совпа-

ли векторы поиска. Текст зазвучал. Родилось художественное высказывание. С простой вроде бы, почти как в басне, моралью (и тут вспоминаешь, что авторское определение жанра пьесы – «почти басня»). А мораль такая. Каждый человек иной. Каждый в абсурдном мире, в этом гиблом месте, в этой топи – одинок. Каждого ждет смерть. Но – в отличие от абсурдистов – Ерпылева и Казакова убеждают: нет в этом ничего страшного. Одиночество преодолимо. Конец – это всегда начало. Душа ушедшего в космос остается с теми, кто ее любит.

*Александра ЛАВРОВА
Фото Валерия Гордта*

КОНСТАНТИН КУЧИКИН: «ТЕАТР ДЛЯ МЕНЯ – ЭТО ОЧЕНЬ ЛИЧНОЕ»

Если человек живет согласно внутреннему убеждению, чутко прислушиваясь к самому себе, то в его жизни все складывается правильно, образуя тот самый порядок вещей, о котором упоминал Марк Аврелий: «Как если бы это исходило от существа, распределяющего все по достоинству...»

Этой точки зрения придерживается художественный руководитель **Хабаровского театра юного зрителя и Театра кукол** режиссер **Константин КУЧИКИН**. Шесть лет прошли с тех пор, как он принял ТЮЗ, и театр этот стал едва ли не самым интересным явлением в хабаровской театральной жизни: участие труппы в фестивалях и конкурсах самого различного уровня, смелые проекты, креативные инициативы, открытие Новой сцены как экспериментальной площадки для творчества.

В 2010 году постановочная группа спектакля «**Сказка о Золотом петушке**» А.Пушкина удостоена премии Правительства Российской Федерации. В 2011-м спектакль «**Малыш**» по пьесе М.Ивашкивичюса выдвинут на соискание Национальной театральной премии «Золотая Маска» в четырех номинациях, и хотя золото «улыбнулось», поездка в Москву на престижный фестиваль сама по себе стала наградой. Во всяком случае, Хабаровский ТЮЗ – единственный драматический коллектив на тер-

ритории от Красноярска до «самых до окраин», который принимал участие в «Золотой Маске». Не говоря о ежегодном краевом фестивале губернатора Хабаровского края в области театрального искусства, где по итогам сезона каждый год работы тюзовцев отмечены премией.

– **Константин Николаевич, как за столь короткий срок ТЮЗу удалось добиться осязаемых успехов? Или у вас изначально была какая-то уникальная программа построения театра?**

– Никакой программы не было, да она и не может возникнуть на пустом месте, пока не начнешь дела. Просто тот образ театра, который возник в моем воображении в детстве, когда меня, трехлетнего ребенка, впервые привели в театр на кукольный спектакль, воплотился позже в Хабаровский ТЮЗ. Я до сих пор помню свое детское ощущение от пространства за ширмой – магия, тайна, проникнуть в которую невыносимо хотелось.

– **Как складывалась ваша жизнь до того, как вы появились в Хабаровске?**

– Я родился в Благовещенске, институт закончил в Хабаровске. Шесть лет проработал режиссером в Амурске, потом снова Благовещенск, где в течение десяти лет служил актером. После окончания Высших режиссерских курсов в Москве и возвращения домой был такой пери-



К.Кучикин

од, когда из драматического театра я ушел и остался не у дел. И вдруг главный режиссер Благовещенского театра кукол, заслуженный артист РФ Петр Козец предложил мне создать при театре кукол объединение, в котором я мог заниматься с молодыми актерами и студентами тем, что мне нравилось... Чем не подарок? Встречаются в жизни такие люди, они как добрые ангелы, надо только суметь их увидеть. Это было большое счастье и большая ответственность. Мы работали, репетировали и ставили спектакли, было интересно. Потом там возник актерский курс, этот опыт тоже обогатил меня.

– **Но из Благовещенска вы уехали. Почему?**

– Как известно, в своем отечестве нет пророков. А творческому человеку необходимо, чтобы его работы оценивались, воспринимались, это дает толчок к дальнейшему поступательному движению. В Благовещенске бы-

ло много хорошего – интересная жизнь, познание себя и своей профессии. Но Благовещенск уже, к сожалению, не давал возможности развиваться. Уезжать было страшно, потому что оставались люди, с которыми ты работал и которым вроде ничего не обещал, но все же некоторые воспринимали твой отъезд как предательство. А это страшная вещь – предать что-то... Болезненный отъезд. Но в жизни – не нами – все простроено правильно. Переезд в Хабаровск – это стратегический ход на пути к построению некоей модели, еще неясной, своего театра, к которому я стремился.

– Ваш дебют как художественного руководителя совпал с открытием Новой сцены. Чем было обусловлено ее создание?

– Я считаю, что малый зал, малая сцена – это пространство, где все понятнее и ближе, где можно вести диалог со зрителем. Большой зал и сцена требуют зрелища, это совсем другая атмосфера, там не всегда получается диалог. А что касается выбора пьесы Михаила Роцина «Валентин и Валентина», то здесь все решил список действующих лиц: я понял, что в спектакле можно занять и молодежь, и актеров среднего и старшего поколения. Тогда в театре шли только сказки, почти не было вечернего репертуара.

Спектакль Константина Кучикина «Валентин и Валентина», поставленный по пьесе **Михаила Роцина**, – это взгляд человека из другого поколения, который в отличие от героев пьесы, написанной в 70-х годах прошлого века, знает, что мало кто



«Сказка о Золотом Петушке»



«Валентин и Валентина»

из них, таких шумных, веселых, чересчур многословных, сумел уцелеть в условиях несвободы, сохранив душу и веру. Что любовь, персонаж не обозначенный в программке, но присутствующий незримо в пьесе, никого не спасет. И вообще реальная жизнь с ее бытом и проблемами, довольно груба и безжалостна, она совсем не похожа на прекрасную, но бесполезную мечту об идеале.

Поэтому в спектакле так много раздражающих кого-то словечек современного сленга, вторгающихся в текст роцинской

пьесы (тогда молодежь разговаривала по-другому). Отсюда и вальс композитора **Александра Новикова**, окрашенный в трагические тона. Когда его мотив возникает среди веселых шлягеров тех лет, отчетливо понимаешь, что они обречены, эти люди из 70-х, и нет им выхода из вагона (образ спектакля, созданный художником **Андреем Непомнящим**), который в финале перевернулся, сойдя с рельсов, пущенный рукой Валентины.

– **Вслед за Роциным в репертуарной афише появились А.Володин – «С любимыми не расставайтесь»,**



«Валентин и Валентина»

где вы соединили мир кукол и мир людей, А.Червинский – «Крестикнолики», М.Ивашквичюс – «Малыш». По-разному, но интересно, работали и продолжают приглашенные режиссеры – Сергей Руденок (Владивосток), Татьяна Фролова (Комсомольск-на-Амуре), Андрей Сидельников и Яна Тумина из Санкт-Петербурга, Сергей Левицкий из Улан-Удэ. Выходит, диалог со зрительным залом удался?

– Это по-разному. К примеру, спектакль «С любимыми не расставайтесь», в котором мы рассказываем о совершенно для

нас понятных вещах, не всегда воспринимает хабаровский зритель, не понимает, не «читает» его. А вот когда на гастролях в Усурийске мы его показали, было такое единение сцены и зала, о котором можно только мечтать. Зал был наш! Казалось бы, Усурийск, маленький город... От чего это зависит?

– Судя по той интенсивности, с которой театр выпускает премьеры, у вас нет проблем с выбором пьес?

– У меня со временем проблемы. Нет времени, чтобы просто под-

умать, почитать, отойти от театра, понять, куда плыть дальше, как...

– В афише театра есть спектакль «Платеро и Я» по мотивам поэмы Х.-Р.Хименеса, в котором вы сделали попытку освоить уличное пространство. Откуда эта идея?

– Однажды мы с художником Андреем Непомнящим очутились во внутреннем дворе театра и вдруг открыли, что хорошо бы среди этих труб, стен с кирпичной кладкой, лестниц спектакль разыграть. И возникла мечта, мы стали думать, что же здесь можно поставить. Но пьесы подходящей не было. И вот в прошлом году в театре появился совместный проект с итальянским режиссером Андреа Бенальо про ослика Платеро. Его играли на сцене в окружении зрителей, сидящих тут же, но спектакль в помещении не производил особенного впечатления.

Позже, когда итальянец уехал, мы с нашим режиссером Ольгой Подкорытовой сделали свою версию этого спектакля и на «Ночь в театре» (еще одна инициатива ТЮЗа, проводимая ежегодно и ставшая популярной в городе. – С.Ф.) решили в качестве эксперимента перенести «Платеро и Я» во двор. И вот когда над головой появилось небо со звездами, спектакль ожил, задышал, совсем другое ощущение от него возникло. Ощущение праздника. И оказалось, что это кому-то очень нужно, билеты на спектакль вмиг разлетелись. Причем нужно не только зрителям, но и театру, хотя, конечно, не просто играть спектакли по ночам. Этот праздник, он для меня из детства. Знаете, это ощущение детское, когда тебе вдруг

разрешают не ложиться вовремя спать, а допустим, смотреть вместе со взрослыми телевизор или просто сидеть и о чем-то беседовать? И вот этот совместный просмотр поздним вечером очень много дает: покой, защищенность и ощущение присутствия какого-то большого мира, незнакомого и манящего, в который хочется заглянуть. Наверное, из этого «праздника непослушания» и родилась идея ночного спектакля.

- Вы думаете, зрители, которые приходили на ночной спектакль, кроме любопытства, испытывали подобные чувства?

- Когда я говорю «праздник», я имею в виду участие в происходящем прежде всего зрителей: желание человека побыть наедине с собой, своими мыслями. А это требует определенных внутренних затрат, работы. Шутка ли, прийти ночью в театр на какой-то совсем непонятный спектакль и, может быть, что-то в самом себе открыть.

Знаете, иногда устаешь от того, что тебя не все понимают, не все слышат (хотя, вообще-то, это в нашем деле нормально)... Но когда появляется хоть один вдумчивый человек, это может быть кто угодно, и дает тебе знак, что все в порядке, все правильно, ты поднимаешься и находишь в себе силы идти дальше.

- Вы говорите о непонимании, но разве награды, дипломы, поездки на фестивали, успехи не греют? Это ведь в какой-то степени признание.

- Да, это греет, но и разрушает в то же время. Начинаешь уходить в сторону, ловишь себя на том, что вот ставишь спектакль и думаешь: а как он понравится



«С любимыми не расставайтесь»



«Крестики-Нолики»

тому или другому, то есть ориентируешься на критику. И погибаешь как художник... Главное, не сбиться на эту заразу. Не для фестиваля мы работаем, а для зрителей и для себя. Зрителей разве волнует, номинант ты «Маски» или нет, он пришел в театр, и если у актеров не горят глаза, если они не затрачиваются, то и зрители уходят равнодушными. Успех должен быть, без него невозможно, но...

- А что для вас успех?

- Когда во время спектакля возникает наименьший зазор между сценой и залом. Но успех ме-

ня всегда пугает, человек ведет на него, как на наркотик, и потом хочется все нового успеха, любыми путями – до бесконечности. Поэтому когда на фестивалях, бывает, мы получаем не очень приятные отзывы о себе, это для меня всегда повод для размышления. Вообще должен быть некий баланс между тем, что ты о себе реально знаешь, и тем, каким хотел бы, чтобы тебя воспринимали. Самообман должен быть, но в меру. Вообще лучшее лекарство от всяких соблазнов – это работа, репетиции, общение. Мы иногда с



актерами вместе собираемся, чтобы обсудить фильм какого-нибудь мастера, это тоже учеба. Ведь на сегодняшний день зрителям важно не столько то, что происходит на сцене, сколько то, что стоит за этим, из чего это сделано.

- Ваш театр называют живым, ищущим свой язык для разговора со зрителем - это дорогого стоит. У актеров головы не кружатся от успеха?

- Может, конечно, кто и думает о себе нечто подобное, но мы стараемся честно разговаривать, и если что-то не получилось, говорим прямо. А что касается участия труппы в различных экспериментальных проектах, фестивалях, то это не дань моде. Это важно, прежде всего, для актеров, чтобы они не замыкались в стенах театра, города, театральной площадки, чтобы могли почувствовать себя гражданами мира.

- Как решается проблема занятости актеров? Или таковой в театре не существует?

- Проблема такая существует, но мы ее решаем, молодежь и среднее поколение заняты равномерно. Но знаете, для того, чтобы занять актера, нужны какие-то усилия и с его стороны. Во всяком случае, те, кто хочет работать, работают.

- В вашем творческом багаже много поставленных спектаклей. Какой среди них наиболее личный?

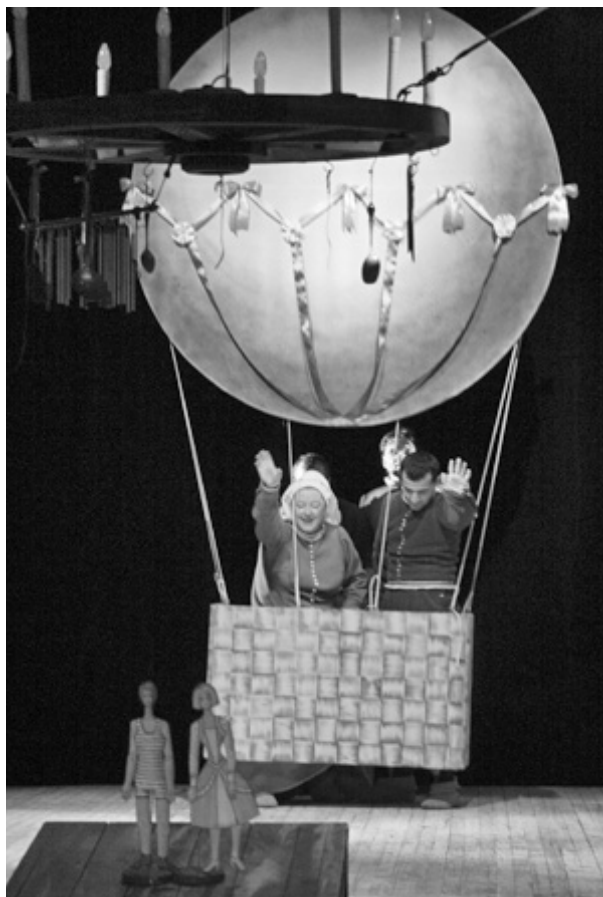
- «Малыш».

Идея Константина Кучикина поставить на Новой сцене ТЮЗа пьесу литовского автора М.Ивашкявичюса - одна из счастливых. Ибо, не скованный жесткими драматургиче-

скими рамками, сюжет «Малыша» (15 страниц печатного текста) – хороший повод для фантазии и самовыражения художника. Такое впечатление, что спектакль – такой, каким он получился в этом пространстве условностей и вполне конкретных реалий (художники **Андрей Непомнящий** и **Наталья Сыздыкова**), давно вызревал в глубинах сознания режиссера и вот появился и начал свой самостоятельный путь в искусстве, светлый, поэтический и соразмерный, как песня.

И хотя в спектакле рассказывается о тех, про кого принято говорить «простые люди», он вне быта. Посредством метафор и образов театр рассказывает со сцены неизмеримо больше, чем конкретный случай, описанный в пьесе, он – сама жизнь, непредсказуемая, трагическая, нелепая и все же прекрасная. Мне кажется, что особенность и главная ценность такого авторского прочтения состоит в том, что каждый человек в зрительном зале находит в спектакле свое, и через сцену, образы и символы, открывает что-то глубинное и сокровенное в самом себе. То есть происходит то самое слияние сцены и зала, о котором говорит режиссер. Кажется, в спектакле «играет» даже реквизит: вода, яблоки, деревянные мостки, лодка, которую гонит ветер эпохи. Или это челн жизни? Ковчег, собравший потерпевших крушение людей, временное пристанище, в котором можно укрыться за время, но спастись нельзя.

– На «Малыше» возникло ощущение, что вы как режиссер переходите в какое-то новое ка-



«Про Кота в сапогах»

чество. Ваша последующая работа, спектакль «Изобретательная влюбленная» по Лопе де Веге, в этом окончательно убедила. Спектакль получился яркий, зрелищный, очень смешной. В чем-то неожиданный.

– Спектакль трудно рождался, может, из-за стихотворного текста, мне давно хотелось, чтобы артисты со сцены заговорили стихами. Так что первая цель, которую мы перед собой поставили, приступая к постановке «Изобретательной влюбленной», – овладение стихот-

ворным диалогом. На первых порах было жутко, мы были как парализованные, понимали, что ничего не выходит. Мы даже ходить по сцене не могли. А потом вдруг что-то случилось, и мы заговорили, сначала один, потом другой... Может, количество затраченных усилий перешло, наконец, в качество? Сейчас я понимаю, что дело тут не только в нас, но и в драматургии: время другое, другой век и зритель в зале существенно отличается от зрителей времен Лопе де Веги. Пришлось искать

какую-то особую форму, что-то сокращать, но мне было дико интересно, особенно когда текст вдруг стал ласкать слух, а не скрипеть железом по стеклу. Может, у нас не все получилось, но результатом я доволен. В этом году на краевом театральном фестивале спектакль отмечен премиями губернатора в номинациях «Лучшая режиссура», «Лучший художник-постановщик» (Андрей Непомнящий), «Лучший художник по костюмам» (Наталья Сыздыкова). Кроме того, удостоены премий два актера в номинациях «Лучшая женская роль» и «Лучшая мужская роль» – это Евгения Колтунова и Виталий Федоров.

Думаю, в названии спектакля **«Изобретательная влюбленная»** ключевое слово «влюбленная», ибо спектакль о любви, о молодости, о пылкости и безрассудности чувств, вспыхнувших от крошечного огонька Автора, которого занесло в XXI век в ящике с апельсинами. Замечу, что действие пьесы режиссер перенес на склад, где обезличенные рабочей одеждой непонятные люди грузят, учитывают, взвешивают и складывают в ящики оранжевые плоды – апельсины.

Это вместо хрестоматийного «плаща и шапки».

Самое нелепое, что, попав в невероятные обстоятельства, без знания языка и российских нравов, Автор (да, да, оживший классик, его роль исполняет **Сергей Мартынов**) не растерялся и, едва опомнившись от шока, предложил окружившим его людям разыграть свою пьесу. Смех, недоумение... Но от

молодости и любопытства они с хохотом включают в необычную игру: в конце концов, пьес без любви не бывает, а любовь, как апельсин, понятна каждому из них. Вкусный и душистый солнечный плод в спектакле маринуют, нанизывают на шампуры, как шашлык, из него добирают сок и так далее.

И вот из этой игры, из желания примерить себя к непривычным обстоятельствам, ощутить аромат и вкус далекой эпохи, на сцене рождается веселое и увлекательное действие, очень смешное и абсолютно непредсказуемое, несмотря на известный классический сюжет.

Удивительно, как редко на сцене удается сыграть любовь, а здесь получилось. Любовь сияет, светится, подмигивает оранжевым глазом, наконец, вспыхивает пожаром, и уже неважно, пожар ли это на складе или в сердце. В финале апельсины водопадом летят с колосников на сцену, со сцены в зал, где их ловит и подхватывает множество рук, посылая обратно.

– Константин Николаевич, понятно, что театр, ведущий такую напряженную творческую жизнь, невозможен без команды. Кто вам помогает?

– Прежде всего, это мой постоянный художник Андрей Непомнящий, с которым мы давно сотрудничаем, и это неважно, что официально он работает в другом театре. Вместе с ним столько было пережито, что без него я не представляю нашего ТЮЗа. Много делал руководитель литературной части Анна Шавгарова... Всех перечислять не буду, главное: мы – вместе, мы – команда.

– Хотя вы утверждаете, что в жизни все происходит независимо от нас, все же мечты и планы у человека не отнять. Что из того, что вами было задумано, получилось и что ожидает театр и зрителей в дальнейшем?

– Можно сказать, что еще ничего не получилось. Мы только в начале пути, в начале открытия себя, профессии. Для меня театр – это что-то очень личное, желание высказаться, воплотить на сцене то, что тебя волнует. Сейчас у меня такой период, когда понимаю, что одна тема в тебе завершилась и пора переходить к другой. Вот я и должен решить для себя, куда перейти.

Мечту надо выстрадать, так она сквозная линия К.Кучикина в спектакле **«Про Кота в сапогах»**. Но, могут мне возражать, тогда это уже не будет чудом. Это труд, это пот. Это кухня, которую не принято обнародовать. Не от того ли в финале спектакля на глазах всех участников слезы, которые они стараются незаметно смахнуть: цель достигнута, желаемое получено, но стоит ли оно тех усилий, которые на него были затрачены? Ах, не напрасно ли все?

И вот, когда с актеров сошло семь потов и они, натанцевавшись, напевшись, набегавшись, заплакали от счастья, потому что дело пошло к финалу, занавес, наконец, раздвинулся, и мы увидели воздушный шар с плетеной корзиной, которому надлежит унести участников в счастливую страну. Вот она, награда за труды!

Все побежали занимать места, приготовились к полету, но не

тут-то было. Корзина-то без дна оказалась. Шар взмыл ввысь, а они остались, словно высыпавшиеся из корзины картофелины. Прощай, мечта! Чудо, прощай! Новьё счастье поманило и исчезло навсегда, навсегда...

Значит, именно здесь им суждено жить и продолжать свой нелегкий труд. И все актеры, и начинающие, и опытные, и заслуженные, находятся только на подступах к большой Сцене, и путь этот, как дорога к меч-

те, бесконечен, труден и прекрасен.

Светлана ФУРЦОВА
Хабаровск

Фото представлены
Хабаровским ТЮЗом

ВЕЧНО ЮНЫЙ ЮГО-ЗАПАД

35 -летие Театра на Юго-Западе праздновалось на сцене Театра им. К.С.Станиславского, художественным руководителем которого теперь является **Валерий Белякович**, чье имя как основателя Театра на Юго-Западе будет всегда неотрывно от театра-юбилея.

Белякович, в своей фирменной «рабочей униформе» – майке и джинсах, в присущей ему шутивно-свойской манере сам вел церемонию, срежиссированную им лично. И хроника жизни театра, следуя его постановочной традиции, чередовалась с авторскими воспоминаниями и исповедями – о себе и своей жизни в искусстве. Он вспоминал о легендарном рождении своего театра в тринадцатиметровой комнате на чердаке Востряковской библиотеки и о тех людях, вместе с которыми все это начиналось, о своем брате Сергее Беляковиче, о Викторе Авиллове и других единомышленниках, вошедших теперь в историю Юго-Запада. Вышедший для приветствия Владимир Корнев назвал театр Беляковича «театром мальчишеской мечты, воплощенным рукой опытного мастера»...

Меж тем бурная энергетика Юго-Запада затопляла сцену и зал фирменными сполохами огня, клубами дыма и яростной игрой этой неистовой труппы. Перформансы, сделанные из лучших репертуарных спектаклей (а там около сорока названий), неслись по сцене лихим аллюром, не давая нам передышки. Здесь были «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Женитьба», конечно же, «Мастер и Маргарита», «Трактирщица», «Собаки», «Dostoevsky-trip», «Дракула», ну и «Куклы», «Комната Джованни», «Баба Шанель», а также «Фотоаппарат» и «Аккордеоны»...

Труппа, всегда славившаяся колоритностью типажей и фактуры, за последние годы пополнившаяся яркими актерами из других городов, а также учениками Беляковича в РАТИ, выглядит сегодня необычайно зрело. «Связь поколений» (а здесь играет уже второе поколение юго-западных звезд – дочь Виктора Авилова Ольга, сын Сергея Беляковича Михаил, дочь Ольги Ивановой Алина) обеспечивает сохранение традиций и долгожительство спектаклей, роли в которых переходят к новым актерам, вливающим в них свежую кровь.

Валерий Афанасьев, сыгравший за двадцать лет все ведущие роли в этом театре, пел под гитару песни собственного сочинения, посвященные Юго-Западу и своей юности. Из них мы узнали, что он, как и Белякович, парнишка с московской окраины, с улицы Нагорной. А в финале вечера вручались премии, учрежденные самим Театром на Юго-Западе: премия имени Виктора Авилова «Корона шута» и премия «Алмазный фонд Юго-Запада». Отметим и людей, распространяющих по России юго-западное влияние – таких, как мастера этой сцены Анатолий Иванов и Вячеслав Гришечкин, создавшие теперь свой театр в городе Волжске.

Ольга ИГНАТЮК
Фото Сергея Тупталова



В.Белякович принимает поздравления от В.Корнева

ЮБИЛЕЙ

КТО В НАШЕМ КРАЕ ЛЮБОВИ НЕ ЗНАЕТ?

Свой большой юбилей отметила ведущая актриса **Саратовского областного театра оперетты (Г.Энгельс)**, заместитель председателя Саратовского регионального отделения СТД России (причем уже второй срок) **Любовь ДАНИЛОВА**.

Не поверишь, что Любови Егоровне исполнилось **60 лет**. Стройная, гибкая фигурка, летящая походка на высоких шпильках, доброжелательность и обаяние – такова наша Любочка. Много лет преподавала мастерство актера и сценическую речь в театральном училище – когда-то преодолела свой собственный говор. Ее бурной энергии и организаторских способностей хватает и на повседневную, хлопотную работу в Союзе (куда идут к ней по любым вопросам), и на то, чтобы, переехав к вечеру по мосту через Волгу, «встрепенуться, отряхнуться» и выскокить на сцену. Данилова – актриса прежде всего комического амплуа. В оперетте она уже **35 лет**. Сыграно ею в два раза больше – порядка 70 ролей, больших и маленьких, веселых и не очень.

Родом Люба с Урала, но семья переехала на Ставрополье. Способная девочка после 10 класса поступает в культпросветучилище на театральное-режиссерское отделение (в школе сама ставила спектакли и играла в них главные роли, пела со сцены эстрадные песни). Прямо с выпускного вечера однокурсники проводили ее в Саратов в театральное учи-

лище. Никто ни на минуту не сомневался, что из Любы выйдет актриса. Уж как она Леня-Матушку играла в училищном спектакле – очень смешно получалось! Вступительные экзамены принимали худрук драмы Н.И.Басин, режиссер Л.М.Аронов и известный саратовский актер Ю.М.Сагьянц. Поднимается Люба по лестнице на второй этаж и слышит, что ее как раз выкликают. Влетела, растерялась, не помнит, как и прочла из «Тихого Дона», колоритную сцену встречи Аксиньи и Натальи. Комиссия предложила ей еще и актерский этюд сыграть.

«На мне такое яркое платье, смешная была я очень тогда. И предлагают мне такие условия, что я как бы живу в общезжитии и должна заставить приемную комиссию вымыть полы. Мне дали таз, ну, я платье подоткнула и пошла-пошла «мыть» пол... «Нет, ты и нас заставь!» – настаивают экзаменаторы. Тут я схватила этот таз да как закричу: «Ну, будете вы мыть, наконец, или нет?!» Давно вышла уже из класса, а они все хохотали за дверью. Абитуриенты все меня спрашивали, чем я так рассмешила комиссию? А комиссия мне потом сказала: «Все хорошо, только платье не обязательно было заирать!» – «Но я же полы мыла, как же!» – вспоминает Любовь Егоровна свою первую комическую роль.

Члены приемной комиссии потом были педагогами ее курса. И вдруг неожиданно, один за другим, все уехали из Сара-

това. Тогда Люба попадает на курс известных актеров Георгия Банникова и Риммы Беляковой. Г.Банников, по сути, реанимировал Саратовскую оперетту (был ее худруком). Неудивительно, что Лихачева (такой была Любина девичья фамилия), одна из его лучших студенток, связала потом с ней всю свою жизнь. Когда Люба училась, поставили дипломный спектакль по сатирической комедии «Клоп» Маяковского. Она играла характерную роль **Розалии Павловны**. Но были у нее и драматические, и возрастные роли в дипломных спектаклях.

После окончания училища Л.Данилова сначала играла в **драматическом театре Махачкалы**. А Саратовскую оперетту просто однажды выручила – срочно ввелась на роль служанки вместо заболевшей актрисы, не зная еще, что это ее жанр, ее театр. Трудно было не заметить на сцене эту симпатичную, искреннюю, очень смешную актрису. Ее пригласили работать в театре, дали большую роль. Худрук Г.Банников укрепил и развил немалый комический дар своей ученицы. Работала Данилова и со многими приезжими и столичными режиссерами, которые часто ставили в Саратовской оперетте.

В «легком жанре» характеры определены жестко. Рисунок комической роли должен быть яркий, но несложный. Доставались Любе иногда лирические и романтические персонажи. Большой популярностью пользова-



**Л.Данилова
в ролях
разных лет**



лась оперетта из «древнегреческой жизни» – **«Не гаси фонарь, Диоген»**, где она убедительно сыграла красивую гетеру **Флорами**, полюбившую чудака-отшельника. Она стремительно влетала на сцену, цеплялась за огромную бочку, впрыгивая в нее с разбега. Это требовало хорошей спортивной сноровки. Поначалу Флорами отнеслась к философу, как ко всем прочим мужчинам, то есть весьма легкомысленно. Но, влюбившись всерьез, в финале спектакля заговорила с ним так, что в зале повисла звенящая тишина: *«Таких мужчин, как ты, у меня не было*

и больше никогда не будет...». До сих пор это любимая героиня актрисы.

Не назовешь комической и роль Военврача в прошлогодней весенней премьеры театра **«Небесный тихоход»**, посвященной Великой Отечественной войне. Здесь Данилова такая ладная, подтянутая, умелая – настоящая военная косточка. Жаль, правда, что намеченная в фильме (по сценарию которого сделан спектакль) лирическая линия героини сильно урезана режиссером.

Один из лучших спектаклей оперетты **«Бабий бунт»** насколько веселит нас сочным народным юмором, настолько же увлекает многочисленными любовными историями. Своя история есть и у **Марфы**, жены председателя, женщины смелой, независимой, прямой – главной зачинщицы бунта казачек. Объемно, ярко, эмоционально ведет эту роль Любовь Данилова.

Пожалуй, одна из самых сильных ее работ – **Смерть** в музыкальном спектакле **«Василий Теркин»**. Дана она в сценарии не без легкой иронии, но не шаржированно. Ничуть не переигрывала роль «косой» и актриса. Поединок Солдат и Смерть ведут очень даже серьезный. *«Я солдат еще живой!»* – из последних сил повторяет Теркин, пытаясь вырваться из цепких объятий незваной гостьи.

Говорят, актер проверяется на сказке. Сумеет быть органичным в самых неправдоподобных обстоятельствах – значит, точно профи. Любовь Данилова в сказках не просто естественна, она буквально в них купается – в замысловатом сюжете, в драматических коллизиях, в выпуклых

характерах персонажей. Грозная колдунья и надменная властительница в **«Маленьком Муке»**, чудаковатая и добрая кикимора в **«Чуде болотном»**, расеянная и заботливая бабушка в **«Емеле и Барби»**. Везде проявился ее щедрый комический талант.

Штук шесть разных Лисов и Бабок-Ежек переиграла актриса за свою театральную жизнь. И у каждого (каждой) свой характер. А феи, а царевны разные? Одну такую царственную особу Любовь Егоровна запомнила на всю жизнь: ей пришлось за ночь выучить роль дочери султана в сказке про Аладдина. Она ни разу не сбилась, но дома сразу свалилась и проспала сном праведницы чуть ли не сутки. Стресс был жуткий.

«На полном просторе» чувствует себя Данилова и в классической оперетте. Ловка **Барбара** в **«Ночи в Венеции»** Штрауса, соблазнительна **Мирабела** в **«Цыганском бароне»** Кальмана, уморительна **Каролина** в **«Принцессе цирка»**, хитроумны **Элга** и **Милица** в **«Веселой вдове»** Легара (играла поочередно двух жен незадачливых дипломатов), забавна **фрау Ризен** в менее известной оперетте классика **«Желтая кофта»**. Запоминаются остро очерченные актрисой характеры в **«Хануме»**, **«Ужасной девчонке»**, **«Продавце птиц»**.

Незабываем **«Дамских дел мастер»** – по комедии «За двумя зайцами» Старицкого. Ее **Лымариха** в паре с претенциозной дураголовой племянницей (замечательный дуэт с Татьяной Адамовой) выглядит комично и драматично одновременно. Ведь так хочется Лымарихе самой из

своего нищенства выбраться, да и красавицу дочку в люди вывести!

Обаятельная, симпатичная, неунывающая, артистка подкупает природным юмором, органикой, естественю. Может, это и есть то, что мы называем загадочным словом клоунесса? На общероссийском уровне эту планку держат Мария Аронова, Юлия Рутберг, Лия Ахеджакова. В Саратове у нас свои Ароновы. Любовь Данилова – из их числа.

А еще она очень хорошо помнит, что для комических актрис вроде бы не обязательно. Они ведь темпераментом берут, игрой, юмором. Преподавательница вокала в свое время очень ее уговаривала: *«Может, все же соберетесь поступать к нам на вокальное отделение в консерваторию? Я сама тогда с вами позанимаюсь»*. Но Люба тогда только недавно родила дочку, да и драматическое искусство влекло ее куда больше вокала. *«Я всегда помнила слова героини романа «Поющие в терновнике». Мать сокрушалась, что дочь хочет стать актрисой. «Мама, я же не звездой хочу стать, а АКТРИСОЙ», – говорила ей дочь. Я тоже всегда хотела быть именно АКТРИСОЙ»,* – подчеркивает Любовь Егоровна, вспоминая учебу в театральном. Она ею и стала, причем очень хорошей. Любимой зрителями и партнерами по сцене. А что они сотворили на юбилее Даниловой! Просто схватили без лишних слов и стали качать, высоко подбрасывая вверх. *Vivat актриса! Vivat театр! Vivat наше театральное братство!*

Ирина КРАЙНОВА
Фото из архива актрисы
Л.Е. Даниловой

СКАЗОЧНИК ИЗ ТОМСКА

В этом театре даже вешалки необычные. Владимир ЗАХАРОВ может все: превратить кедровую чурку в куклу, научить ее двигаться, говорить; по его команде зажигаются и гаснут звезды, всходит луна и улетают зайцы. Он разбирается в робототехнике и умеет говорить на одном языке с физиками-теоретиками. Но лучше всего у него получается сочинять стихи и сказки, ставить спектакли и в них играть. Больше того, ему удалось воплотить в жизнь свою мечту – построить дом-театр.

...Не заметить его театр «Живых кукол» невозможно, но найти бывает непросто. Есть две верные приметы, по которым догадываешься, что идешь в нужном направлении: надпись «Отруби» на гараже, что в конце улицы Савиных, и деревянные буквы «Театр» на трубе теплосети, которая перекинулась через переулок Южный. Про «Отруби», буквы и трубу Владимир сообщает будущим зрителям по телефону и на сайте. Чтобы не заблудились. Зритель сюда ходит-ездит разный, от младенцев до стариков. А выходят от Захарова все абсолютно счастливыми.

В чем секрет? Здесь все необычно. Не стандартно. Люди, привыкшие к металлу, пластику, гипсокартону, словом, ко всему искусственному – искусственным отношениям, материалам, попадая в театр к Захарову, начинают меняться. Даже если они и не собирались этого делать.

«Театр, как и всякое искусство, имеет одну задачу – человека растормозить, дать ему возможность подумать о чем-то, – объясняет Владимир. – Мысль вот ка-



В.Захаров

кая-то у него была, а тут раз... Как только я осознал, для чего нужен мой театр, сначала, конечно, интуитивно осознал, даже инстинктивно, только потом разумом, то мне стало ясно, что надо делать. А надо чтобы все, что увидит и услышит здесь зритель – музыку, стихи, образы, впитывал бы в себя, как губка. Нужно человека ввести в состояние повышенной восприимчивости. Для этого я стараюсь использовать материалы природные. И формы тоже природные, округлые. Здание даже не из бруса, а из бревен сложено. На этих формах глаз отдыхает, вот на этой корнепластике и веткопластике. Глаз же тоже – не дурак. Когда видит острые углы, он напрягается. Все плоскости, острые углы дурно влияют на человека: пространство души становится таким же плоским, меняется и отношение к миру – человек делается колючим. А у меня в театре он становится доверчивым, добрым, мягким».

Метаморфозы начинаются с порога. Заходишь, а тебя уже приветствуют куклы, здороваются с тобой, предлагают пройти в зал. Протягиваешь руку к вешалке – и понимаешь, как прав был Ста-

ниславский: театр должен удивлять с вешалки. У Захарова вешалки сделаны из ошкуранных толстых веток. Делал сам.

«Посмотрим, посмотрим, во что вы оцениваете театр, – скрипит за спиной старушечий голос. – Билетики берите самостоятельно. А потом сравните: какой спектакль и во сколько вы его оценили».

Старушка-кассирша намекает, что нужно в мешочек с пришитыми к нему буквами «касса» опустить денежки: 100-200 рублей, если ребенок, 200-500 – если взрослый.

«Когда считать начинаем, оказывается, что почти все в зрительном зале были детьми», – с легкой усмешкой комментирует Захаров. Но претензий никому не высказывает. Зачем? В его театре все устроено на доверии.

Дети это чувствуют безошибочно. Понимают, здесь их не обманывают. Бабушка-кассирша – она же живая, песни поет, шарфик вяжет... С ней можно разговаривать, вопросы задавать. И она отвечает! Жаль, не все родители понимают. Оттаскивают ребенка с диким воплем: «Что ты с ней разговариваешь?! Она же не настоящая!»

«Такое заявить ребенку, который поверил в сказку!.. Хотя многие взрослые ведут себя как дети. После спектакля ждут, когда из-за кулис начнут выходить операторы, помощники. Потому что складывается ощущение, что их было много. Кто-то же управлял светом, звуком. В обычном театре, да, там целый штат, а тут никого нет. Я один. И вот тут-то к взрослым приходит ощущение, что все вокруг живое. Мне многие молодые люди, которым чуть за 30, признавались: «Вы меня удивили. Я думал, меня удивить невозможно». А все почему? В естественной обстановке люди ведут себя естественным

образом, у них нет клише, масок. А дети воспринимают все, что видят, спокойно: так каждый может. Для них сказка – естественна. Ёжик говорит, Медвежонок музыку слушает, Заяц летает – все нормально».

С детством у Захарова особые отношения. Для него – это не возраст, а состояние ума и души, вернее, их гармония.

«Главный критерий детства – новизна ощущений, чистота восприятия и открытость, – объясняет феномен детства Владимир Захаров. – Потому что ощущение, когда ты всему открыт, доверчив, когда ты все воспринимаешь, как в первый раз в жизни, было толь-

ко в детские годы. Я чувствую себя ребенком всегда, потому что все время что-то придумываю. И то, что придумываю, для меня – новое. Вот я недавно сделал певичку. Она новая, и она другая. Таковую куклу я еще не делал: другая кинематика. Она по-другому себя ведет. Ведь она же певичка, и поведение у нее как у певички».

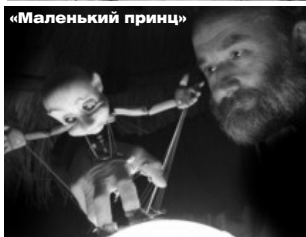
Из театра Захарова уходишь – как будто заново расстаешься с детством. Может быть, поэтому есть настойчивое желание сюда вернуться снова. В Томске живет один серьезный музыкант, который регулярно, раз в квартал как минимум, приходит в театр «Живых кукол». «Что-то я соскучился», – говорит он и смотрит в 15-й раз «Историю одной куклы». Недавно он посмотрел «Маленького принца». С тех пор приходит сюда в два раза чаще.

...Свободных мест в зрительном зале уже нет. Сажусь на лестницу. «Не садись», – просит Захаров. – Куклы ругаться будут. Ты попадаешь в зону действия датчиков». Пришлось смотреть «Перелетного зайца» со второго этажа, где обычно волшебник Володя, как зовут его дети, чаевничает с друзьями.



«Про Ёжика»
Фото Алексея Бушова

Вот-вот Коля Шторкин должен объявить: «...Третий звонок, господи!» и раздвинуть занавес. Шторкин – ветеран захаровского театра. У Коли печальная история – он не прошел кастинг на Маленького принца и благодарен, что его оставили в театре. С тех пор, то есть с начала 90-х, служит у Захарова наплечной куклой. Примерно с того же времени я знакома с Володей. И не перестаю удивляться: как его технические мозги способны рождать такие лирические, с мягким юмо-



ром сказки! Как в нем вообще сочетается, казалось бы, несочетаемое: конструкторское мышление и поэтическое восприятие мира!

«Однажды, мне было лет шесть или семь, я пришел в гости к другу. У него был конструктор – мечта всех мальчишек. Мы играли. А в это время по телевизору показывали передачу, как снимался фильм Александра Птушко «Новый Гулливер», где действуют пластилиновые человечки – липипуты, и рассказывали, как вся эта сказка создавалась. Я просто обалдел. Смотрел, как замороженный. То, что я сейчас делаю, мне напоминает то, что было в фильме: те же механические (на шарнирах) куклы с пластилиновыми рожами, которые оживают, двигаются, бегают. И у меня происходит то же: мои куклы оживают. Потому что я ими управляю. Но к этому я пришел постепенно». Сказка породила сказку. В случае с Захаровым сказка – синоним театра. Но между киносказкой и сказкой-театром лежит техника. Склонность к конструированию Владимир подкрепил теорией роботостроения, пока учился в Томском политехническом институте, закрепил на производственной практике на заводе «Контур» (в свободное время собирал механические игрушки – прыгающий будильник, танцующий телефон, чем сильно раздражал начальников) и усовершенствовал в НИИ технологии машиностроения, где он как руководитель группы занимался разработкой транспортного робота.

«Я все еще работал в НИИ, когда приступил к буфету для спектакля «Было или не было», который ставил Роман Виндерман

по роману Булгакова «Мастер и Маргарита» в Театре куклы и актера «Скоморох». Но вскоре понял, что ничего не успеваю, что в театре интереснее и надо выбирать. Мой уход из НИИ решался на уровне райкома партии. Потому что, кроме того, что я разрабатывал и внедрял роботов, я еще автоматизировал технологический процесс на Гормолзаводе и Кирпичном заводе, чинил системы управления роботов, влезал в систему управления станков с ЧПУ. Этого никто не делал. Меня надо было кем-то заменить, и они сформировали группу из 14 специалистов».

Четырнадцать вместо одного – пропорция таланта. Работая над многоуважаемым буфетом, в котором помещался весь МАССОЛИТ, Захаров много изучал, жадно ловил любые сведения о театрах кукол. Очень внимательно присматривался к куклам из театра Образцова. Его не устраивало то, что марионетки совершали чисто механические движения. Он пытался понять, в чем причина. И догадка привела к двум важным открытиям. Первое он назвал «Лишняя степень свободы».

«Надо было сделать пианиста. Можно, чтобы он просто руками по клавишам колотил. Но я делаю еще одно мелкое движение – когда движется кисть. И все. Это движение уже живое. Ощущение, что кукла играет на пианино. Виндерман этого пианиста возил в Москву, чтобы показать, какой спектакль готовится. Такое движение было и у собаки Понтия Лилата. Там тоже достаточно было дать «лишнюю степень свободы» – движение головою, и все – она уже живая. А я всего лишь сделал один лишний изгиб в шее.

Этот изгиб давал такую живость, что известный в Томске хирург Петров, увидев еще полуготовую куклу, был восхищен. Как хирург, он сразу увидел живой организм. Потом по Москве ходили легенды: «У них там собака встает и уходит». А на самом деле Собака просто поднимала голову, поворачивала ее и смотрела в зал». Второе – коротко и ясно: «люфт». «В том же буфете кассиршей работала Бабушка. Она денежку принимала таким царским движением руки и пропускала всех по списку, сделанному в виде бумажного рубля. Так вот, когда она поднимала голову, чтобы посмотреть, кто пришел, здесь и был применен люфт. Движение это механически сделать практически невозможно. Его просто нет. Но когда даешь кукле некую свободу, она ведет себя естественным образом. Бабушка поворачивала голову и смотрела в зал, как будто говорила: «Достали эти писатели».

Лишняя степень свободы и люфт нужны не только кукле. Еще больше они нужны режиссеру, художнику-постановщику, драматургу, актеру. Захаров это понял, когда стал сам себе режиссер, драматург и актер. Наблюдение в течение пяти лет за актерами «Скомороха» из-за кулис, сидение на репетициях Романа Виндермана привели к еще одному открытию, которое, в общем, похоже на секрет Полишинеля – художник должен быть свободен. Внутренняя свобода неизбежно приводит к переменам в жизни. Конструктора кукол Владимира Захарова она убедила сменить стационарный театр на кочевую театральную повозку.

«Это была авантюра чистой воды. Шел 1991 год. Ничего не по-

нятно: что, где и как вообще. А я взялся делать свой театр. Первый год, пока резал кукол, собирал декорации, на жизнь зарабатывал корнелпластикой, изготовлением подсвечников, ручек, бижутерии, все сделанное сдавал в магазины».

Свой театр Захаров называл «**2+ Ку**» – двое и куклы. Тогда их было действительно двое – Владимир и **Ольга Захарова**. С двумя чемаданами, в которых умещались декорации, реквизит и куклы, театральная повозка семейно-кукольного театра немало колесила по Томску, России и Европе. В репертуаре – четыре спектакля, три про Жана, которого выдумал и воплотил он сам, четвертый – «Маленький принц».

В 1997 году кибитка, запряженная парой лошадок, обрела пристанище в переулке Южном. Сначала это был дом, потом дом-театр. Еще через семь лет дом и театр разделились, так же, как и семья Владимира и Ольги. В 2004 году неугомонный Захаров воплотил-таки свою мечту в жизнь – построил деревянный театр «Живых кукол».

...Под нежные звуки балалайки **Алексея Архиповского** сказка «**Перелетный заяц**» вкатывается в зал. На сцене-поляне, размером с колесо легкового автомобиля, появляется Медвежонок. Слушает. Слушают и зрители. «*Волшебство*», – говорит Медвежонок. И уходит прочь от зрителей, беречь в душе музыку, оставляя актера Захарова наедине с залом. Актер зовет на помощь Ежика, но тот поступает точно так же: оставляет человека одного сумерничать с Зайцем. И вдруг оказывается, что Заяц-то не умеет сумерничать... В сказке **Сергея Козлова** такой подро-

ности нет, а в спектакле Владимира Захарова есть. А еще в нем есть джазовая степень импровизации.

«Хитрость в том, что я сам делаю спектакли и сам играю. А так как я режиссер и автор текста, вот и лезут импровизации, потому что все живое. Куклы – это мои равноправные партнеры. Чем дальше все идет, тем больше кукла становится совершеннее как актер. Но и мои возможности растут. То есть мы растем одновременно, – объясняет Владимир феномен живых и естественных отношений с куклой. – За тот текст, который возникает у нее в голове, я не несу никакой ответственности. Я однажды пробовал без Ежика говорить Ежиком. Пытался озвучить вслух мысли Ежика. И понял, что не могу. Не получается. Потому что нет образа. И я ничего не могу придумать. Но как только Ежик появляется на руке – все. У него – как шлюзы открываются. Он порой так несет! Я никогда в жизни себе такое не позволю. Я же интеллигентный человек и не могу сказать женщине, которая за рулем на джипе приехала, что у нее джинсы поношенные. А Ежик может быть, по морде мне даст. А от Ежика приняла, хохочет в истерике и счастлива: «Я столько заплатила за джинсы, а он – поношенные!».

Ежик в театре «Живых кукол» самый популярный актер, любимец публики. Он появился раньше Зайца, раньше Медвежонка. Даже раньше самого спектакля «**Про Ежика**».

До того, как стал выходить на сцену, он полтора года жил вполне самостоятельной жизнью – участвовал в тусовках, выступал

с импровизациями на концертах. Однажды даже стоял на контроле в новосибирском театре – проверял билеты.

«Народ смешно реагировал. Ежик показывали билеты, протягивали деньги (я стоял рядом). Одна девочка долго смотрела, а потом принесла свои игрушки и стала ему показывать. Когда его резал, то полагал, что прежде с куклой надо оттачивать каждое движение, а Ежик мне говорит: «*Черта лысого! Ты текст выучи, а я знаю, что делать*».

«*Твои куклы умеют держать реплику*», – не раз говорил Владимиру Захарову другой **Владимир**, актер **Козлов**. В 90-х годах он был режиссером-постановщиком на спектаклях «**Жан из стручка**» и «**Жан в пдземелье**». Фокус в том, что кукол Захаров делает необычных. Это не марионетки, не тростевые, не перчаточные. Это «*куклы на запястье*». Особенность их – в конструкции. Движение на голову передается движением запястья. А дальше дело техники, как научить куклу пальчиками шевелить, руками двигать. Захаров придумал этот вид куклы еще в «Скоморохе», но там они не прижились, а в его театре – живут и здравствуют. И всем нравятся. То, как их делает Захаров, интересует многих кукольников мира. Владимира часто приглашают на разные фестивали. Он проводит мастер-классы. Некоторые сами приезжают в Томск, чтобы научиться делать таких же живых кукол.

...Спектакль закончился. И наступило время экскурсии. Малыши карабкаются на второй этаж и на антресоли. Девочка останавливается около Спящей. Красавицей ее не назовешь, но вполне симпатичная бабушка. И на-

чинает ощупывать ее. «Что ты ищешь?» – спрашиваю ее. «Ноги ее ищу», – отвечает.

«Куклы еще не было, а кровать уже стояла, – рассказывает Владимир. – И дети постоянно меня спрашивали: «А зачем кровать? У вас есть жена?» Я подумал, надо с этим что-то делать. И положил туда куклу. Теперь никто не задает вопросов о жене».

Между «Перелетным зайцем» и «Маленьким принцем» всего час. Надо успеть сменить декорации, приготовить к выходу новых актеров. А в этом театре, как тонко подметил Ежик, «нет даже реквизиторов». Похоже, нет и монтажника. «Никого нет, всех уволил. Сам за всех», – голосом сказочника отвечает Владимир и проверяет тумблер с семью рычажками. Каждый – на свой спектакль.

«Они так и живут в подвешенном состоянии?» – указываю на кукол, висящих вниз головой. – «Я тебе скажу больше: многие люди так живут. Не замечала разве?» – «А звездочки – это дырочки в ткани?» – «Ну, ты скажешь! Дырочки... – тоже мне! Разве дырочки мерцать могут? Это светодиоды». Тем временем на сцене появляется белый матовый плафон. Это и есть Планета В-625, где живет Маленький принц. Час назад

он работал Луной и Солнцем, теперь будет Планетой. Потом Захаров растягивает черную ткань, то есть космическое пространство, только без светодиодов. Немного погодя достает пустыню – прозрачную ткань.

Второе рождение Маленького принца случилось год назад.

«Я делал девушку для нового спектакля. Тогда она была еще лысая. Просто механизм. А тут надо в Коктебель ехать на фестиваль «Мамокабо». И там впервые показывал эту куклу. Ей было всего три дня от рождения. Когда увидел фоторепортаж с первого дня феста, обратил внимание на один снимок: след от светящейся сферы шел на куклу, и это существо, которое сидело на руке, казалось эфемерным. С одной стороны, механизм. С другой, он живой до безумия. Вот в этом существе я и увидел Маленького принца. Ведь кто такой герой Экзюпери – эфемерное существо. «Тела я его не нашел на песке». А что там было искать? Принц – плод воображения. Он создан из Мечты, из Мысли, из Воспоминаний, из вечного Спора с Женщиной».

С появлением другого Принца и спектакль получился другим, теперь он сюрреалистичный.

Спектакли рождаются, живут и умирают. Таков закон жизни. Захаров пытается открыть новый закон, чтобы делать вечно живые спектакли.

«В Индии мосты не строят, выращивают из каучукового фикуса. Сажая растения по обеим сторонам реки. Фигус растет, а люди направляют его корни и ветки по нужным линиям, потом соединяются два фикуса. Мост растет лет 10-15, потом по нему можно ездить, ходить. И с каждым годом, он становится прочнее и прочнее, и красивее и красивее. Там такая пластика корней. Все потому, что он живой. А место, где выращивают мосты – самое влажное место на земле. Мосты там ни железные, ни деревянные не выдерживают».

«Уже уходите? – вежливо интересуется Лиса Алиса, когда подходит к гардеробу. – А как же вторая часть? Напрасно торопиться». «Они только на первую билеты купили», – с хрипотцой отвечает за меня голова Кота Базилио. Боже, как Захаров мог предугадать заранее эту ситуацию?! Ведь текст сочинен и записан давно...

Татьяна ВЕСНИНА
Томск



«Маленький принц»
Фото Алексея Бушова

МНОГОЛИКИЙ ЕВГЕНИЙ ТКАЧУК

Жизненный путь этого молодого человека, похоже, был предопределен свыше. Сын актера, он вышел на профессиональную сцену в возрасте девяти лет. Сразу после школы поступил в **ГИТИС**, по окончании которого получил как достойные роли в театре, так и работу в кино. Именно кино (а точнее, телевидение) однажды дало ему возможность заявить о себе весьма громко. Фильм Сергея Гинзбурга «Жизнь и приключения Мишки Япончика», который был показан в самое рейтинговое время по Первому каналу, всколыхнул весь русскоязычный интернет. Молодой, никому дотоле не известный актер на три недели парализовал волю всех, кто хотя бы случайно один раз нажал на нужную кнопку пульта. Обаятельный брюнет со сношибательным одесским говором, еврейский Робин Гуд с трагической судьбой Моисей Винницкий – Мишка Япончик был так же далек от своего исторического прототипа, как и от бабелевского Бени Крика. Но именно в такого персонажа влюбились все, кто видел этот фильм. Видимо, нам давно не хватало настоящих романтических героев. И мало кто знал тогда, что за образом великолепного короля уголовной Одессы, этого неотразимого рокового красавца, увлекающего за собой толпу, стоит скромный белокурый мальчик с берегов Волги, выпускник курса Олега Кудряшова **Евгений ТКАЧУК**. Попав под психологическое воздействие артиста, невольно пытаешься понять: а в чем, собст-

венно, корни его магии? Талант и обаяние всегда очевидны, они на поверхности. Талантливых и обаятельных актеров немало. Но редкий способен провести столь длительный сеанс массового гипноза.

Позволю себе лирическое отступление. Будучи человеком неленивым и крайне любопытным, я сама полезла в интернет в поисках информации о Евгении. Ее оказалось немного, а вот шквал восторгов, обрушившийся на различного рода форумы и порталы, поразил до глубины души. Так же как полная разношерстность аудитории по возрасту, географии и культурному уровню. И мужчины выказывали не меньший восторг, чем дамы. О чем впоследствии пожалели... Но шутки в сторону. Фильм, прелестная безделушка, вызвал бурю нешуточных страстей, которые не утихают до сих пор.

Итак. Данные актера. Евгений Ткачук, неполных 28 лет, выпускник ГИТИСа, стаж работы в профессиональном театре – более 15 лет. Начинал в **Сызранском драматическом театре им. А.Толстого**. Пробовал себя в режиссуре.

Выпуск «кудряшей» 2006 года запомнился театральной Москве тем, что сразу несколько его дипломных спектаклей вошли в репертуар профессиональных театров. Один из них – **«Снегири»** по пьесе Нины Садур «Смертники» – пригласил Театр Наций. История трагической гибели роты молодых ребят воплощалась в этом спектакле в образе оставшегося в живых **Лешки Шестакова** – однорукого калеки, че-



Е.Ткачук

ловека немножко «не в своем уме». Этот парнишка всегда был со странностями, но после войны стал почти юродивым. В ночных видениях ему являлись погибшие друзья, и он не отделял себя от них. Он никак не желал принять новую реальность и, наконец, все-таки присоединился к «своим». Эту роль щемяще-пронзительно и как-то по-детски чисто сыграл Женя Ткачук. Критика тогда высоко оценила молодой талант. Но «визитной карточкой» Евгения на том этапе все-таки стала **«Шведская эпичка»**.

Этот спектакль Н.Гриншпуна по рассказам А.Чехова идет в Театре Наций шестой год. Но поскольку сделан он с большой выдумкой и чувством юмора, то до сих пор пользуется заслуженной популярностью у зрителей. Следовательно **Чубиков**, занимающийся делом предположительно убитого Кляузова, человек не молодой. Но Евгению Ткачку, актеру очень молодому, не требуется для этой роли никакого осо-

бого грима. Толстинка, широкий плащ, да прилизанные кудри – это все, что слегка обозначает возрастной образ. Но мы слышим... голос старика. Мы видим немного нелепую походку старика и ощущаем совсем не юношеские переживания оскорбленного до глубины души человека. Казалось бы, все происходит легко, играючи, водевильно. Уличил жену в измене, та покривлялась, потом цинично во всем призналась...

И Чубиков занимается своими прямыми обязанностями, он ищет «убийцу» и «труп»... Но в глазах у него каждый раз, когда параллельно возникает хоть какое-то напоминание о женских «проказах», появляется собачья тоска: «За что?» Несмотря на солидность и вполне respectable положение в обществе в Чубикове Ткачука прямо-таки кричит гоголевский «маленький человек» с оплеванной душой... И все-таки спектакль остается чеховской комедией, и актер легко живет в атмосфере некоторого флирта с собственной ролью, ювелирно, незаметно для зрителя переходя из внутренних переживаний своего героя в откровенную условность действия и обратно.

Спектакль «Нос», нашедший свое пристанище на малой сцене МТЮЗа, на первый взгляд, больше напоминает студенческий капустник, нежели серьезный драматический спектакль по Гоголю (режиссер А.Неделькин). Но именно это и придает ему неизъяснимую прелесть театрально-го праздника. В зале на сто мест четверо актеров легко и изящно разыгрывают историю пропажи носа майора Ковалева, не прибегая к особым аллюзиям, и



«Жизнь и приключения Мишки Япончика».

Фото из архива Е.Ткачука



«Снегири». Театр Наций. Фото предоставлены Театром Наций



вместе с тем очень доходчиво и современно. Спектакль безумно смешной. Ребята напрямую общаются со зрителем, меняют маски и летают по крохотной сцене как нетопыри из «Вия». Ткачук, мгновенно превращаясь из слуги **Ивана в квартального**, из квартального в **Нос**, из Носа в **чи-**

новника, демонстрирует в этом спектакле все грани своего комического дара. От простодушного дурака до фантазмагорического чудовища в треуголке и генеральском мундире. И за веселым студенческим показом вдруг проступает по-настоящему гоголевское видение мира.



«Шведская спичка». Театр Наций.

«Нос». МТЮЗ. Фото Елены Лапиной

Фото предоставлены Театром Наций

В «Калигуле» А.Камю – Э.Някрошюса в Театре Наций Евгений Ткачук играет **Сципиона**. Мальчика, в котором Калигула (Евгений Миронов) видит себя, еще незапятнанного кровью. Поэта, в душе которого любовь к другу борется с ненавистью к тирану и убийце отца. Смелчачка, который не боится высказать правду в глаза, и обреченного на вечный страх человека, спасающегося бегством от самого себя. Однако, в «звездной» свите Калигулы – Е. Миронова (М.Миронова, А.Девотченко. И.Гордин) Евгений Ткачук отнюдь не выглядит мальчиком. Его сумасшедшая энергетика, так приковавшая к себе надежды телезрителей, заставляет оживать всю невероятно сложную структуру спектакля с его мрачной атмосферой и серой массой на сером фоне – очередным режиссерским откровением Эймунтаса Някрошюса.

Вообще энергетика актера Ткачука – особое природное явление. Не так давно мне довелось побывать на съемках фильма «Зимний путь» – абсолютно архаусного кино, созданного людьми театра – Сергеем Тарамаевым и Любовью Львовой. Роль Лехи – уголовника и маргинала, чья судьба внезапно и страшно пересеклась с судьбой мальчика из мира искусства, по признанию самого актера, стала для него в какой-то степени этапной. Видно было, что давалась она ему нелегко, сценарий дописывался на ходу, и то, что делал актер на съемочной площадке, полностью меняло иногда расстановку акцентов. Леха становился главным героем фильма, центром Вселенной, завораживая всех вокруг своим жутковатым обаянием доисторического хищного ящера –



«Калигула». Театр Наций. Фото Марюса Някрошюса



«Калигула». Театр Наций. Фото Марюса Някрошюса



зловещего и вместе с тем грациозного зверя. Леха, танцующий свой Танец Смерти, вырывался из диких джунглей ненавистного ему мира, яростно топтал его, втягивал в себя, как в воронку, и наконец сжигал внутри себя, сгорая сам... Пожалуй, так я могу передать свои субъективные ощущения от сцены, прописанной в сценарии очень кратко: «Леха танцевал как безумный». Остальное, включая текст Джима Моррисона, ставший монологом Лехи, родилось на ходу. Родилось из индивидуальности Евгения Ткачу-

ка, его безумной внутренней силы, зажигающей огонь творчества в каждом, кто работает рядом с этим актером.

Последняя театральная работа Евгения – роль юнкера **Николая** в проекте Виктора Пелевина «Хрустальный мир» (**Театральный центр на Страстном**). Стеснительный, простодушный русский мальчик, не очень начитанный, не очень героический. Он не видит реалий окружающего его мира 1917 года. Он мечтает об иллюзорном «хрустальном мире», который

настанет для России. Несчастный российский мальчик... один из многих... Актер ввелся на эту роль вместе со своим партнером Романом Шляпиным только во второй редакции спектакля. И очень хочется, чтобы работа была доделана до конца.

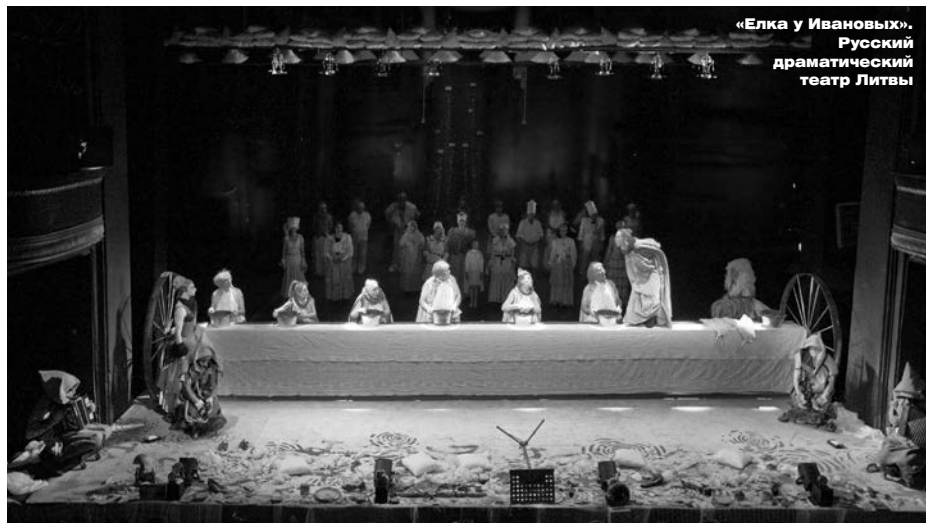
И все-таки, завершая этот небольшой очерк, вернусь в декабрь 2011 года, когда миллионы зрителей, забыв все дела, бросались по вечерам к телевизору, в очередной раз пытались разгадать тайну Мишки Япончика, тайну его магнетизма. Тогда кто-то из журналистов написал об эффекте «*полного, абсолютного перерождения*». И это правда...

Ткачук, характерный актер, оказался не просто органичным в роли героя-любовника, но и переплюнул в этом амплуа десятки наших молодых красавцев с претензиями на право быть первыми. Почему? Потому что героилубовники весьма ограничены в своих творческих возможностях, а Евгений Ткачук может все.

Елена САСИМ

МАСШТАБНОСТЬ И КАМЕРНОСТЬ

Русский драматический театр Литвы на XIV Международном театральном фестивале «Встречи в России»



«Елка у Ивановых»,
Русский
драматический
театр Литвы

В рамках театрально-го фестиваля «Встречи в России» (театр «Балтийский дом», 9-15 апреля) свои постановки представили тринадцать театральных коллективов. Особо интересными для меня были спектакли **Русского драматического театра Литвы (Вильнюс)** – масштабное представление-действие «**Елка у Ивановых**» в режиссуре **Йонаса Вайткуса** и камерного формата моноспектакль «**Кабаре Надежды**», поставленный **Дмитрием Турчаниновым**.

Спектакль «Елка у Ивановых» оказался в самом зените (как в хронометрическом, так и в идейно-эстетическом значении) фестивальной недели. Сложнейший материал постановки – одноименная пьеса **А.Введенского** –



своеобразный вызов режиссера не только театральному зрителю, но и самому себе.

Написанная Введенским в 1938 году «**Елка у Ивановых**» – однозначный посыл в будущее. Разумеется, в сталинское время эта авангардная метафизическая

пьеса не могла появиться на сцене советского театра, развивавшегося по законам соцреализма. Но и до сих пор тексты Введенского – своеобразная головоломка для режиссеров и сценаристов. Достойная их интерпретация на театральной сцене



«Елка у Ивановых».

возможна, только если постановщицы обладают за-предельной креативностью и способностью к знаковому самовыражению.

Вайткусу очень точно удалось выразить драматургический замысел Введенского, предельно заострившего в своей пьесе ощущение драматического абсурда, изначально вложенного в бытие человека: мы никогда не узнаем, ЗАЧЕМ МЫ ЕСТЬ ЗДЕСЬ? Эта извечная человеческая мука не подлежит рациональному снятию: смерть примет каждого, но это непреодолимое обречение не подлежит постижению...

*Положен срок существования
Того, в Чем явлен человек,
Но недоступно понимание,
Зачем же послан он на свет?..*

Драматургия Введенского, который в Объединении реального искусства (ОБЭРИУ) занимал должность «чинарь-авторитет бессмыслицы», конечно, уже потому заслуживает внимания, что она почти на 40 лет предвосхитила европейский те-

атр абсурда. Для работы с этим насыщенным иносказаниями и аллегориями драматургическим материалом нужен талант образного истолкования и способность порождать атмосферу сакральной мистерии. И.Вайткусу удалось создать, с одной стороны, более понятный, нежели исходная метафизика Введенского, но точно воспроизводящий его послылы театральный текст. В данном случае игра на «понижение» была оправдана и сработала. Спектакль действительно бросает вызов нашему обывательскому приятию общечеловеческой Судьбы неизбежного (рано или поздно) умирания. Герои преодолевают эту тотальность, принимая алогичную смерть (в случае с Соней Островой) или «просто так» ее выбирая (все остальные персонажи).

Петя Перов. Умереть до чего хочется. Просто страсть. Умираю. Умираю. Так, умер.

Эта лейтмотивная линия театрального повествования пересекается множеством параллельно идущих проблемных сюжетов, которые обнаруживают перекрестки жизненных коллизий человека. Это проблема неумолимости времени (лишь оно в спектакле подчинено непреодолимой логике своего течения, а 76-летний мальчик и 82-летняя девочка по здравой логике не имеют права в этой детской сущности быть). Это риторическое вопрошание о Боге, почему-то не ответившем на вопрос, кто мы и зачем. Это конфликт Эроса и Танатоса. Сцена соития супругов Пузыревых в присутствии гроба с убитой дочерью – этически шокирующий знак непреодолимости нашей животной природы. Образ семьи Ивановых, в которой, в сущности, нет ни одного Иванова, – насмешка над принципами человеческого общежития, лишённого подлинных, духовных связей.



*Фрагменты счастья, кадры горя.
Перформанс состояний – цель.
Абсурд напрасности сочтется
В любую смысловую щель.*
Вайткус умело использует «методологию» абсурда – концепты, которые ставят зрителя в тупик отрицанием их привычки к здравомыслию и предельно заостряют возможность восприятия. Действительно, мы начинаем по-настоящему думать лишь в ситуации ментальной аномалии, когда приходится искать непривыч-

ные способы дешифровки смысловых кодов. Абсурд становится инструментом вскрытия глубинных источников мышления, дающих более подлинную правду о жизни. Тем не менее, режиссер не буквально воспроизводит замысел Введенского. В прочтении Вайткуса есть элементы «помощи» зрителю, которые предотвращают возможность отторжения здравым смыслом абсурдного представления. Так, изначально

но в пьесе нет персонажей-апостолов. Вайткус вводит их в поле спектакля, наделяя функцией изложения текста «от автора». Тем самым обеспечивается первичное ощущение нормы происходящего.

Помимо этого, режиссер несколько смягчает нелинейность и оборванность синтаксиса, а также перебивчивость образов, ломающих единую траекторию сюжета. В результате взаимодействие персонажей обретает большую диалогичность и становится понятнее.

Феерия красок, образов, смыслов.

Абсурдность, огни, мишура.

Мифический голос – снимающий вызов.

Жизнь, может быть, просто игра?!

Чтобы вникнуть в действие «Елки у Ивановых», необходимо включенное наблюдение – постижение потока слитого (драматурга – режиссера – актера) со-творения. Первичное впечатление алогичности оборачивается тогда открытием его внутренней логики причудливого переплетения мыслей, знаков, ассоциаций.

Арт-концепция Вайткуса весьма интересна. Художественные знаки в спектакле разнообразны, колоритны и точны по смыслу. Они невероятно насыщают ткань повествования-действия.

Так Няня (**Валентин Новопольский**) в мужской коннотации – очень удачный ход, подчеркивающий несвойственность женской природе убийства и разрушения. Елка в юбке-каркасе из бюстгальтеров – вызывающая, провокационная, но, тем не менее, очень точная метафора-намека на физиологическую органику, дающую жизнь.

Чье-то убийство или смерть очень быстро теряют какое-либо значение, тем более, если это события, которые, по словам Введенского, «происходили за шесть лет до моего рождения или за срок лет до нас».

Собака Вера (**Инга Машкарина**) и годовалый Петя Перов – единственные существа, полноценно, по-человечески ведущие диалог и способные сочувствовать и реагировать.

Жиrafa, Волк, Лев и Свиной поросенок, своим поповым номером на время вырывающие зрителя из драмы умирания, символизируют сущность «века масс», замещающего подлинную этику и эстетику зрелищным перформансом.

Вайткус активно использует «фактор вещи». Эффект наслаения в костюмах, бумажности или тряпичности героев, неестественной яркости акриловых красок в сценографии метафорично передает ощущение предельного заострения и утрирования, характерное для абсурдистского смыслового поля. Зрелищность, которую Вайткус усиливает в своей интерпретации «Елки у Ивановых», идет только на пользу спектаклю.

Удачно сценографическое решение спектакля: металлический каркас с колесами от телеги выполняет роль стола, то эшафота для Няни, то трибуны для Врача сумасшедшего дома. Он организует пространство, задает ему порядок и в то же время функционально позволяет поддерживать динамический ритм сценического действия. Симметричность и логичность пространства контрастирует с алогизмом происходящего на сцене. Это облегчает восприятие, освобождает от

необходимости долгого освоения сценической действительности и позволяет сосредоточиться на актерах, на их игре.

Безусловная находка – контраст окровавленных заостренных пеньков, создающих ощущение страха мистического возмездия, и белых подушек, символизирующих обретение мягкого покоя и безмятежности там – на Небесах. Таким образом, «Елка у Ивановых» в прочтении Вайткуса становится чем-то средним между инсталляцией-экшеном и музыкальным спектаклем с элементами интеллектуального «прорыва». Режиссерская концепция творения несколько перевернула исходные акценты Введенского. Оттого спектакль получился понятнее, зрелищнее, эстетически привлекательнее.

Зрителю явлен апофеоз нарушения законов логического здравомыслия, социальных норм и предустановлений. Это дает выход бессознательным, неуклонно подавляемым разумом желаниям «окультуренного» человека. Абсурд позволяет в рамках художественной реальности нарушать этические и эстетические постулаты социально одобряемого поведения, поэтому абсурдистский жанр всегда будет привлекателен для постановщика и зрителя. Впечатление от абсурдистского эксперимента Вайткуса можно положить на одну из важных полочек «каталога» своих событийных впечатлений. Абсурд в его спектакле не пугающий, не отторгающий, но вскрывающий глубинные слои понимания человеческой жизни как причудливого и скоротечного переплетения счастья и страдания, глубокого смысла и бессмыслицы. «Елка» в его интерпретации оказывается метафо-

рой самой жизни, «праздником», который мы все время предвосхищаем, и в этом процессе жизни-ожидания внезапно и стремительно или после долгого пути познания и осознания умираем...

Совершенно иная тональность звучала на малой сцене «Балтийского дома», где Русский драматический театр Литвы представил музыкальный моноспектакль **«Кабаре Надежды»** по пьесе **Клима**. Постановка **Дмитрия Турчанинова** в форме монолога-исповеди актрисы кабаре о своем нелегком жизненном пути, полном ошибок и заблуждений, предстает не как банальное печальное излияние о женской доле, но как своеобразный «автоконферанс», перемежающийся приятными музыкальными вкраплениями.

Ощущение фактуры октября – последних красно-желтых озарений, шуршания опавших листьев, приближения холодного сна... Фанера, оклеенная французскими газетами, – подложка для сценического портрета обительницы кабаре. Костюмы и пластика актрисы в стиле голливудского ретро. Рояль. Подчиненный сценическому действию, а потому и главной героине, безмолвный, исполнительный пианист. Маленькая приятность женщинам, желающим хоть иногда ощущать себя в центре чьей-нибудь вселенной.

Монолог актрисы о своем «скольжении» по жизни в поисках женского, творческого и просто человеческого «Я» несет в себе оттенок декадентской грусти, тоски по тому, чего, скорее всего, и не было, но что так отчетливо казалось. Ее обреченность на бесконечное «объятие» печальной саморефлексии от-

четливо передает название места ее профессионального существования – кабаре «Бухенвальд» (именно так называется пьеса Клима, в отличие от спектакля – «Кафе Бухенвальд»).

Метафорический образ концентрационного лагеря – семантическое утрирование. Но для каждого важен вопрос: почему мы так часто сами обрекаем себя на заточение в клетке одиночества и самовоспроизводимых мучений?..

Музыкальный фон (исполнение **Феликса Закревского**) в стилистике полета ночной бабочки расслабляет, задавая интонацию разговора «по душам», между нами, женщинами. Актриса кабаре в исполнении **Инги Машкариной** силой образа и личного обаяния очень быстро вступает в диалог со зрителем, точнее будет сказать, со зрительницами. Конечно, мужчины из этого разговора не исключаются, но, как говорит сама же героиня, для мужчин гораздо важнее они – в нас, их отражение в глазах женщины, чем мы – о них и для них. На сцене же – специально устроенный женский монолог-излияние. Его моно-тотальность нерушима. Актриса, разумеется, не скажет: «Да что это я все о себе да о себе!.. Как Вы?»

Инге Машкариной удается вызвать искреннее сочувствие со стороны женщин, причем их возраст не имеет значения. Делая ставку на заостренную у женщин способность сопереживания и тягу к тому, чтобы быть разной (наивной девочкой, возлюбленной, роковой красоткой, искусительницей, женой, матерью), режиссер и актриса создают образ, который привлекает. И в этом случае совсем не так важен незамысловатый, местами



тривиальный сюжет жизни героини. В этой обычности, лишенной подлинной глубокомысленности – правдивый портрет женской судьбы огромного количества реальных женщин.

Толкование Машкариной очень взвешенно: она «не оскорбляет» высотой личности, не вызывает отвращение дешевостью и безнравственностью, не пробуждает жалость, так как держится достойно, а главное – верит, что счастье, даже если его не было до сих пор, обязательно еще будет! Ведь ее «Бухенвальд» – это «Кабаре Надежды»!.. Однажды войдет американский продюсер, и...

И замкнутый круг, в котором она бытует, с неискренними чувствами, непреодолимым стремлением «продать себя подороже», повторится вновь... Очевидно, что декламации «на публику» про любовь будут аккуратно забыты, когда придет время выбирать...

Безусловную силу воздействия имеет голос Машкариной. Песни на французском, немецком, английском и русском переплетаются в ткань, напоминающую охристую парчу, сдержанно отражающую световые блики.

Зрителю спектакль нравится. Он сродни облегчающему разговору за чашкой кофе в одной из спрятавшихся в укромном месте кофеев. Камерность постановки дает отдохновение, но послевкусие от нее быстро проходит, незаметно тает...

Две постановки Русского драматического театра Литвы (Вильнюс) остались в памяти достойными и приятными событиями-впечатлениями в рамках фестиваля «Встречи в России». Постановка «Кабаре Надежды» Турчанинова похожа на музыкальную шкатулку, купленную на блошином рынке – тонкую и вызывающую приятную ностальгию вещицу, которая дарит эмоциональную разрядку. Спектакль взрыв Вайткуса «Елка у Ивановых», громкий, масштабный, зрелищный, несет в себе заряд мощной энергии, пробуждающей способность переосмысления. Он приоткрывает завесу нашего здравомыслия, заставляя в ярком свете обнаружить абсурд человеческого бытия и все-таки попытаться найти ответ на вопрос: зачем же мы здесь есть?..

Екатерина НЕМЧИНОВА
Лилецк

КУДА БРЕДУТ КУКОЛЬНИКИ?

28 марта в столице Беларуси стартовал проект «**Бродячие кукольники**». Три камерных театра, не имеющих государственного статуса, показали минским зрителям свои спектакли. Вроде бы, ничего особенного – этакий гастрольный мини-фестиваль, без оглушительных имен и грандиозных постановочных расходов, с тремя спектаклями в жанре кукольного и синтетического театра, предназначенными для детей. Инициатором проекта «Бродячие кукольники» выступил **продюсерский центр «Тезаурус»** (Беларусь) – можно сказать, идейное детище частного **театра «Провинция»**. «Провинциаль» (по совместительству – артисты **Гродненского областного театра кукол**) считают, что их театр, который в данный момент не имеет собственной площадки, родился в 2009 году – когда почти совпали присвоение ему официального юридического статуса «частного предприятия» и выпуск первого спектакля в сотрудничестве с режиссером **Олегом Жюгждой**. Хотя попытки «оживить провинциальную жизнь путем создания альтернативного театрального движения» (так молодые артисты формулируют свои творческие задачи) неоднократно предпринимались будущими «провинциалами» с 2003 года. Но лишь через несколько лет творческий союз разносторонних дарований (**Наталья Доценко** – актриса и сценарист; **Дмитрий Гайдель** – актер, режиссер и менеджер; **Виталий Леонов** – актер и ком-



В.Драгун и Е.Мартынова. Театр «Трилика»



Д.Гайдель в спектакле «Сказка о мертвой царевне»

позитор) сумел заинтересовать своими идеями известного белорусского режиссера, нашедшего в «провинциалах» искренних единомышленников, способных как разделить его вольные художнические амбиции, так и активно участвовать в их реализации.

Нельзя сказать, что энтузиазм и творческие успехи «провинциалов» были приняты радостно гродненской кукольной администрацией. Все складывалось таким образом, что коллективу единомышленников не пришлось почивать на лаврах художественных достиже-

ний. А так как в его составе оказался дипломированный экономист – Дмитрий Гайдель – то рождение продюсерского центра стало вполне логичным прогрессивным шагом. «Тезаурус» будет заниматься рекламой и продвижением театральных коллективов малых форм, созданием международных проектов, организацией конференций и мастер-классов по обмену опытом.

Дмитрий Гайдель:

В Беларуси не так уж и много частных театров, и для того, чтобы играть спектакли или гастролировать, каждому требуется регистрация юридического адреса, обязательная аренда офиса, производство афиш, организация рекламной компании, аренда зала и прочее. Для многих негосударственных коллективов все это может вылиться в суммы и вовсе неподъемные. Получается, что намного выгоднее объединиться несколькими творческими инициативам под одной крышей. И мы для начала предложили минскому хореографическому коллективу «Каракули» такой союз с «оптимальным эффектом». А потом придумали продюсерский центр.

«Тезаурус» – некоммерческая организация с огромным творческим потенциалом и уникальным авторским уставом – зарегистрирован в поселке Россь, где я родился и вырос. Так как сейчас в Белоруссии действует президентская программа поддержки села, то наши проекты имеют право претендовать на гранты по этой программе,



С.Дегутите. «Стало Театрас»

на льготы по налогам и аренде. Не говоря уже о том, что организация совместных гастролов и их информационное продвижение тоже сильно упрощается. А с творческой точки зрения – наша деятельность будет работать на популяризацию частного театра, альтернативного театрального движения в стране.

Сидя в одной деревне, конечно, театр не выживет материально и не разовьется творчески. Нужно ездить, и за границу в том числе – а значит, нужны международные связи и партнеры. У нас они есть, и уже согласились участвовать в наших проектах: Виктор Драгун (московский театр «ТриЛица») и Сауле Дегутите (вильнюсский «Стало театрас»). Эти, формально зарубежные для нас, коллективы,

а по сути – хорошие друзья, решили внести свой вклад в нашу деятельность спектаклями, идеями, поддержкой, оставаясь при этом самостоятельными театрами, с прежним статусом.

С Виктором мы и придумали «Бродячих кукольников». Когда размышляли о возможном сотрудничестве, то сразу решили: раз уже есть нечто вроде бренда, название, под которым существует неформальный клуб в Москве – то и для гастрольных проектов оно как раз подходит!

Для начала мы планируем организовывать гастролы три раза в год: в Беларуси, в России и в Литве, где коллективы-участники смогут предоставить базу для совместных юридических гарантий и финансовых расчетов. В дальнейшем надеемся расширить круг такого сотрудничества, уже ведем переговоры с польскими и эстонскими коллегами.

Среди своих главных задач мы видим привлечение внимания театральной общественности к качеству спектаклей для детей и молодежи, а также – обязательное участие в социальных проектах, благотворительных акциях.

Среди своих главных задач мы видим привлечение внимания театральной общественности к качеству спектаклей для детей и молодежи, а также – обязательное участие в социальных проектах, благотворительных акциях. На спектакли «Бродячих кукольников» в Минске мы уже пригласили детей из приютов и детей с ограниченными физическими возможностями, чтобы доставить им хоть немного хорошего настроения.

Маленьким частным театрам в любой стране необходимо зарабатывать на жизнь, общаться, творить, путешествовать со своими спектаклями. И мы можем

не ждать ни от кого помощи, а сделать все это сами.

Московский театр «ТриЛиКа» (Виктор Драгун и Елена Мартьянова) – для «провинциалов» поистине «старший товарищ», с солидным стажем «бродячести» (этот немногочисленный, но очень инициативный коллектив скоро отметит свое 20-летие) и опытом организации и проведения Международного фестиваля камерных театров кукол «Московские каникулы». Именно на этом фестивале сыграл свою первую премьеру театр «Провинция» в 2010-м, здесь же российские зрители впервые увидели вильнюсский «Стало театрас». И уже не первый год «ТриЛиКа» собирают коллег на неформальные встречи в Государственном театральном музее им. А.Бахрушина.

Виктор Драгун (актер театра «ТриЛиКа», арт-директор Международного фестиваля камерных театров кукол «Московские каникулы»):

– Идея клуба возникла на фестивале «Московские каникулы», который наш театр, при неизменной поддержке Кабинета детских театров и театров кукол СТД РФ, собирал с 2004 года. Собственно, и фестиваль был придуман для того, чтобы попытаться отследить театральный процесс вне официальных государственных сцен. Может быть, задать ему какие-то художественные ориентиры.

В Москве частных кукольных коллективов до сих пор никто не сосчитал, честно говоря. Проекты постоянно возникают, часто даже – на один спектакль: соберутся почти случайные люди, что-то такое сделают, по-

здут по детским садам с какой-нибудь халтурой – и разбегутся. Их очень много, и обнаружить их, отловить практически невозможно – за годы существования фестиваля почти никто не откликнулся. Это понятно, у них ведь в принципе иные задачи.

А есть коллективы, которые и хотели бы проявиться – но не с чем. Они присылают видео и хотят участвовать в фестивале, но художественное качество того, что там записано, не позволяет включить их в программу. Мы их приглашаем в качестве зрителей: посмотреть, обменяться впечатлениями и, может быть, как-то вырасти в этом процессе. Но это им почему-то неинтересно. Хотя только показаться на сцене и получить диплом участника, солидности себе добавить. А тратить время на фестивальное самообразование не хотят.

Но среди участников «Московских каникул» – камерных театров кукол из России и ближнего зарубежья – все же сформировалась группа товарищей, убежденных, что встречаться раз в год маловато. Что надо видаться чаще, обсуждать свои новые спектакли, советовать, может быть, помогать чем-то друг другу, если возникают творческие проблемы. Ведь не у всех есть возможность пригласить режиссера, посоветоваться с критиками, показать коллегам свои премьеры. Взгляда со стороны всегда не хватает.

Кроме того, клуб – это возможность встретиться и познакомиться с коллегами из «смежных искусств», мультипликаторами, художниками, другими интересными людьми.

Мы встречаемся по четвергам в Музее имени Бахруши-

на. Распределяем время встреч на «странички»: час на одну, час на другую. Бывают, например, «странички памяти», посвященные каким-нибудь выдающимся и уже ушедшим кукольным людям (их героями уже стали **Ю.Фридман**, **В.Новацкий**, **С.Образцов**). Бывает, что встреча полностью посвящена какому-нибудь из коллективов. Например, в декабре театр «Пилигрим» из подмосковной **Коллмы** представил свой спектакль «**Необойденный дом**» по **В.Одоевскому**. Спектакль совсем не кукольный, а драматическая притча, и было очень интересно слушать их рассказ о своей истории: о своих поездках в фольклористские экспедиции, о том, как они вообще пришли к театру кукол, будучи драматическими артистами изначально.

В основном, конечно, на клуб приходят московские и подмосковные театры – поездки нынче уж очень недешевы. Чаще всех бывают «**Душегреи**», «**Фантоши**» и «**Шутики**». Периодически **Андрей Пронькин** (театр «**Ученый медведь**») отменяет все свои занятия и мероприятия, чтобы показать нам подборку самых интересных мультфильмов. Жаль, что «ученые медведи» в полном составе встречаются с нами редко. Но зато недавно была **Марина Лазарева** из **Гродно** (театр «**Марья-Искушница**»), со своим новым спектаклем «**Медвежонок Римцимци**».

Любопытно, что к нам «повадились» московские коллеги из государственных театров кукол! Из Московского областного, Образцовского, Московского театра теней и др. (хотя задумывали мы «Бродячих ку-

кольников» только как общее название маленьких камерных театров). Оказывается, наши темы для «небродячих», живущих под прочной государственной крышей, не менее интересны, и на сегодняшний день, они, пожалуй, становятся самой активной частью нашей аудитории. Наверное, «бродячий кукольник» – это не просто и не только человек без официального пристанища. Это, прежде всего, фанат своего дела, немножко сумасшедший, с кучей идей в голове и желанием их реализовывать. И еще – путешествовать в поиске возможностей для этой реализации и новых идей.

Одно из веяний времени – существование не поддающихся счету коммерческих минитрупп, далеких от художественных амбиций. «Бродячие кукольники» считают, что эта ситуация во многом формирует снисходительное отношение к театру для детей в целом, априори позволяя ему становиться примитивным, неумным, только развлекательным. Сами же они твердо убеждены, что ответственность за качество спектаклей для детей обязана быть очень высокой.

Сауле Дегутите (актриса, режиссер, руководитель вильнюсского частного «Стало Театрас»):

– Вообще, «бродячий» – слово неоднозначное. С одной стороны, философской, – это свободный, ничем не связанный (в том числе и творчески) человек. Он как птичка Божия – «будет день, будет и пища», будет спектакль – будет и хлеб. А с другой стороны, предпринимательской,

– «бродячий кукольник» может много лет ездить с одним спектаклем, не находя идей, чтобы создать новый...

Для того чтобы быть настоящим «бродячим кукольником», нужны особые условия. Чтобы был «золотой» муж или жена – тот, кто заботился бы о детях и доме, пока тебя нет. Нужно обладать очень крепким здоровьем. А самое главное – уметь приспособиться к любым условиям и приспособить свой спектакль, так, чтобы он везде прошел на высоком уровне. Не впадать в панику, например, от того, что на площадке оказалось только три прожектора, а не пять, как у тебя было задумано. Да, искусство от этого может немножко потерять в качестве, но зритель не должен потерять в эмоциональном впечатлении. Вообще кукольник (а тем более, бродячий) должен быть очень ответственным человеком и очень любить свой театр – даже, если не хватает двух прожекторов.

Можно сказать, что наш театр стал «бродячим» по приглашению театра «ТриЛика»: Виктор и Лена увидели наш спектакль **«Эгле, королева ужей»** на фестивале в Каунасе в 2006 году и пригласили в Москву. «Стало Театрас» был еще совсем совсем молод, и это было первое предложение о зарубежных гастролях, а с тех пор пошло-поехало.

На «Московских каникулах» мы побывали дважды (с «Эгле» в 2007-м, и с **«Путешествием ягненка»** в 2010-м). И ездим мы довольно много: Бельгия, Люксембург, Норвегия, Латвия, Венгрия... В этом году собираемся в Калининград и Беловежскую пущу. А потом – в Париж, Милан и

снова в Люксембург. Чаще всего мы гастролируем по приглашению литовских общин разных государств. Реже – принимаем участие в фестивалях.

Путевые трудности нас не пугают, хотя мы уже и не юные, не 18-летние. Тем более что гастроли – прекрасная возможность совместить туризм и творчество. Сложнее бывает включиться в повседневные заботы после возвращения из «бродячей жизни».

А еще «бродячие кукольники» обязательно должны быть хотя бы немножко авантюристами. И в этом новом проекте чувствуется некоторая авантюристность, что-то новое, что может привести к чему-то очень хорошему! Привлекает еще и грандиозность замыслов – у меня самой таких глобальных проектов не было, я вообще думаю больше о другом, о своих спектаклях. Но вот нам пока еще не пришлось показать свои спектакли в Польшу, хотя она совсем рядом – и, надеемся, что теперь нам это удастся!

Так, пока в высших эшелонах постсоветского театрального пространства идут дискуссии о том, каким быть театральному лидеру XXI века и какая из административно-финансовых моделей наиболее адекватна сегодняшнему моменту, творческие единицы самостоятельно объединяются в поисках новых организационных форм. И, возможно, их опыт в дальнейшем войдет в историю театрального дела.

*Анна КОНСТАНТИНОВА
Санкт-Петербург*

Фото предоставлены автором

ТЕАТР И ШКОЛА. НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ

В марте в Самаре при поддержке Министерства культуры Самарской области и Департамента образования администрации городского округа Самары состоялся **научно-практический семинар «Театр и школа»**. По традиции, миссию воспитания дошкольников и школьников средствами театрального искусства на протяжении многих лет выполняет театр юного зрителя **«СамАрт»** – творческая лаборатория, в которой рождаются спектакли для малышей, подростков, юношеской аудитории. Научный куратор семинара – **Институт художественного образования Российской академии образования (Москва)**. Его специалисты провели ряд мастер-классов для педагогов разных уровней, поскольку в семинаре приняли участие воспитатели детских дошкольных учреждений, педагоги начальной школы, филологи, логопеды, режиссеры, руководители детских театральных коллективов. Все желающие смогли увидеть спектакль «СамАрта» **«Азбука Льва Толстого»**.

Одна из основополагающих целей семинара – создание театральными средствами условий для непрерывного развития творческих способностей школьников. В основе практических занятий – развитие методов игровой методики получения и усваивания знаний, раскрытие творческого потенциала личности ребенка и воспитание в нем творческих навыков и умений. В

течение двух дней практики и теории театра, педагоги обсуждали проблемы молодого поколения зрителей, пытаясь определить место театра в досуге современного школьника – ведь наметилась опасная тенденция: здоровое творческое начало вытесняется интернет-ресурсами, компьютерными играми, на детей оказывают влияние СМИ.

Семинар открыли «Азбукой». Уже в театральном холле начинается знакомство с азами: на стенах – цитаты, в том числе с «ятами»: «Старый друг – лучше новых двух», «Пирог ждать – не емши спать». Зритель постепенно вовлекается в творческий процесс. Спектакль основан на принципе построения «Азбуки», которую сочинил Лев Толстой и по которой учились грамоте ученики народной школы села Ясная Поляна: буквы складывали в слоги, слоги – в слова и предложения, а затем – в истории, улавливая мелодику речи. В основе сюжета – хрестоматийные рассказы Льва Толстого для детей: «Филиппок», «Лев и собачка», «Прыжок», «Пожарные собаки», «Куда девается вода из моря», «Девочка и грибы» – по мотивам которых режиссеры **Юрий Алесин, Евгений Зимин** и артисты «СамАрта» создали образный спектакль. Буквы азбуки «оживают», а зрители становятся очевидцами той или иной игровой истории. Рассказы писателя учат человеческой доброте, взаимопомощи и преданной дружбе.

«Практика проведения учебных семинаров существует в нашем

*театре на протяжении многих лет, – рассказала заместитель директора **Ольга Германовна Шапиро**, – подобную работу мы проводим систематически. Мы готовы оказать творческую поддержку, методическую помощь руководителям самодеятельных коллективов, молодым режиссерам, преподавателям. Поскольку я сама поступила в театр в качестве педагога, тесно общалась с учителями, была знакома со всеми школами, то считаю нашу работу очень важной. Когда в школе все объединены театральной идеей, то легче достигать воспитательных целей. В разные годы на базе нашего театра мы проводили форумы «Театр и воспитание», «Современный театр для детей», «Театр и школа». На фестивале «Золотая репка» всегда приезжало много известных людей, профессионалов, тех, кого волнуют проблемы детского театра, репертуара. Руководитель художественной программы театра режиссер **Адольф Шапиро**, профессор и народный артист **Александр Кузин**, театральные педагоги из Англии и Германии проводили мастер-классы, творческие мастерские. По итогам встреч мы издавали сборники конференций с публикациями тех, кто занимается развитием школьного театра. Обсуждали проблему на разных возрастных уровнях: дошкольном, школьном, студенческом. Профессоры могут научить многому – не просто выговаривать буквы, а ставить спектакли. Но если педагоги не будут сами посещать те-*

атр и не будут видеть спектакли мастеров, все усилия не будут иметь смысла. Средствами театрального искусства можно достичь больших результатов. Практика просмотра спектаклей учит и культуре речи, и нравственности – при отсутствии назидательности. На многих семинарах мы говорим о том, что классика вечна, но в молодежной среде присутствует большой интерес к современной драматургии. Театр – большой воспитатель. Через чувства, через эмоциональный уровень можно достичь большого эффекта и результата.

Экспериментальной площадкой семинара стала **самарская общеобразовательная школа № 139**, руководство которой осуществляет директор и художественный руководитель школьного театра **Ирина Викторовна Раткевич**. Вниманию участников семинара были представлены спектакли детского театрального коллектива «Наш дом» и единственного в Самаре театра школьных учителей «Цветы запоздалые». Ученический коллектив показал постановку «Пари» по А.П.Чехову, педагогический коллектив – спектакль «Жизнь господина де Мольера» по пьесе М.Булгакова и сцену в духе театральных капустников «Пой, ласточка, пой». «С этим юмористическим экспромтом мы выступали на фестивале «Учительская весна», выиграли «Гран-При», – рассказала режиссер школьных театров **Лариса Олеговна Малахова**. – Детский театр родился в стенах школы в 1993 году, а взрослый состав сформировался в 2007-м. Мы стараемся показывать спектакли не только внутри школы – для детей и родителей, но и участво-



Участники семинара





Школьный спектакль

вать в фестивалях, ездили даже на гастроли в город Похвистнево. Стараемся любовью к театру увлечь жителей нашего микрорайона. Профессия учителя артистична, поэтому актерам нашего театра нетрудно вжиться в свои роли. Репетируем с педагогами в основном по вечерам, в свободное от проведения школьных занятий время». Уникальность театра «Цветы запоздалые» отметил и режиссер **Владимир Васильевич Голкин**, научный сотрудник РАО: «Такого учительского школьного театра я не видел нигде: то, что этот коллектив существует, отрадно. Я застал послевоенное время, когда в каждой школе был струнный оркестр, театр, кружки, и многие ученики посещали дополнительные занятия. Можно разобрать все плюсы и минусы, но этот спектакль создал такую атмосферу праздника в школе, что логический финал выступления – аплодисменты артистам». С самобытной методикой, помогающей устранить на ранних этапах дефекты речи, познакомила

педагог-логопед **Татьяна Николаевна Хавизова**. Артисты «Театра теней» школы № 5 показали спектакль «Морозко», в котором ученики в игровой форме совершенствуют произношение слов и учатся грамотной речи. Обязательная составляющая семинара – это теоретическая лаборатория. Руководитель проблемной группы театра и экранных искусств, кандидат педагогических наук, театровед **Людмила Некрасова** провела круглый стол на тему «Театр и его возможности в воспитании и образовании детей и молодежи». Участники семинара представили к обсуждению теоретические наработки театральных методов работы с детьми, творческие мастерские – игровые и кукольные театры. О системе воспитательной работы театральными средствами рассказала **Лариса Федоровна Губарева**, руководитель Управления дополнительного образования, воспитательной работы и внеурочной занятости детей Департамента образования Самары. В

процессе обсуждения школьному театру была отведена роль аккумулятора психологически-здорового климата в школе. Современная педагогика рассматривает театр как одно из средств воспитания, когда существует непосредственный энергетический обмен между зрителями и актерами, учителями и учениками. Арт-терапия желательна для детей с ограниченными возможностями и для детей с хрупкой психикой, театральные занятия координируют внутренний мир ребенка, помогая ему адаптироваться и во внешнем пространстве. Были рассмотрены различные аспекты проблем, с которыми сталкивается руководитель любительского школьного коллектива: поиск детского репертуара, развитие арт-терапевтических методов, различная степень детской одаренности, общий уровень развития ребенка, ведение индивидуального дневника наблюдений, изменение интеллектуальных интересов школьников в связи с их возрастными изменениями и др.

Об авторской методике работы с детьми в добуварный период рассказала **Вероника Викторовна Комлева**, кандидат педагогических наук, научный сотрудник Института художественного образования РАО. На обучающем мастер-классе для самарских воспитателей она воссоздала картину мира, формирующуюся в сознании маленьких детей. Используя мифологическую лексику, образный строй мифов и легенд мира, познакомила с инновационными программами обучения, методикой создания театральных постановок, развивающих фантазию и образный мир маленького ребенка, поскольку взгляд на процесс воспитания она рассматривает через призму творчества. *«Дидактически ребенок мало что может понять, – считает В.В.Комлева. – И мы, педагоги, должны научить его учиться, но не сидя за столом, а в движении и творчестве: рисуя, прыгая, играя, музицируя. Театрально он должен переживать то, что ему объяс-*

няет взрослый. Ребенок рождается играющим, и ему в игровой форме легче воспринимать все, что ему говорят воспитатели. С помощью театра и нужно учить детей, но не просто так, обучая грамоте, счету, навыкам чтения, нужно учить воспринимать и любить окружающий мир. Вместе с этим можно научить большему, на основе сказок, мифов, легенд. Многие дети изначально зажаты, и не каждый может встать и рассказать, какой он есть на самом деле, не каждый может раскрыть свою творческую природу. Когда ты играешь с ребенком, и ребенок понимает, что это не просто сцена, а жизненная игровая ситуация, он способен раскрыть свой внутренний потенциал. Мы стремимся развивать ребенка нетрадиционными, креативными методами, наша задача – подготовить его к школе, чтобы обучение не было затруднительным, а стало естественным процессом и потребностью».

Координационную работу по вопросам воспитания в направлении «Театр и школа» осуществляет руководитель педагогической части **Людмила Владимировна Сушко**. Семинар предоставил возможность общения двух полярных групп: теоретиков и практиков. В числе выступавших были педагоги разных уровней – школьные учителя, преподаватели учебных заведений среднего звена и вузов: Поволжской государственной социально-гуманитарной академии, Самарского государственного областного университета (Найновой), Самарской гуманитарной академии. Они рассказали о своих практических разработках, поделились проблемами и успехами, достигнутыми в деле приобщения школьников и студентов к театральному искусству. Через систему вопросов и ответов пытались прийти к общему знаменателю в поиске и развитии инновационных методов современного обучения.

*Елена ВОЕВОДИНА
Самара*

IN BRIEF
Москва

К 150-ЛЕТИЮ ОСНОВАТЕЛЯ МХТ

Московский Художественный театр им. А.П.Чехова и Школа-студия МХАТ, заручившись поддержкой Министерства культуры РФ, приступили к подготовке празднования 150-летия **Константина Сергеевича Станиславского** – создателя идеи МХТ и актерской системы, определивших дальнейшее развитие мирового театра.

В октябре пройдет **Международный фестиваль «Открытый урок: Станиславский продолжает»**. Свои лучшие спектакли покажут девять актерских школ из Европы и США, состоятся дискуссии, круглые столы, мастер-классы. Также в рамках фестиваля будут сыграны дипломные спектакли ВТУ им. Б.Щукина, ВТУ им. М.Щепкина и РУТИ.

В самый день юбилея 17 января 2013 года состоится премьера спектакля о Станиславском на документальном материале (реж. Кирилл Серебренников). В последующие два дня приехавшие гости Художественного театра – продюсеры, режиссеры, педагоги, театроведы – проведут научную конференцию, где поговорят о культуре «после Станиславского».

Елена ИВАНОВА

ГАМБИТ РОТЕНБЕРГА

Гамбит – в шахматах дебют с жертвой



Лысьвенский драматический театр

Лысьвенский муниципальный театр драмы им. А.Савина хорошо знаком театральной России участием в российских фестивалях «Реальный театр», «Театр без границ», «Пять вечеров», «Театры малых городов России». На пермских краевых фестивалях театр всегда показывал яркие спектакли, заслуживая главные награды. С недавнего времени фестиваль «Театры малых городов России» проходит в Лысьве каждые два года. И театр всегда достойно демонстрирует свое право принимать этот представительный форум.

В прошлом году театр возглавил выпускник РАТИ (курс Е.Каменковича) **Илья Ротенберг**. Это не случайный приезд «московского гостя». Приехав когда-то из Екатеринбурга, Илья два года работал артистом, играл в спектаклях тогдашнего главного режиссера Тимура Насирова. После этого поступил в РАТИ и прошел преддипломную

практику в Лысьвенском театре. Перед этим один сезон в театре проработал Юрий Муравицкий, устроенный туда Эдуардом Бояковым и Борисом Мильграмом (бывшим тогда министром пермской культуры). Прихотливо распорядившись судьбой театра, пообещав Муравицкому всяческую помощь, высокие покровители не помогли Юрию финансово (театр муниципальный, а не краевого подчинения). Да и не готов был новодрамовский режиссер возглавить незнакомый театр в малом городе, где от новой драмы зрители бегут, как от чумы. Ни одного спектакля за сезон он так и не поставил. Дело закончилось его отъездом.

Следующий сезон артисты ждали нового главного. Кандидатура Ильи Ротенберга возникла после того, как он поставил дипломный спектакль по пьесе **А.Н.Островского «Поздняя любовь»**. Долго решался вопрос с его назначением. Мы переписывались с ним, и он писал,



И.Ротенберг

что хочет в провинцию, что театр ему родной, что он собирается активно сотрудничать с городскими властями и надеется на поддержку министерства культуры, тем более что при личной встрече Мильграм (ныне вице-премьер краевого правительства) отечески обнял его и поддержке обещал.

Между тем, первый сезон работы молодого главного режиссера начался. Ему было около тридцати лет. (Когда-то в Лысьву, в двадцатисемилетнем возрасте приехал выпускник ГИТИСа Анатолий Савин, чье имя носит теперь театр.) В ноябре спектакль Ротенберга «Поздняя любовь» был показан на фестивале «Волшебная кулиса» в Перми и получил награды за «Лучший спектакль» и за «Лучшую мужскую роль» (**Игорь Безматерных**). Наград заслуживали и исполнители других ролей, но когда члены жюри (в составе его работали Александр Вислов, Евгения Тропп, Павел Руднев и ва-

ша покорная слуга) поняли, что хочется наградить еще и других артистов, а также художника **Марию Белогорцеву** (Москва), то справедливо решили – это и есть «Лучший спектакль». Илья такого успеха не ожидал, да и я, видевшая спектакль еще весной, не думала, что он так вырастет, «задышит», что так разыграются артисты.

В пьесе найдены современные смыслы, при том, что поставлена она без вульгарной, приятной нынче в театрах актуализации. Жанр спектакля обозначен как «*большие страсти маленьких людей*», то есть природа мелодрамы угадана точно. Но! Артисты не бегают по сцене в пальто, действие происходит не в бане, не на корабле, не на подземной парковке (имею в виду конкретные спектакли по классическим пьесам), а там, где и положено – в квартире Фелицаты Шабловой. Герои живут в том историческом времени, которое прописано в пьесе, и, следовательно, совершенно не возникает шизофренического ощущения, что люди не совсем нормальны, когда персонажи, одетые в современные костюмы, говорят совершенно несоответствующие тексты.

В этом спектакле Маргаритов (**А.Миронов**) и Людмила (**А.Харчилава**) – это действительно маленькие люди, впавшие когда-то в бедность и достойно живущие в ней. Молодая актриса Александра Харчилава играет воспитанную в твердой отцовской морали дочку, послушно исполняющую правила честной жизни. Именно такие чистые девочки-ботаники, не нюхавшие порока, и влюбляются в какого-нибудь монстра, наделенного всеми недостатками сразу.



«Поздняя любовь»



Дороднов - В.Пугачев, Маргаритов - А.Миронов

Конечно, красивая большеглазая Александра тему поздней любви не играет. Скорее, играет позднее взросление. Александр Миронов – Маргаритов, человек, потерявший когда-то все, верит только в свою дочь, ради нее живет, ради нее и умрет. Младшего Шаблова, Дормедонта, играет **Кирилл Имеров**, а старшего, Николая, – **Игорь Безматерных**. Имеров играет не простака или недоумка, а

скорее, уязвленного нелюбимого сына. И Николай в исполнении Безматерных – человек, запутавшийся и понимающий, что погибает. Он не имеет сил, чтобы выбраться из порочного круга, но главное, понимает это. И очень современно играет то, что всегда губило русского человека – мутный омут безволия, жалости к себе, стыда и еще чего-то обаятельного, что всегда заставляет женщин бросаться



«Поздняя любовь»

СТД, мы ехали, убежденные в том, что все в Лысьве прекрасно. Но! Главного режиссера мы нашли в большом унынии. Действительность, как всегда, обманула. Денег у театра к его приезду было около ноля. Задумав выпустить «Игроков», режиссер побежал по магазинам покупать на свою скромную зарплату ковры для спектакля, а также порылся с художником **Марией Белогорцевой** по помойкам, найдя к общей радости листы ржавого железа. Спектакль «Игроки»



Фелицата Антоновна
- **Н. Катаева, Дормедонт** -
К. Имеров

спасать их, тонущих в собственном безобразии.

Фелицата Антоновна в исполнении прекрасной характерной актрисы **Натальи Катаевой** не просто проницательная бабенка, а мать, которая из последних сил борется за жизнь, и тут уж все средства хороши, с такими-то сыновьями. А **Наталья Миронova** в роли Лебедкиной играет женщину, бессовестную во все времена. Их сейчас много развелось вокруг бешеных денег и доходных мест. От благополучного финала режиссер отказался. Маргаритов остается один, перед занавесом, подавленный, потерявший опору под ногами, понимающий, что дочь погиб-



Николай - **И. Безматерных, Лебедкина** - **Н. Миронova**

нет с этим новообретенным женихом.

В этом спектакле, поставленном в традиции русского психологического театра, Островский предстал вне штампов, исполнительского шаблона, что вроде и понятно, если учесть, что ставил его молодой человек. (Хотя зачастую бывает, что именно со старыми штампами молодые режиссеры знакомы больше, чем можно было бы предположить.) Словом, начало у главного режиссера было более чем успешное.

На нынешний краевой фестиваль «Театральная весна в Прикамье», который каждый год проводит местное отделение

получился культурным и вполне стильным еще и благодаря спонсорской помощи ОАО «Привод» (одно из градообразующих предприятий города). Годовой бюджет города Лысьва – 130 миллионов. Учредитель дает театру 10% бюджета – то есть 13 миллионов. А только на зарплаты и на содержание здания уходит 15 миллионов в год. Зарплата артистов в среднем семь тысяч, артисты старшего поколения получают чуть больше, а артисты, очень плотно занятые в репертуаре, с надбавками имеют около десяти. Постановочные деньги вообще не предусмотрены.

Собственно, не предусмотрены они и в бюджетах всех театров



«Игроки». Ихарев - К.Имеров

и в самой Перми, кроме двух главных – театра оперы и балета и Театра-Театра. Все остальные переданы муниципальной власти Перми, чтобы не путались под ногами у колоссов. Но в миллионной Перми все-таки директора находят спонсоров. В Лысьве с этим намного труднее. Лысьвенские власти когда-то театр любили и помогали. Но поскольку власть у нас не правопреимственна, то с каждым годом становится все хуже и хуже. Мало того, театр стал еще и заложником политики бывшего директора Юрия Милютинина, ныне директора «Театра-Театра». А поскольку в Пермском крае (впрочем, как и в других) все за-

висит от милостей тех, кто в шаговой доступности к финансам, то Лысьвенскому театру рассчитывать особенно не на что. Краевая власть готова была поддержать театр грантом, но для его получения нужно было срочно найти какого-нибудь знатного режиссера, который, по крайней мере, был хоть раз номинантом «Золотой Маски» или был бы отмечен еще каким-нибудь фестивальным почетом. Не нашлось таких знакомых у Ротенберга, а соврать, как другие, он не догадался.

Тем не менее, мы посмотрели шесть спектаклей, обычное количество премьер для муниципального театра. Кроме «Игровых» главный режиссер поставил

еще один спектакль – «**Остров Рикоту**» **Н.Мошиной**. Расцвела и «актерская самодеятельность», к которой можно относиться по-разному. Но одно дело, когда ставится коммерческая поделка, а другое – когда молодой артист **Вахтанг Харчилава** со товарищи сочиняют «**В ожидании Годо**» **Беккета**, на котором уж никак не заработать. И если они забудут про то, какая это великая пьеса, то спектакль заживет и заискрится, как, говорят, это было на премьере.

Приглашенный из Рыбинска режиссер **Антон Неробов** поставил с хорошими артистами плохой спектакль «**За закрытыми дверями**» **Сартра**. На вопрос, зачем надо было тревожить великую экзистенциальную тень, Илья ответил, что за те деньги, которые он предложил режиссеру, тот согласился поставить только Сартра, чтобы хоть удовольствие получить. И вообще, сказал серьезный молодой человек, ведь вопросы жизни и смерти – общие для всех людей, неважно, Лысьва это или любой другой город. Ну, что тут скажешь? Хочется заплакать от собственного цинизма.

А еще артист **Игорь Безматерных** играет в фойе с детьми сказку «**Аленький цветочек**», а очередной режиссер **Валерий Годунов** поставил старую феминистскую пьесу **Марии Арбатовой** «**Алексеев и тени**», и спектакль пользуется огромным успехом, особенно у зрительниц. Лысьвенские женщины не позиционируют себя как феминистки, но интуитивно чувствуют, что спектакль для них. Там один мужчина на пятерых женщин, и всех их он бросает, пока не выясняется, что вообще все умерли. Сла-

ва богу, не все зрители это успевают понять.

«Игроки» **Гоголя** получились мрачным спектаклем. Может быть, это год, проведенный вне стен родной театральной академии, но многое раскрыл глаза Илье Ротенбергу. Жанр обозначен как «*виртуозная афера*». Все мошенники одеты в одинаковые клубные костюмчики «в облипочку», как принято сейчас, в одинаковые черные плащи и шляпы. Все ловкие, с тихими походками, мгновенно взлетают на столы, мгновенно окружают жертву, одинаково улыбаются, элегантно выглядят. Только одно выдает их уголовную природу: нет-нет да и присядут на корточки, как принято в эзковской среде, да и закурят, пряча в кулак папироску и стараясь казаться незаметнее.

Режиссер точно угадал симметричность гоголевской структуры (выходу Ихарева соответствует выход Кругеля и Швохнева, подкуп Ихаревым Алексея рифмуется с подкупом Гаврюшки Кругелем и Швохневым). Гоголевский параллелизм представлен общим ритмическим и пластическим рисунком, общим ритмом речи, захлебывающейся, нервной, с оглядкой. Надо успеть подкупить, перекупить, переиграть, да чтоб никто не подслушал. И только потом, когда обе силы «войдут в контакт», начинается общая игра, в которой «игроки» как стая волков все время кружат вокруг Ихарева, все время норовят оказаться позади него.

Для зрителей, в большинстве своем не знакомых с сюжетом, Ихарев представляется хоть и мошенником, но вполне искренним. **Кирилл Имеров** играет человека, живущего все время на

границе срыва. Когда он пытается побриться, кажется, что опасным лезвием он может и по своему горлу полоснуть. Но все-таки он имеет некие, хоть и странные правила. Он одинокий игрок, который готов трудиться день и ночь, чтобы достичь совершенства в обмане. Он – трудоголик мошенничества. Утешительный в исполнении **Михаила Тихомирова** – это игрок другой природы. Он мистификатор, он режиссер группового плутовства. Жесткий, артистичный, имеющий под рукой Швохнева (**Анатолий Лепихин**), лезущего на рожон, простоватого мазурика. Утешительный дирижирует всеми, потому что одиночка теперь уже ничто, теперь уже нужен корпоративный союз.

Проблема этого спектакля в том, что довольно быстро Михаил Тихомиров перехватывает лидерство на сцене, и Утешительный становится главным героем, что неправильно для структуры всего конфликта. Ихарев попадает на простом человеческом чувстве – невозможности кому-то открыться, хотя Кирилл Имеров пока не доигрывает ситуацию. До тонкостей изучивший игру, он не почувал опасности в новых союзниках. А ведь знаки были. Глов – старший (**Олег Павлов**) обнимает за шею склонившихся к нему игроков, так что видно – придушит и глазом не моргнет. Слабенький старичок Псой Стахич Замухрышкин (его замечательно играет старейший артист труппы **Валерий Себекин**) берет за грудки Утешительного и легко швыряет на пол. Сил у всех больше, чем нужно для достоверной игры, но Ихарев не замечает этого. И попадает. Любопытно наблюдать за тем, что «падают» и зрите-

ли. Пишу об этом без всякого выскомерия. (Подозреваю, что и в прежние просвещенные времена пьесу эту массовый зритель не читал. А уж сейчас-то чего требовались?) Пишу об этом для того, чтобы попытаться понять другое: почему стильный спектакль, хорошо поставленный и сыгранный артистами, не пользуется большим успехом у зрителей.

И кажется, дело вот в чем. Зрители следят за историей, и обманываются вместе с Ихаревым. Поскольку нас всех обманывают каждый день везде и всюду, людям эта история инстинктивно не нравится. И с проигравшим Ихаревым им себя отождествлять не хочется. А если учесть, что в зале сидят и обманутые, и маншики, и все обманутые наверняка тоже кого-то обманули, а обманщики и сами были обмануты, то создается неприятное ощущение неловкости.

Когда-то похожий эффект наблюдался на спектаклях по пьесе В.Арро «Смотрите, кто пришел». В залах хохотали виртуозы дефицита: мясники, кладовщики, лавочники, модные парикмахеры, банщики, комсомольцы-хозрасчетники, и всем неприятно было смотреть на сцену. Они себя с теми, «кто пришел», отождествлять не хотели. Парадокс «Игроков» в том, что он слишком современно и остро ощущается зрителями. Это похвала режиссеру. Но это плохо для «касы». Может быть, спектаклю не хватает внятного финала, который расставил бы все акценты и намекнул бы зрителям, что обманули вовсе не их.

«**Остров Рикоту**» по пьесе **Натальи Мошиной** сейчас ставится активно. Написанная о крайней точке России, вымышленном

«Игроки». Фото Алексея Гущина



острове Рикоту, пьеса эта, как оказалось, написана обо всей стране. Для островитян – Москва где-то там, непонятно где Россия. А есть ли она, эта Россия? В стране выросло целое поколение, которое никогда не бывало в столице и кроме своего города ничего не знает. Про Москву что-то знают «из телевизора», а про Россию только из социальных сетей. Потому что по телевизору страну показывают, только если где-то случилось что-то страшное.

В спектакле, который идет на малой сцене, художник **Ольга Вологина** создала замкнутый мир острова. Создала практически без денег. Крошечное пространство сцены идеально подходит к ситуации. Металлический стол заказал на свои деньги режиссер. Везде, во всяких бутылках и сосудах, – вода. Над ней колдуют, ей молятся, ее заговаривают. К сожалению, в спектакле не очень понятно, кто такие герои этой странной пьесы – новые язычники, отринувшие прежнюю жизнь и решившие начать новую страницу человечества на острове Рикоту, или люди, втайне тоскую-

щие о той родине, которую оставили «где-то, когда-то». Кажется, над этим режиссер не очень задумывался. А от этого зависит и система оценок островитян, и отношение к приезжему журналисту-москвичу. Обработчика морского зверя Степанову играет **Нина Ахтырская**, редкая по амплу актриса-клоунесса. В ее исполнении есть наивность и эксцентричность, и это делает диалог ее героини и приезжего журналиста-москвича абсурдным и совершенно нелепым. **Михаил Тихомиров**, исполняющий роль московского журналиста, случайно заброшенного на этот остров, играет романтика, который родину хоть и не знает, но любит. Для того, чтобы оставить его на острове, приходится молить великую Мать-море и принести ей в жертву баркас. Можно не верить, что баркас погиб из-за молитв островитян. А можно верить. Главное, чтобы это точно понимали артисты. Пока в спектакле не найден общий способ актерского существования, кто-то сбивается на быт, и это неинтересно и плоско, кто-то стремится к небытовому су-

ществованию. Финал спектакля, с точки зрения зрителей, вполне благостный – журналист забывает и о Москве, и о России, и вполне счастлив с альгологом (водорослеведом) Аней (**Елена Елькина**), которая и является главной жрицей острова. Но это выдает внутренний драматизм режиссерской мысли: журналист Игорь Воеводин сдался, впал в беспмятство, водоросль и его одолела.

Беспокоит меня этот финал. В нем режиссер как будто проговорился. Как будто попытался предупредить о чем-то. Конечно, оказаться в роли главного режиссера в Лысьве после Москвы – это все равно как попасть на остров Рикоту. Могу утешить его только тем, что вся Россия – остров Рикоту. И не все ли равно: больше остров или меньше. Надо как-то пытаться наладить сообщение между островами. Починить, наконец, лодку. И, хочется надеяться, что Илья Ротенберг на это способен.

Татьяна ТИХОНОВЕЦ
Пермь

Фото Андрея Гороховцева

ИГРА, ТРЮК И ЧУДО

Перспективы детского театра в России

1.

Эпиграфы к статьям вышли из употребления, а жаль. Для начала разговора хотелось бы вспомнить Роберта Асприна, писателя-фантаста, сочинившего величайшую педагогическую сентенцию XX века: «Каждый, кто говорит: "Это проще, чем отнять конфету у ребенка", – никогда не пробовал отнять конфету у ребенка» (подписался он, кстати, не как-нибудь, а «Robin Hood»).

Еще того лучше процитировать Сергея Гандлевского, который, пытаясь приохотить сына к чтению, заключил договор: значит, так, ты полчаса читаешь книжку, потом ровно столько же сидишь за компьютером, договорились? Ребенок был резов, но честен. «...И я холодею, заметив краем глаза, что сын минута в минуту подсаживается к IBM, отодвинув книгу на словах "внезапно Холмс..."», – пишет несчастный отец («Чтение в детстве»).

И действительно, что ему, поэту и книголюбу, делать с ребенком, для которого q,w,e,r,t,y – более естественный порядок букв, чем а,б,в,г,д?

Приходится признать очевидное, деваться некуда: любовь к книге и радость чтения, еще не так давно бывшего в России одним из главных наслаждений жизни, умирают. Об этом свидетельствуют и забытые стеллажи книжных магазинов (цены никто не снижает, нельзя), и опустевшие библиотеки, и простая статистика. Глава Роспечати Михаил Сеславинский в ноябре 2008 (обновленных данных не знаю) заявил, что 46% взрослых жителей России вовсе

не читает книг, а количество семей, где книги читаются детьми, снизилось до 8%. Еще печальней, вероятно, было бы узнать, как мало людей сохранило любовь к поэтическому слову и умеют отличить ямб от хоря.

В юбилейном 1999 году (ну-ка, чей это был юбилей?) несколько озорных социологов провели опрос: «Ваши любимые стихи Пушкина». Предлагался довольно длинный список, анкетированным нужно было поставить крестики; подлянка заключалась в том, что список был составлен не только из пушкинских стихотворений. Призовые места распределились так: на 3-м обосновалось вступление к «Руслану и Людмиле» (в анкете оно, разумеется, было озаглавлено по первой строке: «У лукоморья дуб зеленый...»). На 2-м – «Выхожу один я на дорогу...». На 1-м – опять же – без авторского заглавия – «Ты жива еще, моя старушка...». Ужас? – да нет, отчего же. Не больший, чем фильм про Юджина Онеджина с Рэйфом Файнсом в заглавной роли.

Есть ли хоть какой-то шанс, что через пять, десять, – надцать лет в России вырастет поколение, которое вновь приохотится к чтению, что книги вернутся в семейный обиход? Вероятно, нет. Я, во всяком случае, рецептов не знаю и перспектив не вижу. Разве что в условиях какого-нибудь затяжного энергетического кризиса, когда ток в жилые дома будут давать по минимуму, и люди, лишенные своих ПК и ТВ, от нечего делать вновь приучатся читать. При свецах, при лучине, не сразу (отби-

тые навыки не восстанавливаются сами собою), – это дело долгое, но теоретически возможное. В настоящее же время, как я думаю, связь между отдельно взятым ребенком и миром книг может наладить только театр.

2.

Почему же не кино, ТВ или, скажем, не компьютерные игры – сколько их разработано по «Гарри Поттеру», «Властелину колец», «Хроникам Нарнии»? Более чем. Если запросить справку у Википедии (что бы мы без нее делали), в статье «Компьютерные игры по мотивам книг или фильмов» высочит 105 названий. Лидировать среди авторов, естественно, будут Роулинг и Толкиен (15 игр про Гарри, 14 про Фродо и Саурона). За ними шеренгой идут Говард Ф. Лавкрафт (три игры про Ктулху), Фрэнк Херберт (три «Дюны»), Клайв С. Льюис (три «Нарнии») и, на отечественном рынке, Сергей Лукьяненко (три «Дозора»: Ночной, Дневной плюс еще какой-то). И так далее.

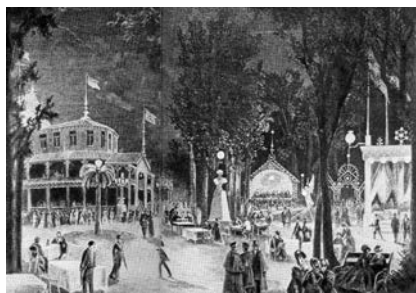
Приятной для меня неожиданно оказались две игры по книгам братьев Стругацких, ни за что не догадаешься, по каким именно. То есть один сюжет вполне очевиден: «Трудно быть богом» с благодарным доном Руматой и народным героем Аратой. Планировалось, что игра эта поступит в продажу сразу после премьеры фильма, снимавшегося Юрием Германом (съемки, напомним, начались в 1999). Она была готова к 2005, разработчики тянули до 2007, больше не могли: игра слишком устаревала по технологиям.



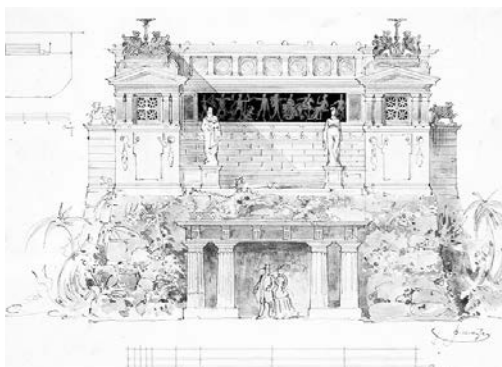
Михаил Лентовский



Ф.Шехтель. Эскиз декораций для феерии «Путешествие на Луну»



Сад «Эрмитаж». Рис. Н.Каразина



Ф.Шехтель. Театр «Антей» в увеселительном саду «Эрмитаж» на Божедомке (б. «Фантастический театр»). Эскиз



Театр «Антей»



Ф.Шехтель. Эскиз декораций для спектакля «Иван-царевич». Избушка Бабы-Яги



Ф.Шехтель. Эскиз декораций для спектакля «Иван-царевич». Соловей-разбойник

А вот вторая почему-то сделана по довольно ранней и, чего уж там, довольно слабой повести «Отель „У Погибшего Альпиниста“» (написана в 1969, через 10 лет экранизирована на «Таллин-фильме», кино тоже вышло серенькое). И если спросить, зачем же все-таки игра была сделана (2007, разработана украинской компанией «Electronic Paradise», выпущена фирмой «Акелла»), ответ на это есть только один: затем и сделана, что повесть экранизирована.

Кино, как и во всех прочих случаях, служит посредником между хиреющей «Галактикой Гуттенберга» (как выразился некогда кавалергард-футуролог Маршалл Маклюэн) и многомиллионным сообществом геймеров. Книжки геймеры почти не читают, а в кино ходят.

К слову: странно, что до сих пор никто не дотумкал сделать хотя бы квест по «Сталкеру». Ведь как лихо можно было бы пофантазировать насчет этой самой Зоны, ее коварств, богатств и убийственных шуточек-дрючек – м.б., вредный старик Борис Стругацкий своего согласия не дает, книжку жалеет? Что ж, правильно делает, если жалеет. Ведь мин студень, жгучий пух и прочие прелести – это разработчики осияют запросто, а вот насчет Рыжего Шухарта сомневаюсь: про него, еще не поиграв, все-таки читать надо.

Когда-то система «посмотрел – прочту» работала: на ТВ выходила 26-серийная «Сага о Форсайтах», снятая на BBC в 1967 (первая английская программа, закупленная в СССР), и соответствующие тома из 16-томного собрания сочинений Джона Голсуорса

исчезали с библиотечных полок. Мини-сериал «Идиот», 2003, с Евгением Мироновым в роли князя Мышкина тоже породил всплеск интереса к Достоевскому, но куда меньший – и это, увы, был именно всплеск. Не могу знать, сколько телезрителей впервые в жизни прочитало роман; берусь утверждать, что немногие из них сделали книжечками, тем более стали обзаводиться личной библиотекой. Обилие книг сегодня в глазах большинства не повышается, а понижает социальный статус владельца: заядлый книголюб = лузер по жизни. Что не вполне верно.

3.

Любой фильм дает информации кинозрителю гораздо больше, чем книга – своему читателю. Это не парадокс, а простая арифметика. Обратитесь к торрентам, в просторечии «качалкам» (если кто-то до сих пор не знает, это что-то вроде электронных видео- и библиотек). Фильм в минимально сносом качестве занимает, или, как говорят, «весит», примерно 1, 5 ГБ (гигабайта, а не другое); роман с академическим комментарием – тот же «Идиот» – 3, 12 мегабайта: почти в 500 раз меньше.

Ключевое слово в предыдущем абзаце – глагол «дает». Книга, в отличие от фильма, не только дает, но и требует: понуждает читающего человека к сотрудничеству, заставляет себя домысливать и раскрашивать. Умные дети обожают разрисовывать книги, и вы, уважаемые родители, пожалуйте, не лишайте их этой радости, просто не давайте в руки дорогих сердцу инкунабул. Я прошу, подумайте хотя бы о том, как драгоценны для вас самих станут эти

каляки-маляки лет через тридцать.

Персонаж литературы, как бы подробно он ни был описан автором, требует, чтобы читатель его досочинил, довообразил, разукрасил – иначе он немеет и возвращается в свое культурное недобытие, как слепая ласточка из бессмертных стихов Мандельштама. Покамест никто не знает, как измерить это интимное домысливание, это встречное движение энергии в соответствующих кэзэбайтах. А ведь оно существует.

Свои любимые книги мы, того не замечая, всегда сами для себя дописываем, иллюстрируем, оживляем и после, обычнейшее дело, морщимся от экранизаций. Ну да, Олег Борисов – актер, конечно, великий, но вот Джон Сильвер (или, скажем, Версилов) у него получился неправильный. Не такой, как надо. Мне ли, йо-хо-хо, не знать, каков был настоящий Джон Сильвер!

Вы не соглашаетесь? – ну что же, правда ваша, хотя моей она никак не отменяет. Ваш Сильвер ничем не лучше моего, даже если вы помните, на каком плече у него должен сидеть попугай, а я вообще не помню никаких попугаев. Но мой куда лучше вашего по той простой причине, что он – мой.

Театральный персонаж, само собою, может вызвать еще более глубокое разочарование, чем киногерой («Эта тетя – Золушка? Да она самой себе в мачехи годится!»). Однако у театрального актера отношения с персонажем в принципе сложнее, чем у киноартиста с его героем. Сценическая игра дает шанс, которым очень редко могут воспользоваться актеры кино: право отъ-



«Алиса в Зазеркалье». Мастерская П.Фоменко. Фото Л.Герасимчук



«Алиса в Зазеркалье». Мастерская П.Фоменко.

Фото А.Харитонов

единиться, внятно обозначить дистанцию меж собою и персонажем, власть порезвиться в откровенном зазоре.

Для кино, в первую очередь для кинокомедий, такая возможность, конечно, тоже не закрыта. Вспомним хотя бы «Айболита-66», поставленного Роланом Быковым, вспомним самого Быкова, бесподобного Бармалея, и Олега Ефремова, неотразимого Айболита («Это очень хорошо, что пока нам плохо!»). И все же для кино такая дистанцированная игра – которую, помимо прочего, не надо путать со знаменитым «остранением» по Брехту – дело, скажем так, экзотическое:

роскошь, редко идущая в ход. Театру же, детскому в первую очередь, без этого дела никак не прожить.

4.

Мне следует повиниться: я не так уж много знаю о нынешнем детском театре и еще меньше о пьесах, которые для этого театра сейчас пишутся. Перечислить известных мне авторов – для этого хватило бы пальцев одной руки. Михаила Бартенева я, само собой, знаю, ну так его все знают, хотя в последние годы, вроде бы, ставят нечасто. А кого чаще? Чьи имена на слуху? Если пролистая «Театральную афишу», де-

сяток-другой фамилий, конечно, выплывет (как говорится, фамилий-то хватает, с именами проблема) – но кто эти люди, которые сочиняют всякое «Ваня и Маня против космических пиратов» или в нямнадцатый раз переписывают сказки Андерсена и Бажова? Знакомиться с ними как-то страшновато.

На правах дилетанта, незнанийки лопухого и пр. осмелюсь высказать некое предположение, резкое и невежественное, как все заявления дилетантов. Возможно, тот детский театр, который осенял мое собственное детство (о, как мы ненавидели друг друга!) уже умер и по российским сценам бродит его призрак. То есть по-прежнему идут представления, в которых детям со сцены рассказывают-показывают (хуже всего – когда еще и распевают) некую историю, обычно скучноватую, с обязательными педагогическими сентенциями и мажорной концовкой. Дети – народ довольно чуткий: им, в отличие от взрослых, флюиды важнее, чем сентенции. А что до флюидов, то со сцены, на которой корячится какое-нибудь михалковское «Сомбреро» или жизнеподобный «Маленький лорд Фаунтлерой», весь в золотистых локонах, струится такая смертная тоска, такая

усталость... Ничего, для детей это тоже полезно, это закалка на всю жизнь. Но удовольствия, конечно же, никакого.

Положение театра, привыкшего показывать детям «сюжеты» – с фабулой, характерами, моралью и недорогими спецэффектами, – на мой дилетантский взгляд выглядит безнадежным. К слову: ох уж мне эти спецэффекты! Если на сцене требуется чудо, в театр зовут какого-нибудь заштатного иллюзиониста подешевле. Он научит тому же, чему учил всегда: как вынуть из подмышки букет, как зарядить «волшебный цилиндр» бумажной гирляндой и как ее разматывать, излучая восторг, – да видали мы десять раз этот цирковой общепит, хватит! Увы, новых фокусов рядовой театральный зритель не дожидается: они дороги, как любое ноу-хау. Настоящие чудеса происходят на экране, а театр сюжетов кормится отходами. Он проигрывает кинофильму в зрелищности, а компьютерной игре – в азарте, в степени вовлеченности играющего; об этом еще в 1991 превосходно написал Виктор Пелевин (повесть «Принц Госплана»). Это, впрочем, вовсе не означает, что театр для детей, равно как и детская книга, в недалеком будущем обречены на бесславную и окончательную гибель. Я предполагаю нечто противоположное: им предстоит спасти друг друга.

Как известно, любимое занятие дилетантов – конструировать велосипеды. Для себя я придумал этакую трехколесную схему (см. заголовок), как она покатит, не знаю. Я полагаю, что сегодня «игра», «трюк» и «чудо» (но никак не «текст!») суть главные опоры детского театра. Дано три возмож-

ности для полноценного выживания. Вероятно, в этом нет ничего нового.

5.

Когда под рукой есть примеры, длительных объяснений не требуется. «Театр чуда» – это, прежде всего, феерия, любимое детище итальянского барокко. Жанр волшебных превращений и невероятных приключений, нуждающийся в серьезных вложениях капитала, иллюзионистской технике и директоре с задатками авантюриста. В России самым лучшим из таковых был **Михаил Лентовский** (1843–1906), хозяин «Буффа», «Эрмитажа», «Фантастического театра». Именно там, в «Фантастическом», была поставлена одна из самых знаменитых его феерий, «**Дети капитана Гранта**», 1881, – со штормами, пожарами, лавинами и, как положено, кровожадными дикарями. Лентовского высоко ценил К.С.Станиславский, сам большой любитель театральных чудес и иллюзий. Разница между ними в том, что Лентовский ставил себе задачи поэффектнее – как выпустить на сцену дракона? – а К.С. – потоньше и посложнее. Как изобразить поющего сверчка? мышинный шорох? духоту перед грозой? И так далее, вплоть до знаменитого «иней на ресницах».

Именно театр чуда, если он достаточно богат и искусен, может выдержать состязание с компьютером, потому что он ставит перед зрителем-ребенком захватывающий вопрос: как это сделано? Ведь я же не маленький, говорит себе наш зритель, я понимаю, что все это не по-настоящему – но как? «Да, это покруче, чем 3D», – услышал я в **Мастерской Пет-**

ра Фоменко на премьере «**Алисы в Зазеркалье**», и мальчишеский голос, произнесший великую фразу отречения, был почти печален. Еще бы нет: рушил мир привычных ценностей. То есть я вовсе не уверен, что, придя домой, прозревший отрок сразу примется за чтение Кэрролла, скорее он полезет чатиться (т.е. общаться в интернете; происх. от англ. to chat – болтать). Однако главное сделано: теперь он знает, что есть вещи покруче.

Сегодня «Алиса» – единственная полноценная феерия в российском театре. Билеты на нее распроданы всегда, и я думаю, что постановочные расходы, как бы велики они ни были, уже успели окультиться. Странно, что никто не торопится последовать примеру Ивана Поповски. Режиссеры, которым театр чуда близок, в стране есть – Андрей Могучий и Виктор Крамер в Петербурге, Олег Рыбкин и Роман Феодори в Красноярске, Владимир Золотарь, который, если не ошибаюсь, перебрался в Пермь... Нет денег? Техники? Зрителей? Актерских сил (феерия – жанр, который требует от актеров известной самоотверженности)? Театральных директоров, умеющих воодушевляться смелым проектом? Чего-то такого, возможно, всего сразу, определенно не хватает. Театр чудес существует лишь в потенциальной возможности, не в реальности. Вот тоже странность: в Лондоне, на правах почетного гражданина (иные говорят – уже в Париже), сейчас живет великий клоун **Слава Полунин**, который имеет прямое отношение к театру чуда. На родину он до последнего времени (зима 2012) приезжает регулярно, но показывает одно и то же «**СНЕЖНОЕ шоу**». Да, ко-

нечно, оно каждый раз несколько изменяется и каждый раз радуется до слез, но ведь этому проекту в 2013 исполнится 20 лет, а самому-то Полунину всего шестьдесят два, неужели наш чародей истощил свою выдумку? Или это у нас что-то не так?

6.

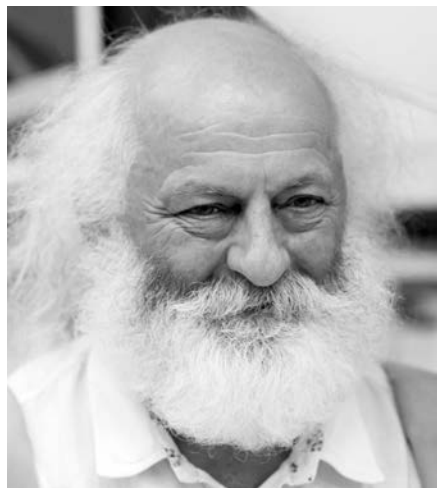
Театр трюка отличается от театра чудес ясно и резко: зритель не мучает себя догадками: «Как это сделано?», а захлебывается от простого, почти что физиологического удовольствия: ох, как это сделано! Прародители этого театра – не фокусники, а ловкачи: гимнасты, канатоходцы, жонглеры. Такой театр близок цирку, прежде всего он требует от актера хорошей физической формы, крепкой выучки – а об уме и таланте мы уж как-нибудь договоримся.

Трюк, в отличие от фокуса, не знает и не хочет знать никакой тайны, он открыт начисто, он весь – азарт и дерзость: а я и вот так еще могу! Биомехани-

ка Мейерхольда была не только тренингом, но и открытием структурной значимости трюка, его строительной силы. В комедии дель арте знаменитые лацци все же оставались вставными номерами; в нашем театре 20-х годов система трюков стала костяком спектакля, приобрела смысловую насыщенность. Со 2-й половины XX века театр трюка укореняется в Западной Европе и переживает, может быть, свое лучшее время. Мы помним его шедевры: «Христофора Колумба» Жана-Луи Барро, 1950; «Сон в летнюю ночь» Питера Брука, 1970, «Золотой век» Арианы Мнушкин, 1975, и т.д. В России главной площадкой трюкового театра стал Ленинградский ТЮЗ времен Зиновия Корогодского. «Бемби» с незабываемой Ириной Соколовой, «Месс-Менд», из которого улетучилась революционная надсада Мариэтты Шагинян, чудесный триптих «Наш цирк», «Наш, только наш», «Наш Чуковский», – как веселы и изобретательны были постановки, как хо-

роши актеры, буквально летавшие по сцене! Увы, после того, как расцвет закончился, плодов оказалось мало. Сегодня даже простейшее (не в смысле «легко дающееся», а в смысле «основополагающее», базовое) искусство сценического боя как-то захирело. Когда, в каком спектакле вам в последний раз доводилось видеть, к примеру, качественно выполненный удар по морде? Мне – вероятно, в 2006, в спектакле «С любимыми не расставайтесь» (Новосибирский городской театр под руководством Сергея Афанасьева). Но удар этот я помню. Такому удару мог бы позавидовать и Брюс Уиллис.

Спектакль, построенный на трюках, если он крепко сбит и мало-мальски удачлив, может жить очень долго, ничуть не расползаясь и не старея. Это бесспорное достоинство, но это и беда трюкового театра. У него нет жесткой необходимости развивать успех и развиваться самому, он может бесконечно и почти благополучно эксплуатировать одна-



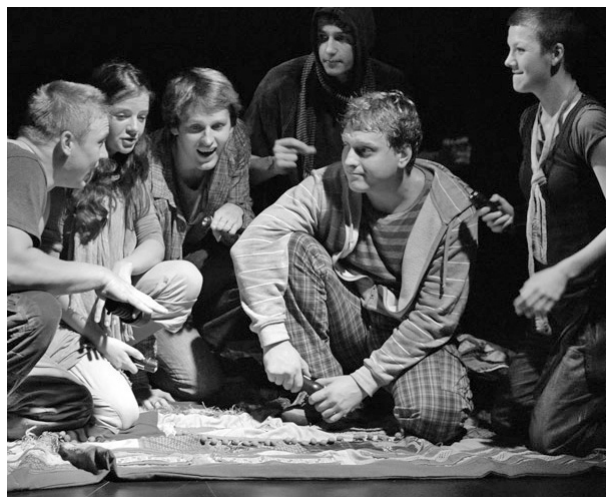
Слава Полунин. Июнь 2012 г.
Фото Дмитрия Рожкова



«СНЕЖНОЕ шоу». Фото Михаила Гутермана



«Город мышей». Театр «Ученая обезьяна»



«Как кот гулял, где ему вздумается». РАМТ

Фото Галины Фесенко

жды сочинившийся сюжет.

В 1992 году три однокурсника-щукинца, **Эдуард Радзюкевич, Александр Жигалкин и Виктор Бакин**, придумали театр «Ученая обезьяна» (название подсказал педагог, покойный Юрий Авшаров). Точнее, они придумали бессловесный спектакль «Город мышей». Еще точнее, они придумали набор трюков – со спичками, бутылками, железзяками и пр., – из которого почти сама собою сложилась картина маргинальной «мышьиной жизни»: потаенной, опасливой, но весьма нахальной и веселой. «Ученая обезьяна» покорила Эдинбургский фестиваль и объездила три континента. Сегодня она тихо живет в ДК им. Зуева (Лесная, 15), делит помещение с «Квартетом И», порою принимает участие в его затеях. Второй спектакль у нее так и не родился.

7.

Театр игры, как я его понимаю, есть высшая форма детского театра. Он имеет мало общего с набившей оскомину интерактивностью и, тем более, карнавальностью; говоря о нем, незачем вспоминать ни Бахтина, ни Хейзингу. Этот театр ищет свои возможности где-то между «праздником без правил» и традиционным сценическим представлением.

Конечно, без набора правил не может обойтись никакая маломальски сложная игра, начиная с лепки куличиков. Говоря коротко, играть без правил попросту скучно. Если же ты их знаешь и нарушаешь осмысленно (как бы сразу и играешь, и не играешь), это совсем другое дело.

Всякий, кто хоть однажды видел ребенка, увлекшегося иг-



«Как кот гулял, где ему вздувается»

Фото Антона Белицкого



«Как кот гулял, где ему вздувается»

рой, знает: в только что построенном мире любой ребенок не в шутку подчиняет себя только что придуманным правилам. Он серьезен, как студент на экзамене, и отважен, как партизан на допросе. Когда подобный мир удастся построить детскому театру (а это бывает не так уж редко), все остальное получается само собою.

Самое главное здесь – не стесняться условности этого мира. Перевернутое кресло куда более выразительно в роли танка, чем любая электронная игрушка и любое трехмерное изобра-

жение. «Настоящими» в этой игре будут лишь переживания зрителей – о, какими настоящими они будут!

Злиться, обижаться, ревновать, нарочно капризничать дети обучаются еще в младенчестве. Об этом знал уже Блаженный Августин, писавший: «Младенцы невинны по своей телесной слабости, а не по душе своей» («Исповедь», I, VII). То, что мы называем «добрыми чувствами», возможно, приходит позже, кроме самого первородного чувства: жить – хорошо. Что бы ни случилось, все равно жить хо-

рошо. «Наша Таня громко плачет, Уронила в речку мячик. Таня, прекрати свой рев, Божий промысел таков», – написал анонимный современный, и я восхищаюсь его мудростью. Эта мудрость, разумеется, свойственна также и театру игры: в нем, как в алхимическом тигле, любые переживания ребенка переплавляются в чистое душевное золото. Мы все судачим: катарсис, катарсис... Так ведь вот он. Из всех детских спектаклей, виденных мной в XXI веке, я больше всего люблю – подобные вещи критик, вообще-то, не имеет права говорить, но что же теперь делать – сказку Киплинга **«Как кот гулял, где ему вздувается»**. Сигрид Стрем Рейбо, выпускница Мастерской Сергея Женовача (РАТИ), осенью 2009 выпустила ее в «Черной комнате» **РАМТа**, репетиционном зале, кое-как приспособленном под спектакли малой формы. Ноль декораций, минимум аксессуаров. Вот тряпка, днем она занавешивает вход в пещеру, ночью становится общим одеялом, а если свернуть ее в трубку, ловко изобразит дикарскую дубинку; вот палка – ну, с ней вообще чего только не напридумаешь. А насчет «напридумывать» – к этому чудесная фантазерка Сигрид и молодые рамотовцы были готовы. Они расщедрились всласть, на радость зрителю и самим себе, и у них получилось больше, чем ожидалось.

В общем, идите в театр, и живите, и играйте в нем, и не умирайте в нем, и вообще не умирайте, поскольку (я знаю наверняка) вы это можете.

Александр СОКОЛЯНСКИЙ

НАДЫШАЛИ ТЕПЛА – И ЖИВУТ

Помню весьма давние, очень бодрые и вполне программные призывы руководителей московской культуры: «Каждому району столицы – свой театр!». Так в очередной раз решили продвигать культуру в массы, заодно сбалансировав раздражавшее чиновников «перепроизводство» артистов. Крупных театров, с залами мест на 400, появилось тогда немного. Зато оживилось студийное движение. Как-то сами собой, можно сказать, по инициативе снизу, возникли небольшие коллективы, довольствующиеся залами от 40 до 100 мест, где, применив смекалку и выдержку, начали играть спектакли.

Сегодня подобных театров так много, что за ними и не уследишь. А между тем, знакомство с ними дарит порой целую гамму серьезных художественных впечатлений.

Приходилось слышать и читать, будто нынче театр перестал быть кафедрой, превратившись в очаг, возле которого люди собираются,

чтобы согреть душу. Да и внутренняя жизнь самих театров, мол, естественнее протекает и развивается, если артисты творят в камерном пространстве: «Надышали тепла – и живут», по слову Татьяны Москвиной.

Реальным для меня подтверждением этих вполне умозрительных предположений стали постановки театра «Откровение», который обосновался в Центре культуры «Сцена» Юго-Западного округа столицы.

Началась его творческая жизнь в 2002 году в качестве студии Культурного центра «Мериди-



А. Казаков

ан», что возле станции метро «Калужская». Основателем коллектива стал артист Театра имени А.С.Пушкина, заслуженный артист России **Дмитрий Скрип-**





«Женитьба»



«Романтики»

ченко, человек, весьма одаренный музыкально и сценически. Увы, вскоре он ушел из жизни, но все же успел поставить изысканные и трогательные спектакли: «**Старомодную комедию**» А.Н.Арбузова, «**Фантазии Фартяева**» А.Соколовой, «**Человеческий голос**» Ж.Кокто и версию сюжета о Рыцаре Печального образа «**Это я – Дон Кихот**», совместив в ней мотивы мюзикла Д.Вассермана «Человек из Ламанчи» и философской комедии А.Володина «Дульсинья Тобосская».

В сентябре 2008 года художественным руководителем коллектива стал выпускник Щепкинского училища, ученик Ю.М.Соломина, актер и режиссер **Алексей Казаков**.

Поработав в Вильнюсском русском драматическом театре, получив режиссерский опыт на ГТРК «Культура» и курсах С.Соловьева во ВГИКе, прослужив несколько лет актером и режиссером в Театре музыки и драмы под руководством Стаса Намина, Алексей Казаков остался верен школе Малого театра, полагающей приоритет актера в ауре классической или хотя бы добротной драматургии.

Афиша и в самом деле вызывает уважение: **Гоголь, Чехов, Ростан, Островский, Твардовский**. Для детей играют **Шварца**. Участвуют в серьезных фестивалях в Москве, Таганроге, Мелихово, Тбилиси. Восьмой год на своей площадке проводят окружной фестиваль «**Молодые – молодым**», где выступают как детские студии, так и вполне солидные коллективы. Статус профессионального театра труппа получила в феврале 2009 года. Такова «внешняя» история театра «Откровение», который нахо-

дится неподалеку от станции метро «Коньково» на улице Островианова,15/1.

Скажу сразу, что название театра несколько смущает напрасным пафосом. Но, памятуя, что имя обретается со временем, хочется сосредоточиться не на частностях, а на спектаклях.

И тут если не откровения, то приятные неожиданности, возникают там, где их даже не ждешь – на детском спектакле.



«Чайка»

Сердце театроведа трепещет ожиданием счастья, когда на афише «**Золушки**» **Евгения Шварца** видишь имя композитора **Сергея Прокофьева**.

К знаменитому кинофильму музыку написал в свое время Антонио

Спадавеккиа, создав в картине ауру светлой радости и блаженства. С.Прокофьев, сочинив балет, по сути, придал вечному сюжету о праве на счастье новую лирическую интонацию и драматическую логику.

Музыка Прокофьева пронизывает все пространство и сказочные события невесомой, но неотвратимой тревогой, как бы парящей над людьми. Она призывает героев к осторожности. Предупреждает об опасности. Советует не слишком доверяться эфемерным тайнам и радостям, всегда недолговечным и обманчивым.

В спектакле эту тему острее всех, на уровне чистой интуиции отражает Принц. Молодой артист **Сергей Кротов** тонко играет взволнованность юной души, ее чуткость к неизвестному и готовность к испытаниям. Принц живет не с безответственным азартом. Он открывает в себе жертвенную натуру, что ярче всего отражается и в лирических темах Прокофьева.

Золушка **Анастасии Колесник**, похожая на голландских крестьянок, нежная и открытая, свое ожидание счастья поначалу тоже прячет, да ей и делиться-то не с кем, разве что с крестной – Феей. Добрая волшебница **Маргариты Ивановой** свои чудеса творит буквально из ничего. Пустое пространство по ее мановению сверкает огоньками, пронизывается яркими иглами, пульсирует и клубится, мерцает и переливается. И это тоже отражено в музыкальной стихии сказки.

Умница Король **Алексея Казакова** воспринимает это спокойно, как должное, тем более что сам сказку и поставил. Зато «красивая некстати» Мачеха – **Надежда Белавенцева** волшебство мира воспринимать не способна, поскольку живет вне каких-либо представлений о нравственном чувстве. Хотя некое агрессивное обаяние присуще и ей.

Если персонажи Евгения Шварца к жизни относятся творчески, то герои «**Чайки**» **А.П.Чехова** ис-

кусством, которое творят и которому принадлежат, давно утомлены. Жизнь их ordinaria, полна суеты и скуки. Вдохновение вялого, рыхлого, безвольного Тригорина – **Андрея Дроздова**, например, почти угнетает, в чем он признается Нине – **Анастасии Колесник**, как-то опасливо заглядывая в себя.

Его интерес к Нине почти формален, чуть ли не ритуален. В финале только психическим расстройством оправдывается острая сосредоточенность этой несчастной, молодой еще женщины, с невидящим взглядом, на давно предавшем и старательно забывшем ее человеке.

Полная витальной энергии Аркадина – **Надежда Белавенцева** давно отвоевала свое место под солнцем и старается ни во что не вникать, чтобы не растрачиваться понапрасну. Ее душевная черствость даже не слишком агрессивна.

Треплев – **Роман Бычинский**, взнервленный юноша с внешностью южного человека, безрассуден и беззащитен. Его резкость напрасна, творчество бесплодно, а потому судьба особенно трагична. Искреннего сочувствия Дорна – **Юрия Пронина** он оценить не в силах. Прямолинейная Маша – **Оксана Жукова** его раздражает. Кажется, что и любовь к Нине он себе внушил – и мучается в тупике безответности.

Некоторую родственную нежность он еще может испытывать к беспомощному старику Сорину – **Валерию Скороковому**, красноречивому в своем безмолвии. Косте совершенно нечем жить, а потому смерть его – не трагическая точка, а некая неопределенность, нелепая странность.

В спектакле, поставленном **Алексеем Казаковым**, снова большое значение обретает музыка. Строго следуя эпохе, режиссер включает в его ткань характерные для начала века арии и романсы в исполнении Карузо, Фигнера, Неждановой, Собинова, Шалапина, снова создавая изысканный и чувственный комментарий к сюжету.

Сценическую интонацию гоголевской «**Женитьбы**» **Алексей Казаков** определяет словом «сон», создавая неоднозначную среду действия. В этом бесцветном пространстве все неопределенно и алогично. Композитор **Альфред Шнитке** – еще один соавтор режиссера. Его музыка столь же внимательно, лукаво и горько комментирует события.

Лирическим героем этой истории становится Подколесин.

Юрий Пронин играет человека искреннего, наивного, напуганного жизнью сразу и навсегда. Мстительная агрессия Кочкарева – **Валерия Скорокова** его не возбуждает, а парализует. Мстительность деловитой и циничной Свахи – **Натальи Сухих** тоже никак не вдохновляет. А дует с суетливой и беззащитной Агафьей Тихоновной – **Оксаной Жуковой** развивается в логике непересекающихся параллелей.

«**Гроза**» **А.Н.Островского** в постановке **Алексея Казакова** как-то особенно проста и ясна. История Катерины Кабановой рассказана внятно и строго.

Обликом схожая с библейскими женами-мироносицами, Катерина **Ирины Березиной**, кажется, давно готова ко всему, что случится на ее веку. Явление Бориса для нее – последнее испытание судьбы. Молодой артист **Евгений Безбог** играет трогательно-

го, тактичного, никому не понятного человека, способного на глубокое чувство, но природно безвольного. Дуэтные сцены Катерины и Бориса кажутся «обратным отражением» шекспировской сцены на балконе, в которой им обоим одинаково страшно.

Марфа Игнатьевна **Надежды Белавенцевой** – женщина строгая и спокойная. Ничего тягостного и свирепого и в ее поведении нет. Она честно старается сохранить понятный ей домашний уклад.

Ею движет чувство долга, сознание ответственности за эту жизнь. Люди вокруг признают за нею нравственный авторитет, хотя саму нравственность «применяют» лишь время от времени, ритуально.

Следование принятым ритуалам вообще много значит в этой среде. Ритуально свирепствует Дикой **Валерия Скорокосова**, который, кажется, бесится от им самим несознаваемого одиночества. Свое одиночество несет, как крест, наивный самоучка Кулигин **Олега Русина**, которому общество давно определило «должность» городского сумасшедшего.

Ждут своего часа трезвая Варвара **Маргариты Ивановой** и похожий на сжатую пружину Кудряш **Романа Бычинского**. Поддавлен своим же безволием трогательный Тихон **Сергея Кротова**. Старательно пытается вникнуть в происходящее простодушная Глаша **Екатерины Бешановой**. Профессионально плетет свою дурную паутину ко всему зоркая и всегда готовая вовремя смыться бывалая странница Феклуша **Натальи Сухих**.

Полусумасшедшая барыня **Оксаны Жуковой** в эту компанию не вписывается по причине

не столько мистической странности, сколько фальши облика и сути. Ее ржавое боа, похожее на хвост лисы Алисы, нелепые рюманы и ехидный взгляд делают Барыню не проводником в иные миры, а последней насмешкой судьбы – за нею выхода нет. Катерина в финале сама выбирает свой последний путь – срываясь с обрыва, она пытается взлететь.

Поэтический репертуар театр «Откровение» находит в советской классике. Юбилей Победы театр отметил спектаклем **«Солдат Василий»** по великой поэме **Александра Твардовского**.

Драматическая композиция включает несколько глав, сюжеты которых легко узнаваемы и находят отклик в каждой душе.

Артисты рассказывают эти военные эпизоды сосредоточенно и серьезно, сохраняя поэтическую интонацию автора, не раскрашивая фразы нарочитой народностью, оставаясь этически безупречными. Сегодня в репертуаре театра все-го интереснее выглядят блок русской классики.

Западную драматургию на улице Островитянова осваивают осторожнее, доверяясь надежным названиям.

«Дорогая Памела» **Джона Патрика**, разумеется, подобный «верняк». Многие годы театры упорно вникают в образ жизни и строй мыслей группы бодрых авантюристов, изобретающих целый ряд способов «пришить» наивную старушку, чтобы завладеть ее страховкой.

В спектакле **Алексея Казакова** авантюрный дух сохранен, но на первом плане рассказ о том, как из авантюризма рождается чело-веческая взаимопомощь. Получается «история с философией». Памела **Надежды Белавенце-**

вой существо светлое, а кто светел, тот и свят. И подвал ее не угнетает, ибо сказано: «Благословенны гиблые места». Светло и красочно звучат здесь мелодии Нино Роты. Уместным кажется огромный тощий котятра, которому до поры до времени предназначалась душевная щедрость Памелы. Нечастые на нынешней сцене **«Романтики»** **Ростана**, соответствуя авторской иронии, выглядят здесь «Ромео и Джульеттой» на оборот (основной движитель сюжета – нарочная ненависть родителей юных влюбленных).

Артисты с удовольствием подчиняются поэтическим ритмам красивого текста в переводе **Т.Щепкиной-Куперник**, вдохновенно живут романтическими страстями героев, привнесло в старинную историю нынешнюю чувственность.

Старики-отцы (**Валерий Скорокосов** и **Андрей Дроздов**) забавно путаются в ими же сплетенных сетях наивной интриги. Авантюрист Страфорель, в исполнении **Алексея Казакова** очень похожий на Сирано, старается придать всей чехарде хоть какой-то порядок.

Мила своей наивностью Сильвета **Анастасии Колесник**. Но особенно интересно преобразование влюбленного Персине – **Сергея Кротова** из инфантильного юноши в страстного романтика, в финале ставшего бесстрашным борцом за идеалы, готовым к новым испытаниям.

Редкая на нашей сцене романтическая история интересна новому зрителю как школа неведомых чувств, урок страстей и испытание верности.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром «Откровение»

УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР АЛЕКСАНДРА ПАТРАКОВА

Несколько лет назад Всероссийский семинар театральных журналистов, которым я имею честь руководить, приехал в Казань. Наши занятия проходили на базе **Большого драматического русского театра им. В.И.Качалова** – смотрели спектакли, обсуждали их, встречались с труппой и художественным руководителем театра **Александром Славутским**. И вот уже почти перед самым нашим отъездом семинаристы объявили мне (даже с каким-то вызовом), что создали несколько фан-клубов: Славутского, некоторых артистов и... главного художника театра **Александра Патракова**.

Признаюсь, мне не доводилось еще видеть подобного увлечения театральными журналистами сценографией. И тем более стало это для меня радостью, что я сама очень люблю Патракова – его умение вчитаться в глубинный смысл спектакля и образно выявить, «сформулировать» этот смысл не просто в помощь зрителю, а во имя создания красоты, которая, если и не спасет мир, то, по крайней мере, заставит восхищаться, изумляться, преклоняться.

Мир **Достоевского** («Дядюшкин сон»), **Чехова** («Вишневый сад»), **Шолом-Алейхема** («Скрипач на крыше»), **Булгакова** («Роковые яйца»), **Пушкина** («Пиковая дама») создаются настолько объемно и образно, что, кажется, достаточно одной детали, чтобы чувственно, эмоционально воспринять этот мир и погрузиться в него.

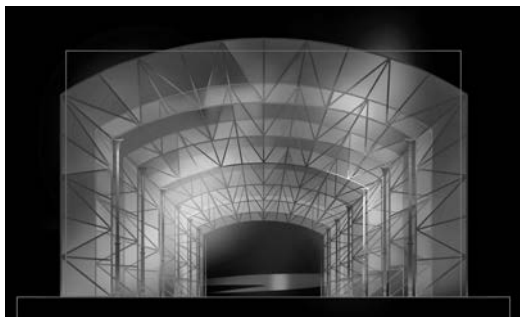
Александр Славутский и Александр Патраков работают вместе много десятилетий, еще с Читинского театра, где их творческий «дуэт» благо-



А.Патраков, автопортрет шариковой ручкой



Эскиз к спектаклю «Роковые яйца» по М.Булгакову



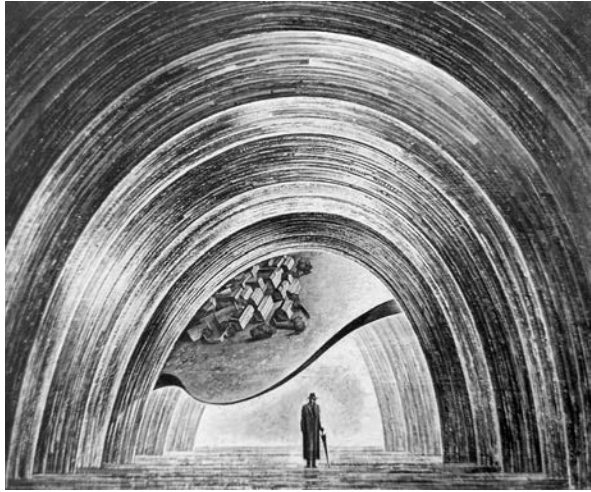
Эскиз (новая редакция) к спектаклю «Роковые яйца», компьютерная графика. Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И.Качалова

дарно вспоминают до сих пор, потому что каждый созданный ими спектакль отличался глубокой режиссерской мыслью и щедрой образностью художника, умело распоряжающегося всей палитрой.

Краски Александра Патракова могут быть ярчайшими, а могут – приглушенными, немного таинственными, потому что таким бывает мир, в котором мы существуем, и наше восприятие этого мира, кажущегося нам то радужным, то тусклым.

Он производит впечатление человека, глубоко погруженного в себя – молчалив, закрыт, глаза из-под очков смотрят внимательно и даже как будто немного настороженно. Кажется, он постоянно вслушивается в то, что происходит в его внутреннем мире, где рождаются причудливые и самые простые образы, где происходит сочетание, слияние красок.

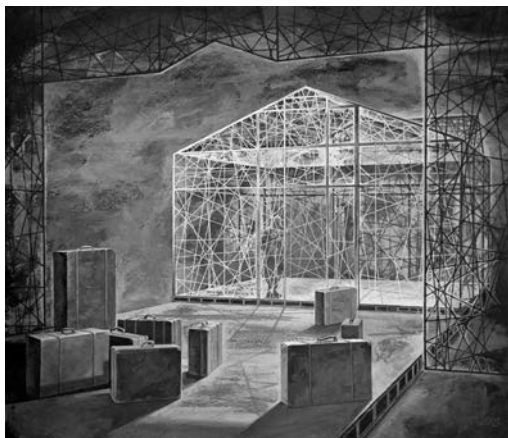
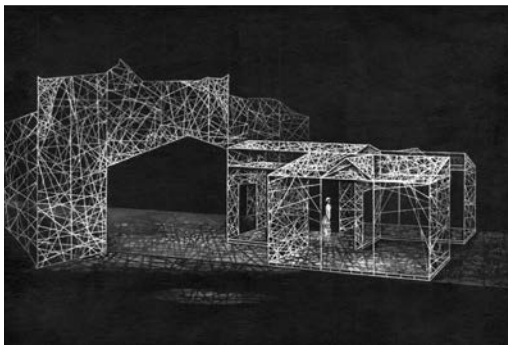
В здании **Союза театральных деятелей РФ** в Москве была представлена выставка Александра Патракова. Когда смотришь на эскизы, костюмы, фрагменты сценографии – видишь спектакль во всей его целостности, во всей образной выразительности. И – вновь и вновь изумляешься этому поистине фантастическому совпадению режиссера и художника, которые внешне кажутся такими разными. Я думаю иногда, что они обсуждают оформление спектакля без слов – просто читают, словно в книге, друг в друге общность взгляда и общность цели, и тогда им становится абсолютно ясен смысл профессии. Как ни покажется это парадоксально, единой профессии, потому что, каждый по-своему, служат они уже давно русскому репертуарному театру, и сумели построить свой театр-дом, спектакли которого так высоко ценят зрители не только у



Эскиз к спектаклю-мюзиклу «Роковые яйца» по М.Булгакову, картон, гуашь. Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И.Качалова



Эскиз декорации к спектаклю «Скрипач на крыше» Д.Бока, Д.Стайна, фанера, гуашь



Эскизы единой установки к спектаклю «Вишневый сад»
А.П.Чехова

разных городах России, но и далеко за ее пределами.

На выставке представлены и эскизы невоплощенных спектаклей – оперы «**Борис Годунов**» Мусоргского, «**Читинский острог**» – по материалам документов об этом скорбном месте. И удивительным образом даже в них, не виденных никем и никогда, раскрывается та выразительность, что должна была бы придать спектаклям целостность и особую гармоничность. Взгляд Александра Патракова фиксирует не только эскизные частности, но каким-то непостижимым образом – создает, диктует и художественную целостность спектакля, которую мы воображаем и... увлекаемся ею.

О сценографии, как мне кажется, должен писать профессионал, хорошо разбирающийся в разных оттенках этого сложного дела. Моя точка зрения – любительская, но постоянный, на протяжении не одного десятилетия, интерес к этому художнику и увлечение им позволяют мне назвать Александра Патракова одним из самых интереснейших сценографов сегодняшней театральной России. Каждая его новая работа становится познанием неизведанного, путем в глубину, воспитанием чувств и подкоркой мыслей. А разве не эти качества помогают увидеть спектакль полнее?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

IN BRIEF
Ростов-на-Дону

ПРАЗДНИК ДЛЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЕМЬИ

Ребят и их родителей, пришедших 1 июня на спектакль **Ростовского молодежного театра** «**Приключения Тома С и К**», возле входа в театр встретили веселые зверюшки: лось, жираф, козочка, мартышка, заяц и муха. Вместе с ребятами они пели песенки, разучивали правила поведения в театре и читали названия спектаклей наоборот. А еще ведущие праздника объявили конкурс детских рисунков «Мама, папа, я – театральная семья» с замечательными призами постоянно-го партнера театра – магазина «Катюша».

*Мария ШЕЛЕПОВА
Ростов-на-Дону*

Народный артист СССР, профессор **Никита ДОЛГУШИН**, выдающийся танцовщик, хореограф, педагог, знаток балетного наследия, скончался 10 июня на 74-м году жизни.

Когда казалось, что он уже почти победил тяжелую болезнь и появилась надежда, что в новом сезоне Никита Александрович вернется к работе, его состояние резко ухудшилось.

В балетном сообществе Никита Долгушин пользовался огромным уважением и любовью. Артист огромного таланта, он не только поражал своим мастерством, он влиял на художественную атмосферу, по праву имел репутацию танцовщика-интеллектуала, способного уловить токи времени и ответить своим искусством на самые сложные этические и эстетические вопросы.

Никита Александрович Долгушин родился в Ленинграде в 1938 году, ребенком пережил тяготы и лишения блокады. В 1959 году, после окончания Хореографического училища им. А.Я.Вагановой, вступил в труппу Кировского театра. Танцовщик с огромным дарованием, он нашел в себе силы оставить прославленную сцену ради новых возможностей, которые в начале 1960-х открывались в нестоличном Новосибирске. Утолив экспериментаторскую жажду, вернулся в родной город, чтобы занять в его культурном ландшафте совершенно уникальное положение.

Если балетного премьера позволительно назвать властителем дум, то это – о Долгушине: не просто танцовщик, считавшийся образцом элегантности и стиля, но, в первую очередь, – думающий профессионал, интересы и возможности которого простирались далеко за пределы театральной практики.

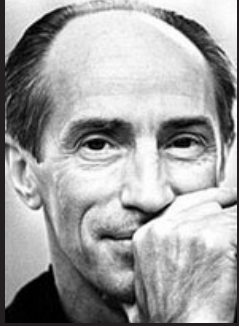
С 1968 года его творческая судьба была связана с Михайловским театром. С 1968 по 1983 год он был ведущим танцовщиком балетной труппы, а в 2007 году вернулся в театр в качестве педагога-репетитора. В 2009–2011 гг. был председателем художественного совета «Гран-при Михайловского театра» – смотря воспитанников хореографических школ.

Никита Долгушин много сил и энергии посвятил подготовке молодых хореографов, на протяжении 15 лет возглавлял кафедру хореографии Санкт-Петербургской государственной консерватории.

Долгушин-хореограф – автор оригинальных балетов и концертных номеров, непревзойденный реставратор шедевров мирового классического наследия. На сцене Михайловского театра в его редакции идет балет А.Адама «Жизель» – и эта редакция считается одной из самых тонких и изысканных.

Безвременный уход Никиты Александровича – невосполнимая потеря для всего балетного искусства и огромное горе для коллектива Михайловского театра, для его коллег и учеников.

Пресс-служба Михайловского театра



В ночь с 23 на 24 июня трагически погиб артист **Кемеровского областного театра драмы Андрей ЗАПОДОЙНИКОВ**. Ему было 26 лет. В 2009 году он окончил Кемеровский государственный университет культуры и искусств и сразу был принят в труппу театра драмы. Андрей был женат, прошлым летом у него родилась дочь. Он был занят в 15 спектаклях театра, в том числе в ролях Евгения («Васса Железнова»), Управителя («Калигула»), Николки Турбина («Белая гвардия»), Незнайки («Приключения Незнайки»). За роль Дюши в премьерном спектакле «Убийца» по пьесе А.Молчанова он был удостоен диплома I степени в номинации «Лучшая мужская роль» по итогам нынешнего театрального сезона Администрацией города Кемерово и Кемеровским областным отделением СТД РФ, этот спектакль был с успехом показан на II Межрегиональном фестивале «Ново-Сибирский транзит».

Андрей писал музыку, которая звучит в спектаклях драматических театров Кемерово, Уфы и Тюмени. Он был талантлив, его будет не хватать тем, кто его знал.

Анна ЛАПИНА

АТТЕСТАЦИЯ ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ

Аттестация работников учреждений культуры и искусства проводится с целью установления соответствия работника занимаемой должности.

Порядок и условия проведения аттестации определяются и утверждаются учреждением в Положении об аттестации работников (далее – Положение). При составлении такого локального нормативного акта учреждениям культуры и искусства необходимо руководствоваться Основными положениями о порядке проведения аттестации работников учреждений культуры и искусства, приведенными в Письме Минкультуры РФ от 08.02.2010 N 7790-44/04-ПХ (далее – Основные положения об аттестации).

В Положение должны быть включены такие пункты, как:

- категории работников, подлежащих аттестации;
- сроки и периодичность проведения аттестации;
- конкретные критерии, характеризующие соответствие работника предъявляемым требованиям;
- состав аттестационной комиссии;
- формы проведения аттестации;
- порядок проведения аттестации;
- документальное оформление результатов аттестации и их реализация.

Категории работников, подлежащих аттестации. Стоит отметить, что аттестации подлежат руководители, специалисты и другие служащие учреждения.

Ни при каких обстоятельствах аттестации не подлежат:

- беременные женщины;
- матери, находящиеся в отпуске по уходу за ребенком и имеющие детей в возрасте до трех лет (их аттестация проводится не ранее, чем через год после выхода из отпуска);
- работники, не проработавшие в учреждении или по занимаемой должности меньше одного года;
- работники, которым по роду своей трудовой деятельности не требуются специальные знания или навыки.

Сроки и периодичность проведения аттестации. Аттестация может быть:

- очередной (плановой). Периодичность проведения плановых аттестаций устанавливается учреждением самостоятельно за определенный промежуток времени с учетом временных отрезков, за которые происходит старение знаний и навыков, необходимых для осуществления деятельности в той или иной должности в связи с изменением методов и технологии работы;
- внеочередной (внеплановой). Такая аттестация может быть проведена в случае:

- а) необходимости выявления объективных причин неудовлетворительной работы одного или нескольких работников учреждения;
- б) выбора на объективной основе работника, квалификация и профессиональные качества которого позволяют занять более высокую должность;
- в) просьбы самого работника, если он желает получить вышестоящую должность или заявить о себе как о кандидатуре на выдвижение;
- г) иных обстоятельств для проведения внеплановых аттестаций, определенных в положении.

Определяя периодичность проведения аттестации, необходимо помнить, что для различных категорий работников может быть установлена разная периодичность проведения аттестации, но обязательно одинаковая для работников одной и той же категории.

Аттестация творческих работников проводится путем бесед с работником, а также путем просмотра отдельных спектаклей, концертных программ и репетиций, в ходе которых аттестационная комиссия знакомится с творческими данными и квалификацией работника.

А.Ю.Рубина, юристконсульт СТД РФ

«Золушка»

Московский театр «Откровение».
Ул. Островитянова, 15\1
М. «Коньково»



ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

- III фестиваль «Панорама музыкальных театров России» (Омск)
XVI фестиваль «Йошкар-Ола театральная» (Республика Марий Эл)
III Международный фестиваль камерных
и моно-спектаклей «LUDI» (Орел)
II Межрегиональный театральный фестиваль «Ново-Сибирский
транзит» (Новосибирск)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Андрей СМОЛЯКОВ, народный артист России, лауреат
Государственной премии РФ, артист театра и кино

ЛИЦА

Виктор ЗИМИН, режиссер, педагог, создатель молодежного театра-
студии «Диалог», заслуженный деятель искусств России (Смоленск)
Алексей ВЕРТКОВ, артист Студии театрального искусства (Москва)

СОДРУЖЕСТВО

XIV Международный фестиваль «Мельпомена Таврии» (Херсон,
Украина)

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

Есть ли будущее у репертуарного театра в России?

КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Мне нравится, как ты дышишь», книга стихов Кирилла Демина
и воспоминаний о нем

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru