

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-151/2012



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Старик и ребенок – по отношению к ним проверяется государство на цивилизованность и на культурность, как бы банально это ни звучало. Если помнить о том, чем цивилизация отличается от культуры. По «Культуре» передавали концерт Жака Бреля, и в песне «Старики» он бросает, будто между прочим: люди, живущие так долго, даже в Париже становятся похожи на провинциалов. Подумалось: может, в глазах ниспровергателей русский реалистический театр – такой провинциальный старик? Но ведь у него есть и совсем молодые приверженцы – дело в культуре школы.

«Вечер» в Арзамасе – про уходящее, брошенное государством поколение, «Бесконечный апрель» в Ельце – о никому

не нужном старике-ребенке и времени, смене поколений, пьеса, написанная молодым драматургом, поставлена молодым режиссером. Страшная и нелепая современность в классике – «Ревизор» в Калининграде, политическая сатира в «Истории одного города» в Кирове и Новосибирске...

Культуру государство все больше рассматривает как производство проектов и продуктов, которые можно продать, а к человеку относится как к пешке, которую можно сдвинуть или убрать. В том числе и в театре, который и сегодня помнит о человеке и напоминает о нем государству. Каково будущее репертуарного театра – об этом дискутируют театральные люди и чиновники в СТД РФ. Но, возможно, государство уже ответило для себя на этот вопрос, как и на вопросы о детях и стариках?

Лето прошло под знаком проблем, бездарных судебных процессов, абсурдных скандалов и склок, кадровых перемещений, жестокого смещения режиссеров, попыток отобрать у театров площадки, ставшие их домом.

9 августа умер Петр Наумович Фоменко.

И все же первый в этом сезоне номер «Страстного бульвара, 10» не только о potenciaх, но и о преемственности – о театральных школах, об учителях и учениках, о молодых, которым небезразличен опыт старших, и о молодых, которые, кажется, идут совершенно иным путем. Что выросло, еще не вполне понятно, но оно уже выросло. Мы продолжаем публиковать рецензии, содержащие разные, противоположные взгляды на один и тот же спектакль (Краснодар, Красноярск), вовсе не желая запугать читателя, а приглашая его к размышлению.

Наши авторы рассказывают о летних фестивалях-праздниках (Архангельск, Петербург, Омск) и фестивалях-экспериментах (Петербург, Орел). И о фестивале, прошедшем под знаком театральной педагогики, учебы (Москва).

Праздник лета... Он тоже был. Но отнюдь не бездумный праздничный отдых. Труд, учеба, поиск были главными на Летней школе СТД РФ в Звенигороде.

В один день встретила двух режиссеров: одного, из Волгограда, власти решили сместить, передав созданный им театр человеку со стороны; другому, из Вологды, власти перед своим переизбранием дали наконец здание в длительную аренду.

Сейчас осень, но вспоминается, как в Северске в начале лета произошла природная аномалия: зацвели сразу, вместе, черемуха, яблони, сирень и липа, полетел тополиный пух. Через дорогу от Музыкального театра рядом с музеем выставили столы и стулья под зонтиками от солнца и разложили детские книжки – дети, в том числе и зрители после спектакля, сидели целыми днями и читали, читали. Есть связь, которая не рвется, есть «ценностей незыблемая скала», и она выглядит вовсе не торжественно закамелено. Есть живой театр. По-прежнему. Пока. Как бы ни относилось государство к театру и человеку, старику и ребенку.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СОДЕРЖАНИЕ



Фото
Виктора
Сенцова

П.Н.Фоменко
на стройке
своего
театра
3

ХРОНИКА 2

В РОССИИ

Арзамас. Е.Валеева	4
Елец. О.Ельникова	6
Калининград. Е.Романова	8
Камышин. А.Сережникова	12
Кинешма И.Токмакова	14
Киров. Ю.Ионушайте	17
Краснодар. С.Колесникова, Е.Берсенева	20
Красноярск. В.Владимирова, Е.Коновалова	24
Мичуринск. Д.Никифорова	30
Новокузнецк. Г.Ганеева	31
Саратов.	
М.Ваняшова, И.Крайнова	35
Тамбов. А.Прошин	42
Хабаровск. О.Подкорытова	44

ФЕСТИВАЛИ

Ежегодный фестиваль «Успех» (Брянск). Ю.Пояркин	46
XVI фестиваль «Йошкар-Ола театральная». Е.Белецкая	50
III Международный фестиваль «Академия» (Омск). И.Ульянина	54
III Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI» (Орел). Н.Мазур	61
XVIII Международный фестиваль уличных театров (Архангельск). Я.Бобылкина	68
IX Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог – Весна» (Москва). А.Иняхин	72
XVIII Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска» (Москва). А.Лаврова	78
Фестиваль «Сны в летнюю ночь» (Санкт-Петербург). М.Огнева	86

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Двое» (Театр «Эрмитаж»). Г.Демин	90
«Любовь людей» (Театр им. Вл.Маяковского). В.Пешкова	93
«Любовница» (Театр «Бенефис»). Я.Бобылкина	96
«На Золотом озере». (Театральный центр «Вишневый сад»). А.Иняхин	98

ГОСТИ МОСКВЫ

Спектакли Театра Post (Санкт-Петербург) в постановке Д.Волкострелова. А.Степанова	100
«Мышь Жордан, ботаник, и дервись Мастали-Шах, колдун» Русского театра Азербайджана (Баку). А.Лапина	106

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Дмитрий Егоров (Санкт-Петербург).	
Ю.Татаренко	108

ЛИЦА

Виктор Зимин (Смоленск). С.Романенко	115
Светлана Дубровина (Новосибирск). И.Ульянина	120

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Кирилл Демин. «Мне нравится, как ты дышишь». Н.Шалимова	123
---	-----

МАСТЕРСКАЯ

VI Международная летняя школа СТД РФ в Звенигороде. В.Пешкова	125
---	-----

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Евгений Урбанский. Л.Гарон	133
----------------------------	-----

ВЗГЛЯД

День Достоевского в Петербурге. М.Кросс	139
--	-----

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

«Есть ли будущее у репертуарного театра в России?» А.Овсянникова	142
--	-----

ВЫСТАВКА

Выставка «Годунофф» Павла Каплевича в галерее «Триумф» (Москва). И.Решетникова	152
--	-----

КОЛОНКА ЮРИСТА

Договор подряда или договор авторского законодательства?	160
---	-----

ЮБИЛЕЙ

Нина Мирошниченко (Липецк)	29
Вениамин Фильштинский (Санкт-Петербург)	53
Алексей Павлов (Якутск)	85
Владимир Соколов-Беллонин (Саров)	89
Ювеналий Калантаров (Москва)	151

IN BRIEF

Казань	60
Нижний Новгород	122

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Петр Фоменко (Москва)	3
Дмитрий Левинсон (Киров)	156
Юрий Соломеин (Новосибирск)	157
Федор Чеханков (Москва)	158
Богдан Ступка (Киев, Украина)	159

СОДЕРЖАНИЕ



Фото
Виктора
Сенцова

П.Н.Фоменко
на стройке
своего
театра
3

ХРОНИКА 2

В РОССИИ

Арзамас. Е.Валеева	4
Елец. О.Ельникова	6
Калининград. Е.Романова	8
Камышин. А.Сережникова	12
Кинешма И.Токмакова	14
Киров. Ю.Ионушайте	17
Краснодар. С.Колесникова, Е.Берсенева	20
Красноярск. В.Владимирова, Е.Коновалова	24
Мичуринск. Д.Никифорова	30
Новокузнецк. Г.Ганеева	31
Саратов.	
М.Ваняшова, И.Крайнова	35
Тамбов. А.Прошин	42
Хабаровск. О.Подкорытова	44

ФЕСТИВАЛИ

Ежегодный фестиваль «Успех» (Брянск). Ю.Пояркин	46
XVI фестиваль «Йошкар-Ола театральная». Е.Белецкая	50
III Международный фестиваль «Академия» (Омск). И.Ульянина	54
III Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI» (Орел). Н.Мазур	61
XVIII Международный фестиваль уличных театров (Архангельск). Я.Бобылкина	68
IX Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог – Весна» (Москва). А.Иняхин	72
XVIII Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска» (Москва). А.Лаврова	78
Фестиваль «Сны в летнюю ночь» (Санкт-Петербург). М.Огнева	86

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Двое» (Театр «Эрмитаж»). Г.Демин	90
«Любовь людей» (Театр им. Вл.Маяковского). В.Пешкова	93
«Любовница» (Театр «Бенефис»). Я.Бобылкина	96
«На Золотом озере». (Театральный центр «Вишневый сад»). А.Иняхин	98

ГОСТИ МОСКВЫ

Спектакли Театра Post (Санкт-Петербург) в постановке Д.Волкострелова. А.Степанова	100
«Мышь Жордан, ботаник, и дервись Мастали-Шах, колдун» Русского театра Азербайджана (Баку). А.Лапина	106

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Дмитрий Егоров (Санкт-Петербург).	
Ю.Татаренко	108

ЛИЦА

Виктор Зимин (Смоленск). С.Романенко	115
Светлана Дубровина (Новосибирск). И.Ульянина	120

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Кирилл Демин. «Мне нравится, как ты дышишь». Н.Шалимова	123
---	-----

МАСТЕРСКАЯ

VI Международная летняя школа СТД РФ в Звенигороде. В.Пешкова	125
---	-----

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Евгений Урбанский. Л.Гарон	133
----------------------------	-----

ВЗГЛЯД

День Достоевского в Петербурге. М.Кросс	139
--	-----

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

«Есть ли будущее у репертуарного театра в России?» А.Овсянникова	142
--	-----

ВЫСТАВКА

Выставка «Годунофф» Павла Каплевича в галерее «Триумф» (Москва). И.Решетникова	152
--	-----

КОЛОНКА ЮРИСТА

Договор подряда или договор авторского законодательства?	160
---	-----

ЮБИЛЕЙ

Нина Мирошниченко (Липецк)	29
Вениамин Фильштинский (Санкт-Петербург)	53
Алексей Павлов (Якутск)	85
Владимир Соколов-Беллонин (Саров)	89
Ювеналий Калантаров (Москва)	151

IN BRIEF

Казань	60
Нижний Новгород	122

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Петр Фоменко (Москва)	3
Дмитрий Левинсон (Киров)	156
Юрий Соломеин (Новосибирск)	157
Федор Чеханков (Москва)	158
Богдан Ступка (Киев, Украина)	159

Кабинет драматических и национальных театров

18-23 июня Кабинет драматических театров провел семинар по сценической речи под руководством заслуженной артистки РФ, лауреата Государственной премии, профессора, заведующей кафедрой сценической речи Школы-студии МХАТ Марины Станиславовны Брусникиной. В семинаре приняли участие актеры-педагоги из Оренбурга, Великих Лук, Астрахани, Орла, Ростова, Екатеринбургa, Уфы, Брянска, Чебоксар, Тольятти, Кургана, Санкт-Петербурга, Москвы и Подмоскoвья – всего 15 человек.

Современный театр ставит перед актерами множество задач: они должны уметь сохранить внятную речь в движении, в сложнейших мизансценах, выдерживать экстремальную голосовую нагрузку. Семинар Брусникиной, занятия которого вели педагоги разных театральных школ и направлений, предлагает палитру современных подходов к овладению техникой речи. Тренинги семинара проводили профессор Школы-студии МХАТ Виктор Мархасев, преподаватели кафедры сценречи Школы-студии МХАТ Марина Дровосекова и Сергей Сотников, педагог по сценречи театра «Сатирикон» и Театра им. А.С.Пушкина Марина Чаплина, педагог по сценречи театра «Школа драматического искусства» Мария Зайкова. Большое внимание было уделено дыхательным практикам, работе резонаторов, освобождению голосовых каналов. Семинар завершился кратким

обзором современной поэзии и прозы, который провела кандидат филологических наук Марина Кузичева.

11 июня в Новосибирске прошло заседание Гильдии театральных режиссеров Сибири под председательством Валерия Фокина. Заседание было приурочено к гастроям Александринского театра со спектаклем «Женитьба», режиссеры смогли посмотреть его 10 июня на сцене Новосибирского академического драматического театра «Красный факел».

11 июня в помещении Дома актера Валерий Фокин начал неформальный разговор, в котором приняли участие министр культуры Новосибирской области Наталья Ярославцева, Председатель СТД Новосибирска Сергей Афанасьев, ответственный секретарь Гильдии Марина Корчак, а также режиссеры практически всех театров Новосибирска, режиссеры из Читы, Стерлитамака, Улан-Удэ, Северска, Томска, Барнаула, студенты режиссерского факультета Новосибирского театрального института. Цель заседания – проинформировать режиссеров о положении с Гильдией и услышать ответные предложения о направлениях деятельности профессионального сообщества.

Данная встреча предваряет Всероссийскую режиссерскую конференцию, которая пройдет в Москве в 2013 году.

Отдел региональных и межрегиональных программ

24-27 июня главный специалист отдела М.В.Сильянова

вместе с членом Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ по Южному федеральному округу И.Б.Григорьевой провели проверку уставной деятельности Астраханского отделения СТД РФ.

Кабинет театров для детей и театров кукол

Принимал участие в организации и проведении фестивалей: **29 мая – 4 июня** – XIII Международного театрального фестиваля «Радуга» в Санкт-Петербурге;

1-6 июня – III Межрегионального фестиваля спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» в Северске;

2-7 июля – VII Международного эколого-этнического фестиваля театров кукол «Чир Чайан» в Абакане.

29 мая – 5 июня командировал педагога по мастерству актера В.Л.Шраймана для проведения мастер-класса в рамках Международного фестиваля театров кукол «Петровский балаган» в Калининграде.

Совместно с Российским Центром Международного союза деятелей театров кукол (UNI-MA) принимал участие в работе российской делегации на XXI Конгрессе УНИМА в Ченгду, Китай.

Кабинет сценографии

В июне-августе в фойе СТД РФ представлена персональная фотовыставка Ильи Славутского, артиста Казанского академического русского драматического театра им. В.И.Качалова.

Предполагалось в этом номере «СБ, 10» поздравлять **Петра Наумовича ФОМЕНКО** с **80-летием**. Когда номер был уже сверстан, он ушел из жизни. 13 июля – юбилей, 9 августа – день горя, 13 августа – день прощания.

Про режиссера, педагога, мастера так много писали в последние годы и – особенно – в последние дни, что добавить по сути и нечего. Про непростой и парадоксальный путь – от студента Школы-студии, отчисленного с третьего курса за хулиганство и пренебрежение к традициям русского психологического театра, до создателя «Мастерской», хранящей и развивающей эти самые традиции. О легкости дыхания, психологическом кружеве, органике и иронии его актеров-воспитанников. О беспечности и глубине, огромной любви к классике и способности отстраниться от серьезья, об игре, театральности во всем, что расцветало на его сцене. О светлом принятии жизни, какой бы трагичной она ни была. О создании театра актеров-виртуозов и о создании школы, воспитании самобытных и все же принадлежащих школе Фоменко режиссеров. О редком – сегодня – наличии преемника, Евгения Каменьковича. О том, что его облаканным любовью актерам «одного счастливого театра» теперь придется взрослеть без него. На самом деле чудо театральной гармонии первых спектаклей фоменок, за которое этот театр полюбили безоговорочно все и навсегда, в последних работах мастера приобрело непривычные обертонны. Сразу принять и полюбить «Трех сестер», «Бесприданницу», «Триптих» не получалось. Это был другой Фоменко и другие, взрослеющие фоменки, которых режиссер будто бы начал приучать жить без него – так написал в рецензии на «Трех сестер» Александр Соколянский еще тогда. И вот теперь они остались одни в осиротевшем театральном доме, построенном их режиссером и педагогом.

Его провозгласили хранителем традиций русского психологического, реалистического театра и полюбили за это, но так ли это? По мнению Марины Давыдовой, Фоменко вернулся к доматовскому бенефисному театру – и вправду его артисты поданы на сцене так любовно, так купаются в ролях! От старомодности их спасает, по ее мнению, ирония, игра в театр. Но и пластика, музыкальность движений и интонаций, не просто сплетенные с психологией персонажа, а тянущие ее, психологию, из себя, как золотую канитель. А «Триптих», явивший три вида театра: прелестный водевиль, романтическую драму и мистирию, смыкающуюся с гиньолем? Фоменко будто вернулся на новом уровне к той язвительности, безотрадности, к тому дисгармоничному сарказму, о которых вспоминают применительно к его «дофоменковской» молодости (мне те работы видеть не довелось). Быть может, когда Фоменко соединил в своем театре все, в том числе и трагическую безысходность человека, заглянувшего за грань жизни, впрочем, подготовленную грустью первых кружевных работ, он перестал соответствовать критерию режиссера для всех. Но именно тогда он и стал критерием театра в высшем смысле.

Для фоменок наступили времена испытаний. Как, собственно, и для всех нас – всего нашего театра.

Да, Фоменко стал для нас всех еще и критерием. Таким, как Лотман или Бродский. Хотелось бы верить, что люди уходят, времена меняются, а критерии остаются.

Александра ЛАВРОВА



АРЗАМАС. Перед заходом солнца

Спектаклем «Вечер» А.Дударева Арзамасский театр драмы закрыл театральный сезон. Режиссер Аман Кулиев снова удивил зрителя своим умением замечать детали, вызывать в душе эмоциональный отклик. Действие спектакля разворачивается у колодца. Настоящий библейский образ. Именно у колодца расположился домик старика Василя, прозванного в деревне Мультиком (Александр Юшков). Туда за водой ходят и Ганна (Ирина Алисова), и Гастрит (Александр Егоров). Колодец – и связующее звено, и источник «живой воды», и путеводная нить, указывающая движение наверх, к солнцу. Да и весь спектакль устремлен к небу, к пониманию самых простых заповедей. В нем много света, он выдержан в светлых тонах, кажется, что солнечные лучи наполняют пространство сцены, распространяясь и в зрительный зал. Только начинается и заканчивается спектакль вечером. Деревня заброшена, старики забыты. Однако они надеются увидеть своих детей, придумывая причины, почему те не приезжают и не пишут им. Мультик ремонтирует на сцене колесо. Это тоже символ – круговорота жизни, времени. Старики говорят о своих детях. А ведь старик и ребенок олицетворяют собой вечный круг земного бытия, его начало и возврат, жизненные точки, в которых запечатлелись тайна нашего появления на свет и великая тайна завершения земного пути.

Аман Кулиев – философ. И его старики – немного философы. Они на глазах зрителей приходят к пониманию простой истины, что впереди их ждет вечность и кроме Бога – никого рядом. В интервью режиссер говорит, что «Вечер» – пьеса о поколении людей начала XX века, о котором стараются не вспоминать сегодня. В исторической цепи развития любого государства забвение какой-либо эпохи приводит к образованию вакуума, когда новое поколение или нравственно деградирует, или не понимает, откуда оно. «Я хотел рассказать сегодняшнему зрителю, – говорит Аман Кулиев, – что пережили наши деды и отцы, бабушки и матери, как они по капле теряли веру в душе... Наш спектакль о том, за что в этой жизни надо держаться. Это земля. Молодой зритель должен понять, что следует много трудиться и свято верить, как бы тебя ни ломали. Тех, кто не желает задумываться над прошлым, обязательно сметет история».

Зрители плакали, потому что спектакль показал страшную правду нашей жизни: сегодня старик находится в самом конце семейной цепи, а чаще – вне семейных связей, в одиночестве. Однако по сути, по своим функциям, по попытке старики должны быть в центре, в середине, олицетворяя собой самое прочное звено.

Спектакль был создан именно для «стариков» арзамасской сцены. Они сумели своей игрой расширить нравственный горизонт

пьесы, показать пример духовной молодости, терпения и любви.

Деки струнного инструмента должны постоянно вибрировать, тогда скрипка или алыт будут самонастраиваться, лучше звучать. Так же и с человеческой душой, которая, оставаясь без движения, способна «закрываться» или менять тембр – не в лучшую сторону. Что и произошло с Гастритом, который разуверился в том, чему всю жизнь слепо служил и что рухнуло в один миг как карточный домик. Александр Юшков и Александр Егоров создали два диаметрально противоположных образа, отталкивающиеся и притягивающиеся одновременно. Солнца в душе Мультика хватило с лихвой, чтобы осветить, согреть и жизнь Гастрита (не отрицательно героя в спектакле), чтобы сделать его вечер тихим и добрым. И, как и должно быть в жизни, земным солнцем героев стала Женщина, хранительница домашнего очага Ганна, в любви, заботе и нежности которой захлебнулись не только герои, но и зрители. Аман Кулиев признается: «Работа над спектаклем шла тяжело. Актеры долго не могли понять, что сыграть надо не роль, а тему».

Пространство сцены отделено забором, за который ходят герои, ожидая приезда детей. Этот забор – как символ разрушенной связи времен, как линия горизонта, отделяющая стариков от остального мира. Радио – еще один знаковый образ. Мультик пытается починить радио, поскольку привык разговаривать с ним, как и остальные жители де-



Мультяк - А.Юшков, Гастрит - А.Егоров



Гастрит - А.Егоров



Мультяк - А.Юшков, Ганна - И.Алисова

ревни. Однако молится он именно солнцу (светилу), которое *молчит и не врёт*. Режиссер говорит, что, разуверившись во всем, сегодня человек идет в церковь, прежде всего, чтобы обратиться к себе, к своей душе, и там найти ответы на важные вопросы, найти свет. В финале снова выглянет солнце, и отступят холода, и придет с веселой каплей весна, и продолжится жизнь, и потечет по своим законам, и будет стоять колодец, и люди будут обращать взоры к небу. А впереди – Свет; и открыть для него душу никогда не поздно. Даже вечером.

Вечер – очень глубокий образ-символ, поскольку вечер есть у дня, есть вечер и у жизни. И в нем свое очарование, свой смысл – это время мудрости, время подведения итогов, время ответов и откровений. У каждого он неповторим, у каждого окрашен своими красками, и что он такое, этот вечер, просто завершение дня или предисловие к рассвету, определяет сам человек. Аман Кулиев замечает: *«Название пьесы удивительное. Это вечер целого исторического периода, это закат конкретных трех людей. Это полифония смыслов, которые сталкиваются в одном эмоциональном толчке и рождают музыку. Зритель все чувствует, поверьте»*.

Постановкой «Вечера» Арзамасский драматический театр подвел итог своей работы за сезон. Хотелось бы, чтобы в новом, юбилейном году театр въехал наконец в восстановленное здание, чтобы получал поддержку города и теплое отношение зрителей.

Елена ВАЛЕЕВА
Арзамас

Фото предоставлены Арзамасским театром

ЕЛЕЦ. Один на один с памятью

Спектакль «Бесконечный апрель» по пьесе **Ярославы Пулинович** в постановке **Павла Зобнина** появился в репертуаре **Елецкого драматического театра «Бенефис»** в результате проведения на базе театра лабораторий-семинара Театра Наций для молодых режиссеров (руководитель – **О.Лоевский**). Еще когда «Бесконечный апрель» существовал как эскиз, было понятно, что эта работа заслуживает долгой сценической жизни. Павла Зобнина пригласили завершить постановку. Затем спектакль вошел в число восемнадцати работ, отобранных для участия в Фестивале театров малых городов России, который проходил в июне в городе Лысьве Пермского края. Насколько жестким был отбор, понятно уже из того, что всего на участие в фестивале претендовали 200 театров.

Исполнитель главной роли **Владимир Громовиков** стал победителем в номинации «Лучшая мужская роль».

...Высокий потолок, большие окна, через которые льется дневной свет (спектакль играется в фойе). Рояль, этажерка, железная кровать, чемоданы, коробки и коробочки, шкатулки, стопки книг, глобус, рассыпавшиеся по полу бумаги и газеты, ворохи какого-то тряпья – в этом можно увидеть и хаос бесконечных сборов к переезду, и сиротский неуют запущенного жилья, и образ большой петроградской, затем ленинградской, а затем петербургской квартиры, в которой сменились три поколения жильцов. А скорее всего, и то, и дру-



Мать – И.Проняшкина, Веня – В.Громовиков

гое, и третье, поскольку каждая из этих вещей и вещей – метка, оставленная памятью в бесконечном потоке времени.

В этой квартире на старой железной кровати, укрытый грубым шерстяным одеялом доживает свои последние дни выживший из ума старик, Вениамин, Веня. Он бесконечно стар, он смертельно болен, и он в тягость своим близким. Но ничего этого Веня не осознает, поскольку мысль его блуждает в минувшем и переносит его, а вместе с ним и зрителей, в далекий Петроград. Веня – ребенок, ему всего 4 года, на дворе апрель, и из окна квартиры его зовет мама. Она говорит Вене, что в квартире теперь будут жить не они одни, к ним подселят еще женщину с девочкой. «Нет, – бунтует Веня, – пусть они уйдут, я хочу остаться как раньше, вдвоем с тобой!» «Когда-нибудь так и будет!» – утешает его мама.

Девочка и мальчик растут в одной квартире и становятся мужем и женой. Умирает мама. Проходит блокада. Супруги ссорятся и сходятся снова, растят дочь, затем появляется внучка – уже четвертое поколение в этой квартире с высокими окнами. И вот финал жизни – одинокий старик, жестоко страдающий на железной кровати под грубым шерстяным одеялом. Входит мама, и говорит: «Ну вот, мы и остались с тобой вдвоем, как ты и хотел!» Дальше – тишина.

О чем этот спектакль? О человеческой жизни, которая – всего лишь мгновение, о времени, о том, как мы распоряжаемся этим временем. О памяти. О той самой памяти, которая оказывается очень ненадежной и хрупкой штукой, потому что раз-

ные поколения людей – это как два берега, разделенные потоком, им не сойтись никогда. Для дочери и внучки Вениамина он, еще не умерший, еще лежащий на своей железной кровати, уже некая абстракция, лишенная характера и реальной биографии, для него находится лишь книжная формулировка – «героический дед, прошедший блокаду». Сама блокада – повод для молодежного перформанса (порезать мелко черный хлеб, поставить музыку времен войны – получится очень стильно!), квартира – склад старого хлама и возможность выгодно продать ее (в центре, метраж какой, а потолки!), и на память о человеке, прожившем здесь всю жизнь, внучке остается лишь пустая жестянка от леденцов (эту коробочку я сохраню себе, какая стильная!).

Собственно, вся человеческая жизнь концентрируется в этих коробочках и штаталках, в листах бумаги, в старом футляре из-под скрипки, в этажерке, в старом рояле. А что остается после человека, не какого-нибудь великого писателя или поэта, в таком множестве населявших этот город, а простого, маленького человека? Человека, который жил здесь, голодал и трудился в блокаду, любил свою жену, страдал от ее измены, однажды пленился красивой попутчицей в поезде, вырастил дочь. А вот это и остается: коробочка из-под леденцов, клочки бумаги, старая железная кровать и пахнущее болезнью и старостью шерстяное одеяло.

Зыбкая и тонкая материя – время – в этом спектакле предстает предельно грубо и вещественно, в виде этого самого старого хла-

ма. Все прожитое оседает здесь, на полу петроградской-ленинградской-петербургской квартиры, как ил на дне водоема, и никуда не уходит. Даже умершая мама никуда не исчезает. Она сидит здесь же, у рояля, аристократичная и красивая, как при жизни, и наблюдает за сыном с нежной популыбкой, которая возносит героиню **Ирины Проняшкиной** в иное, надмирное существование.

И Веня выныривает из своего предсмертного страдания в тот апрельский день, когда он, капризный мальчик, требовал от мамы: «Хочу, чтобы все ушли!» Затем мы видим его уже подростком, начинается его детская дружба с девочкой-соседкой, а потом он – муж, которого покидает жена, а потом – мужчина, который увлекается случайной попутчицей. И в каждом из этих эпизодов – за окнами апрель. В один из таких апрельских дней, в блокаду, он спасает крохотного потерявшегося малыша. Собственно, спасает – сильно сказано. Он не выносит его из огня и ни с кем не сражается. Веня просто берет малыша на колени и сидит у подъезда в ожидании его мамы, делится с ним своей блокадной пайкой хлеба. И говорит с ним о памяти, о войне и о жизни.

Все эти возрасты – ребенка, подростка, мужчины, старика – Владимир Громовиков играет, не делая ни малейшей попытки как-то измениться внешне, а исключительно за счет внутреннего существования. Умиравший старик видит себя ребенком, и так же ребенком видим его и мы, зрители.

Такой способ актерского существования вообще характерен для этого спектакля. Так

же «переключаются» с детства на зрелый возраст **Ирина Кислых**, играющая жену Вени, **Юлиана Веленская**, исполнительница роли его дочери. Это производит впечатление. Только что перед нами была невоспитанная девчонка из рабочей петроградской семьи, и вот она – молодая красавица, покидающая мужа ради новой любви. Маленькая, продрогшая выстовочка, которую родители выставили во двор, чтоб не мешала им ссориться, в следующей сцене уже издерганная, бесконечно уставшая от умирающего старика женщина. Жена, дочь, Веня как будто плывут в бесконечном временном потоке, порой выныривая на поверхность, чтобы увидеть: апрель, свет, льющийся в высокие окна, ворох житейских проблем, мешающих заметить этот свет, и оседающих на полу в виде старого хлама.

На двух берегах этого временного потока стоят две женщины. Попутчица Вени – **Людмила Соловьева** и его внучка – **Кира Оборотова**. Попутчица – прошлое, недосыгаемое, как несбытываемая мечта. Внучка – будущее. Какое? Говорящее на другом языке, мыслящее иными категориями, может быть, и ничего, совсем не страшное, но бесконечно чужое и непонятное. Что же, жизнь прожита напрасно, бессмысленно, и действительно ничего, ну, ничегошеньки не возьмет с собой от Вени внучка в свое собственное плаванье, кроме коробочки от леденцов? И уже раздались в опустевшей квартире шаги мамы, и она накормила своего исстрадавшегося Венечку блинами (поминальная трапеза). Веня умирает. И в это время включается радио. Звучат стихи Иосифа Бродского.

*...Вот и жизнь проходит,
свет над заливом меркнет,
шелестя платьем, таракта каблукками,
многоименна,
и ты остаешься с этим народом,
с этим городом и с этим веком,
да, один на один,
как ты ни есть ребенок.
Девочка-память бредет по городу,
наступает вечер,
Льетса дождь, и платочек
ее хоть выжми,
Девочка-память стоит у витрин
и глядит на белье столетья.
И безумно свистит этот вечный
мотив посредине жизни.*

И становится понятно, что мальш, которого спас Веня в дни блокады – это и был будущий Поэт. И что слова Вени о памяти, о жизни, сказанные ему в далекий апрельский день, он каким-то образом услышал, понял и запомнил. Вот – оправдание! Жизнь прожита не напрасно. Но нуждается ли в оправданиях жизнь? Ведь она – жизнь, и потому прекрасна сама по себе.

Ольга ЕЛЬНИКОВА
Елец
Фото из архива
Елецкого театра

КАЛИНИНГРАД. **Незагаданные загадки**

Одна из последних премьер прошедшего сезона в **Калининградском областном драматическом театре** – «**К нам едет ревизор...**» по мотивам пьесы **Н.В.Гоголя «Ревизор»** в постановке **Михаила Салеса**. Эпиграфом к своей пьесе «Ревизор» Гоголь взял народную поговорку: «*На зеркало неча пенять, коли рожа крива*». Режиссер добавил к поговорке пару самых расхожих гоголевских цитат: «*Чему смеетесь? – Над собой смеетесь!*»

и «*Русь, куда же несешься ты? Дай ответ...*», тройным эпиграфом, вероятно, еще раз обращая наше внимание на то, что спектакль «К нам едет ревизор...» вовсе не по пьесе Гоголя, а по ее мотивам. Такая формулировка снимает с режиссера часть ответственности, ведь количество мотивов и качество их интерпретаций никто никому не предписывал. Признаемся, это не про М.Салеса: во всех случаях его работы с классикой режиссер ни разу не был замечен в безответственном отноше-

нии к текстам и их сценическому воплощению. Классические спектакли М.Салеса всегда визуальны очень тесно связаны с эпохой действия пьесы: режиссер не позволяет себе вольностей ни в сценографии, ни в костюмах. В «Ревизоре» же на некоторые вольности он решает: например, помещает в сауну все первое действие пьесы, в котором, как мы помним, чиновники во главе с Городничим обсуждают предстоящий приезд ревизора, а потом появляются Добчинский с Бобчинским и со-

общают о своей догадке по поводу замеченного ими в трактире Хлестакова. Есть в спектакле еще несколько решений, претендующих на вольнодумство в скромном духе, так сказать, «по мотивам». Режиссеру, впрочем, виднее: это пятый «Ревизор» за его режиссерскую карьеру, и Михаил Абрамович, по его словам, готов до конца жизни ставить эту «самую великую пьесу, написанную в России и до сих пор не превзойденную».

Итак, к вольностям. Чиновники во главе с Городничим обсуждают известие о визите в уездный город инкогнито высокопоставленного чиновника-ревизора. В простынях и банных шапочках в виде буденовок с красными звездами (говорят, что именно такие головные уборы нынче в моде в мужских саунах...) сидят на полках с кружками пива, в которое периодически предсказуемо подливается более крепкий напиток. Из огромной деревянной бочки вещает Городничий – истинный, а не только номинальный хозяин города. У всех чиновников на плечах татуировки. У Городничего, если его играет основательный **Михаил Салес**, – длинная тонкая косичка сзади и паратройка перстней на руке, у **Виталия Баженова** косички нет. Подозреваю, что Городничий артиста М.Салеса – это перенесенный на сцену директор Калининградского областного драматического театра Михаил Абрамович Салес. Дворянская внешность и сдержанная брутальность Виталия Баженова очевидно мешают актеру лепить образ Городничего, задуманный режиссером для самого себя. Баженову постоянно приходится педалировать свой аппарат (голос, пластика) – будто



Осип - М.Махинов, Хлестаков - В.Швечков-мл., Шпекин - А.Захаров



Хлестаков - В.Швечков-мл., Анна Андреевна - Н.Салес

навязываясь, а порой и не к месту. Может, стоило отпустить его актерскую мысль на волю – да и позволить сделать своего Городничего?

Лобовых примет нашего с вами замечательного времени в спектакле много. Охрана Городничего – во всем черном, эффектная **Марина Юганс** в блестящих нарядах – и распорядительница приемов, и девушка-эскорт с чемоданчиком «губернской мадеры». Чиновники из банных простынь к началу второй части переодеваются в разноцветные косоворотки, подпоясанные триколорными кушаками, – татуировки на ткани проявлены красным. У Городничего косоворотка белая, как и наряд, в котором он перед этим ездил в трактир за Хлестаковым: белый китель, белые галфе, белые сапоги. Основа музыкальной дорожки спектакля – шутиливо аранжированный **Аркадием Фельдманом** приклатенный и кабацкий шансон (мурки-бублики). Кадриль («Однажды россияне, Ванюши, Тани, Мани...») звучит темой Анны Андреевны и Марьи Антоновны. Сцена взяток – опять же весьма предсказуемо проводится под знаменитый хит группы «АВВА».

Дом Городничего превращен в условный макет-карту, огороженный пограничными столбами с двуглавым орлом в венцах. На наклонной плоскости сцены, зеленой, в синих пятнах озер, расставлена «мебель»: как большие игрушки – усадьбы, крестьянские дома, церкви, нефтяные вышки и Кремль-диван с зубчатой стеной вместо спинки. От факела нефтяной вышки прикуривает Хлестаков. Когда в финале пустеет сцена, на Кремле-диване в одиночестве остается сидеть за-

бытый плюшевый медведь, подаренный кем-то на помолвку Марьи Антоновны и Хлестакова. Медведя забирает маленькая девочка, одетая в стилизованный русский наряд. Под песню Игоря Талькова она берет за руку одного из охранников Городничего – и при приглушенном свете проводит хороводом по сцене вдоль макета-карты всех персонажей «Ревизора»...

Далее позволю себе цитировать главы о «Ревизоре» в «Лекциях по русской литературе» Владимира Владимировича Набокова.

«Гоголь, конечно, никогда не рисовал портретов, он пользовался зеркалами и как писатель жил в своем зеркальном мире. А каким было лицо читателя – пугалом или идеалом красоты, – не имело ни малейшего значения, ибо не только зеркало было сотворено самим Гоголем, со своим особым способом отражения, но и читатель, к которому обращена пословица, вышел из того же гоголевского мира гусеподобных, свиноподобных, вареникоподобных, ни на что не похожих образин. Даже в худших своих произведениях Гоголь отлично создавал своего читателя, а это дано лишь великим писателям. Так возникает замкнутый круг, я бы сказал – тесный семейный круг. Он не открывается в мир. И подходит к пьесе как к социальной сатире (вторя мнению общества) или как к моральному обличению (запоздалое оправдание, придуманное самим Гоголем) значит упускать из виду главное в ней».

Самой большой вольностью режиссера в спектакле, на мой взгляд, было отдать финальную реплику жандарма о прибытии настоящего ревизора самому Гоголю, точнее его видео-памятнику в

треть задника сцены. Сначала Николай Васильевич сидит, повернувшись к залу в профиль и сложив вытянутые руки на набалдашнике трости. Затем, по ходу действия, видимо, все больше удивляясь происходящему у его ног, медленно, от сцены к сцене, поворачивается к залу. И его громовым голосом произнесенное прямо в зал: *«Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе. Он остановился в гостинице»*, – звучит весьма апокалиптически. Надо сказать, гоголевский профиль **Сергея Борисова** пользуется популярностью в нынешнем сезоне – ранее он был задействован в спектакле Вячеслава Виттиха «Панночка» по «Вию».

Известно, что Гоголь уже после первой постановки «Ревизора» присовокупил к нему эпилог, где объяснял, что настоящий ревизор, который маячит в конце последнего действия, – это человеческая совесть, а остальные персонажи – страсти, живущие в нашей душе. Если исходить из этого, Михаил Салес предлагает нам в качестве общемировой совести самого Гоголя: Гоголь – обличитель, Гоголь – перст указующий. Но стоит ли так беспокоить прах великого русского писателя, никогда не претендовавшего на такие роли, а наоборот, всю жизнь бежавшего от них? «Ревизор» – пьеса-сновидение, кошмарный сон, и Россия здесь – не Россия, а ее призрак...

«Сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что у русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепанья об стол карт, бахвальства шалопаца и удалства покорителя сердец...»

Мечтательный инфантильный мошенник, 23-летний Хлестаков из «Ревизора» заменен в спектакле Михаила Салеса на Хлестакова постаревшего, уже лет восемь использующего фокус с ревизором как успешную бизнес-идею. Он (**Василий Швечков-младший**) явно подустал и поскуჩнел от многократного исполнения одной и той же роли, но по-прежнему полон некоего обманчивого обаяния и изящества повесы. В русле режиссерского замысла такая модель роли работает на спектакль, а не на артиста. Хотя артист – отдадим ему должное – существует в заданных обстоятельствах весьма органично.

В «Ревизоре» «выдающееся художественное достоинство целого зависит (как и во всяком шедевре) не от того, что сказано, а от того, как это сказано, от блистательного сочетания маловыразительных частностей...»

Честь и хвала Михаилу Салесу за кропотливую работу с артистами – и не только в «Ревизоре». Гоголевский текст играется добротнo, с применением всех возможных индивидуальных актерских приемов и заготовок, – может быть, без полета, но зато крепко и ровно. Без сомнения, украшают спектакль Добчинский и Бобчинский – **Петр Мутин** и **Алексей Грызунов**. Открытие спектакля – фактурный «человек-гора» **Александр Егоров** в роли Ляпкина-Тяпкина, это первая роль заслуженного артиста РеспублИки Марий-Эл на сцене калининградской облдрамы. **Наталья Салес** в роли жены Городничего ломает свой устоявшийся классический образ (тип Кручининой) – и делает Анну Андреевну неожиданно очень го-



Анна Андреевна
- Н.Салес,
Городничий
- В.Баженов,
Марья Антоновна
- Ю.Стерлигова

голевой. В слаженно работающий ансамбль чиновников собраны артисты старшего поколения, с которыми обычно работает Михаил Салес: **Василий Швечков-старший** (попечитель богоугодных заведений Земляника), **Волемир Грузец** (смотритель училищ Хлопов), **Альберт Арнтгольц** (уездный лекарь Гибнер). Исключение составляет **Антон Захаров** (почтмейстер Шлекин) – молодой артист, которому в первой премьерe нынешнего сезона – спектакле «Без вины виноватые» – Михаил Салес доверил роль Незнамова. Из эпизодических ролей стоит отметить работу **Павла Ботвиновского** в роли трактирного слуги.

«Потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон

пьесы, и есть подлинное царство Гоголя...»

Первое действие в спектакле «К нам едет ревизор...» проходит на фоне изображенной на занавесе панорамы уездного городка. Над домами и домишками, учреждениями и заведениями, церквями и торьюмой возвышается тень Гоголя. Окошки домов прорезаны, а выглянуть в них и посмотреть, что там, за занавесом, – невозможно. Тайнственный свет приглашает в особенный мир, но загадка так и остается всего лишь ее попыткой. Могущество очевидности празднует свою победу над немощью скрытых смыслов, видимо, не столь необходимых театру и его зрителю.

Евгения РОМАНОВА
Калининград

Фото Геннадия Филипповича

КАМЫШИН. Молодо – не зелено

В этом году впервые в истории города Камышина состоялся выпуск на **отделении актерского мастерства в Камышинском колледже искусств**. А история этого события уходит в далекий 1995 год. Именно тогда нашему театру предложили взять под свое крыло самодеятельный театр кукол «Арлекино». Художественный руководитель драмтеатра **В.К.Геворгян** согласился, но при этом выдвинул свое условие: при профессиональном драмтеатре должен быть и театр кукол профессиональным, а для этого необходимо увеличить театру штатное расписание, чтобы можно было создать театральную студию для обучения молодежи. И решением администрации г. Камышина в мае 1995 года театр кукол «Арлекино» был передан драматическому театру, при этом изменился его статус и он получил новое название. Так начал свою историю **театр-студия кукол «Калейдоскоп»**. Явление уникальное – два самостоятельных полноценных театра, драматический и театр кукол, работают не просто под одной крышей, но и под единым руководством В.К.Геворгяна. Причем единым стал и театральный коллектив – артисты театра кукол играют в драматических спектаклях и наоборот. В том же 1995 году при «Калейдоскопе» была создана театральная студия, которую возглавил тоже Геворгян. Учебный процесс был организован по всем правилам театрального учебного заведения, с той лишь разницей, что дипломов государ-



Выпускники отделения актерского мастерства с руководителем Ю.Хвостиковым после спектакля «Где любезная моя?»



«Без вины виноватые». Незнамов - выпускник А.Ферхов, Кручинина - Т.Торощина

ственного образца выпускники студии не получали.

В учебном расписании студийцев были такие предметы, как мастерство актера, сценическая речь, сценическое движение, пластика-хореография, кукловедение. А преподавали режиссеры театра кукол, а также режиссеры и ведущие актеры драматического театра.

Студийцы не только учились, но и играли в театре кукол «Ка-

лейдоскоп» и даже получали при этом заработную плату. По окончании учебного года экзаменационная комиссия принимала у них экзамены по основным дисциплинам. Художественный руководитель театра обязательно присутствовал на этих экзаменах, наблюдал за творческим ростом каждого студийца. После трехгодичного обучения выпускники студии переводились в состав труппы ак-

теров театра кукол «Калейдоскоп».

Последним выпуском студии руководил главный режиссер театра **Ю.М.Хвостиков**. Дипломной работой этого выпуска был спектакль **«Монополия крокодила, или Шампанского, шампанского»** по мотивам водевилей **А.П.Чехова** **«Медведь»** и **«Предложение»**. Под руководством своего педагога и режиссера ребята поставили настолько удачный спектакль, что решением худрука В.К.Геворгяна его оставили в репертуаре театра.

За годы существования театральной студии «Калейдоскоп» многие студийцы по направлению театра получили высшее театральное образование и переведены в творческий состав драматического театра.

Поставленная цель была выполнена. Театр кукол «Калейдоскоп» стал настоящим профессиональным театром и занял достойное место среди театров Волгоградской области, являясь неоднократно лауреатом различных областных фестивалей, а также Международного фестиваля театров кукол «Серебряный осетр».

Но неугомонный В.К.Геворгян не остановился на этом. Он вышел с инициативой к областному управлению культуры и руководству Камышинского училища искусств об открытии в училище отделения актерского мастерства. Театр-студия «Калейдоскоп» стал стартовой площадкой для открытия в 2008 году при Камышинском теперь уже колледже искусств отделения актерского мастерства, где талантливая молодежь получает средне-специальное образование и профессию «актер



«Последние». Петр и Вера Коломийцевы - выпускники Ю.Юдин и С.Смирнова



«Сокровища капитана Флинта». Билли Бонс и Джим Хопкинс - выпускники Ю.Юдин и М.Хрипкова

драматического театра». Студийцы последнего потока стали первыми студентами этого отделения, а заведующим отделения – главный режиссер театра Юрий Михайлович Хвостиков. Он же руководил курсом, который только что был выпущен. Все годы учебы студенты живут жизнью театра. Они не только играют в театре кукол и в детских драматических спектаклях. Режиссеры доверяют им и роли посOLIDнее в основном репертуаре театра. Так, например, студент **Алек-**

сандр Ферхов сыграл главную роль Незнамова в спектакле **«Без вины виноватые»**, а **Николай Дубровин** – роль Бальзаминова в спектакле **«Где любезная моя?»** по пьесам А.Островского.

Нынешние выпускники-артисты – постоянные участники всех городских мероприятий: городских праздников, театрализованных представлений в библиотеках, различных концертов.

Давняя дружба связывает театр с городским отделом народного образования и школами горо-



«Где любезная моя?». Балзаминов и Матрена - выпускники Н.Дубровин и Д.Попова

да. В театре уже много лет проходят «Школьные дни». Целыми классами приходят ребята в театр. Для них специально подбирается репертуар, организуются творческие встречи с молодыми актерами, в том числе и студентами.

В театре на протяжении двух сезонов действует проект «Студенческая волна». Раз в месяц учащейся молодежи города показывают спектакли, после чего проходят зрительские конференции – зрители общаются с артистами и обсу-

ждают просмотренный спектакль. В рамках этого проекта проходит смотр-конкурс среди выпускников. Жюри конкурса, которое состоит из студентов различных учебных заведений, просматривает все спектакли с участием выпускников, определяет лучших в различных номинациях. Итоги этого смотра были оглашены и чествование победителей состоялось на последней встрече на «Студенческой волне», тогда же молодежь увидела и дипломный спектакль выпускников – музыкальную сказку «Финист – Ясный Сокол» по пьесе Галины Соколовой.

А нынешний театральный сезон сегодняшние выпускники начнут уже в ранге профессиональных артистов.

Альбина СЕРЕЖНИКОВА
Камышин

Фото Андрея Каверина

КИНЕШМА. «Ты ведь такая же была. Вспомни...»

В Кинешемском драматическом театре им. А.Н.Островского поставили спектакль «Фанатки» по одноименной пьесе современного драматурга и сценариста Родиона Белецкого. Спектакль рассчитан на самую сложную зрительскую аудиторию – подростков от 12 до 18 лет. Для школьника такого возраста театр в классическом его понимании скучен, отторжение происходит, в первую очередь, потому что любые театральные постановки кажутся излишне морализаторскими и отдаленными от действительной жизни.

Что же показывать в современном театре тем, кто сегодня решает пубертат? Главный режиссер Кинешемского театра Людмила Исмаилова решила действовать непривычным для провинциального театра способом. Взяла пусть несовершенную, но относительно современную пьесу (2002); для создания сценического оформления пригласили из Петербурга молодого художника – выпускницу СПбГАТИ Ольгу Горячеву; музыку предложила написать кинешемскому музыканту Андрею Дозину (группа DACHAY и Махайорд). Над текстами песен работа-

ли Алексей Шицков и Руслан Казибайматов, а спел их певец Максим Цепелев (в спектакле его голосом, звучащим в фонограмме, «исполняет» свои песни Космонавт – артист Андрей Ефимов). Кроме того, в «Фанатках» задействован практически весь молодой состав труппы. Жанровая принадлежность всего этого буйства определена создателями несколько вычурно и претенциозно: шоу с элементами поп-рок концерта, что, однако, в общем-то точно определяет происходящее на сцене. Сюжет пьесы прост – проще не бывает: три молодые девчонки,

студентки профучилищ, или, как сегодня говорят, колледжей, без ума от поп-певца Космонавта, да так без ума, что просто крышу уносит: топчутся в мороз еле одетые под его окнами, горлопанят до одури и, конечно, хоят любви. Одной из этой троицы на любовь везет больше остальных, она – девочка с именем Света и смешной фамилией Булкина (**Наталья Рыбакова**) – и окзывается главной героиней шоу. Здесь, как полагается, есть мама, да еще и непростая, а маммилиционер (**Наталья Машаткова**, актриса с необыкновенно подвижной и легкой психофизикой); фантом папы-предателя, о котором все только говорят, но никто, кроме мамы, так его никогда и не видел, папа этот, может, и неплохой человек, но зато сумасшедший – если опять же поверить маме на слово; есть здесь холодная и пафосная продюсерша с фамилией-ярлыком Изюмская; есть, наконец, и сам Космонавт – тихий инфантильный мальчик, скрывающийся за громким распиаренным именем и искусственно раздутым до небес имиджем свое растущее эго, свою кое-где пробивающуюся озлобленность на вынужденную несамостоятельность, на искусственную жизнь.

Сама пьеса, в сущности, написана плохо, язык несовременен, повороты сюжета предсказуемы, местами похоже на киносценарий для серии «Ералаша» конца девяностых, но есть идея, которую можно удачно интерпретировать для выбранной возрастной категории. За это, главное, и ухватилась режиссер Л.Исмаилов. Фантомный папа на пару с вполне реальной мамой здесь работают на образ



главной героини: вот почему она такая, выросшая в неполноценной семье, вся какая-то взъерошенная, перепуганная, чужая в мире. Духовное единство с матерью, конечно, достигается в финале – хеппи-энд неизбежен, но скольких усилий это стоит обеим героиням! Полный набор кинематографических приемов налицо:

здесь, как в триллере, все начинается с внутрисемейного терроризма и завершается выстрелом. Мама все-таки милиционер. Слева на авансцене мать и дочь обитают в крохотной квартирке (а то и комнатухе), бьются из-за невыключенной в ванной воды, ругаются из-за денег – все как у всех, все как все проходили. Све-



та закатывает истерики, а успокаиваясь, получает заслуженную порцию агрессии в ответ.

С другой стороны авансцены – подъезд в доме Космонавта: кирпичная стена, сплошь обклеенная цветными листками объявлений, возле которой и тусуются фанатки Гаранина с Веркой (**Валентина Смирнова** и **Полина Галкина**). С легкой руки художника пространство трансформируется, действие мгновенно переносится из квартиры Светы и ее мамы на улицу, а после – в жилище Космонавта.

Пространство спектакля дышит. Ему, как и неумной подростковой энергии, мало места. Широкий помост выведен практически до самой середины зрительного зала и завершается площадкой с взгроможденной на нее полноценной музыкальной установкой, здесь проходят саунд-чеки, здесь на протяжении всего действия существуют артисты **Роман Зверев**, **Александр Чесноков** и **Вячеслав Митронин**, гитарист **Дмитрий Кукуруз** и бас-гитарист **Алексей Дубинин**.

В контексте спектакля «Фанатки» известное понятие «зеркало сцены» играет по-новому и обретает буквальное значение, так как весь сценический занавес – от ко-



лосников до самого пола – состоит из музыкальных дисков. Сколько их здесь? Тысяча, две, больше?..

Зрители-школьники радуются и с той же искренностью смущаются при виде целующихся Светы и Космонавта, переживая знакомые эмоции, искренне кайфуют во время музыкальных номеров и расстраиваются из-за крушения Светиной, совсем еще детской мечты. Да и Космонавт **Андрея Ефимова** – совершеннейший мальчик, он панически боится чудовища из собственных детских снов и, может быть, вовсе не желает петь. Может быть, он и сам не знает, чего ему действительно хочется, постоянные назидания Изюмской (**Наталья Грошева**) выводят его из себя. Вечно взволнованная и энергичная фанатка Света приходится к месту: растроганный ее чувствами, Космонавт открывает ей свои самые потаенные секреты, оказывается даже, что чудовищный Бабак из детских кошмаров у них один на двоих.

Конечно, для большой любви и семейного счастья слишком рано, но зато самое время для начала процесса самоидентификации, ведущего к формированию личности, чего оба и достигают в процессе общения. Мальчишка



Космонавт наконец осознает, что удовольствие можно получать не только от «Фанты для элфанта» и «Культа наличности» – а репертуар его таков, но и от умения отвечать за собственные поступки, держать слово, нести ответственность. Света учится ценить материнскую любовь, становится мягче и уступчивее. Собственно, в этой истории даже снежная королева Изюмская тает, решаясь на откровенный монолог.

Не морализаторствуя мучительно и долго, не оперируя высокими категориями искусства, Людмила Исмаилова поставила современный и понятный спектакль, на который ходят и хотят ходить подростки.

*Ирина ТОКМАКОВА
Кинешма*

*Фото предоставлены
Кинешемским театром*

КИРОВ. История одного государства

Июльская премьера Театра на Спасской «История одного города» (пьеса Марии Ботевой по мотивам романа М.Е.Салтыкова-Щедрина) поставила финальную точку в театральном сезоне Вятки 2011-2012 гг. Впрочем, нет – не точку. Восклицательный знак. С последующим многоточием. Спектакль, заявленный **Борисом Павловичем**, художественным руководителем театра, как финальный этап театрального проекта под условным названием «Вятский текст» (куда, напомним, вошли постановки «Так-то да», «Алые паруса» и «Я (не) уеду из Кирова») очевидно выходит за рамки этого проекта не только географически, но и семантически. В трактовке Павловича история города Глупова читается как история всего государства российского. Во

всяком случае, режиссер является зрителю самые печальные и темные ее страницы. Самых одиозных ее правителей – как рожденных гением Щедрина,

так и вполне реальных – от Петра I до Хрущева, выведенных в эпилоге на авансцену не столько режиссером, сколько самой Историей. Именно эта ка-

«История одного города», Театр на Спасской. Фердыщенко – Д.Свинцов, Аленка – М.Кучикина



признавая дама с богатой (иногда сверх всякой меры) фантазией, вывернутой наизнанку логикой, вечно требующая к себе повышенного внимания и должного уважения, и есть главный герой спектакля. Место действия – котлован (художник-постановщик **Елена Авинова**). Время действия – от давно минувших до наших дней.

По Павловичу, весь ход нашей истории – смена и бесконечное повторение давно известных, столетиями отработанных, а потому безотказных технологий манипуляции народонаселением. Или головотяпами. То есть нами. Здесь вам и пряник (в виде конституции от Феофилакта Иринарховича Беневоленского – **Владимир Жданов**). Здесь вам и кнут (как страшен, как узнаваем Петр Петрович Фердыщенко в исполнении **Анатолия Свинцова** – не столько глуповский градоначальник, сколько гэбист). Здесь вам и подкуп. В борьбе за власть не жалеют для электората пива и водки градоначальницы Амалия Карловна Штокфиш (**Елена Васильева**) и Ираида Лукинична Палеологова, она же Клемантинка де Бурбон (**Ирина Тимшина**). При этом власть всегда оказывается и более гибкой, и изворотливой, и изощренной, чем народ. Когда один инструмент оказывается неэффективен, власть придерживающие оперативно меняют тактику. Так, нерушимый тандем (здесь буквально – скованные одной цепью) градоначальниц, не добившись поддержки большинства «избирателей» по-хорошему, решает применить силу – насыляет на головотяпов полчища насекомых.

Нилич - К.Бояринцев, Беневоленский - В.Жданов



Бородавкин - Г.Иванов



Брудастый - А.Королевский

Такая вот биологическая война со своим народом.

А что же народ? Он, как водится, живет днем сегодняшним, историю отправляет «ф топку», забывается о пропитании и работает в перерыве между перекурами, то есть трудится в меру сил своих. Устанавливает свои порядки (чем всегда отличалась Вятка) и выбирает авторитеты. Чем вам Михалыч (**Михаил Андрианов**) не прораб? Ищет козлов отпущения и мочит их в... Ну, вы поняли. Ивашка (**Алексей Красный**), самый младший в бригаде, чаще других претендует на эту роль. Это тот самый Иван-дурак, любимый национальный герой, что часто бывает бит и унижен. Именно он более других вызывает и сочувствие, и улыбку.

Для полного счастья нашим головотяпам не хватает только твердой руки. Настоящего, поставленного свыше прораба или еще какого начальника. На эту должность они примут кого угодно. Любую нечисть, любого оборотня, которыми так и кишит этот котлован (он же кунсткамера). Лишь бы руководили и направляли. Лишь бы была иллюзия осмысленности жизни и существования. Это бревно туда, это – сюда. Орудия на изготовку! В кашу – горчицу! (Это проповедует Василиск Семенович Бородавкин в исполнении **Геннадия Иванова**).

И не то, чтобы народ был глуп и темен. Ему знакомы и праведный гнев – сыты уже по горло вашими заголовками-лозунгами-обещаниями, и любовь (контрапунктом рассказывают драматург и режиссер трагическую историю любви Аленки – **Мария Кучикина** – и Ми-

ти – **Даниил Русинов**), и мечта. Светлая, чистая, недоступная. Та, что является в виде белого лебедя, танцующего на самом краю котлована. Способен он и на жертвы – так, Аленка ради своего Мити идет в теплушку с Фердыщенко, дарить ему свою любовь, и, пожалуй, на бунт, тот, который бессмысленный и беспощадный. Не зря же расправляются головотяпы с Клементинкой на пару с ее соперницей, прогоняют Беневоленского, избавляются от Бородавкина. Правда, все эти градоначальники всегда повторяются. Грядет еще одно пришествие, и еще, и еще... Подобно тому, как сломанный органчик в голове Дементия Варламовича Брудастого (**Александр Королевский**) все играет и играет одни и те же пьески, издает знакомые всем позывные советского информбюро, цитирует наших президентов – первого и действующего, то есть вновь избранного... Но в массе своей весь этот люд больше склонен дурачиться, чем работать, тащит все, что не приколочено – от тушенки из общака до мотка проволоки (и тем самым дает Фердыщенко возможность всех прижать к ногтю, а Аленку и вообще насильничать), способен на предательство и убийство... Те, кто копает, вполне заслужили тех, кого откопали. Такая вот взаимозависимость. Круговая порука народа и власти. Разорвать ее, видимо, можно, но чтобы увидеть свет в окошке, чтоб замаячил в темноте огонек надежды, следует начать все сначала. Обработать место действия дустом, провести тотальную дезинфекцию, дожидаться, когда пролитую кровь

– невинноубиенных, как всегда, а значит, претендующих на святость (всегда та же история – сперва убиваем, потом канонизируем) – укроет очищающий и равнодушный снег.

Исследуя в «Истории одного города» природу власти, в том числе власти коллективного бессознательного, Борис Павлович ловко жонглирует общественно-политическими реалиями дня сегодняшнего, тасует их с многочисленными символами и мифами, переводит Щедрина на язык новой драмы, на язык улиц. Не жертвуя при этом ни глубиной, ни смыслами. Напротив, из этих раскопок, из мусора XXI века, легенд века XX и, собственно, героев Щедрина, режиссер если и не синтезирует новые смыслы, то во всяком случае показывает многомерность и разнонаправленность исторического процесса.

История страны у Павловича спрессована до истории одного города, которая укладывается в два акта или две рабочих смены отдельно взятой бригады копателей. Иногда этот путь приводит к получению этакого «фастфуда» от искусства. Здесь же – качественный концентрат, изготовленный на основе одного из ключевых произведений отечественной словесности и доведенный до кондиции посредством качественной драматургии и крепкой режиссуры. Правда, некоторым зрителям, привыкшим к рафинированному и «чистому» искусству, такой театр пришелся не вполне по вкусу. Что ж – каждому свое.

*Юлия ИОНУШАЙТЕ
Киров*

Фото Сергея Бровко

КРАСНОДАР. Закройте веки!



Меткое попадание в контекст времени демонстрирует режиссер **Александр Огарев** в **Краснодарском академическом театре драмы им. М.Горького**. Через «Панночку» **Нины Садур** он приподнял тяжелые, но, увы, не гоголевские веки, чтобы лучше рассмотреть «уродливую гримасу века». Спектакль, несмотря на изыски театральности, жуткий по идейному наполнению, пестро одетый и изобильный по принесенному ассоциативному ряду. Да и могло ли быть иначе? Сам по себе выбор малороссийского предания о ведьме тянет

за собой шлейф гоголевского мистицизма, религиозной смуты и откровений. Но не у Огарева. Режиссер подробно «вышивает» пьесу **Нины Садур** на сценическом полотне – но только до финала. Он вкрапляет традиционный для себя и уже ожидаемый для краснодарской публики сторонний материал, а проще говоря, современный реквизит. Ночной полет старуха и философ совершают на беговой дорожке; герои истории не только слушают казачьи страшилки, но и смотрят их в 3D; гремят пластиковые горшки на плетне; наконец, не остается никаких сомнений в осквернении церкви: алтарь

превращается в пляж, где Хома Брут (**Арсений Фогелев**) пьет мохито, а вокруг него извиваются ведьмы Go-go (**Елизавета Веллиган, Евгения Белова, Валерия Симакова**) в кислотно-оранжевых купальниках.

В помине нет гоголевской эстетики тьмы. Она мелькает лишь на дереве-проекторе, где идет талантливо нарисованный мультфильм: вот панночка ставит беленькую ножку свою на сохнущего от любви пса Микитку, а вот она же, вся синяя, в хате у Шепчихи перегрызает горло младенцу. От метапространства малороссийского предания остались горилка и стог сена, из которого дрожат от страха усы козаков, заслышавших ведьминский вой. Эkleктика элементов быта и внешнего вида персонажей (художник-постановщик **Сергей Аболмазов**, художник по костюмам **Ирина Шульженко**) не затронула игры актеров. **Виктория Лукина** – Хвеська остается фактурной козачкой даже с бокалом шампанского на свидании с философом; свитки, комбинезоны, кепки и майки не влияют на «кодекс чести» Явтуха (**Владимир Подольяк**), Спирида (**Алексей Сухоручко**) и Дороша (**Александр Крюков**).

На фоне виденных-перевиденных канатов, попкорна, стереочков, постельных сцен Хвеськи и философа, аквариумов и ныряний, все же у режиссера остается простор для фантазии и неожиданного воплощения привычных образов. Кто панночка? Существует ли она или это вокруг живет, дышит и шеп-

чет лес, наполненный феями, духами озер, рек и деревьев? Или все ж ведьма реальна и от ее странной красоты троится в глазах: поэтому по хутору бродят девушки, в цветастых нарядах с немыми устами, на которых сидят бабочки? В черные ночи в черной церкви одолевают Хому Брута совсем не черные, а светящиеся фантазматории: большая бабочка (в традиции некоторых славянских стран это обратившаяся ведьма), дети, причудливые видения, и во главе женщина с актеоновскими рогами, в белом вечернем платье, вместо жезла держащая метлу. Чудища дефи-

лируют по подиуму под музыку колокольчиков, в которых гуляет ветер.

Гоголь пишет в примечаниях к повести: *«Вий – есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказывать почти в такой же простоте, как слышал».* Нине Садур не требуется начальник гномов, нужен простой смертный, который окажется «затычкой» в мир нечисти, спасет белый свет от

смрада ночи. Финал истории и есть ключ к воссозданию мира: спасению и свету. В обоих произведениях церковь осквернена и канула в небытие вместе с чертями и злыми духами.

А краснодарский спектакль «Панночка» заканчивается алым заревом, куда уходят на десятисантиметровых шпильках черные силуэты ведьм, оставив за собой сезлонг со скелетом Хомы Брута. Pussy riot отвечают последнюю надежду. Думаю, даже Вий бы произнес повелительно: «Закройте мне веки!»

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Краснодар

«ПАННОЧКА» СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ

Гоголь писал своего «Вия» в традициях романтизма. **Нина Садур** написала «Панночку» в символике, приближенной к реалистической, – ведь недаром чудесно-страш-

ные «ночи» прописаны у нее куда менее ярко, чем наполненные радостью жизни «дни» Хомы Брута. А вот «Панночка» **Александра Огарева** на большой сцене **Краснодарского акаде-**

мического театра драмы стала событием эстетики сюрреалистической.

Дали, как известно, с трепетом относился к состоянию полусна, внушавшему самые яркие виде-



Дорощ – А.Крюков, Спирид – А.Сухоручко, Явтух – А.Горгуль



Хвеська –
Е.Крыжановская



Хома - М.Дубровский



Хома - М.Дубровский, Дорosh - А.Крюков, Хвеська - Е.Крыжановская

ния, только чуть корежащие реальность и возносящие ее до символических вершин. Реальность «Панночки» также включает как самые реалистично-бытовые детали, вроде всамделишных галушек, деловито вынимаемых из казанка, так и полет фантазии, видящий в надутой перчатке – коровье вымя, а в кроне островерхого дерева – экран 3D-кинотеатра.

Постановки Сагур, как и экранизации «Вия», обычно добротнопоследовательны в передаче козацкого колорита, и в этом смысле реалистичны. Ужас «бытового» прочтения «Панночки» – в неожиданном подвохе, в осознании существования иного рядом со столь спокойной и привычной жизнью.

В «Панночке» Огарева нет козацких костюмов и козацких песен; нет полетов над сценой и падающих икон. Сценография **С.Аболмазова** лаконична и символична. Наклонный пандус становится то символом козацкого раздолья, где можно выпить и закутить, а то и сплясать, то дощатым полом церкви, где трясущейся рукой рисует круг Хома Брут и где бушует обаятельная нечисть. Тренажер – беговая дорожка выступает то выразительным средством для выхода из сценического пространства в передаче движения героя (идуший Хома Брут), то обозначением оседлавшей философа ведьмы – и остается ироническим указанием на приоритеты современного образа жизни. Дерево, сошедшее с картин Рене Магритта, являет себя то экраном, где может летать над гранатом Дали шмель или страдают анимешные козаки, то куполом церкви, над которым воздвигается крест – и двоится в обра-

зе сердца, парящего над сценой второй ночи. Спасение философа приходит в виде каната с небес, а символом закрытости Хома от ужасов представляется то цилиндрическая металлическая рамка, в которой металл его нечисть, то прозрачная бочка с водой, куда залезает испуганный философ.

Художник по костюмам **И.Шульженко** освободила одежду «козаков» от этнографической достоверности, но и безразмерная вязаная свитка старика Явтуха, и майка-«алкоголичка» псаля Дороша становятся символическими указаниями на социальный статус веселых героев и – на сегодняшний день. «*Нестарая еще бабенка*» Хвеська у Огарева молодеет, становясь озорным и хлопотливым домовенком в лоскутном платье и с косичками, который своими наивными заклатьями старается уберечь любимых ото зла. И у Садур детали костюма имеют символическую силу, все эти шапки и сапоги, но у Огарева инноказательность происходящего бросается в глаза.

Режиссер отказался и от классической трактовки образа Панночки. Здесь Панночки – цельх три, три брюнетки, появляющихся по ходу постановки то в цветастых платьях, а то и в купальниках. Вообще, пантеон инога мира, во всем богатстве выступающий в сцене второй ночи, отличается изысканным разнообразием: здесь тебе и элегантная ведьма с оленьими рогами, и неуловимо египетская женщина с лошадиной головой, и языческое божество с пластикой акробата, и карлик с метлой, и дети в белом... Музыка **Джона Зорна** и украинского проекта «**ДахаБраха**», а также выразительно механисти-

ческая пластика нечисти в постановке **Натали Шургановой** придают происходящему эмоциональное единство и заставляют видеть в шабашах своего рода – совсем иную – эстетику. Устрашающую, как и должно быть, и укорененную в европейской традиции представлений о зле, а значит, в подсознании каждого из нас.

Постановка верна эстетике сюрреализма в стремлении к подсознательному, в тяготении к психодраме, где зритель переживает и отпускает конфликт, мучавший его на бессознательном уровне. Так неожиданно остро звучит в постановке тема нерожденных детей, которые хотят на Божий свет, – отражаясь в сцене последней ночи, где не подетски серьезные личики глядят из-под толщи воды на действие, свершающееся у кромки бассейна зрительного зала. Так зримо выражают агрессию и инакость современного культа материального процветания стройные Панночки в купальниках в сцене последней ночи жизни Хома Брута.

Так, где-то ненавязчиво, а где-то и откровенно провоцируя, выталкивает режиссер кубанского зрителя из реалистической и даже сказочной, как положено сюжету «Вия», плоскости восприятия к символизму, к иносказанию, к конфликту идей.

Последовательно, следуя посылу и Гоголя, и Садур, режиссер поднимает конфликт над бытом, придавая ему вселенское и иносказательное звучание. Его герои – не характеры, а именно герои, во всем богатстве этимологии этого слова: как Геракла преследовала Гера, так и незадачливого киевского философа берет в оборот иное, судьба; и участь его в итоге

– не столько жизнь бурсака, очарованного ведьмой, сколько удел трагического героя, умирающего по законам рока и жертвующего собой во имя друзей.

История о противостоянии ведьмы и захожего философа становится в постановке Огарева не этнографической сказкой и даже не поучительной притчей на все времена. Она прямо, через сюрреалистическую эстетику полусна и обращения к подсознательному, говорит зрителю о ценности здешней, поюсторонней жизни, о радостях бытия – и о притягательной силе мира инога; она вырывает зрителя из комфорта засценической данности, выводя его один на один с грозным очарованием Панночек и с безвыходным конфликтом. Что лучше – душу свою потерять или друзей погубить? Выбор для Хома Брута у Огарева однозначен.

Так или иначе, наверное, самым важным вопросом всей пьесы остается вопрос о чуде. Постановка А.Огарева, при всей ее сюрреалистичности и фантазматичности, при всей наполненности ироническими аллюзиями и музыкальными цитатами, несомненно, свидетельствует о живости и истинности чуда, чудесного и чудного. И если у Гоголя и Садур это чудо определено в пространстве и месте, этнографически укоренено, то в постановке Огарева оно становится вневременно и современно. А значит, мир все-таки не стоит «сам собой, трезвый и твердый, как коза перед шинком», а благодарно зрителю еще «*сверкнет тайная красота в утреннем тумане*» и паразит его в самое сердце.

Елена БЕРСЕНЕВА
Краснодар

Фото Юлии Украинской

КРАСНОЯРСК. Исповедь души

21 июня к закрытию 53-го театрального сезона **Красноярский музыкальный театр** подготовил оригинальный спектакль **«Марлен. Мой XX век»** по пьесе **Яны Глембоцкой** (Новосибирск). Премьера постановки приурочена к празднованию 250-летия переселения немцев в Россию по приглашению Екатерины II и года Германии в России и России в Германии (2012/2013). XXI век не терпит однозначности и определенности. Красноярский музыкальный театр предложил постановку, созданную в уникальном жанре – *«концерт, которого не было»*.

Как пояснил режиссер спектакля **Александр Зыков**, рожде-

ние нового жанра во многом обусловлено темой. Это история о женщине-загадке XX века **Марлен Дитрих**. Она всегда была больше, чем просто звезда, актриса или певица, она – личность, которая нарушала условности и шла против стереотипов. Возможность сыграть Легенду предоставлена одной из ведущих актрис театра, **Светлане Кольяновой**, заслуженной артистке России, лауреату Всероссийского театрального фестиваля «Золотая Маска». Однако *«Светлана не умеет петь так плохо, как пела Марлен»*, – заявил А.Зыков. И тогда у постановочной труппы возникло предположение, что это могло быть мечтой Марлен – спеть так, как

она никогда не пела, спеть те песни, которые никогда не могла бы позволить себе исполнить.

Концерт, которого не было, состоит из двух действий, которые композиционно взаимообусловлены: темы, мотивы, проблемы, обозначенные в первой части, получают свое развитие во второй. Так, если в первой части Марлен говорит о России, русских эмигрантах и вспоминает Александра Вертинского, во второй она исполняет русский романс. Новый жанр предложил свою иерархию слова и песни. Слова позволяют Марлен говорить, но недоговаривать. Звезда, мировая знаменитость и профессионал, она боится сцены, и каждое ее появ-



«Марлен. XX век»

ление на публике – это маска. Марлен, страдающая рефлексоманией, то есть потребностью ежеминутно видеть свое отражение в зеркале, даже за кулисами не перестает играть. Музыка же позволяет быть искренней, признаться самой себе в том, чего словами никогда не скажешь. Светлана Колянова поет на русском, немецком, английском, французском языках. И осмысленность, с которой актриса через музыку доносит до зрителя состояние Марлен, поражает не меньше демонстрируемой ею музыкальной уверенности и свободы.

В основе фабулы лежит вполне конкретный исторический факт. В 1975 году должен был состояться очередной концерт Марлен в Сиднее, Австралия. Но перед самым началом Марлен Дитрих, зацепившись в темноте за кабель, упала и во второй раз сломала ногу. Потерявшую сознание актрису отвезли в клинику. Продюсер вышел к публике и, извинившись, объявил об отмене концерта. Так закончилась блистательная карьера Марлен. На сцене в ожидании концерта капризная звезда пьет то виски, то водку, напевает песни, которые вдруг всплывают в памяти, острит, вспоминает, ревнует свою компаньонку, шутит над незадачливым антрепренером. Потом вдруг ей становится плохо, и долгожданный концерт отменяется.

За этим мнимым бездействием скрывается суть конфликта – конфликта жизни и мечты, желаемого и действительного, прошлого и будущего. Диалоги и события первого акта выполнены в духе потока сознания. Марлен на сцене не просто тра-

тит время в ожидании концерта, она ведет «разговор души самой с собой» (М.Пруст). Это слово фотоколлаж, перелистывание дневниковых записей, просмотр эпизодов фильма-автобиографии. На театральных подмостках внутренние монологи становятся озвученными, и сюжетное содержание постановки – исповедь актрисы, которая возможна только на сцене, на закате творческого пути, здесь и сейчас.

Художественное время спектакля обозначено в самом названии «Марлен. Мой XX век». Марлен родилась в начале века и ушла из жизни на его закате, а потому она сама по себе – целая эпоха, с которой связаны лучшие люди и самые значительные события XX века.

В реальности Марлен находится в гостиничном номере в Сиднее, но реальность расплывается, растекается, трансформируется в сознании стареющей актрисы. Ее сознание перемещает зрителя то во Францию, то в Германию, то в Америку, то в Россию. Марлен – гражданка мира, она хорошо знает историю и культуру каждой страны, уважает ее, с каждой из стран у нее связаны неповторимые воспоминания.

Поток мыслей Марлен становится главным действующим лицом, и это во многом объясняет минимум персонажей первого действия. Помимо Марлен, на сцене появляются Вивьен Хоффман – ее компаньонка (**Мария Селиверстова**), Джон – антрепренер австралийских гастролей (**Иван Сосин**), безмолвная Луиза – аккомпаниатор Марлен (**Нионила Новикова**). На первый взгляд, и эти персонажи вроде бы ни к чему, нет динамики взаимоотноше-

ний, но мизансцены с их участием – ювелирная работа, штрихи к портрету под названием «Вселенское одиночество».

Мотив ретроспективного анализа жизни закрепляет и сценография, напоминая вокзал (художник **Александр Баженов**). Лаконичность изобразительного языка в оформлении компенсируется смысловой насыщенностью метафор и архетипов: то это вокзал с мостом, лестницами и фонарями, то вдруг это сцена, то дорога из ниоткуда в никуда. Вокзал как символ жизни Марлен, у которой не было своего родного дома, своего личного пространства. Дорога как знак грусти, потому что в перекрестии дорог всегда заложено переосмысление жизни. Символом переосмысления жизни становится и безмолвная девочка-акробатка, которая не боится сцены и зрителей, она их просто не видит, она живет и радуется жизни, ей не нужно играть. Марлен поет «Padam» Эдит Piaаф. Этот мотив преследует меня, говорит она зрителю, эти воспоминания не дают мне покоя. Но прекрасная мелодия дает возможность девочке проявить себя, и на миг она, исполняющая сложные акробатические трюки, становится центром событий.

В финале первого действия Марлен появляется на сцене в концертном платье, она дает интервью журналистам, остроумно отвечая на их вопросы, профессионально позируя для фотокамера. Она великолепно играет успешную и богатую звезду. Кто-то из журналистов спрашивает про мечту. Наивные, неужели они полагают, что она расскажет правду? «У меня плани-

руется концерт в Карнеги-Холл, и я мечтаю спеть с Фрэнком Синатрой. Надеюсь, он не откажет мне». И тут она понимает, что этого концерта уже никогда не будет. Никогда. Марлен запуталась в лабиринтах подсознания, а Светлана Кольянова исполняет дуэтом с Фрэнком Синатрой «*My way*». Этот удивительный и невероятный по энергетике номер становится кульминационным моментом, душевные силы напряжены до предела, струны лопнули. «*Занавес!* – кричит Джон и извиняется перед журналистами: *Мисс Дитрих плохо*». Второй акт начинается с гротескного номера «*Больница*» в исполнении артистов балета. Этот номер шокирует зрителей: медсестры в откровенных халатах, эротические танцевальные движения, забавные доктора, обсуждающие «важнейшие» медицинские проблемы. И все это «безобразия» происходит вокруг каталки, на которой лежит тело, которое, к ужасу медперсонала, оказывается вполне себе живым Джоном, внезапно превратившимся в конференсье, пафосно объявляющим: «*Вашему вниманию предлагается концерт, лучший концерт Марлен Дитрих, который проходит нигде и никогда*».

На сцене периодически появляется комичный персонаж – сумасшедший доктор (**Алексей Казанцев**), целью которого является поймать юркого Джона и непременно его «вылечить». Явление доктора, как и явление Фрэнка Синатры, – бред воспаленного воображения. Это намеки на нереальность происходящего. Врачи, концерты, танцевальные номера, дорогие сердцу имена и лица – все смеша-

лось в сознании Марлен, завертелось, и вот – готово лучшее в мире шоу.

Марлен поет «*Strangers in the Night*» Фрэнка Синатры, и как бы уходит на второй план, дает возможность песне ожить в трехмерном пространстве: безупречное исполнение погружает зрителя в атмосферу Парижа – ресторанчик, расторопный официант, парижские пейзажи, парижане и парижанки, встреча, танец, рассказывающий вечную и прекрасную историю про любовь. И вот уже Светлана Кольянова в одном из излюбленных нарядов Марлен – мужском костюме, на ней фрак и белый цилиндр. На сцене эпоха немого кино, а неподражаемый герой Чарли Чаплина пришел на свидание с прекрасной дамой. Зажигательная композиция «*Две гитары*» на английском и русском языках возвращает зрителя в Россию. «*Эх, раз, да еще раз*», – подпевает публика Светлане.

Александр Зыков не случайно называет хореографа **Николая Реутова** (Санкт-Петербург) своим соавтором. В этом

спектакле балет получает возможность быть первым планом, главным действующим лицом, а танцевальные истории, органично вплетающиеся в сюжет, интересны и разнообразны. Они чередуются с номерами глубоко лирическими, когда на сцене остается одна Марлен. И тогда душа ее поет, и тогда создается ощущение, что вся вселенная слушает ее, затаив дыхание. Так звучат «*Вечная любовь*» Шарля Азнавура, русский романс и финальная композиция.

Спетая актрисой проникновенно «*Je suis malade*» завершает этот невероятный концерт. «*Я больше не мечтаю, я больна, совершенно больна*», – поет Марлен. Плачет душа, и летят осенние листья в унисон музыке, и кружится в танце мост железнодорожного вокзала, предлагая Марлен длинный коридор, путь из ниоткуда в никуда.

Финалом становится повторение первой сцены спектакля – поздней осенью Вивьен в пальто и шляпе везет на инвалидном кресле Марлен, укутанную в плед. Актриса необычайно бледна. Не жалея себя и своих иллюзий,



она говорит о том, что никогда не было этого концерта и не могло быть. Жизнь прошла.

«Марлен. Мой XX век» – это не столько оригинальное шоу, сколько способ душевного анализа. Спектакль состоялся, в нем много нового и необычного. Можно сказать, что осмысление

его существования на сцене Музыкального театра еще впереди. Есть опасения, что зритель не уловит всех смыслов, оттенков и настроений постановки, но есть и уверенность в том, что не понравиться этот спектакль не может. Слишком профессионально сработала постановоч-

ная группа, слишком талантлива Светлана Кольянова, слишком прекрасные и всеми любимые композиции исполняет Марлен Дитрих на концерте, которого не было.

Венера ВЛАДИМИРОВА
Красноярск

БЕДНАЯ, БЕДНАЯ ДИТРИХ

Последняя премьера Красноярского музыкального театра «Марлен. Мой XX век» посвящена, как нетрудно догадаться из названия, одной из легендарных актрис и певиц прошлого столетия Марлен Дитрих. На эту роль режиссер **Александр Зыков** пригласил ведущую солистку театра **Светлану Кольянову**. Но, к сожалению, кроме некоторого внешнего сходства артистки с ее героиней такой выбор оказался ничем не объясним. Как и выбор самого материала для постановки в этом театре. Байопики на театральной сцене вообще явление нечастое, особенно на сцене музыкальной. Если и ставят, то в основном о коронованных особах из отдаленного прошлого, чья жизнь с течением времени обросла мифами и легендами, не имеющими никакого отношения к действительности. На сцене того же Красноярского музыкального театра идет «Голубая камешка» – история о самозванке княжне Таракановой, претендовавшей на российский престол. Настоящая княжна, как известно, плохо кончила – умерла в заточении в Петропавловской крепости. В постановке театра сюжет приобрел сказоч-



Марлен - С.Кольянова

ный финал: блудную княжну как свою дочь опознала некая княгиня Пашкова, императрица Екатерина милостиво даровала ей прощение, а сама княжна счастливо воссоединилась в браке с Алексеем Орловым.

Но то сказка. За основу спектакля «Марлен. Мой XX век» взята реальная история (во всяком случае, в первом акте) из жизни Дитрих. Да и память о самой актрисе, умершей всего двадцать лет назад, еще свежа, в



свободном доступе есть записи ее песен и кинофильмов. Брать к постановке такой материал – большой риск. Одно дело – составить гала-концерт из песен Дитрих, совсем другое – попытаться воплотить на сцене образ самой актрисы.

Прежде всего, проблема в выборе исполнительницы на эту роль. До прихода в музыкальный театр Светлана Кольянова много лет успешно проработала в Красноярском театре оперы и балета, 12 лет назад за партию Марии в опере

Г.Доницетти «Дочь полка» она стала лауреатом «Золотой Маски». И в своей концертной деятельности благополучно состоялась, у певицы множество сольных программ. Но у Кольяновой красивое лирико-колоратурное сопрано, а Дитрих, как можно убедиться по ее записям, обладала довольно низким голосом. В первом акте (видимо, для большего соответствия роли?) Кольянова, изображая 75-летнюю Дитрих, так утяжеляет свой голос, что сама испытывает при этом заметный

дискомфорт. Что уж говорить о зрителях... Те, кто хорошо знаком с творчеством Кольяновой, привыкли, что и в спектаклях, и на эстраде она всегда чувствовала себя легко и непринужденно. «Марлен» – пожалуй, единственный на моей памяти спектакль, где эта артистка выглядит неубедительно.

И не только актерски, но и вокально. Часть песен в этом спектакле-концерте она поет в свойственном ей тембре, и это еще как-то воспринимается. «Как-то» – потому что большую часть программы Кольянова исполняет песни на иностранных языках: французском, английском и немецком. Марлен Дитрих – немка, еще в детстве полюбившая французский и затем эмигрировавшая в США, где снималась в англоязычных фильмах, – свободно говорила на всех трех языках. Светлана Кольянова, увы, абсолютно не владеет произношением ни одного из них. В опере языковой акцент не сильно бьет по ушам – возможно, из-за специфической манеры пения. На эстраде акцент или дефект речи в некоторых случаях может стать своеобразным шармом (как, например, у Александра Вертинского). Но в данном случае это та самая печальная «смесь французского с нижегородским», которая настолько раздражает, что происходящее на сцене в какой-то момент уже теряет значение. Тем более что в отдельных песнях (пытаясь подражать Дитрих?) артистка заимствует свой тембр, отчего ее голос звучит крайне зажато.

Не меньше нареканий и к самой постановке, которая состоит из двух частей, искусст-

венно притянутых друг к другу. Первый акт – по сути, отдельный спектакль, где главная героиня показана накануне своего последнего концерта в Сиднее, из-за случайной травмы так и не состоявшегося. Композиционно он выстроен с добротной стройностью. Дитрих беседует со своей компаньонкой Вивьен Хоффман (**Мария Селиверстова**) и австралийским антрепренером русских кровей Джоном (**Иван Сосин**), вспоминает о былом через узнаваемые мелодии – немецкий марш времен Первой мировой «Wenn die Soldaten», знаменитую «Lili Marleen», Джон поет песню влюбленного в Дитрих Вертинского... В финале, сообщив журналистам, что в планах у нее концерт в США с Фрэнком Синатрой, артистка исполняет с ним «My way» (Синатра поет в видеозаписи на экране). Получилось холодно и ровно, из игры Кольяновой абсолютно не понять, чем Марлен Дитрих покояла миллионы поклонников –

образ не создан, только слабая внешняя оболочка. Тем не менее, в первом акте хотя бы есть логика.

Второй пристегнут к первому в качестве концерта, который якобы состоялся в мечтах Дитрих, а публике явлен воочию в исполнении Светланы Кольяновой. Что ж, можно легко допустить, что Марлен Дитрих с удовольствием исполнила бы шлягер из репертуара Эдит Piaф, с которой они были дружны много лет. Но в страшном сне не приснится, что предел мечтаний Дитрих – разухабистый русский романс «Две гитары», прозвучавший в этом спектакле в вульгарной кабацко-цыганской манере, с балетной подтанцовкой для пущего колорита. Плюс исполнен он был почему-то на двух языках, русском и английском, причем на русском Кольянова пела с каким-то псевдо-английским акцентом. Что это, подражание образу Дины Дурбин в старом американском мюзикле «Сестра его дворецко-

го»? Но тогда причем тут Марлен Дитрих? Я далека от мысли, что Светлана Кольянова сама предложила такую сомнительную идею. Но столь же необъяснимо решение режиссера.

И уж совсем анекдотично, в духе старых советских агиток, выглядит приуроченность этой премьеры к празднованию 250-летия переселения немцев в Россию по приглашению Екатерины II. Где российские немцы, а где Марлен Дитрих?

После премьерного просмотра некоторые мои коллеги вообще недоумевали, насколько уместно в музыкальном театре появление такого спектакля. Не разделяю их настроения. Теоритически – почему бы и нет? Лишь бы нашлась подходящая исполнительница, и спектакль был сделан со вкусом. В «Марлен. Мой XX век» нет ни того, ни другого.

*Елена КОНОВАЛОВА
Красноярск*

*Фото предоставлены
Красноярским музыкальным театром*

Двойной юбилей празднует в этом году заслуженная артистка РФ, помощник режиссера **Липецкого государственного театра кукол** **Нина МИРОШНИЧЕНКО**.

Кроме дня рождения Нина Павловна отмечает и **40-летие** служения одному театру, одному коллективу.

13 сентября 1970 года пришла она в Липецкий театр кукол, и в ее трудовой книжке нет больше никаких других записей. Проработав несколько лет контролером, Нина Павловна поступила заочно в Липецкое культурно-просветительское училище, которое успешно закончила.

Творчество театра кукол универсально, за 40 лет Ниной Павловной было сыграно около сотни ролей. В каждой из них эта прекрасная артистка и очаровательная женщина дарит зрителю кусочек своего сердца. Поэтому и любима она одинаково горячо и коллегами по работе и зрителями.

Дорогая Нина Павловна, от всей души поздравляем Вас с двойным юбилеем! Желаем Вам здоровья, семейного и финансового благополучия и новых свершений на сцене на благо нашего Отечества! Будьте счастливы!

Коллектив Липецкого государственного театра кукол

ЮБИЛЕЙ



МИЧУРИНСК.

Вниз по матушке по Волге



Катерина - Л.Новикова, Варвара - Т.Золотарева

Александр Николаевич Островский... 49 пьес написано им – комедии, драмы, сцены, хроники... И одна трагедия – «Гроза», особенная пьеса, другая.

И вот «Гроза» – режиссер **Гульнара Галавинская** – идет на сцене **Мичуринского драматического театра**, не похожая по стилю ни на одну постановку этого театра, вызывая размышления, восхищение, удивление зрителя... а то и недоумение.

Гаснет в зале свет, и в полной тишине публике представляется, выходя на авансцену, каждый персонаж спектакля – собранно, строго, коротко. Будет происходить что-то очень важное!

И происходит... В центре – Катерина. В душе этой молодой женщины *«что-то недоброе делается... чудо какое-то»*... Катерина

Кабанова (**Людмила Новикова**) – страстная и нежная, порывистая и искренняя, все при ней – стать, красивое строгое лицо,



Катерина - Л.Новикова

глубокий мелодичный голос. «Таякая уж я зародилась горячая», – признается она Варваре (прекрасно сыгранный диалог). При всем многообразии чувств в самых сложных мизансценах Новикова-Катерина естественна и органична. Верись ей во всем – настоящая героиня Островского. За свой «грех» расплатилась она жизнью. Не такова Варвара – **Татьяна Золотарева** – бойкая, лихая девушка, острая на язычок. Каждый образ в этом спектакле живой, яркий и даже неожиданный. Кабаниха – **Татьяна Рогачева** – далеко не старая женщина, недолюбившая в юности, все время она в каком-то внутреннем раздражении, нервная и ревнивая. И судись ее, и жалеешь. Тихон – **Андрей Присницкий** совсем тихий, славный, да себя потерявший совсем: «Нет своего-то ума, и значит, живи век чужим». Вот своим-то диким умом и глухой душой живет купец Дикой – **Виталий Мещеряков**. Перед

ним выслуживается «до доньшка» конторщик Кудряш – **Андрей Шепелев**, а перед своими дружками «выкобенивается» – и смешной и жалкий человек.

Челядь тоже запоминается – Глаша, девка в доме Кабановых, **Ольга Трофимова**, жарит настоящую курицу, несет, как флаг, скатерть на стол.

Борис Григорьевич – **Егор Катусенко** – не дешный, хорош собой, подстать Катерине. Но: «Ваша воля была на то», – вот и весь его ответ на любовь Катерины. Привлекательный, светлый человек, живая отзывчивая душа – часовщик-самоучка Кулигин. Просветителем из народа предстает он в исполнении **Геннадия Калинин**.

Много забываемых сцен в спектакле. Это и ночная сходка молодежи – их овражная любовь, пляски, притопы, частушки. Встреча Катерины с Борисом на высоком мосту – вот здесь и гроза, и дождь самый настоящий.

Может, в академическом театре таким не удивись, а в небольшом городе Мичуринске это как откровение – небеса послали ливень, смыли грех с любовников. Сцена возвращения мужа, покаяние Катерины, прощение ее с Борисом и, наконец, тяжкое испупление вина.

Мост – высокий виадук (художник **Евгений Теплинский**, Москва), где и соединяются, и расстаются, где разбиваются человеческие сердца.

Режиссер-постановщик Гульнара Галавинская из Москвы, ученица Романа Виктюка. Она же – автор выразительного музыкального оформления, в котором звучат колокола.

Два с половиной часа зал заморгал – человеческие чувства всегда цепляют душу зрителя, если они не фальшивые. А после спектакля, после трагедии, остается свет.

*Дарья НИКИФОРОВА
Фото Дарьи Курановой*

НОВОКУЗНЕЦК. Без любви и веры

Лучшее определение отсутствия любви дано апостолом Павлом: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий». Так можно определить и Дон Жуана в спектакле **Романа Феодори** на сцене **Новокузнецкого театра драмы**. Высокая комедия **Мольера «Дон Жуан»** обрела в партитуре режиссера совсем иные черты. Когда мы видим артиста **Евгения Лапшина** в образе взросло-

го Дон Жуана (в спектакле есть и Дон Жуан ребенок), то воспринимаем все проявления его героя – вне истории великого соблазнителья. И речь не о внешних проявлениях, которые могут быть разными. Суть в том, что сама природа такого Дон Жуана выпадает не только из произведения французского комедиографа, но и из всего контекста народных легенд и мирового искусства о Дон Жуане. А мировое искусство знает более ста интерпретаций этого образа. Вероятно, время диктует не только иные нравы, но и другие обра-

зы. Как известно, в основу сюжета своей комедии Мольер положил испанскую легенду о Дон Жуане – неотразимом обольстителе, попирающем законы божеские и человеческие. Он придал этому бродячему сюжету оригинальную и сложную разработку. В комедии Мольера Дон Жуан крайне противоречив, но искренен и благороден. Этот испанский дворянин, сын Дона Луиса и муж брошенной им Эльвиры, – в вечном поиске, он бесконечно влюбляется, увлекается и бросает соблазненных им женщин. Дон Жуан не верит

в смысл бытия, в смысл жизни и смерти, но он открыт миру и находится в диалоге с ним. Бессознательная тоска и жажда любви бросают его в водовороты новых любовных походов. Вольномыслие, презрение к условностям и безоглядная храбрость дополняют его портрет.

Спектакль весьма своеобразно интерпретирует комедию Мольера. Обаяние, галантная виртуозность Дон Жуана по отношению к женщинам, его горячая страстность, удивительная способность творить воображаемые миры – все заменено в спектакле открытым цинизмом, бесстыдством и наглостью, причем в формах мелкого злодейства. Утрачено главное – масштаб крупной личности. Даже богоборчество (свойство



Дон Жуан - Е. Лалшин



мощного байронического характера!) приобретает странно суетные, ничтожные проявления. В спектакле нет эпизода благородной битвы Дон Жуана, спасающего братьев Эльвиры. Зато сочинен и привнесен эпизод подлого отцеубийства, и не снившегося Мольеру. Режиссер словно предлагает нам сегодняшний типаж, вызывающий резкое отторжение. Таков сегодня герой-любовник. Современный Дон Жуан. Без любви и обаяния. Увы.

Однако логика режиссерского высказывания дает сбой. Все манеры, поступки, смех, обольстительные речи в адрес женщин характеризуют этого Дон Жуана скорее как лакея, нежели дворянина. Но ведь в спектакле лакей уже есть – это Сганарель (**Артур Левченко**). Слуга Дон Жуана – герой не менее важный, чем его хозяин. Житейское благонаравие Сганареля, его обывательская сущность и фарисейство в комедии Мольера противопоставляются раскрепощенности Дон Жуана. В спектакле же линия Сганареля утрачивает смысл. Артур Левченко создает достоверный, истинно мольеровский образ неглупого слуги, сохраняющего свое место при хозяине ценою приспособленчества и лицемерия. Его ворчливость комична, жизненные ценности обывденны, поступки осмотрительны. Рядом со своим хозяином он существует как-то параллельно. В этой истории иначе и быть не может, поскольку перед нами два уровня лакейского сознания – социальный и хамский. Единомышленниками они стать не могут, в конфликт тоже не вступают. Выдающийся польский сатирик и поэт Ежи Станислав Лец как-то заметил, что правила хороше-

Нищий - А.Ковзель





Сганарель - А. Левченко

го тона так объемны, что включают даже уважение атеиста к Богу. Но Дон Жуану в спектакле эти правила неведомы: с упорством странным и достойным лучшего применения он давит нищего большим крестом, наваливаясь на него и с маниакальной истеричностью добиваясь от обездоленного бродяги богохульных речей. Столь же обескураживающе выглядит и сцена поругания Эльвиры, спасающейся от преследователя в прыжке на крест. Явной перенасыщенностью религиозной атрибутикой и многочисленными явлениями креста, подобием мироточивой православной иконы и католическими обрядовыми действиями спектакль вызывает тяжелое недоумение. Создается не только впечатление избыточной – яркой и стильной – сцено-

графии (художник-постановщик **Кирилл Мартынов**), но и некоторой ее случайности. Слишком много формальных красотостей для выражения глубинных сакральных смыслов! Здесь кресты и световые, и деревянные, и пышные католические обряды, и круглое панно – то в виде готического орнамента, то розы, то луны, то проекции из «Сотворения мира» Микеланджело, то мотивы Леонардо... И беспрюграммная цветовая гамма – сочетание белого, красного и черного тонов. Изысканные костюмы **Даниила Ахмедова** еще более подчеркиваются будничным внедрением закулисных работников в сценические события. Отчего впечатление излишества и размытости только усиливается. В спектакле исследуются причины нравственного падения Дон

Жуана. И оказывается, что причины эти коренятся в трудном детстве и жестокости отца – такова смысловая экспозиция. Тем не менее, Дон Жуан сочувствия не вызывает. В нем нет поиска, нет и не было любви, нет и веры. Ни в Бога, ни в людей. Поэтому явление Командора как воплощение кары небесной вполне закономерно. Игра Дон Жуана с мертвым Командором – это та же мелкая игра, которую герой ведет на земле и готов вести в мирах иных. Игра вне смысла – как средство и цель, как жажда наслаждений и нелепый вызов небесам.

Женские образы в спектакле обезличены: соблазненные и покинутые Дон Жуаном, проходят они бессловесной толпой, а **Мария Стринада** играет и Мать, и Эльвиру, и Шарлотту.

Если говорить о четкой смысловой составляющей спектакля, то она, безусловно, связана с образами, воплощенными на сцене **Андреем Ковзелем**. Артист играет отца Дон Жуана, крестьянина Пьеро, Нищего и Каменного гостя. И во всех этих проявлениях он убедителен, интересен и точен (за исключением, пожалуй, образа отца Дон Жуана, который отличается умозрительной надуманностью). Эпизод, где Нищий, рискуя собой, не отрекается от Бога и презрительно выплевывает луйдор – подачку Дон Жуана, самый сильный в спектакле. Своим блестящим исполнительским мастерством Андреем Ковзель в значительной мере восполняет эмоциональную и смысловую недостаточность спектакля.

*Галина ГАНЕЕВА
Новокузнецк*

Фото Сергея Косолапова

САРАТОВ. Похождения провинциала в столице, или Кое-что о сферической тригонометрии

В «Бешеных деньгах» маменька просит своего зятя Василькова помочь дочери Лидии с образованием. – «Всей душой рад служить вам, – отвечает Савва, – но чему же я могу учить Лидию Юрьевну? Сферической тригонометрии? но для чего ей сферическая тригонометрия?..»

Сферическая тригонометрия действительно существует как наука, с ее помощью спутниковые антенны (!) получают верное направление, определяются точные координаты небесной сферы, происходит преобразование одной системы координат в другую...

Надо полагать, Островский опередил Булгакова, и упоминание сферической тригонометрии в «Бешеных деньгах», конечно, не случайно. Как правило, «Бешеные деньги» режиссеры читают в привычных измерениях, с привычным морализаторским уклоном – как сюжет об «укрощении строптивой» Лидочки Чебоксаровой Саввой Васильковым, взнуздавшим норовистую лошадку.

Александр Кузин, приглашенный на постановку «Бешеных денег» в **Саратовский театр драмы им. И.А.Слонова**, помнит и о сферической тригонометрии, и о пятом измерении Михаила Булгакова. Помните, как Коровьев объяснял Маргарите тайны художественной магии: «Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пре-



Васильков -
А.Кузьмин, Лидия -
Э.Юдина



Маменька -
Е.Торгашова,
Васильков -
А.Кузьмин



Кучумов - В.Мамонов,
Лидия - Э.Юдина

делов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов! Я, впрочем, знавал людей, не имевших никакого представления не только о пятом измерении, но вообще ни о чем не имевших никакого представления...»

Александр Кузин прекрасно ориентируется в сферических пределах и блестяще преобразует систему координат пьесы, увводя спектакль от привычных постановочных штампов, наработанных сценой за полтора века. Преобразует и саратовских актеров, открывая в разнообразной и пестрой труппе истинные таланты, организуя действие в комедийный ансамблевый спектакль.

При внешней традиционности постановки драйв спектаклю сообщает изобретательный вектор игровой поэтики. Островский нарушил основной миф русской литературы о герое, который, явившись из столицы, покорила сердце деревенской красавицы. Но и похождения провинциала в столице – сюжет весьма распространенный. Лидия Чебоксарова (**Зоя Юдина**) – не сельский дичок, не пушкинская Татьяна и не «бедная Лиза», а опытная холодная штучка в кругу поклонников, охотница на богатого жениха. Рядом с ней Савва Васильков – грубый, неотесанный варвар, чухломской мужик. Кузин намеренно акцентирует провинциализм, патриархальную отсталость Василькова в начале спектакля. Сюжет о провинциале в столице он повернет по своему. Два светских жуира, Телятев и Глузов (**Андрей Седов** и **Александр Каспаров**) видят в Василькове шута горохового, эфиопа, не наученного светскости. Настоящие шуты гороховые

– они, Глузов и Телятев. Развлекаясь, они задумают «вставить Савву в комедию», выставить его водевильным неудачником, разыгрывая свой сценарий, выдав вахлака из захолустья за владельца золотых приисков. Чем не завидный кандидат в женихи для дочки и маменьки Чебоксаровых?

В начале спектакля нескладный, несуразный Васильков – **Александр Кузьмин** похож на булгаковского Коровьева, паяца в клетчатых брюках. Клетчатые брюки к концу века давно выходят из моды, являя собой признак сниженного вкуса либо клоунады. Вспомним, как Чехов не принимал модного красавца Тригорина-Станиславского в элегантно белой тройке, Чехов, похвалив игру, заметил, что его Тригорин носит клетчатые панталоны. И усиливал травестию клетчатými брюками Шарлотты. Потому не все так просто в истории влюбленного предпринимателя Саввы Василькова. «Эфиоп» с высшим образованием, знающий толк в сферической тригонометрии? Варвар, отлично владеющий французским, знающий по-гречески и по-татарски, бывающий в Лондоне по делам, осваивающий достижения инженерной мысли на Суэцком канале?! Вряд ли предприниматель Васильков разгуливал по Лондону в клетчатых брюках.

Савва – Александр Кузьмин – в спектакле Кузина простодушен только с виду. Он честен, открыт, но играет куда профессиональнее, чем его шулеры-спутники. С каждой картины внешний вид Василькова меняется, как меняется и он сам. Аляповатость исчезает, манеры становятся изящными, костюм отмечен стилем

и вкусом, в отличие от помятых и пыльных арлекинов Телятева и Глузова. Столь же последовательно, как и хозяин, меняется хитроватый камердинер Саввы, на деле управляющий его делами, Василий (**Василий Ерофеев**), точно опытный актер, меняющий свои костюмы – от лакейской ливреи, кожаной куртки и галифе автомобилиста до фрака с бабочкой.

В Савве бушуют эмоции и порывы. Он наделен обаянием и огромной внутренней стихийной силой, которой покоряет и захватывает зрителей герой Александра Кузьмина. Он может взгромоздить на свои плечи и доставить лакея старшей Чебоксаровой по ее первому требованию или устроить из ревности дуэль на пистолетах с Кучумовым или Телятевым... Он стреляет, сбивая с головы Кучумова котелок. Что это? Игра страстей? Порывы? Или комедия, которую разыгрывает Савва? Комедия, в которой исчезают остатки его пылкой натуры. Он умеет взнуздывать свои страсти. «*Будь, что будет, но из бюджета я не выйду*», – это его охранительный талисман.

Телятев и Глузов – арлекины сцены, джокеры, игроки, конферансье... Так кто же попадет в комедию? Савва или арлекины-джокеры, ее задумавшие? Их профанирующий смех сопровождает зрителей вплоть до финала. По замыслу режиссера, это бесы, создающие провокативное пространство. Шуты без бубенчиков. Есть и третий шут – князь Кучумов (**Виктор Мамонов**), мягкий, добродушный, любвеобильный сладострастник, пребывающий в непрерывном «дядюшкином сне». Вся троица взялась не иначе, как из свиты Воланда

(и роли легко расходятся! – Телятев – Азazelло, Глумов – не ложный Коровьев, Кучумов – Бегемот). Но и Кузин – как постановщик и профессор сферической тригонометрии – не менее хитроумный провокатор, который держит зрителя в постоянном напряжении.

Глумов, герой «Мудреца» и «Денег», – шахматный игрок, «наперед просчитывающий свои шаги». Но ведь и Васильков «шутит и играет с человеческими страстями и слабостями». Впрочем, в спектакле страсть к «розыгрышу, игре и комедии» живет в каждом. И в маменьке, иронично и тонко сыгранной **Евгенией Торгашовой**, и в камердинере Саввы. Живые человеческие чувства для Саввы – предмет разве что романтических любовных историй. Он окончательно освобождается от них. Очаровательная жена нужна ему не как душа и собеседница, но как необходимый аксессуар для его презентаций в обществе. Впрочем, несмотря ни на что, зрители давно полюбили Савву всей душой, им нравится даже его «бюджет», его благотворительность под маской сурового урока. Жену-мотовку надобно хорошенько проучить. И Савва – с ног до головы в белом, в черных очках, новоевропейский делец (зал охотно схватывает этот пародийный облик) приходит как судья и спаситель к своей разорившейся женушке. Вот он, урок сферической тригонометрии, который Савва дает Лидии Чебоксаровой!

Лидочка привычно каялась в финале «Бешеных денег» и соглашалась исправиться в чухломской деревне. Кузин нисколько не верит ни в ее покаяние, ни в ее перевоспитание, ибо верно

читает Островского. Вот Лидочка – Зоя Юдина покорно и жертвенно повяжет на голову крестьянский платок, склонит перед мужем поверженную голову, произнесет заученные слова об ошибках юности. Чем не покаяние? Однако Островский, как сегодня отчетливо видно, не столь прямолинеен и вовсе не сентиментален, и даже в своих нравоучительных монологах он жесткий ироник. Финальный монолог Лидочки сегодня кажется смешным и нелепым.

«Мне нужно о многом поплакать! О погибших мечтах всей моей жизни, о моей ошибке, о моем унижении. Мне надо поплакать о том, чего воротить нельзя. Моя богиня беззаботного счастья валится со своего пьедестала, на ее место становится грубый идол труда и промышленности, которому имя бюджет. Ах, как мне жаль бедных, нежных созданий, этих милых, веселеньких девушек! Им не видать больше изящных, нерасчетливых мужей! Эфирные

Глумов – А.Каспаров, Лидия – З.Юдина



существа, бросьте мечты о несбыточном счастье, бросьте думать о тех, которые изящно проматывают, и выходите за тех, которые грубо наживают и называют себя деловыми людьми... И через секунду добавит вполне деловито, что ей выгодно предложение Василькова, подчеркнув слово *выгодно*. Кузин это чувствует и ставит финальную сцену как фарс. Игра

не кончена. Властный жест, которым Лидия подхватит Василькова под руку, уводя его в «даль светлую», достаточно саркастичен.

Есть в спектакле и скрытый биографический ответ. В какой-то мере Кузин ставит спектакль и о себе, провинциале, покоришем театральные столицы, ставшем известным в стране и мире, ставящем в Петербур-

ге, за рубежом. И совсем немного в Ярославле. Если бы его Васильков жил в нашем городе, он наверняка бы сказал, сославшись на известного героя: «Нас, ярославских, голыми руками не возьмешь!»...

*Маргарита ВАНЯШОВА
Ярославль*

Фото Алексея Леонтьева

БУРЯ С МГЛОЮ



Маша - А.Бескровная, Гринев - Р.Дивлятин



Первая премьера в новом здании **Саратовского ТЮЗа Киселева** на Большой сцене – «**Капитанская дочка**» в постановке режиссера и педагога **Адольфа Шапиро**, легендарного руководителя Рижского ТЮЗа, обладателя множества театральных премий. Обещание осуществить в «новом ТЮЗе» самую первую премьеру Адольф Яковлевич дал еще Юрию Петровичу Киселеву. Он решает знакомую нам с детства повесть Пушкина в зимнем ключе.

Это вызвало очень личные воспоминания и размышления.

...Мой добрый папа обладал очень красивым тенором. И старательно укачивал меня под пение «Буря мглою...». В песне ветер крепчал, папин голос тоже набирал силу. Заснуть под такую колыбельную было невозможно. Но она навсегда зачаровала меня – музыкой слова, голоса, свободной стихии, что то плачет, то воет. Из межсезонья юга хотелось туда, где правила бал зима, «вихри снежные крутя».

Зиму Пушкин любил, зимы у него много в стихах, в романе в стихах, в прозе. Хотя когда за окнами мело, выюжило, он тревожил-

ся, томился. Вьюга, метель, ливень, гроза, буря для поэта – как знаки судьбы, ее послания. Сумеешь «прочсть» и выйти навстречу – будешь счастлив. Спрячешься, отсидишься – проживешь жизнь серо, станешь «триста лет питаться падалью». Навстречу тучам (не слушая ничьих предостережений) поехал однажды на Кавказе Пушкин, «надев башлык на картуз и поручив себя Провидению». И попал в страшный ливень – «Путешествие в Арзрум». Навстречу облачку на горизонте (ослушавшись бывалого ямщика) едет в яйцой степи пушкинский Гринев. «В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем»... Беда, буран! Буран, по классификации снежных бурь, не просто метель, это – «ураганный ветер с метелью», в переводе с тюркского – сверлящий, колющий, вертящийся вихрь. Но именно буран, с его первым облачком на горизонте, приведет Петрушу к «вожатому», к пожалованию ему заячьего тулупчика, к помилованию дворнина и офицера Гринева в неразберихе смуты, спасению Маши Мирановой, к свадьбе. Так что, затеяв рискованную зимнюю поездку, юноша, сам того не зная, выбирает жизнь.

В спектакле Шапиро (пьесу по повести написал он сам) снега и метели даны так явственно, так крупно, будто они и есть главные действующие лица. И в Царском Селе, куда прибыла бедная Маша, действие происходит зимой. Согласно Пушкину, там только «вершины лип пожелтели... под свежим дыханием осени». Однако на сцене господствует стужа, и серебристый наряд Екатерины Второй (**Елена Вовненко**) рифмуется с ледовой гаммой. А

ее утреннее платье кажется забрызганным снежной пылью. Как, впрочем, все одеяния действующих лиц.

Не сразу увидишь, что это не снег – пушкинские строчки, коими одежды расписаны. Только золотой царский кафтан Пугачева свободен от бегущей витиеватой строки. Но он такой же золотой и царский, как стены избы в ставке, оклеенные золоченой бумагой. Костюмы **Юрия Харикова** лишь стилизованы под старину, с акцентом на крупные детали. Щегольские пудренные парики дворян сменили шапочки с завернутыми ушами. Выглядят немного смешно.

Черно-белая гамма с оттенками (серый, серебристый) придает графическую строгость, сообщает некую отстраненность происходящему. Темноватая сцена с синими отсветами – как за частым оконным переплетом – так бывает в ранние холодные сумерки (художник по свету **Мая Шавдатуашвили**). Декорации делят зеркало сцены на три части: белая и черная прямоугольные конструкции, между ними ступени с двойной окраской. И там – стремительные завитушки пушкинских букв.

Экраны, за которыми тоже совершается действие – явленный во сне «вожатый», казни офицеров крепости, – точно бумага с вырезанными на ней черными силуэтами. Искусство их вырезания распространилось в России как раз при Екатерине. Иногда что-то происходит за прозрачным занавесом, за дымами, пускаемыми в зал. Остается гадать, дымка ли то времени, легкий ли морозный узор на стекле. По замыслу режиссера, актеры весьма сдержанны в проявле-

нии чувств. Они лишь обозначают характеры: честный служака комендант (**Юрий Ошеров**), властная хозяйка Василиса Егоровна (**Светлана Лаврентьева**), покорная родительской воле Маша (**Анастасия Бескровная**), ворчливо-заботливый Савельич (**Алексей Карабанов**). Опушено беззаботное детство Петруши, когда выглядел он еще полным Митрофанушкой. Тот сразу отправлен в дальний гарнизон и почти сразу попадает в плен.

На экране, почерком Александра Сергеевича, возникают летучие строки: «*Мчатся тучи, вьются тучи, невидимкою луна...*». Когда доходит до колокольчика, раздается несколько иллюстративное «дин-дин-дин» (напоминающая, видимо, что находимся мы в детском театре). Но при очевидной ясности посыла символика и проблематика спектакля неоднозначны. Из всех «зимних» пушкинских стихотворений эпиграфом выбрано то, где «*мчатся бесы рой за роем в беспредельной вышине*». Бесов здесь множество. Наш первый поэт и себя причислил к «старым, некрасивым» бесам, вздумав «жениться на молодой».

Не патриархальная пара Мирановых (впечатляющая, в духе «старосветских помещиков», но без надрыва одноименной постановки, где тоже заняты Ошеров с Лаврентьевой), не любовь к скромнице Маше (полузабытая нынче девичья робость трогательно показана актрисой), не странная дружба молодого дворянина с бунтовщиком Пугачевым выходят на первый план. О последней несколько ниже.

Основной партнер Петруши – по дуэли взглядов, жестов, по внутренней сцепке – его вечный

соперник Швабрин (значителен в этой роли **Никита Безруков**). Внешне он куда лучше, чем у Пушкина, наделившего своего Яго невысоким ростом и «лицом смуглым и отменно некрасивым». Оба героя спектакля молоды, хороши собой и с манерами, фехтовальщики отменные. Обоим могла полюбить Марья Ивановна. Но... интуитивно она угадала злую душу Швабрина. Заветник по жизни, он будет уничтожать «везунчика» Гринева всеми способами, до самой своей гибели. Антагонисты спектакля очерчены лаконично, силуэтно, их позы статичны. Петруша часто оказывается в центре сценической композиции, но чуть в стороне от происходящего. Больше наблюдает, как будущий автор мемуаров. Только с одним человеком сталкивается постоянно – хотя бы глазами. Дважды прерванная дуэль ничего между ними не решает.

Спектакль не столько о чести (повести предшествует известный эпиграф), она о человеческом в человеке. О простодушии, доброте, против которых бессильна самая лютая злоба, самая искусная ложь. Гринев прощает вспыльчивого отца, зарвавшегося Савельича, озлобленного Швабрина. Не «крутит», не врет самому Пугачеву. Его чудная открытость, прямодушная детскость ошеломляют, подкупают выдавшего виды самозванца. Не везение – человечность маленького человека Гринева спасет его в бушующем море бунта. И аukaется с любимыми героями Достоевского – Соней, Мышкиным, Алешей. Никто не передал бы душевные качества Петруши лучше **Руслана Дивлятшина**, актера с

удивительным внутренним позитивом.

Гринев уже родился с этим вектором души. Потому пугачевский бунт не стал его «университетам», как следовало бы ожидать. 18-летний мальчик сам учит умразуму лжецаря после его знаменитой притчи об орле и вороне: «Жить убийством и разбоем, по мне, клевать мертвечину». И Пугачев его услышит. Покакие великого смутьяна перед казнью, которого нет у Пушкина, не от Гринева ли то привет?

Лже-Петр (мощный по темпераменту **Алексей Чернышев**) является в какой-то исключенной бороде, с непомерными усищами, со странной улыбкой и еще более странным смехом. Нет и следа обязательного крестьянского вожака, как его трактовали в советскую эпоху. Кожей ощущаешь его смелый ум, дюжую силу и – исходящую от него опасность. Распорядиться силушкой непомерной он не сможет, да и «помощнички» не дадут. Пушкин написал, когда опросил людей, знавших Пугачева: «Упоминал я о его скотской жестокости, старики оправдывали его, говоря; не его воля была; наши пьяницы его мutilи». В роли разбойного атамана Чернышев напоминает Горецкого из пьесы Островского, пропашую головушку, с его безудержными страстями и любимыми присловьями: «дом сожгу», «весь... забор изломаю».

«История пугачевского бунта», написанная Пушкиным-историком, и про наш город тоже: «Мятежники, овладев Саратовом, выпустили колодников, отворили хлебные и соляные анбары, разбили кабаки и разграбили дома. Пугачев повесил всех дворян, полавшихся в его руки, и запретил

хоронить тела». Приводит поэт в силу своего научного (человеческого!) бесстрашия и противоположные факты: «Казни, произведенные в Башкирии генералом князем Урусовым, невероятны. Около 130 человек были умерщвлены посреди всевозможных мучений! Остальных человек до тысячи простили, отрезав им носы и уши».

В поле бес их водит, видно, да кружит по сторонам. И вдруг, превосходно зная всех бесов, Пушкин напишет «Капитанскую дочку!» Вовсе не о зверствах Пугачева и царских генералов. «Это уже художественное произведение, поэтичное. Где у Пугачева и тоска, и провидческий смысл», – как говорит Адольф Яковлевич. Произведение, созданное усилиями режиссера А.Шапиро, художника Ю.Харикова и художника по свету М.Шавдатуашвили, тоже поэтично, без грубых аналогий.

В это чуть замедленное, как падающий театральный снег, словно подмороженное – «за давностию лет», действие, вкраплены сильные эмоциональные акценты. Прорвалась сквозь ровную белую ткань повествования музыка Шнитке – неритмичная, тревожащая, предупреждающая о чем-то. Предваряя показ, режиссер говорил нам, что театр «должен выводить человека из состояния душевной статики и переводить в динамику». Он сильно встряхивает неспешный, зимний рассказ в конце первого акта – закинутой в крепость головой казненного Юлая. И единственной пушкой Белогорской крепости, неожиданно развернутой к залу и дохнувшей пламенем.

Народные песни, которых много у Пушкина, и режиссера вдох-



Василиса Егоровна - С.Лаврентьева

новили на фольклор. Он безошибочно выбрал ансамбль «**Балаган**» с превосходным консерваторским вкусом. Вместе с руководителем **Александром Куриленко** и колесной лирой те стали участником действия, буйные и протяжные казацкие песни естественно вплелись в его канву. Существует словосочетание «играть песню», то есть играть голосом напев, раскрывая ее характер. Народники ближе к концу играют песню на такой звенящей ноте, что можно спектакль и закончить. Лишь иллюстрацией к ней выглядят слова Гринева о русском бунте.

Почти тихо, как за рамой старинной картины, проходит второй акт. Казнь главного смутьяна где-то далеко-далеко, за завесой времени. И вдруг вполне благополучный финал обрыва-

ется его мертвым лицом во весь экран... Вот тебе и «заснеженное окошко», за которым зрителю так уютно было пребывать – точно слушать на печи, под «бури завыванье» страшные бабушкины сказки. Нет, не вписывается эта история в «преданья старины далекой». Даль оказалась камуфляжем. Буран – это буря, ветер ее разрушительный. Либо, по другому словарному толкованию, – «*события, вызывающие глубокие потрясения в жизни общества*». К тому же у каждого свои бесы – в повести, в российской истории, которую делают живые люди, в жизни, наконец.

Актеры еще неуютно чувствуют себя на сцене с ее не тюзовскими габаритами. И сценречь у многих, увы, не на высоте. И образы приспешников Пугачева блед-



Маша - А.Бескровная, Екатерина - Е.Вовненко

нее тех, кто остался верен присяге (запоминаются выходы из люка и проходки солдатушек с бравой песней). Но правда и то, что первая театральная работа в «новом тюззе» получилась значительной, с многослойностью решения – при всей неровности воплощения. Как писал великий знаток Пушкина Ю.М.Лотман, его реализм «*сочетает, с одной стороны, постановку наиболее глубоких вопросов, а с другой – показ возможности неоднозначных ответов на них*». В «Капитанской дочке» все вопросы поставлены. Ответы на них искал театр, теперь ищем мы, надолго выведенные режиссером «*из состояния душевной статики*».

Ирина КРАЙНОВА
Саратов

Фото Алексея Леонтьева

ТАМБОВ. Высшее театральное образование на Тамбовщине

В Южной части города Тамбова выделяется своими необычными архитектурными формами величественное здание. Сегодня – это один из корпусов **Тамбовского государственного университета им. Г.Р.Державина**, где располагается **Академия культуры и искусств**, в состав которой входит **кафедра актерского искусства**.

29 апреля 1967 года приказом Министерства культуры РСФСР был создан **Тамбовский филиал Московского государственного института культуры**. Его возглавил **Валентин Петрович Баранов** – писатель, участник Великой Отечественной войны, кандидат исторических наук, заслуженный работник культуры РСФСР. В состав института вошли факультет заочного обучения и культурно-просветительный факультет, начавший с 1 июля того же года свой первый набор по четырем специальностям: академический хор, массовые и научные библиотеки, оркестровое дирижирование и режиссура.

Набор по специальности режиссура осуществляли декан культурно-просветительного факультета **Михаил Матвеевич Рыбьяков**, заведующий кафедрой режиссуры МГИК **Андрей Константинович Поляков**, а также выпускница МГИК **Валентина Александровна Сазонова**. Было принято более двадцати человек из разных регионов нашей страны. Возглавили курс главный режиссер Тамбовского об-

ластного драматического театра, ученик Ю.Завадского **Борис Никифорович Докутович** и **В.А.Сазонова**. Впоследствии Б.Н.Докутовича сменил новый главный режиссер Тамбовского театра **Виктор Иванович Ругрецкий**. Курсовые и выпускные спектакли репетировали и показывали на сцене Тамбовского драматического театра. Студенты принимали участие в массовых сценах спектаклей театра. На кафедре работали признанные мастера своего дела. Многие из них были учениками московской и ленинградской театральных школ. А впоследствии на кафедру приходили работать ее выпускники.

В историю кафедры навсегда вписаны имена педагогов, внесших огромный вклад в ее становление и развитие, отдавших свое творчество и мастерство на благо процветания высшего театрального образования на Тамбовщине. Среди них заслуженный артист РСФСР, тогдашний директор Тамбовского театра и председатель Тамбовского отделения СТД (ВТО) – **Николай Иванович Гайдышев**; ученица Михаила Царева, выпускница Театрального училища имени М.С.Щепкина **Ирина Михайловна Феофанова**; семейная чета – театровед, педагог, литератор **Симона Густавовна Ландау** и театральный деятель, член Международного союза кукольников при ЮНЕСКО-УНИМА, режиссер Тамбовского театра кукол **Андрей Петрович Трапани**; народный худож-

ник Украины, выпускник МГИКа, руководитель курса, на котором учился Виктор Степанов, – **Евгений Петрович Зайцев**; выпускница Минского театрального института, доцент **Дорина Ефимовна Меркулович**; выпускник режиссерского отделения ВТУ имени Б.В.Шукина, доцент **Игорь Михайлович Милованов** и многие другие.

Сегодняшний педагогический коллектив кафедры на 90% состоит из ее выпускников, среди которых **Наталья Белякова**, **Петр Куликов**, **Дмитрий Беляев**, **Марат Шайхулов**, **Ольга Сирото**.

Помимо подготовки режиссеров любительского театра, преподавателей театральных дисциплин кафедра получила лицензию на право образовательной деятельности по специальности «Актерское искусство». В 1996 году специально для кукольного театра В.Сазоновой был сделан первый набор. С 1997 по сегодняшний день кафедра выпускает артистов драматического театра и кино и стала называться кафедрой режиссуры и мастерства актера, впоследствии была переименована в кафедру актерского искусства.

В начале 70-х годов при кафедре начал свою деятельность учебный театр, в 2006 году под руководством педагога кафедры **Дмитрия Беляева** был создан **Новый студенческий театр**. Костяк труппы составил его учебный курс, но при этом в постановках принимали участие студенты других курсов. В 2008



Первый выпуск. 1971



Спектакль «А зори здесь тихие». 1970



Сцена из дипломного спектакля «За двумя зайцами». 2012



Вступительный экзамен по режиссуре и мастерству актера. 1977



Студенты 2 курса и председатель Тамбовского отделения СТД РФ на молодежном форуме СТД. 2012



Выпускники кафедры актерского искусства. 2011

году Новый студенческий театр был преобразован в ТЮЗ.

Но самое главное сокровище кафедры – это ее выпускники, которых за 45-летнюю историю было уже порядка 5000 человек. Их можно найти не только во всех уголках Тамбовщины. Среди выпускников кафедры народный артист Украины и России **Виктор Степанов**; заслуженный артист России, артист театра и ки-

но **Анатолий Лобочкий**; заслуженный артист России, актер Рязанского драматического театра **Александр Зайцев**; заслуженный работник культуры, директор Липецкой филармонии **Наталья Мекаева**; заслуженная артистка Армении **Ирина Арутюнян**; заслуженный артист России **Владимир Михеев**; режиссер народного театра Юго-Западного округа Москвы **Светлана Воропае-**

ва; заслуженный работник культуры РФ, режиссер народного театра г. Кронштадта **Александр Карпов**; режиссер Елецкого народного театра **Олег Климов**; артистка эстрады **Лолита Милевская**; артист Московского театра на Перовской **Алексей Ильин** и многие, многие другие.

Артем ПРОЩИН
Фото из архива Академии культуры и искусств

ХАБАРОВСК. Театр в окнах

Прогуливаясь в историческом центре Хабаровска обычным июльским теплым вечером, горожане могли наблюдать такую картину: внезапно зазвучала музыка, окна здания **Театра юного зрителя** осветились и в них началась жизнь... Что происходит? И как это понимать?

Вот как комментируют увиденное наши зрители в своих интернет-дневниках.

Наталья Ивацки:

Заглядывать в чужие окна неприлично, но интре-ре-е-сно-о... Любопытное зрелище вечера в окнах Театра юного зрителя наблюдали случайные прохожие. В одном из них Писатель на старенькой печатной машинке выстукивал главы будущего романа. В другом – Женщина занималась домашним хозяйством. В третьем – юная барышня коротала вечер за чтением большой книги сказок и разговорами с любимым псом. Через несколько минут такого, с позволения сказать, «подглядывания» уже начинало казаться, что все три героя – не посторонние друг другу люди, а вполне обычная семья. Они переходят из комнаты в комнату, ссорятся, мирятся, занимаются разными делами и, в общем-то, по-человечески счастливы.

– *Что здесь происходит?* – то и дело спрашивали друг у друга припозднившиеся хабаровчане, недоумевая и одновременно радуясь такому неожиданному представлению. А как тут объяснишь? Да и стоит ли... Одним словом, – Театр!

К слову сказать, это уже третий за последнюю неделю перфор-



манс от актеров ТЮЗа. И каждый раз их большие окна радовали прохожих сценами из жизни разных персонажей.

Екатерина Пятковская:

Разве вы не хотите хоть одним глазком заглянуть в вечерние окна домов, живущих по соседству, чтобы разгадать тайны, которые обязательно скрывают чужие плотные шторы? Каждый, кто украдкой населяет настоящее своими фантастическими грезами, ищет искру необычности в мерцающих огнях засыпающих многоэтажек.

Театральные окна тоже таят в себе массу любопытных историй, им есть, что рассказать горожанам, неторопливо прогуливающимся в свежем июльском полумраке.

Вот, смотрите, тут живет Писатель. У него – старинная пишущая машинка, скворечники на стенах и лампа с пластмассовым плафоном. По соседству, лихо закручивая банки со спелыми помидорами, на цветастой кухне хозяйничает чернобровая красавица. И хотя в тазике с бельем, которое она сноровисто стирает, попадают и мужские рубашки, почему-то кажется, что все ее мысли заняты переживаниями о нелегкой женской доле. Душевные расстройства барышня заглушает неспешной работой по дому, только нет-нет да и окинет блуждающим взглядом освещенную фонарями улицу, как будто ждет...

Возможно, того, чье окно светится неподалеку и кто прямо сейчас превращает обыкновенную голубую штору в бескрайнее лазурное море.

В третьем окне виднеется детская спальня с золотыми звездами на потолке-небосводе и лука-



вым месяцем. Малышка листает переполненную сказочными историями книгу и, замирая от предвкушения чуда, размахивает волшебной палочкой.

Иногда волшебство случается – оживает деревянная кукла, или вдруг прилетает ангел с большими пушистыми крыльями, в шапке летчика.

Девочка кормит его хлебом, а он, уже в другом окне превращаясь в Художника, вдруг начинает испуленно стучать по клавишам – словно ему открылся вкус подлинного вдохновения.

Комментарии театра

Это были открытые уличные репетиции нового спектакля.

На протяжении июля состоялось шесть перформансов «в окнах», и нам стало понятно, что зрителя, даже спешащего в поздний час домой или празднично гуляющего по улицам, внезапно трогают простые человеческие истории.

Мы готовим уличный спектакль в окнах здания. Зрителем сможет стать любой прохожий, и ему не обязательно покупать билет, выбирать удобное время, чтобы прийти в зал театра. Достаточно воображения и сопереживания, чтобы понять самих себя и друг друга.

*Ольга ПОДКОРЫТОВА
Хабаровск*

Фото Натальи Ивацки

«УСПЕХ» СОСТОЯЛСЯ

Свет софитов возвещал о начале волшебства под названием «театральный капустник» с участием актеров брянских театров на сцене **Театра драмы им. А.К.Толстого**. В такие дни билеты раскуплены заранее, свободных мест в зале не найти, в театр стремятся попасть представители всех СМИ города. Здесь можно увидеть любимых артистов в совершенно непредсказуемых амплуа. Капустник предполагает все жанры: от сказок и цирковых номеров, куплетов, изобретательных танцев, до сценочек... Главное – чтобы было остроумно и заразительно! Все ждут настоящего театрального праздника. И праздник состоялся.

Темы капустников возникают спонтанно. Так родилось и название нынешнего – **«А не замануться ли нам...»**. «Капустное» действие началось в фойе: всех зрителей приглашали на выборы не кого-нибудь, а самого лучшего драматурга. Всем предстояло заполнить бюллетени и передать в счетную комиссию. Свои программы отставивали в шуточных, но настоящих дебатах Гомер, Шекспир, Мольер, Островский, Чехов, А.К.Толстой. В костюмах эпохи, в гриме, приближенном к портретному.

Мнения зрителей разделились: в первый день победил с большим отрывом Шекспир (**Юрий Киселев**), а во второй – А.Н.Островский (**Иосиф Камышев**). Обошлось без митингов и недовольных. Из уст народных избранников прозвучали указы всем трем театрам: ставить классику!



Выборы честные. Явка стопроцентная



А.Н.Островский (И.Камышев) - победил!



Страсти по Шекспиру

«...Мало того, что драматурги выясняли отношения на сцене, на них «замахивались» артисты, игравшие отрывки из их пьес, переиначив до невероятности. Вы когда-либо видели Джульетту и Ромео, которые общаются по ноут-букам? Так требовал современный режиссер. Блистательно сыграли чеховских «Трех сестер» в «капустном» варианте артисты ТЮЗа, сорвали бурные аплодисменты кукольники, в чьих руках неживые куклы вытворяли тако-о-е – не передать словами... Впрочем, выделить кого-то из актеров трех театров персонально невозможно...» – это один из отзывов благодарных зрителей (Алексей Яковлев, газета «Брянский перекресток»).

Брянский театральный конкурс «УСПЕХ», подводящий итоги сезона, ведет свою историю с 1995 года. В нынешнем году его возглавил человек новый в нашем городе – главный режиссер Брянского театра драмы им. А.К.Толстого **Борис Горбачевский**. Отсмотрев девять спектаклей (со всеми составами) трех профессиональных театров (а за этим стоят сомнения, находки и полеты фантазии актеров, режиссеров, художников; кропотливый труд постановочной части, бессонные ночи и головная боль директоров), жюри в жарких спорах подводило итоги целого года напряженных поисков. Дело это нелегкое. Но лауреаты названы. В номинациях традиционных всегда появляется что-нибудь новое: время вносит свои коррективы. Не случилось в театрах «Дебютов», а вот **Дина Кострыкина** (Ассоль, «Алые паруса», ТЮЗ) и **Дмитрий Ненахов** (Маугли, Театр драмы им. А.К.Толстого) названы так



Нина Заречная и Костя Треплев. Нанотехнологии. Ю.Филиппова и Д.Кузин



Ромео, бедный мой Ромео...

– **«Надежда театральных подмостков»**. Они уже не дебютанты, их полюбили, в них верят. И у них, надеемся, впереди не одна победа!

Брянское отделение СТД РФ учредило очень важную и значимую премию **«Признание коллег. Памяти народного артиста России Валерия Афанасьевича Мацапуры»**. Король брянской сцены ушел из жизни в 2005-м, но память о нем хранит сердца брянских театралов и, конечно, наши – его коллег. Его помнит эта сцена, этот зрительный зал.

«Признание коллег» – премия актерская. В этом году она прису-

ждена заслуженной артистке РФ **Светлане Рязанцевой** (Театр драмы им. А.К.Толстого). Премия **«За честь и достоинство»** вручена актрисе Брянской драмы **Людмиле Борисовой**.

«Успех» – это не только подведение итогов. Это еще и размышления о репертуарной политике театров, об актерской занятости и просто о творческих возможностях трупп.

Номинация **«Приз зрительских симпатий»** определить несложно: в кассе раскупаются билеты, в зрительном зале нет свободных мест, и в городе друг у друга спрашивают: «А вы были в театре? Сходите! Здорово!»



С.Рязанцева

На этот раз зрительские симпатии достались спектаклю Брянской драмы «Маугли» (музыка и либретто **В.Сташинского**, постановка **В.Шляхтова**, балетмейстер – **И.Корнеева**, художник по костюмам – **А.Галиуллина**, балетмейстер-репетитор – **И.Антипова**, вокал – **В.Норейко**). Вообще эта московская команда доказала и зрителям, и нам самим, что труппа драмы может многое. И это очень радует. Премьера «Маугли» стала первым настоящим мюзиклом в Брянске и событием театральной жизни города.

Абсолютным победителем конкурса «Успех-2012» стал Брянский театр драмы им. А.К.Толстого: «**Лучшая работа балетмейстера в спектакле**» – **И.Корнеева** – мюзикл «Маугли»; «**Лучшая роль второго плана**» – **Валентина Егорова** – Бабка, «**Семейный портрет с дензнаками**», **Нина Камыше-**



Михаил Кривонос - «Лучшая мужская роль»



Ю. Мартюшин - Шакал Табаки. «Маугли». Театр драмы им. А.К.Толстого



«Актёрский ансамбль» театра кукол



Анна Аполлосовна - М.Гаврилова, Вера - О.Иванова. «Касатка». Театр драмы им. А.К.Толстого



Д.Ненахов - Маугли. Театр драмы им. А.К.Толстого

ва – Катерина в этом же спектакле, **Юрий Мартюшин** – Шакал Табаки, «Маугли»; **«Лучшая мужская роль»** – **Михаил Кривоносов** – Франсуа, «Ужин дураков»; **«Яркий эпизод»** – **Марина Гаврилова** (тетушка Анна Аполлосовна) и **Елена Дигина** (Дуняша) в «Касатке».

Специальный приз жюри **«Первые шаги по сцене»**. Жюри не могло не отметить эту работу: исполнители роли Маугли в детстве – **Егор Цыганков**, **Миша Махоткин**, **Даниил Милько**, **Руслан Ботин** – ученики школы №4 и **Леня Степанов** (4 года, детский сад). Подарки (красочные издания книги Р.Киплинга с пожеланиями от артистов – участников спектакля) и настоящие дипломы лауреатов были вручены юным артистам на закрытии социально-культурного проекта **«Весенние канику-**

лы в областном драматическом».

Два специальных приза жюри отданы брянским кукольникам: **«За творческое лидерство и актерский ансамбль»** актерам-кукловодам в спектакле **«Цирк Шардам»** по **Д.Хармсу**, режиссер **П.Акинин**, и **«Яркий актерский дуэт»** – **Мария Вовпилина** и **Наталья Громыкина** в спектакле **«Рождественский вертеп»**. **«Лучшей сценографией»** признана работа **Ольги Сидоренко** (спектакль «Цирк Шардам»).

В завершение праздника председатель жюри **Борис Горбачевский** сказал: «...Прошедший театральный год оказался очень непростым. Жюри старалось держать планку прошлых лет и оставляет номинации **«Лучшая режиссура»**, **«Лучшая женская роль»** на март 2013. Тем более



**Дебаты
продолжаются**

что в Брянске уже в каждом театре есть главный режиссер! Будем ждать парада лучших женских ролей! Мы искренне верим в грядущие успехи, которые не смогут состояться без вас, дорогие зрители!»

Юрий ПОЯРКИН
Брянск

Фото Владимира Амосова

ДЛЯ ТЕХ, КТО ЗНАЕТ

Театральная жизнь маленькой Йошкар-Олы, столицы Республики Марий Эл, в конце сезона бурлила. Спокойное течение повседневности театров было катализировано «карбидом» фестиваля «Йошкар-Ола театральная», который организует Марийское региональное отделение СТД. В 16-й раз этот фестиваль вносит неимоверное оживление в театры, потому что состязаться между собой, оказывается, гораздо интереснее, чем с театрами, приезжающими из других регионов. В республике все театры знают друг друга, и, казалось бы, что может быть интересного у коллег – ан, нет! В ходе фестиваля вдруг открываются такие подробности жизни в искусстве, что интрига по завоеванию премий доходит до максимального накала.

На нынешнем фестивале премия **Йывана Кырли** (первый марийский актер, снявшийся в советском кино) стала Национальной, то есть ее статус поднялся настолько, что обладатели ее теперь, практически, национальные герои. Финансирует премию Министерство культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл. К тому же **Марийское региональное отделение СТД** празднует в этом году свое **70-летие**, что придало фестивалю масштаб и помпезность (в хорошем смысле слова). В связи с этим и уровень приглашенных критиков был высок: главный редактор журнала «Театральная жизнь» **Олег Пивоваров**, **Ольга Короблина**



На открытии выставки



Вручение премии мэра города заслуженному артисту РФ **С.П.Снеговскому**



«Гран-При» фестиваля - спектаклю «Кугэрге» («Старший сын») Марийского национального театра драмы им. М.Шкетана

(СТД РФ), **Нияз Игламов** (Казань), **Людмила Кувшинская** и **Наталья Кульбаева** (Йошкар-Ола), а также представитель Эстонии **Май Мурдмаа**. Нужно сказать, что критики – члены жюри фестиваля были не просто профессиональны (в этом, само собой, трудно сомневаться), но и лояльны, это были люди, умеющие понять, объяснить, донести и обосновать свои похвалы и свои претензии. Фестиваль начался с показа очень важной для культуры и истории марийского народа оперы **«Акпатыр»** (Театр оперы и балета им. Э.Сапаева, режиссер и художник **Сергей Шепелев**), где национальный колорит и вокальное мастерство исполнителей главных партий во многом снисвелировали режиссерские ошибки. Блестящая вокалистка **Любовь Добрынина**, исполнительница партии Марфы, получила на фестивале премию **«За лучшую партию в опере»**. Этот же театр вынес на суд жюри балет **«Эсмеральда»** (балетмейстер **Константин Иванов**), который покорила жюри своей красочной поэтичностью и танцевальным мастерством. Исполнительница партии Эсмеральды **Ольга Челпанова** была удостоена премии **«За лучшую партию в балете»**.

В фестивале были и малоинтересные, но необходимые (для того, чтобы было с чем сравнить) спектакли, например, **«Айвика»** по пьесе марийского классика **С.Николаева** и **«Бабье лето»** **Г.Гордеева** (реж. **О.Иркабаев**, Театр юного зрителя), которые жюри причислило к «наивному театру» или «театру 50-х годов». Коме-



«Кугэрге» («Старший сын»). Сарафанов - И.Смирнов, Володя - П.Ефимов. Национальный театр драмы им. М.Шкетана



Сарафанов - И.Смирнов, Володя - П.Ефимов, Нина - Л.Казанцева



«На дне». Академический русский театр драмы им. Г.Константинова



«Акпатыр». Театр оперы и балета им. Э.Сапаева

дия «Люстра» по пьесе татарского драматурга (Национальный театр драмы им. Шкетана) не являлась высокохудожественным произведением драматурга, но режиссер Роман Алексеев вместе с актерами смогли сделать теплый спектакль, по определению жюри, «для семейного просмотра».

«Красная шапочка» Е.Шварца, показанная Республиканским театром кукол, также была невысоко оценена. Хотя актер этого театра С.Печенников получил премию в номинации «Лучшая роль в театре кукол» за исполнение роли Волка. Работа этого же театра «Мотылек» по пьесе П.Гладилина (реж. Т.Лядова, худ. Л.Тирацуян), представленная в драматическом плане, удостоилась похвалы критиков.

С этого момента фестиваль перешел на качественно новую стадию: все последующие спектакли, за исключением постановки «Истребитель класса «Медведь» М.Курочкина Горномарийского драматического театра

(г.Козьмодемьянск), вызывали бурное обсуждение у критиков и высокую оценку постановки в целом или той или иной ее составляющей.

«На дне» М.Горького (реж. В.Портнов, худ. В.Шилькрот) Академического русско-го театра драмы им. Г.Константинова получил несколько премий: «Лучшая женская роль второго плана» (Н.Белобородова за роль Натташи), «Актерский ансамбль» (С.Васин – Актер, А.Типикин – Татарин, Д.Сафиуллин – Бубнов, Е.Сорокин – Барон), «Художественное оформление» (В.Шилькрот). Жюри отметило не только очень кропотливую работу режиссера, но и масштабность задумки художника, а также актеров, которые сумели создать редкую ансамблевость в пьесе, где каждый герой сам за себя.

Этот же театр показал напряженный, выверенный до деталей, с четким актерским существованием и предельно лаконичным музыкальным оформлением спектакль «Солдатики» по пьесе В.Жеребцова (реж. и худ. А.Сучков). Впервые молодой артист, исполни-

тель роли Хрустяшина И.Новоселов серьезно заявил о себе и был отмечен премией «Лучшая мужская роль», премию за роль второго плана получил Я.Ефремов.

Спектакль по пьесе А.Вампилова «Старший сын» (Национальный театр драмы им. Шкетана, реж. А.Ямаев, худ. С.Таныгин) окончательно и бесповоротно покорила критиков. Покорил всем: своей точностью и простотой, детальной актерской работой, музыкальным оформлением, что, конечно, является заслугой режиссера. И режиссер получил соответствующую премию, а весь спектакль – «Гран-При» фестиваля. А артисты – премии в номинации «Лучшая мужская роль» – И.Смирнов (Сарафанов) и «Лучшая женская роль» – Л.Казанцева (Нина).

В рамках фестиваля в Музее изобразительных искусств открылась выставка театральных художников. Они еще раз доказали свою самостоятельность и высокий уровень. Вспомнили тех, кого уж нет (А.Гзыло), тех, кто когда-то покинул Йошкар-Олу (Р.Чебатурина). На выставке представлено творчество и сценографов, и бутафоров, и декораторов, и рекламистов. Все они – Художники.

Подведение итогов фестиваля состоялось на грандиозном концерте, где представители всех театров республики трепетали в моменты вручения премий и выражали восторг при их получении. Церемонии награждения вели председатель Марийского отделения СТД Константин Иванов и один из самых популярных артистов Ма-



«Мотылек».
Республиканский
театр кукол

рий Эл **Юрий Синьковский**. Премии вручали ведущие деятели культуры республики, а также представители генерального спонсора фестиваля – Отделения Марий Эл Сбербанка России и партнеров ОАО «Мариэнергообьют» и птицефабрики «Акашевская».

Марийское региональное отделение СТД всколыхнуло театральную жизнь республики. И отпраздновало юбилей, и провело фестиваль, как всегда энергично, задорно, с юмором и так, что никому не было обидно. За что им и СПАСИБО!

Елена БЕЛЕЦКАЯ
Йошкар-Ола

Фото Виктора Сенцова

ЮБИЛЕЙ

Вениамин Михайлович **ФИЛЬШТИНСКИЙ** – театральный педагог, профессор, заведующий кафедрой актерского мастерства и режиссуры СПбГАТИ, председатель совета театральных педагогов СТД России, лауреат Международной премии К.С.Станиславского и Премии имени М.И.Царева. С весны 2011 года – еще и художественный руководитель Санкт-Петербургского «Этюд-театра», созданного командой выпускников мастера.

Все это факты общеизвестные. Вениамин Михайлович – легендарный педагог, рыцарь системы Станиславского, виртуоз этюдного метода. Наследник по прямой Аркадия Иосифовича Кацмана, он воспитал множество великолепных профессионалов, подарив им любовь к живому театру. Он – из немногих учителей, встреча с которыми способна изменить жизнь. И не только тех студентов, которым выпало счастье учиться в его мастерской. В.М.Фильштинский – режиссер-педагог, где бы он ни ставил спектакли: в Комиссаржевке, Приюте комедианта, Саратовской академической драме. Он умеет заразить бациллой любви к театру через свои этюды даже при единичной встрече на мастер-классе. Даже дистанционно – своих читателей (в 2006 году вышла его книга «Открытая педагогика», наделавшая шуму). Знаю людей, далеких от театра, ставших трепетными зрителями после его «Муму» в МДТ, «Дяди Вани» и «Софьи Петровны» в новосибирском «Глобусе». А еще Вениамин Михайлович подарил театру своего сына – художника Глеба Фильштинского, во многом благодаря работам которого стали говорить о людях, делающих на сцене свет, как о художниках.

11 июля любимому и уважаемому педагогу-режиссеру исполнилось **75 лет**. Поздравляем!

Александра ЛАВРОВА и вся редакция «Страстного бульвара, 10»



НЕЖНЕЙ ТОПОЛИНОГО ПУХА, ТЕПЛЕЕ ИЮНЬСКОГО ЗНОЯ



В Омске в третий раз прошел **Международный театральный фестиваль «Академия»**, сменивший время действия с осени на лето, но не сменивший концепцию. Вновь в афише значились лучшие образцы пусть не мирового, но европейского театра, показывались спектакли ведущих российских академических театров и экспериментальные работы. И вновь «Академия» предоставила возможность для образования, получения новых знаний о театре и его возможностях в формате творческих встреч, дискуссий, лаборатории драматургии. Впрочем, дружеские и лирические прогулки по набережной Иртыша под лунной тоже способствовали расширению сознания, ведь темы всех разговоров сводились к искусству, провоцировались искусством.

Большой резонанс имел круглый стол, вернее, аналитический монолог **Марины Давыдовой** – главного редактора журнала «Театр» и шеф-редактора раздела «Театр» интернет-портала OpenSpace.ru, по теме **«Новая театральная реальность»**. (Создатели OPENSPACE.RU перешли сейчас на домен COLTA.RU. – Ред.) Она очень точно и доказательно обозначила, чем современный театр отличается от вчерашнего, от традиционного. Современный театр, перешагнувший через привычные плюшевые кресла, – зона риска, в нем нет табу на провал в отли-

чие от репертуарных стационарных трупп. С блеском, в жанре, близком к эстраднему, провел мастер-класс с показом видеоматериалов о новациях, явленных последними крупнейшими европейскими форумами, **Роман Должанский**, арт-директор «Академии», сменившей команду. Второй арт-директор **Олег Лоевский**, комментируя много-

численные фестивали, проводящиеся в нестоличных мегаполисах и малых городах России, сделал вывод о наметившейся благоприятной тенденции – децентрализации культурного процесса в стране.



Р.Должанский. Фото Андрея Кудрявцева



О.Лоевский, М.Давыдова, Л.Закс. Фото Андрея Кудрявцева



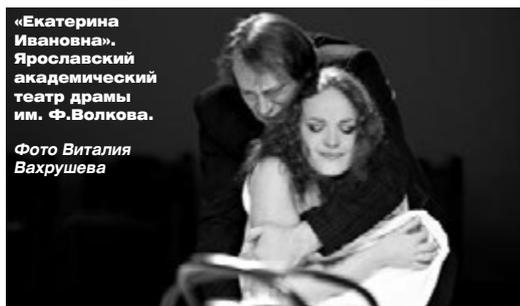
«Калигула». Калигула - Е.Миронов. Театр Наций. Москва. Фото Виктора Сенцова

Сибирское лето было аномально знойным, в дни «Академии» погода в Омске вызывала из памяти старую песню «Иванушек»: «Тополиный пух. Жара. Июнь». В театральных залах, где отсутствуют кондиционеры, стояла обморочная духота, однако омичи, обмахиваясь программками, предпочли театр дачной и пляжной эйфории. И выборы мэра, передвижки в правительстве области ничуть не отвлекли от фестиваля, где не было ни одного показа без аншлага и не было ни одного дня, похожего на предыдущий. Так на открытии фестиваля 12 июня, в День независимости России, **LIQUID THEATRE** дал уличное представление **SVADЬBA** в парке у фонтана. Отметка на термометре + 32, а зрителей собралось не десятки и не сотни, а бо-

лее тысячи. Троица мужчин в канотье, размахивая бутылками с шампанским, увлекла их от здания Омской драмы в «гости» на итальянскую свадьбу. А «караван» во главе с новобрачными и их нарядами родственниками, тянувшими за собой длинный стол и кровать с белейшей постелью, следовал по другой стороне улицы, мимо Музея изоискусств имени Врубеля. Веселый свист, духовой оркестрик, танцы и поцелуи сменялись пощечинами, битьем посуды, стрельбой, потасовками. Летели пух и перья из споротых подушек, из бутылок валил разноцветный дым. Наконец, «молодоженов» бросили в фонтан, где они и помирились к удовольствию публики. Здорово, что зачин «Академии» дал «театр без правил», провокационный, импрови-



«Три сестры». МДТ - Театр Европы. Санкт-Петербург. Фото Виктора Васильева



«Екатерина Ивановна». Ярославский академический театр драмы им. Ф.Волкова.

Фото Виталия Вахрушева

зационный, интерактивный. А вечером того же дня состоялся показ «Калигулы» нобелевского лауреата **Альбера Камю** в постановке **Эймунтаса Някрошюса**, – более чем серьезное предствление, продукция **Театра Наций**.

«Калигула» установил рекорд: в день открытия продаж именно на этот спектакль фестиваля билеты были раскуплены всего за 6 часов, притом их стоимость колебалась от 700 до 6000 рублей, то есть была максимальной. Омичи, ранее впечатленные «Рассказами Шукшина», вновь желали видеть **Евгения Миронова** на сцене, да еще в заглавной роли. В ожиданиях не обманулись: Миронов не играл, а проживал судьбу Калигулы после смерти Друзиллы так органично, будто вовсе не



«Соня». Новый Рижский театр. Латвия. Фото Михаила Гутермана

знал текста, не ведал о трагической развязке, – реагировал секундно, казалось, слышно было даже, как напряженно, непредсказуемо, извилистым ходом, мучительно шевелятся мысли в его голове, подвигая к жестоким поступкам, к окончатель-

ной непримиримости с миром. Миронов реально проживал, не имитировал, предъявил высокий актерский класс, чего не скажешь о многих других исполнителях. Массовка, вернее, «свита» – вторые роли в спектакле неровные, небезупречные. А ре-

жиссура Някрошюса на этот раз отличалась меньшей, чем обычно, насыщенностью метафорами, интеллектуальными ребуками, однако оказалась очень близка русской психологической школе.

Звучало мнение, что программа «Академии» на 70 процентов состоит из шедевров. Берусь его оспорить, не прибегая к процентным соотношениям. Шедевров, спектаклей-событий по большому счету было только два – «Три сестры» Льва Додина и «Соня» Алвиса Херманиса.

Додин – истинный стоик со своим небом и звездами, с нравственным камертоном внутри – у него все спектакли тщательно, вдумчиво проработаны, никакой неряшливости, никаких пустот, схоластики и приблизительности; все, из чего соткано театральное действие, высочайшего качества, этика не противоречит эстетике и не уходит от правды жизни, от пронзительных откровений о ней. «Три сестры» такой же масштабный шедевр, как его «Братья и сестры», только о других русских людях – не о крестьянах, а об интеллигенции и офицерах. О людях, не поддающихся обманам. Они поддаются течению жизни и в финале принимают свой крест и веруют без пафоса, без надрыва или апелляции к снисхождению. После «Трех сестер» больно и светло, не умоглядное сочувствие, как после «Калигулы», испытываешь, а искреннее сострадание и нежность, свет переполняет душу. Хочется помолчать, ибо лучше Чехова не скажешь. И лучше Додина тоже. К шедеврам организаторы «Академии» отнесли гоголевскую «Женитьбу» Александринки в

постановке худрука театра **Валерия Фокина**. Спектакль, безусловно, стройный, логичный, незаурядный по форме, украшенный многими находками, но... В нем есть некая усталость от самого себя – давно играют, часто прокатывают по фестивалям и гастролям. Форма есть, а драйва нет, он почти не увлекает. К тому же исполнялась «Женитьба» в крайне неудачном помещении Омского музыкального театра, уютного, огромного, похожего на Дворец съездов, где сценический круг – каток – крайне отдален от зрителей, актерам зачастую энергетике не хватало, чтобы послать реплику; они не сразу пристроились к предлагаемым условиям показа. Зато сам Фокин, которого на творческой встрече после спектакля попросили рассказать о текущем моменте и планах, увлек безоговорочно: харизматичная личность. Еще прохладней впечатление от «Екатерины Ивановны» **Леонида Андреева**, поставленной **Евгением Марчелли** – любимцем омских театралов, несколько лет возглавлявшим Омскую драму. Не скажу, что актеры академического **Ярославского театра им. Федора Волкова** играли не на уровне, просто сам спектакль почему-то воспринимался холодным, вопреки как бы бушующим страстям, и оттого бессмысленным. Вроде, все в нем застроено четко, ярко, а почему-то не резонирует. Зрители, в финале аплодируя стоя, приветствовали **Анастасию Светлову**, **Владимира Майзингера**, скорее, из патриотизма, как старых знакомых, своих, нежели из потрясения увиденным. (А.Светлова начинала в Омской драме, В.Майзингер совсем не-



«Русский и литература». Сергей Сергеевич - М.Окунев, Верочка - А.Егошина. Омский театр драмы. Фото Андрея Кудрявцева

давно перешел отсюда в ярославский театр.) Камерную «Соню» по рассказу **Татьяны Толстой** дуэт **Гундарса Аболиньша** и **Евгения Исаева** из **Нового Рижского театра** тоже показывал в несоответствующем для спектакля про-

странстве Пятого театра, где даже не удвоилось и не утроилось количество зрителей – публики было в шесть раз больше, чем в родном зале. Эта постановка тоже не новая, где только ее не играли – в Сантьяго, в Швейцарии, во Франции, повсюду. Но впер-



«Русский и литература». Цыцын - В.Алексеев, Ксения Николаевна - И.Герасимова. Фото Андрея Кудрявцева

вые за Уралом. «Соня» поразительным образом не стареет, не теряет градус комизма, мелодраматизма, парадоксальности и человечности самого высокого свойства. **Алвис Херманис** нашел уникальный ход для превращения рассказа, написанного от третьего лица, в сценическое действие, не потерявшее ни слова из того рассказа о человеке, странноватой, причудливой женщине, жившей давно, прожившей достойно. Сам ход – не головной, а соотношенный с нашим временем, работает, увлекает, тонизирует, взбадривает внимание. Два вора – типичные лузеры и циники, взламывают квартиру в поисках, чем поживиться. Живиться нечем: старая мебель, подержанная утварь, койка с кружевными подзорами, массаж подушек и вышитых думочек, буфет, шкаф, стол. С собой не утащишь. Воры листают фотоальбомы, и вдруг один (**Евгений Исаев**) затевает игру – переодевает другого в хозяйку дома Соно и, устраиваясь за столом,

начинает повествование: *«Жил человек – и нет его. Только имя осталось – Соня»*. И **Гундарс Аболиньш** с того момента уже не он, не вор, а немолодая, нескладная одинокая музейная сотрудница Соня. Зрители у нее в гостях, в ее мироздании, в ее довоенном Питере с культурой быта, с привычкой слушать хорошую музыку, готовить угощения тщательно и с любовью, самой шить себе платья и заботиться о чужих детях. Порой она смешна, воистину смешна, до слез. А гадьё, смеявшееся над ней, отправлявшее ей письма от имени некоего Николая, давно влюбленного, но женатого, не позволяет смеяться. Актер Исаев, воплощавший окружение Соны, падает лицом в торт и далее, после затеянной шутки над Соней, играет грязным, замаранным – как человек (когорта людей) с нечистой совестью. Они готовы глумиться, да выжить без простофиль вроде Соны не способны. Я много раз пыталась пересказать, обрисовать родным и близ-

ким этот потрясший меня спектакль – чувствую, бесполезно, его надо видеть. При чтении и рассказ не дает такой глубины воздействия, которую задал Херманис, обозначивший своих воров как взломщиков времени, уносящих действительно ценное – духовное, ментальное, чего не купишь и не продашь. Спросила у уникального актера Аболиньша, как они репетировали, с чего начинали поиск, и услышала вовсе поразительное: *«У меня были в разгаре другие репетиции. Я вообще 200 дней в году играю не в Риге, а в Германии, Австрии и других странах Европы или занят на съемках. Алвис сунул мне текст – несколько страниц, сказал: почитай, подумай. Что я мог подумать? Представить не мог, кого я в нем могу сыграть. Алвис никого не заставляет перетруждаться, много, долго – целыми днями – репетировать. Он не ставит сроков, 2-3 часа, причем не каждый день, достаточно, лишь бы актеры не устали, не отключились из-за усталости, не перестали участвовать в процессе творчества. Мы 2-3 раза в неделю начали вместе читать и обсуждать рассказ Толстой, делать какие-то этюды, и постепенно, как появлялись какие-то предметы начала века, находившиеся на свалках, я начал вникать, что это за эпоха, что за человек. Я не играю женщину, я играю человека, создавая ее занятия, раскрываю ее чистую возвышенную душу. Душа не имеет пола»*. Интересно, что сама Т.Толстая на премьеру в Ригу прибыть отказалась, сказала, что считает театр притворством, недостойным занятием, но согласилась посмотреть «Соню» в Италии, где отдыхала и где показывался

спектакль. Изрекла: «Вы добрались до сути своим путем, с другой стороны, но добрались». Без «спасибо». Увлечлась обсуждением тонкостей кулинарии, в которых поднаторел Гундарс в ходе репетиций. Вроде, мелочи, а такие вкусные!..

Вроде, весело, интригующе, а отзвуков спектакля нет – примерно так было воспринято танцевально-пластическое шоу без слов **Егора Дружинина «Всюду жизнь»** о встречах и расставаниях, о поиске своего мужчины. Главное его достоинство – неумотительность, большой минус – неоригинальность. Но он воспринимался с большим энтузиазмом, нежели «**Экзорцизм**» **Алексея Меркушева**, уличный спектакль, впервые сыгранный в 2001 году в Центре Ежи Гротовского в Польше.

Омский академический театр драмы, принимающая сторона, был представлен тремя названиями. «**Август. Графство Осейдж**» **Трейси Леттса** – дипломант «Золотой Маски», лауреат «Ново-Сибирского транзита» (лучшая роль второго плана – И.Герасимова); спектакль **Анджея Бубня**, уже достаточно известный в России, был показан довольно ровно, сыгран достойно. Камерный «**Безрукий из Спокана**» **Макдонаха** в постановке **Дмитрия Егорова** прошел не хуже, но, видимо, так звезды сошлись, что хвалили не режиссера и не сценографа, а актеров, и вдруг через спектакль оценили пьесу. Не особо хвалили, просто благодушно разобрали две пьесы на основании эскизных показов в рамках лаборатории современной драматургии, посвященной на сей раз иностранцам. Творчество драма-



«Русский и литература». Рухсона – А.Ходюнов
Фото Андрея Кудрявцева

турга **Жозля Помра** было представлено пьесой «**Круги. Сочинения**» и творчество голландцев **Чарльза ден Текса** и **Петер де Баан** – пьесой «**Полное счастье**». Обе, если обобщать, о манипуляциях человека человеком, о перепутанных понятиях. Симпатичные опыты, не менее симпатично-живыми были дискуссии, но не буду в них углубляться. Ибо Омская драма не в них – факультативных опусах, а в премьере «**Русский и литература**», включенной в репертуар, пошла на риск. Автор – дебютант в драматургии **Максим Осипов**, кардиолог из Тарусы, любитель классической музыки и литера-

тур – любитель остросоциальных тем.

Он пожелал показать, кто истинный властитель дум сегодня, и представил его в образе провинциального, одинокого, увлеченного учителя словесности **Сергея Сергеевича. Михаил Окунев** – злобещий осатанелый Безрукий из Спокана – играет учителя прекраснотворческим, мечтательным, упивающимся словом и притом не оторванным от жизни, от ее юдолей и печалей, но занявший позицию над ними. Он был влюблен в свою ученицу Верочку, зачитывшую поэтическими текстами Тютчева и Блока, не чувствующую под собой «страны» – реальной жиз-

ни. Девушка подалась в Москву и там пропала. Ему мстит мать Верочки – глава местного Заксобрания и хозяйка пельменной Ксения Николаевна, сыгранная во всем дуализме натуры **Ириной Герасимовой**. Да простится мне краткий пересказ, не отражающий всей полноты сюжета, коллизии которого посвящены борьбе старых и новых, вечных и искусственно навязанных идей, стереотипов сознания, столкновению религиозных взглядов, в которых нет правых и виноватых, эти конфликты открыты, как и финал спектакля. Можно сколько угодно рассуждать о достоинствах и недостатках этой последней премьеры, выпущенной **Еленой Неужиной**. Сам факт, что

знаменитый академический Омский театр драмы пошел на риск, приняв к постановке неоднозначную, будоражащую пьесу Осипова, многое значит и многое объясняет. Возводит этот театр в ранг театров современных, актуальных, ищущих, нацеленных на развитие.

Позволю себе еще один штрих, важный для характеристики фестиваля, – параметры гостеприимства. Они не заключались в изобильных фуршетах, наоборот, нечастые фуршеты в клубе «Станиславский» были короткими, как выстрел. Но всех гостей – артистов, режиссеров, критиков – возили в «Бедно-Таун» – так называется район, где расположена мастерская художника Дами-

ра Муратова. И всех водили по городу, открывали гостям более чем 300-летнюю историю Омска. Обычно все – начиная с Евгения Миронова, сыгравшего в кино Достоевского, делали длинную остановку в музее Достоевского, который, как известно, отбывал в Омском остроге каторгу. Все не случайно: следующую «Академию» решено посвятить творчеству Достоевского и проводить фестиваль не один раз в два года, а ежегодно. Я не суеверна, но сжимаю кулачок – пусть загаданное сбудется.

*Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск*

*Фото Андрея Кудрявцева
предоставлены пресс-службой
Омского академического
драматического театра драмы*

IN BRIEF

Казань

ФАКТЫ И ЦИФРЫ

Премьерой концертной версии оперы «Турандот» 20 июля Татарский академический государственный театр оперы и балета им. М. Джалиля завершил 73-й сезон. В спектакле приняли участие солисты Национальной оперы Украины **Оксана Крамарева** (Турандот) и **Сергей Ковнир** (Тимур), солист Мариинского театра **Ахмед Агади** (Калаф), **Сишенг И** (Лю) и др. Хормейстер – **Любовь Дразнина**, дирижер – **Ренат Салаватов**.

За 298 дней (а именно столько длился сезон, открытый 20 сентября 2011 г.) оперная и балетная труппы ТАГТОиБ дали в общей сложности 256 спектаклей. 110 из них состоялись в Казани: это премьеры, спектакли текущего репертуара, спектакли XXX Международного оперного фестиваля им. Ф. Шаляпина и XXV Международного балетного форума им. Р. Нуриева.

За рубежом состоялось 144 спектакля: в городах Голландии, Франции, Австрии, Бельгии, Норвегии, Дании, Швейцарии. Опера «**Лючия ди Ламмермур**» прошла на сцене Большого театра России в рамках фестиваля «Золотая Маска». Большой успехнискали премьеры сезона – опера «**Джалиль**», удостоенная Республиканской премии «Тантана» в номинации «Событие года»; опера «**Евгений Онегин**», музыкальным руководителем которой выступил маэстро **Михаил Плетнев**; балет «**Лебединое озеро**» в оформлении **Анны Ипатьевой** и **Андрея Злобина**.

В течение сезона многие солисты труппы театра были удостоены престижных наград, в том числе **Альбина Шагимуратова** получила премию «Золотая Маска» (за роль Лючии в «Лючии ди Ламмермур»); солист балета **Михаил Тимаев** был удостоен премии «Душа танца» в номинации «Восходящая звезда».

За сезон Казанский оперный театр посетили 99789 человек, среднегодовая заполняемость зала составила 95 %. За год театр заработал 42 миллиона 833 тысячи 975 рублей (что почти на 15% больше, чем в прошлом году), а средняя стоимость билета на спектакль (в Казани) составила 430 рублей.

Новый, 74-й сезон будет открыт 23 сентября премьерой оперы «**Турандот**» (полная сценическая версия, режиссер-постановщик **Михаил Панджавидзе**).

*Жанна МЕЛЬНИКОВА
Казань*

ИГРЫ В СВОБОДНОМ ПРОСТРАНСТВЕ



«Свободное пространство»... Какое замечательное название, например, для фестиваля! Но **Орловский театр для детей и молодежи** именно так и называется. Так что три года назад, когда создавался **Международный фестиваль камерных и моноспектаклей**, театру и его руководителю **Александру Михайлову** пришлось искать другое название.

И они его нашли: «LUDI», что по латыни означает «Игры».

Отдадим дань статистике. В третьих по счету «играх» принимали участие театры пяти стран: Россия (10), Германия (2), Украина

(2), Беларусь и Израиль – по одному. Итого 16 спектаклей. Семь членов жюри во главе с **Леонидом Хейфецем** ежедневно обсуждали увиденное и участвовали в публичных дискуссиях. Молодежное общественное жюри заинтересованно вникало в тайны театрального искусства, дабы вынести собственный вердикт. Журналисты писали рецензии и брали интервью, зрители заполняли залы... Словом, можно сказать без преувеличения, что город всю фестивальную неделю жил театром.

Когда представители масс-медиа задавали в интервью тра-

диционный вопрос: «Чем отличается этот фестиваль от двух предыдущих?», хотелось шуточно ответить: «Японским акцентом». Как известно, в каждой шутке есть доля правды – три театра из разных стран (не из Японии, заметим) обратились к японскому материалу.

Израильяне **Олег Родовильский** и **Марина Белявцева** (**Тель-Авивский театр «Зеро»**) блестяще интерпретировали **«Женщину в песках» Кобо Абэ**, странную историю-притчу о непрерывном выгребании песка из ямы-жилища. Сизифов труд, ибо песку нет



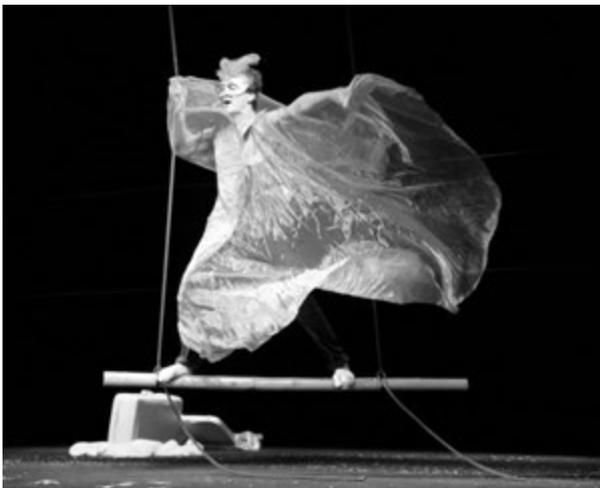
«Женщина в песках». Тель-Авивский театр «Зеро», Израиль

конца, но иначе не выжить... Случайно попавшему в песчаную тюрьму интеллигентному горожанину постепенно становится ясно, что сбежать отсюда не удастся. Остается смириться и полюбить такую же обреченную женщину, а заодно и бесконечный труд – кто-то же должен бороться с песком...

Точный и сдержанный изобразительный ряд, ненавязчивая метафоричность, тонкая игра актеров сделали этот спектакль, где постановка, сценография и хореография принадлежат самим исполнителям, одним из наиболее заметных на фестивале. Спектакль получил награду *за лучшую режиссуру*.

Берлинский театр «Русская сцена» обратился к не менее сложному японскому автору – **Юкио Мисиме**. Его почти экзгибиционистский роман **«Исповедь маски»** с предельной откровенностью анализирует глубины подсознания человека, отличающегося от других и страдающего от этой непохожести. Кодекс самурая, столь дорогой Мисиме, плохо сочетался с его «особостью», и харакири, которым завершилась жизнь писателя, в этом свете кажется не только предсказуемым, но и неизбежным.

В моноспектакле, поставленном **Инной Соколовой-Гордон**, играет замечательный русский актер, ныне живущий в Германии, выпускник Щукинского театрального училища **Андрэ Мошой** (забегая вперед, скажем, что за работу в спектакле «Исповедь маски» он получил награду в номинации **«Лучшая мужская роль»**). Необычайная пластичность, исключи-



«Исповедь маски». Берлинский театр «Русская сцена», Германия

тельное владение телом и глубина психологического освоения труднейшего материала выделяют этого актера. Он играет с масками и тканями, погружаясь в изысканный, продуманный режиссером до мельчайших деталей мир, где влечение к страданиям, своим и чужим, и к смерти как высшей красоте – неотвратимо. Хореография **Морихиро Ивахо** и музыка **Тору Такемитцу**, **Альфреда Шнитке**, **Ги Канчели** и **Гектора Берлиоза**, вкупе

с лаконичной и выразительной сценографией (**И.Соколова-Гордон**) образуют сложную канву, по которой создатели спектакля ткут причудливый узор трагической исповеди. Творчество **Акутагавы Рюноске** привлекло внимание **Валерия Симоненко**, руководителя **Орловского муниципального театра «Русский стиль»**; он поставил спектакль **«Дневник гейши»**, введя в сценическое действие самого Акутагаву (**Александр Столяров**)

и его друга-актера Мидзуно (**Александр Липов**). В ткань спектакля вплетен рассказ того же автора «В чаше». Гейшу Садакко играет **Ольга Тищенко**; актриса читает дневник прабabuшки своей героини, внимательно слушает философствующих мужчин и даже справляется с чайной церемонией, как подлинная японка. В спектакле много деталей, которые свидетельствуют об интересе к японской культуре и стремлении прикоснуться к ней.

Воображаемый интервьюер непременно спросит далее: «О чем, на ваш взгляд, свидетельствует такой интерес театров к культуре чужой экзотической страны?»

Наверное, о том, что сегодняшняя жизнь ставит все больше «проклятых» вопросов, ответы на которые трудно найти. А поскольку, как известно, нет пророка в своем отечестве, то ищем в чужом. И иногда находим.

Еще одна «сквозная тема» фестиваля – судьба молодой женщины. Моноспектакли, крупные планы – не спрятаются...

«О доблести, о подвигах, о славе», об их смысле и цене – белорусский спектакль **«Вторая жизнь Жанны д'Арк»** по пьесе **С.Цанева (Могилевский областной драматический театр, постановка А.Гузия)**. Были ли у Жанны выбор, неизбежен ли костер? *«Другого выхода просто нет»*, – отвечает вместе с автором пьесы актриса **Елена Дудич**, с предельной самоотдачей перевоплощаясь в свою героиню.

Нет выхода и у героини спектакля **«Письмо незнакомки»** по **Стефану Цвейгу** (режис-



«Дневник гейши». Орловский муниципальный театр «Русский стиль»

сер **Екатерина Ханжарова, Санкт-Петербург**, независимый проект). Молодая выпускница СПбГАТИ, актриса Театра им. Ленсовета **Мария Синяева** просто и доверчиво разворачивает перед нами свиток короткой жизни любящей женщины. Любившей, но не встретившей отклика. Многократно неузнанной им, единственным, отцом своего ребенка. Исповедь в письмах (о, знаток женского сердца Цвейг!), чтение которых означает, что писавшей уже нет в живых, проживается Марией Синяевой с той мерой чистоты

и искренности, которая не нуждается в ухищрениях.

«Но это все – «дела давно минувших дней», – заметит интервьюер. – А судьбой сегодняшних девушек театр не интересуется?»

Почему же? Вот, например, Наташа в **«Наташиной мечте»**. Да и не одна, а сразу две...

Спектакль «Наташина мечта» Орловского театра «Свободное пространство», поставленный **Александром Михайловым**, отличается от множества театральных версий этой очень популярной пьесы



«Вторая жизнь Жанны д'Арк». Е.Дудич. Могилевский областной драматический театр, Республика Беларусь



«Письмо незнакомки». М.Синяева. Независимый проект, Санкт-Петербург

молодого екатеринбургского драматурга **Ярославы Пулинович** прежде всего глубиной режиссерского видения и точностью поставленных перед актрисами задач.

И с задачами этими обе молодые актрисы справляются настолько хорошо, что одна из них, **Валерия Жилина**, получила награду в номинации **«Лучшая женская роль»**.

Две Наташи, одна за другой появляясь на сцене, бесхитростно рассказывают нам свои истории, и каждая из этих историй драматична и правдива, ибо в ней – срез сегодняшней жизни молодых. И более того – их сегодняшнего понимания жизни.

Первая Наташа (**Елена Симонова**) – белокура, стройна и уверена в себе: за нею – семья, обеспеченная жизнь и «правильные» установки. Она целеустремленно движется к поставленной цели – быть первой. Она, в сущности, перфекционистка, эта юная, трудолюбивая и очень организованная особа. Она нисколько не сомневается в том, что лучше других и заслуживает большего, чем другие. Если понадобится, она пойдет по трупам.

Эта Наташа обращается к публике как участница телепередачи: она поет и танцует, пытается создать некий идеальный образ успешной девушки – прямо-таки «Мисс Совершенство». Но «не все спокойно в датском королевстве»; оказывается, ей могут предпочесть другую, далекую от идеала в ее понимании. И предпочитают. Притом не кто-нибудь, а именно Он. И слетает лоск, исчезает наигранный «глянец» – перед нами хищница с соответствующим

оскалом. А звериный оскал и духовность, как известно, не сосуществуют.

Вторая Наташа (**Валерия Жилина**) говорит с нами со скамьи подсудимых. Эта рыженькая худышка из провинциального детдома «глянца» и не выдывала, да и где его взять – вот разве что отнять копеечную заколочку у другой воспитанницы – зачем такая красота «жиртресту»? Приученная с детства не давать себя в обиду («я не лохушка какая-нибудь»), умеющая постоять за себя, поскольку иначе не выжить, говорящая на сленге и не подозревающая об этом, ибо все вокруг так говорят, эта девушка-подросток мечтает, естественно, о любви. О такой любви, когда свадьба, и фата, и шоколадные конфеты, и кукла на радиаторе. И чтобы парень обязательно сказал: «Ты, Наташка, реально самая лучшая девчонка на свете». И когда в жизни Наташи случайно появляется молодой журналист, по-человечески относящийся к ней, она принимает его внимание и братскую доброту за любовь. Ей не с чем сравнивать, к ней никто не был добр. Сказал: «Береги себя, Наташа», – значит, любит. Значит, принадлежит ей. А то, что твое, нельзя позволить отнять.

И лежит в коме избитая Наташей и ее подругами девушка, с которой начал встречаться журналист, и сидит в тюрьме Наташа, так и не понявшая, за что.

И выпадают из ее ладони обломки чужой заколочки – ее единственного богатства...

Пугающая смесь наивности и невежества, жестокости и инфантилизма молодых предста-



«Наташина мечта». Орловский театр «Свободное пространство»



«Урожай». Новый драматический театр, Москва



«Чудо со щеглом». Школа драматического искусства, Москва. Фото Наталии Чебан

ет и в спектакле по пьесе современного драматурга «новой волны» Павла Пряжко «Урожай» (московский **Новый драматический театр**, постановка **Наркас Искандаровой**). Перевернутый мир, где добросовестное отношение к труду (четверо городских студентов старательно собирают яблоки) легко превращается в вандализм с уничтожением яблонь; где лидером становится самый некомпетентный; где известно, что звезды забивают молотком, но неизвестно, как это делается... Болезненные и беспомощные, со слабыми задатками здравого смысла, эти неврастеничные парни и девушки (хорошие актерские работы **А.Безбородовой**, **А.Ивановой**, **А.Зачиняева** и **Евг.Рубина**), как в русской пословице,

начали за здоровье, а кончили за упокой. В самом деле, как не дать выход неконтролируемой агрессии, если все ящики, оставленные предыдущими «сборщиками», поломаны и никуда не годятся... Было бы смешно, если бы не было так грустно – уж не мы ли, старшие, оставили молодым такое «наследие»?

«Значит, классика стала сегодня меньше интересовать театры, чем современная драматургия?» – вопрошает интервьюер.

Нет, почему же? Классика в фестивальной афише налицо.

«**Не все коту масленица**» **А.Островского** московского **Театра им. Вл.Маяковского** и «**Ссора**» по **Н.Гоголю** театра из **Вологды** заставили зрителей не только смеяться, но и

задуматься. **Национальный драматический театр им. И.Франко** из **Киева** позволил прикоснуться к библейской теме предательства и кары, показав спектакль «**На поле крови**» по поэме **Леси Украинки**, отмеченный **специальным дипломом жюри**.

Театр «Камерная сцена» из **Самары** обратился в спектакле «**Натали**» к бунинской теме мучительного взросления юноши...

Да и **Арсений Тарковский** и **Булат Окуджава** уже вполне могут быть причислены к классикам. О своем «**Чудо со щеглом**» молодой **А.Тарковский** писал: «*Мне было очень весело писать «Щегла»... Я болел и хотел как-то развеселиться. Вот и сочинил такую веселость... с долей грусти*». Московский театр «**Школа**

драматического искусства» и режиссер **Александр Огарев** создали очень театральное, очень праздничное зрелище, обладающее l'anima allegria, легкой душой (как не вспомнить Бунину в Орле!). Полифоническое переплетение сюжетных линий, особая речевая техника, насыщенность музыкой и вокалом, прелестная изобретательная сценография (**Елизавета Дзущева**) создают неповторимую атмосферу этого действия.

Как очаровательно перевоплощаются то в метелей, то в куролесиц, то в ломброзиад, то в поклонниц Красавца-баса (**Игорь Данилов**) великолепные **Мария Зайкова** – Сопрано, **Ольга Баландина** – Хозяйка и **Алла Казакова** – Йота! Как славно они морочат Поэта, роль которого исполняет сам режиссер!

Как завлекательно урчит самовар, призывая к застолью и земным радостям!

И песни Шуберта (за роялем **Елена Амирбеян**) образуют целый домашний концерт, странным образом соответствуя очевидному-невероятному, составляющему дух и смысл спектакля – «**Лучшего спектакля фестиваля**» по определению жюри.

«Но интрига еще не завершена, – замечает виртуальный интервьюер. – Ведь существует и «Гран-При».

Да, и его получил славный град Калуга. То есть **Калужский драматический театр**, один из старейших театров России. Но не за почтенный возраст, конечно.

И не за смелость, хотя для сценического воплощения непростых для осмысления «**Похождений Шипова**» **Булата**

Окуджавы смелость нужна, и незаурядная.

Просто спектакль уж очень хорош! Большой, многофигурный, сложный и четкий одновременно, великолепно срежиссированный (постановщик **Александр Плетнев**) и блестяще сыгранный... Какие типы! Что сам Шипов – **Игорь Постнов**, что Гирос – **Михаил Кузнецов** – да всех надо перечислять...

Фантазмагория, очень российская (что-то от Гоголя и Булгакова), очень узнаваемая, трагикомическая, «с дураками и дорогами», с предательством и загулом, с отчаянием и неистребимой верой в чудо... Да, столь любимая Окуджавой триада «вера, надежда, любовь» незримо присутствует на сцене. Куда же нам без нее!

*Нина МАЗУР
Ганновер, Германия*



«Чудо со щеглом». Школа драматического искусства, Москва. Фото Наталии Чебан

КОГДА ВЕСЬ ГОРОД ВИБРИРУЕТ РАДОСТЬЮ

В жизни каждого города есть такие люди, без которых невозможно представить его существование на планете Земля. В Архангельске это **Виктор Петрович Панов**, человек, благодаря которому каждый год в конце июня здесь проходит знаменитый на весь мир **Международный фестиваль уличных театров**. «Без культуры нет ничего. Она важнее политики, экономики и всего остального», – сколько бы ни прошло лет и чем бы я ни занималась, эти слова Виктора Панова я не забуду никогда. Борец по натуре, он все время что-то придумывал, куда-то шел, кого-то в чем-то убеждал, а все для того, чтобы дарить людям радость.

Виктор Петрович для Архангельска – личность почти что культовая. Режиссер, художественный руководитель местного молодежного театра, заслуженный деятель искусств РФ, кавалер ордена Почета и ордена Дружбы, сегодня перед этим человеком открываются любые двери. А ведь еще совсем недавно ему приходилось в прямом смысле этого слова воевать за свои идеи и постановки.

А вот как все начиналось... 1975 год. Панов совсем еще молод и полон амбиций. Он хочет создать свой театр и делает для этого все, что в его силах. И вот при поддержке Театрального училища им. Б.Щукина и Театра им. Евг.Вахтангова в городе появляется первая экспе-

риментальная студия. Несмотря на то, что труппа состояла в основном из молодых рабочих, студентов и школьников, ребята сразу показали, на что способны, а со временем начали гастролировать не только по стране, но и за рубежом.

Одним из самых ярких и переломных периодов для коллек-



В.Панов



Уличное шествие

тива стал 1986 год, когда Панов рискнул взяться за спектакль «Колокол громкого боя», посвященный архангелогородцам, погибшим на афганской войне, и основанный на стихах северного поэта Вадима Беднова. Тогда же, в 86-м, он получил приглашение выступить со своим спектаклем «Памяти Высоцкого» на сцене Московского театра на Таганке. Успех был оглушительный – о том периоде своей жизни Виктор Петрович и сейчас вспоминает с трепетом и с теплотой.

Их запрещали – они ставили, им говорили: «Возьмитесь за что-нибудь простое», а они снова и снова поднимали самые болезненные темы. Неслучайно девизом театра стали четыре громкие строчки:

Каждый спектакль – бой:

Выиграть или пропасть!

Каждый спектакль – боль,

Каждый спектакль – страсть.

Но чем больше аплодисментов срывали спектакли Панова, тем ближе он хотел стать для своего зрителя. Богемное искусство? Культура не для всех? Боже упаси. Вывести артистов на все набережные и перекрестки города – вот о чем он мечтал. Сделать так, чтобы любой прохожий мог стать частью этого поистине волшебного действия – театра! Вот и сейчас он стоит на дороге, по которой через пару минут двинется карнавальное шествие, дающее старт новому фестивалю уличных театров, и с необыкновенной теплотой отвечает на вопросы остановивших его маленьких девочек. Кто сегодня будет выступать, где и откуда все эти люди?

«Вы не представляете, но этот праздник проходит уже в 18-й

раз! – рассказывает он им. – Вас еще на свете не было, а к нам уже приезжали артисты со всего света».

И это правда. Впервые пройдя в далеком 1990-м, фестиваль стал настоящей Меккой уличного искусства, а уже спустя 2 года его программу включили во «Всемирное Десятилетие Развития культуры 1988-1997 гг.», и он начал работать под патронатом ЮНЕСКО. Постепенно среди его участников стали появляться и артисты с громкими именами.

Один из самых известных клоунов мира Лео Басси, знаменитый Доминик Удар (о нем снят фильм «Лучшие кукольники мира»), жонглер Жерар Эстрем – кто только не побывал в Архангельске, чтобы пленить сердца горожан. А когда уставшие и довольные артисты заканчивали очередное выступление, они собирали свои нехитрые пожитки и ехали дальше. На этот раз – к тем, «кому хуже», в детские дома, социальные центры, тюрьмы. Да что там тюрьмы – даже в психиатрические больницы. Ну где еще такое увидишь: окраина города, унылый дворик. Сотня пациентов, сидящих полукругом в одинаковых панамках. А перед ними – «дикие пляски» настоящих австралийских аборигенов. С каким же восторгом люди смотрели спектакли, сколько света и радости было в их глазах!

Нынешний, XVIII Международный фестиваль уличных театров был задуман специально ко Дню города и проходил при активной поддержке мэрии Архангельска. Семь дней – с 18 по 24 июня – артисты из разных стран веселили народ и окра-

шивали серые будни холодного города в цвет счастья. А иногда даже заставляли всерьез задуматься о проблемах человечества, как это было с итальянским коллективом «**Мабо бэнд**». Его выступление называлось «**Все домой**» и рассказывало о борьбе с жестокостью военных действий. Главным инструментом борьбы, разумеется, были не страх и ненависть, а позитивные вибрации радости. Излучая свет, весело смеясь, играя на саксофонах и тромбоне, музыканты изменяли мир и втягивали в это всех, кто был вокруг.

«*Disertori*», – радостно кивают они на мой вопрос. – *Disertori, disertori!*» (дезертиры мы, дезертиры) – и, изображая легкое смущение, поправляют килты. Кстати, все трое – **Ренцо Стицца**, **Амилькар Помпеи** и **Фабрицио Палазетти** – были в Архангельске всего год назад, поэтому местная публика для них – как родная.

«*Помню этих парней еще по прошлому фестивалю*, – делится один из зрителей **Андрей Иволгин**. – *Я был настолько заколдован их безумной энергетикой, что ходил едва ли не на каждое шоу. Они – молодцы, загибают!*»

Не меньшими затейниками оказались и артисты из испанского «**Эль Птит Цирк**». Ребята не только смешные, но еще и «заботливые» – вооружившись огромной расческой, они приставали к девушкам и придумывали им новые прически в стиле «Взрыв на макаронной фабрике». А иногда – совсем озорничали: крали детей. Вот прямо так и крали – подойдут к оставшемуся без присмотра малышу,

подхватят его на руки и бежать. Мамы, хоть и понимали, что это представление, мчались следом. Но страха не было – только улыбки. Некоторые из детей даже не хотели возвращаться, настолько им нравилось оказываться в самом центре внимания.

А вот – другие участники фестиваля. Актеры из **«Милон Мела»** познакомили горожан с древним национальным искусством **Индии**, появившись в масках богов, демонов и племенных духов. Это были, пожалуй, самые экзотические гости, которые не только выступили, но еще и преподали всем желающим небольшой актерский курс, созданный под влиянием школы Ежи Гротовского. Участники мастер-класса изучали боевое искусство Каларипаяту, включающее в себя удары руками и ногами и приемы владения холодным оружием, танцы Чхау и Готипуа и песнопения баулов. Франко-американский **«Цирк ан дерут»** рассказал про загадочную страну Нигде и затерявшийся на ее просторах отель, в который заглянул первый и единственный посетитель, прекрасная танцовщица канкана. Попытки завоевать ее оборачиваются полным хаосом. Что делать, если она одна, а героев двое?

Уличный театр **«Пети Месье»**, в котором был всего лишь один участник с французской фамилией **Шари** и русским именем **Иван**, показал публике шоу пантомимы и бурлеска. Пользуются лишь языком жестов, на протяжении всего спектакля он воевал с палаткой, то путаясь в ее бездонных просторах, то почему-то теряя брюки. Как-

во же было его изумление, когда вместо одной палатки вдруг оказалось три.

«Этот спектакль имеет очень глубокий смысл – делится Иван. – Он о развитии современных технологий, которые изначально создаются для того, чтобы намного облегчить нашу жизнь, а почему-то – усложняют. И в итоге получается не жизнь, а настоящая борьба!»

А бешеная энергетика испанской **«Бринкадейры»**, которая специализируется на маршрутных спектаклях, останавливает даже самый занудливый северный дождик.

«Шаманы, чистой воды шаманы!» – глядя на небо, говорит душака лет семидесяти. – Вы не поверите, уже ливень собирался, а они как пришли, как забили в свои барабаны – и тучи разошлись!»

«У них там кризис, а им все ни почем!» – комментирует Виктор Панов. – В России, говорят, тоже надвигается. Может, и нам взяться за инструменты?»

Как рассказывают артисты, их коллективу всего лишь восемь лет. Когда-то они просто играли в парках Барселоны, а потом решили, что пора создавать свой собственный театр, который будет путешествовать по улицам городов, увлекая за собой все больше и больше прохожих.

«Наше сегодняшнее выступление называется «Улыбка тишины», – размышляют они, – и придумано для того, чтобы сделать людям хоть капельку счастливее. Ведь в нашем мире так много скуки и так мало радости...» А потом добавляют: *«У вас тут холодно! Надеемся, что мы вас хоть немного согрели!»*

К слову, с погодой в этом году, и правда, ой как не повезло, но артистов это ничуть не смущало. Некоторые выступали прямо посреди луж! Например, **«Анонимные братья»** из **Бразилии**, чье шоу было насыщено сложными акробатическими элементами. Пытаясь перецеголять друг друга, два цирковых клоуна делали все, чтобы перетянуть на себя внимание публики, а зрителям было и весело, и грустно одновременно. Мол, поберегли бы себя, ребята! Смотрите, не заболейте. Но вот что самое главное – помимо спектаклей приезжих коллективов, фестиваль включал в себя и так называемую программу OFF, в рамках которой на его площадках могли выступить еще не снискавшие известности местные группы. **«Солнечная капозйра»**, обряды проводов русалки от клуба **«Средневековье»** – все это необыкновенно украсило праздник и придало ему какой-то очень теплый, разноцветный колорит. Особенно запомнился коллектив светового и огненного перформанса **«Солнце Мавори»**, названный так в честь одноименного племени, где впервые появилось искусство фajer-шоу. Но если для абorigенов с побережья Тихого океана вращение небольшого камешка, привязанного к длинной веревке и для эффекта объятости пламенем, служило скорее культовым целям, для «Солнца» – это шоу с танцами и световыми иллюзиями. Они были хороши везде: и на своих «сольных» выступлениях, и как часть большого карнавного действия. Семь дней без сна. Семь дней большого веселого праздника,

когда все улицы и перекрестки города вдруг стали одной большой сценической площадкой, а любой прохожий мог хотя бы на пять минут забыть о своих проблемах и затеряться в толпе вместе с клоунами и музыкантами. Семь дней счастья и бесконечная красота белых ночей, изумляющих иностранных артистов. Фестиваль не просто удался – он стал еще одной ярко-красной отметкой на исторической карте театрального Архангельска.

«Смотрю я на все это, ребята, и понимаю, как все было не зря – растроганно окидывая взглядом зрителей, говорит режиссер Панов. – Как мы были правы, когда однажды вывели артистов на улицы этого города! Спасибо всем, кто принимал участие, и тем, кто несмотря на пасмурное небо приходил на все спектакли. Без вас, поверьте, не было бы ничего. Поаплодируем Господу Богу и самим себе!»

Яна БОБЫЛКИНА

Фото автора Уличные театры



«Милон мела», Индия



«Мабо бэнд», Италия

ДАВАЙТЕ ПРЕДСТАВИМ СЕБЕ...

IX Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог – Весна» прошел 6-11 мая в основном на территории гостеприимного Центра детского творчества «На Вадковском», что неподалеку от Савеловского вокзала. Небольшая часть программы была показана также на площадке такого же Центра «На Таганке».

Меньше, чем за неделю, москвичи могли увидеть 14 постановок детских театральных мастерских и театров-студий из Москвы и Ярославля, Екатеринбурга, Кирова и Краснознаменска, Губахи, Лесного, Муравленко, Ясногорска и Заречного. Спектаклями, однако, программа форума не ограничивалась. Замечательные научные деятели и педагоги **Московского института открытого образования** и автономной некоммерческой организации культуры и образования «Пролог» инициировали занятия юных артистов и их руководителей в пяти лабораториях по различным аспектам театрального творчества: «**Актерское «Я» и сценический образ**», «**Практическая психология для увлеченных**», «**Драматургические игры**», «**Пластические средства выразительности**», а также «**Театральная журналистика**».

Участники фестиваля активно посещали еще и мастер-классы художников, педагогов, драматургов и искусствоведов по не менее увлекательным темам: «**Кукольный формат**», «**Книга своими руками**», «**Сце-**



«Дневник Анны Франк. Эпизоды». Театр-студия «Доминанта», г. Губаха, Пермский край

ническое движение» и даже «**В мире двоечника**».

Если вернуться к афише спектаклей, то и здесь оказалось немало интересного.

Кроме постановок по мотивам классических, фольклорных или новых сказок, нынешние детские студии весьма увлеченно играют сценические версии произведений Тэффи, Железникова и Гальего, Теллегена, Алексеивич, Бунина и Ануя.

Поскольку фестиваль пришелся на первую декаду мая, в его афишу вошли произведения, отражавшие военную тему.

Так, **Театральная студия «Арлекин»** из города **Заречного Пензенской области** показала короткую композицию по книге **Светланы Алексиевич «Последние свидетели»**, где автор записала интервью людей, для которых военные годы оказались детским воспоминанием.

Воспринимать, даже при чтении, эти тексты, полные неизбежного трагизма, тяжело и

горько. Но еще труднее слушать их в исполнении детей, по обстоятельствам собственной вполне сегодняшней судьбы, ни с чем подобным не столкнувшихся.

Тема отнятого детства, омытая чистыми слезами («*Не помню себя ребенком*», – признается один из героев), остается лишь декларацией. Возникает, несмотря на старательную демонстрацию юными артистами горестных переживаний, неизбежная в таких случаях неправда.

А вот документальная драма «**Дневник Анны Франк. Эпизоды**», показанная **Театростудией «Доминанта»** из города **Губахи Пермского края**, напротив, захватила полнотой лирического высказывания, искренностью и силой высоких чувств, изяществом сценического существования семи девочек, меж собой не похожих, но живущих на подмостках единым чувством любви к жизни и простыми мечтами о счастье.

Молодые режиссеры **Ринат Кияков** и **Иван Тимершин** более всего дорожат интонацией чистоты помыслов, природным достоинством героини, чьи переживания аранжированы на семь девичьих голосов. Нигде не впадая в сентиментальность, юные актрисы создают семь оттенков спектра надежд и упований, которым воплотиться не суждено.

Трагический исход событий этой судьбы известен, однако, зрителю, но не самой героине. И в том, что она упрямо продолжает полнокровно жить до последней минуты, как ни парадоксально, мудрость бытия.

Трагическое мироощущение могло бы возобладать в сценическом решении знаменитой автобиографической драмы **Рубена Давида Гонсалеса Гальего «Белое на черном»**. Но авторы ярославского спектакля – артисты **Учебно-го театра «Надежда»** и режиссер **Константин Корниенко** все действия выстроили на контрасте высокой трагедии обстоятельств судьбы калеки, страстно борющегося за свое достоинство, и пошлости безнаказанных унижений, которые герою приходится преодолевать.

Из действия изъяты все признаки патологии. Никак не обозначается, в частности, отсутствие у обитателей специального детского дома рук или ног. Патологию «обеспечивают» люди физически здоровые, но душевно ущербные, достойные презрения, которых, как это ни дико звучит, хочется пожалеть.

Парадокс в том, что Герой, проникновенно сыгранный **Арсением Симоняном**, мало озабо-

чен собой. Большая часть его рассуждений – это рассказ о тех, кто рядом, кому нисколько не легче.

Но вместо эффектного смакования «хорошо темперированной психопатии» театр заставляет сопереживать духовно насыщенному существованию людей, способных сохранить и защитить свое достоинство и право на жизнь. Тем более что рядом все-таки случаются хорошие люди, чья ценность неоспорима.

Это темпераментная Испанка – **Анастасия Вализада**, своим жгучим танцем заставляющая не забывать о том, что, вопреки всему, в мире живет красота. Или смиренная Нянечка, забываемо сыгранная **Аллой Русаковой**, которая простыми словами врачует душевные раны Героя, помогая ему не терять надежды.

На ином уровне, но с не меньшей доказательностью близкая по смыслу проблематика разрабатывается в спектакле **«Чучело»**, поставленном

в **московском театре «Пластилин»** режиссером **Мариной Бахтиной** по повести **В.Железникова**, блистательно экранизированной когда-то Романом Быковым.

Постановщик счастливо избегает банальных штампов «школьной» пьесы. Ее волнуют проблемы душевного становления героини, способность противостоять толпе, «связанной одной целью».

Режиссер делит роль Лены Бессольцевой между двумя актрисами, добиваясь более внятного развития конфликта.

Оля Крюкова убедительно играет взрослую девушку, которая, уже взирая на все происшедшее со стороны, сосредоточена на его нравственной сути. Маленькую Лену, существующую «внутри» сюжета, удивительно смело сыграла юная **Женя Михеева**.

Ее героиня пугающе откровенно проживает муки неразделенной и потому особенно горько осознаваемой жертвенности своей любви.



«Чучело». Театр «Пластилин», Москва



«Чучело». Театр «Пластилин», Москва

Два других открытия спектакля: эксцентричная Шамакова в ярком исполнении **Кати Аистовой** и честный, умный, с младых ногтей независимый мальчишка Васильев, темпераментный и бесстрашный в исполнении **Вени Нагаева**.

Еще одна версия драмы душевного мужества – история, рассказанная **московским детским передвижным театром «Соффит»**. Свою пьесу «**Лунный волк**» поставила режиссер и руководитель театра **Наталья Логвинова**.

Некое сообщество молодых людей оставляет на острове одного из приятелей, чтобы тот, пройдя испытание одиночеством, сделал нравственный выбор на всю оставшуюся жизнь. В течение ночи герой подвергается всякого рода соблазнам памяти, атакам подсознания и прочим искушениям, что в общих чертах напоминает фавулу «**Соляриса**» (перед мысленным взором героя проходят друзья-провокаторы, любимая девушка, мать и т.д.).

Действие разворачивается среди странных деревьев с зер-

кальными бликами на стволах. Образ искусственного мира красив и неожидан. Но сам философский этюд особо сильно не впечатления не произвел.

Искусственным выглядит в спектакле «**Жизнь и плачет, и смеется!**» мир рассказов **Надежды Тэффи**, интерес к творчеству которой возродился в новейшее время.

Четыре юных актрисы **Театральной мастерской гимназии № 205 «Театр»** из **Екатеринбурга** разыграли под руководством режиссера **Т.Бондаревой** три рассказа Тэффи: «Катенька», «Раскаившаяся судьба» и «В вагоне».

В первом девочка, начитавшись «взрослых» романов, пытается жить такими же взрослыми чувствами, отчаянно и забавно их симулируя. Во втором восторженная читательница пристает к известной писательнице с наивным, но настойчивым требованием «исправить» судьбу героя. А в третьем мы наблюдаем пикировку колоритной пары скандальных пассажиров.

Юным актрисам, увы, оказались не под силу ни стилисти-

ческие задачи, в подобной литературе обязательные, ни возрастная характеристика, в данном случае очевидная.

Зато театральный коллектив с задовольным названием «**Кукарямба**» при **ДШИ им. М.П.Мусоргского** из города **Ясногорска**, обратившись к болезненно трагичному рассказу **И.А.Бунина** «**Легкое дыхание**», нашел оригинальный художественный ход.

Режиссер **Зоя Хлопникова** соединила в спектакле надлом чувственных девичьих откровений, комментируемых автором не без иронии, с саркастичными стихами Цветаевой и щемлящим лиризмом музыки Сати, Шопена и Андрея Петрова. А хореограф **Алексей Бибииков** дополнил действие пластическими композициями в духе танц-класса давних лет.

Эффектна и черно-белая гамма сценической среды с резкими всплесками алого, сближая чувственный мир Бунина с сумеречной образностью символиста Леонида Андреева.

Юная актриса **Мария Мелихова** проникновенно воплощает провокативный характер живущей вовсе не детскими страстями Оли Мещерской, рискнувшей самоутвердиться в своей женской жизни за счет чужого самолюбия и поплатившейся за это жизнью как таковой.

В греховном стремлении самоутверждения святая инквизиция обвиняет Жанну, героиню пьесы **Жана Ануя** «**Жаворонок**», которую на фестивале показал аттракционный коллектив **московского Колледжа музыкально-театрального искусства № 61**. Спектакль получился страстным, содержательным и глубоким.



«Легкое дыхание».
«Кукарямба» при ДШИ им.
М.П.Мусоргского, г.Ясногорск

Режиссер и сценограф **Наталья Набатова**, отнеса действие к эпохе Средневековья, создает активную действенную среду, в которой возобладала стилистика Брейгеля, образность «бедного театра». Персонажи одеты в небеленый холст и ветхие дерюги, подмостки завалены сеном. «Хлевное тепло жизни» помогает воспринимать происходящее как библейски вневременное, извечное.

Жанна в исполнении **Елизаветы Пахомовой** предстает девушкой полнокровной, безоглядной и сметливой, страстной и искренней. Завораживает мощь ее органики, простодушие и смелость реакций, чувство долга, дарованное природой и воспринятое всем ее существом как духовная миссия.

На другом полюсе сюжета малодушный, брезгливый и двуличный эгоист дофин Карл, сыгранный артистом **Василием Фунтиковым** с изяществом балетного премьера и остроумием салонного парадоксалиста.



«В честь короля». Театральная студия «Арлекин», Г.Лесной, Свердловская область



«Жаворонок». Колледж музыкально-театрального искусства № 61, Москва

В характере дофина сочетаются демагогический дар, сладострастие и самовлюбленность. Привычка манипулировать людьми, умение спекулировать природным обаянием, чутье на выгоду и способность вовремя увернуться от ответственности сделали будущего монарха психологически пластичным и почти неуязвимым. А то, что его благоденствие стоит на крови, Карл довольно быстро научился не замечать.

Не менее значительны в спектакле характеры стареющего Кошона в исполнении **Сергея Батова**, а также наивного и честного молодого монаха Ладвеню, тонко и лирично сыгранного **Алексеем Нестеровым**.

Поставить в молодежной труппе парадоксальную историческую драму, сознательно построенную на трудной для воплощения многословной риторике, воистину, высший пилотаж.



«Как Ванче себе невесту выбирал». Театр-студия «Алые паруса», Киров

Но не меньших усилий требует и любой спектакль, в основе которого традиционная литературная или фольклорная сказка.

Подобных спектаклей на фестивале оказалось немало.

В категории «новых» случились три сказочные истории.

Первая, **«В честь короля»**, сделана по большой книге **Артура Гиворгизова**.

Автор инсценировки и постановщик **Ирина Власова** из театральной студии **«Арлекин»** города **Лесного Свердловской области** расслышала в сказках нынешнего писателя легко определяемые мотивы Евгения Шварца и Григория Горина. Заметны там и влияния европейской философской драматургии в духе Ионеско.

Пронизана пьеса, тоже по инициативе режиссера, изумительными стихами Даниила Хармса, что ставит драматурга в несколько двусмысленное поло-

жение, ибо разница художественных уровней сразу оказывается очевидной.

Другой случай – **«Болотная история» Ильи Члаки**, целиком повторяющая сюжетную ситуацию сказки «Тук-тук, кто там?», где отношения Волка и семерых козлят осложнены тем, что Волк переквалифицировался в вегетарианцы.

Нечто подобное происходит и в спектакле «Болотная история» театральной студии **«Академия Хухры-Мухры»** из города **Краснознаменска**, поставленном режиссерами **Максимом Змиевским** и **Ириной Есиной**. С той лишь разницей, что вегетарианцем здесь стал Крокодил, влюбившийся в прелестную овечку. Нетрудно догадаться, что этому тоже есть прецеденты, в частности, история любви лисенка и курочки из культового произведения **«Рыжий, честный, влюбленный»**.

В «Болотной истории» тихоня Крокодил, сыгранный **Алексеем Иващенко**, полон мерцающего обаяния, ему от души сочувствуешь. Другая творческая задача, решенная в спектакле неожиданно остроумно, – костюмы персонажей, особенно комбинезон двухголового сплетника – червяка, похожего на тяни-толкая.

И все же жаль, что талантливые люди тратили свои дарования на произведение крайне несамостоятельное.

Театральный коллектив **«Ступеньки»** из города **Муравленко Тюменского края** выступил на фестивале со спектаклем **«Домик для котенка»** по пьесе **Ольги Соломоновой**.

Режиссер **Наталья Петрова** всецело доверилась наивной чистоте рассказанной в пьесе истории про то, как потерявшийся в своем дворе котенок сначала испытывает наглый прессинг местной полукриминальной компании, но потом находит друзей. Постановка получилась обаятельной и забавной, ее здоровая дидактичность вовсе не раздражала, даже казалась уместной. Другой случай – **«Конек-горбунок»** по сказке **Петра Ершова**, поставленный в **московском театре кукол «ТРАМ»** опытным и авторитетным режиссером **Татьяной Лисичкиной**.

Спектакль прозвучал довольно странно, прежде всего потому, что его пытались разыграть слишком маленькие дети, не способные еще прочувствовать ироническую интонацию авторского повествования, не говоря уже о том, что весьма пряные эротические мотивы сюжета им попросту непонятны.

Бесцветно произносятся старательно затверженный текст, дети ве-

ли себя формально, не следили за действием, не были увлечены сказкой, ее чудесами и страстями.

И все-таки настоящее искусство возникло и проявилось даже в столь невыгодных для него условиях. Большинство кукол были изысканно стилизованы под рукотворные.

Театр-студия «Алые паруса» из Кирова привез в столицу лукавую и мудрую сказку **Тамары Колпановой «Как Ванче себе невесту выбирал»**, построенную на фольклорных интонациях, традиционно сочетающих природный юмор и здоровую нравучительность.

Юным актерам дидактика играть не мешает, скорее, провоцирует на импровизации. Эти способности ярче всего выразились у юного артиста **Ивана Ушакова**, сыгравшего главного героя с точным чувством стиля и жанра. Его природный артистизм оказался кстати.

Режиссер **Ольга Соломонова** увлеченно работает с детьми, легко раскрывая характерность каждого и направляя ее «на общее благо».

Остроумная хороводная форма игры, свободная пластика героев, содержательное музыкальное решение – все помогает раскрыть нешуточный смысл истории: счастье живет с тобою рядом, далеко за ним ходить не надо.

«Гран-При» жюри вручило **театру-студии «Однажды...» ГБОУ СОШ «Школа здоровья» № 788** за спектакль **«Где-то вдалеке пел дрозд»** по сказкам **Тоона Теллегена** в режиссуре **Полины Печенкиной**. Постичь философию этой сугубо детской истории можно, если способен не просто вспомнить себя ребенком, но вернуться в детство, где вопрос: «Почему зимою хочется арбуза?» – по глубине сродни гамлетовскому.

Муравей и белки, слон и черепаха, сверчок, лягушонок, крот и «еще кто-то» составляют в этом экологически безупречном мире истинную гармонию.

Им легко сочинять свой мир – достаточно посреди зимы сказать друг другу: «Давайте представим себе...», как сразу наступит, например, лето.

Их взаимоотношения, полные лирики, хрупкие и прозрачные, кажутся недостижимым идеалом, хотя содержат, на первый взгляд, многое, что уже было обнаружено раньше в других сопредельных сюжетах. И все же невесомая вязь этих простых и забавных диалогов и чувств, понятная именно детям и оберегаемая ими как священная тайна, становится тем главным счастливым открытием, ради которых люди ходят в театр.

*Александр ИНЯХИН
Фото Михаила Быкова*



«Где-то вдалеке пел дрозд». Театр-студия «Однажды...» ГБОУ СОШ «Школа здоровья» № 788, Москва

И БУДЕТ ВАМ СЧАСТЬЕ...



ЗОЛОТАЯ МАСКА
национальный театральный фестиваль и премия

Национальная театральная премия «Золотая Маска» вручалась в конце прошлого сезона в 18-й раз. Премия эта и проводимый ею в Москве фестиваль сделали уже неотъемлемой частью театральной жизни страны. Возникшая как московская, «Маска» тут же объявила себя национальной, несколько лет доказывала такое свое право (сколько ядовитых стрел было в нее выпущено в первые годы!), а сейчас страсти вокруг нее явно поутихли. Что и хорошо (корабль плывет), и плохо (скандалы активизируют внимание ко всякому масштабному явлению), и естественно (свидетельствует о стабильности). Если сравнивать «Золотую Маску» с другими масштабными, всероссийскими премиями – а сравнивать ее можно только с Государственной или Президентской, – очевидны ее независимость и открытость (пусть с оговорками): во-первых, это наличие экспертного совета, члены которого отсматривают многочисленные видеозаписи спектаклей, присланные театрами, и ездят по городам, чтобы увидеть отобранные постановки на месте; во-вторых, сам фестиваль, на котором жюри и зрители видят номинантов в Москве. Сколько бы ни упрекали критики (и вначале, и сейчас, прямо и намеками) экспертов и жюри во вкусовщине, предвзятости, политичности решений и проч., а саму премию в отсутствии репрезентативной картины театральной жизни страны, «Золо-

тая Маска» претендентов на премию представляет на фестивале (увы, каждый раз по разным причинам не всех), имена экспертов и членов жюри всем известны, награждения осуществляются по большей части за факт искусства, а не по разрядке или за заслуги. Так или иначе, другой конкурсной премии такого масштаба у нас нет. Кроме того, «Маска» амбициозна, в хорошем смысле экспансивна, постоянно расширяет географический охват – по стране и за ее пределами – за счет внеконкурсных программ и региональных проектов. Обо всем этом многожды говорено, и можно было бы не повторяться. В случае «Маски» стабильность не грозит превратиться в стагнацию. Однако есть несколько моментов, которые не дают покоя (по-прежнему). И это не только объективно существующие вкусовые – то есть субъективные – пристрастия экспертов. Это еще и заведомо неравное положение столичных и провинциальных театров.

1. Финансовое положение многих и многих провинциальных театров России не позволяет сделать качественную видеозапись спектакля. Не говоря уже о том, что специалистов, способных ее сделать, очень мало. (И очень жаль, что прекратил свое существование фестиваль «Театр+ТВ», некогда серьезно занимавшийся этой проблемой.) Не говоря уж о том, что многие спектакли в принципе не переносимы на экран, даже если запись делают классные специ-

алисты (и напрасно эксперты с этим спорят, утверждая, что замысел на видео всегда можно прочесть. Не всегда).

2. Приезд на фестиваль осуществляется за счет местной власти, которая часто не заинтересована в этом. А то и вообще не заинтересована в существовании театра в своем крае, области, городе. Какие-то театры просто не подают из-за этого заявки. Хотя «Маска» добивается и почти добилась такого статуса, при котором оказаться в числе номинантов – уже победа, губернаторы по-прежнему ждут от своих участников лауреатства, считая в противном случае затраты на поездку в Москву не оправдавшимися. И в следующий раз поездку номинанта могут и не профинансировать.

3. Многие провинциальные театры показывают достойно, но теряют в Москве главное – атмосферу, нюансы; многие с треском проваливаются, причем часто это происходит с лучшими. Вопли в адрес экспертов: «Кто это отбирал?» – приходится слышать каждый раз, а ведь часто в Москве мы видим в принципе не тот спектакль, что идет на собственной площадке. И здесь дело не только в психологии артистов, редко выезжающих на гастроли и не способных держать удар (впрочем, проваливаются и «Маске» и часто выезжающие, играющие на других фестивалях прекрасно), но и именно в площадке, совершенно губительно не подходящей для спектакля. И в массовом зрите-

ле, тайное или явное недоброжелательство которого перекидывается через рампу. (Бывает, что на публику, купившую билеты, провинциалы играют гораздо лучше, чем на фестивальный зал, впрочем, редко кому доводится давать на «Маске» по два представления. Тут оказывается важно многое: есть ли в столице землячество приехавшего города, в какой степени воспитан свой зритель тем театром, на сцене которого играет спектакль, – не секрет, что приезжие, как правило, хорошо идут в РАМТе, который всегда продает билеты на массовые спектакли и у которого доброжелательная публика.) По большому счету есть еще и такое иррациональное, а по сути фундаментальное понятие, как «гений места», но такие материи просчитать невозможно. Хотя, может

быть, стоило бы попробовать.

В результате какие-то достойные спектакли из провинции на «Маску» не попадают. В афише каждого фестиваля мы видим несколько сопоставимых по качеству друг с другом спектаклей из Москвы и Питера, а вот из сопоставимых провинциальных отбирается, как правило, один. Как знать, быть может, другой прошел бы удачнее?

Когда-то звучало предложение вывести провинциальные театры в отдельную группу, чтобы соревновались сами с собой. Оно, слава Богу, не нашло поддержки, сегодня многие провинциальные театры имеют в своем активе и музеи «Маски» – не только персональные премии актерам или художникам, что порой расценивается как политическое решение жюри (увы, не всегда без оснований), не только

спецпремии жюри, иногда «утешительные», но отнюдь не всегда (среди обладателей – театры Екатеринбург, Омск, Минусинска, Якутска, Перми, Барнаула), не только призы критики, что можно рассматривать как особо почетную награду (Прокопьевск), но и премии за лучшие спектакли. Речь веду не о современном танце, признанные лидеры которого – в Екатеринбурге, Челябинске, Перми, в последнее время – в Костроме (правда, здесь история сложнее – постановщики приглашенные), и не об оперных и балетных спектаклях (настоящий прорыв на «Маску» совершил Новосибирский оперный, возглавляемый Борисом Мездричем в его первый призыв, когда в НГАТОиБ ставили Дмитрий Черняков и Генрих Барановский, а дирижировал Теодор Курентзис), и не о куклах, ли-



«Заполняющая правда». «On Teatr», Санкт-Петербург



Милицонер - Д.Зыков

деры которых обосновались и в столицах, и в провинции (Абакан, Пенза, Улан-Удэ и др.), но именно о драме. Вспомним «Бюрю» Бориса Цейтлина в Казанском ТЮЗе, «Двойное непостоянство» Дмитрия Черныкова в новосибирском «Глобусе», магнитогорскую «Грозу» Льва Эренбурга.

И все же проблема реально существует. Мне кажется, ее решение отчасти найдено в создании внеконкурсной программы «Маска +», в рамках которой провинциальные театры показывают порой лучше, чем выступили бы в конкурсе, и успешнее, чем их коллеги, в конкурсе участие принимающие. Так было в прошлом году («Квартирник» Петра Зубарева, Мариинск), так случилось и нынче.

Одно из самых ярких впечатлений нынешней драматической части «Золотой Маски» для меня – две скромные, небезупречные работы программы «Новая пьеса»: **«Заполярная прав-**



«Ипотека и Вера, мать ее». Вера - Ю.Наумцева. Красноярский ТЮЗ

да» питерской лаборатории «**Он Театр**» и «**Ипотека и Вера, мать ее**» Красноярского ТЮЗа. Режиссер обеих – **Семен Александровский**, активный участник многих лабораторий, занимающихся современной драмой. «Заполярная правда» – аскетичный спектакль без декораций, в котором актеры не играют ВИЧ-инфицированных, живущих коммунальщицами в заброшенном районе Норильска (пьеса **Юрия Клавдиева** состоит из их монологов), а сдержанно, но с предельной искренностью и даже страстью представляют их жизненные позиции, их поиск, который становится путем. Я бы назвала этот спектакль спектаклем идеи: жизнь прекрасна, здесь и сейчас, и она стоит того, чтобы посвятить ее борьбе за жизнь другого человека; никто не одинок и ничто не напрасно, если отринутый готов протянуть руку отринутому. Артистов хочется назвать, их прекрасные светлые лица и сосредоточенная уверенность в правде жизни незабываемы: **Алена Бондарчук, Динара Янковская, Филипп Дьячков и Евгений Серзин**. Звучало, что эффект от спектакля снижает эпилонг: краткая информационная заметка из газеты с этим самым названием «Заполярная правда» про то, как в ходе милицейской проверки были убиты бомжи, жившие в пустующем доме. А по мне так это очень важный художественный момент пьесы и спектакля, выросших из нашей убогой и жестокой жизни. Из нее же растет спектакль «**Ипотека и Вера, мать ее**» – смешная на грани идиотии и печальная до слез история любовного треугольника кроткой сер-

дцем продавщицы Веры, собирающей купоны в надежде выиграть на первый взнос в ипотеку; хозяина киоска и отца ребенка Веры – восточного человека, заветная мечта которого – скопить денег на билет в Штаты, чтобы увидеть там своего кумира, живого Стивена Сигала; русского милиционера, мечтающего, подобно рыцарю-крестоносцу, очистить родину от иноверцев. Несовершенная, слишком серьезная и разговорная пьеса **Егора Черлака** решена режиссером просто и виртуозно. Он вводит теневой театр, иронично давая предысторию борьбы рыцарей за прекрасную даму, а затем, по мере развития действия, облачает героев-мужчин в элементы картонных доспехов. Простекие вроде бы монологи он превращает в безыскусно исполняемые, но идущие от сердца оперные арии (музыкальный руководитель **Евгения Терехина**). А четвертая героиня, крутая киоскерша, предел мечтаний которой – стать участницей проекта «Дом», в финале является из зала «принцессой» (действие разыгрывается на большой сцене, там же сидят зрители) в роскошном кринолине, якобы из иной жизни – из сбывшейся мечты, но, повернувшись спиной, обнаруживает, что платье надето на нее только спереди, как на вырезанную из бумаги куклу, открывая сзади подлинную повседневную одежду – джинсы-свитер – все той же продавщицы, только торгующей в Москве, а не в провинции. Мне подсказали, что так одевают иногда покойников, и стало еще жалче героев этой чернухи, превращенной театром в трогательную сказку для взрослых.

Три года назад, когда в рамках «Маски +» возник проект «Новая пьеса», он не вызвал большого энтузиазма: слишком много было читков, еле намеченных эскизов – так называемых work in progress, много, по-моему, беспомощного verbatim'a. Новая затея выглядела как одна из очередных рабочих лабораторий, включающих не только отобранные пьесы, но и всякий рабочий «мусор». Что естественно. Только вот почему эту лабораторию возвели в ранг проекта национальной премии? Но уже в прошлом году на «Новой пьесе» были представлены эскизы более интересных пьес с оформленным, хотя и недовершенным режиссерским решением, да и репертуарные спектакли, рожденные из эскизов. Уже тогда отчасти стала очевидна условность деления «Маски+» на разные проекты – постановки «новой пьесы» присутствовали и в российской внеконкурсной, и в зарубежной частях, и даже в конкурсе («Мальш» Мариуса Ивашквичюса Хабаровского ТЮЗа опередил читку этой же пьесы Красноярской драмой, которая прошла в рамках «Новой пьесы» нынче). Быть может, это связано не только с более качественным отбором, но и с развитием, расширением географии и качества лабораторий (в основном под руководством Олега Лоевского, но и лабораторий СТД РФ), которые проходят теперь по всей стране. «Золотая Маска» засвидетельствовала, что «новая пьеса» (читай, б. «новая драма») стремительно вошла в репертуары стационарных театров, а не только театров-лабораторий, театров-подвальчиков (к радостному удовлетворению одних и возмущенному неудовольствию дру-



«Август. Графство Осэйдж». Омский академический театр драмы. Фото Андрея Кудрявцева



С.Замараева (Екатеринбургский ТЮЗ) поднимается на сцену Большого театра за своей «Маской». Фото Виктора Сенцова

гих критиков). И если совсем недавно награждения спецпризом «Маски» спектакля «Жизнь уда-

лась!» («Театр.doc» и Центр режиссуры и драматургии) или призом критики – «Экспонат» (Про-

копьевская драма) воспринимались как скандал или казус, то нынешнее вручение премий «Отморозкам» «Седьмой студии» («Лучший спектакль малой формы»), кстати, он же был признан лучшим на прошломоднем «Твоем шансе») и спектаклю «Зажги мой огонь» «Театра.doc» (премия «Эксперимент») вызвали довольно вялую реакцию.

А зря. Можно спорить о художественности «Отморозков», созданных Кириллом Серебренниковым со своими студентами на основе прозы Захара Прилепина и собранных ими документальных историй, но это явный поворот к той самой бурлящей социально-политической жизни, которая царит на улицах и которой сегодня в театре не хватает. Увы, несмотря на декларируемый демократизм «Винзавода», где идут «Отморозки», мне, как и многим моим колле-

гам, посмотреть спектакль не удалось. Какой-то это демократизм опять не для всех. Что касается «Огня», то про него очень точно написала драматург **Саши Денисова**, работавшая с режиссером **Юрием Муравицким** и артистами «Театра.doc» над текстом спектакля в процессе постановки. Спектакль посвящен кумирам рок-н-ролла и сегодняшним молодым. По словам Саши Денисовой, команда «Огня» по-рокемролльному нахально впрыгнула в число лауреатов самой престижной премии. Но, работая над спектаклем, они были искренни, как Джим Моррисон.

Клубное пространство, нетеатральная публика, несценичные пьесы, вроде бы не всегда театральные язык, самоуглубление – поиск самоидентификации или выход на улицы (и тот же поиск самоидентификации) – все это сегодня и есть театр. Наверное, «новая пьеса» должна шагнуть в конкурсную программу «Золотой Маски». Этого требует логика, но мне лично жаль – боюсь, потери искренности неизбежны, конкуренция с театральными мастерами старшего поколения вряд ли пойдет молодым из полуподвалов на пользу. Остается добавить, что... Представленный в конкурсе спектакль **Омской драмы «Август. Графство Осэйдж»** в постановке **Андрея Бубеня** прошел добротной традицией, потеряв в Москве вязь вторых-третьих смыслов, поэзию, маревом недомолвок и подтекстов. **«Мамаша Кураж» Алтайского театра драмы им. В.М.Шукшина (Барнаул)** прошла достойно (и получила **спецприз жюри**), продемонстрировав все бывшие на пре-



«Безрукий из Спокэна». И.Маленьких. Пермский театр «У моста». Фото Виктора Сенцова

мере достоинства и недостатки. **«Безрукий из Спокэна» Пермского театра «У моста»**, несмотря на бесприигрышного **Ивана Маленьких** в главной роли, не открыл нового в американской пьесе **Макдонаха** – а ведь лучше, чем театр «У моста», ирландские его пьесы никто в России не играет. (Кстати, тот же парадокс – блестяще игранные просто на гастролях в Москве, они проигрывали себе самим в рамках «Маски».) **Светлана Замараева** в роли Кручининой в **«Без вины виноватых» Екатеринбургского ТЮЗа** была хороша и получила свою премию за **лучшую женскую роль** по праву, но спектакль **Григория Дитятковского** прошел неровно.

Остались без наград многие, кого лично я наградила своей зрительской симпатией. Среди ненагражденных были и те, кто вызвал не просто симпатию, а то незабываемое ответное движение души, ради которого мы идем в театр, которое является одним из немногих наслаждений

жизни. Но всех наградить невозможно.

Что касается радостей, то были и они. **«Счастье» Андрея Могучего («Лучший спектакль большой формы»)** и **Александра Шишкина («Лучший художник драматического театра»)** Александринки – первый спектакль для детей, ставший лауреатом «Маски» по ведомству драмы. Мне спектакль показался чрезмерно технологичным, уступающим прежним, любимым работам Могучего («Между собакой и волком», «Иваны»). Но, говоря из двух показов я была на худшем, а на родной сцене «Счастье» и вовсе идет захватывающе. И были, были моменты, когда не просто создатели говорили с современными детьми на понятном им языке о важных вещах – жизни и смерти, вине и ответственности, любви и жертвенности (что само по себе здорово). А когда прорывалось нечто таинственное, вечное, самопроизводящееся (будто бы) – божественное. Когда эффектная дама-ди-



«Счастье». Александринский театр, Санкт-Петербург. Фото Виктора Сенцова



Митиль - Я.Лакоба. Фото Виктора Сенцова

рижер взмахивала над оркестровой ямой руками в красных перчатках, когда шли по залу, что-то бормоча и спотыкаясь, слепые души вещей, постукивая тросточками, когда фрекен Свет призывала их, чтобы помочь погрузить детей в сон, когда Митиль – Янина Лакоба совершала свой страшный и верный выбор.

Юрий Бутусов был признан лучшим режиссером за спорную, безоглядно отчаянную «Чайку» (театр «Сатирикон»), в которой он, казалось бы, уж так подставлялся, говоря о своем, о личном. На мой взгляд, в данном случае был оценен не столько профессионализм, сколько поступок. Да и поступок в искусстве – это тоже профессионализм. Разве нет?

В куклах жаль, конечно, ничего не получившего «Колобка» БТК, но «Вероятно, чаепитие состо-

ится» (Театр-студия «Karlsson Haus», Санкт-Петербург) – увлекательная совместная игра с детьми и взрослыми в приключении Алисы («Лучший спектакль театра кукол») и «Удивитель-

ное путешествие кролика Эдварда» (Челябинский театр кукол, Александр Борок – лучший режиссер, Захар Давыдов – лучший художник) – умный, трогательный, серьезный без

скидок спектакль большой формы для детей – это настоящий театр, которого на нынешней «Золотой Маске», несмотря ни на что, было много.

Александра ЛАВРОВА

ЮБИЛЕЙ

Для художественного руководителя – директора Государственного театра юного зрителя Республики Саха (Якутия), заслуженного работника культуры РФ, народного артиста республики Саха (Якутия) **Алексея Прокопьевича ПАВЛОВА** этот год особенный. Исполнилось **20 лет** театру, который он основал в 1992 году как Государственный национальный театр эстрадных миниатюр «Наара суохтар», преобразованный в дальнейшем в Государственный театр юмора и сатиры РС(Я), а с 2008 года – в ТЮЗ РС(Я). А 1 октября ему самому исполняется **55 лет**.

Этот уникальный театр, который был создан в начале 90-х, внес неоценимый вклад в духовное оздоровление народов, населяющих нашу республику. 20 лет труда руководителей театра Алексея и Матрены Павловых дали плоды. Театр – лауреат многих престижных российских и международных театральных фестивалей и конкурсов. Творческой вершиной стало участие в 2009 г. в Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» в номинации «Эксперимент» со спектаклем-олонхо «Милосердный богатырь Айыы Джурагастай» (режиссер Е.Иванова-Гримм), премия фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин» (Санкт – Петербург) за спектакль-олонхо «Юрюлю Бэргэн, богатырь на белом коне» (режиссер В.Якимец). В 2010 г. лауреатом «Арлекина» становится главный режиссер театра Александр Титигиров за спектакль «Камень счастья».

Алексей Прокопьевич не только художественный руководитель театра, но и, прежде всего, замечательный актер, любимец публики. В последние годы он активно занимается режиссурой. На его спектаклях всегда аншлаг.

Благодаря деятельности художественного руководителя, который всегда работает на перспективу, ищет нетривиальные пути развития своего театра, молодой коллектив уже несколько лет является членом Международного театрального института при ЮНЕСКО, стал членом Международной ассоциации театров для детей и молодежи АССИТЕЖ. Сегодня якутский ТЮЗ известен далеко за пределами республики. По инициативе А.П.Павлова появились интересные, а главное, востребованные проекты: «Привлечение детей, попавших в трудную жизненную ситуацию к театральному искусству», «Спектакли по школьной программе», «Театр и школа», «Пусть всегда буду Я», «Дети играют для детей», «Театр и Олонхо», «Сохранение языка и культуры народов Якутии», «Сказки нашего детства». Третий год при театре продуктивно работает детская музыкально-театральная студия ТЮЗ-School. В юбилейный год в театре осуществлены новые интересные проекты: благотворительный фестиваль «Солнечный круг», XVI республиканский фестиваль школьных театральных коллективов «Синяя птица» им. Ю.Н.Козловского, первый открытый заочный республиканский конкурс среди народных театров и драматических коллективов «Народные театры – детям», объявлен конкурс пьес для детей и юношества, в рамках проекта «Дети играют для детей» по традиции детская музыкальная театральная студия «ТЮЗ-School» представит новый мюзикл «Брысь! ...» в постановке А.Титигирова. Алексей Прокопьевич добился финансирования в Якутске первого Всероссийского фестиваля театрального искусства для детей «Сказки на земле Олонхо», который пройдет в октябре.

Желаем нашему уважаемому руководителю неиссякаемого творческого горения, исполнения всех задуманных замыслов и устремлений на благо процветания нашего театра. Счастья, вдохновения и семейного благополучия!

Коллектив театра юного зрителя Республики Саха (Якутия)



ГРЕЗЫ И КОШМАРЫ В ЛЕТнюю НОЧЬ

Пока выпускники петербургских школ дружно встречали плывущие по Неве корабли с алыми парусами, на другом конце города в «Балтийском доме» собиралась театральная публика, пришедшая на фестиваль «Сны в летнюю ночь». Предстоящая долгая бессонная ночь – это, пожалуй, единственное, что объединило недавних школьников и любителей театра.

В феврале этого года подобная бессонная театральная ночь проводилась в Москве, теперь настал черед Петербурга. Название фестиваля – «Сны в летнюю ночь» – отсылает нас не только к Шекспиру, но и к языческому празднику, существующему в разных странах под разными названиями – русскому Ивану Купала, немецкому Миттзommerфесту, латвийскому Лиго, норвежскому Йонсоку. Считается, что в ночь с 23 на 24 июня духи выходят на свободу и устраивают настоящий карнавал – дикий, вольный, дерзкий. Пожалуй, и сам фестиваль «Сны в летнюю ночь» стал своеобразным театральным шабашем, в котором спектакли перемешались с перформансами и рок-концертами. Никакой официозности, никаких правил – только праздник, только свобода!

Организатором фестиваля стал петербургский проект «Открытая сцена». Этот проект, созданный по инициативе комитета по культуре Санкт-Петербурга, объединяет молодые экспериментальные театры и дает



«Двое бедных румын, говорящих по-польски». «Этюд-театр»



«Дневник онаниста». Театр-лаборатория ON.TEATR

возможность не имеющим собственного помещения коллективам выступать на театральных площадках города. Проект занимается поддержкой независимых трупп, экспериментирующих в драматическом и физическом театре, в жанрах перформанса и хэппининга. А приютил фестиваль под своей крышей театр «Балтийский дом», для которого формат театральной ночи не нов – в ночь музеев «Балтийский дом» уже проводил подобное мероприятие. В театральном пространстве Санкт-Петербурга «Балтийский дом» – один из немногих театров, всегда готовых к диалогу и экспериментам.

Открыть фестиваль изначально планировалось карнавальным «**Белым шествием (Декаданс)**» знаменитого театра «**Странствующих кукол господина Пэжо**» в Александровском парке, однако в планы организаторов вмешалась погода. Июньский вечер, плавно перетекший в театральную ночь, выдался по-питерски дождливым, поэтому пришлось перенести открытие фестиваля в здание «Балтийского дома». Белые фигуры в масках встречали зрителей на пороге и вовлекали их в странное театральное действо, где каждый мог стать участником и главным персонажем разыгрываемой пьесы без автора и названия. Сюрреалистические персонажи господина Пэжо сразу же настроили зрителей на необычный вечер. После их выступления директоры «Открытой сцены» **Амир Мустахимов** коротко объявил об открытии фестивальной ночи – и театральная шашка началась!

В эту ночь у зрителя была полная свобода выбора – можно бы-



«Дневник онаниста». Театр-лаборатория ON.TEATR

ло пойти на любой спектакль, можно было посидеть в баре или поиграть с друзьями в настольные игры, можно было остаться в холле и подурчиться вместе с карнавальными шутами Паками во главе с артистом театра «**Лицедеи**» **Анваром Либатовым**. Спектакли тоже можно было выбирать, так как они шли параллельно на двух площадках «Балтийского дома». Хочешь – смотри «**Синюю боро-**

ду. Надежду женщин» – совместный проект **Максима Диденко, Алисы Олейник и Павла Семченко**, который, похоже, стал неотъемлемой частью любой театральной ночи, так как участвовал и в московской «Театральной бессоннице» (см. «СБ, 10» № 7-147). Уже видел «Синюю бороду»? Тогда можешь посмотреть недавнюю премьеру «**Этюд-театра**» – «**Двое бедных румын, говорящих по-**

польски» по пьесе **Дороты Масловской** в постановке **Евгении Сафоновой** (см. «СБ, 10» № 10-149). Эта постановка молодой польской писательницы и драматурга для «Этюд-театра» стала важным шагом к обретению новых интонаций и нового зрителя.

В перерыве театральные полуночники танцевали под песни молодых рок-исполнителей. А после часовой музыкальной паузы перед зрителями вновь встал выбор между спектаклем театра **LUSORES «Два Лазаря»** и «Дневником онаниста» лаборатории **ON.TEATR**. Театру LUSORES (в переводе с латинского – «плуты, лицедеи») около пяти лет, в его составе – выпускники Санкт-Петербургской театральной академии. В репертуаре театра нет ни комедий, ни драм, ни трагедий, зато есть «пазл», «игра в безумие», «кубофутуризм» и «самый плохой спектакль в городе». В спектакле «Два Лазаря», чей жанр определен как «русские апокрифы», режиссер **Александр Савчук** использовал апокрифические истории «Плач Адама», «Два Лазаря», «Голубиная книга», «Оника – воин», придав им иное звучание – дикое, первобытное, близкое скорее к язычеству, нежели к христианству. Попытка взглянуть на, казалось бы, традиционные вещи с иной точки зрения отличает большинство постановок театра LUSORES, но, к сожалению, театр широкой публике мало известен.

«Дневник онаниста» – спектакль режиссера лаборатории **ON.TEATR Дениса Шибаяева** по рассказу **Юза Алешковского «Николай Николаевич»**. Текст-монолог изобилует обсценной



«Рыба», Театр Morph

лексикой и грубоватым юмором. Несмотря на это, главный герой получился обаятельным и живым, а слетающие с его языка нецензурные выражения минут через двадцать перестали восприниматься как ругательства, и можно было без проблем наблюдать за своеобразной историей героя, ставшего донором спермы для проведения научных экспериментов. Спектакль был поставлен меньше двух месяцев назад, поэтому в исполнении актеров еще чувствовалась премьерная нервозность и неуверенность, опять же – провокационный текст настраивал зрителей против артистов и автоматически ставил исполнителей в положение антагониста по отношению к агрессивно настроенным зрителям. Возможно, по прошествии некоторого времени спектакль станет более крепким и завершенным.

Театральная ночь близилась к пост-театральному утру, но самые стойкие зрители продолжали бороться с усталостью и коварными усыпляющими духа-

ми. Завершался фестиваль настоящим спектаклем-сном «Рыба» театра **Morph**, погружившим публику в странное (хотя что тут странного в четвертом часу утра?) гипнотическое состояние. Казалось бы, простая история – герою рассказа **Григория Колечко (Романа Михайлова)** как-то раз приснилась рыба, которую он когда-то видел в детском сне. Но такое маловажное, на первый взгляд, событие перерастает в глобальное, подобно тому, как во сне какая-то незаметная деталь становится главной и смыслоопределяющей. Спектакль полон религиозных аллюзий и сюрреалистических видений, а в финале актеры раздают зрителям хлеб с рыбой, намекая на евангельские сюжеты. Актеры театра **Morph** во главе с режиссером **Сергеем Хомченковым** экспериментируют с текстом, пытаются обрести новые смыслы через повторы, пластику, через изменение ритма и интонаций.

Несмотря на абсолютную непохожесть участников – жанров и

стилей спектаклей, разных и порой противоположных взглядов на их «миссию» – всех объединила экспериментальная основа постановок и, как следствие, известность среди достаточно узкого круга театральной публики. Фестивальная ночь, собравшая под одной крышей разнообразных зрителей – от студентов-театроведов до случайно зашедших на огонек прохожих, дала возможность молодым театрам увеличить свою аудиторию, а зрителям – расширить свое ми-

ровоззрение или, по крайней мере, проверить его на стойкость. Театральная ночь для всех выдалась разной – одни видели яркие и фантастические сны, другие – кошмары. Ибо, где есть (или хотя бы провозглашается) эксперимент, там нет однозначной оценки – кто-то, расталкивая соседей, сбегал со спектаклей после первых минут, кто-то восторженно аплодировал, кто-то получил повод для экзистенциальных философствований с друзьями по пути к метро. А кто-то

похрапывал, не выдержав, положив голову на плечо соседа. Спящих, как правило, не будили – ночь как-никак.

В начале шестого утра зрители покидали фестиваль «Сны в летнюю ночь» и шли по спящим петербургским улицам, переступая через широкие лужи. Дома этим утром их ожидали сновидения – яркие, фантастичные и наверняка театральные.

Мария ОГНЕВА
Санкт-Петербург

Фото Александры Чирковой

ЮБИЛЕЙ

Владимир СОКОЛОВ-БЕЛЛОНИН – один из старейших актеров, мэтров саровской сцены, заслуженный артист России. Актер, которого любят, на которого ходят, которому аплодируют, не жалея сил и времени. Настоящий мастер, способный заставить зрителя забыть о виртуальности происходящего перед ним действия и сопереживать всерьез.

Уже более 40 лет он царит на сцене **Саровского театра драмы**. А до этого был Целинный краевой театр в Казахстане, где порой приходилось выступать перед целинниками под открытым небом, на самодельных сценах или машинах. Потом – Северо-Осетинский республиканский театр, где, сыграв Тимура в спектакле «Перед грозой» по пьесе Е.Уруймаговой, В.Б.Соколов-Беллонин получил республиканскую премию и медаль им. Коста Хетагурова. После – Владимирский драматический театр. И, наконец, Саров, город, ставший для актерской четы (жена В.Б.Соколова-Беллонина – Людмила Афанасьевна Романова – актриса Саровского театра) основным в их театральной карьере.

Здесь были сыграны роли, о которых многие актеры тщетно мечтают всю жизнь: генерал Епанчин, Мстаков, Несчастливцев, Собакевич, Большов, Серебряков. Сюда приезжали режиссеры, оставившие неизгладимый след в памяти: В.Иванов, Б.Гутников, Л.Тепляков, М.Али-Хусейн, В.Салюк, С.Кутасов. И все это время Владимир Борисович помнил советы, данные ему первым учителем, Олегом Сергеевичем Малинским, – не играть на публику, жить на сцене, тратить себя, не жалея сил...

Прекрасные внешние данные, музыкальность, сценическое обаяние позволили В.Б.Соколову-Беллонину играть в спектаклях самых разных жанров. Но неизменно он привносит в образ своего героя некую изысканность, духовную тонкость. Даже желчный Изольд Кукин из галинского «Аккомпаниатора», тот еще «кукин сын», в его исполнении элегантен и почти аристократичен. Что уж говорить о сеньоре Греммо из «Укрощения строптивой», в роли которого зрители увидят любимого артиста в начале грядущего сезона.

А еще Владимир Борисович знаток и ценитель поэзии, превосходный лектор и оратор и интересный собеседник, принципиальный и верный своим убеждениям. В день **75-летия** коллеги и администрация театра поздравляют В.Б.Соколова-Беллонина с юбилеем и желают ему здоровья, оптимизма и новых творческих удач!

Коллектив Саровского драматического театра



НА СВОИХ ДВОИХ



«Двое», «Гросмейстер».
С.Олесяк, С.Сухарев

Лишенный (из-за долгого ремонта) привычный призыв на дверях в зал: «Мы вернемся!»), театр «Эрмитаж» предпринял дерзкую попытку привлечь на Малую сцену не только свою постоянную публику, но и нового зрителя. Художественный руководитель театра **Михаил Левитин** придумал проект под общим названием «Двое», который, помимо прочего, дает возможность и неожиданного раскрытия актерам. «Двое» – это два автора (не обязательно близких по времени, духу и прочим привычным параметрам) и два актера (естественно, другие с новыми авторами и названиями). Что еще важнее (самое интересное): в работу берется не драматургия, но один из самых несценичных жанров

– рассказ (в данном случае два рассказа).

Такой шаг сделан во времена, когда слово на сцене подвергается энергичным нападкам – и не из-за недостаточности мастерства исполнителей, но измышлениями горе-теоретиков и практикой беда-режиссеров, которые хотели бы вообще изгнать речь с подмостков, оставив лишь картинку. Собственно, стремление понятно: оторвать отечественный театр в первую очередь от русской литературы, с которой связаны высшие его достижения.

Проект – не просто свидетельство мужества (помнится, некогда труппа объявляла голодовку, не соглашаясь с объединением разнородных организмов в единый развлекательный центр), но и знак исследователя. Сегод-

ня стараниями мэтров – Фоменко, Гинкаса, Туминаса – и постановщиков помоложе (тут первые места принадлежат Владимиру Панкову и Дмитрию Крымову) публику уже приучили, что проза, приходя на сцену, совсем не обязана подвергаться санобработке, превращаясь в инсценировку. Этот давний путь уже чудится исхоженным, известным, так что есть смысл попробовать перенести на публику именно прозу с ее особым звучанием и ритмом.

Речь, конечно, не о том, чтобы вывернуть произведение наизнанку, добавив туда что-нибудь инородное и превратив автора в недоумка, как это делают постановщики-гламурики. В «Эрмитаже» попытались сохранить писательскую интонацию, найти сценический эквивалент не просто описанным в рассказе

событиям, но авторскому взгляду на них.

Показательно, что проект открылся премьерой писательского дуэта современников – **Василия Аксенова** и **Сергея Довлатова**, тех, к кому недавно еще прислушивались, с чьим мнением считались. Постановщику и исполнителям предстояло выяснить, не было ли воздействие писателей мороком, не ушло ли их влияние вместе с советской эпохой, о которой они повествовали. Левитин сам прекрасно знает то время, свидетельства литераторов может подкрепить собственной памятью и своими средствами.

Сцена практически лишена декораций, а заодно и реквизита (в первом акте – «**Победе**» Аксенова – только шахматная доска с ремешком, чтобы легче держать ее горизонталь). Костюмы более традиционны, намекают и на время, и на обстоятельства, порой создавая дискомфорт для актеров, как во втором акте, в «**Солдатах на Невском**» Довлатова, где всамделишные тяжелые солдатские шинели при жарком лете за стенами театра вызывают капли пота на лицах. Но, казалось бы, чисто физиологическая подробность чудным образом работает на повествование, перенося сочувствие к актерам на их героев.

В близости к публике и мягкой, лишенной эпатажа и выморочности, словно лайковой режиссуре всю нагрузку принимают на себя артисты, демонстрируя как свой диапазон (в двух действиях каждый должен явиться в совершенно ином образе), так и внутреннюю пластичность – преобразование должно свершиться за четверть часа антракта. Оче-

видно, что поклонникам того или иного артиста дается шанс убедиться в верности своих пристрастий.

Сергей Олексяк и **Станислав Сухарев** сами по себе представляют примечательную пару, отдаленно напоминая знаменитые комические дуэты. Олексяк массивен, нетороплив, основателен, и в этих своих проявлениях убедителен; у Сухарева больше живости, чуть не мальчишеского любопытства, актерской жажды быть постоянно в центре внимания. Подчас из-за стремления к мгновенной реакции на происходящее на сцене он перебарщивает с мимикой, но в общем внешний контраст исполнителей с первого же их появления дает предощущение интереснейшей схватки. Разумеется, не той, что стала ведущей на телеэкране и не обходится без выстрелов, ножей и прочих аксессуаров мордобития, – здесь все тоньше и сложнее, это столкно-

вение и притяжение характеров. В первом акте скорее даже типов. Кто забыл (не читал) рассказ – он о гроссмейстере, вынужденном разыграть партию шахмат в купе со случайным (и самодовольным) попутчиком. Гроссмейстер – Сухарев, попутчик Г.О. (постановщик не преминул прочесть инициалы как начальную и конечную буквы известного термина) – Олексяк. В полном соответствии со своими фактурами: один бесстыже наступателен и назойлив, мысль о состязании со знаменитостью (а что, если в выигрыше?) приводит его в такой раж, что он продолжает атаку, даже не замечая поставленного ему мата. Другой, как и положено интеллигенту, при встрече с плотоядным хамом, стеснителен и угнетен, только мастерство выручает, перенося столкновение в знакомую область игры.

То ли из-за ограниченности вагонного пространства, сужива-



«Двое». «Солдаты на Невском»

ющего фантазию постановщика, то ли в результате скованности, вызванной непривычным способом пребывания на подмостках, но первый акт выглядит более традиционным. Здесь часты обращения в зал, реплики одного героя, во время которых второй словно застывает, и т.д. Публицистика выступает на первый план в большей степени, чем хотелось бы. Вероятно, отсюда и чрезмерно эффектный для строгого повествования финал: в рассказе гроссмейстер вручает противнику, опьяненному мнимым выигрышем, золотой жетон с выгравированной надписью о его победе; в представлении герой Сухарева достает из кармана и бросает в воздух целую горсть одинаковых медалей. Почему и публика остается в легком недоумении: предшествующее течение действия не предполагало столь внезапного демонстративного разрешения.

Зато во второй, довлатовской части акварель и графика ни на секунду не переходят в мажор. Вероятно, здесь сказались и большая протяженность времени и пространства рассказа. Опять-таки в напоминовение забывчивым: речь о солдатах, служивших под Ленинградом и отправившихся погулять по Северной столице в увольнение «с утра до отбоя». В рассказе множество точных наблюдений и примечательных подробностей армейской жизни (чего стоит капитан, который, обещая взывание шинели, вдруг добавляет, что это не модно), уловлены типичные для тех лет (и только ли тех?) характеры и картины. Левитин находит общий штрих, который служит камертоном исто-

рии: при каждом новом повороте истории два товарища дружно делают несколько шагов в ногу. В повторяющемся движении проявлены и изменения действия, и дружеская взаимная поддержка, и солдатская солидарность.

Олесяк (особенно он) и Сухарев тут не просто играют роли: один – деревенского увальня, ошеломленного армией и огромным городом (дома его наказывал отец, подвешивая за ногу к дереву), второй – прибалтийского пацана из промышленного сибирского города. К национальным, исконно русским чертам актеры будто добавляют еще и собственные воспоминания о своей молодости, о том золотом времечке, когда все чудится блаженно верно устроенным, и только собственная робость мешает насладиться всеми дарами счастливого существования. Одно из сильнейших мгновений роли и спектакля – когда герой Олесяка не решается подойти к обнаженной Данае в Эрмитаже, стыдливо стоит в сторонке, накрепко привороженный странной смесью горячий чувственности, провинциального гнева на бесстыдных посетителей и жаркого восторга перед невиданной дотоле красотой.

Михаилу Левитину и его сподвижникам удалось воплотить на камерных подмостках центральную идею отечественного театра: только силой фантазии и мастерства дать зрителю увидеть и переключку на плачу, и божественные картины музея, и затхлый ресторанчик, и дом на Марата, где у неповоротливого сельского парня вдруг оказалась знакомая девушка. И вос-

хитительный авторский юмор («сначала – естественно – Эрмитаж, потом – Медный всадник и под конец – Третьяковская галерея») режиссером и исполнителями не то что должным образом проявлен, но усвоен, присвоен, вошел в плоть, стал органичной составляющей. Частность, что в иных условиях показалось бы трюком или издевкой над героями: они, входя в дом, снимают ботинки, но и стаскивают носки – благодаря лукавству актеров становится притягательной. Вообрази же, зритель, что это сапоги, а то портянки – все станет на место.

«Эрмитаж» в жуткой обстановке остался верен себе: когда-то, с приходом Левитина, он смыл лоск и глянец с замученного официозом Чехова; теперь, долгое время спустя, он признает своими литераторов XX века. Восстанавливает связь времен: кто же не знает, что безудержное асфальтирование советского прошлого нужно нынешней власти, дабы ее деяния казались благодатью. А на маленькой сцене в зеленом Эрмитаже три мужика разбираются с прошлым дотошно и уважительно. Понимая, что собственную историю надо знать, а тех, кто выстоял в мутные годы, – чтить. Веря, что сцена способна быть не развлечением типа Комеди-клуба и не антитеатром вроде «Практики», но, по слову еще одного литературного работника, превращать толпу в народ.

А в скором времени обещано продолжение «Двоих», ближайшее впечатляет: Бунин в союзе с Ковалем. Сочетание взрывное – смотреть придется обязательно.

Геннадий ДЕМИН

Фото Михаила Гутермана

ЕЩЕ РАЗ ПРО...



Финал минувшего сезона – спектакль «**Любовь людей**» по пьесе **Дмитрия Богославского** – дает все основания полагать, что **Театр им. Вл. Маяковского** взял курс на возвращение к основам русского психологического театра.

Уж как новодраматические веяния сильны на родных подмостках! И прохожих на улице на диктофон записывали, и разборки бомжей в подворотнях подслушивали, и реплики офисного планктона пытались хоть каким-то смыслом наполнить – и все ради того, чтобы убедить почтеннейшую публику, что вот это как раз и есть молодой, современный новый российский (или все-таки отечественный?) театр.

И вдруг такой казус: 25-летний белорусский драматург **Дмитрий Богославский** пишет пьесу



«**Любовь людей**». **Театр им. Вл. Маяковского**



не о бомжах и не о клерках, а о среднестатистических обитателях среднестатистической деревни (то ли русской, то ли белорусской – не в том суть), да еще и не первой молодости. И пьеса эта, сочиненная по всем правилам классической драматургии, получает спецприз в одном но-водраммовском конкурсе, входит в шорт-лист другого и побеждает в третьем и четвертом. При том, что еще совсем недавно эти драматургические состязания пред-

почитали увенчивать лаврами совсем иначе скроенные тексты. И ставит эту пьесу – продуманно, обстоятельно и грамотно – в академическом репертуарном театре (пусть и на малой сцене) 25-летний режиссер **Никита Кобелев**. И сидишь ты три часа с антрактом на довольно жестком стуле, забыв и о времени, и о неудобствах, и ловишь себя на том, что сегодня так не пишут, так не ставят и так не играют. Потому как сегодня хорошим

тоном на театре считается пренебрежение всем – логикой в диалогах, точностью в деталях времени, достоверностью в существовании актера на сцене. Критику-то это хорошо – есть на чем топтаться. А тут...

Нет, не про любовь эта пьеса написана, не про любовь и поставлена.

Подзаголовок в данном случае, говорит больше, чем собственно название: «*Картины из жизни людей в преддверии зимы и в ожидании лета*». История эта о том, как люди пытаются любой ценой убежать от одиночества и найти ну хоть какой-нибудь смысл в собственном беспросветном существовании. А слово «любовь» здесь только маркер, обозначающий очень разные, но искренние чувства: здесь и пьют, и насиляют, и убивают очень искренне, в полной уверенности, что «право имеют», потому как совершают все это либо ради любви, либо из-за ее отсутствия.

Некогда вполне приличный парень Коля (**Вячеслав Ковалев**) пьет, себя не помня, и насилюет свою жену Люсю, ибо, любя ее, понимает, насколько она с ним несчастна. А как сделать ее счастливой не понимает (все ведь так живут!) и много выражения, кроме насилия, его любовь не знает. Надорвавшаяся на сельской каторге Люся (**Юлия Силаева**) душит своего пропойцу-мужа Колю, рубит тело на куски и скармливает свиньям из любви к новорожденному сыночку Валечке, которого отец спяну и пришибить ненароком может. Участковый милиционер Сережа (**Алексей Фатеев**), принимает исповедь Люси, которую любит еще со школы, и



женится на ней, а вскорости душист ее и сам вешается, потому что Люсе убиенный Коля являться начинает и кается, и она его, мертвого, больше живого любит, а вернее жалеет. Мать Люси (**Надежда Бутырцева**) и мать Сергея (**Людмила Иванилова**) – любят своих детей и так хотят, чтобы у них все сладилось, что на любые негоразды глаза закрыть готовы – авось пронесет. Не пронесло. Мелодрама? Детектив? Хорор? Мистика? Впрочем, жанровая детерминанта к восприятию происходящего на сцене не много добавит.

У Богославского, в лучших традициях русской литературы, нет положительных и отрицательных героев. У каждого – своя правда, а именно столкновение правоты с правотой и рождает подлинную трагедию. Кобелев хотел поставить трагедию, и у него это получилось. Актерам

удается такими тонкими штрихами намечать эту неоднозначность, так тщательно гранить детали образов, что остается только диву даваться, как не разучились за столько лет! Психологически убедительны не только исполнители главных ролей, коим есть где развернуться, но и те, кому достались персонажи вроде бы второстепенные. Вульгарна на грани отчаяния продавщица Машка (**Анна-Анастасия Романова**), которая любила да не вышла замуж. Стервозно-беззащитна ее подруга Настя (**Оксана Киселева**), которая замуж-то вышла, да счастья там не нашла. Тюфячно-безволен сильный и вроде рассудительный мужик Иван (**Максим Глебов**), друг Сергея, который и на заработки в Москву не едет, и к врачам не идет, чтобы ребеночка Насте сделать. Даже единственные на всю пьесу удачлики –

Чубасов (**Алексей Фурсенко**) и Ольга (**Нина Щеголева**), шумно празднующие свою помолвку, тем ожесточенней играют в большую любовь, чем явственней перед каждым из них встает мрак одиночества.

Реальные судьбы в окружении реальных предметов, возникающих и исчезающих в нужном месте в нужное время, и совершенно реальной земли, окружающей этот жуткий остров невезения (сценография **Анастасии Бугаевой** и **Тимофея Рябушинского**), над которым висит, как грозовая туча, музыка **Гиедриюса Пускунигиса**. Обычные люди, вроде не бездельники и могли бы жить, только отменить им пришлось бы не понеделники, а зиму, которая длится слишком долго.

*Виктория ПЕШКОВА
Фото Михаила Гутермана*

Я ЛЮБЛЮ, ОТ ТОГО ЧТО БОЛИТ, ИЛИ ЭТО БОЛИТ ОТ ТОГО, ЧТО ЛЮБЛЮ?

Ненормативная лексика, натуралистичные сцены насилия и жестокости, ощущение безысходности и близкого конца... Все это – неперменные атрибуты пьес **Василия Сигарева**. Молодого драматурга считают одним из самых скандальных авторов России. Но ставят едва ли не по всей России и за рубежом. Наверное, за правду. Взялись за Сигарева и в **Московском драматическом театре «Бенефис»**, назвав свой новый спектакль по его пьесе «**Фантомные боли**» коротким, но всеобъясняющим словом «**Любовница**».

Полутемный зал. Освещенная несколькими тонкими лучами света качель. На качели девушка с куклой. Смотрит в одну точку, тихонечко отталкиваясь от пола ногами, и заунывно поет «*Миленький ты мой*». Не минуту, не две. Почти без пауз и по кругу. Вы еще не вошли, всего лишь замерли возле входа, а вам уже нехорошо (вот она, сила театра) – страшная, страшная экзистенциальная тоска нападает на вас. Может, вернуться? Но зрители рассаживаются в кресла, и вам не остается ничего иного, как сделать шаг в темноту. Скорее к ним, к людям, – среди них хоть не так боязно.

Сказать, что этот спектакль очень мрачен по своему сюжету – значит не сказать ничего. Художественный руководитель театра «Бенефис» **Анна Нервная**,



казалось, собрала в нем всю боль этого равнодушного мира. Вернее, так: сначала взяла фирменные сигаретские переживания, с нервами и эстетикой «четких пацанов с района», а потом добавила «своих, теплых, женских» – так история о суровой реальности нашей стала историей о великой Любви.

Старое трамвайное депо, этокое горьковское «На дне». Кругом – железо, мусор, бутылки из-под водки. Все, что угодно. Непросыхающий сторож Глеб

смачно матерится и жаждет приключений, а его коллега, новичок Дима, хоть и скромничает, но под действием алкоголя, похоже, тоже не прочь повеселиться. Например, охмурить местную сумасшедшую Ольеньку. Сумасшедшую – ибо, потеряв под колесами трамвая сначала ребенка, а потом мужа, девушка почти каждый вечер приходит в депо, чтобы в каждом новом мужчине увидеть черты любимого. Для нее они все «Вовы» – лиц она не различает...

«Ты такой хороший у меня. Самый лучший. Мне так повезло с тобой. Господи. Ты только не бросай меня, ладно? Ладно? У нас все хорошо скоро станет. Как раньше. Помнишь, как раньше было? Помнишь?» – глядя на то, как Оля носится со своим новым «Вовой», который на самом деле и не Вова вовсе, а самый что ни на есть Дима, вас начинает пробивать настоящий озноб. Настолько умело, настолько по-настоящему актриса **Алина Пузина** передает чувства своей героини. Сидящие же в зале зрители почему-то улыбаются: покормить супчиком, поцеловать, потереть за рубашку – как же это знакомо. Увы, но радость на их лицах – сиюминутна. Она, как тишина перед грозой...

«Мне кажется, что эта постановка – о выборе, – делится своими ощущениями пришедшая на спектакль вместе с сыном Анна Иваненко. – Герой должен принять решение – воспользоваться ли положением бедной девушки и точно так же, как и остальные мужчины этого депо, провести с ней ночь, или проявить великий дар сострадания и стать тем, кто ее спасет. Он выбирает второе, давая нам понять, что в этой жизни есть место и для чего-то противоположного привычному цинизму. Неслучайно и название пьесы, по которой поставлен спектакль, – «Фантомные боли». Ведь это – фантомные боли Любви. Любви, которой уже нет».

А вот какого мнения двадцатилетний Илья: «Мне Дима понравился! Очень уж на меня похож. Если б я увидел, что при мне обижают девушку, как и он, не пожалел бы своих кулаков!»

К слову, наблюдать за тем, как скромный студент Дмитрий ста-



новится мужчиной, способным на настоящие поступки, – и, правда, серьезное удовольствие. Играющий его **Семен Почивалов**, недавний выпускник ГИТИСа (вы могли его видеть не только в театре, но и в кино – например, в таких фильмах, как «Ялта-45» Тиграна Кеосаяна или в «Папиных дочках»), сначала робок и интеллигентен, потом – развязен и вдруг – кто бы мог подумать – как зверь набрасывается на пошляка Глеба. Совсем еще молодой актер, а столько оттенков переживаний! Хорош, как черт, и сам Глеб. Вернее, исполняющий его роль **Евгений Вакунов**, воспитанник ВТУ им. Щепкина и обладатель множества премий и дипломов театральных фестивалей. Харизма, тонкое умение задевать за живое...

«Такой красавчик, и какого га-а-а да играет!» – вздыхают зрительницы.

Но есть в спектакле и то, что трудно принять. Это финал. Наблюдая за развитием действия, ты почти до самого конца надеешься, что все будет хорошо: Он спасет Ее, между ними вспыхнет настоящая любовь, и будут они жить долго и счастливо. А вместо песни Инны Желанной «Все

никто меня не любит, никому меня не жалко» зазвучит если не банальный марш Мендельсона, то, по крайней мере, что-то жизнеутверждающее. Ну, должен же быть в этом спектакле хоть один лучик света, должен! А в итоге – вам как кислотой по глазам или железом по стеклу: «все умерли». Дима душит Глеба, Глеб втыкает в Диму нож, Оля попадает под трамвай. Не утешает даже известие о том, что, погибнув под колесами, девушка все же воссоединяется со своим любимым Вовой и маленькой дочкой. Выходишь ошарашенная и долго еще на улице всматриваешься в лица: неужели это все люди? И все они живые? И их где-то кто-то ждет?

Но в этом весь Сигарев. «Сладенькие» концовки не для него. Если уж заставлять переживать, то до самого конца, без всяческих там иллюзий. Он словно выворачивает себя наизнанку – вот он я, такой. Что, не нравится? Не нравится – идите себе дальше. Но в любовь верит. Ту самую, которая долготерпит, милосердствует, все покрывает, всего надеется и все переносит.

Яна БОБЫЛКИНА
Фото автора

ЗОЛОТО ЗАКАТА

В Театральном центре «Вишневый сад» режиссер **Александр**

Вилькин, художники **Николай Эпов** и **Светлана Ставцева**

поставили пьесу **Эрнста Томпсона «На Золотом озере»**, больше известную по увенчанному «Оскаром» фильму с Кэтрин Хэпберн и Генри Фонда в главных ролях, хотя театральные версии этой истории тоже воплощаются нередко.

Спектакль получился изысканным, изящным и красивым.

Золотые отсветы пронизывают воздух за окнами просторного дома, играют на стволах и кроках деревьев, на далеких горных склонах. Само озеро подразумевается где-то внизу. Пейзаж всеобъемлющ и, кажется, проникает в дом, умиротворяя все вокруг пряными ароматами и сверканием золотых искр.

Обозначив жанр «сентиментальной историей», театр сочиняет историю довольно строгую, полную иронии и философских раздумий.

Сюжет пронизан сложным сочетанием элгии и иронии.

«На Золотом озере» – типичный пример пьесы, написанной в жанре «искусства разговоров». В ней есть две бенефисных роли – пожилая чета – знаменитый писатель, которого однажды называют «профессором», и его супруга. Они привычно проводят летний сезон в уютном доме на берегу волшебного, почти мистического озера. Сюда ненадолго заглядывают также их дочь, озабоченная поисками самой себя, и ее новый

муж, преуспевающий дантист. Кроме того, является нелепый, но обаятельный, влюбленный в нее с детства сосед-почтальон. Значительно больше места в сюжете занимает бойкий сынишка дантиста, умный, нормально развитый подросток, чья озорная непосредственность замечательно освежает взаимоотношения взрослых героев.

Конфликт дочери с родителями, точнее, с отцом, их многолетнее взаимное непонимание – внешний движитель сюжета.

Но, разумеется, в центре остаются отношения супружеской пары, давно живущих вместе стариков.

Хотя Этель Тэйер **Ольги Широковой** так называть грешно. Она чарующе изящна, элегантна, свежа и темпераментна далеко не старушечьей «резвостью». В ее облике есть что-то от кинозвезды конца 40-х – загадочность и психологическая пластичность, ирония и блеск. Тонкая натура, Этель легко и смело живет среди природы, бесстрашно откликаясь на каждый ее зов. Ей ведомо «счастье сдержанных слез перед красотой мира», о котором говорил К.Паустовский.

Но главное в ее жизни – заботы о муже, его здоровье и покое.

Опыт многолетней жизни с этим привередой дал ей неоценимый опыт семейной дипломатии. Этель, словно хороший психолог, задолго чувствует все настроения супруга. Умело гасит всплески несносного характера обожаемого мужа, который покапризничать любит.

Герой **Вадима Райкина** делает это с нескрываемым удовольствием.

Для Норманна Тэйера жизнь давно превратилась не столько в «игры со старостью», сколько в постоянные и напряженные попытки предугадать и предотвратить собственную опасную немощь. И дело тут не в старости. В этом статном человеке есть даже некоторая вальяжность. Просто постоянно болит сердце, все чаще подводит память, время от времени внезапно наплывает парализующий страх стать обузой родному человеку.

Нынче, на пороге серьезного юбилея, мужчина с явной опаской прислушивается к себе, чувствуя, что постепенно силы покидают его. Особенно страшат симптомы надвигающегося склероза.

Но артист избегает унылых подробностей «клинической картины».

Норманн борется с симптомами, которые грозят превратиться в комплексы, по-своему: иронизирует, язвит и придирается по пустякам к окружающим, особенно к новым знакомым, проверяя их «на прочность». Или переспрашивает, чтобы выиграть время и убедиться, что ведет себя и понимает ситуацию адекватно. Ворчит на новые времена, получая явное удовольствие от того, что может парировать в спорах.

Но главное – он по-прежнему любит Этель, «чья красота – причина жизни».

Ольга Широкова играет умную, красивую женщину, чут-

кую к любой нервной вибрации любимого человека. В ней нет нарочитой сентиментальности, которая зачастую выглядит рассудочной. Напротив, Этель – душа Норманна, воплощение его природного жизнелюбия.

Придирчивость Норманна – интуитивная, а по сути разумная «профилактика», увы, вполне возможного финала, к которому, так или иначе, каждый готовится всю жизнь.

«Он убежден, что знает наизусть ее привычки, мысли, опасенья... (Но почему проскальзывает грусть в ее глазах в беспечный день весенний?) И выражение маленького рта – смесь мужества, иронии, печали?..»

Вероника Тушнова говорит об усталости чувств.

Можно еще вспомнить Булгакова с его печально итожащими человеческую судьбу словами: «Он заслужил покой...»

У американцев логика совсем иная, другие, неизменно позитивные установки: умей противостоять невзгодам, цени себя, знай свою силу, сохраняй достоинство до последнего дня пребывания в этом наверняка лучшем из миров.

«Смесь мужества, иронии, печали», конечно, есть в душах Тэйеров, но им обоим хватает мудрости и особенной, последней смелости оставаться собой.

Этель и Норманн Тэйеры дар жизни ценят, сохраняя остроту ощущений от каждого дня, дарованного судьбой. Прощаясь в финале с Золотым озером, они улыбаются, упрямо надеясь на новую встречу.

Александр ИНЯХИН



Норманн - В.Райкин, Этель - О.Широкова



Билли - Н.Сологалов, Билл - И.Бровин



ОСТОРОЖНО, ДВЕРИ ОТКРЫВАЮТСЯ!

Коренной москвич **Дмитрий Волкострелов** возвратился с гастролями созданного им **Театра Post** в родной город уже сугубо питерским режиссером. Москва встретила его с любопытством, на спектакли повалил театральный народ и в финале громко бил в ладоши. Но приняли его театр не все. Нередко у кого-то в публике на выходе вырывался классический отчаянный возглас: «А что это было?»

Я-то оказалась в привилегированном положении, потому что до московских гастролей Театра Post была в Северной столице членом жюри Санкт-Петербургской премии для молодых «Прорыв», и там два пряжковских спектакля Дмитрия Волкострелова – «**Хозяин кофейни**» и «**Запертая дверь**» – стали для меня совершеннейшим открытием (первый принимал участие в программе «Новая пьеса» «Золотой Маски». – Ред.). За них он и получил уже вторую подряд режиссерскую премию «Прорыва». Впрочем, жюри принимало это решение вовсе не единогласно. Помню, как господин из комитета по культуре спросил: «А какую мысль несут спектакли Волкострелова? Куда и к чему они нас призывают?»

Да куда. И ни к чему. А мысли всяких вызывают множество. Для зрителей, не испытывающих инфантильную потребности в патернализме со стороны театра, это превеликое счастье.

Тогда в Питере «Хозяина кофейни» играли в маленьком заведении с черными стенами, где до, во время и после спектакля ра-



Дмитрий Волкострелов. Фото Стаса Левшина

ботала кофемашина, бармены звенели чашками и пахло табачным дымом. Стулья, впрочем, театрально стояли рядами, а сценой служили два длинных сдвинутых поперек дверного проема стола, на которых и помещался **Иван Николаев**, примерно в течение часа являя собой персонафицированную сумеречную ипостась драматурга **Павла Пряжко**. От его лица, словно мигая собственное, артист общался с нами.

Не было там ни перевоплощения, ни сопереживания, ни представления или отстранения – словом, ничего из привычного набора способов актерского существования, укоренившихся на отечественной сцене. Николаев сверху вниз рассматривал нас без особых эмоций, а между тем сухо и сосредоточенно произносил пряжковский монолог, вроде бы совсем для чужих ушей не предназначенный: про собственные тексты, про отказ быть демиургом, про не сказанное до сих пор «спасибо»

Ивану Вырыпаеву, про встречу с хозяином кофейни; про мальчика, который сначала потребовал у феи вбить гвоздь так, чтобы его никто никогда не вынул, и следом – немедленно – этот самый гвоздь выдернуть. Слов говорилось много. Но были предьявлены и вещественные доказательства.

Иван Николаев тут же на принтере распечатал и раздал нам тексты двух мейлов, отосланных драматургом Пряжко режиссеру Волкострелову, да еще для верности зачитал их содержимое вслух. И мы, сжимая в руках эти бумаги и неуютно сидя под пристальным строгим Иваном Николаевым, оказались в каком-то сюрреалистическом зазоре между виртуальными Пряжко и Волкостреловым. Как выяснилось, мы застревали в этом силовом поле вместе с сонмом бесчисленных закадровых персонажей вроде мальчика с гвоздем, Аркадия Райкина, хозяев кофейни и магазина, Надежды Кадышевой, случайных прохожих – не было им

числа; застревали, чтобы начать думать в унисон с драматургом и режиссером. Артист же, самим собою задавая происходящему тональность и ритмы, словно дирижировал движением наших мыслей в разные стороны. Наши мысли разбегались, словно оцепывая жизненный ландшафт и его обитателей, а потом возвращались назад – к нам, любимым. И выходило вроде бы само собой, что «Хозяин кофейни», не посягая на внутреннюю свободу человека из публики, запускал в отдельно взятом каждом параллельный действию механизм самопознания и саморефлексии. Сменилась оптика: минуты уравнились с годами, великое – с малым, чужие – с близкими, тревога – с покоем, я – с другими. Возникло острое ощущение реальности.

Создатели спектакля уже по-своему прошли этот путь и теперь глазами Ивана Николаева наблюдали, как подопытные мы справляемся сами с собой. Шоком стал для меня финал «Хозяина кофейни», когда на стене замелькали лица зрителей – какими они были до начала действия. И удивившись собственной улыбке с экрана, я вдруг поняла, что за проведенный тут час кое-что изменилось и в моей собственной жизни. Оказалось, что снимавший нас перед началом «Хозяина кофейни» молодой человек, которого я простодушно приняла за фотокора, и есть сам Дмитрий Волкострелов. А наши фотографии в его исполнении вдруг проступили изнутри только что отыгранного спектакля, который, как говорится в финальной строке пряжковского монолога по поводу очередного закадрового персонажа, «поя-



«Хозяин кофейни»

вился на мгновение, осветил собой пространство и свернул дискурс».

«Запертую дверь» в Питере играли тоже в маленьком заведении, но уже с белыми стенами, одна из которых закрывалась огромным экраном для видео. Под ним в ряд стояли офисные столы со всем полагающимся оснащением, и за столами двое анфас и один в профиль к нам в привычных позах сидели вполне себе офисноплактонные клерки. На сей раз мы были уравнины в про-

странстве с живыми артистами – **Аленой Старостиной, Иваном Николаевым, Павлом Чинаревым**, но отделены от них столбиком по центру скелетом дверного проема с пустотелым каркасом двери внутри. Четвертая стена была обозначена и опрозрачена, хотя за обжитым островком офисной неволи, а даже и вовсе над ним начиналось сугубо виртуальное пространство. Фигуры тех, кто появлялся на экране в параллельной видеореальности, разрастались до потолка,

и разглядывать персонажей **Марии Зиминной, Дарьи Румянцевой, Ирины Тычининной, Александры Завьяловой** и **Дмитрия Луговкина** приходилось, почти задрвав голову. В спектакле Волкострелова, как и в пьесе Пряжко, прихотливо монтировались два художественных потока.

«На окраине», в офисе торгующей стройматериалами базы, целостное аристотелевское время лениво тянулось к концу рабочего дня. Попить чаю, скачать музыку, выйти пописать, слегка попрепираться по пустякам, выписать товар, позвонить, убажжить тещу покупкой железной бочки на дачу, припомнить диверсию обиженного клиента, спустившего в унитаз тряпичное полотенце, – вот примерный перечень забот хорошенькой кокетливой барышни, еще недавно работавшего в Сока-Сола молодого женатого мужика и странноватого ботаника с легким компьютерным прибабахом. Артисты играли отлично знакомые всем типажи, впрочем, даже скорее не играли, а имитировали их внешние оболочки, с поразительной виртуозностью перекрывая нам возможность заглянуть под эту гиперреалистическую фактуру, вглубь каждого персонажа. По ходу действия постепенно приходило смиренное сознание того, что никакой глубины там нет.

«В центре», в экранном мире, чуть блеклом и выцветшем, временной поток дискретен, он двигался рывками и охватывал по меньшей мере несколько месяцев. Два персонажа – Наташа и Валера – вели событийный ряд всей виртуальной истории. В кондовом пересказе он выглядит так. Молодой банковский служа-

щий, вероятно, гей – мы то и дело видим его с приятелем, выдает ползнакомого продавщицу за свою девушку и регулярно привозит ее в родительскую семью. Он сочиняет для папы с мамой пролонгированный сценарий собственной личной жизни: вот молодые съехались, вот завели собаку, вот поссорились из-за нее и избавились от пса, вот барышня забеременела, вот подняла тяжелое и случился выкидыш, вот они расстались.

Виртуальная реальность абсолютно безжизненна и выморочна, похожа на видеозапись камеры охраны какого-то объекта. Длинные проходы, медленные движения, застывшие безо всякого выражения лица Валеры и Наташи, замершие в полуспуске лица родителей, интерьеры хайтековских магазинов, кафе и офиса, неуют человеческих жилищ. Достоверность видео становится фантомной, как псевдо-

беременность из двух пластиковых животов – сначала поменьше, потом побольше, которыми Валера снабжает Наташу перед визитами к родителям. События обычной человеческой жизни с собаками, детьми и любованиями травестируются, отъезжают в прошлое вместе с поколением старших, а настоящее стопорится, замирает, утрачивает даже звучание человеческой речи. Когда в спектакле живое действие прерывалось киношным, на площадке темнело, три персонажа словно растворялись в сумраке и на их местах оставались сбросившие игровые личности артисты. Подсвеченные открытыми ноутбуками, они с электронного листа читали пряжковские диалоги и ремарки Валерино-Наташиного сюжета, а за их спинами мерцал большой экран с разевающими рот огромными фигурами. Здесь Волкострелов устраивал перевертыш, слов-



«Запертая дверь»

но наизнанку выворачивая главную по смыслу сцену любимого им и мною «Липсинка», давшую название всему девятичасовому спектаклю Лепажу.

Там героиня озвучивала старую семейную хронику, попадая и голосом, и всем своим существом в давно минувшее; любовью и теплотой она восстанавливала целостность человеческого времени, соединяющего поколения. Здесь же, в «Запертой двери», актерам даже не требовалось смотреть на инстаграмовскую мертвенность экрана и заботиться о синхронности изображения и звука. Все человеческие связи разорвались, прошлое совсем отслоилось от настоящего, реальность оказалась отцифрованной и уже закуклилась там, за «запертой дверью», в небольшую вполне космическую черную дыру, где волкостреловские артисты работали не только лицедеями, но и сталкерами.

Я уезжала из Питера в предвкушении московских гастролей Театра Post, потому что хотелось увидеть еще и другие спектакли Дмитрия Волкострелова. Скоро гастролы эти настали – вместе с бурными митингами и всякими сложноокрашенными чувствами в ожидании надвигающихся перемен. Я не пошла смотреть по новой «Хозяину кофейни» и «Запертую дверь», хотя и хотелось. Сэкономила места для тех, кто еще их не видел.

Сначала в маленьком темном заведении, очень похожем на черное питерское, я посмотрела поставленный Волкостреловым «Июль» Ивана Вырыпаева, который оказался прямо противоположен сценической версии Виктора Рыжакова в «Практике». Там темноволосая Полина Агуре-

ева устраивала ошеломляющий сеанс коллективного экзорцизма, совершенно меня подчинивший и очистивший. Тут у **Алены Старостиной** никакой бесовщины и не пахло. Строгая блондинка усаживалась с книжкой в изящно-деловую позу возле белого пустого экрана, и мне даже примерещилось вдруг, что сейчас она станет вести с нами какой-то очередной дурацкий тренинг. Но вместо этого блондинка совсем отчужденно начала читать ужасающий вырыпаевский текст про шестидесятилетнего бомжующего маньяка с подробным описанием всех его убийств и поеданий своих жертв.

Постепенно актриса утратила холодность, отбросила книгу, трянув головой, распустила волосы, встала перед экраном, по которому – и одновременно по всему ее существованию – словно рябью по воде побежали материализовавшиеся слова вырыпаевского текста. Старостина и вошла в текст, как в воду, чтобы, совершая странный обряд, в этой воде захлебнуться. Шестидесятилетний маньяк аннигилировался, персонаж исчез – его больше нет. Осталось только экстатическое поглощение реальности прекрасной фурией, да логика ее поступков, диктуемая такой невозможной любовью ко одним и такой же неистовой ненавистью к другим. Но любовь победила ненависть, любовь заполнила актрису совершенно, любовь начала укачивать и весь спектакль. Мы сами вдруг предстали вслед за актрисой жадными похирателями жизни, и жизнь на самом-то деле оказалась растворенной во всем существе любовью, которую можно узнать и присвоить только с помощью слов.

Волкостреловский «Июль» – спектакль сильный, но, на мой вкус, слишком красивый и до того эстетски отшлифованный при всей своей обманчивой простоте, что прямо-таки перепугал меня почудившимся отблеском глянца. Я так и не поняла, зачем режиссер разрывал движение действия вставным видео, мне любопытным только тем, что оно давнее. Явившиеся там Волкострелов и Старостина совсем юные, забавно сравнивать: теперь режиссер слегка заматерел, а актриса из просто хорошенькой превратилась в совершенную красавицу – и только. «Июль» для меня заметно проиграл «Хозяину кофейни» и «Запертой двери», возвратив Волкострелова в систему интерпретационного театра. И все равно свое удовольствие от уникальной сценической ткани, которую умеет плести только этот режиссер, я получила. Отдельное удовольствие доставило обсуждение после спектакля. Кто-то из зрителей робко спросил про героя-маньяка: так он хороший или плохой? А потом кто-то еще весьма решительно заявил, что, несмотря ни на что, маньяк этот внутренне честен перед собой, и тут уж я чуть было не свалилась со стула от хохота. Да, даже продвинутая публика маленьких экспериментальных сцен тяготеет к весомой, грубой и зримой этической конкретике. А у Волкострелова в спектаклях она уходит в чистый минус.

Последний в гастрольной афише Театра Post спектакль шел в ТЦ «На Страстном», и я долго пробиралась туда через толпу митингующих и омовское оцепление на Пушкинской площади. Зрители пребывали с какими-то опро-



«Июль»

кинутыми лицами, ведь странно было очутиться в комфортном уюте, когда за стеной крики, драки и барражирующий над головами вертолет – так контрастировало все это с вызывающе тихим и безлюдным волкоостреловским спектаклем.

500 фотографий не слишком красивой реальности сменяли друг друга на экране, справа от него, возле попитра с ноутбуком стоял сам Волкоострелов, этими фотографиями распорядившийся. Он произнес примерно с десяток фраз за час, пока все это длилось, а перед самым финалом сел в первый ряд и вместе с нами прочел про себя белые буквы на черном: «Я свободен», – что и было названием его спектакля. Формально – нам показали бессюжетный и безгеройный фотофильм в присутствии режиссера, где,

впрочем, незримым духом воздуха Ариэлем реял драматург Пряжко, даже явивший свой лик на одном фото. По сути – изкорявших любительских снимков, продемонстрированных в определенной последовательности и ритме, нам была предъявлена сложнейшая художественная ткань, создаваемая при нашем участии и отчасти – нашими же реакциями. Впрочем, не обошлось тут без легкой насмешки и провокации.

Волкоострелов – великий мастер того, чего у нас на театре никто не умеет: он останавливает мгновения и дает возможность рассмотреть, из чего состоит наша жизнь. А состоит она главным образом из мелочей, разлагающих главное, да из непременных диалогов «с самим собой, с самим собой». Поймала себя на том, что в этот самый ди-

алог вступила с полпинка, с первых же фотографий, и разворачивала свои собственные сюжеты в пространстве каждой и в стыках между ними. При том, что в этот диалог все время вклинивались сюжеты-эмбрионы, разбросанные в фотографиях, чужие руки как бы поворачивали мою голову и фиксировали взгляд на детали, о которой я начинала размышлять вслед за другим, первым разглядевшим и сфотографировавшим ее человеком, а потом и о самом этом человеке, так и не увиденном, но угадываемом где-то рядом.

Сначала через систему стоп-фото мы попадали в унылые бесезонье, на безлюдную городскую окраину в маленькую новую гостиницу. Постепенно выяснялось, что этот путь, заселение в номер и туристическую трапезу мы видели, судя по

распакованным вещам и краем попадающих в кадр частей тела, глазами молодой барышни. И весь дурной сюжетно-жанровый опыт внутри начинал свербить догадками: сейчас расскажут, к кому и зачем она сюда явилась, сейчас начнется любовь-морковь или страсти-мордасти. И барышня за кадром вроде оправдывала наши ожидания, одевалась и уходила гулять по тихому унылому городку. Там во время прогулки мы вдруг ее теряли.

Теперь фотореальность воспроизводилась уже через множество чужих взглядов, в какой-то момент даже почудилось, что городской пейзаж теперь видится глазами промелькнувшего в фотографиях задастого пса. Там кроме единственного пряжковского вообще не было лиц – но очень много разнообразных фигур со спины, людей, данных через деталь, бытовую подробность вроде полосатых колгот, недоеденного бутерброда или ракурса, оставшегося от взгляда, которым кто-то поглядел из окна. Меня постепенно засасывала твинкиковская магия обычного захолустья. Мое лицо оказывалось на месте чужих, не показанных мне лиц, я присваивала их зоркость или подслеповатость, возраст, жизненный опыт, социальный статус, настроение и среду.

Час длилась эта игра, прихотливая и чистосердечная, местами детская, а местами совершенно изощренная. И я сидела, смотрела, думала-передумывала все это, перечувствовала свои мысли. И была бы совершенно счастлива там, если бы не избранная московская публика.

Возмущались сильно, но уже после спектакля тетки в люриксе. Какая-то юная дура на третьей минуте, когда уже с экрана пошел такой медитативный ритм, кокетливо спросила:

– А что это за фотографии?

И Волкострелов, приложив палец к губам, сделал ей:

– ШШШШШШ!

Неподалеку от меня две приятельницы подышали от тоски, заедали ее шоколадом и трепались, сбивая мне мой собственный спектакль. И таких демонстративно-протестных акций в публике случилось несколько штук, что совершенно никак не повлияло на невозмутимость единственного исполнителя своего спектакля Дмитрия Волкострелова, впрочем, получившего в финале заслуженную порцию благодарственных аплодисментов. Нас оказалось много больше.

И после этого спектакля уже не так страшно было возвращаться домой через опустелую Пушкинскую площадь, где в сумраке между железных ограждений привидениями бродили космонавты-омоновцы, потому что перед глазами продолжали стоять белые буквы, утверждавшие: «Я свободен».

Когда в очередной раз слышу, как Волкострелов говорит, что хочет снимать кино, я горюю. Мне страшно нравится сидеть на его спектаклях и чуть покачиваться под волкостреловскую режиссерскую музыку, которую очень полюбила – переплетение и пульсация неслышимых ритмов кажутся мне похожими на реальную мелодику Фаустаса Латенаса. Мне доставляет острое наслаждение едва заметное движение наслаиваю-

щихся друг на друга псевдореалистических мизансцен, образующее ритмические волны, всегда такие изысканные в волкостреловских спектаклях. Контраст очевидного обычного бытовизма и рафинированной потаенной режиссуры Дмитрия Волкострелова завораживает. Его спектакли рождают неутожительный образ сценической реальности, которая дробится на куски отдельными, по сути ничем не связанными друг с другом героями, пребывающими в непрерывном броуновском движении по замкнутым пространствам квартир, офисов и даже целых городов. Артисты Театра Post, несуетные, холодноватые и умные, в технике единой линии очерчивают свои гиперреалистические образы и превращают их по тому же закону волкостреловского контраста в нечто изысканно-интеллектуально-завершенное.

В художественных мирах виденных мною спектаклей Волкострелова нет ни надежд, ни утешений. Они приносят чистую радость – так радует приговоренного к смерти человека любое, самое мелкое проявление жизни. И нарастающее эсхатологическое ощущение бытия с фантазмными удовольствиями и печальями, проступающее благодаря замечательной сценической структуре волкостреловского театрального действия через систему множественности придержанных и отложенных конфликтов, не сводимых к единственному одному, отлично заводит воображение. Во всяком случае – мое.

Анна СТЕПАНОВА
Фото Евгения Великова
предоставлены Театром Post

ВОСТОК И ЗАПАД В КАРАБАХЕ

В конце июня **Русский драматический театр им. Самеда Вургана** из Баку привез в Москву свою премьеру – комедию **Мирзы Фатали Ахунзаде**, в России больше известного как Ахундов, «**Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Мастали-Шах, колдун**». Поставил ее главный режиссер театра **Александр Шаровский** к 200-летию азербайджанского классика. Постановка была осуществлена при поддержке Министерства культуры и туризма Азербайджана.

Просветитель, общественный деятель, философ, основоположник азербайджанской драматургии, Ахунзаде написал, на первый взгляд, неприятательный водевиль.

Парижский ученый-ботаник Жордан приехал в Карабах изучать местную флору. Он живет у богатого помещика Гатам-Хана аги, французскому помогает молодой племянник хозяина Шахбазбек, который должен жениться на дочери помещика. Рассказы о Париже пленяют юношу. Но сопровождать туда ученого он может только с разрешения дяди. Жордан и Шахбазбек добиваются разрешения на поездку, женщины – невеста, ее мать и кормилица – стремятся удержать жениха от соблазна. Ведь в Париже девушки и молодые женщины свободно проводят время с мужчинами, не закрывая своих лиц! Знаменитый иранский колдун призван на помощь – он обещает женщинам разрушить Париж! Чего не придумаешь ради шкатулки с деньгами? А тут как раз из Франции приходит известие



о революции (1848 год!). Женщины торжествуют победу, мусье Жордан один отправляется к своему королю, бежавшему в Лондон, а влюбленные готовятся к свадьбе.

Пьесу эту в Азербайджане знает каждый – театры постоянно обращаются к ней, а зрители охотно сравнивают разные трактовки известного сюжета. Не то в России, хотя по пьесе был снят некогда фильм с Сергеем Юрским в роли колдуна-обманщика. На спектакле, показанном в **театре Et Cetera**, интерес публики подогревался желанием узнать, что будет дальше, а бакинская команда сделала все, чтобы покорить зрителей изобретательным праздничным представлением.

Казалось бы, бесхитростная история, но перед москвичами предстала темпераментная борьба интересов, столкновение культур, обычаев, менталитетов. Запад и Восток искали, как вступить в диалог, но каждый из героев в результате остался при своем.

Превосходные актеры одного из старейших театров Азербайджана, любимого в Баку, играют в этом спектакле с удовольствием и в то же время с легкой иронией. Молодые – веселы и обаятельны. Зрелые мастера на редкость органичны в гротеске, создают образы-маски в духе народного театра – ярко, сочно, при этом не пережидая и не теряя чувства меры.

Комичен экстравагантный, взлохмаченный мусье Жордан **Мабуда Магеррамова** – казалось бы, ничего особенного он не делает, появляясь на сцене в начале спектакля, просто читает вслух перед отправкой во Францию свое письмо про нравы Карабаха, но зал покатывается со смеху: столько в этом письме наивного непонимания чужого быта и нравов и в то же время восхищения восточной экзотикой.

Помещик Гатам-Хан ага – **Аскер Рагимов** – вовсе не стар и не глуп, хотя и прямодушен, бесхитростен. Вальяжный красавец, радушный хозяин, он с любопытством наблюдает за странным

французом. Его жена Шахрабану ханум – **Наталья Шаровская** – энергичная красавица, готовая бороться за счастье дочери, хоть и всячески демонстрирует покорность мужу. Ненавязчиво старшая пара разыгрывает свою историю любви в параллель юным героям.

Пригласить в дом дервиша-колдуна страшно вдвойне: мало ли, чего от него ждать? А что, если муж узнает? Но Шахрабану ханум отважна и решительна. Она умна, но простодушно верит в чудеса и становится легкой добычей мошенника.

Мастали-Шах – инфернальный **Фуад Османов** спускается в клубах дыма прямою «с неба», как бог из машины, но лениво возлежит на качелях, украшенных коврами. Руки его загораются настоящим огнем, волшебный порошок летает по воздуху, в прозрачных кувшинах мигают горящими глазами головы джиннов, а в пустой круглой коробке обнаруживается настоящий живой петух. Но все это колдовство – понарошку, это фокусы, о чем колдун дает понять, лукаво подмигивая залу.

Действие происходит во время Новруз-байрама, а потому на сцене поют и танцуют при каждом удобном случае, и делают это превосходно. Танцы и песни (стихи **Александры Никушиной**, музыка композитора **Вагифа Герайзаде**) не смотрятся вставными номерами, они воспринимаются как неотъемлемая часть национального праздника. Ритмизированы и бытовые действия – как обряд смотрится чаепитие. Девушки, разбирающие шерсть, как волшебницы, изящно поднимают и опускают палочки.

В спектакле много деталей, незаметных для непосвященных, но создающих атмосферу подлинности. Колдун говорит с иранским акцентом. Воспроизводятся особенности речи карабахских азербайджанцев, их жесты и манеры.

Художник **Никита Сазонов** создал сказочный мир из золотых подушек, узорчатых ковров, разрисованных порталов и парящих в театральном небе облачков с жанровыми картинками. Наряды стилизован-

ные костюмы **Фахрии Халафовой**.

Спектакль поставлен и сыгран с любовью, добротой, чувством юмора, которым всегда отличались бакинцы.

Перед его началом много добрых слов про театр из традиционно интернационального Баку, труппа которого сочетает южную горячность и российский психологизм, сказали Михаил Швыдкой, специальный представитель президента РФ по международному культурному сотрудничеству, и Полад Бюльбюль оглы, посол Азербайджана в России. А после окончания москвичи выразили свое восхищение горячими и долгими аплодисментами. На сцену были вынесены огромные корзины алых и белых роз от Фонда Гейдара Алиева и Посольства Азербайджана в Москве.

И еще одно подтверждение успеха получил театр – приглашение со спектаклем о невероятных приключениях француза в Карабахе в Санкт-Петербург и Ярославль.

Анна ЛАПИНА



ДМИТРИЙ ЕГОРОВ: «МЫ ЗАБЫЛИ, ЧТО ТАКОЕ САТИРА»

На фестивале-конкурсе «Ново-Сибирский транзит» спектакль «Красного факела» «История города Глупова» был признан «лучшим спектаклем большой формы». Вскоре этот спектакль увидели и в Петербурге, где краснофакельцы побывали с большими гастрольями. «Историю города Глупова» в городе на Неве играли в день рождения постановщика – питерского режиссера **Дмитрия ЕГОРОВА**, которому 9 июня исполнилось 32 года.

– Дмитрий, какими качествами должна обладать пьеса, вызывающая ваш безусловный режиссерский интерес?

– Прежде всего, эта пьеса характеризуется наличием в ней человека. А также – интересных вопросов, различных противоречий. Театральная энергия строится как раз на этом. Чем сильнее и жестче противоречия в пьесе, чем парадоксальнее они повернуты, тем интереснее работать режиссеру.

Бывает, ты где-то на улице обратил внимание на интересную девушку и начинаешь представлять себе – как она улыбается, как говорит, как ходит – одним словом, включается фантазия. Так и с пьесой: если ты прочел ее, заинтересовался, то сразу начинаешь фантазировать, как ее можно поставить и где. Она начинает жить в твоей фантазии помимо твоей воли.

А у Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города» заложена колоссальная, ироничная, острая, злая и безысходная энергия, с которой очень захо-

телось поработать, а вот каким именно образом – в самом начале я даже толком и не понимал.

– Стало быть, работа над спектаклем шла непросто?

– На износ, вот честно. Я редко прихожу на первую репетицию, имея в голове готовый спектакль. Ты впервые увидел многих актеров живьем – конечно, это уже меняет какие-то первоначальные задумки. Но это вообще одно из моих правил – я никогда не ставлю спектакль у себя в голове заранее. Потому что многое может измениться, когда начнешь репетировать. На первых репетициях мы читали текст Салтыкова-Щедрина, делали какие-то этюды. Через три недели сел, сказал: «Люди, мне не нравится то, что у нас получается, давайте разговаривать о жизни, а не о театре», – включил артистам летовского «Дурачка» и пошла работа. Хотя на некоторых репетициях я, конечно, ощущал себя полным камикадзе. Спасла какая-то режиссерская наглость, наверное.

Долгое время мы учились на сцене просто стоять, ничего не играя. Из 26 артистов – разного возраста, разных мировоззрений – лишив их слова, самого выразительного средства, предстояло создать актерский ансамбль. Это было, пожалуй, самое трудное. Монолитную труппу я встречал лишь однажды – в Омском академическом театре драмы. Но сейчас могу сказать: ощущения от работы в Новосибирске остались очень хорошие, прямо настоящий режиссерский роман случился у меня с красно-



Д.Егоров

факельцами. Хотя кто-то и крошечки попил, не без этого. Но, с другой стороны, были люди, которые с самого начала так поверили в «Глупов», что за ними потянулись остальные.

Еще в самом начале репетиций многие «глуповцы» махнули рукой: а, все понятно, мы – «массовка». И это слово долго пришлось выбивать из актерского сознания. Зато когда перед выпуском я спросил у них, кто главный герой в спектакле, то мне ответили: «Народ».

– Автор истории про город Глупов – Салтыков-Щедрин. Но почему же в вашей постановке – «народ безмолвствует»?

– Во-первых, создавая инсценировку романа, ты невольно вступаешь в соревнование с классиком-автором. Не знаю, кто может рискнуть посостязаться с Михаилом Евграфовичем в литературных изысках, несмотря на то, что у него достаточно тяжелый авторский язык.

Во-вторых, этот текст, он весь повествовательный. «История одного города» – это эпическое произведение, некая летопись. В нем не разговоры воссоздаются, а описываются деяния. В которых народ действительно безмолвствует. И мы решили сделать из этой истории такой драматический балет – не в смысле танцев, их в спектакле нет, а по части драматической партитуры актерского сценического существования.

Я понимаю, что этот спектакль отчасти несовершенный, в нем есть какие-то дичайшие нарушения по части режиссуры, но я на них сознательно шел – панк совершенным не бывает (а «Глупов» для меня абсолютно панковский спектакль, как это дико бы ни звучало). До сих пор мы какие-то моменты спектакля подчищаем, в том числе и перед показом на фестивале «Ново-Сибирский транзит». Но это здоровые издержки этюдного способа работы – что-то потом приходится подсокращать: если на премьере первый акт шел без малого два часа, то теперь – полтора.

– А не жалко? В спектакле столько находок, каждый правитель по своему интересен и очень колоритен...

– Жалко, а куда деваться? Спектаклю нужна динамика. Мы и так ужали количество градоначальников от двух десятков с лишним до шести. Где-то еще что-то приходится убирать, но где-то необходимо чуточку и добавить. В этом смысле для меня «Глупов» – не репертуарный спектакль. Это скорее художественная и гражданская акция, над которой каждый раз интересно работать.



Д.Егоров получает диплом за лучшую режиссуру на I «Ново-Сибирском транзите». Фото Ирины Игнатовой

– Но ведь со временем все, связанное с публицистичностью, может потерять в актуальности. Новостей каждый день – пруд пруди...

– В принципе, мы не отходим от истории, рассказанной Салтыковым-Щедриным. Она сопровождается определенным аудио – и видеорядом. И песни того же Стаса Михайлова еще какое-то время будут популярны и любимы народом. Да и бадминтон в финале первого акта пусть останется, вполне себе сценичный вид спорта. Неважно, будет ли его в дальнейшем увязывать с президентскими высказываниями. На репетициях мы с артистами очень много разговаривали о природе русской дурри. Ведь бадминтон, если верить новостным сайтам, собирались внедрить в армии, в школе сделать третьим уроком. Я сразу себе представил наши заполярные гарнизоны, где в заснеженном поле стоят солдаты в огромных рукавицах и играют в бадминтон.

Интересно вышло с белыми шариками. Они возникли у нас за месяц до событий на Болотной. Спрашиваю у Фемистокла Атамадзаса, художника спектакля, какого цвета должны быть шарик, которые лопают Угрюм-Бурчеев. Тот отвечает: белого.

Сейчас спектакль может восприниматься таким образом: ага, режиссер сделал спектакль по следам событий на Болотной – какой конъюнктурщик! Но, честно, мы старались отказать от знаков времени и признаков известных исторических персон. Да, на сцене есть и жевание галстука, и поцелуй в пупок. Но мы говорим про вечный российский контекст, в котором все едино – и неважно, про царя мы говорим, губернатора или президента.

– Насколько принципиально для вас в момент обращения к публике Константина Телегина в роли Угрюм-Бурчеева зажигать свет в зрительном зале?

– Очень принципиальный для меня момент. Включение света попробовали убрать, но я его вернул. Необходимо дать понять зрителям, что они тоже как-то относятся к «Истории одного города». И, как мне кажется, равнодушной публики на «Глупове» нет: кто-то принимает спектакль, кто-то встречает в штыхи, но равнодушным не остается. И это главное.

В процессе репетиций я пытался узнать, что из себя представляет новосибирский зритель, какие спектакли смотрит. Увидел репертуар Дома актера. Знаете, вот такие названия людей действительно превращают в быдло! Но на это идут, покупают билеты!

И я тогда решил присвоить нашему спектаклю жанр трагедии. Но краснофакельские распространители билетов попросили придумать что-то другое – мол, трагедии нынче очень трудно продаются...

– Так вы готовы к компромиссам?

– Как вам сказать... Но в тот момент я точно не хотел, чтобы после премьеры было сыграно еще три спектакля – и все, спектакль снимают, потому что народ у нас теперь на трагедии не ходит! И дал такое название «Истории города Глупова» – «сценическая безмолвная комедь». Потому что комедии – это то, что идет у вас в Доме актера, и быть к этому причастным мне не очень-то хотелось. Все эти бесчисленные «Мужья под кроватями» – это не театр! Начинаешь читать Салтыкова-Щедрина, и тебе становится очень неудобно – от того, что понимаешь: ты – житель города Глупова...

Зрителя надо выводить на разговор. Мы уже и так потеряли все, что можно. Телевидение – сплошная жвачка и ржачка, «ящик» лучше не включать совсем. Потерян кинематограф – можно сказать, уже окончательно и бесповоротно. Два-три артахусных фильма в год, которым мы радуемся, погоды не делают. Остается театр. Или его тоже нет? Для меня театр существует – и в первую очередь для того, чтобы вступать в диалог с публикой. Для того, чтобы зритель мог отдохнуть от тележвачки и поработать мозгом, в конце концов! И если этого не происходит, то для чего тогда и кому такой театр нужен?

– Вы ставили спектакли в Омске, Барнауле, Новосибирске, Москве, Питере. Есть ли что-то общее между театральными ситуациями в этих городах?

– Типичная ситуация – все театры страны вынуждены выживать. Сверху внятно сказали, что театр сейчас не особо нужен, а значит, и поддерживать его никто не собирается. Стало быть, касса решает все! И соблюсти баланс между свободой творчества и коммерческими постановками очень непросто. Публика с удовольствием ходит в театр развлекаться.

Слава богу, именно в театрах еще встречаются подвижники искусства, последние дон-кихоты! Я уважаю каждого, кто работает в театре. Они там не ради денег – светлые, искренние люди.

«Город Глупов» – это же еще и про театр. Где меняются не градоначальники, а режиссеры. И мы в спектакле чуть-чуть поэкспериментировали с разными

жанрами и формами. Брудастый – чуть-чуть страшилка. Фердыщенко – чуть-чуть в сторону кондовых постановок Островского. Бородавкин – чуть-чуть пародия на военные спектакли. Миколадзе – чуть-чуть мюзикомедия. Грустилов и грустиловщина – это коммерческий спектакль, дешевый и безвкусный. И в итоге мы приходим к тишине и мраку Угрюм-Бурчеева. И там есть, о чем помолчать.

– Возможно, мой вопрос покажется наивным, но хотелось бы знать, есть ли пропорция, сколько в спектакле должно быть драматурга, а сколько – режиссера?

– Это зависит от того, с чем ты работаешь. В последнее время, если я ставлю прозу, то больше работаю не с текстом, а с природой автора. И стараюсь как можно подробнее проанализировать, в чем она состоит, за счет чего у тебя возникают различные эмоциональные отклики при чтении текста, каким образом в нем накапливается энергия.

Текст пьесы Островского, скорее всего, я бы оставил нетронутым. Но у Салтыкова-Щедрина я искал именно природу автора, а дальше мы с актерами бесконечно сочиняли этюды. Я очень хорошо понимал, что весь космос романа на сцене передать невозможно. Кроме того, в этом произведении есть не вполне сценичные куски – скажем, автор подробно описывает, как при Бородавкине людей заставляли есть горчицу. На что она похожа из зрительного зала, трудно догадаться.

Наш спектакль и так получается никакой не комедией, скорее, он ближе к сатире. А сатира –

жанр трагический по своей сути, какой-то отчаянный. Мы уже и забыли, что такое сатира. Там странная природа смеха – непонятно, смеяться или за голову хвататься.

– Но сатира не предполагает конструктивного подхода: мол, не хотим таких правителей – и точка! А кого поставить на их место? И есть ли вообще идеальная власть?

– В нашем государстве, вне зависимости от того, как оно называется или называлось, никогда во главу угла не ставится человек. И человеческая жизнь в системе государства – ничто, как была, так и остается. Поэтому и наша ментальность практически не изменилась, вне зависимости от того, какими мобильниками и айпадами мы обрастаем. Судите сами: как взятки брали (а это бесчеловечно – в этой системе получается, что человек – тот, у кого есть деньги), так и берут, как была коррупция, так и есть. Такое ощущение, что мы зависли – с тех времен, которые описывали Гоголь и Салтыков-Щедрин.

В «Городе Глупове» все градоначальники – люди неприличные. Потому как в России порядочные люди к власти не стремятся. У них не возникает желания взять в свои руки бразды правления и что-то там вершить. А критиковать всех и вся проще всего сидя на кухне. И никто не говорит: дайте мне сделать все по-другому. Потому что у человека, пришедшего во власть, сразу начинаются разные испытания. Выдержать которые практически невозможно.

Я из последних пионеров. Родился при Советах. Потом грянула перестройка. Затем пришли 90-е. Все эти чудесные пересменки



«История города Глупова». Новосибирский театр «Красный факел». Фото Яны Колесинской

очень сильно меняют сознание. Помню, когда на уроке в 1989 году, нас только-только приняли в пионеры, учительница сказала: «Завтра галстуки в школу можно не надевать». Класс просидел всю перемену молча. А за год до этого меня чуть ли из октябрят не исключали за то, что я на конкурсе ко Дню Победы прочел стихи Высоцкого.

Потом стали говорить, что у нас демократия. А она быстро превратилась в бандитизм. Так что, когда заходит речь о необходимости национальной идеи, хочется сказать: ребята, давайте сначала разберемся, во что мы верим-то!

И в спектакле я попытался передать тот хаос и раздрай, которые сопровождают нас уже почти тридцать лет. Одна зрительница мне с укоризной выговорила: мол, нехорошо на сцене иконы ломать. Интересно, а знает ли она, что после революции в Питере на Смоленском кладбище священников живьем закапывали, а иконы сжигали! И это позорная часть нашей истории... Так что, про нее забыть теперь? Хотя, казалось бы, сколько веков в России процветала православная традиция, а пришли большевики – и все в один миг стало по-другому.

Поэтому в нашем спектакле звучит Егор Летов. Песня «Про дурачка», которую замечательно сыграл Макс Мисютин. И много звучит. И очень сильно совпадает для меня со сказкой Салтыкова-Щедрина «Дурак» – времена прямо-таки сомкнулись!

– Да уж, музыкальный ряд в спектакле просто потрясает – а временами так и мурашки бегут от того, как разухабисто глуповцы теряют человеческий облик...



«Убийца». МТЮЗ. Фото Елены Лапиной

– Музыкальное оформление – совершенно мучительно делалось. Надо было переслушать огромное количество музыки, из трехсот лезгинок выбрали, например, три. Вообще, хотелось с каждым градоначальником протаранить отдельную музыкальную культуру. К счастью, в Новосибирске есть совершенно замечательный музыкант Макс Мисютин. Он «на раз» аранжировал и записал фонограмму песни Летова. Очень сильно помог и краснофакелец Денис Франк с обработкой «Патриотической песни» Глинки, и вообще очень по музыке с ним много что обсуждали. Музыка появилась на репетициях за два месяца до выпуска, как на сцену вышли. Но освоить темпоритмический рисунок в полной мере артисты смогли уже на спектаклях. А сейчас они, например, работают быстрее музыки, а музыке уже не ускорить.

– Практически вся наша популярная музыка невероятно примитивна. Почему вы взяли песни в исполнении именно Надежды Кадышевой и Стаса Михайлова?

– Я отфильтровал набор самой бессмысленной и пустой попсы – набралось тем 25. Потом сократил список до десяти. Затем подключился наш хореограф. И Надежда Кадышева с песней «Широка река» до последнего момента конкурировала с «Шарманкой» Баскова. Но взяли Кадышеву. Как-то больше она на душу легла. А Стас Михайлов... Я его вообще впервые услышал! Ну, я начал «ВКонтакте» спрашивать, кто сейчас самый народный певец. Стас Михайлов. За ним расположились Лепс, Ваенга и Трофим. Все они реально собирают сплошные аншлаги. Для меня это было открытие: Михайлов, этот безликий, непонятный какой-то человек – и наш номер один? Артист Лаврентий Сорокин рассказал, что летом в караоке чаще всего люди заказывали «Все для тебя». Ну и где-то я прочитал, что Михайлов – любимый певец жены тогдашнего президента. Это – наша культура? Это – наша музыка? Это – то, что выбирает российский народ? Все, заряда злости уже хватало для того, чтобы включать это в спектакль.



«Прощание славянки». Молодежный театр Алтая, Барнаул.

Фото Анны Зайковой



– Тем не менее русский народ показан с большой теплотой, хотя в вашем спектакле он несчастный, забитый, ищет пристройки к новому начальству... И вопрос, что станет на месте разрушенного города Глупова, не дает покоя!

– Душевность, простота, наивность русского народа воплощены в вечную надежду на царя-батюшку. Но, с другой стороны, людям присущи и тупость, и жадность, и корысть, и умение договариваться со своей совестью. Мне их тоже жалко – я же

тоже глуповец. А что станет... скорее всего, в новом городе Глупове все повторится – только его градоначальники будут носить другие фамилии.

– То есть народ по-прежнему будет иметь то правительство, которое заслуживает?

– Конечно. Даже если мы однажды и поймем, чего хотим, то никогда не договоримся между собой.

Лично я – и за народ, и за власть. Но при этом я – против народа и против власти. Как бы это объяснить...

Руководить, командовать, управлять нами все время приходят неприличные люди. Перед президентскими выборами я отчетливо понимал, что ни за кого из кандидатов голосовать не хочу. При этом лидерам оппозиции тоже как-то совсем не верится, они ничем не лучше нынешней власти, даже хуже. А кто тогда лучше? Наш спектакль отчасти и о том, что никакого выбора-то и нет.

Теперь о народе. В 90-е все, почувствовав ветер перемен, массово накинулись на свободу, вычленив из нее немецкую пор-



«Экспонаты». Омский академический театр драмы. Фото Андрея Кудрявцева

нуху и китайские шмотки. А из всей мировой культуры мы вытащили только американские блокбастеры. Хотя, казалось бы, железный занавес упал, ворота открылись, поезжай в Венецию, Флоренцию, в Лувр ходи – нет, все едут на Кипр и в Турцию бухать халявное бухло в отелях.

– Другими словами, слухи о русской духовности оказались преувеличенными?

– Чрезвычайно! Мы уже не только не самая читающая нация, мы уже просто не читающая – через десять лет, дай бог, не будем на берегах сидеть! Вся эта классика русская на деле никому не нужна, как оказалось.

Вот эта шумиха вокруг «Pussy Riot». Зачем? Ну, пожурили бы девочек и отпустили – нет же, сделали из них, с одной стороны, узниц свободы совести, новоявленных мучениц, а с другой, выставили их врагами церкви. И это при том, что из того же Храма Христа Спасителя на всю страну транслируют крестины дочери Киркорова, и всем кажется это нормальным! Так что духовность нельзя считать основополагающей чертой русского народа. Наши люди живут сейчас без всякой перспективы, без малейших потуг к саморазвитию при полном отсутствии света в конце туннеля.

– И куда тогда выруем?

– Многим задавал этот же вопрос. Дело даже не в курсе партии, верной ли дорогой идем – а просто никто не понимает, во имя чего наша страна куда-то движется. Понятное дело, никто не хочет маршировать под красными флагами, распевая

«Back in USSR». Так ведь и никакой демократии у нас тоже нет, как мы сейчас поняли.

– Дмитрий, а жизнь города трех революций как-то изменилась после известных событий на Болотной площади?

– Ну, к тому, что над Питером постоянно летают полицейские вертолеты, я уже привык. Заметно выросло число автозаков на улицах – а как же, как бы чего не вышло... Но вообще мы же на болоте живем, так что движухи особой не наблюдается. Протестовать народ ездит в Москву.

– Ну, как же – а сколько было шуму насчет строительства «газоскреба»?

– Ну, пошумели, было дело... Понимаете, для того чтобы сохранять в Питере исторический центр, необходимо городское сознание. А Петербург сейчас – не город, а мегаполис. Где ничего сохранять не надо. Приезжему человеку не жалко того, что было в этом городе до него накоплено. Отсюда ощущение какой-то тотальной временности всего и вся, никаких констант. Это относится ко всем четырем российским мегаполисам: Екатеринбург, Новосибирску, Санкт-Петербургу, ну и Москве, естественно.

– А на что готов положить свою жизнь режиссер Дмитрий Егоров?

– Очень хочется искать взаимодействия с сегодняшним днем, искать такой театральный язык, в котором не было бы фальши, ощущения некоей театральности, отвлеченности от происходящего вокруг. Хочется, чтобы человек выходил из театра и понимал, что к нему не относятся как к животному, вытягивая только эмоции, вызывая жела-

ние тупо поржать. Человек должен ощущать некую ответственность за мир, в котором живет. Для такого зрителя я стараюсь ставить спектакли. Мы приходим работать в театр с затаенной надеждой изменить мир. А раз так, то не имеем права играть в костюмные игры. Человек должен думать, размышлять, чувствовать – а для этого нужно давать ему пищу. Пример вам живой реакции: после «Глупова» зрительница «ВКонтакте» написала, что хотела бы на режиссера Егорове опробовать свой правый хук. Это здорово, значит, она – живая. И неравнодушная.

Сейчас для режиссера очень удобный момент объявить себя таким творцом: мол, к сегодняшнему дню я не имею отношения, слишком это мелко, так что вы как хотите, а я запираюсь в театре – и творю. Но, по-моему, это нечестно – позволять себе заниматься самим собой, когда вокруг столько всего странного и непонятного. Театр и так склонен уходить от повседневности.

– Но, с другой стороны, режиссер ведь ставит все равно про себя? Заниматься собой – емкое понятие...

– Спектакль «История города Глупова» – про раздрай и внутри меня. Про невозможность поверить власти и полностью полюбить свой народ. Конечно, на сцене ты материализуешь какие-то свои собственные ощущения – но они не придуманы сидя на диване! Ставь про какую угодно эпоху – но зарядись энергией сегодняшней улицы!

*Юрий ТАТАРЕНКО
Новосибирск*

В ТЕАТРЕ ГЛАВНОЕ – ОТЗВУК ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

В этом году исполнилось **65 лет** известному на Смоленщине театральному режиссеру и педагогу, создателю **молодежного театра-студии «Диалог»**, заслуженному деятелю искусств России **Виктору ЗИМИНУ**.

Несмотря на то, что Зимин родился и вырос в семье, профессионально далекой от театра, театр вошел в его жизнь с ранних лет. «Когда мне было лет семь, – вспоминает режиссер, – старший брат включил меня в список чтецов-декламаторов на одном из клубных концертов. Предстояло выступить со стихотворением – тогдашним «шлягером» – «В воскресный день с сестрой моей мы вышли со двора...». Закончив читать и переведа дух, я испытал удивительное чувство: казалось, словно бы я лечу над залом и в то же время – как бы прирос к полу... Но тут в прорезь занавеса высунулась рука брата, чтобы убрать меня со сцены, и наваждение исчезло. Осталось ощущение: как здорово! Мне хотелось снова и снова выступать! К счастью, такая возможность представилась в школе». Получив аттестат зрелости, будущий режиссер попытался поступить в Школу-студию МХАТ, но не прошел по конкурсу. Вернулся домой, работал в Тумановской школе Вяземского района, выпускником которой является. А на следующий год поступил на худграф Смоленского пединститута, поскольку вторым его увлечением бы-



В.Зимин

ло рисование. Однако страсть к театру не отпускала. На первом же курсе института записался в театральную студию, возглавлял которую актер Смоленского театра драмы Георгий Банников, впоследствии художественный руководитель Саратовской областной оперетты. Будучи второкурсником, Зимин поставил в 28-й смоленской школе свой первый спектакль – «**Звездный мальчик**» (1968) по сказке Оскара Уайльда. 28-

я школа появилась в его творческой биографии, в общем-то, случайно. Летом на конкурсе детского рисунка, который проводили худграфовцы, он разговорился с ребятами из 8 «А» класса этой школы. Условились, что после летних каникул он придет к ним в класс. Так образовался ШКЮТ – **Школьный юношеский театр**. «Звездный мальчик» и спектакль по пьесе Л.Устинова «**Остров пополам**» – очень

важная часть жизни Виктора Зими́на, ибо именно тогда он впервые прошел весь путь – от замысла до его воплощения на сцене. Все было придумано им самим и сделано вместе с ребятами: декорации, музыка, костюмы, свет.

А в качестве дипломной работы на худграфе Зимин представил эскизы к спектаклю **«Любовь к трем апельсинам»** М.Светлова, который он поставил в 1972 году уже в **студии Дворца пионеров**. «Этот спектакль, – рассказывает Виктор Дмитриевич, – моя «Принцесса Турандот». Ставил я его несколько раз. Учился на этой пьесе сам и учил других».

Окончив худграф, Зимин получил направление в Рязань. Преподавал изобразительное искусство в школе и руководил театральной студией Дворца пионеров. За два года поставил

в Рязани пять спектаклей. Был приглашен актером на профессиональную сцену – в **Рязанский театр драмы**. В 2008 году во время первого театрального фестиваля «Смоленский ковчег», в котором принимал участие и Рязанский драматический театр, Виктор Дмитриевич встретился со своими коллегами тех лет: народной артисткой РФ Зоей Беловой и заслуженным артистом РФ Леонидом Митником.

Однажды кто-то из журналистов спросил Зими́на о хобби, мол, есть ли оно у него и какое... Вот как он ответил: «Если сказать красиво, то моя профессия и есть мое хобби. Но если конкретнее, то мое хобби – все делать своими руками. Я вырос в крестьянской семье. Детей было семеро: две сестры и пятеро братьев. Отец очень многому нас научил. Я горжусь

этим, и если говорю, что могу построить дом своими собственными руками, то это значит, что я действительно могу его построить!»

Дома у Зими́на пока нет. А вот созданному его руками театру уже более 35 лет. Все эти годы он ставил спектакли, продумывал мизансцены, рисовал декорации, создавал реквизит, писал инсценировки. Накопленный с годами опыт закрепил в **Щукинском театральном училище**, где получил профессиональное режиссерское образование. А в 2005 году защитил диссертацию на степень кандидата искусствоведения.

«Может быть, с самого начала направление нашей деятельности совпало с запросами общества, – как бы размышляя вслух, говорит режиссер. – Уже первые годы работы во Дворце пионеров и в ДК профсоюз-



«Все мыши любят сыр». Фото Баграта Асатряна

зов показали, что рождается не просто место для организованного досуга, но и художественная идея».

В одну из наших последних встреч я спросила Зимины, что он вкладывается в понятие профессионализма применительно к любительскому театру.

– Действительно, казалось бы, о каком профессионализме может идти речь? Мои актеры – это ведь в большинстве своем, дети, любители. Иногда они приходят, чтобы что-то понять в искусстве, а в основном – провести время в хорошей компании, что тоже немало!

Но под профессионализмом я понимаю возможность и необходимость говорить детям о профессиональной стороне дела, которым они занимаются. Чтобы осталось для жизни главное – навык, вкус к своему делу, знания о профессии. А то ведь как бывает? Пришла новая девочка в студию, интересуюсь, занималась ли чем-нибудь раньше. Отвечает, что три года ходила на танцы. Однако ни по осанке, ни по блеску в глазах этого не заметно... Спрашивается, для чего она потратила целых три года? Разумеется, вопрос не к девочке, а к руководителю той школы или студии, где она училась. Последние годы часто вспоминаю своего отца, который говорил: если берешься за что-то, сначала надо узнать, как это нужно делать правильно, а то получится артель «Напрасный труд»...

– А гастролы, участие в фестивалях? Это помогает овладеть профессией? Или здесь важнее воспитание взаимовыручки, чувства коллективизма?

– И это тоже. Но главное – гастролы формируют ответственность. Актер должен уметь в любых условиях, в непривычной обстановке сохранить смысл и идею спектакля. На гастролы мы стали ездить уже с 1979 года. Первые гастролы были в Гагарин, потом в Минск. Цель была не просто себя показать. Ведь был риск оказаться раскритикованными в пух и прах.

То, что «Диалог» не исчез в годы безвременья, как ушло в небытие немалое число благих начинаний советских лет, а стал тем, чем он сегодня является, есть результат по-настоящему серьезного отношения к делу, которое, без преувеличения, стало делом жизни Виктора Зимины. И здесь не последнюю роль играет его талант находить взаимопонимание с руководством облсовпрофа и ДК профсоюзов. Хочется надеяться, что все это и впредь сохранится, а также что наступит время, когда культуру перестанут делить на областную, городскую и профсоюзную составляющие.

Впрочем, как говорят, в иных пределах «Диалог» известен просто как интересный театральный коллектив из Смоленска. В 2007 году за спектакль «**Большая Меховая Папа**» (по пьесе Ксении Драгунской) он получил первое место в номинации «Драматический спектакль» на I Национальном фестивале детского и юношеского творчества «Волшебный мир кулис» в Санкт-Петербурге, где участвовали коллективы из 15 регионов России.

Эта пьеса Драгунской была поставлена Зиминым еще в 2001

году. Надо сказать, что до Смоленска ее никто не ставил. Выступая в день премьеры перед смоленскими зрителями, Ксения Викторина сказала, что «Диалог» – один из немногих театров России, где происходящее на сцене наиболее точно совпадает с тем, что имеет в виду она сама как автор. И добавила, что очень высоко оценивает работу с детьми, которая ведется в театре-студии Виктора Зимины.

Детская студия при театре постоянно действует с начала 90-х годов. Тогда же впервые был поставлен спектакль с участием ребят младшего и среднего школьного возраста и взрослых актеров. Это пригласил Г.Полонского «**Никто не поверит**», в основе которой сказки Яна Эхольма о дружбе Людвига XIV (**Ваня Якушев**) и цыпленка Тутты Карлссон (**Катя Капицына**).

Две сценические редакции пережили «**Питер Пэн**» по сказке Д.Барри. Главная тема этого спектакля – тема Дома, то есть семьи, любви и заботы близких. И как это прекрасно и трудно – жить домом. Не случайно в 2000 году, во время праздника в честь 25-летнего юбилея «Диалога», который отмечался в театре драмы (так много съехалось народу), в концертную программу были включены главные сцены именно из «Питера Пэна». А «Песня о Доме» на стихи Раисы Ипатовой воспринималась как гимн театру Виктора Зимины.

«Что я получил в Смоленске? – словно бы спрашивает сам себя Зимин. И сам себе отвечает: Самое главное – доверие и лю-



«Пробка». Фото Владимира Исачкина

бовь зрителей. У меня определенная просветительская задача. У меня есть ученики, и я сегодня занимаюсь тем, что предопределил мне Бог. В основе всех спектаклей – познание человека и любовь.

Помню, как, подрастая, я вдруг стал замечать на земле храмы. А ведь чтобы построить храм, нужно научиться замечать и любить друг друга».

Тема любви – главная во всех спектаклях Зимина, в том числе и тех, где заняты только дети, как например, **«Все мыши любят сыр»** по пьесе венгерского драматурга Дюлы Урбана. В основе этой пьесы-сказки история о том, как из-за вражды родителей едва не погибли юные влюбленные, словом, вечно живой

сюжет о Ромео и Джульетте, в данном конкретном случае – его детская версия.

С ребятами из молодежной студии Зимин ставит современные отечественные и зарубежные пьесы: **«Игра в фанты»** Николая Коляды (1988), **«Премьера состоится»** Феликса Демьянченко (1989), **«Капля страха»** Веры Трофимовой (1993), **«Рыжая пьеса»** Ксении Драгунской (2000), **«Иллюзион»** белорусского драматурга Андрея Курейчика (2004), **«Милый Эп»** Геннадия Михасенко (2011).

А основной состав театра играет преимущественно классику: **«О любви, или Руководство для желающих жениться»** (по чеховским водевилям «Предложение» и «Медведь»), **«Урок**

дочкам» И.Крылова, **«Женитьба»** Н.В.Гоголя, **«Полоумный Журден»** М.А.Булгакова.

По поводу классики хотелось бы сказать особо. Взять, к примеру, «Женитьбу». Эта гоголевская пьеса как нельзя более точно вписывается в круг тем, которые интересуют театр и к которым «Диалог» постоянно возвращается. Спектакль красивый, динамичный и очень современный по режиссерской трактовке и актерскому существованию. Не случайно весной прошлого года на V Международном фестивале молодежных театров «Балтийский берег-2011» в Таллине «Женитьба» была с живым интересом воспринята зрителями и отмечена дипломом «За современ-

ное прочтение классики», а исполнительница роли Агафьи Тихоновны актриса Юлия Степанова – призом «За лучшую женскую роль».

Нелишне напомнить, что в таллинском театральном форуме «Диалог» участвовал и раньше. Впервые на фестивале «Балтийский берег» смоляне побывали в мае 2007 года, вскоре после взволновавших россиян события с Бронзовым солдатом. Возили тогда «Полоумного Журдена». Яркий, выстроенный по принципу «театр в театре» спектакль, увлекая зрителя атмосферой игры, актерства, затрагивает и темы любви, положения в обществе, того, что важнее для каждого из нас: быть или казаться? В 2007 году театр «Диалог» был отмечен призом «За лучший актерский ансамбль», а его руководитель – специальным призом жюри «За верность традициям».

К своему 35-летию, которое отмечалось два года назад, «Диалог» приурочил постановку пьесы Ксении Драгунской «Пробка» – остро публицистичный спектакль, затрагивающий животрепещущие проблемы сегодняшней действительности.

А весной прошлого года, когда вышла книга «Театр, который выбрал нас», состоялась премьера спектакля «Милый Эп» по повести сибирского писателя Геннадия Михасенко. Театр взялся за постановку этого произведения уже во второй раз. И в день премьеры состоялась встреча диалоговцев, которые играли в этом спектакле в 1979 году, с нынешними молодыми артистами. Ради такой встречи стоило вновь поставить «Милого Эпа». И хотя первые испол-

нители, ныне взрослые заслуженные люди (у многих из них уже даже более взрослые дети, чем были они сами в пору «Милого Эпа»-1), говорили, что новый спектакль совершенно другой, что он современный, сегодняшний, а не ретро и не ремейк, все были взволнованы во многом именно нахлынувшими воспоминаниями.

И вот Виктор Зимин отметил свой личный юбилей. Мы сидим в его хорошо знакомом мне кабинете во Дворце культуры профсоюзов, где не однажды встречались. Я зашла расспросить о подготовительной работе к задуманному в следующем году театральному фестивалю. Знакомы мы не первый год, и творчество Зимина мне известно не понаслышке. Мэтр задумчив, перебирает в памяти события, словно перелистывает календарь.

– Изменились ли вы сами за эти годы как руководитель театра, педагог? – навскидку задаю я первый пришедший в голову вопрос, скорее, чтобы нарушить несколько затянувшуюся паузу.

Зимин отвечает обдуманно и со всей серьезностью:

– Больше всего изменений в отношении к актерам, может, потому что времени мало осталось. В жизни мы сегодня теряем умение слышать другого, перестаем нуждаться в собеседнике. А в театре ведь главное – это отзвук зрительного зала. Поэтому и сам подход к набору в студию меняется. Меня интересуют люди думающие, глубокие, с развитой эмоциональной системой, обладающие детской реакцией. Они ближе к искус-

ству. Хочется посвятить остаток жизни людям талантливым, а также тем, кто нуждается в театральном искусстве. Сегодня я не трачу сил на их привлечение. Это делает сам театр. К нам приходят, так сказать, по наследству, дети тех, кто сам когда-то занимался в «Диалоге» и их друзья.

В течение более 35 лет театр-студия «Диалог» ДК профсоюзов компенсирует отсутствие в Смоленске профессионального театра юного зрителя. Взыскательный подход к репертуару, своя тема, ни на кого не похожее художественное лицо – все это помогло любительскому театру не потеряться в наше, скажем прямо, не щедрое на сантименты время. Разумеется, ничего бы этого не было, если бы не основатель и бессменный творческий лидер «Диалога» Виктор Дмитриевич Зимин, режиссер, художник и педагог, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ. Это он уже более трех десятков лет в нашем городе ведет диалог не только со зрителями, но и со своими актерами, большая часть которых – дети. Сейчас Виктор Зимин готовится к новому театральному событию – молодежному театральному фестивалю, который впервые состоится в 2013 году и будет проводиться раз в два года. Предполагается участие театров из Франции, Польши, Германии, Латвии, Эстонии, Литвы. Все они принимали у себя «Диалог», теперь пришло время пригласить их к нам, в Смоленск.

*Светлана РОМАНЕНКО
Смоленск*

СОФИ ЛОРЕН НОВОСИБИРСКОЙ ОПЕРЕТТЫ

Красивая, как Софи Лорен, но всегда недовольная собой – так характеризовали **Светлану ДУБРОВИНУ** ее педагоги в театральном училище. Такой осталась ведущая актриса **Новосибирской мюзикомедии** и к дню своего **50-летия**, который отметила бенефисом, сыграв мадам **Каролину** в «**Мистере Иксе**» на сцене, которой служит более четверти века. «Неужели ей 50? Не может быть!» – шушукались коллеги и зрители. «Ошибка в паспортных данных», – отшучивалась юбилярша.

Секрет ее неуязвимой молодости – в бесконечном движении, в ритме жизни, исключаящем лень, подчиненном профессии. Утром репетиция, днем – запись на радио, вечером спектакль – типичный распорядок дня Дубровиной. Выходные она начинает с утреннего кросса по парку или лыжной пробежки на 10 километров. Радует любой погодой. Уборку в доме или грядки на даче считает самым легким и приятным занятием на свете, а к еде испытывает искреннее равнодушие. Оттого имеет девичью талию и осанку, легка на подъем, органична в танцевальных экзерсисах. К числу достоинств юбилярши относится и легкий, покладистый характер – она умеет прощать, не копит обиды, исключительно щедра в дружбе. И фактически исключила из личного лексикона слово «нет». Можешь заменить заболевшую актрису? – да. Сможешь выступить в благотворительном концерте? – да.

Светлана не избежала сомнений в поиске своего пути. С детства обнаружив музыкальные и вокальные способности, она – девочка из семьи заводчан – мечтала стать актрисой, но сначала окончила музыкально-педагогическое училище, год вела занятия в детском саду. Но бурный природный темперамент не находил выхода. К тому времени подросла младшая сестра Галина, не сомневавшаяся в том, что ее место – на сцене. Светлана пошла на экзамены «за компанию» и была принята на курс «актер драматического театра», который вел мастер Владимир Гранат. В училище студенток всей их непохожести так и называли «сестры Дубровины», обе учились успешно и при распределении им на выбор предложили несколько драмтеатров Сибири. Галя, вышедшая замуж и сменившая фамилию на Чумакову, с мужем-однокурсником уехала в Барнаул, навсегда связала судьбу с Молодежным театром Алтайя. А Света, не менявшая фамилию и в замужестве с актером ТЮЗа Евгением Левиным, приняла предложение главрежа Новосибирского театра музыкальной комедии Элеоноры Титковой. В ее судьбу вмешался случай: дипломный спектакль «**На всякого мудреца довольно простоты**», где Дубровина-старшая воплотила сексапильную **Клеопатру Львовну Мамаеву** и впечатляюще пела романсы, заприметил Элеонора Ивановна. Опытный режиссер сразу предложила выпускнице главную роль



С.Дубровина

красотки **Донны Анны** в спектакле «**Дон Жуан**». Дебют состоялся на бис – следующей ролью Светланы Дубровиной была тоже главная лирическая героиня – **Донья Анна** в современной мюзикомедии «**Тогда в Севилье**» Марка Самойлова. Она на старте перепрыгнула этап, который неизменно проходят начинающие актрисы: сначала сказочные персонажи в утренниках, затем субретки и только после того – лирические героини. Вышло наоборот, в пору расцвета, когда уже есть сценический опыт, есть умение использовать весь диапазон для раскрытия чувств, очередные режиссеры перестали видеть Дубровину в романтических образах.

«Я очень переживала, расстроивалась, когда видела свою фамилию в приказе о распределении ролей в грядущей премьере напротив какого-нибудь смешного возрастного персонажа, – вспоминает Светлана. – Приятно ли в 30 с небольшим играть зверушек, бабушек и тетушек? Мои всегдашние комплексы усили-



лись. Я успокаивалась тем, что с предельной тщательностью прибирала свой столик в гримерке, натирала до блеска зеркало, забрызганное слезами, набиралась терпения. Училась жить без конфликтов. Заметив мои терзания, наш мудрый народный артист, старейшина труппы Иван Ромашко сказал: «Да не бойся ты, Светка, комических старух, хватайся за характеры, они в сто раз интереснее лирических ба-

рышень, у которых всего две краски – хлопанье ресниц, смахивающих слезы, или щенячий восторг. В комических стариках и старухах самый смак оперетты». Я быстро убедилась в том, что он прав, вошла во вкус. Но еще долгие годы терзалась оттого, что в музыкальном театре мне не хватало драматургии, а в драматическом театре – музыки, пения. Повезло, что Сергей Афанасьев, худрук НГДТ приглашал работать

в нескольких своих постановках. Например, в «Бесприданнице», где я являлась в толпе цыганок. Я была как рыба в воде, очень приятно было взаимодействовать на сцене с друзьями, обретенными в студенчестве, – Зоей Тереховой, Сергеем Новиковым, Николаем Соловьевым, Ириной Денисовой и многими другими. У нас сложилось понимание с полувзгляда. Мы вообще иногда оставались после спектаклей или репе-

ртиций в театре и не столько разговаривали, сколько пели. Через пение, интонирование можно гораздо большее объяснить, нежели словами».

Светлана Дубровина исполнила более 70 ролей и, конечно, не только не исчерпала диапазон возможностей, а реализовала лишь некоторую часть. Ее не

просто уважают за трудолюбие, отзывчивость и глубокую порядочность в труппе, но по-человечески любят. Недаром закулисное торжество после бенефиса затянулось за полночь, и на прощание бенефициантка раздала все свои «лавыры» – многочисленные букеты – друзьям. Таков основной инстинкт Софи Лорен из

новосибирской оперетты – делиться счастьем с другими. Замечательное качество для актрисы. Как известно, рука дающего не скудеет.

Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск

Фото предоставлены
Новосибирским театром
музыкальной комедии

IN BRIEF

«СИНЯЯ ПТИЦА» «ВЕРЫ»

Российский театральный фестиваль спектаклей для детей «Вперед за Синей птицей!» проводится раз в два года в Нижнем Новгороде по инициативе театра «Вера» и его художественного руководителя Веры Горшковой.

Основная идея – в первые дни долгожданных летних каникул показать нижегородским юным зрителям наиболее интересные спектакли. К сожалению, экономический кризис в первую очередь отражается на культуре, и проведение фестиваля в этот раз стояло под вопросом. Однако отказываться от идеи мы не хотели, ведь дети – не будущее, а наше настоящее, и откладывая их воспитание на потом невозможно. И, наконец, при поддержке Министерства культуры Нижегородской области и Нижегородского отделения СТД РФ 1-6 июня состоялся третий фестиваль! В его программе было 9 спектаклей для всех возрастов – кукольных и драматических, камерных и не очень, из Москвы, Кельна, Кстова и Нижнего Новгорода. Открыл фестиваль Благотворительный марафон «домашних» спектаклей нижегородских артистов в Доме актера и уличный праздник на площади перед театром «Вера», которую украсила скульптура Синей птицы, созданная руками детей. На открытие были приглашены ребята, участвовавшие в конкурсе сказок о земле Нижегородской. Ученики лицея № 87 и их педагог Н.П.Молькова получили памятные медали фестиваля и возможность стать зрителями первого его спектакля. Эти дни стали интенсивной лабораторией для всех, кто творит театр для детей: подробные рабочие обсуждения спектаклей членами жюри В.К.Бегуновым, С.Б.Коковкиным и А.Н.Дрозниным; авторские читки пьес «Мимолетом» А.Беккера и «Мертвое море» С.Коковкина; театрализованная читка пьесы-сказки А.Беккера «Неделя, полная субботок» артистами нижегородского театра «Вера» и Московского театра имени Гомера. Специальным дипломом детского жюри отмечены спектакли «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери (режиссер Елена Лопухинская, театр «Вера») и «Рассказчик историй» И.Б.Зингера (режиссер – Светлана Фурер, театр «Svetlana Fourer Ensemble» из Кельна, Германия). Все театры-участники получили памятный подарок – кристалл с символом фестиваля Синей птицы. Фестиваль закрыт. Это значит, что пора мечтать о следующем!

Нижний Новгород



«Маленький принц». Театр «Вера»



«Рассказчик историй». Кельн, Германия

Анастасия ДУДОЛАДОВА
Нижний Новгород

НЕЗАХОДЯЩЕЕ СОЛНЦЕ КИРИЛЛА ДЕМИНА

К.Демин

«Мне нравится, как ты дышишь»

Библиотека Малого театра

В серии «Библиотека Малого театра» небольшим тиражом (всего 500 экземпляров) вышла книжка Кирилла Демина, названием которой стала строчка из стихотворения артиста – «Мне нравится, как ты дышишь». Стихи Кирилла писались «для себя», при жизни он никого не «душил» своими опусами. И только после его преждевременной кончины в бумагах, оставшихся на одинокой квартире, обнаружилась их горестная и нежная сила. По настроению, интонации в них можно опознать что-то от Ген-



надия Шпаликова, а по внутреннему посылу, по горячайшему юмору – от Александра Башлачева. Для друзей, открывших для себя Кирилла нового, поэта и неожиданного, стало ясно, что стихи надо издать. Так родилась идея сборника, соединяющего под одной обложкой стихи Кирилла Демина, воспоминания о нем и диск с записями его стихов в исполнении артистов Малого театра (автор идеи и редактор-составитель **Ольга Петренко**).

Со страниц мемуарного отдела книги предстает образ человека удивительно цельного, светлого и настоящего: «Он был настоящий – человек, мужик, артист, педагог, сын, друг...» Он обладал безукоризненным внутренним слухом на фальшь и в жизни, и на сцене, и в театральной педагогике (как сказал ректор Щепкинского училища Борис Любимов, «он был педагогом от Бога»). Характерное для Кирилла полное отторжение лжи (в любом качестве, количестве и проявлении), что на сцене, что в жизни, имеет свое объяснение. Он вышел из хорошего гнезда – семейства Деминых, заложившего в него и дух его младших братьев доброкачественную и цельную человеческую основу. От матери Людмилы Александровны – внутренний свет, чистота, особая душевная ясность. От отца Вадима Петровича, известного театрального деятеля, – серьезное, сущностное отноше-

ние к театральному делу. Окончив легендарную «Щепку» (курс Юрия Соломина), Кирилл поступил в труппу Малого театра и обрел большую семью, где сильно чувство родства, рода, породы. Он обитал в знаменитой 33-й гримерке, с родственными ему товарищами по труппе Дмитрием Козновым и Сергеем Вещевым, где никто не лишний, никому не тесно, кто бы ни зашел на огонек, всем отыщется место, для каждого найдется стакан чаю, а то и чего посущественней. При одном условии – внутреннего, душевного

совпадения. Здесь придумывались знаменитые «капустные» номера, сочинялись эпиграммы и шуточные стихи, пелись песни и выяснялись немаловажные для жизни артиста истины.

Кирилл Демина роли играл небольшие, но умел внести в любой спектакль свою незаемную, индивидуальную ноту. Вся его предыдущая жизнь – лишь разгон к артистическому взлету. Как метко заметил Валерий Баринов, он лишь входил в «свой» возраст, когда у артиста счастливо совпадают возрастные, психофизические, человеческие и артистические данные. У одних это – юность, когда предназначенность артиста ярко вспыхивает в ролях молодых героев, у других это время старости, когда открываются подлинные ресурсы и возможности творчества. Кирилл входил в пору артистической зрелости, и первой крупной удачей на этом временном отрезке для него стала роль злодея Африкана в спектакле Александра Коршунова «Бедность не порок». Помнится замечательно ясный мир этого спектакля, очень русский по духу и кустодиевский по краскам. Молодежь играет в снежки, празднично озорует, поет, перебрасывается шуточками, а из взрослого, далекого от них мира входит человек чужой и чуждый всему этому простонародному веселью. Не старый, но солидный, весомо себя подающий, не стесняющийся ни в поведке, ни

в жестах. Характер этого социально опасного и безусловно недоброго купчины был обрисован резко и отчетливо. Но его внутреннее, душевное наполнение не ограничивалось красками характерности. Было понятно, что тот Африкан, которого сыграл Кирилл Демин, глубоко одинок и несчастлив. Он достиг всего, что наметил, и сполна реализовал свое жизненное кредо: «Пусть не любят, лишь бы боялись». Его и бояться. Казалось бы, чего же больше и куда же лучше, но оказывается, что без любви жить, ох, как солоно. И эту, в общем-то, простую мысль артист достоверно и точно доносил до зрителей.

Но дело даже не в сыгранных ролях, а в том, что вносил Кирилл в жизнь Малого театра: самим фактом своего присутствия, окраской своего поведения, приветливо открытого, благожелательного, ни в чем не лгущего, он создавал особую человеческую атмосферу за кулисами. Об этом с нежной печалью говорили его коллеги на презентации книги, выпущенной в свет издательством Малого театра. Этой интонацией пронизано и мастерское чтение его стихов коллегами (оно записано на диске, прилагаемом к сборнику).

Стихи артиста рождались из творческого брожения, закулисного варева, ночных заметок после спектакля, по дороге домой: «Простите меня, родные, / Простите, родней родных, / Что буквы порой кривые – / В метро собираю их...» Его лирический дневник испещрен записями бесхитростными и почти случайными. Может быть, с наибольшей силой звучит в них нота родства – не только с собственной проживаемой жизнью, но с улочками Москвы, памятью о великой войне, с воспоминаниями, уходящими вглубь вре-

мен: «А коза была упряма, / Не давалась пододить. / Так рассказывала мама. / Только б это не забыть! / Среди поля про березу, / Про грозу среди зимы, / И про радостные слезы, / Как вернулся дед с войны». Любовь для поэта – отвага самоотдачи, полное бескорыстие чувства, абсолютная сосредоточенность не на себе и своих любовных переживаниях, а на ней, и только на ней, которую обречен любить до конца. Послание любимой от солдата, погибшего при исполнении приказа, кончается строками: «Не помни обо мне. / Я буду вспоминать, / А ты – рожай детей, / Ведь надо их рожать. / Тогда не будет смерти, / Тогда и я вернусь. / В каком-нибудь столетии / Я и тебя дождусь».

Вера в жизнь, в осмысленность бытия, в любовь, в театр – основные черты лирики Кирилла Демина. В этом плане показательное стихотворение «Премьера», которое не может не затронуть каждого артиста, хоть раз в жизни пережившего горечь творческой неудачи, – настолько оно узнаваемо по содержанию. Знаменателен и очень характерен для автора финал этого стихотворения, упрямо настаивающего на том, что честная работа, пусть даже и не получившаяся, не может не найти отклика в зале: «А зритель, что ни разу не зевнул, / Единственный из публики печальной, / Заявит: «Мама, я хочу в Москву, / Я, мама, поступаю в театральный»...

Друзьям артиста остались в память о замечательно светлом, умном, содержательном человеке.

Нина ШАЛИМОВА
Фото Анатолия Хрупова

В.Бочкарев на презентации книги К.Демина



«ЧТО ДЕЛАТЬ НАМ И ЧЕМ ПОМОЧЬ»

В этом году организаторы **Международной летней школы СТД** явно решили пойти по пути наибольшего сопротивления: легких задач не ставили ни педагогам, ни студентам.

Чем сложнее, тем интересней. Так можно было бы сформулировать девиз нынешней, шестой по счету Школы. Добавилась новая мастерская – оперная. В мастерскую современной хореографии постарались набрать как можно больше профессиональных танцовщиков, чтобы работать над полноценной самостоятельной постановкой, а не собирать из того, что есть, пусть и зрелищный, но все-таки класс-концерт. Мастерских драмы было целых три. Кроме традиционных «классической» и «новодраматической», был поставлен достойный внимания опыт – над совершенно классической (пушкинской!) пьесой работал режиссер, известный своими поисками в области актуальных текстов.

Оценивать результативность работы мастерской по итоговой постановке – нецелесообразно. Потому что в процессе обучения важны изменения в умах и душах, которые измерить нечем (и хорошо!), а не отметки-оценки, которые отражают лишь состояние ученика в момент сдачи экзамена, а вовсе не уровень полученных им знаний и навыков. Вот этим, кстати, наша система образования выгодно отличается от пресловутой Болонской, которую нам изо всех сил

навязывают. Но не сказать хотя бы несколько слов о «выпускных спектаклях» тоже было бы неправильно.

«Искушение невинности»

Немецкий хореограф **Улла Гейгес** (ее «Свадебка» на музыку И.Стравинского, поставленная в Школе современного танца Николая Огрызкова в 2000 году, номинировалась на «Золотую Маску») решила языком современного танца изложить философский трактат **Паскаля Брукнера**. На русский «Искушение невинности» пока не перевели, о чем можно только пожалеть. Современный балет и так не слишком заботится о последовательном развитии сюжета, а попробуйте вычленив драматургию из рассуждений философа, обеспокоенного тем, что человек, стремившийся к свободе от всего и вся, в конечном итоге освободился не только от веры и нравственных принципов, но и от самого себя. Свободен и никому не нужен – приговор суров и обжалованию не подлежит. Или все-таки подлежит? Поиском ответа на этот вопрос и занялась Улла Гейгес со своими учениками.

Наблюдать за разворачивающимся на сцене действием было столь же интересно, сколь и утомительно: все зависело от того, насколько удавалось удерживать ускользающую нить «повествования». Все-таки наш зритель, даже если он молод и не отягчен традициями классического балета, все равно предпо-

читает следить за «историей», нежели получать наслаждение от «чистого искусства». А в случае с «Искушением» нам выдали некоторое количество «пазлов», которые мы вольны были собрать так, как нам заблагорассудится.

Впрочем, и танцовщики, судя по всему, были поставлены в аналогичные условия: получив общую канву темы – жизнь как противоборство хаоса и гармонии, в первую очередь в душе самого человека, каждый исполнитель выкладывал по этой канве свой собственный узор. Очевидных преимуществ такого подхода в рамках Школы два: сглаживание различий в уровне подготовки актеров (не все они были профессиональными танцовщиками) и простор для исследования своих актерских возможностей в пластике.

Для профессионалов участие в лаборатории стало еще одной ступенькой на пути к совершенству, для драматических актеров – возможностью открыть в себе нечто новое. Однако насколько эффективна лаборатория современного танца в общем контексте Школы, сказать трудно. Номинация «Современный танец» в конкурсе «Золотая Маска», безусловно, добавляет красок фестивальной программе, но, как показывает практика, сам жанр пока еще не завербовал под свои знамена достаточное количество поклонников из числа обычной (читай – не продвинутой) публики, какая в репертуарном (не путать



«Искушение невинности»



«Бедные в космосе»

с проектным) театре пока еще составляет подавляющее большинство. Впрочем, это уже тема для другого разговора.

«Бедные в космосе»

Выбор режиссера **Андрея Ураева** пал на киносценарий **Максима Курочкина**. Похоже, в Школе начинает формироваться традиция – мастерская современной драматургии предпочитает работать с не особо раскрученными текстами (в прошлом году Игорь Лысов ставил «Коронацию» М.Модзелевского, вообще не имевшую на тот момент сценической истории в России). Не потому ли, что соvrдрама, миновав пору младенчества, потихоньку обрастает режиссерскими штампами, как и несоvr, но доказательная база у нее слабее, а потому штампы гораздо заметнее.

Считается, что так называемый «эффект Курочкина» (распространяющийся, как мне кажется, и на большинство прочих столпов «новой драмы») достигается путем отстранения от роли. Ураев своих питомцев от выданных им персонажей отстраняет, по всей видимости, не захотел, а попробовал сыграть новую драму как неновую. То есть всерьез. Получилось, как ни странно, довольно убедительно. Не в последнюю очередь благодаря тому, что игралась она актерами обычных провинциальных театров, на соvrдраме, как известно, не специализирующихся.

Выигрыш очевиден и для актеров, и для пьесо-сценария, построенного на простом приеме – пролонгировании земных проблем в неземное пространство: актеры получили возможность

поработать с вполне «приземленными» характерами, а первоисточник обрел черты полнокровной житейской истории, развитуию которой «внеземной» антураж нисколько не мешает. Космос как способ убежать от земных проблем становится продолжением Земли, поскольку люди несут в него свои человеческие, то есть земные отношения, которые, как это обычно и бывает, от каждой попытки их распутать и усовершенствовать запутываются еще больше и деградируют все быстрее.

«Деликатесы и полуфабрикаты»

Для **Евгения Ибрагимова** (как и в минувшем году, он вел мастерскую театра кукол), по его собственному признанию, важен не конечный результат – спектакль, а процесс. Процесс внутренней перестройки механизмов актерского существования и даже, если хотите, – самовосприятия. На прошлой Школе катализатором этого процесса были вещи, «одушевить» которые пытались его питомцы: в смысле вложить в них часть собственной души, индивидуальности. Если учесть, что профессиональных кукольников на Школе, как правило, бывает совсем немного и основу мастерской составляют драматические артисты, то опыт, который они приобретают, трудно недооценить – через вещь, которая становится продолжением тебя самого, можно выразить то, для чего слов – слишком много, а одного только жеста – явно недостаточно.

В этом году в итоговом класс-концерте работы с предметами тоже были, в том числе и очень

запоминающиеся, как, к примеру, «история любви» мухи Жужу, но смысловой акцент был перенесен с вещи на маску. Обычную белую алебастровую маску античного театра: Ибрагимов заставил молодых (читай амбициозных, стремящихся к самовыражению и самоутверждению практически любой ценой) актеров вообще отказаться от собственной индивидуальности. Эксперимент с «безликостью» был нацелен на поиск той черты, за которую актер в работе над ролью переступить не должен. Второй, не менее важной его составляющей стало освоение концентрированных, если можно так выразиться, человеческих характеров.

В том, что мастерская Ибрагимова в итоге представляет на суд публики не спектакль, а коллаж нанизанных на одну нить этюдов, есть несомненное преимущество. Спектакль в Школе – это всегда свершившийся факт, завершающий педагогический процесс: его играют три раза и развиваться дальше у него просто нет возможности. Но цепная реакция, запускаемая в актерах Ибрагимовым, никакой не конец, а только начало метаморфозы, которая при следующем стечении обстоятельств будет длиться всю их профессиональную жизнь.

«Турнир примадонн»

Первую в истории Школы мастерскую оперы вела **Ольга Иванова**, режиссер Камерного музыкального театра им. Б.Покровского. Начинать с чистого листа, не имея за спиной опыта предшественников, всегда сложно. При неблагоприятном стечении обстоятельств –

тем более. Первоначальный замысел – поработать над российской «Свадьбой Фигаро» пришлось перекраивать буквально на ходу: подвел мужской состав – кого-то не отпустили из театра, кто-то срочно уехал на конкурс. В результате в мастерской остались одни барышни, какой уж тут Фигаро! И руководитель мастерской пошла на двойной риск: во-первых, взяла в работу «**Человеческий голос**» Пуленка (фрагменты оперы исполнялись в первом «отделении»), а во-вторых, приняла в мастерскую драматического артиста и устроила настоящий турнир примадонн, используя известные, но не затасканные до шлягерности арии.

Оперный голос – инструмент хрупкий, требующий медленной и тщательной «настройки». Круглосуточная работа, как это обычно происходит на Школе в драматических мастерских, ему категорически противопоказана. Работа шла не столько над шлифовкой вокала (для чистой работы каждой из десяти вокалисток у педагогов мастерской просто физически не хватило бы времени), сколько над их актерскими способностями. Такова одна из тенденций современной оперы – исполнителю уже недостаточно обладать красивым голосом, он должен быть выразителен и динамичен, как актер драмы. Времена, когда достаточно было встать монументом в «точку Каллас» и красиво спеть о любовных терзаниях своего персонажа, безвозвратно канули в Лету. И хорошо!

В «Человеческом голосе» с «драматизацией» дело обстояло хуже, чем в «Турнире прима-



«Люб-ОФФ»



донн», хотя каждая из трех исполнительниц честно старалась создать свой образ покинутой возлюбленной. Но виной тому не актерская неопытность, а сложность первоисточника: страсти сразу подняты на слишком большую высоту и расти им практически некуда. В «Турнире» же и материал был более благодатным (к примеру, ария Маргариты из «Фауста» Гуно, «Баркаролла» из оффенбаховских «Сказок Гофмана», «Цыганская песня» из «Кармен»), и простора для самовыражения у исполнительниц было больше. Когда Розина, не прерывая своей каватины, поставила остальных примадонн к балетному станку, зал буквально умирал от хохота. Вот уж действительно «Все будет так, как я хочу!» Публика, среди которой адепты оперы практически отсутствовали, выходя из зала, обменивалась удивленно-восхищенными репликами, смысл которых сводился к тому, что, оказывается, опера это «совсем не так скучно, как мы думали».

«Пир во время чумы»

Противостояние человека и мира в творчестве режиссера **Игоря Лысова** можно считать главной темой. Но если в прошлом году он в своей лаборатории ставил эксперименты над обычным человеком в обычных ситуациях (с женой поругался, любовница бросила и т.д., и т.п.), то на этот раз его увлекли сферы высшие, можно даже сказать инфернальные. Во всяком случае «маленькую» пушкинскую трагедию о дружеском застолье в обреченном чуме городе он ставит как весьма небезопасную игру с такими серьезными материальными, как жизнь, смерть, судьба.

Самое точное определение того, что делают актеры этой мастерской, дал Геннадий Тростянецкий: «Они играют так, словно характер сильнее персонажа». Так играет сам Лысов, когда режиссер в нем уступает актеру (в той же «Кроткой»). На таком же обнаженном нерве работали и его актеры. Когда спектакль уже вывели на площадку, каждую полночь в лагере наблюдалась одна и та же картина – все, кто был свободен от собственных репетиций, собирались у открытой сцены и смотрели, смотрели, смотрели. Урок, который преподносит Лысов своей трактовкой «Пира», прост и страшен одновременно: пока не пришла смерть, занимайся своим делом.

«Люб-OFF»

Геннадий Тростянецкий вместо пьесы взял истории из жизни, рассказанные его студентами, – смешные, даже дурацкие, грустные, трагические. Основной стала история молодой актрисы, которая не так давно сама была студенткой Школы. Остальные вплетались в нее с максимально возможной органичностью. То, что естественно в жизни, на сцене по большей части либо превращается в сухой «документ», не способный исторгнуть из зрителя искреннее сострадание, либо тонет в сентиментальности, выглядит искусственным и тоже сочувствия не вызывает. Но задача, поставленная режиссером перед актерами, носила не прикладной характер: не в том она заключалась, чтобы сделать живых людей сценичными. Надо было разобраться, что стоит за словом, которое

в русском языке, к сожалению, обозначает очень разные чувства: любить-то можно и свиную отбивную, и путешествия, и человека. Что стоит за любовью? Что стоит за понятиями, к которым сейчас принято относиться с плохо скрываемой снисходительностью, – верность, измена, долг, свобода. Можно ли им найти оправдание, если хотите, мотивацию в нашей далекой от высоких идеалов жизни? Актеры вместе со своим мастером убеждены в том, что можно, но оставляли зрителю право на собственный выбор.

«Что делать?» или «Чем помочь?»

Результаты мы более-менее осветили. Теперь несколько слов о процессе. В альма-матер будущего актера держат в ежовых рукавицах и правильно делают. Но в театре обычно репертуар строится на первачах, любимцах публики, а никому не известные желторотики стоят в массовке, стремительно теряя навыки. Вот и приходится педагогам Школы напоминать своим питомцам о том, что надо видеть и слышать партнера, что, если ты делаешь шаг, надо знать, для чего и почему ты его делаешь, а если открываешь рот для реплики, хорошо бы понимать, почему именно сейчас твой персонаж вздумал подать голос.

Пока в России театр проектный (не хочется именовать его антрепризным из-за дли-и-и-инного негативного шлейфа, намертво прикипевшего к этому определению) всерьез на театре не покушается. Но тенденция прослеживается достаточно четко. Школа дает актерам возможность примерить на

себя правила игры в проекте, и выясняется, что не каждому они по плечу.

Перед трудным выбором ставятся не только «школьники», но и педагоги. Должен ли руководитель мастерской своих учеников «построить» и жестко координировать процесс, вплоть до того, кто куда идет и как смотрит, чтобы просто выработать соответствующий рефлекс-установку, или

имеет смысл «отпустить» актеров, чтобы они выработали свои внутренние правила координации. В первом случае они будут выдрессированы, во втором воспитаны. Что больше пригодится в жизни и что пойдет на пользу актерской личности: ответы диаметрально противоположны.

И тогда возникает вопрос глобальный: помогает ли Школа школьникам? Ответ – нет.

Она только усложняет им, наглотавшимся воздуха свобода, вкусившим плоды творчества на максимальном напряжении сил, жизнь в своих театрах. Так что выходит, что в пушкинской строфе ударение падает не на «чем помочь?», а на «что делать?»

Виктория ПЕШКОВА

Улла Гейгес:



Я не собиралась учить ребят каким-то конкретным хореографическим приемам. Мне было гораздо важнее, чтобы они на собственном опыте, руками-ногами, а не только головой, почувствовали, что это такое – современный танец, прониклись бы его духом. Потому что классический балет и современная хореография отличаются, в первую очередь, *качеством* движения, а не его формой. К сожалению, ребятам не хватает знания истории танца с 20-х до 90-х годов прошлого века на Западе – в Европе и Америке. А без нее не понять его нынешнего состояния. Классический балет представляет собой «улучшенную версию» нашего мира, современный – «ухудшенную». Причем ухудшенную намеренно, чтобы заставить человека задуматься о том, как он живет. Но публике это не нравится. Она с большим удовольствием пойдет если и не на «Спящую красавицу», то на мюзикл, и выберет, скорее всего, тот, где есть счастливый финал. В современном танце по-

эзия, высокое начало присутствуют, но не как залог неперенного хэппи-энда. Он вообще достаточно сложен для восприятия, потому что его правила не так прозрачны, как правила танца классического. Зрителю не выдаются с самого начала «правила игры», он их строит для себя сам. Те, у кого это получается, для кого полет собственной фантазии важнее и интереснее замысла и установок авторов спектакля, и становятся поклонниками современной хореографии.

Эволюция танцевального театра идет вослед за эволюцией драматического, но со значительным опозданием: он проходит сейчас тот этап, который драма прошла еще в 60-е. И в этой системе координат он идет как бы назад, к режиссерскому театру. Хорошо или плохо? На этот вопрос пока нет однозначного ответа.

Игорь Лысов:



Ставить сегодня Пушкина не просто интересно, а – своевременно. Он созвучен миру, в котором мы живем, но вовсе не потому, что

он «наше все». Многими сегодня движет «коллективное бессознательное», общепризнанные мифы. Отсюда стереотипность мышления и, как следствие, невозможность увидеть в его творчестве главное. Пушкин рассматривает любое событие, любого человека в его противоречии. Он сталкивает противоборствующие явления, что читается в структуре текста, даже в заглавиях: если рыцарь, то скупой, если гость, то каменный, а если пир – так во время чумы.

Поэтому Пушкин так вписывается в концепцию игрового театра, которым я занимаюсь и который от традиционного психологического отличается кардинально. Психологический театр стремится все сделать «как в жизни». В игровом – чувства на сцене и чувства в жизни не сравниваются ни по каким критериям: у художника чувства всегда крупнее. Исключив историю повествовательную, логическую, которая называется «потому что», я предлагаю историю, которая называется «вопреки». И актеры для этой истории нужны особые: если актер сам история – он будет у меня играть, а если ему для выражения себя нужна чужая история – он мне не интересен.

Геннадий Тростянецкий:

Истории ребята готовили заранее: шесть штук каждый, по две трагических, драматических и комических. Двенадцать дней они их рассказывали, наговорили штук сто двадцать, а потом мы, безжалостно отсеивая то, что не вписывалось в общую композицию, которая тоже несколько раз менялась буквально на ходу, за шесть дней сделали спектакль. Мы с Игорем Лысовым много говорили о проблеме «монтажа» – вот это и было самым трудным.

С самого начала было ясно, что никакого указательного пальца в спектакле быть не может. Никакого назидания зрителю, как жить, в спектакле быть не должно. Мы хотели сталкивать разные правды.

Мне было важно, чтобы ребята поняли: театр есть разнообразие форм. Нам кажется, что мы ищем в театре правду жизни, а на самом деле ищем художественную форму, которая нам по-



может эту правду выразить. Мы, по сути, занимаемся поисками выразительности. Когда из документа вырастает театральный образ, без декораций и костюмов, когда все возникает из пустого театрального пространства и артиста в нем.

Идея взять не пьесу, а реальные житейские истории идет от моей любви к документу. Когда мне сегодня представляют документальный театр как нечто принципиально новое, я вспоминаю, как 28 лет назад – в 1984 году в Омске – мои любимые актрисы рассказывали, как они встретили первый день войны. Мы репетировали спектакль «У войны не женское лицо». Документальная повесть Светы Алексиевич и есть верbatim, зафиксированная память. Новое – хорошо забытое старое. Я спросил как-то, почему она не пишет художественную прозу, и Света ответила, что сильнее документа ничего не знает. С тех пор я стараюсь разбирать художественный текст как документ, и когда мне это удастся, получается по-настоящему живой спектакль.

Записала Виктория ПЕШКОВА

*Фото Ирины Кайгородовой,
Дарьи Кругляк*

ОН НИКОГДА НЕ БУДЕТ СТАРЫМ

27 февраля 2012 года **Евгению УРБАНСКОМУ**

исполнилось бы **80 лет**. Эта цифра настолько несовместима с его личностью, что кажется, это – неправда. Он прожил всего 33 года, и он уже никогда не будет старым!

Есть люди, которых стариками представить невозможно. Да они никогда и не станут ими. Владимир Маяковский, любимый поэт Урбанского... Владимир Высоцкий, Андрей Миронов, Олег Даль, Збигнев Цыбульский... Их короткие жизни наполнены столькими событиями, такой силой любви, такой энергией творчества, на которые у других уходят многие десятилетия. Они торопятся жить, сказать свое слово, выразить себя, словно предчувствуя, что времени у них мало.

Артистическая карьера Евгения Урбанского была яркой, но очень короткой, она укладывается всего в 7 лет (1957 – 1964).

Нам повезло, что Евгения Урбанского успели снять в кино, и мы можем зримо представить себе его актерскую индивидуальность.

В 1957 году он окончил **Школу-студию МХАТ** (курс В.О.Топоркова), но уже на последнем курсе его пригласили на главную роль в фильме Ю.Райзмана «Коммунист». На фестивалях в Венеции и Киеве картина получила главные призы. Успех этой культовой ленты конца 1950-х принес Евгению Урбанскому известность. Чуть ли не первым из советских артистов он получил приглашение в Голливуд. Он снялся и в других



Е.Урбанский

культовых фильмах того времени: «Баллада о солдате» и «Чистое небо» Г.Чухрая, «Неотправленное письмо» М.Калатозова.

В 1957 году, сразу же по окончании Школы-студии, Евгений Урбанский был принят в труппу **Московского драматического театра им.**

К.С.Станиславского, где в первые два года он играл по 22-25 спектаклей в месяц.

Музыку можно услышать вновь – она запечатлена навеки; картину художника, скульптуру ваятеля можно увидеть всякий раз, когда приходишь в музей; архитектурные шедевры стоят веками...

Но опускается занавес, и искусство актера театра умирает –

оно сиюминутно. Только наша память в какой-то мере в состоянии воспроизвести то, что происходило на сцене, неповторимые минуты сотворения образа. Еще остаются фотографии, рецензии и устные рассказы очевидцев, превращаемые со временем в мемуары и легенды.

О ЕВГЕНИИ УРБАНСКОМ

Олег Табаков, *однокурсник Евгения Урбанского*: «Женя был похож на шахтера, каким его тогда изображали на плакатах, в кино, в театре: здоровый, кудрявый, белозубый».

Михаил Яншин: «Урбанский – это Петруччо, Отелло, Паратов (может, по-французски он бы

не говорил, но увезти Ларису за Волгу он бы мог».

Е.Котова, из мемуаров «Записки счастливого человека» («Экран и Сцена», № 21, 2011): «Одновременно со мной в театр пришла целая группа ярких молодых артистов: Евгений Урбанский, Ольга Бган, Леонид Сатановский, Майя Менглет, Алла Константинова, Владимир Коренев. Каждый из них был интересен по-своему, но мне ближе всех был Урбанский – потрясающий артист и удивительный человек. Женя, уже будучи известен, был гол как сокол – он же из семьи репрессированных. Как-то на гастролях, когда надо было выходить из поезда, подхватывает Женя, хватаяет мою сумку – дескать, дай я хоть что-то понесу, у меня-то только зубная щетка. В Риге рядом с нашей гостиницей, бывшим публичным домом, располагалась диетическая столовая, но даже там он не мог позволить себе наесться досыта молочными продуктами. Яншин, как мог, старался помочь Жене. Ходил по кабинетам, выпрашивал ему увеличение зарплаты. Убеждал, уверял, что он замечательный артист, что он здоровый молодой мужчина – «ему же мясо надо, кусок бифштекса...». Но говорить с этими людьми было бесполезно: у них инструкции».

Борис Львов-Анохин, режиссер: «Урбанский был замечательно создан природой. Он был прекрасен биологически. Редко у кого мужская сила приобретала такое эстетически совершенное воплощение. В.Ливанов вспоминает, как Урбанский смотрел вместе с ним фильм «Коммунист» и выражал недовольство большинством кадров. И

только один раз: «А тут хорошо! Смотри, хорошо стою! Как олень!»

Юрий Крюков, актер Театра им. К.С.Станиславского: «Он был такого могучего телосложения, что в перерывах между съемками перекусывал батонами хлеба и колбасы, не разрезая ни того, ни другого. Сила у него была колоссальная: есть фотография, где он держит на вытянутых руках двух Жанн – Прохоренко и Болотову».

Алла Константинова, актриса Театра им. К.С.Станиславского: «Общежития в театре не было, и Женя Урбанский жил вместе с Володей Анисько в одной комнате в декорационном сарае во дворе театра. После «Коммуниста» он был очень популярен. Притаскивал к нам в сарай известных людей – космонавтов, поэтов... Хватал гитару, и песни звучали до утра. Мы обожали его за неумный характер, за талант, за то, что он ничего не делал вплосилы. Если пел, то гитара раскалывалась пополам; если пил, то несколько дней, а уж если любил... Вот Дзидра как-то умела сдерживать Женю, она создала ему дом, которого у него сроду не было... Она его любила, и последние годы жизни Урбанский был счастлив».

Вскоре после съемок киноленты «Баллада о солдате» в судьбе Урбанского произошло важное событие – он встретил женщину, которая стала его женой. Ольга, педагог по образованию, родила ему дочь Алену. С появлением девочки новоиспеченный папа обезумел от счастья: чтобы расцеловать жену и ребенка, влез на третий этаж род-

дома по водосточной трубе. Он сам стирал пеленки, ежедневно ездил за десять километров в одну из подмосковных деревень, чтобы купить свежего молока. Да и после развода продолжал заботиться о прежней семье. Помогал деньгами и... не позволял бывшей жене мыть окна в квартире из страха, что Ольга может выпасть из окна. К удивлению соседей, актер сам еженедельно драил стекла. А когда бывшая супруга вышла замуж во второй раз, первое, что спросила подрастающая Алена у отчима, было: «А вы будете носить нас с мамой на руках, как папа?»

Евгений Урбанский, человек редкого таланта, которого впоследствии назовут советским Марлоном Брандо, стал избранником красивой и талантливой Татьяны Лавровой, она вышла за него замуж. Когда они познакомились, Евгений Урбанский был женат. Татьяна часто приходила на его спектакли, и Евгений каждый раз очень волновался. Несмотря на разницу в возрасте (Евгений был старше на 6 лет), Татьяна была для него большим авторитетом. Об их совместной жизни **Татьяна Лаврова** вспоминала: «Он казался очень старым, мне во всяком случае. Смешно, да? Вы знаете, я была очень юна. Это была первая любовь, и сложности быта тогда не так воспринимались, как сейчас. Мы долго жили в общежитии театра Станиславского. Потом у моей бабушки за ширмой в одной коммуналке. И снимали комнаты. Но превалировал интерес к жизни, друг к другу и к искусству». Однако их совместная жизнь была недолгой. Татьяна узнала об измене мужа и не смогла ему этого простить: «...идеализм мо-

лодости, он бескомпромиссен, особенно, если любовь есть».

Главную и последнюю любовь своей жизни знаменитый актер встретил в 1959 году во время Московского Международного кинофестиваля. Невероятной красоты латышку звали Дзидра Ритенберг. Она приехала на этот праздник из Риги вместе с Вией Артмане. В один из вечеров подруги сидели в компании артистов, как вдруг отворилась дверь, и в комнату вошел шикарно одетый мужчина. Чуть позже он, ужасно волнуясь, первым подошел к Дзидре и сказал: «А я вас знаю». – «И я вас тоже», – моментально нашлась рижская актриса. Дзидра окончила студию при Латвийском театре им. Яна Райниса, работала в театре в Лиепае, в рижской Русской драме и, наконец, в московском Театре Станиславского. Самой знаменитой ролью Ритенберг стала главная роль в фильме «Мальва», принеся ей в 1957 году приз Венецианского фестиваля за лучшую женскую роль – Кубок Вольпи. Ее соперницами в борьбе за этот почетный трофей были такие звезды западного кино, как Марина Влади, Мария Шелл, Ясудзу Ямада.

Дзидра Ритенберг, из интервью *К.Барышникову*: «Никогда, ни у одного человека я не видела такой потрясающей улыбки: доброй и ласковой...

Когда после свадьбы Женя настоял, чтобы я переехала в Москву, мы два года ютились в шестиметровой комнате общежития театра Станиславского. Только стараниями Михаила Михайловича Яншина получили однокомнатную квартиру на Балтийской улице возле метро «Сокол». Конечно, мы не бедство-

вали, но и богатыми не были. За съемочный день актеру платили около 60 рублей, исполнителью главной роли – чуть побольше. Деньги в те времена немалые. Мы часто ходили в консерваторию, в театры и... в рестораны. Женя был богемным человеком, и мне хотелось сберечь его талант, оградить от нежелательных, «удалых» компаний.

Двери нашего дома просто не закрывались. Часто у нас собиралась почти вся труппа цыганского Театра «Ромэн». Мы очень дружили с семьей Григория Чухрая... С семьей Роберта Рождественского. Его закадычным другом был Юрий Никулин.

Из Ленинграда приезжал Иннокентий Смоктуновский, Женя его просто обожал. Он мечтал о сыне и собирался назвать его Кешей. Помню, после премьеры «Девяти дней одного года» Женя произнес пророческую фразу: «Наступает время его героя – интеллигентного, утонченного и ироничного. Кончается время моих мастодонтов: прямолинейных, бескомпромиссных и приземленных».

Фильм А.Салтыкова «Директор» пошел у Жени как-то сразу и очень легко. Его безоговорочно утвердили на главную роль, одну из сцен кинопроб включили в основной материал фильма. Это



«Раскрытое окно». Крайнев

была его роль – эдакий «второй коммунист», – обещавшая очередной грандиозный успех. Но самое удивительное, что он совсем не рвался к этой работе. Может быть, поэтому возникло какое-то недоброе предчувствие, ощущение надвигающейся беды. Я была беременна нашей будущей дочерью, в тридцать семь лет это непросто. Поэтому мы изменили нашей традиции – всегда быть вместе. Я не поехала с ним на съемки в Среднюю Азию, знаете, климат тяжелый, условия скверные, работа от восхода до заката.

Помню, незадолго до его отъезда я вернулась с репетиции домой. Женя лежал на диване с совершенно непривычным, испуганно-озабоченным лицом. Он произнес фразу, от которой мне стало просто дурно: «Мне показалось сейчас, будто я умер. Такая пустота кругом!»

Дочь, как и ее отец, родилась в феврале... Я назвала ее Евгением».

А.Образцова, из статьи «Мужество и правда» («Вечерняя Москва», 17.11.1965): «Мужество и правда – такими были главные черты творчества Евгения Урбанского. Мужество – это значит неодолимый порыв к подвигу, это героика самого подвига, это великая сила стойкости, умение выстоять перед любыми трудностями и врагами, все выдержать и победить. Правда – это значит верность жизни, могучая сила убедительности всех мыслей. Чувств. Всего поведения его персонажей.

Герои Урбанского на сцене и на экране всегда хотели и умели быть сильными, волевыми, решительными. Красивыми без картинности. Оптимистичными без риторики.

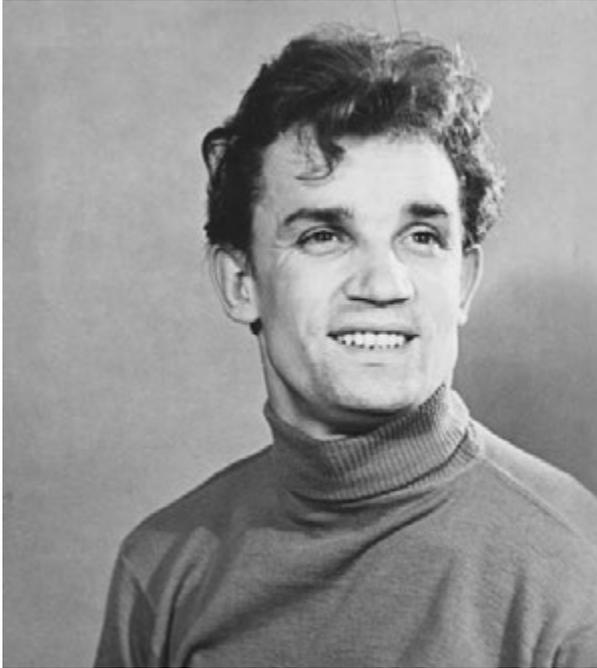


«Раскрытое окно». М.Менглет и Е.Урбанский

Театр, возглавляемый сначала учеником К.С.Станиславского, актером Художественного театра М.М.Яншиным, а затем талантливым режиссером, учеником А.Д.Попова – Б.А.Львовым-Анохиным, стал для молодого актера школой высокого актерского мастерства. В процессе углубленной работы над образами познавались законы сценического искусства, каждая роль открывала что-то новое в оригинальном даровании Урбанского. Роль Петра из пьесы П.Когоута «Такая любовь» обнаружила склонность к ироническим краскам, умение актера тонко и ум-

но изобличить эгоизм и себялюбие героя. Роль Марта Туйска из пьесы «Блудный сын» Э.Раннета потребовала глубокого проникновения в трагический мир смятенных переживаний персонажа, ставшего предателем родины и слишком поздно осознавшего свою вину. В обоих спектаклях партнершей Урбанского выступала прекрасная актриса советского театра Софья Гиацинтова, и надо думать, что игра ее также многому научила молодого актера, делавшего первые шаги в искусстве.

Урбанский не был только романтическим актером, толь-



«Такая любовь». Петр

ко актером на героические роли. Он был также характерным актером, можно даже сказать – остро характерным, что, наверное, все отчетливее обнаруживалось бы с годами. И настоящий успех в романтико-героических ролях приходил к Урбанскому, по существу, лишь тогда, когда за романтикой и пафосом исполнения вставала особая, индивидуальная характерность персонажа.

Так сыграл Евгений Урбанский непокорного, буйного Ричарда в «Ученике дьявола» Б.Шоу, так он исполнил роль Джона Проктора в «Сейлемских ведьмах» А.Миллера...

Он остался в памяти нежным и застенчивым в своей суровости и мужественности, порывистым и горячим в стремлении отдать все людям. Евгений Урбан-

ский не успел сыграть многих ролей, не успел дотянуться в своей последней картине – «Директор», рассказывающей о большой жизни современника... Но он успел сделать очень важное: крупно, смело и сильно выразил идеалы своего времени».

М.Ключеров, из статьи «Чем нам дорог Урбанский» («Ишим», 04.11.1975): «Но больше всего он мечтал сыграть роль Маяковского, поэзией которого был захвачен и наполнен. На вступительных экзаменах в Школу-студию МХАТ он читал отрывок из поэмы «Во весь голос». Присутствующие были поражены, с какой страстностью и силой звучали стихи поэта в исполнении юного абитуриента. Поражало и внешнее сходство Урбанского с поэтом: умные, волевые темно-

карие глаза с искринкой, упрямый подбородок. Резко очерченный рот.

Мечта осуществилась в 1963 году. Роль Владимира Маяковского он сыграл в радиопьесе А.Липовского «Революцией призванный».

В.Максимова, из статьи «Урбанский – артист и человек» («Вечерняя Москва», 10.06.1968): «Он мечтал сыграть Маяковского и Отелло. И это тоже было реально, по силам, по праву, по душе ему. С Мышкиным – Смокуновским репетировал неистового в любви Рогожина.

Рано оборвалась его жизнь. Жизнь в движении, таком вольном и неукротимом полете, который не смогла оборвать и несправедливость смерти».

А.Кулешов, из воспоминаний «Улыбка Евгения Урбанского» («Советская культура», 09.05.1987): «Евгений Урбанский жил крупно, полнокровно, жадно. Главной чертой его талантливейшей природы была одержимость. Он мог работать бесконечно, его хватало на все: съемки в кино, репетиции в театре, спектакли, концерты, встречи со зрителями... Жил, получая удовольствие от самого процесса жизни.

Вспоминаются бесконечные выездные спектакли. После которых мы, актеры театра имени Станиславского, возвращались домой в холодном автобусе, усталые до такой степени, что никакие остроты и шутки уже не могли расшевелить нас. Но вот с заднего сидения в темноте раздавались аккорды гитары, неизменной спутницы всех поездок, и красивый баритон Жени Урбанского начинал выделять не-

обычные рулады. И вот уже весь автобус дружно пел, мчась по ночной Москве...

Как горько сознавать, что не были запечатлены в свое время на пленке образы, созданные им в театре. Что молодые не смогут увидеть, как играл Урбанский на сцене.

Нет сомнения, что театру и обществу в эпоху перемен необходима такая личность, как Евгений Урбанский, – актер-гражданин, который, как и его герои, настойчиво, упорно стремился бы к совершенству. Обновление жизни невозможно без человека, который мужествен, кристально честен, страстен и настойчив в преодолении трудностей, в достижении цели, во имя которой живет».

Им владела неутомимая страсть к совершенству. И бесстрашие. Чувство, что с ним ничего не может случиться. Победительное чувство. Именно эти черты и погубили его, когда он не мог остановиться, и все делал и делал новые дубли на съемках в Бухарской степи.



Евгений Евтушенко, из «Баллады о совершенстве»

Памяти Евгения Урбанского:

И там, в пустыне азиатской на съемке горько-запахватской среди, как жизнь зыбучих, дюн, ломаясь всей кровью, шкурой, шерстью, как сумасшедший, к совершенству, ты крикнул: «Плохо! Новый дубль!».

Искусство – съемка трюковая, та трюковая, роковая, где выжимают полный газ. От нас, поэтов и актеров, оно, как Молох, ждет повторов все совершенней каждый раз! И все смертельней каждый раз!

Пусть незаметна будет дурням грань между каждым новым дублем, пусть нам захватывает дух, пусть мы у пропасти, у края, но, на последнем погибая, мы побеждаем первый дубль!

Так ты упал в пустыне, Женька, как победитель, а не жертва, и так же вдаль – наискосок – тянулись руки к совершенству – к недостижимому блаженству, хватая пальцами песок...

Поэт Роберт Рождественский:

«Он умер, как жил: целиком отдав себя делу, во имя которого смеялся и плакал, шептал и кричал, любил и ненавидел. Он не мог, не умел экономить, играть вопсылы. Он привык жить на сцене и на экране. Жить, а не существовать!»

Материал подготовила Лана ГАРОН

В Московском драматическом театре им. К.С.Станиславского им были сыграны следующие роли:

- Ричард** – «Ученик дьявола» Бернарда Шоу
- Мышлаевский** – «Дни Турбиных» Михаила Булгакова
- Джон Проктор** – «Сейлемские ведьмы» Артура Миллера
- Пичем** – «Трехгрошовая опера» Бертольта Брехта
- Лацис** – «Шестое июля» Михаила Шатрова
- Март Туйск** – «Блудный сын» Эгона Раннета
- Петр** – «Такая любовь» Павла Когоута
- Крайнев** – «Раскрытое окно» Эмиля Брагинского
- Рудаков** – «Палуба» Леонида Зорина
- Ян** – «Первый день свободы» Леона Кручковского
- Амиран** – «Современная трагедия» Реваза Эбралидзе

Фильмография Евгения Урбанского:

- Василий Губанов** – «Коммунист» (1957)
- Вася-инвалид** – «Баллада о солдате» (1959)
- Таежный проводник Сергей** – «Неотправленное письмо» (1959)
- Чекист** – «Испытательный срок» (1960)
- Алексей Астахов** – «Чистое небо» (1961)
- Рабочий** – «Мальчик и голубь», короткометражка (1961)
- Виктор Пронякин** – «Большая руда» (1964)
- Алексей Бабин** – «Пядь земли» (1964)
- Советский чекист** – «Царь и генерал», НРБ (1965)

ДЕНЬ ДОСТОЕВСКОГО В ПЕТЕРБУРГЕ

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту».

Так начинается знаменитый роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», и уже с первых его строк становится понятно, насколько тесно связано творчество великого писателя с городом на Неве. Недаром после выхода «Преступления и наказания» появилось понятие «Петербург Достоевского».

7 июля в Петербурге в третий раз проводился День Достоевского. За это время уже сложились определенные традиции. Например, начинать праздник у памятника писателю возле станции метро Владимирская. Живые фигуры героев романа «Преступление и наказание», забавляющие публику вокруг памятника, тоже стали традицией. Забавная старушка-процентщица, Раскольников с топором, Мармеладов с бутылкой и трогательная Сонечка Мармеладова в исполнении артистов **Театра комической эксцентрики «БитКом»** вызывают веселое возмущение зрителей, настраивают на погружение в мир писателя. Кто-то хочет сфотографироваться вместе с Раскольниковым, кто-то спрашивает у Мармеладова, что у него в бутылке, веселят толпу гримасы Алены Ивановны. Но основная масса пришедших на праздник уже идет к **Дому-музею** писателя по заранее подготовленному к событию Кузнечно-

му переулку. На домах красуются старинные вывески «Фотография И.Воино-Оранского и К^о», «Цветочный О де Колонь», «Банкирский дом Лампе» и другие. На тротуарах установлены щиты с цитатами из бессмертных произведений, а лоточки продают футболки с портретами писателя и значки со стильной надписью «Идиотъ». К балкону Музея-квартиры Достоевского прикреплен плакат: «Искусство есть такая же потребность, как есть и пить».

Еще одной сложившейся традицией праздника стало выступление самого Федора Михайловича с балкона его последней петербургской квартиры, а ныне дома-музея в Кузнечном переулке, 5. Традиционно в роли Достоевского выступает любимый петербуржцами актер **Молодежного театра на Фонтанке Сергей Барковский**. Пожалуй, если бы не личность этого артиста, не был бы праздник таким теплым. Барковский – актер умный, интеллигентный, страстно любящий русскую литературу, интересующийся историей России. Несколько лет назад петербуржцы могли видеть его моноспектакль по письмам А.С.Пушкина в Доме Коченовой. А то, как Барковский исполняет роль Чебутыкина в спектакле «Три сестры», свидетельствует о тонком понимании не только неоднозначного чеховского героя, но и в целом культуры ушедшей эпохи, принесшей России всемирный авторитет и славу.

На этот раз обращение Достоевского к публике вылилось в шутивную «Литературную ка-

дриль», придумали которую заместитель директора Дома-музея Ф.М.Достоевского **Вера Бирон** и режиссер-постановщик **Александр Баргман**. Распорядителями и конференсье представления вместе с Федором Михайловичем стали два добрых молодца – Пушкин (**Илья Дель**) и Гоголь (**Сергей Азеев**). Все трое «гениев» были одеты в специальные «писательские» костюмы охристых оттенков и испещренные почерками великих, созданные (как и другие костюмы представления) **Никой Велегжаниновой**. Выделялся буйной шевелюрой Пушкин, Гоголь был узнаваем по характерной прическе каре, Достоевский, как и положено, – с лысиной и бородой. На рукаве у Достоевского виднелась нашивка «Бренд», у Гоголя – «Малоросс», а у Пушкина – «Наше всё». «Молодые» коллеги Федора Михайловича били в барабаны, играли в чехарду, отплясывали русскую вприсядку и ковбойские танцы, руководили «выходами» героев, а особенно разбуянившихся усмиряли. Например, Настеньке из «Белых ночей» (**Алина Кикеля**) так понравилось «дефилировать», что гениям пришлось выносить ее с подиума на руках. Работенка им выдалась не из простых, но они в буквальном смысле слова не щадили живота своего. Достоевский же, в силу почтенного возраста, чинно сидел, держа перед собой листы сценария, иногда попивая любимого им чаю и отпуская при этом остроумные комментарии. Но один раз не выдержал – во



**Достоевский -
С.Барковский**



**А.С.Пушкин -
И.Дель**



**Н.В.Гоголь -
С.Азеев**



**Алена Ивановна -
И.Полянская**



время «тяжелого рока» в исполнении «героев-убийц» – Германа (**Виталий Григорьев**), Онегина (**Иван Васильев**), Ставрогина (**Иван Стрелкин**) и Раскольникова (**Александр Кудренко**)

– вскочил с места и пустился в пляс вместе с молодежью. Как вы уже, наверное, догадались, в «кадрилях» принимали участие герои произведений не только Достоевского, но так

же Пушкина и Гоголя, и это было вполне органично, так как образ нашего города неотделим и от этих имен. Литературные герои в исполнении артистов петербургских театров группами выходили

на помост, построенный для проведения торжества. Продемонстрировав себя публике во всей красе, каждая группа героев исполняла веселый танец под разудалую музыку. Во второй части шоу, после танцевального соло Пушкина и Гоголя, литературные герои показывали, как они существуют сегодня. Видимо, авторы шоу исходили из идеи, что эти литературные типы растворились среди современных петербуржцев и преспокойно живут среди нас. Многие персонажи были уже переодеты в современные костюмы, украшенные шутивными портретами их создателей.

Боже, что сотворили авторы шоу с «маленькими людьми», столь любимыми нашими классиками! Акакия Акакиевича Башмачкина (**Александр Лушин**), Макара Девушкина (**Максим Студеновский**), Аксентия Ивановича Поприщина (**Евгений Перевалов**) и героя «Записок из подполья» (**Геннадий Алимпиев**), так скромно прятавших свое убожество и так боявшихся огласки, они безжалостно выставили на всеобщее обозрение! Громогласно объявили всему честному народу особенности и характерные черты каждого, а потом показали их одетыми в современные джинсы и джемпера (кстати, фирменных петербургских серо-голубых цветов). И «маленькие люди» дергались в конвульсиях под электронную музыку, прикрываясь листами писчей бумаги формата А4.

Особенно колоритной на празднике получилась группа литературных героев «Скупые». Ростовщик из повести Гоголя «Портрет» в исполнении **Валерия Кухарешина** извивался на сцене в ярких восточных одеждах. Скрыоченная процентщица Алена Ивановна в

исполнении **Ирины Полянской** шла по подиуму достаточно медленно для того, чтобы зрители могли рассмотреть ее туго набитый кошелечек и шляпку с небольшим топориком в качестве украшения – намек на печальную участь, уготованную героине писателем. Позднее Алена Ивановна заберется на балкон квартиры-музея Достоевского, чтобы стать одной из ведущих шоу.

Иван Подколесин в исполнении **Александра Новикова** продемонстрировал умение ловко выпрыгивать из бутафорского окна. Два антипода – Мышкин (**Евгений Шумейко**) и Рогожин (**Павел Юлку**) – выразили в танце свои отношения любви-вражды. Лирическая композиция в исполнении Лизы из «Пиковой дамы» (**Дарья Румянцева**), Настеньки из «Белых ночей» (**Алина Кикеля**) и Сони Мармеладовой (**Анна Арефьева**) была очень трогательна. Разрывало сердце и трио героинь-женщин – Татьяны Лариной (**Евгения Латонина**), Настасьи Филипповны (**Галина Жданова**) и Агафьи Тихоновны (**Анна Вартаньян**), исполнивших танец с одним на троих свадебным платьем. Группа «Шуты» – Иван Хлестаков (**Александр Черкасов**), Семен Мармеладов (**Игорь Сергеев**), Игнат Лебядкин (**Илья Борисов**) и Фома Опискин (**Игорь Ершов**) – хаотично и нелепо передвигались по сцене, забавляя публику. Представление закончилось совместным выходом литературных героев. Под громогласные аплодисменты и крики «браво» «классики» и их создания зашагали обратно, к памятнику, для возложения цветов, где Достоевский в исполнении Сергея Барковского обратился к собравшимся с речью, в которой призвал пе-

тербуржцев изучать свой город и читать произведения героя торжества.

После праздничной церемонии Сергей Барковский еще примерно в течение часа терпеливо раздавал автографы – за Федора Михайловича и за себя. Что касается зрителей, то они могли продолжить праздник на многочисленных мероприятиях, проводимых в этот день **Центральной библиотекой им. М.Ю.Лермонтова, Библиотекой им. Вл.Маяковского, Музеем Анны Ахматовой в Фонтанном доме, Музеем «Разночинный Петербург»** и другими храмами культуры. Или пойти в **Дом Кочевой** на моноспектакль **Леониды Мозгового «Сон смешного человека»**.

По поводу того, насколько уместно шуточное уличное шоу в день, посвященный такому серьезному писателю, как Ф.М.Достоевский, высказывались разные мнения. В прошлом году правнуку Федора Михайловича шоу не понравилось. Однако в этот раз большинство почитателей творчества писателя, собравшихся в Кузнечном переулке, были в восторге. И недаром, ведь получился веселый праздник европейского уровня, но с чисто петербургскими корнями. Как сказал в мини-интервью Сергей Барковский, *«Достоевский – плоть и кровь этого города. Любой петербуржец чувствует, думает, как Достоевский. Его дух везде... Достоевский был человек серьезный, но у него было много юмора, света и даже хулиганства – почитайте его «Дядюшкин сон» или «Село Степанчиково». Поэтому мы и решили взять праздничную сторону его творчества»*.

Мария КРОСС
Санкт-Петербург

ЕСТЬ ЛИ БУДУЩЕЕ У РЕПЕРТУАРНОГО ТЕАТРА В РОССИИ?

Союз театральных деятелей России продолжил серию дискуссий, посвященных проблемам современного отечественного театра. Вопрос, который поставили перед участниками: «Есть ли будущее у репертуарного театра в России?» Сегодня это одна из самых обсуждаемых и острых тем в театральных кругах, на страницах периодических изданий, не только специализированных, которых удручающе мало, и в интернете. Дискуссия прошла в формате расширенного заседания Секретариата СТД Российской Федерации.



А.Калягин

Александр Александрович Калягин, председатель СТД РФ, художественный руководитель Московского театра «Et Cetera», народный артист Российской Федерации. Сегодня у нас здесь собрались очень представительные силы. Мы продолжаем дискуссию, посвященную проблемам современного отечественного театра. Одни ратуют за систему сохранения репертуарного театра, считая ее более перспективной, и за сохранение таким обра-

зом театральных традиций, которые могут служить залогом развития театрального искусства. Другие, наоборот, призывают к разрушению этой изжившей себя и непродуктивной (как они считают) системы. Мы, Союз театральных деятелей, против разрушения (и мы не раз обсуждали это на Секретариате), но не отвергаем возможности реформирования или, как говорят, модернизации той же театральной системы. Это понимаем мы, театральное сообщество. Это понимает и власть. Хотим мы этого или не хотим, но перемены рано или поздно произойдут. Но от нас зависит, каким образом будут происходить эти театральные перемены в нашем искусстве. Если мы сами, наше театральное сообщество, не предложим пути реформирования, за нас это сделают новые люди, не знающие, не понимающие, а часто и не признающие специфику художественного творчества.

Я предоставляю слово человеку, сделавшему многое для того, чтобы театры существовали. Он помогал нам формулировать законы и «отбивать» ненужные, порой навязанные сверху предложения. Слово Александру Яковлевичу Рубинштейну.

Александр Яковлевич Рубинштейн, заведующий кафедрой менеджмента и экономики исполнительских искусств Школы-студии МХАТ, первый заместитель директора Института экономики РАН. Для меня большая честь вести этот круглый стол. Хочу сказать, что я очень внимательно ознакомился с тем, что представ-



А.Рубинштейн

лено на сайте СТД, включая видеозапись прошлой дискуссии и множества статей, которые там содержатся. У меня возникло несколько важных вопросов; я бы хотел сформулировать их в качестве предварительных замечаний.

Во-первых, хочу сказать, что главный, давший название нашей дискуссии вопрос на самом деле, на мой взгляд, вопросом не является. Будущее у театра, безусловно, есть, и его костяк и основа, как «позвоночник» вообще всей театральной системы – только репертуарный театр. Это очень важное достижение эволюционного характера в развитии театральной организации. Но речь идет даже не об этом. Прочитав все публикации, я вдруг понял, что все тридцать пять лет, что занимаюсь театром, так или иначе все время слышу разговор о кризисе театрального дела, о том, что якобы репертуарный театр себя исчерпал, и т.д. и т.п. Пытаясь ответить на все эти вопросы, я попробовал взглянуть на проблему с разных сторон. Но сначала взгляд экономиста.

О чем свидетельствуют цифры? В прошлой дискуссии руководитель Департамента культуры Москвы приводил целый ряд цифр, которые мне показались не очень точными, поэтому я вынужден был снова заняться этой статистикой. Оценивать театральную ситуацию за последние тридцать лет было бы неправильно, поскольку был огромный провал в начале 90-х годов в связи с реформой, некоторое восстановление к 96-у году и уже совершенно другая ситуация в 2000-х. Итак, за последние десять лет на 13% увеличилась сеть московских театров (я сейчас про Москву говорю, потому что в прошлый раз шел разговор именно о ней). Но при этом надо иметь в виду, что ни о каком огромном количестве театров в нашем городе речи идти не может. Даже в этой ситуации на 1 млн жителей в Москве приходится 8,9 театра, в Лондоне – 14,5, в Берлине – 16, в Праге – 22, в Париже – 45 и в Риме – 48 театров. То есть, от Рима мы отстаем в шесть раз, поэтому ни о каком избыточном количестве театров и речи быть не может. Но при этом за эти же десять лет в полтора раза увеличилось количество работников в театральной сфере. И что очень любопытно – даже при девятикратном росте цен и увеличении населения Москвы, посещаемость на тысячу жителей неожиданно не сократилась – она остается стабильной, где-то на уровне 565 посещений на тысячу жителей, что в 2,5 раза превышает среднероссийский показатель. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что нет другого такого города мира, включая и Париж, и Рим, и Лондон, где были бы такого рода показатели.

При этом вынужден сказать – и это тоже факт – о крайне низкой заработной плате работников театров. Даже в Москве, где заработная плата выше, чем в других городах, в среднем по театрам приходится порядка 38 тысяч на человека – это все равно лишь 70–72% от средней заработной платы по Москве.

С точки зрения экономиста, такие цифры ни в коем случае не могут свидетельствовать ни о каком кризисе. Дай Бог, чтобы каждая отрасль обладала такими цифрами, таким приростом занятости, теми пропорциями, которые есть. С точки зрения творчества. Этот вопрос должны решать сами театральные деятели: режиссеры, актеры, театроведы, критики, драматурги. И не думаю, что это является предметом обсуждения на уровне таких круглых столов. Это все-таки очень специфический вопрос художественного творчества.

С точки зрения управления. Вот здесь, к сожалению, действительно наблюдается перманентный кризис и в основном в головах власти. Посмотрите на фактическую отмену замечательного закона, который был создан в 1992 году как основа законодательства о культуре и который ежегодно из года в год приостанавливался министерством финансов (а сейчас он просто остановлен), вспомните 94-й федеральный закон, чудовищный закон. И если бы не огромные усилия СТД, которому удалось как-то вывести определенные статьи из-под этого закона, то вообще наступил бы крах. А последний принятый федеральный закон № 83 (здесь я соглашусь с Валерием Владимировичем Фокиным, который написал, что это просто ка-

тастрофа), это действительно катастрофа, потому что то, что там предлагается, один мой коллега справедливо назвал анархо-капитализмом.

Посмотрите выступления Александра Александровича Калягина, письма, которые мы пишем в СМИ. Мы знаем, что происходит в целом ряде областей. Все это свидетельствует о действительно критической ситуации. Власть обвиняет театр в том, в чем сама виновна – она так же осталась, по сути, в советском времени и пытается приспособиться к рыночной ситуации, используя те же самые административные методы управления. Конечно, в этой ситуации театрам становится тревожно. Единственное, на что я надеюсь, что с этими критериями, не имеющими никакой реальной основы, произойдет одно: театры что-то придумают и будут делать вид, что они и живут по этим критериям, а управление культурой и органы управления культурой будут делать вид, что это те критерии, которые они и выполняли. Вот на этой лжи будет выстроена, к сожалению, современная ситуация.

Но есть реальные проблемы. Прав Александр Александрович: нужно самим что-то придумать, и раньше, чем какие-то действия начнет совершать власть. Я говорю о факторах театрального производства, о тех реальных проблемах, которые у нас есть.

Прежде всего – это сценические площадки. По крупным театрам мы опережаем Париж, а вот по мелким театрам, по маленьким площадкам мы глубоко отстаем. Дальше. Творческий труд. Это вообще потенциал нашей страны и театрального искусства в частности – нам просто повезло, что мы

имеем такое колоссальное наследие. Я думаю, что у нас есть два великих ресурса – актерско-режиссерский потенциал и наша публика, которая очень театрально ориентирована. Но здесь тоже не все в порядке, потому что тот уровень заработной платы, который есть и в Москве, и в стране в целом, в принципе, унижен. И так долго не может продолжаться. Именно с этой заработной платой и связаны трудности с наймом.

И третья позиция, где так же необходимо разбираться – это бюджетная субсидия. Сегодня московские театры и в целом театры России бюджетной субсидией покрывают примерно 75% всех расходов, т. е. 25% приходится на доходы. Это больше, чем принято для репертуарного театра: 20% доходов и 80% субсидий. Все равно необходимо развитие театрального дела и поиск новых каналов финансирования. Они известны в мире, многие страны ими пользуются. И только в нашей стране осталась такая ситуация.

На этом предварительно свою часть выступления я хотел бы закончить. В конце у меня будут определенные предложения, а пока я призываю каждого из сегодняшних участников высказать свои мысли. У меня единственная просьба ограничиваться 5–7 минутами.

Виктор Анатольевич Рыжаков, художественный руководитель Центра им. В.С.Мейерхольда, руководитель режиссерской магистратуры Центра им. В.С.Мейерхольда и Школы-студии МХАТ. Дорогие коллеги, есть принципиальные вопросы. Мне кажется, самое главное – определить тональность нашего раз-



В.Рыжаков

говора. Я никого не призываю к какой-то активности и эмоциональности, но просто мы опять говорим о каких-то проблемах, которые бесконечно существуют в театре. Мы можем говорить о том, что мало площадок, маленькая и унижительная заработная плата. Никогда не было мало или много. Всегда было так, как есть. Я за свою немаленькую уже жизнь в театре никогда не видел другой жизни. Никогда мне не было просто или легко. А вопрос принципиально стоит: кому это нужно, чтобы что-то изменилось, кому – не нужно. Сразу скажу, что никого не хочу обидеть, просто хочу принципиально разделить какие-то вещи.

Мы столько раз встречались и кулуарно, и на «Платформе», и в разных театральных дискуссиях, и все время говорим на одну и ту же тему. Время пришло, но никто не хочет замечать, что так дальше просто не может продолжаться, и нужно определиться внутри театра самим руководителям и сказать: «Да, я согласен, чтобы завтра ротация или выборы проходили так-то и так-то».

Наша культурная политика, если она вообще существует у кого-то в голове, должна соответствовать нашим представлениям о театре и о его принципах. Мы

должны сами себе сказать: «Я готов четыре года работать, а дальше давайте на конкурсной основе...» Должно же что-то измениться внутри нас самих. И тогда откликнется и власть, потому что она понимает, что театр всегда шагал впереди (мне так казалось, я так всегда представлял) каких-то процессов в обществе.

Теперь о площадках. В центре города есть две маленькие площадки – Театр «Практика» и еще меньше «Театр.doc». Мои иностранные коллеги всегда интересуются именно этими театрами. И мы только там назначаем свидания. И востребованы они не потому, что там ставят или не ставят новую драму. Мы говорим о жизненности театрального процесса и его необходимости. Мы говорим о том, что сегодня выбирает молодежь и куда она ходит. И это не главный критерий, но это какой-то знак, очень важный для всех нас.

Мы все время прикрываемся и пытаемся ретушировать то, что уже нельзя ретушировать. Встречаясь друг с другом, мы понимаем, что уже не может быть такого отношения к сегодняшней театральной и реальной действительности, к репертуару, к своим художественным программам, к тому, как избираются и назначаются руководители в театре. Ни для кого не секрет, что нет этого механизма. У нас остался по инерции атавизм старой системы. Я говорю о механизме, который нам же и вам же поможет. Мне кажется, системе нужно сделать прозрачной, где единственным критерием будет творчество и позиции, которые сегодня многие занимают. Но нам нужно сделать хоть

какой-то шаг, чтобы к нам пошли навстречу.

Нужно очень серьезно ответить на вопрос: что лично я делаю в этом театре, какова моя художественная программа, могу ли я сегодня состязаться, например, с Эдуардом Бояковым, на равных. Сегодня мы говорим о театре, который требует руководителя и своей программы.

А.Рубинштейн. Виктор, речь идет о том, что необходимы перемены, реформы в части назначения художественного руководителя и режиссера театра.

В.Рыжаков. И в этой части прежде всего. Я опять говорю о тональности разговора.

А.Рубинштейн. Тональность определим ту, которую вы зададите.

В.Рыжаков. Я говорю о принципиальности позиции. Иначе мы будем бесконечно говорить о наших проблемах. Они будут. Никогда театр в России не будет беспроблемным.

А.Рубинштейн. Я думаю, что здесь нет людей, которые говорят не принципиально. Зачем тогда и проходить?

В.Рыжаков. В дискуссию же выносятся главный вопрос. Он же здесь серьезно обозначен, и мы собираемся по поводу этого, а не для того, чтобы говорить о тех проблемах, которые существовали и будут существовать. Значит, что-то нас подвигло. Мы понимаем, что что-то нужно изменить. А вот что?

Что я предлагаю? Прозрачность назначений и выборов руководителей театров, артикулированные художественные программы творческих коллективов.

Юрий Мефодьевич Соломин, народный артист СССР, художественный руководитель Государ-



Ю.Соломин

ственного академического Малого театра, театральный педагог. Дело в том, что время действительно дорого, и говорить одно и то же, толочь воду в ступе нет смысла. Давайте определимся, что такое реформа. Кто мне ответит на вопрос, как ее надо проводить? Руководители, кто этим занимается, могут ответить или нет? Как я понимаю, реформа состоит из двух частей. Очень правильно было сказано о деньгах, о материальных вещах. Все это абсолютно верно. Да, это мизер, да, артисты загружены, и посчитайте, сколько в этом году было инфарктов и инсультов не только по всей стране, но хотя бы по Москве и Санкт-Петербургу. И всем станет ясно, что это катастрофически опасная профессия. Это первое.

Кто этим должен заниматься? На кого будем перепихивать? На власть? Кто выше нас? Выше нас сегодня здесь по театральным делам никого нет. Кто против? Поднимите руки. Давайте тогда решать, если мы имеем на это право. А если не имеем права, давайте разойдемся.

Значит, требовать, требовать и требовать. Лет пять назад в Новой опере проходил Форум. И я тогда сказал (тогда думал, что по глупости, но оказался прав), что нам надо организовать пар-

тию, в которую бы вошли не только театральные деятели, но и критики, и те, кто просто ходит в театр. Это была бы самая мощная, самая мобильная и самая большая партия. Ибо сегодня кто будет защищать театр? Таких нет. Пропустили мы это. Все те, кто как бы защищает нас (я имею в виду Думу и другие организации), нас защищают по второму сроку. Но я лично этой защите не ощущаю.

Второе. Что может быть прозрачной, если человека назначают? Поэтому театр очень прозрачно должен сказать «нет». Или сказать «да». Все очень просто.

Речь здесь идет о смене какой-то возрастной группы руководителей, особенно в Москве. Считается, что руководители старшего возраста все захватили. Ничего они не захватили. Нас выбрали. Выбрали двадцать с лишним лет назад. Выбрал коллектив, когда была катастрофа с театром. Намного хуже, чем сегодня.

Что такое современный театр? Задаю этот вопрос уважаемым критикам. Что такое современная живопись, я уже понял. Что может быть современной, когда человек выходит на сцену и говорит словами Островского из «Мудреца»: «Нас куда-то ведут. Мы куда-то идем. Но не те, кто ведет, не знает, куда мы идем, ни мы сами». Гоголь: «Плохих лекарств мы не употребляем. Простой человек, если выживет, то и так выживет, а если умрет, так и так умрет». Если это не современно, то на какие уши надо становиться и что же нужно с себя снимать, чтобы доказать, что это современно? Далее, мне бы хотелось, чтобы все очень серьезно подумали о будущем, о реформе, потому что реформ на нашем веку было

очень много. Какая из них оправдала себя?

Например, реформа образования, с которым культура очень близка. Я пятьдесят с лишним лет воспитываю в театральном вузе артистов. Когда я спрашиваю, кто это написал, и мне говорят – Пушкин А.С., я спрашиваю, как его зовут? Отвечают: «А.С.» После этого я сосу валидол. И это не просто отдельный случай. Подобных высказываний с каждым годом все больше и больше. У них вымирает кругозор. Я не против компьютера, но у актера современность заключается в его кругозоре, его мозгах, сердце, его эмоциях, непостижимых выдумках, человеческих, эмоциональных выплесках. Вот это нам надо решить. Спектакль должен воспитывать зрителя. Александр Николаевич Островский сказал в одной из своих речей: «Без театра нет нации». Театр вбирает в себя литературу, музыку, изобразительное искусство и т. д. Сейчас натравливать молодых людей на более старших – это все равно, что заниматься натравливанием собак более мощных пород на более слабых. Доказательства должны быть. Мы выпускаем артистов, режиссеров, театроведов. А в итоге получается басня Крылова. Я бы сегодня не пришел, если бы не был уверен, что мы сумеем оставить что-то доброе, приличное, достойное. Ломать традиции нельзя. Это обязательно скажется на следующем поколении. Без традиций нет человека. Хотя в образовании, хоть в сельском хозяйстве, хоть в музыке и т. д. Плохие традиции отмирают, а хорошие традиции убивать нельзя.

А.Рубинштейн. Общая сентенция заключается в том, что од-

на из главных традиций репертуарного театра и театра вообще – сохранение традиций. Наверняка с этим все согласятся. Но все-таки там есть еще одна составляющая, связанная с новаторством. И без нее тоже ничего не бывает.

Эдуард Владиславович Бояков, художественный руководитель театра «Практика», продюсер, театральный режиссер, театральный педагог. Я не хочу сейчас углубляться в дискуссию о творческом методе, о том, как строить новый театр, что есть современный театр. Я хочу согласиться со многими тезисами, которые уже прозвучали, и сказать то, что, наверное, должно в самой основе любой реформаторской деятельности присутствовать. Нам нужны изначальные критерии, нам нужна изначальная система координат. Везде вопрос – что ты предлагаешь? Поэтому можно очень много спорить, но мне кажется, что в таком собрании, как наше, и при такой ситуации, как наша, споры нужно свести к самым простым формулам и тезисам.

У меня есть несколько очень простых тезисов.

Первый. Средний возраст художественного руководителя московского театра по разным оценкам от 66 до 70 с чем-то лет. Это факт. Если брать центральные театры, то он выше.

А.Рубинштейн. 64 года.

Э.Бояков. Да, 64 года по Москве. Но если выделить центральные театры, то эта цифра будет значительно выше. Этот факт никто не оспорит. Нам нужно менять эту ситуацию. Дорогие коллеги, это биологический закон. Это не вопрос творчества. Безусловно, может существовать 80-летний худрук, главный ре-



Э.Бояков

жиссер, который ставит отличные спектакли. Безусловно, в 80 лет можно руководить театром. Честь и хвала таким руководителям. Но я говорю о другом. Средняя цифра не может быть такой. Это факт, который должен обрабатывать любой чиновник, любой общественный деятель, любой, кому доверено выступать от имени сообщества или от имени профессионального сообщества.

Второе. Тезис, который выдвинул Александр Яковлевич: безусловно, центром театральной системы должен быть репертуарный театр. Это великая наша традиция. Я полностью согласен, что его надо сохранять. Но сегодня нам необходимо создавать пространство творческой конкуренции.

Третий тезис. Для того, чтобы русский театр выживал и развивался, государство и авторы реформ должны осознать: чем сильнее будет конкуренция между репертуарным и нерепертуарным театром, тем лучше будет для обоих составляющих этой системы.

Четвертый тезис. Государственный театр и негосударственный. Мы находимся в очень глупой и феодальной ментальности, когда думаем, что театр – это то,

что поддерживается нашим государством. Нам нужно создавать творческие коллективы и стимулировать возникновение негосударственных театральных инициатив, которые боролись бы за дотацию точно так же, как борются государственные театры. В экономике это есть: есть банки коммерческие и государственные, есть заводы частные и государственные. И от этого выигрываем мы, каждый из нас.

А.Рубинштейн. Они конкурируют не за государственные деньги. Они конкурируют за заказ государства, а не за дотацию. Это очень важно.

Э.Бояков. Конкуренция между государственным театром и негосударственным театром должна быть нашей политической задачей.

И последний тезис. Русский репертуарный театр – наше священное завоевание, это театр режиссерский. Театр проектный – это театр продюсерский. Чем сильнее мы будем, находясь в пространстве творческой экспертизы, сталкивать эти два типа театра – продюсерский и режиссерский – тем будет выгоднее и для одного, и для другого. Нужно создавать пространство не только для творческой конкуренции, но и для конкуренции экспертизы. Основная проблема, которая сегодня есть – это отсутствие мало внятного диагноза. Все пишут статьи, вываливают друг на друга тонны статистики, кто-то пишет статьи с театроведческим уклоном, кто-то – с экономическим, но общей картины нет. Я думаю, государство – это условно дело министерства и московского департамента – должно проявить инициативу и выступить с предложением-докладом

«Российский театр сегодня». Он должен быть очень коротким, мы не сможем читать доклады на 500-600 страниц. Но диагноз нужен. И тогда будет конкуренция экспертиз. И тогда государству и чиновникам при выборе стратегии будет легче нанять тех людей, с помощью которых делать реформу. А то, что она нужна, всем понятно.

А.Рубинштейн. Я записал все ваши позиции. Думаю, вокруг них мы тоже поговорим и некоторые из них, безусловно, имеют не просто право быть, а действительно их нужно обсуждать. Но одна позиция у меня вызывает категорический отказ многие годы – это по поводу той самой экспертизы. Мне кажется, поручать министерству какую-то экспертизу или оценку творческой деятельности – глубокая ошибка.

Э.Бояков. Я считаю, что министерство должно спровоцировать...

А.Рубинштейн. Господа журналисты есть, театроведы, критики. Кто же против? Ни в коем случае нельзя допускать до этого дела чиновников.

Валерий Владимирович Фокин, художественный руководитель и директор Александринского театра в Санкт-Петербурге, народный артист России. Сейчас надо со Станиславского начать. С Эдуардом Бояковым, который выступал деликатно и целесообразно, я не согласен только по одной позиции.

Я твердо убежден, что наш театр (я имею в виду репертуарный театр, потому что о другом и говорить не приходится) находится в ситуации очень сложной. Конечно, он болен. И болен серьезно. Копилась эта болезнь давно. Мы знаем, как это происходило де-



В.Фокин

сятиями. Огромное количество вопросов, начиная от организационных до организационно-творческих. Это целый сплюсок. Все их надо решать, всеми надо заниматься. Это сложно, тяжело. Слава Богу, что среди чиновников есть очень маленький процент, но все-таки есть, людей вполне разумных, вполне соображающих, которые любят театр, которые на нашей стороне. В провинции, может быть, их меньше, чем в городах побольше. Нам надо работать над реформированием, иначе мы потеряем русский репертуарный театр.

Не секрет, что у нас достаточное количество мертвых театров, потому что количество зрителей ничего не означает. В отличие от человека, и мне неоднократно приходилось это говорить, театр умеет притворяться. Он мертв, и все мы об этом знаем. А люди ходят, аплодируют, цветы дарят, и вроде он живой. Это очень опасная ситуация. Она зашла уже достаточно далеко. Но я хочу сказать о другом.

Мне кажется, что сегодня настал момент, когда театральное общество (почему я и пришел на данное собрание) должно определить, чего мы хотим: хотим,

чтобы этот больной выздоровел, или хотим его добить. И не надо врать друг другу, черное называть белым, красное – рыжим, зеленое – желтым. Надо определиться: если мы хотим (а я уверен, что мы этого хотим), чтобы русский репертуарный театр выздоровел, тогда нам надо составить целый ряд пунктов, списков, нам надо напрячь все свои усилия для того чтобы победить. Это очень непростой вопрос. И еще надо пробиться наверх, и еще надо заставить нового министра культуры поверить в то, что мы хотим, чтобы он выздоровел (может, он и не знает, кто должен выздороавливать) и т.д. Это сложнейшая, мучительная работа. Но если мы хотим, чтобы она велась и принесла плоды, мы должны сказать себе – да.

Меня в последнее время пугает какая-то агрессивная политика в отношении того, что все, что есть старого, – это ужасно, это надо сбросить с корабля современности. И мы это уже проходили неоднократно. Ничего хорошего из этого не вышло. История ничему не учит. Мы это тоже знаем. Но тем не менее. Мол, все, кто старше 16 лет – отойдите в сторону, если у вас нет молодого режиссера в театре – что вы за театр такой? Я слышал такой диалог в Питере. И понимаю, до какой патологии уже дошла проблема. Потому что, в принципе, молодая режиссура – это молодость театра. Не надо даже обсуждать, что должно происходить обновление театра. Странно, если кто-то скажет, что не надо обновлений. Не надо даже обсуждать, что нужна контрактная система, которую сейчас ввести нельзя. Это целая история, надо работать над тем, как ввести эту си-

стему и т. д. Но при этом мы так запустили нашего больного, что на полном серьезе говорят: нет молодого режиссера – значит, нет театра? А у нас, мол, есть гранты под молодую режиссуру, но мы вам не дадим, у вас нет молодого режиссера. Но не каждая традиция – плохая, и не каждый авангард – настоящий авангард. Как и там есть фальшь, так и тут есть фальшь. И что, мы не видим среди современного искусства столько пустоты, столько непрофессионализма? Ткнешь пальцем, а там пустота. Мы же все это знаем. Как всегда, хоть это и банально, надо искать некую золотую середину, но только в том случае, если хотим, чтобы театр выздоровел.

Кстати, сегодня достаточное количество молодых режиссеров, и среди них есть очень интересные люди, некоторые из них работают активно в провинции. Там сложности с директорами, но это другая песня. Я эти песни могу вам петь целый день. И это будет страдальческие песни. Я говорю глобально. Критика тоже должна как-то (здесь сидят уважаемые, солидные и серьезные критики) понять: они хотят, чтобы театр выздоровел или жаждут загнать еще один последний гвоздь в гроб этого больного? Ну надо же понять, зачем это все, для чего нам нужно это сохранить.

Вы думаете, если мы сейчас молодого режиссера срочно назначим художественным руководителем в какой-то сложившийся театральный коллектив, из этого что-нибудь выйдет? Может, где-то и выйдет. И слава Богу, такие примеры есть. Но в целом вряд ли что-нибудь получится. Надо научить еще этого молодого режиссера, как войти в сложивш-

ую труппу, как разговаривать с ней, как с ней работать. Это комикадзе, который должен быть туда заслан. Это не просто, потому что взять и убрать этот театр совсем нельзя – там люди со всеми их психологическими заморочками. Но при этом там есть настоящие носители настоящих традиций. Там есть настоящие артисты, значит, это должен быть очень гибкий подход. Во всем должна быть индивидуальность.

Нам кажется, что театр – грубое искусство. Это совершенно не так. Это очень тонкое искусство, когда речь идет о психологии театра. В каком-то случае можно и назначить молодого режиссера, а в каком-то случае 80-летний художественный руководитель будет гораздо лучше 20-летнего. Я вспоминаю спектакль Стрелера по Мариво. Режиссеру было 72 года, когда он сделал этот спектакль. Это был спектакль молодого человека. Так что все очень индивидуально. И в 20 лет можно быть абсолютным стариком.

Мне кажется (и это не потому, что я сижу на двух стульях, потому что в случае с театром можно и нужно сидеть даже на трех стульях), другого выхода у нас просто нет. Но мы должны определиться и хотеть позитива. И тогда, я думаю, будет все нормально.

А.Рубинштейн. Спасибо большое, Валерий Владимирович. Заметьте, выступления и Боякова, и Фокина сошлись в одной болевой точке – это контрактная система во всех ее проявлениях. Это связано и с возрастом, и с наймом работников театров, и с их уходом из театров и т. д. Перед тем, как обсуждать дальше

эту тему, я хотел бы сказать, что ни в коем случае контрактную систему нельзя отрывать от заработной платы. Поймите, при низкой заработной плате вообще не может быть никакой контрактной системы. Никогда.



Е.Шерменева

Евгения Борисовна Шерменева, заместитель руководителя Департамента культуры города Москвы. Добрый день всем. Сейчас была долгая дискуссия о том, будем мы хоронить театр или будем его лечить. Думаю, что хоронить будет стоить тоже очень больших денег. Даже не знаю, что будет дешевле на самом деле. Это не говоря о том, что действительно нужно сохранять его так или иначе. Но с точки зрения человека из правительства Москвы, который сейчас отвечает за распределение бюджета, я понимаю прекрасно, что уничтожение чего бы то ни было разрушает не только культурное пространство, но и бюджетное пространство тоже. Поэтому думаю, что для всех правильный путь – это путь выстраивания правильных, здоровых отношений между государством и культурой, в частности, с театральной культурой, о которой мы сейчас говорим. Думаю, что это очень правильная позиция, и мы ее обсу-

ждали на уровне рабочих групп в правительстве Москвы в Департаменте культуры: необходимо обязательно включать негосударственные учреждения культуры, занимающиеся театральным искусством, в поле внимания государственных органов. И с точки зрения бюджета тоже. И расширять возможности предоставления финансирования так или иначе.

У нас существует проект «Открытая сцена», который и сейчас является рычагом влияния на новое поколение, может быть, даже тех людей, что не заняты в государственном пространстве. Вот как дальше это развивать? Это вопрос. И мы по этому поводу собирали рабочие группы.

Мне кажется очень важным для репертуарного театра на сегодняшний день вопрос сохранения зрительской аудитории. В том информационном поле, в котором мы сейчас живем, закрывать на это глаза, конечно, невозможно. И у нас был большой круглый стол по проблемам детского театра, по театру кукол, по развитию его, в частности, в Москве. И, конечно, этот вопрос стоит очень серьезно, потому что речь идет о наших детях, живущих в совершенно другом измерении. И как их сохранить для российского репертуарного театра, это тоже вопрос большой. Конечно, и правительство Москвы, и Департамент культуры, думаю, что и министерство культуры готовы участвовать во всех рабочих совещаниях по обсуждению этих важных вопросов. И вопросов распределения бюджетов тоже: как правильно сделать так, чтобы сохранить то лучшее, что есть у нас, как помочь стать на ноги тем, кому это слож-

но. Как дать возможность стартовать молодым ребятам, у которых нет такой возможности? Как помочь независимым коллективам существовать в общем поле и создавать конкурентную среду? Конечно, это очень важные вопросы. И я думаю, это очень хорошо, что СТД уже второй раз собирает такое большое собрание для обсуждения всех этих вопросов. И в конце концов найдутся решения для правильных шагов. А если мы их сделаем, то тогда уже сможем двигаться и дальше что-то обсуждать. Спасибо большое.



М.Гурвич

Марк Абрамович Гурвич, директор Театра им. М.Н.Ермоловой, заслуженный работник культуры РФ. Интересная штука. Помню наше собрание на Винзаводе и первую дискуссию здесь. Поверьте, у меня такое ощущение, что сегодня мы поговорим, разойдемся, и в результате вот этого конкретного совещания меняться не будет ничего. Мы поделимся своими сомнениями, каким-то непониманием того, что происходит, опять обвиним немножко власть, немножко самих себя и довольные, мол, все сказали, разойдемся. Я полагаю, что нужна только практическая составляющая любой дискуссии, связанной с

театром (абсолютно точно сказал Александр Яковлевич о статистике по количеству театров в разных городах, и прав был Андреев, когда сказал, что «больше театров, меньше тюрем»), но только прагматик может сегодня помочь решить многие проблемы в театре.

То, что кризиса в театральном искусстве нет, думаю, даже обсуждать не приходится, поскольку я был в Тамбове, Саранске, Югре, Ханты-Мансийске. Везде театры развиваются замечательно: новый оперный театр в Саранске, совершенно потрясающий театр в Пензе и т. д. Денег сегодня московское правительство в реконструкционные процессы в театрах вкладывает за миллиарды. Я не совсем понимаю, о каких мы говорим вещах, убивающих сегодня театральное искусство в Москве ли, в России ли. Говорю как абсолютный прагматик и практик. Мы сегодня освободили театральное искусство от ФЗ № 94 (начинали все в Департаменте культуры и в СТД). В результате теперь театры могут пригласить на постановку (Стреллер ушел, Станиславский тоже, не знаю кого бы назвать) любого режиссера без проведения конкурсных процедур. Вы можете делать декорации, шить костюмы и все остальное без проведения конкурсных процедур. Сегодня театры имеют право на 400 тысяч производить закупки, услуги, товары и прочее. Дальше надо совершать шаги, связанные с практикой ежедневного существования театра.

Сегодня острейший вопрос с трупами. Трупы по всей России, по всем театрам Москвы «великовозрастные». И когда мы были на встрече с Владимиром Вла-

димировичем Путиным, творцы говорили, что хорошо бы перевести коллективы театров на контрактную систему, чтобы исключить, например, такую ситуацию: труппу перевели на контракт, а художника театра, руководителя и т. д. – нет. Мое твердое убеждение, что театры нуждаются в контрактной системе, но сегодня ее провести невозможно, потому что законодательство устроено так, что можно только условно с завтрашнего дня начинать брать людей на договоры и не вводить их в штат.

Но есть еще один вопрос. Мы об этом говорили на встрече с премьером, ныне Президентом, мы об этом говорили на коллегии министерства культуры РФ – как вы думаете, как в 1986 году в Театр Ермоловой удалось сразу, в один месяц, привести Витю Павлова, Таню Догилеву, Олега Меньшикова, Сашу Балуева и т.д.? В один месяц! Потому что тогда была система переаттестации. В 1986 году Совет министров СССР...

Реплика из зала. Тогда было переизбрание.

М. Гурвич. Ну пусть будет переизбрание. Все понимают, о чем идет речь. Каждый год 20% труппы выставляется на переизбрание. Решает это худсовет. И вот тогда в Театре Ермоловой уже восемь актеров и режиссеров действительно не соответствовали занимаемым должностям. И их коллеги проголосовали. В один год – восемь, в другой год – шесть. И в результате все замолкло, потому что разве можно применять такие агрессивные меры и т.д.?

Сегодня есть документы, разработанные минкультом России, которые лежат в аппарате Пре-

зидента, потому что было поручение от аппарата Президента о введении системы переизбрания в театрах Российской Федерации. Важнейший вопрос. И поверьте, если это действительно найдет свое практическое отражение, то многие моменты, о которых мы так страстно сегодня говорим, сами по себе уйдут. И еще есть один очень важный вопрос. То, чего мы за пять лет, мы, СТД и Департамент города Москвы, добились, сегодня под большой угрозой, потому что мы знаем, что летом якобы 94-й ФЗ уходит. Ну, к концу года точно. Этот злосчастный закон уходит, появляется федеральная контрактная система. Поверьте, она еще похлеще, чем 94-й Закон. Еще раз говорю. Только практические поступки, которые мы все будем совершать, смогут решать проблемы, существующие в российском театре.

А.Рубинштейн. Марк Абрамович, я думаю, что все размышляют по поводу чисто практических вопросов. Но мне кажется, что дело не только в аттестации и 20% ротации. Ведь в чем прав Эдуард? По поводу возраста. Дело не в том, что существуют какие-то «великовозрастные» люди, а в том, что нарушена система обновления творческих кадров. Это факт. Мы же все это признаем. И более того, похоже, что контрактная система (об этом на нашей прошлой встрече говорил А.М.Смелянский) должна быть очень дифференцирована по срокам. Это не означает, что она должна быть на пять лет, на полгода, на три месяца. Молодые режиссеры, которые еще пока ничего не показали, может быть, должны приглашаться на маленькие сроки, а пятилетний

договор подписывать только с теми, кто за плечами уже имеет серьезные спектакли.

Но хочу еще раз вернуться к той же теме. Контрактная система может работать, и не надо ее откладывать куда-то далеко. Если мы ею сегодня не займемся, то же самое будет и через пять лет. Вот Смелянский приводил в пример переписку Олега Ефремова, а я помню, как 25 лет назад говорили про ту же контрактную систему. Она очень жестко связана с заработной платой, с соци-

альным пакетом. Я не знаю, слышали вы или нет, но на 2014 год объявлена пенсионная реформа, предполагающая повышение пенсионного возраста до 63-х лет и лишение права получать пенсию работающим пенсионерам. Это все в один клубок завязано. Эти проекты уже есть. Есть чудовищные совершенно опросы. Сегодня все говорят о нормальной какой-то организационной системе найма. Я имею в виду и оплату труда, и контракт, и деятельность, и срочность, и со-

циальный пакет. И все это очень практические вещи. Я бы в сегодняшней дискуссии попытался выработать позиции, по которым мы считаем необходимым проводить реформы. Ведь никто же не рассуждает о творческом методе. Речь идет об организационных вещах. По крайней мере, нужно сформулировать их. И это очень важно.

*Материал подготовила
Ассоль ОВСЯННИКОВА*

*Продолжение в следующем
номере «СБ, 10»*

ЮБИЛЕЙ

Ювеналий КАЛАНТАРОВ говорит, что своему первому образованию (радиофизический факультет Харьковского университета) обязан любовью к умным мозгам и запрещенным книжкам на «ер-еры»... Тогда он впервые познакомился с Мережковским, Бодлером, Руссо, Вагнером (мемуары), Ломброзо, Ницше, с которых началось его кругосветное путешествие в мире литературы, философии и искусства, приведшее его к Чехову, Ильину, Шмелеву, Платонову, Матиссу, Босху, Филонову, Мусоргскому, Малеру, Шостаковичу, Леонтьеву, Розанову, Бахтину, Исааку Сирину... На одной из последних встреч с журналистами Пикассо на вопрос – не давят ли все эти годы (ему было уже за 90) на его голову, плечи?... – гениальный старик ответил после небольшой паузы: «Не совсем понимаю, о чем вы меня спрашиваете... у меня такое впечатление, что мое развитие остановилось в 14 лет»...

Калантаров, рассказывая эту новеллу, честно признается, что он не настолько гениален, чтобы оставаться мальчишкой, но свой 21-й год считает остановившим его развитие – имя сыграло, может быть, не последнюю роль в этой остановке (Ювеналий – значит молодой, юный)...

Он часто вспоминает, что когда-то цыганка нагадала ему прожить до 700 лет, а он до сих пор, в свои 21, не может сдвинуться с места и хоть немного повзрослеть... Все его дети уже намного старше и даже некоторые внуки... Утешает одно – «немало пройдено дорог», не меньше сделано ошибок и, главное, спектаклей: за 50 лет работы в профессии – 100, или даже больше, спектаклей в 30 городах, включая Харьков, Кемерово, Москву, Иркутск, Калининград, Таганрог, Владивосток и т. д... Работал и очередным, и главным, и по договорам... Самыми значительными событиями в своей режиссерской жизни считает встречи с Чеховым, Островским, Войновичем, Друце, Вампиловым (называет больше 20 авторов)... Мечтает о постановке шести канонических пьес Чехова (поставлено только три!), некоторых пьес Шекспира, «Фауста» Гете, «Волков» Роллана, «Фауста и Елены» Юрченко, «Пюре» Брода и т.д., и т. д... Желанный пьес набирается больше, чем на 700 лет работы...

Кто-то считает Ю.К. чуть ли не одним из лучших режиссеров России, а кто-то не признает за ним права на эту профессию – сам он, вопреки самовлюбленным коллегам, отказывает себе в гениальности и дает согласие, ну, совсем как Ландау, считается талантливым профессионалом. Свое сегодняшнее положение в театре определяет несколько ностальгически и скромно – главный режиссер Советского Союза. Между прочим, у юбиляра есть сайт (www.kalantarov.ru) – с фотографиями для влюбчивых женщин и статьями о Чехове, классике и театре для умеющих читать коллег.

Одним словом – с юбилеем, Ювеналий!...

*Группа друзей и товарищей из творческого объединения «Товарищество режиссеров»
и все неравнодушные артисты и зрители от Калининграда до Владивостока*

ПРОФИЛЬ ВРЕМЕНИ

В выставочном пространстве галереи «Триумф» состоялась выставка «Годунофф» театрального художника Павла Каплевича, на которой был представлен Проект – серия работ по мотивам оперы М.Мусоргского «Борис Годунов». В залах были показаны несколько направлений театральных новаций художника: эскизы и сами костюмы к оперной постановке в Большом театре (2007; реж. А.Сокуров), часть подготовительных работ уже нынешнего сезона для Самарского театра (реж. Н.Чусова), текстильные картины, посвященные «Борису Годунову» и специально созданные для выставки.

Павел Каплевич – одна из самых заметных фигур в современной театральной России, его сценографию отличает глубокая и всесторонняя продуманность, системность образов и обязательный демонстративный вызов в форме и содержании оформления. Художник обычно выступает на равных с режиссером-постановщиком, а то и оттесняет его на второй план своим темпераментным натиском. Но публике это состязание концепций обычно доставляет только удовольствие: работы мастера ни с кем не перепутаешь, масштабы замыслов всегда впечатляют.

Сокуровская постановка оперы в Большом театре была отчасти схожа с документальным действием. Художник вспоминал, что «изначально «Борис Годунов» задумывался как черно-белый спектакль, затем создатели решили внедрить цветные вкрапления». И хотя в гамме спектакля преобладали приглушенные сероватые тона, однако у более, чем 900 костюмов, цвет не был монотонным, он словно «оплывал» пятнами, чуть дробясь. Для их изготовления «прорастили» более 10 тысяч метров тканей. Массовые сцены постоянно были в движении, а цветопластика дополнительно придавала ощущение водной ряби, плавных перетеканий и мелодичного мерцания.

На выставке «Годунофф» можно было внимательно рассмотреть сами сценические костюмы – роскошные, многодельные, с акцентом на цветовую черно-серо-белую приглушенность, на технологию выцветшего. Они ассоциируются и с за-



Годунофф. Самозванец № 1. 2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 68x50 см



Годунофф. Сцена у фонтана. 2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 60x93 см



Годунофф. Экспозиция выставки

пыленностью, и с затертой кожей и похожи скорее на кору тленного времени. Костюмы одновременно привязаны к эпохе и словно бы лишены примет конкретного времени. А расшатывая одеяние Годунова, неожиданно вспоминаешь иллюминированные рукописи, и даже возникает мысль о содранной при пытках врагов «коже», только облагороженной шитьем. Возможно, так трактуется дихотомия «власть и народ». Они как корни у дерева, и отделить одно от другого невозможно.

Изобретя свое особое «текстильное ноу-хау», Павел Каплевич свои эскизы подает как предметы из вечности; знакомясь с выставочными экспонатами, мы видим ряд своеобразных материальных манифестаций: полотна, выполненные в технике «пророчесной ткани». Если коротко, это материал, сквозь который проступают фрагменты других тканей, это может быть и мешковина, и шелк, и шинельное сукно, и позолоченное узорочье. Эта авторская техника создает зрелище в духе средневековых гобеленов, шпалер или итальянских «арраци», – устрняя ковровую тяжесть и плотность, она наполняет фактуры невесомостью, охватывая поверхность мягким свечением, неуловимыми переменами светотени и воздушной дымки. Как он добивается такого эффекта – особый разговор, но ясно, что перед нами результаты серьезного труда. Художественная философия такого изобразительного напора – зафиксировать время, показать, как прошлое прорастает через настоящее в будущее, подобно пророщенному зерну, брошенному в почву. Здесь образ времени заменяет земля, фактура камня, глины, чернозема и прочего палимпсеста.

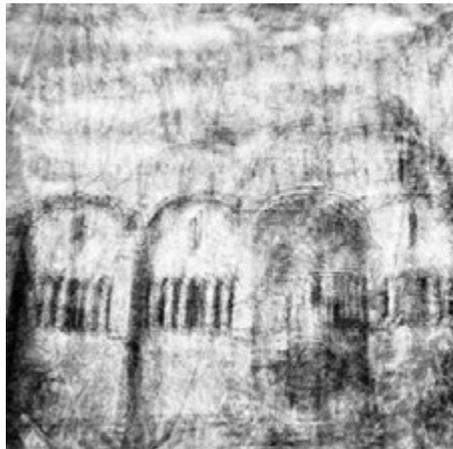
Пожалуй, как это ни покажется странным, текстильные картины при всей изощренности производят впечатление крестьянской пахоты, ито-



Годунофф. Царские палаты. 2011, композитная пророчесная ткань, смешанная техника, 45x95 см



Годунофф. Священники № 2. 2011, композитная пророчесная ткань, смешанная техника, 66x93 см



Годунофф. Успенский собор. 2011, композитная пророчесная ткань, смешанная техника, органза, 98x100 см



Годунофф. Бояре № 3. 2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 69x48 см



Годунофф. Боярин. 2006, восковые мелки, бумага, 29,7x29 см



Годунофф. Ксения. 2011, акварель, гуашь, восковые мелки, мелованная бумага, 42x30,5 см

ги ремесленного грубоватого опрощенного труда и одновременно очень изысканного рельефного золотого шитья. Так под сверкающим солнцем крестьянин оратай плугом оформляет поле, выкорчевывает пни, выворачивает вверх то, что спрятано в почве – корни, куски земли. Вот в такой обработке показаны нам холсты к «Годунову», каковые сам художник называет портретами времени.

Стоит заметить, что некоторые работы Каплевича могут и озадачить, и поставить в тупик. Обильная мрачная фактурность вступает в противоречие с идеей наглядности и узнаваемости, которая изначально присуща сценографии. Сценограф – помощник зрителя, но не генератор для усложнения образа. Одним словом, перед нами типологическое противоречие, каковое сопровождает труд каждого сценографа: кто ты – оформитель или художник. Легко прочитываются и весьма эффектно смотрятся, например, графически выразительный «Самозванец» (2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 68x50) или кружевная «Сцена у фонтана» (2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 60x93). Зримо проступает сквозь органзу, бликуя, словно мокрая лаковая поверхность, «Успенский собор»

(2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, органза, 98x100). На органзе и самой ткани угадываются лишь луковички куполов **«Василия Блаженного»** (2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, органза, 84x88). Ускользает в дымке и расплывается архитектурный пейзаж **«Новодевичий»** (2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 68x88)... Там же, где торжествует художник, музейному зрителю труднее узнать театральное событие, элемент спектакля, фрагмент пушкинского текста... Живописная масса, из которой вырастают контуры лиц и кокошников, пятна бород, языки боярских шапок и прочая мощная изобразительность... Эта графическая масса скорее иллюстрация к музыке М.П.Мусоргского, это более фрагменты оперы в «иконных прорисях», эти «абрисы» скорее надо слушать, чем видеть... Это своеобразные взгляды на оперную барочную русскую музыку властных идей и церковных образов. В изобилии установок скрыто внутреннее противоречие, множество подходов гасят друг друга, но там, где мастер достигает контрапункта в этих разных тенденциях, – результат восхищает.

В ряду первых работ его **«Ксения»**, **«Крестьяне»**, **«Марина и Самозванец»**...

Живопись тяготеет к фреске, здесь царяпины, разного рода отслоения, разрушения, пятна сырости, отшелушившаяся штукатурка – все работает на главную идею мастера: обнажить многослойность времени, показать геологию исторического процесса. Тут своеобразная техника художника достигает результата – мы видим мучительные роды палимпсеста. Нельзя не заметить, что отчасти взгляд Павла Каплевича на историю «Бориса Годунова» – это взгляд из нутра библейской традиции, судящий взгляд Торы на русское пышное варварство.

Глаз художника, так сказать, «насмотрен», в эскизах досадной мелочью то вдруг проступит почерк Павла Бунина с его любовью к жирному контуру обводки, то словно промелькнут силуэты воинов или других персонажей из эскизов Константина Юона к опере М.И.Глинки «Иван Сусанин»...

В целом выставка Павла Каплевича – событие в нашей сценографии последних лет, а его «Борис Годунов» – веха в истории современного театрально-декорационного искусства.

Ирина РЕШЕТНИКОВА

Фотоматериалы предоставлены Галереей «Триумф»



Годунофф. Царевич Федор. 2006, акварель, гуашь по фотопечати, 48x35,5 см



Годунофф. Шуйский. 2006, акварель, гуашь по фотопечати, 48x31,5 см



Д.Левинсон - Герострат

30 июля артист Кировского драматического театра Дмитрий ЛЕВИНСОН отметил бы свой 50-летний юбилей. За несколько дней до того, как его сердце остановилось, Дмитрий разговаривал с режиссером и художником, которые должны были вместе с ним работать над его бенефисным спектаклем по пьесе «Русская народная почта» О.Богоаева. И вроде бы все складывалось...

Этого бенефиса Дмитрий очень ждал: его путь в профессию, в театр был очень непростым. Как будто преодолевая внутренние сомнения, которые так свойственны людям творческих профессий, Дмитрий каждым своим выходом на сцену, каждой своей ролью хотел доказать – наверное, прежде всего самому себе – право на профессию. Но именно такая неуспокоенность – лучшее свидетельство того, что Дмитрий правильно сделал свой выбор, когда после многолетних поисков он вернулся на сцену – в тот театр, где начинал свой трудовой путь.

Первая запись в его трудовой книжке сделана в Кировском драмтеатре, куда 3 сентября 1979 года он был принят на должность монтировщика сцены. Свердловское театральное училище Дмитрий окончил в 1986 г. После учебы работал артистом в Томском, Калининградском драматических театрах. А потом был Ноябрьск, работа на телевидении. А в 2008 году он был принят в труппу Кировского драмтеатра. Все вернулось на круги своя.

За эти несколько театральных сезонов Дмитрий успел (как больно, как немыслимо думать о нем в прошедшем времени – «успел», «сыграл») создать такие роли, которые навсегда запомнят зрители, партнеры по сцене, коллеги и все те, кто любит и интересуется театром в Вятке. «Навсегда» – это отнюдь не преувеличение. Старшина Кузовков в «Соловьиной ночи» В.Ежова, Герострат в горинском «Забывать Герострата!», председатель домкома Аллилуйя в «Зойкиной квартире» М.Булгакова, Федя Строчков в «Соврешь – умрешь» Ю.Полякова – каждая из его ролей становилась событием. Каждая – действительно незабываема и... неповторима.

Теперь, когда Димы не стало, обеднеет наш репертуар. Конечно, будут вводы, замены. Но есть спектакли, где Диму никто не сможет заменить. Зрители уже никогда не увидят, как сгорает в человеческих страстях, в борьбе с древними богами базарный торговец Герострат. В безумном опьянении иллюзией собственного могущества и безнаказанности, этот персонаж в исполнении артиста из фигуры исторического превращался в героя нашего, двадцать первого, века – умелого и циничного манипулятора, для которого люди вокруг – лишь инструмент в достижении своих целей. Было в его Герострате что-то демоническое. Именно такие люди при удачном стечении обстоятельств становятся тиранами, для которых миллионы человеческих жизней – как разменная монета. Впрочем, в каждой из своих ролей Дмитрий умел не просто очень точно, колоритно, живо показать героя, передать его судьбу, раскрыть характер – ему удавалось выходить на иной уровень: за конкретным человеком показать эпоху, время, масштаб тех или иных событий.

Бессмысленно говорить о тех ролях, которые мог бы сыграть артист на сцене театра (а планов было действительно множество). Но не думать об этом пока не получается. Кажется, рукой было подать до его бенефисного спектакля. В планах театра значились постановки по Шекспиру и Бернарду Шоу, где Дмитрий должен был сыграть главные роли. В сентябре, сразу после отпуска, театр поедет на гастроли в Йошкар-Олу, куда должен был ехать и Дима... Но жизнь, точнее смерть, внесла свои коррективы... В последний путь артиста провожали аплодисментами. Не скоро утихнет боль в сердцах его коллег и близких от этой невосполнимой потери.

Коллектив Кировского драматического театра



Ю.Соломеин - Глов-старший

В разгар летнего зноя, сезона отпусков и культурного штиля, 5 июля ушел из жизни мастер сцены, заслуженный артист России **Юрий СОЛОМЕИН**, 43 года служивший в труппе **Новосибирского академического молодежного театра «Глобус»**. Он тяжело болел последний год из своих 66 лет и оставил просьбу, чтобы его похоронили скромно, не устраивали пышной панихиды и длинных поминок, просто кремировали. Видимо, устал от театрализации, да и устал от болезни.

Юрий Петрович боролся за жизнь, отважился на операцию, которая не спасла, но позволила ему в прошедшем сезоне выйти на сцену в двух прощаниях со спектаклями. Как раз изымались из репертуара «Игроки» Гоголя – в этом спектакле, поставленном Александром Галибиным, он играл Михаила Глова 12 лет подряд, всегда как в первый раз. А еще весной состоялся последний показ спектакля «Mutter» по пьесе В.Дурненкова, и Соломеин попросил, чтобы его никем не заменяли. Он очень достойно простился со зрителями.

Для меня загадка, почему Юрий Петрович столь долго – всю профессиональную жизнь – служил именно «Глобусу», экс-ТЮЗу. Он приехал в Новосибирск по распределению в 1969 году, имея редкое по тем временам в Новосибирске образование, полученное в ГИТИСе. Владел, помимо на-

выков игры по системе Станиславского, искусством гримирования. К нему за консультациями приходили артисты и гримеры всех театров города. Превосходно преподавал сцендвижение в театральном училище. Ратовал за чистоту русского языка, безвозмездно учил всех желающих орфоэпии. А сам в первые годы служения ТЮЗу не реализовался вполне, потому что предлагаемые роли сказочных зверей или правильных мальчиков – пионеров и комсомольцев были ему не по росту, мелковаты. Да и внешне он, рано польсевший, им не особо соответствовал. Но у Соломеина достало терпения, он по натуре человек преданный и верный, из тех, кто стремится любую задачу выполнить хорошо, отшлифовать любую роль до блеска, дойти до ее сути. Он вообще в работе над большими и маленькими ролями не останавливался, каждый спектакль с его участием был не похож на предыдущий.

«Золотой век» для Юрия Соломеина наступил, когда режиссеры начали занимать его в ролях классического репертуара. Герои Островского, Гоголя, Пушкина, Шекспира и других классиков для него были истину близки, как современники. Углубляясь в материал, репетируя, он становился несносным, дотошным, въедливым. Работал бесконечно, непрерывно, был и собой, и режиссером, партнерами недоволен. Однако одна из партнерш по сцене, заслуженная артистка РФ Наталья Орлова вспоминает, что репетировать с Соломеиным было трудно, а играть – сплошное удовольствие. Она говорит: *«Он был придирчивым, ворчливым внешне, но очень добрым, мягким, отзывчивым по натуре, по своей сути. Умел поддержать, подставить плечо – когда и не просишь. Сам чувствовал, когда помощь необходима и уместна, находил какие-то лаконичные, но очень уместные слова. Мог после спектакля побежать за вином или коньяком, быстро и красиво накрыть стол в гримерке и в разговорах все поставить на свои места, вселить уверенность, что проблема не так страшна. Настоящий друг, настоящий товарищ»*.

Понятно, что за 43 года в «Глобусе» Юрий Соломеин создал много – около сотни ролей. Лучше него, например, Расплюева в «Свадьбе Кречинского» никто в Новосибирске не сыграл, он вообще достиг наивысшей выразительности именно в сатирических, гротескных ролях, где преображался до неузнаваемости и делал «бред сознания» осязаемым, мощным, страшным.

У него, как у всех артистов, были периоды простоев, невостробованности. Юрий Петрович нашел иное занятие, он стал мастером резьбы по бересте, причем, выполнял преимущественно изящные миниатюры, они раскупались влет западными туристами. На вырученные деньги он купил квартиру сыну, а сам на шестом десятке влюбился, во второй раз женился. Внешне помолодел, выглядел окрыленным, вдохновенным.

Страшная болезнь разрушила его стремительно: на прошлом сборе труппы присутствовал, на будущем уже не побывает. На проводах присутствовали самые близкие – родственники и артисты труппы, коллеги. Артист Лаврентий Сорокин очень точно выразил общие чувства:

Незаменимых не бывает,
Но, Бог мой, как же не хватает
До боли милых лиц.
Покуда существует память,
Вы навсегда на сцене, с нами
Средь шепота кулис

Ирина УЛЬЯНИНА



Кажется, это был 1968 год, когда в легендарном спектакле Театра Советской Армии «Учитель танцев» впервые выступил новый состав – молодые артисты были бережно введены опытными мастерами на главные роли. Главного героя, Альдемаро, сыграл совсем молодой **Федор ЧЕХАНКОВ**: стройный, пластичный, романтический, с сияющими на весь огромный зрительный зал глазами. А за кулисами стоял, не отрываясь взглядом от него, Владимир Михайлович Зельдин и одними губами «проговаривал» вместе с Чеханковым текст, пел и отбивал ногой ритм танцев...

Как давно это было, а мне кажется, что до сего дня я слышу взволнованный, страстный монолог Альдемаро, объясняющегося в любви прекрасной Флореле:

Скажет пусть моя гитара,
Что зовусь я Альдемаро,
Что стоит мой замок старый
Близь Лерина на скалах,
Что мой род тебя достоин,
Что во Фландрии как воин
Отличался я в боях...

И отчаянным криком, подлинной болью звучащие слова:

Что мне тюрьма,
Что смерть сама –
Флорелу отдадут другому!..

Для меня, как и для многих, Федор Чеханков, сыгравший на сцене своего единственного в жизни театра множество ролей, все равно остался этим высоким романтическим героем, вольно или невольно отбросившим тень какого-то особого благородства, рыцарства на все другие роли. Даже когда это были откровенно «отрицательные» персонажи...

Федора Чеханкова знали все – он много играл на сцене, снимался в кино, вел телевизионные передачи, участвовал в различных концертах. На долгие годы сохранил артист свою отточенную пластику, все более богатыми оттенками звучал со временем его голос. Он любил и прекрасно знал оперетту, он был насквозь музыкален и одарен немалым драматическим талантом, он украшал, расцвечивал щедрыми красками нашу жизнь долгие, долгие годы.

И все равно – их оказалось слишком мало...

К 70-летию Федора Чеханкова Борис Морозов поставил спектакль-бенефис «Зачем вы меня обижаете?..», соединив в одно целое гоголевскую «Шинель» и водевиль А.П.Чехова «Свадьба». Чеханков сыграл в этом трагифарсе Акакия Акакиевича Башмачкина и генерала Ревунова-Караулова – сыграл остро, пронзительно, вызывая в зрителе почти физическую боль по маленькому человеку, затравленному жизнью и судьбой. Он не был жалок и суетлив – он был Человеком, вызывавшим ярость к тем, кто привык унижать и обижать, порождая в своей «жертве» страшные комплексы, приводящие к гибели. И случилось так, что в последней своей роли Федор Чеханков снова выступил благородным рыцарем, завещавшим нам выше всего ставить чувство собственного достоинства и ценности человеческой жизни...

Он ушел в первый день последнего летнего месяца, когда многие разъехались от московской жары и суеты подальше. Кто-то – может быть, в Испанию, там, где – как хочется в это верить! – «близь Лерина на скалах» сохранился (или не сохранился) родовой замок Альдемаро, героя «Учителя танцев». Но все, до кого дошла эта горькая весть, будут в день похорон душою здесь – провожая в последний путь замечательного артиста, дарившего нам счастье.

Пусть земля ему будет пухом!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Богдан СТУПКА ушел 22 июля. Год назад отметил 70-летие – к юбилею вышел фильм о нем, была издана книга, которую «СБ, 10» отрецензировал. Мы и не знали о тяжелой болезни, с которой он боролся в последние месяцы.

Биография Богдана Сильвестровича хорошо известна: сын артиста, не поступивший в политех, он работал учеником слесаря, фотографом в астрономической лаборатории, был стилиягой и ведущим в джаз-ансамбле, конференсье и чтецом в ансамбле песни и пляски Прикарпатского военного округа, учился в студии при Львовском театре им. М.Заньковецкой, играл там – и в первом спектакле его герой отплясывал на сцене рок-н-ролл. В 1978 году вслед за своим режиссером Сергеем Данченко артист уехал в Киев, был принят в труппу Украинского академического театра им.



И.Франко, где проработал до конца жизни,

в последние 11 лет не только выходил на сцену, но был художественным руководителем главного украинского театра. В Киеве он, кстати, получил театроведческое образование (1984) в университете им. И.К.Карпенко-Карого, где в 2006-2019 выучил актерский курс. Был министром культуры и искусств Украины в правительстве Виктора Ющенко (1999-2001).

Дон Жуан, Ричард III, Лир, Эдип, Артуро Уи, Иешуа, Войницкий, Фирс, Богдан Хмельницкий, Мазепа, Тевье, Афанасий Иванович, Тарас Бульба... Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и Украины, обладатель множества других престижных наград, Герой Украины, широко зрителю он был известен прежде всего как киноартист. После яркого успеха в «Черной птице с белой отметиной» (1971) фильмов было много (а всего – больше ста), но достойные его таланта появились вновь в основном в последние 15 лет. Среди них были по-настоящему серьезные, впечатляющие киноленты. Однако именно на сцене он был по-настоящему великим артистом, из тех немногих, в ком живет тайна, открыть которую невозможно, почувствовать которую – значит стать соучастником искусства. Видеть его на сцене даже в не очень удачном в целом спектакле было счастьем.

Мудрый и лукавый, остроумный и сердечный – в общении он вовсе не был похож на звезду, но даже мимолетная встреча с ним, на официальном ли фестивальном приеме, в дружеской ли компании, оставляла ощущение события. Как горько осознавать, что встреч таких больше не будет... Благодарим судьбу за то, что они были.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ДОГОВОР ПОДРЯДА ИЛИ ДОГОВОР АВТОРСКОГО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА?

В Юридический отдел Центрального аппарата СТД РФ поступил вопрос, какой из договоров лучше заключить с автором, договор подряда или договор авторского законодательства?

Отвечаем.

По гражданскому законодательству Российской Федерации договором подряда является соглашение, в соответствие с которым одна сторона (подрядчик) обязуется выполнить по заданию другой стороны (заказчика) определенную работу и сдать ее результат заказчику, а последний обязуется принять результат работы и оплатить его (пункт 1 статьи 702 Гражданского кодекса Российской Федерации).

По договору авторского заказа одна сторона (автор) обязуется по заказу другой стороны (заказчика) создать обусловленное договором произведение науки, литературы или искусства на материальном носителе или в иной форме (пункт 1 статьи 1288 Гражданского кодекса Российской Федерации).

Договор подряда заключается между сторонами в случае выполнения определенных работ и услуг, но не предусматривает такое положение, как, например, отчисление авторского вознаграждения.

В случае указания в договоре подряда положения об отчислении автору его вознаграждения, договор подряда становится скрытым договором авторского заказа и, следовательно, к нему будут применяться положения о таких договорах.

Более целесообразным будет заключение договора авторского заказа, так как в нем более полно можно раскрыть права и обязанности сторон, процесс перехода авторского права и сумму авторского вознаграждения.

А.Ю.Рубина, юрисконсульт ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 1-151/2012

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель: Союз театральных деятелей РФ / Шеф-редактор: Наталья Старосельская / Главный редактор: Александра Лаврова / Редакторы: Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / Верстка: Илья Лавров / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/Факс: 8 (495) 650 3089 / E-mail: 5195886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность: 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж: 1000 экз.

«Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Мастали-Шах, колдун»

Азербайджанский
государственный русский
драматический
театр имени Самеда Вургунa,
Баку



ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ФЕСТИВАЛИ

IV Международный конкурс Юрия Григоровича
«Молодой балет мира» (Сочи)

Фестиваль «Театральный синдром»
(Воронеж, Липецк, Тамбов, Рязань)

VI Межрегиональный театральный фестиваль
им. Н.Х.Рыбакова (Тамбов)

XIII Международный театральный фестиваль
«Мелиховская весна» (Московская обл.)

X Фестиваль театров малых городов (Лысьва, Пермский край)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей ИГОНЬКИН, директор Государственного русского драматического
театра Республики Мордовия (Саранск)

ЛИЦА

Римма БЕЛЯКОВА, народная артистка России, актриса Саратовского
академического драматического театра им. И.А.Слонова

Алексей МИТРОФАНОВ, главный художник Набережночелнинского
государственного театра кукол

СОДРУЖЕСТВО

VII Международный театральный фестиваль
«Встречи в Одессе» (Украина)

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

Есть ли будущее у репертуарного театра в России?

ПРОБЛЕМА

Дмитрий Морозов о Русских оперных премьерях
Большого театра в прошедшем сезоне

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru

Кабинет драматических и национальных театров

18-23 июня Кабинет драматических театров провел семинар по сценической речи под руководством заслуженной артистки РФ, лауреата Государственной премии, профессора, заведующей кафедрой сценической речи Школы-студии МХАТ Марины Станиславовны Брусникиной. В семинаре приняли участие актеры-педагоги из Оренбурга, Великих Лук, Астрахани, Орла, Ростова, Екатеринбургa, Уфы, Брянска, Чебоксар, Тольятти, Кургана, Санкт-Петербурга, Москвы и Подмоскoвья – всего 15 человек.

Современный театр ставит перед актерами множество задач: они должны уметь сохранить внятную речь в движении, в сложнейших мизансценах, выдерживать экстремальную голосовую нагрузку. Семинар Брусникиной, занятия которого вели педагоги разных театральных школ и направлений, предлагает палитру современных подходов к овладению техникой речи. Тренинги семинара проводили профессор Школы-студии МХАТ Виктор Мархасев, преподаватели кафедры сценречи Школы-студии МХАТ Марина Дровосекова и Сергей Сотников, педагог по сценречи театра «Сатирикон» и Театра им. А.С.Пушкина Марина Чаплина, педагог по сценречи театра «Школа драматического искусства» Мария Зайкова. Большое внимание было уделено дыхательным практикам, работе резонаторов, освобождению голосовых каналов. Семинар завершился кратким

обзором современной поэзии и прозы, который провела кандидат филологических наук Марина Кузичева.

11 июня в Новосибирске прошло заседание Гильдии театральных режиссеров Сибири под председательством Валерия Фокина. Заседание было приурочено к гастроям Александринского театра со спектаклем «Женитьба», режиссеры смогли посмотреть его 10 июня на сцене Новосибирского академического драматического театра «Красный факел».

11 июня в помещении Дома актера Валерий Фокин начал неформальный разговор, в котором приняли участие министр культуры Новосибирской области Наталья Ярославцева, Председатель СТД Новосибирска Сергей Афанасьев, ответственный секретарь Гильдии Марина Корчак, а также режиссеры практически всех театров Новосибирска, режиссеры из Читы, Стерлитамака, Улан-Удэ, Северска, Томска, Барнаула, студенты режиссерского факультета Новосибирского театрального института. Цель заседания – проинформировать режиссеров о положении с Гильдией и услышать ответные предложения о направлениях деятельности профессионального сообщества.

Данная встреча предваряет Всероссийскую режиссерскую конференцию, которая пройдет в Москве в 2013 году.

Отдел региональных и межрегиональных программ

24-27 июня главный специалист отдела М.В.Сильянова

вместе с членом Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ по Южному федеральному округу И.Б.Григорьевой провели проверку уставной деятельности Астраханского отделения СТД РФ.

Кабинет театров для детей и театров кукол

Принимал участие в организации и проведении фестивалей: **29 мая – 4 июня** – XIII Международного театрального фестиваля «Радуга» в Санкт-Петербурге;

1-6 июня – III Межрегионального фестиваля спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» в Северске;

2-7 июля – VII Международного эколого-этнического фестиваля театров кукол «Чир Чайан» в Абакане.

29 мая – 5 июня командировал педагога по мастерству актера В.Л.Шраймана для проведения мастер-класса в рамках Международного фестиваля театров кукол «Петровский балаган» в Калининграде.

Совместно с Российским Центром Международного союза деятелей театров кукол (UNI-MA) принимал участие в работе российской делегации на XXI Конгрессе УНИМА в Ченгду, Китай.

Кабинет сценографии

В июне-августе в фойе СТД РФ представлена персональная фотовыставка Ильи Славутского, артиста Казанского академического русского драматического театра им. В.И.Качалова.

Предполагалось в этом номере «СБ, 10» поздравлять **Петра Наумовича ФОМЕНКО** с **80-летием**. Когда номер был уже сверстан, он ушел из жизни. 13 июля – юбилей, 9 августа – день горя, 13 августа – день прощания.

Про режиссера, педагога, мастера так много писали в последние годы и – особенно – в последние дни, что добавить по сути и нечего. Про непростой и парадоксальный путь – от студента Школы-студии, отчисленного с третьего курса за хулиганство и пренебрежение к традициям русского психологического театра, до создателя «Мастерской», хранящей и развивающей эти самые традиции. О легкости дыхания, психологическом кружеве, органике и иронии его актеров-воспитанников. О беспечности и глубине, огромной любви к классике и способности отстраниться от серьезья, об игре, театральности во всем, что расцветало на его сцене. О светлом принятии жизни, какой бы трагичной она ни была. О создании театра актеров-виртуозов и о создании школы, воспитании самобытных и все же принадлежащих школе Фоменко режиссеров. О редком – сегодня – наличии преемника, Евгения Каменьковича. О том, что его облаканным любовью актерам «одного счастливого театра» теперь придется взрослеть без него. На самом деле чудо театральной гармонии первых спектаклей фоменок, за которое этот театр полюбили безоговорочно все и навсегда, в последних работах мастера приобрело непривычные обертонь. Сразу принять и полюбить «Трех сестер», «Бесприданницу», «Триптих» не получалось. Это был другой Фоменко и другие, взрослеющие фоменки, которых режиссер будто бы начал приучать жить без него – так написал в рецензии на «Трех сестер» Александр Соколянский еще тогда. И вот теперь они остались одни в осиротевшем театральном доме, построенном их режиссером и педагогом.

Его провозгласили хранителем традиций русского психологического, реалистического театра и полюбили за это, но так ли это? По мнению Марины Давыдовой, Фоменко вернулся к доматовскому бенефисному театру – и вправду его артисты поданы на сцене так любовно, так купаются в ролях! От старомодности их спасает, по ее мнению, ирония, игра в театр. Но и пластика, музыкальность движений и интонаций, не просто сплетенные с психологией персонажа, а тянущие ее, психологию, из себя, как золотую канитель. А «Триптих», явивший три вида театра: прелестный водевиль, романтическую драму и мистирию, смыкающуюся с гиньолем? Фоменко будто вернулся на новом уровне к той язвительности, безотрадности, к тому дисгармоничному сарказму, о которых вспоминают применительно к его «дофоменковской» молодости (мне те работы видеть не довелось). Быть может, когда Фоменко соединил в своем театре все, в том числе и трагическую безысходность человека, заглянувшего за грань жизни, впрочем, подготовленную грустью первых кружевных работ, он перестал соответствовать критерию режиссера для всех. Но именно тогда он и стал критерием театра в высшем смысле.

Для фоменок наступили времена испытаний. Как, собственно, и для всех нас – всего нашего театра.

Да, Фоменко стал для нас всех еще и критерием. Таким, как Лотман или Бродский. Хотелось бы верить, что люди уходят, времена меняются, а критерии остаются.

Александра ЛАВРОВА



АРЗАМАС. Перед заходом солнца

Спектаклем «Вечер» А.Дударева Арзамасский театр драмы закрыл театральный сезон. Режиссер Аман Кулиев снова удивил зрителя своим умением замечать детали, вызывать в душе эмоциональный отклик. Действие спектакля разворачивается у колодца. Настоящий библейский образ. Именно у колодца расположился домик старика Василя, прозванного в деревне Мультиком (Александр Юшков). Туда за водой ходят и Ганна (Ирина Алисова), и Гастрит (Александр Егоров). Колодец – и связующее звено, и источник «живой воды», и путеводная нить, указывающая движение наверх, к солнцу. Да и весь спектакль устремлен к небу, к пониманию самых простых заповедей. В нем много света, он выдержан в светлых тонах, кажется, что солнечные лучи наполняют пространство сцены, распространяясь и в зрительный зал. Только начинается и заканчивается спектакль вечером. Деревня заброшена, старики забыты. Однако они надеются увидеть своих детей, придумывая причины, почему те не приезжают и не пишут им. Мультик ремонтирует на сцене колесо. Это тоже символ – круговорота жизни, времени. Старики говорят о своих детях. А ведь старик и ребенок олицетворяют собой вечный круг земного бытия, его начало и возврат, жизненные точки, в которых запечатлелись тайна нашего появления на свет и великая тайна завершения земного пути.

Аман Кулиев – философ. И его старики – немного философы. Они на глазах зрителей приходят к пониманию простой истины, что впереди их ждет вечность и кроме Бога – никого рядом. В интервью режиссер говорит, что «Вечер» – пьеса о поколении людей начала XX века, о котором стараются не вспоминать сегодня. В исторической цепи развития любого государства забвение какой-либо эпохи приводит к образованию вакуума, когда новое поколение или нравственно деградирует, или не понимает, откуда оно. «Я хотел рассказать сегодняшнему зрителю, – говорит Аман Кулиев, – что пережили наши деды и отцы, бабушки и матери, как они по капле теряли веру в душе... Наш спектакль о том, за что в этой жизни надо держаться. Это земля. Молодой зритель должен понять, что следует много трудиться и свято верить, как бы тебя ни ломали. Тех, кто не желает задумываться над прошлым, обязательно сметет история».

Зрители плакали, потому что спектакль показал страшную правду нашей жизни: сегодня старик находится в самом конце семейной цепи, а чаще – вне семейных связей, в одиночестве. Однако по сути, по своим функциям, по попытке старики должны быть в центре, в середине, олицетворяя собой самое прочное звено.

Спектакль был создан именно для «стариков» арзамасской сцены. Они сумели своей игрой расширить нравственный горизонт

пьесы, показать пример духовной молодости, терпения и любви.

Деки струнного инструмента должны постоянно вибрировать, тогда скрипка или алыт будут самонастраиваться, лучше звучать. Так же и с человеческой душой, которая, оставаясь без движения, способна «закрываться» или менять тембр – не в лучшую сторону. Что и произошло с Гастритом, который разуверился в том, чему всю жизнь слепо служил и что рухнуло в один миг как карточный домик. Александр Юшков и Александр Егоров создали два диаметрально противоположных образа, отталкивающиеся и притягивающиеся одновременно. Солнца в душе Мультика хватило с лихвой, чтобы осветить, согреть и жизнь Гастрита (не отрицательно героя в спектакле), чтобы сделать его вечер тихим и добрым. И, как и должно быть в жизни, земным солнцем героев стала Женщина, хранительница домашнего очага Ганна, в любви, заботе и нежности которой захлебнулись не только герои, но и зрители. Аман Кулиев признается: «Работа над спектаклем шла тяжело. Актеры долго не могли понять, что сыграть надо не роль, а тему».

Пространство сцены отделено забором, за который ходят герои, ожидая приезда детей. Этот забор – как символ разрушенной связи времен, как линия горизонта, отделяющая стариков от остального мира. Радио – еще один знаковый образ. Мультик пытается починить радио, поскольку привык разговаривать с ним, как и остальные жители де-



Мультяк - А.Юшков, Гастрит - А.Егоров



Гастрит - А.Егоров



Мультяк - А.Юшков, Ганна - И.Алисова

ревни. Однако молится он именно солнцу (светилу), которое *молчит и не врёт*. Режиссер говорит, что, разуверившись во всем, сегодня человек идет в церковь, прежде всего, чтобы обратиться к себе, к своей душе, и там найти ответы на важные вопросы, найти свет. В финале снова выглянет солнце, и отступят холода, и придет с веселой каплей весна, и продолжится жизнь, и потечет по своим законам, и будет стоять колодец, и люди будут обращать взоры к небу. А впереди – Свет; и открыть для него душу никогда не поздно. Даже вечером.

Вечер – очень глубокий образ-символ, поскольку вечер есть у дня, есть вечер и у жизни. И в нем свое очарование, свой смысл – это время мудрости, время подведения итогов, время ответов и откровений. У каждого он неповторим, у каждого окрашен своими красками, и что он такое, этот вечер, просто завершение дня или предисловие к рассвету, определяет сам человек. Аман Кулиев замечает: *«Название пьесы удивительное. Это вечер целого исторического периода, это закат конкретных трех людей. Это полифония смыслов, которые сталкиваются в одном эмоциональном толчке и рождают музыку. Зритель все чувствует, поверьте»*.

Постановкой «Вечера» Арзамасский драматический театр подвел итог своей работы за сезон. Хотелось бы, чтобы в новом, юбилейном году театр въехал наконец в восстановленное здание, чтобы получал поддержку города и теплое отношение зрителей.

Елена ВАЛЕЕВА
Арзамас

Фото предоставлены Арзамасским театром

ЕЛЕЦ. Один на один с памятью

Спектакль «Бесконечный апрель» по пьесе **Ярославы Пулинович** в постановке **Павла Зобнина** появился в репертуаре **Елецкого драматического театра «Бенефис»** в результате проведения на базе театра лабораторно-семинара Театра Наций для молодых режиссеров (руководитель – **О.Лоевский**). Еще когда «Бесконечный апрель» существовал как эскиз, было понятно, что эта работа заслуживает долгой сценической жизни. Павла Зобнина пригласили завершить постановку. Затем спектакль вошел в число восемнадцати работ, отобранных для участия в Фестивале театров малых городов России, который проходил в июне в городе Лысьве Пермского края. Насколько жестким был отбор, понятно уже из того, что всего на участие в фестивале претендовали 200 театров.

Исполнитель главной роли **Владимир Громовиков** стал победителем в номинации «Лучшая мужская роль».

...Высокий потолок, большие окна, через которые льется дневной свет (спектакль играется в фойе). Рояль, этажерка, железная кровать, чемоданы, коробки и коробочки, шкатулки, стопки книг, глобус, рассыпавшиеся по полу бумаги и газеты, ворохи какого-то тряпья – в этом можно увидеть и хаос бесконечных сборов к переезду, и сиротский неуют запущенного жилья, и образ большой петроградской, затем ленинградской, а затем петербургской квартиры, в которой сменились три поколения жильцов. А скорее всего, и то, и дру-



Мать – И.Проняшкина, Веня – В.Громовиков

гое, и третье, поскольку каждая из этих вещей и вещей – метка, оставленная памятью в бесконечном потоке времени.

В этой квартире на старой железной кровати, укрытый грубым шерстяным одеялом доживает свои последние дни выживший из ума старик, Вениамин, Веня. Он бесконечно стар, он смертельно болен, и он в тягость своим близким. Но ничего этого Веня не осознает, поскольку мысль его блуждает в минувшем и переносит его, а вместе с ним и зрителей, в далекий Петроград. Веня – ребенок, ему всего 4 года, на дворе апрель, и из окна квартиры его зовет мама. Она говорит Вене, что в квартире теперь будут жить не они одни, к ним подселят еще женщину с девочкой. «Нет, – бунтует Веня, – пусть они уйдут, я хочу остаться как раньше, вдвоем с тобой!» «Когда-нибудь так и будет!» – утешает его мама.

Девочка и мальчик растут в одной квартире и становятся мужем и женой. Умирает мама. Проходит блокада. Супруги ссорятся и сходятся снова, растят дочь, затем появляется внучка – уже четвертое поколение в этой квартире с высокими окнами. И вот финал жизни – одинокий старик, жестоко страдающий на железной кровати под грубым шерстяным одеялом. Входит мама, и говорит: «Ну вот, мы и остались с тобой вдвоем, как ты и хотел!» Дальше – тишина.

О чем этот спектакль? О человеческой жизни, которая – всего лишь мгновение, о времени, о том, как мы распоряжаемся этим временем. О памяти. О той самой памяти, которая оказывается очень ненадежной и хрупкой штукой, потому что раз-

ные поколения людей – это как два берега, разделенные потоком, им не сойтись никогда. Для дочери и внучки Вениамина он, еще не умерший, еще лежащий на своей железной кровати, уже некая абстракция, лишенная характера и реальной биографии, для него находится лишь книжная формулировка – «героический дед, прошедший блокаду». Сама блокада – повод для молодежного перформанса (порезать мелко черный хлеб, поставить музыку времен войны – получится очень стильно!), квартира – склад старого хлама и возможность выгодно продать ее (в центре, метраж какой, а потолки!), и на память о человеке, прожившем здесь всю жизнь, внучке остается лишь пустая жестянка от леденцов (эту коробочку я сохраню себе, какая стильная!).

Собственно, вся человеческая жизнь концентрируется в этих коробочках и штатухах, в листах бумаги, в старом футляре из-под скрипки, в этажерке, в старом рояле. А что остается после человека, не какого-нибудь великого писателя или поэта, в таком множестве населявших этот город, а простого, маленького человека? Человека, который жил здесь, голодал и трудился в блокаду, любил свою жену, страдал от ее измены, однажды пленился красивой попутчицей в поезде, вырастил дочь. А вот это и остается: коробочка из-под леденцов, клочки бумаги, старая железная кровать и пахнущее болезнью и старостью шерстяное одеяло.

Зыбкая и тонкая материя – время – в этом спектакле предстает предельно грубо и вещественно, в виде этого самого старого хла-

ма. Все прожитое оседает здесь, на полу петроградской-ленинградской-петербургской квартиры, как ил на дне водоема, и никуда не уходит. Даже умершая мама никуда не исчезает. Она сидит здесь же, у рояля, аристократичная и красивая, как при жизни, и наблюдает за сыном с нежной популыбкой, которая возносит героиню **Ирины Проняшкиной** в иное, надмирное существование.

И Веня выныривает из своего предсмертного страдания в тот апрельский день, когда он, капризный мальчик, требовал от мамы: «Хочу, чтобы все ушли!» Затем мы видим его уже подростком, начинается его детская дружба с девочкой-соседкой, а потом он – муж, которого покидает жена, а потом – мужчина, который увлекается случайной попутчицей. И в каждом из этих эпизодов – за окнами апрель. В один из таких апрельских дней, в блокаду, он спасает крохотного потерявшегося малыша. Собственно, спасает – сильно сказано. Он не выносит его из огня и ни с кем не сражается. Веня просто берет малыша на колени и сидит у подъезда в ожидании его мамы, делится с ним своей блокадной пайкой хлеба. И говорит с ним о памяти, о войне и о жизни.

Все эти возрасты – ребенка, подростка, мужчины, старика – Владимир Громовиков играет, не делая ни малейшей попытки как-то измениться внешне, а исключительно за счет внутреннего существования. Умирающий старик видит себя ребенком, и так же ребенком видим его и мы, зрители.

Такой способ актерского существования вообще характерен для этого спектакля. Так

же «переключаются» с детства на зрелый возраст **Ирина Кислых**, играющая жену Вени, **Юлиана Веленская**, исполнительница роли его дочери. Это производит впечатление. Только что перед нами была невоспитанная девчонка из рабочей петроградской семьи, и вот она – молодая красавица, покидающая мужа ради новой любви. Маленькая, продрогшая девчонка, которую родители выставили во двор, чтоб не мешала им ссориться, в следующей сцене уже издерганная, бесконечно уставшая от умирающего старика женщина. Жена, дочь, Веня как будто плывут в бесконечном временном потоке, порой выныривая на поверхность, чтобы увидеть: апрель, свет, льющийся в высокие окна, ворох житейских проблем, мешающих заметить этот свет, и оседающих на полу в виде старого хлама.

На двух берегах этого временного потока стоят две женщины. Попутчица Вени – **Людмила Соловьева** и его внучка – **Кира Оборотова**. Попутчица – прошлое, недосыгаемое, как несбытываемая мечта. Внучка – будущее. Какое? Говорящее на другом языке, мыслящее иными категориями, может быть, и ничего, совсем не страшное, но бесконечно чужое и непонятное.

Что же, жизнь прожита напрасно, бессмысленно, и действительно ничего, ну, ничегошеньки не возьмет с собой от Вени внучка в свое собственное плаванье, кроме коробочки от леденцов?

И уже раздались в опустевшей квартире шаги мамы, и она накормила своего исстрадавшегося Венечку блинами (поминальная трапеза). Веня умирает. И в это время включается радио. Звучат стихи Иосифа Бродского.

*...Вот и жизнь проходит,
свет над заливом меркнет,
шелестя платьем, тарыхта каблукками,
многоименна,
и ты остаешься с этим народом,
с этим городом и с этим веком,
да, один на один,
как ты ни есть ребенок.
Девочка-память бредет по городу,
наступает вечер,
Льется дождь, и платочек
ее хоть выжми,
Девочка-память стоит у витрин
и глядит на белье столетья.
И безумно свистит этот вечный
мотив посредине жизни.*

И становится понятно, что мальш, которого спас Веня в дни блокады – это и был будущий Поэт. И что слова Вени о памяти, о жизни, сказанные ему в далекий апрельский день, он каким-то образом услышал, понял и запомнил.

Вот – оправдание! Жизнь прожита не напрасно.

Но нуждается ли в оправданиях жизнь? Ведь она – жизнь, и потому прекрасна сама по себе.

Ольга ЕЛЬНИКОВА
Елец

**Фото из архива
Елецкого театра**

КАЛИНИНГРАД. **Незагаданные загадки**

Одна из последних премьер прошедшего сезона в **Калининградском областном драматическом театре** – «**К нам едет ревизор...**» по мотивам пьесы **Н.В.Гоголя «Ревизор»** в постановке **Михаила Салеса**.

Эпиграфом к своей пьесе «Ревизор» Гоголь взял народную поговорку: «*На зеркало неча пенять, коли рожа крива*». Режиссер добавил к поговорке пару самых расхожих гоголевских цитат: «*Чему смеетесь? – Над собой смеетесь!*»

и «*Русь, куда же несешься ты? Дай ответ...*», тройным эпиграфом, вероятно, еще раз обращая наше внимание на то, что спектакль «К нам едет ревизор...» вовсе не по пьесе Гоголя, а по ее мотивам. Такая формулировка снимает с режиссера часть ответственности, ведь количество мотивов и качество их интерпретаций никто никому не предписывал. Признаемся, это не про М.Салеса: во всех случаях его работы с классикой режиссер ни разу не был замечен в безответственном отноше-

нии к текстам и их сценическому воплощению. Классические спектакли М.Салеса всегда визуальны очень тесно связаны с эпохой действия пьесы: режиссер не позволяет себе вольностей ни в сценографии, ни в костюмах. В «Ревизоре» же на некоторые вольности он решает: например, помещает в сауну все первое действие пьесы, в котором, как мы помним, чиновники во главе с Городничим обсуждают предстоящий приезд ревизора, а потом появляются Добчинский с Бобчинским и со-

общают о своей догадке по поводу замеченного ими в трактире Хлестакова. Есть в спектакле еще несколько решений, претендующих на вольнодумство в скромном духе, так сказать, «по мотивам». Режиссеру, впрочем, виднее: это пятый «Ревизор» за его режиссерскую карьеру, и Михаил Абрамович, по его словам, готов до конца жизни ставить эту «самую великую пьесу, написанную в России и до сих пор не превзойденную».

Итак, к вольностям. Чиновники во главе с Городничим обсуждают известие о визите в уездный город инкогнито высокопоставленного чиновника-ревизора. В простынях и банных шапочках в виде буденовок с красными звездами (говорят, что именно такие головные уборы нынче в моде в мужских саунах...) сидят на полках с кружками пива, в которое периодически предсказуемо подливается более крепкий напиток. Из огромной деревянной бочки вещает Городничий – истинный, а не только номинальный хозяин города. У всех чиновников на плечах татуировки. У Городничего, если его играет основательный **Михаил Салес**, – длинная тонкая косичка сзади и паратройка перстней на руке, у **Виталия Баженова** косички нет. Подозреваю, что Городничий артиста М.Салеса – это перенесенный на сцену директор Калининградского областного драматического театра Михаил Абрамович Салес. Дворянская внешность и сдержанная брутальность Виталия Баженова очевидно мешают актеру лепить образ Городничего, задуманный режиссером для самого себя. Баженову постоянно приходится педалировать свой аппарат (голос, пластика) – будто



Осип - М.Махинов, Хлестаков - В.Швечков-мл., Шпекин - А.Захаров



Хлестаков - В.Швечков-мл., Анна Андреевна - Н.Салес

навязываясь, а порой и не к месту. Может, стоило отпустить его актерскую мысль на волю – да и позволить сделать своего Городничего?

Лобовых примет нашего с вами замечательного времени в спектакле много. Охрана Городничего – во всем черном, эффектная **Марина Юганс** в блестящих нарядах – и распорядительница приемов, и девушка-эскорт с чемоданчиком «губернской мадеры». Чиновники из банных простынь к началу второй части переодеваются в разноцветные косоворотки, подпоясанные триколорными кушаками, – татуировки на ткани проявлены красным. У Городничего косоворотка белая, как и наряд, в котором он перед этим ездил в трактир за Хлестаковым: белый китель, белые галфе, белые сапоги. Основа музыкальной дорожки спектакля – шутивно аранжированный **Аркадием Фельдманом** прибитленный и кабацкий шансон (мурки-бублики). Кадриль («Однажды россияне, Ванюши, Тани, Мани...») звучит темой Анны Андреевны и Марьи Антоновны. Сцена взятка – опять же весьма предсказуемо проводится под знаменитый хит группы «АВВА».

Дом Городничего превращен в условный макет-карту, огороженный пограничными столбами с двуглавым орлом в венцах. На наклонной плоскости сцены, зеленой, в синих пятнах озер, установлена «мебель»: как большие игрушки – усадьбы, крестьянские дома, церкви, нефтяные вышки и Кремль-диван с зубчатой стеной вместо спинки. От факела нефтяной вышки прикуривает Хлестаков. Когда в финале пустеет сцена, на Кремле-диване в одиночестве остается сидеть за-

бытый плюшевый медведь, подаренный кем-то на помолвку Марьи Антоновны и Хлестакова. Медведя забирает маленькая девочка, одетая в стилизованный русский наряд. Под песню Игоря Талькова она берет за руку одного из охранников Городничего – и при приглушенном свете проводит хороводом по сцене вдоль макета-карты всех персонажей «Ревизора»...

Далее позволю себе цитировать главы о «Ревизоре» в «Лекциях по русской литературе» Владимира Владимировича Набокова.

«Гоголь, конечно, никогда не рисовал портретов, он пользовался зеркалами и как писатель жил в своем зеркальном мире. А каким было лицо читателя – пугалом или идеалом красоты, – не имело ни малейшего значения, ибо не только зеркало было сотворено самим Гоголем, со своим особым способом отражения, но и читатель, к которому обращена пословица, вышел из того же гоголевского мира гусеподобных, свиноподобных, вареникоподобных, ни на что не похожих образин. Даже в худших своих произведениях Гоголь отлично создавал своего читателя, а это дано лишь великим писателям. Так возникает замкнутый круг, я бы сказал – тесный семейный круг. Он не открывается в мир. И подходит к пьесе как к социальной сатире (вторя мнению общества) или как к моральному обличению (запоздалое оправдание, придуманное самим Гоголем) значит упускать из виду главное в ней».

Самой большой вольностью режиссера в спектакле, на мой взгляд, было отдать финальную реплику жандарма о прибытии настоящего ревизора самому Гоголю, точнее его видео-памятнику в

треть задника сцены. Сначала Николай Васильевич сидит, повернувшись к залу в профиль и сложив вытянутые руки на набалдашнике трости. Затем, по ходу действия, видимо, все больше удивляясь происходящему у его ног, медленно, от сцены к сцене, поворачивается к залу. И его громовым голосом произнесенное прямо в зал: *«Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе. Он остановился в гостинице»*, – звучит весьма апокалиптически. Надо сказать, гоголевский профиль **Сергея Борисова** пользуется популярностью в нынешнем сезоне – ранее он был задействован в спектакле Вячеслава Виттиха «Панночка» по «Вию».

Известно, что Гоголь уже после первой постановки «Ревизора» присовокупил к нему эпилог, где объяснял, что настоящий ревизор, который маячит в конце последнего действия, – это человеческая совесть, а остальные персонажи – страсти, живущие в нашей душе. Если исходить из этого, Михаил Салес предлагает нам в качестве общемировой совести самого Гоголя: Гоголь – обличитель, Гоголь – перст указующий. Но стоит ли так беспокоить прах великого русского писателя, никогда не претендовавшего на такие роли, а наоборот, всю жизнь бежавшего от них? «Ревизор» – пьеса-сновидение, кошмарный сон, и Россия здесь – не Россия, а ее призрак...

«Сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что у русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепанья об стол карт, бахвальства шалопаца и удалства покорителя сердец...»

Мечтательный инфантильный мошенник, 23-летний Хлестаков из «Ревизора» заменен в спектакле Михаила Салеса на Хлестакова постаревшего, уже лет восемь использующего фокус с ревизором как успешную бизнес-идею. Он (**Василий Швечков-младший**) явно подустал и поскуჩнел от многократного исполнения одной и той же роли, но по-прежнему полон некоего обманчивого обаяния и изящества повесы. В русле режиссерского замысла такая модель роли работает на спектакль, а не на артиста. Хотя артист – отдадим ему должное – существует в заданных обстоятельствах весьма органично.

В «Ревизоре» «выдающееся художественное достоинство целого зависит (как и во всяком шедевре) не от того, что сказано, а от того, как это сказано, от блистательного сочетания маловыразительных частностей...»

Честь и хвала Михаилу Салесу за кропотливую работу с артистами – и не только в «Ревизоре». Гоголевский текст играется добротнo, с применением всех возможных индивидуальных актерских приемов и заготовок, – может быть, без полета, но зато крепко и ровно. Без сомнения, украшают спектакль Добчинский и Бобчинский – **Петр Мутин** и **Алексей Грызунов**. Открытие спектакля – фактурный «человек-гора» **Александр Егоров** в роли Ляпкина-Тяпкина, это первая роль заслуженного артиста РеспублИки Марий-Эл на сцене калининградской облдрамы. **Наталья Салес** в роли жены Городничего ломает свой устоявшийся классический образ (тип Кручининой) – и делает Анну Андреевну неожиданно очень го-



Анна Андреевна
- Н.Салес,
Городничий
- В.Баженов,
Марья Антоновна
- Ю.Стерлигова

голевой. В слаженно работающий ансамбль чиновников собраны артисты старшего поколения, с которыми обычно работает Михаил Салес: **Василий Швечков-старший** (попечитель богоугодных заведений Земляника), **Волемир Грузец** (смотритель училищ Хлопов), **Альберт Арнтгольц** (уездный лекарь Гибнер). Исключение составляет **Антон Захаров** (почтмейстер Шлекин) – молодой артист, которому в первой премьерe нынешнего сезона – спектакле «Без вины виноватые» – Михаил Салес доверил роль Незнамова. Из эпизодических ролей стоит отметить работу **Павла Ботвиновского** в роли трактирного слуги.

«Потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон

пьесы, и есть подлинное царство Гоголя...»

Первое действие в спектакле «К нам едет ревизор...» проходит на фоне изображенной на занавесе панорамы уездного городка. Над домами и домишками, учреждениями и заведениями, церквями и торьюмой возвышается тень Гоголя. Окошки домов прорезаны, а выглянуть в них и посмотреть, что там, за занавесом, – невозможно. Тайнственный свет приглашает в особенный мир, но загадка так и остается всего лишь ее попыткой. Могущество очевидности празднует свою победу над немощью скрытых смыслов, видимо, не столь необходимых театру и его зрителю.

Евгения РОМАНОВА
Калининград

Фото Геннадия Филипповича

КАМЫШИН. Молодо – не зелено

В этом году впервые в истории города Камышина состоялся выпуск на **отделении актерского мастерства в Камышинском колледже искусств**. А история этого события уходит в далекий 1995 год. Именно тогда нашему театру предложили взять под свое крыло самодеятельный театр кукол «Арлекино». Художественный руководитель драмтеатра **В.К.Геворгян** согласился, но при этом выдвинул свое условие: при профессиональном драмтеатре должен быть и театр кукол профессиональным, а для этого необходимо увеличить театру штатное расписание, чтобы можно было создать театральную студию для обучения молодежи. И решением администрации г. Камышина в мае 1995 года театр кукол «Арлекино» был передан драматическому театру, при этом изменился его статус и он получил новое название. Так начал свою историю **театр-студия кукол «Калейдоскоп»**. Явление уникальное – два самостоятельных полноценных театра, драматический и театр кукол, работают не просто под одной крышей, но и под единым руководством В.К.Геворгяна. Причем единым стал и театральный коллектив – артисты театра кукол играют в драматических спектаклях и наоборот. В том же 1995 году при «Калейдоскопе» была создана театральная студия, которую возглавил тоже Геворгян. Учебный процесс был организован по всем правилам театрального учебного заведения, с той лишь разницей, что дипломов государ-



Выпускники отделения актерского мастерства с руководителем Ю.Хвостиковым после спектакля «Где любезная моя?»



«Без вины виноватые». Незнамов - выпускник А.Ферхов, Кручинина - Т.Торощина

ственного образца выпускники студии не получали.

В учебном расписании студийцев были такие предметы, как мастерство актера, сценическая речь, сценическое движение, пластика-хореография, кукловедение. А преподавали режиссеры театра кукол, а также режиссеры и ведущие актеры драматического театра.

Студийцы не только учились, но и играли в театре кукол «Ка-

лейдоскоп» и даже получали при этом заработную плату. По окончании учебного года экзаменационная комиссия принимала у них экзамены по основным дисциплинам. Художественный руководитель театра обязательно присутствовал на этих экзаменах, наблюдал за творческим ростом каждого студийца. После трехгодичного обучения выпускники студии переводились в состав труппы ак-

теров театра кукол «Калейдоскоп».

Последним выпуском студии руководил главный режиссер театра **Ю.М.Хвостиков**. Дипломной работой этого выпуска был спектакль **«Монополия крокодила, или Шампанского, шампанского»** по мотивам водевилей **А.П.Чехова** **«Медведь»** и **«Предложение»**. Под руководством своего педагога и режиссера ребята поставили настолько удачный спектакль, что решением худрука В.К.Геворгяна его оставили в репертуаре театра.

За годы существования театральной студии «Калейдоскоп» многие студийцы по направлению театра получили высшее театральное образование и переведены в творческий состав драматического театра.

Поставленная цель была выполнена. Театр кукол «Калейдоскоп» стал настоящим профессиональным театром и занял достойное место среди театров Волгоградской области, являясь неоднократно лауреатом различных областных фестивалей, а также Международного фестиваля театров кукол «Серебряный осетр».

Но неугомонный В.К.Геворгян не остановился на этом. Он вышел с инициативой к областному управлению культуры и руководству Камышинского училища искусств об открытии в училище отделения актерского мастерства. Театр-студия «Калейдоскоп» стал стартовой площадкой для открытия в 2008 году при Камышинском теперь уже колледже искусств отделения актерского мастерства, где талантливая молодежь получает средне-специальное образование и профессию «актер



«Последние». Петр и Вера Коломийцевы - выпускники Ю.Юдин и С.Смирнова



«Сокровища капитана Флинта». Билли Бонс и Джим Хопкинс - выпускники Ю.Юдин и М.Хрипкова

драматического театра». Студийцы последнего потока стали первыми студентами этого отделения, а заведующим отделения – главный режиссер театра Юрий Михайлович Хвостиков. Он же руководил курсом, который только что был выпущен. Все годы учебы студенты живут жизнью театра. Они не только играют в театре кукол и в детских драматических спектаклях. Режиссеры доверяют им и роли посolidнее в основном репертуаре театра. Так, например, студент **Алек-**

сандр Ферхов сыграл главную роль Незнамова в спектакле **«Без вины виноватые»**, а **Николай Дубровин** – роль Бальзаминова в спектакле **«Где любезная моя?»** по пьесам А.Островского.

Нынешние выпускники-артисты – постоянные участники всех городских мероприятий: городских праздников, театрализованных представлений в библиотеках, различных концертов.

Давняя дружба связывает театр с городским отделом народного образования и школами горо-



«Где любезная моя?». Балзаминов и Матрена - выпускники Н.Дубровин и Д.Попова

да. В театре уже много лет проходят «Школьные дни». Целыми классами приходят ребята в театр. Для них специально подбирается репертуар, организуются творческие встречи с молодыми актерами, в том числе и студентами.

В театре на протяжении двух сезонов действует проект «Студенческая волна». Раз в месяц учащейся молодежи города показывают спектакли, после чего проходят зрительские конференции – зрители общаются с артистами и обсу-

ждают просмотренный спектакль. В рамках этого проекта проходит смотр-конкурс среди выпускников. Жюри конкурса, которое состоит из студентов различных учебных заведений, просматривает все спектакли с участием выпускников, определяет лучших в различных номинациях. Итоги этого смотра были оглашены и чествование победителей состоялось на последней встрече на «Студенческой волне», тогда же молодежь увидела и дипломный спектакль выпускников – музыкальную сказку «Финист – Ясный Сокол» по пьесе Галины Соколовой.

А нынешний театральный сезон сегодняшние выпускники начнут уже в ранге профессиональных артистов.

Альбина СЕРЕЖНИКОВА
Камышин

Фото Андрея Каверина

КИНЕШМА. «Ты ведь такая же была. Вспомни...»

В Кинешемском драматическом театре им. А.Н.Островского поставили спектакль «Фанатки» по одноименной пьесе современного драматурга и сценариста Родиона Белецкого. Спектакль рассчитан на самую сложную зрительскую аудиторию – подростков от 12 до 18 лет. Для школьника такого возраста театр в классическом его понимании скучен, отторжение происходит, в первую очередь, потому что любые театральные постановки кажутся излишне морализаторскими и отдаленными от действительной жизни.

Что же показывать в современном театре тем, кто сегодня решает пубертат? Главный режиссер Кинешемского театра Людмила Исмаилова решила действовать непривычным для провинциального театра способом. Взяла пусть несовершенную, но относительно современную пьесу (2002); для создания сценического оформления пригласили из Петербурга молодого художника – выпускницу СПбГАТИ Ольгу Горячеву; музыку предложила написать кинешемскому музыканту Андрею Дозину (группа DACHAY и Махайорд). Над текстами песен работа-

ли Алексей Шицков и Руслан Казибайматов, а спел их певец Максим Цепелев (в спектакле его голосом, звучащим в фонограмме, «исполняет» свои песни Космонавт – артист Андрей Ефимов). Кроме того, в «Фанатках» задействован практически весь молодой состав труппы. Жанровая принадлежность всего этого буйства определена создателями несколько вычурно и претенциозно: шоу с элементами поп-рок концерта, что, однако, в общем-то точно определяет происходящее на сцене. Сюжет пьесы прост – проще не бывает: три молодые девчонки,

студентки профучилищ, или, как сегодня говорят, колледжей, без ума от поп-певца Космонавта, да так без ума, что просто крышу уносит: топчутся в мороз еле одетые под его окнами, горлопанят до одури и, конечно, хоят любви. Одной из этой троицы на любовь везет больше остальных, она – девочка с именем Света и смешной фамилией Булкина (**Наталья Рыбакова**) – и окзывается главной героиней шоу. Здесь, как полагается, есть мама, да еще и непростая, а маммилиционер (**Наталья Машаткова**, актриса с необыкновенно подвижной и легкой психофизикой); фантом папы-предателя, о котором все только говорят, но никто, кроме мамы, так его никогда и не видел, папа этот, может, и неплохой человек, но зато сумасшедший – если опять же поверить маме на слово; есть здесь холодная и пафосная продюсерша с фамилией-ярлыком Изюмская; есть, наконец, и сам Космонавт – тихий инфантильный мальчик, скрывающийся за громким распиаренным именем и искусственно раздутым до небес имиджем свое растущее эго, свою кое-где пробивающуюся озлобленность на вынужденную несамостоятельность, на искусственную жизнь.

Сама пьеса, в сущности, написана плохо, язык несовременен, повороты сюжета предсказуемы, местами похоже на киносценарий для серии «Ералаша» конца девяностых, но есть идея, которую можно удачно интерпретировать для выбранной возрастной категории. За это, главное, и ухватилась режиссер Л.Исмаилов. Фантомный папа на пару с вполне реальной мамой здесь работают на образ



главной героини: вот почему она такая, выросшая в неполноценной семье, вся какая-то взъерошенная, перепуганная, чужая в мире. Духовное единство с матерью, конечно, достигается в финале – хеппи-энд неизбежен, но сколько усилий это стоит обоим героям! Полный набор кинематографических приемов налицо:

здесь, как в триллере, все начинается с внутрисемейного терроризма и завершается выстрелом. Мама все-таки милиционер. Слева на авансцене мать и дочь обитают в крохотной квартирке (а то и комнатухе), боятся из-за невыключенной в ванной воды, ругаются из-за денег – все как у всех, все как все проходили. Све-



та закатывает истерики, а успокаиваясь, получает заслуженную порцию агрессии в ответ.

С другой стороны авансцены – подъезд в доме Космонавта: кирпичная стена, сплошь обклеенная цветными листками объявлений, возле которой и тусуются фанатки Гаранина с Веркой (**Валентина Смирнова** и **Полина Галкина**). С легкой руки художника пространство трансформируется, действие мгновенно переносится из квартиры Светы и ее мамы на улицу, а после – в жилище Космонавта.

Пространство спектакля дышит. Ему, как и неумной подростковой энергии, мало места. Широкий помост выведен практически до самой середины зрительного зала и завершается площадкой с взгроможденной на нее полноценной музыкальной установкой, здесь проходят саунд-чеки, здесь на протяжении всего действия существуют артисты **Роман Зверев**, **Александр Чесноков** и **Вячеслав Митронин**, гитарист **Дмитрий Кукуруз** и бас-гитарист **Алексей Дубинин**.

В контексте спектакля «Фанатки» известное понятие «зеркало сцены» играет по-новому и обретает буквальное значение, так как весь сценический занавес – от ко-



лосников до самого пола – состоит из музыкальных дисков. Сколько их здесь? Тысяча, две, больше?..

Зрители-школьники радуются и с той же искренностью смущаются при виде целующихся Светы и Космонавта, переживая знакомые эмоции, искренне кайфуют во время музыкальных номеров и расстраиваются из-за крушения Светиной, совсем еще детской мечты. Да и Космонавт **Андрея Ефимова** – совершеннейший мальчик, он панически боится чудовища из собственных детских снов и, может быть, вовсе не желает петь. Может быть, он и сам не знает, чего ему действительно хочется, постоянные назидания **Изиумской (Наталья Грошева)** выводят его из себя. Вечно взволнованная и энергичная фанатка Света приходится к месту: растроганный ее чувствами, Космонавт открывает ей свои самые потаенные секреты, оказывается даже, что чудовищный Бабак из детских кошмаров у них один на двоих.

Конечно, для большой любви и семейного счастья слишком рано, но зато самое время для начала процесса самоидентификации, ведущего к формированию личности, чего оба и достигают в процессе общения. Мальчишка



Космонавт наконец осознает, что удовольствие можно получать не только от «Фанты для элфанта» и «Культа наличности» – а репертуар его таков, но и от умения отвечать за собственные поступки, держать слово, нести ответственность. Света учится ценить материнскую любовь, становится мягче и уступчивее. Собственно, в этой истории даже снежная королева **Изиумская** тает, решаясь на откровенный монолог.

Не морализаторствуя мучительно и долго, не оперируя высокими категориями искусства, Людмила **Исмаилова** поставила современный и понятный спектакль, на который ходят и хотят ходить подростки.

*Ирина ТОКМАКОВА
Кинешма*

*Фото предоставлены
Кинешемским театром*

КИРОВ. История одного государства

Июльская премьера Театра на Спасской «История одного города» (пьеса Марии Ботевой по мотивам романа М.Е.Салтыкова-Щедрина) поставила финальную точку в театральном сезоне Вятки 2011-2012 гг. Впрочем, нет – не точку. Восклицательный знак. С последующим многоточием. Спектакль, заявленный **Борисом Павловичем**, художественным руководителем театра, как финальный этап театрального проекта под условным названием «Вятский текст» (куда, напомним, вошли постановки «Так-то да», «Алые паруса» и «Я (не) уеду из Кирова») очевидно выходит за рамки этого проекта не только географически, но и семантически. В трактовке Павловича история города Глупова читается как история всего государства российского. Во

всяком случае, режиссер является зрителю самые печальные и темные ее страницы. Самых одиозных ее правителей – как рожденных гением Щедрина,

так и вполне реальных – от Петра I до Хрущева, выведенных в эпилоге на авансцену не столько режиссером, сколько самой Историей. Именно эта ка-

«История одного города», Театр на Спасской. Фердыщенко – Д.Свинцов, Аленка – М.Кучикина



признавая дама с богатой (иногда сверх всякой меры) фантазией, вывернутой наизнанку логикой, вечно требующая к себе повышенного внимания и должного уважения, и есть главный герой спектакля. Место действия – котлован (художник-постановщик **Елена Авинова**). Время действия – от давно минувших до наших дней.

По Павловичу, весь ход нашей истории – смена и бесконечное повторение давно известных, столетиями отработанных, а потому безотказных технологий манипуляции народонаселением. Или головотяпами. То есть нами. Здесь вам и пряник (в виде конституции от Феофилакта Иринарховича Беневоленского – **Владимир Жданов**). Здесь вам и кнут (как страшен, как узнаваем Петр Петрович Фердыщенко в исполнении **Анатолия Свинцова** – не столько глуповский градоначальник, сколько гэбист). Здесь вам и подкуп. В борьбе за власть не жалеют для электората пива и водки градоначальницы Амалия Карловна Штокфиш (**Елена Васильева**) и Ираида Лукинична Палеологова, она же Клемантинка де Бурбон (**Ирина Тимшина**). При этом власть всегда оказывается и более гибкой, и изворотливой, и изощренной, чем народ. Когда один инструмент оказывается неэффективен, власть придерживающие оперативно меняют тактику. Так, нерушимый тандем (здесь буквально – скованные одной цепью) градоначальниц, не добившись поддержки большинства «избирателей» по-хорошему, решает применить силу – насыпает на головотяпов полчища насекомых.

Нилич - К.Бояринцев, Беневоленский - В.Жданов



Бородавкин - Г.Иванов



Брудастый - А.Королевский

Такая вот биологическая война со своим народом.

А что же народ? Он, как водится, живет днем сегодняшним, историю отправляет «ф топку», забывается о пропитании и работает в перерыве между перекурами, то есть трудится в меру сил своих. Устанавливает свои порядки (чем всегда отличалась Вятка) и выбирает авторитеты. Чем вам Михалыч (**Михаил Андрианов**) не прораб? Ищет козлов отпущения и мочит их в... Ну, вы поняли. Ивашка (**Алексей Красный**), самый младший в бригаде, чаще других претендует на эту роль. Это тот самый Иван-дурак, любимый национальный герой, что часто бывает бит и унижен. Именно он более других вызывает и сочувствие, и улыбку.

Для полного счастья нашим головоотяпам не хватает только твердой руки. Настоящего, поставленного свыше прораба или еще какого начальника. На эту должность они примут кого угодно. Любую нечисть, любого оборотня, которыми так и кишит этот котлован (он же кунсткамера). Лишь бы руководили и направляли. Лишь бы была иллюзия осмысленности жизни и существования. Это бревно туда, это – сюда. Орудия на изготовку! В кашу – горчицу! (Это проповедует **Василиск Семенович Бородавкин** в исполнении **Геннадия Иванова**).

И не то, чтобы народ был глуп и темен. Ему знакомы и праведный гнев – сыты уже по горло вашими заголовками-лозунгами-обещаниями, и любовь (контрапунктом рассказывают драматург и режиссер трагическую историю любви Аленки – **Мария Кучикина** – и Ми-

ти – **Даниил Русинов**), и мечта. Светлая, чистая, недоступная. Та, что является в виде белого лебедя, танцующего на самом краю котлована. Способен он и на жертвы – так, Аленка ради своего Мити идет в теплушку с Фердыщенко, дарить ему свою любовь, и, пожалуй, на бунт, тот, который бессмысленный и беспощадный. Не зря же расправляются головоотяпы с Клементинкой на пару с ее соперницей, прогоняют Беневоленского, избавляются от Бородавкина. Правда, все эти градоначальники всегда повторяются. Грядет еще одно пришествие, и еще, и еще... Подобно тому, как сломанный органчик в голове Дементия Варламовича Брудастого (**Александр Королевский**) все играет и играет одни и те же пьески, издает знакомые всем позывные советского информбюро, цитирует наших президентов – первого и действующего, то есть вновь избранного... Но в массе своей весь этот люд больше склонен дурачиться, чем работать, тащит все, что не приколочено – от тушенки из общака до мотка проволоки (и тем самым дает Фердыщенко возможность всех прижать к ногтю, а Аленку и вообще насильничать), способен на предательство и убийство... Те, кто копает, вполне заслужили тех, кого откопали. Такая вот взаимозависимость. Круговая порука народа и власти. Разорвать ее, видимо, можно, но чтобы увидеть свет в окошке, чтоб замаячил в темноте огонек надежды, следует начать все сначала. Обработать место действия дустом, провести тотальную дезинфекцию, дожидаться, когда пролитуя кровь

– невинноубиенных, как всегда, а значит, претендующих на святость (всегда та же история – сперва убиваем, потом канонизируем) – укроет очищающий и равнодушный снег.

Исследуя в «Истории одного города» природу власти, в том числе власти коллективного бессознательного, Борис Павлович ловко жонглирует общественно-политическими реалиями дня сегодняшнего, тасует их с многочисленными символами и мифами, переводит Щедрина на язык новой драмы, на язык улиц. Не жертвуя при этом ни глубиной, ни смыслами. Напротив, из этих раскопок, из мусора XXI века, легенд века XX и, собственно, героев Щедрина, режиссер если и не синтезирует новые смыслы, то во всяком случае показывает многомерность и разнонаправленность исторического процесса.

История страны у Павловича спрессована до истории одного города, которая укладывается в два акта или две рабочих смены отдельно взятой бригады копателей. Иногда этот путь приводит к получению этакого «фастфуда» от искусства. Здесь же – качественный концентрат, изготовленный на основе одного из ключевых произведений отечественной словесности и доведенный до кондиции посредством качественной драматургии и крепкой режиссуры. Правда, некоторым зрителям, привыкшим к рафинированному и «чистому» искусству, такой театр пришелся не вполне по вкусу. Что ж – каждому свое.

*Юлия ИОНУШАЙТЕ
Киров*

Фото Сергея Бровко

КРАСНОДАР. Закройте веки!



Меткое попадание в контекст времени демонстрирует режиссер **Александр Огарев** в **Краснодарском академическом театре драмы им. М.Горького**. Через «Панночку» **Нины Садур** он приподнял тяжелые, но, увы, не гоголевские веки, чтобы лучше рассмотреть «уродливую гримасу века». Спектакль, несмотря на изыски театральности, жуткий по идейному наполнению, пестро одетый и изобильный по принесенному ассоциативному ряду. Да и могло ли быть иначе? Сам по себе выбор малороссийского предания о ведьме тянет

за собой шлейф гоголевского мистицизма, религиозной смуты и откровений. Но не у Огарева. Режиссер подробно «вышивает» пьесу **Нины Садур** на сценическом полотне – но только до финала. Он вкрапляет традиционный для себя и уже ожидаемый для краснодарской публики сторонний материал, а проще говоря, современный реквизит. Ночной полет старуха и философ совершают на беговой дорожке; герои истории не только слушают казачьи страшилки, но и смотрят их в 3D; гремят пластиковые горшки на плетне; наконец, не остается никаких сомнений в осквернении церкви: алтарь

превращается в пляж, где Хома Брут (**Арсений Фогелев**) пьет мохито, а вокруг него извиваются ведьмы Go-go (**Елизавета Веллиган, Евгения Белова, Валерия Симакова**) в кислотно-оранжевых купальниках.

В помине нет гоголевской эстетики тьмы. Она мелькает лишь на дереве-проекторе, где идет талантливо нарисованный мультфильм: вот панночка ставит беленькую ножку свою на сохнущего от любви пса Микитку, а вот она же, вся синяя, в хате у Шепчихи перегрызает горло младенцу. От метапространства малороссийского предания остались горилка и стог сена, из которого дрожат от страха усы козаков, заслышавших ведьминский вой. Эkleктика элементов быта и внешнего вида персонажей (художник-постановщик **Сергей Аболмазов**, художник по костюмам **Ирина Шульженко**) не затронула игры актеров. **Виктория Лукина** – Хвеська остается фактурной козачкой даже с бокалом шампанского на свидании с философом; свитки, комбинезоны, кепки и майки не влияют на «кодексы чести» Явтуха (**Владимир Подольяк**), Спирида (**Алексей Сухоручко**) и Дороша (**Александр Крюков**).

На фоне виденных-перевиденных канатов, попкорна, стереочков, постельных сцен Хвеськи и философа, аквариумов и ныряний, все же у режиссера остается простор для фантазии и неожиданного воплощения привычных образов. Кто панночка? Существует ли она или это вокруг живет, дышит и шеп-

чет лес, наполненный феями, духами озер, рек и деревьев? Или все ж ведьма реальна и от ее странной красоты троится в глазах: поэтому по хутору бродят девушки, в цветастых нарядах с немыми устами, на которых сидят бабочки? В черные ночи в черной церкви одолевают Хому Брута совсем не черные, а светящиеся фантазматории: большая бабочка (в традиции некоторых славянских стран это обратившаяся ведьма), дети, причудливые видения, и во главе женщина с актеоновскими рогами, в белом вечернем платье, вместо жезла держащая метлу. Чудища дефи-

лируют по подиуму под музыку колокольчиков, в которых гуляет ветер.

Гоголь пишет в примечаниях к повести: *«Вий – есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказывать почти в такой же простоте, как слышал».* Нине Садур не требуется начальник гномов, нужен простой смертный, который окажется «затычкой» в мир нечисти, спасет белый свет от

смрада ночи. Финал истории и есть ключ к воссозданию мира: спасению и свету. В обоих произведениях церковь осквернена и канула в небытие вместе с чертями и злыми духами.

А краснодарский спектакль «Панночка» заканчивается алым заревом, куда уходят на десятисантиметровых шпильках черные силуэты ведьм, оставив за собой сезлонг со скелетом Хомы Брута. Pussy riot отвечают последнюю надежду. Думаю, даже Вий бы произнес повелительно: «Закройте мне веки!»

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Краснодар

«ПАННОЧКА» СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ

Гоголь писал своего «Вия» в традициях романтизма. **Нина Садур** написала «Панночку» в символике, приближенной к реалистической, – ведь недаром чудесно-страш-

ные «ночи» прописаны у нее куда менее ярко, чем наполненные радостью жизни «дни» Хомы Брута. А вот «Панночка» **Александра Огарева** на большой сцене **Краснодарского акаде-**

мического театра драмы стала событием эстетики сюрреалистической.

Дали, как известно, с трепетом относился к состоянию полусна, внушавшему самые яркие виде-



Дорощ – А.Крюков, Спирид – А.Сухоручко, Явтух – А.Горгуль



Хвеська –
Е.Крыжановская



Хома - М.Дубровский



Хома - М.Дубровский, Дорosh - А.Крюков, Хвеська - Е.Крыжановская

ния, только чуть корежащие реальность и возносящие ее до символических вершин. Реальность «Панночки» также включает как самые реалистично-бытовые детали, вроде всамделишных галушек, деловито вынимаемых из казанка, так и полет фантазии, видящий в надутой перчатке – коровье вымя, а в кроне островерхого дерева – экран 3D-кинотеатра.

Постановки Садур, как и экранизации «Вия», обычно добротнопоследовательны в передаче козацкого колорита, и в этом смысле реалистичны. Ужас «бытового» прочтения «Панночки» – в неожиданном подвохе, в осознании существования иного рядом со столь спокойной и привычной жизнью.

В «Панночке» Огарева нет козацких костюмов и козацких песен; нет полетов над сценой и падающих икон. Сценография **С.Аболмазова** лаконична и символична. Наклонный пандус становится то символом козацкого раздолья, где можно выпить и закутить, а то и сплясать, то дощатым полом церкви, где трясущейся рукой рисует круг Хома Брут и где бушует обаятельная нечисть. Тренажер – беговая дорожка выступает то выразительным средством для выхода из сценического пространства в передаче движения героя (идуший Хома Брут), то обозначением оседлавшей философа ведьмы – и остается ироническим указанием на приоритеты современного образа жизни. Дерево, сошедшее с картин Рене Магритта, являет себя то экраном, где может летать над гранатом Дали шмель или страдают анимешные козаки, то куполом церкви, над которым воздвигается крест – и двоится в обра-

зе сердца, парящего над сценой второй ночи. Спасение философа приходит в виде каната с небес, а символом закрытости Хома от ужасов представляется то цилиндрическая металлическая рамка, в которой металл его нечище, то прозрачная бочка с водой, куда залезает испуганный философ.

Художник по костюмам **И.Шульженко** освободила одежду «козаков» от этнографической достоверности, но и безразмерная вязаная свитка старика Явтуха, и майка-«алкоголичка» псаля Дороша становятся символическими указаниями на социальный статус веселых героев и – на сегодняшний день. «Нестарая еще бабенка» Хвеська у Огарева молодеет, становясь озорным и хлопотливым домовенком в лоскутном платье и с косичками, который своими наивными заклятьями старается уберечь любимых ото зла. И у Садур детали костюма имеют символическую силу, все эти шапки и сапоги, но у Огарева иносказательность происходящего бросается в глаза.

Режиссер отказался и от классической трактовки образа Панночки. Здесь Панночки – цельх три, три брюнетки, появляющихся по ходу постановки то в цветастых платьях, а то и в купальниках. Вообще, пантеон инога мира, во всем богатстве выступающий в сцене второй ночи, отличается изысканным разнообразием: здесь тебе и элегантная ведьма с оленьими рогами, и неуловимо египетская женщина с лошадиной головой, и языческое божество с пластикой акробата, и карлик с метлой, и дети в белом... Музыка **Джона Зорна** и украинского проекта «ДахаБраха», а также выразительно механисти-

ческая пластика нечище в постановке **Натальи Шургановой** придают происходящему эмоциональное единство и заставляют видеть в шабашах своего рода – совсем иную – эстетику. Устрашающую, как и должно быть, и укорененную в европейской традиции представлений о зле, а значит, в подсознании каждого из нас.

Постановка верна эстетике сюрреализма в стремлении к подсознательному, в тяготении к психодраме, где зритель переживает и отпускает конфликт, мучавший его на бессознательном уровне. Так неожиданно остро звучит в постановке тема нерожденных детей, которые хотят на Божий свет, – отражаясь в сцене последней ночи, где не подростки серьезные личики глядят из-под толщи воды на действие, свершающееся у кромки бассейна зрительного зала. Так зримо выражают агрессию и инакость современного культа материального процветания стройные Панночки в купальниках в сцене последней ночи жизни Хома Брута.

Так, где-то ненавязчиво, а где-то и откровенно провоцируя, выталькивает режиссер кубанского зрителя из реалистической и даже сказочной, как положено сюжету «Вия», плоскости восприятия к символизму, к иносказанию, к конфликту идей.

Последовательно, следуя посылу и Гоголя, и Садур, режиссер поднимает конфликт над бытом, придавая ему вселенское и иносказательное звучание. Его герои – не характеры, а именно герои, во всем богатстве этимологии этого слова: как Геракла преследовала Гера, так и незадачливого киевского философа берет в оборот иное, судьба; и участь его в итоге

– не столько жизнь бурсака, очарованного ведьмой, сколько удел трагического героя, умирающего по законам рока и жертвующего собой во имя друзей.

История о противостоянии ведьмы и захожего философа становится в постановке Огарева не этнографической сказкой и даже не поучительной притчей на все времена. Она прямо, через сюрреалистическую эстетику полусна и обращения к подсознательному, говорит зрителю о ценности здешней, поосторонней жизни, о радостях бытия – и о притягательной силе мира инога; она вырывает зрителя из комфорта засценической данности, выводя его один на один с грозным очарованием Панночек и с безвыходным конфликтом. Что лучше – душу свою потерять или друзей погубить? Выбор для Хома Брута у Огарева однозначен.

Так или иначе, наверное, самым важным вопросом всей пьесы остается вопрос о чуде. Постановка А.Огарева, при всей ее сюрреалистичности и фантазматичности, при всей наполненности ироническими аллюзиями и музыкальными цитатами, несомненно, свидетельствует о живости и истинности чуда, чудесного и чудного. И если у Гоголя и Садур это чудо определено в пространстве и месте, этнографически укоренено, то в постановке Огарева оно становится вневременным и современным. А значит, мир все-таки не стоит «сам собой, трезвый и твердый, как козак перед шинком», а благодарному зрителю еще «сверкнет тайная красота в утреннем тумане» и паразит его в самое сердце.

Елена БЕРСЕНЕВА
Краснодар

Фото Юлии Украинской

КРАСНОЯРСК. Исповедь души

21 июня к закрытию 53-го театрального сезона **Красноярский музыкальный театр** подготовил оригинальный спектакль «**Марлен. Мой XX век**» по пьесе **Яны Глембоцкой** (Новосибирск). Премьера постановки приурочена к празднованию 250-летия переселения немцев в Россию по приглашению Екатерины II и года Германии в России и России в Германии (2012/2013). XXI век не терпит однозначности и определенности. Красноярский музыкальный театр предложил постановку, созданную в уникальном жанре – «концерт, которого не было».

Как пояснил режиссер спектакля **Александр Зыков**, рожде-

ние нового жанра во многом обусловлено темой. Это история о женщине-загадке XX века **Марлен Дитрих**. Она всегда была больше, чем просто звезда, актриса или певица, она – личность, которая нарушала условности и шла против стереотипов. Возможность сыграть Легенду предоставлена одной из ведущих актрис театра, **Светлане Коляновой**, заслуженной артистке России, лауреату Всероссийского театрального фестиваля «Золотая Маска». Однако «*Светлана не умеет петь так плохо, как пела Марлен*», – заявил А.Зыков. И тогда у постановочной труппы возникло предположение, что это могло быть мечтой **Марлен** – спеть так, как

она никогда не пела, спеть те песни, которые никогда не могла бы позволить себе исполнить.

Концерт, которого не было, состоит из двух действий, которые композиционно взаимообусловлены: темы, мотивы, проблемы, обозначенные в первой части, получают свое развитие во второй. Так, если в первой части **Марлен** говорит о России, русских эмигрантах и вспоминает **Александра Вертинского**, во второй она исполняет русский романс. Новый жанр предложил свою иерархию слова и песни. Слова позволяют **Марлен** говорить, но недоговаривать. Звезда, мировая знаменитость и профессионал, она боится сцены, и каждое ее появ-



ление на публике – это маска. Марлен, страдающая рефлексоманией, то есть потребностью ежеминутно видеть свое отражение в зеркале, даже за кулисами не перестает играть. Музыка же позволяет быть искренней, признаться самой себе в том, чего словами никогда не скажешь. Светлана Колянова поет на русском, немецком, английском, французском языках. И осмысленность, с которой актриса через музыку доносит до зрителя состояние Марлен, поражает не меньше демонстрируемой ею музыкальной уверенности и свободы.

В основе фабулы лежит вполне конкретный исторический факт. В 1975 году должен был состояться очередной концерт Марлен в Сиднее, Австралия. Но перед самым началом Марлен Дитрих, зацепившись в темноте за кабель, упала и во второй раз сломала ногу. Потерявшую сознание актрису отвезли в клинику. Продюсер вышел к публике и, извинившись, объявил об отмене концерта. Так закончилась блистательная карьера Марлен. На сцене в ожидании концерта капризная звезда пьет то виски, то водку, напевает песни, которые вдруг всплывают в памяти, острит, вспоминает, ревнует свою компаньонку, шутит над незадачливым антрепренером. Потом вдруг ей становится плохо, и долгожданный концерт отменяется.

За этим мнимым бездействием скрывается суть конфликта – конфликта жизни и мечты, желаемого и действительного, прошлого и будущего. Диалоги и события первого акта выполнены в духе потока сознания. Марлен на сцене не просто тра-

тит время в ожидании концерта, она ведет «разговор души самой с собой» (М.Пруст). Это слово фотоколлаж, перелистывание дневниковых записей, просмотр эпизодов фильма-автобиографии. На театральных подмостках внутренние монологи становятся озвученными, и сюжетное содержание постановки – исповедь актрисы, которая возможна только на сцене, на закате творческого пути, здесь и сейчас.

Художественное время спектакля обозначено в самом названии «Марлен. Мой XX век». Марлен родилась в начале века и ушла из жизни на его закате, а потому она сама по себе – целая эпоха, с которой связаны лучшие люди и самые значительные события XX века.

В реальности Марлен находится в гостиничном номере в Сиднее, но реальность расплывается, растекается, трансформируется в сознании стареющей актрисы. Ее сознание перемещает зрителя то во Францию, то в Германию, то в Америку, то в Россию. Марлен – гражданка мира, она хорошо знает историю и культуру каждой страны, уважает ее, с каждой из стран у нее связаны неповторимые воспоминания.

Поток мыслей Марлен становится главным действующим лицом, и это во многом объясняет минимум персонажей первого действия. Помимо Марлен, на сцене появляются Вивьен Хоффман – ее компаньонка (**Мария Селиверстова**), Джон – антрепренер австралийских гастролей (**Иван Сосин**), безмолвная Луиза – аккомпаниатор Марлен (**Нионила Новикова**). На первый взгляд, и эти персонажи вроде бы ни к чему, нет динамики взаимоотноше-

ний, но мизансцены с их участием – ювелирная работа, штрихи к портрету под названием «Вселенское одиночество».

Мотив ретроспективного анализа жизни закрепляет и сценография, напоминая вокзал (художник **Александр Баженов**). Лаконичность изобразительного языка в оформлении компенсируется смысловой насыщенностью метафор и архетипов: то это вокзал с мостом, лестницами и фонарями, то вдруг это сцена, то дорога из ниоткуда в никуда. Вокзал как символ жизни Марлен, у которой не было своего родного дома, своего личного пространства. Дорога как знак грусти, потому что в перекрестии дорог всегда заложено переосмысление жизни. Символом переосмысления жизни становится и безмолвная девочка-акробатка, которая не боится сцены и зрителей, она их просто не видит, она живет и радуется жизни, ей не нужно играть. Марлен поет «Padam» Эдит Piaф. Этот мотив преследует меня, говорит она зрителю, эти воспоминания не дают мне покоя. Но прекрасная мелодия дает возможность девочке проявить себя, и на миг она, исполняющая сложные акробатические трюки, становится центром событий.

В финале первого действия Марлен появляется на сцене в концертном платье, она дает интервью журналистам, остроумно отвечая на их вопросы, профессионально позируя для фотокамер. Она великолепно играет успешную и богатую звезду. Кто-то из журналистов спрашивает про мечту. Наивные, неужели они полагают, что она расскажет правду? «У меня плани-

руется концерт в Карнеги-Холл, и я мечтаю спеть с Фрэнком Синатрой. Надеюсь, он не откажет мне». И тут она понимает, что этого концерта уже никогда не будет. Никогда. Марлен запуталась в лабиринтах подсознания, а Светлана Кольянова исполняет дуэтом с Фрэнком Синатрой «*My way*». Этот удивительный и невероятный по энергетике номер становится кульминационным моментом, душевные силы напряжены до предела, струны лопнули. «*Занавес!* – кричит Джон и извиняется перед журналистами: *Мисс Дитрих плохо*». Второй акт начинается с гротескного номера «*Больница*» в исполнении артистов балета. Этот номер шокирует зрителей: медсестры в откровенных халатах, эротические танцевальные движения, забавные доктора, обсуждающие «важнейшие» медицинские проблемы. И все это «безобразие» происходит вокруг каталки, на которой лежит тело, которое, к ужасу медперсонала, оказывается вполне себе живым Джоном, внезапно превратившимся в конференсье, пафосно объявляющим: «*Вашему вниманию предлагается концерт, лучший концерт Марлен Дитрих, который проходит нигде и никогда*».

На сцене периодически появляется комичный персонаж – сумасшедший доктор (**Алексей Казанцев**), целью которого является поймать юркого Джона и непременно его «вылечить». Явление доктора, как и явление Фрэнка Синатры, – бред воспаленного воображения. Это намеки на нереальность происходящего. Врачи, концерты, танцевальные номера, дорогие сердцу имена и лица – все смеша-

лось в сознании Марлен, завертелось, и вот – готово лучшее в мире шоу.

Марлен поет «*Strangers in the Night*» Фрэнка Синатры, и как бы уходит на второй план, дает возможность песне ожить в трехмерном пространстве: безупречное исполнение погружает зрителя в атмосферу Парижа – ресторанчик, расторопный официант, парижские пейзажи, парижане и парижанки, встреча, танец, рассказывающий вечную и прекрасную историю про любовь. И вот уже Светлана Кольянова в одном из излюбленных нарядов Марлен – мужском костюме, на ней фрак и белый цилиндр. На сцене эпоха немого кино, а неподражаемый герой Чарли Чаплина пришел на свидание с прекрасной дамой. Зажигательная композиция «*Две гитары*» на английском и русском языках возвращает зрителя в Россию. «*Эх, раз, да еще раз*», – подпевает публика Светлане.

Александр Зыков не случайно называет хореографа **Николая Реутова** (Санкт-Петербург) своим соавтором. В этом

спектакле балет получает возможность быть первым планом, главным действующим лицом, а танцевальные истории, органично вплетающиеся в сюжет, интересны и разнообразны. Они чередуются с номерами глубоко лирическими, когда на сцене остается одна Марлен. И тогда душа ее поет, и тогда создается ощущение, что вся вселенная слушает ее, затаив дыхание. Так звучат «*Вечная любовь*» Шарля Азнавура, русский романс и финальная композиция.

Спетая актрисой проникновенно «*Je suis malade*» завершает этот невероятный концерт. «*Я больше не мечтаю, я больна, совершенно больна*», – поет Марлен. Плачет душа, и летят осенние листья в унисон музыке, и кружится в танце мост железнодорожного вокзала, предлагая Марлен длинный коридор, путь из ниоткуда в никуда.

Финалом становится повторение первой сцены спектакля – поздней осенью Вивьен в пальто и шляпе везет на инвалидном кресле Марлен, укутанную в плед. Актриса необычайно бледна. Не жалея себя и своих иллюзий,



она говорит о том, что никогда не было этого концерта и не могло быть. Жизнь прошла.

«Марлен. Мой XX век» – это не столько оригинальное шоу, сколько способ душевного анализа. Спектакль состоялся, в нем много нового и необычного. Можно сказать, что осмысление

его существования на сцене Музыкального театра еще впереди. Есть опасения, что зритель не уловит всех смыслов, оттенков и настроений постановки, но есть и уверенность в том, что не понравится этот спектакль не может. Слишком профессионально сработала постановоч-

ная группа, слишком талантлива Светлана Кольянова, слишком прекрасные и всеми любимые композиции исполняет Марлен Дитрих на концерте, которого не было.

Венера ВЛАДИМИРОВА
Красноярск

БЕДНАЯ, БЕДНАЯ ДИТРИХ

Последняя премьера Красноярского музыкального театра «Марлен. Мой XX век» посвящена, как нетрудно догадаться из названия, одной из легендарных актрис и певиц прошлого столетия Марлен Дитрих. На эту роль режиссер **Александр Зыков** пригласил ведущую солистку театра **Светлану Кольянову**. Но, к сожалению, кроме некоторого внешнего сходства артистки с ее героиней такой выбор оказался ничем не объясним. Как и выбор самого материала для постановки в этом театре. Байопики на театральной сцене вообще явление нечастое, особенно на сцене музыкальной. Если и ставят, то в основном о коронованных особах из отдаленного прошлого, чья жизнь с течением времени обросла мифами и легендами, не имеющими никакого отношения к действительности. На сцене того же Красноярского музыкального театра идет «Голубая камеш» – история о самозванке княжне Таракановой, претендовавшей на российский престол. Настоящая княжна, как известно, плохо кончила – умерла в заточении в Петропавловской крепости. В постановке театра сюжет приобрел сказоч-



Марлен - С.Кольянова

ный финал: блудную княжну как свою дочь опознала некая княгиня Пашкова, императрица Екатерина милостиво даровала ей прощение, а сама княжна счастливо воссоединилась в браке с Алексеем Орловым.

Но то сказка. За основу спектакля «Марлен. Мой XX век» взята реальная история (во всяком случае, в первом акте) из жизни Дитрих. Да и память о самой актрисе, умершей всего двадцать лет назад, еще свежа, в



свободном доступе есть записи ее песен и кинофильмов. Брать к постановке такой материал – большой риск. Одно дело – составить гала-концерт из песен Дитрих, совсем другое – попытаться воплотить на сцене образ самой актрисы.

Прежде всего, проблема в выборе исполнительницы на эту роль. До прихода в музыкальный театр Светлана Кольянова много лет успешно проработала в Красноярском театре оперы и балета, 12 лет назад за партию Марии в опере

Г.Доницетти «Дочь полка» она стала лауреатом «Золотой Маски». И в своей концертной деятельности благополучно состоялась, у певицы множество сольных программ. Но у Кольяновой красивое лирико-колоратурное сопрано, а Дитрих, как можно убедиться по ее записям, обладала довольно низким голосом. В первом акте (видимо, для большего соответствия роли?) Кольянова, изображая 75-летнюю Дитрих, так утяжеляет свой голос, что сама испытывает при этом заметный

дискомфорт. Что уж говорить о зрителях... Те, кто хорошо знаком с творчеством Кольяновой, привыкли, что и в спектаклях, и на эстраде она всегда чувствовала себя легко и непринужденно. «Марлен» – пожалуй, единственный на моей памяти спектакль, где эта артистка выглядит неубедительно.

И не только актерски, но и вокально. Часть песен в этом спектакле-концерте она поет в свойственном ей тембре, и это еще как-то воспринимается. «Как-то» – потому что большую часть программы Кольянова исполняет песни на иностранных языках: французском, английском и немецком. Марлен Дитрих – немка, еще в детстве полюбившая французский и затем эмигрировавшая в США, где снималась в англоязычных фильмах, – свободно говорила на всех трех языках. Светлана Кольянова, увы, абсолютно не владеет произношением ни одного из них. В опере языковой акцент не сильно бьет по ушам – возможно, из-за специфической манеры пения. На эстраде акцент или дефект речи в некоторых случаях может стать своеобразным шармом (как, например, у Александра Вертинского). Но в данном случае это та самая печальная «смесь французского с нижегородским», которая настолько раздражает, что происходящее на сцене в какой-то момент уже теряет значение. Тем более что в отдельных песнях (пытаясь подражать Дитрих?) артистка заимствует свой тембр, отчего ее голос звучит крайне зажато.

Не меньше нареканий и к самой постановке, которая состоит из двух частей, искусст-

венно притянутых друг к другу. Первый акт – по сути, отдельный спектакль, где главная героиня показана накануне своего последнего концерта в Сиднее, из-за случайной травмы так и не состоявшегося. Композиционно он выстроен с добротной стройностью. Дитрих беседует со своей компаньонкой Вивьен Хоффман (**Мария Селиверстова**) и австралийским антрепренером русских кровей Джоном (**Иван Сосин**), вспоминает о былом через узнаваемые мелодии – немецкий марш времен Первой мировой «Wenn die Soldaten», знаменитую «Lili Marleen», Джон поет песню влюбленного в Дитрих Вертинского... В финале, сообщив журналистам, что в планах у нее концерт в США с Фрэнком Синатрой, артистка исполняет с ним «My way» (Синатра поет в видеозаписи на экране). Получилось холодно и ровно, из игры Кольяновой абсолютно не понять, чем Марлен Дитрих покояла миллионы поклонников –

образ не создан, только слабая внешняя оболочка. Тем не менее, в первом акте хотя бы есть логика.

Второй пристегнут к первому в качестве концерта, который якобы состоялся в мечтах Дитрих, а публике явлен воочию в исполнении Светланы Кольяновой. Что ж, можно легко допустить, что Марлен Дитрих с удовольствием исполнила бы шлягер из репертуара Эдит Piaф, с которой они были дружны много лет. Но в страшном сне не приснится, что предел мечтаний Дитрих – разухабистый русский романс «Две гитары», прозвучавший в этом спектакле в вульгарной кабацко-цыганской манере, с балетной подтанцовкой для пущего колорита. Плюс исполнен он был почему-то на двух языках, русском и английском, причем на русском Кольянова пела с каким-то псевдо-английским акцентом. Что это, подражание образу Дины Дурбин в старом американском мюзикле «Сестра его дворецко-

го»? Но тогда причем тут Марлен Дитрих? Я далека от мысли, что Светлана Кольянова сама предложила такую сомнительную идею. Но столь же необъяснимо решение режиссера.

И уж совсем анекдотично, в духе старых советских агиток, выглядит приуроченность этой премьеры к празднованию 250-летия переселения немцев в Россию по приглашению Екатерины II. Где российские немцы, а где Марлен Дитрих?

После премьерного просмотра некоторые мои коллеги вообще недоумевали, насколько уместно в музыкальном театре появление такого спектакля. Не разделяю их настроения. Теоритически – почему бы и нет? Лишь бы нашлась подходящая исполнительница, и спектакль был сделан со вкусом. В «Марлен. Мой XX век» нет ни того, ни другого.

*Елена КОНОВАЛОВА
Красноярск*

*Фото предоставлены
Красноярским музыкальным театром*

Двойной юбилей празднует в этом году заслуженная артистка РФ, помощник режиссера **Липецкого государственного театра кукол** **Нина МИРОШНИЧЕНКО**.

Кроме дня рождения Нина Павловна отмечает и **40-летие** служения одному театру, одному коллективу.

13 сентября 1970 года пришла она в Липецкий театр кукол, и в ее трудовой книжке нет больше никаких других записей. Проработав несколько лет контролером, Нина Павловна поступила заочно в Липецкое культурно-просветительское училище, которое успешно закончила.

Творчество театра кукол универсально, за 40 лет Ниной Павловной было сыграно около сотни ролей. В каждой из них эта прекрасная артистка и очаровательная женщина дарит зрителю кусочек своего сердца. Поэтому и любима она одинаково горячо и коллегами по работе и зрителями.

Дорогая Нина Павловна, от всей души поздравляем Вас с двойным юбилеем! Желаем Вам здоровья, семейного и финансового благополучия и новых свершений на сцене на благо нашего Отечества! Будьте счастливы!

Коллектив Липецкого государственного театра кукол

ЮБИЛЕЙ



МИЧУРИНСК.

Вниз по матушке по Волге



Катерина - Л.Новикова, Варвара - Т.Золотарева

Александр Николаевич Островский... 49 пьес написано им – комедии, драмы, сцены, хроники... И одна трагедия – «Гроза», особенная пьеса, другая.

И вот «Гроза» – режиссер **Гульнара Галавинская** – идет на сцене **Мичуринского драматического театра**, не похожая по стилю ни на одну постановку этого театра, вызывая размышления, восхищение, удивление зрителя... а то и недоумение.

Гаснет в зале свет, и в полной тишине публике представляется, выходя на авансцену, каждый персонаж спектакля – собранно, строго, коротко. Будет происходить что-то очень важное!

И происходит... В центре – Катерина. В душе этой молодой женщины «что-то недоброе делается... чудо какое-то»... Катерина

Кабанова (**Людмила Новикова**) – страстная и нежная, порывистая и искренняя, все при ней – стать, красивое строгое лицо,



Катерина - Л.Новикова

глубокий мелодичный голос. «Таякая уж я зародилась горячая», – признается она Варваре (прекрасно сыгранный диалог). При всем многообразии чувств в самых сложных мизансценах Новикова–Катерина естественна и органична. Верить ей во всем – настоящая героиня Островского. За свой «грех» расплатилась она жизнью. Не такова Варвара – **Татьяна Золотарева** – бойкая, лихая девушка, острая на язычок. Каждый образ в этом спектакле живой, яркий и даже неожиданный. Кабаниха – **Татьяна Рогачева** – далеко не старая женщина, недолюбившая в юности, все время она в каком-то внутреннем раздражении, нервная и ревнивая. И судишь ее, и жалеешь. Тихон – **Андрей Присницкий** совсем тихий, славный, да себя потерявший совсем: «Нет своего-то ума, и значит, живи век чужим». Вот своим-то диким умом и глухой душой живет купец Дикой – **Виталий Мещеряков**. Перед

ним выслуживается «до доньшка» конторщик Кудряш – **Андрей Шепелев**, а перед своими дружками «выкобенивается» – и смешной и жалкий человек.

Челядь тоже запоминается – Глаша, девка в доме Кабановых, **Ольга Трофимова**, жарит настоящую курицу, несет, как флаг, скатерть на стол.

Борис Григорьевич – **Егор Катусенко** – не дешный, хорош собой, подстать Катерине. Но: «Ваша воля была на то», – вот и весь его ответ на любовь Катерины. Привлекательный, светлый человек, живая отзывчивая душа – часовщик-самоучка Кулигин. Просветителем из народа предстает он в исполнении **Геннадия Калинин**.

Много забываемых сцен в спектакле. Это и ночная сходка молодежи – их овражная любовь, пляски, притопы, частушки. Встреча Катерины с Борисом на высоком мосту – вот здесь и гроза, и дождь самый настоящий.

Может, в академическом театре таким не удивить, а в небольшом городе Мичуринске это как откровение – небеса послали ливень, смыли грех с любовников. Сцена возвращения мужа, покаяние Катерины, прощение ее с Борисом и, наконец, тяжкое испупление вина.

Мост – высокий виадук (художник **Евгений Теплинский**, Москва), где и соединяются, и расстаются, где разбиваются человеческие сердца.

Режиссер-постановщик Гульнара Галавинская из Москвы, ученица Романа Виктюка. Она же – автор выразительного музыкального оформления, в котором звучат колокола.

Два с половиной часа зал заморгал – человеческие чувства всегда цепляют душу зрителя, если они не фальшивые. А после спектакля, после трагедии, остается свет.

*Дарья НИКИФОРОВА
Фото Дарьи Курановой*

НОВОКУЗНЕЦК. Без любви и веры

Лучшее определение отсутствия любви дано апостолом Павлом: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий». Так можно определить и Дон Жуана в спектакле **Романа Феодори** на сцене **Новокузнецкого театра драмы**. Высокая комедия **Мольера «Дон Жуан»** обрела в партитуре режиссера совсем иные черты. Когда мы видим артиста **Евгения Лапшина** в образе взросло-

го Дон Жуана (в спектакле есть и Дон Жуан ребенок), то воспринимаем все проявления его героя – вне истории великого соблазнителья. И речь не о внешних проявлениях, которые могут быть разными. Суть в том, что сама природа такого Дон Жуана выпадает не только из произведения французского комедиографа, но и из всего контекста народных легенд и мирового искусства о Дон Жуане. А мировое искусство знает более ста интерпретаций этого образа. Вероятно, время диктует не только иные нравы, но и другие обра-

зы. Как известно, в основу сюжета своей комедии Мольер положил испанскую легенду о Дон Жуане – неотразимом обольстителе, попирающем законы божеские и человеческие. Он придал этому бродячему сюжету оригинальную и сложную разработку. В комедии Мольера Дон Жуан крайне противоречив, но искренен и благороден. Этот испанский дворянин, сын Дона Луиса и муж брошенной им Эльвиры, – в вечном поиске, он бесконечно влюбляется, увлекается и бросает соблазненных им женщин. Дон Жуан не верит

в смысл бытия, в смысл жизни и смерти, но он открыт миру и находится в диалоге с ним. Бессознательная тоска и жажда любви бросают его в водовороты новых любовных походов. Вольномыслие, презрение к условностям и безоглядная храбрость дополняют его портрет.

Спектакль весьма своеобразно интерпретирует комедию Мольера. Обаяние, галантная виртуозность Дон Жуана по отношению к женщинам, его горячая страстность, удивительная способность творить воображаемые миры – все заменено в спектакле открытым цинизмом, бесстыдством и наглостью, причем в формах мелкого злодейства. Утрачено главное – масштаб крупной личности. Даже богоборчество (свойство



Дон Жуан - Е. Лалшин



мощного байронического характера!) приобретает странно суетные, ничтожные проявления. В спектакле нет эпизода благородной битвы Дон Жуана, спасающего братьев Эльвиры. Зато сочинен и привнесен эпизод подлого отцеубийства, и не снившегося Мольеру. Режиссер словно предлагает нам сегодняшний типаж, вызывающий резкое отторжение. Таков сегодня герой-любовник. Современный Дон Жуан. Без любви и обаяния. Увы.

Однако логика режиссерского высказывания дает сбой. Все манеры, поступки, смех, обольстительные речи в адрес женщин характеризуют этого Дон Жуана скорее как лакея, нежели дворянина. Но ведь в спектакле лакей уже есть – это Сганарель (**Артур Левченко**). Слуга Дон Жуана – герой не менее важный, чем его хозяин. Житейское благонаравие Сганареля, его обывательская сущность и фарисейство в комедии Мольера противопоставляются раскрепощенности Дон Жуана. В спектакле же линия Сганареля утрачивает смысл. Артур Левченко создает достоверный, истинно мольеровский образ неглупого слуги, сохраняющего свое место при хозяине ценою приспособленчества и лицемерия. Его ворчливость комична, жизненные ценности обывденны, поступки осмотрительны. Рядом со своим хозяином он существует как-то параллельно. В этой истории иначе и быть не может, поскольку перед нами два уровня лакейского сознания – социальный и хамский. Единомышленниками они стать не могут, в конфликт тоже не вступают. Выдающийся польский сатирик и поэт Ежи Станислав Лец как-то заметил, что правила хороше-

Нищий - А.Ковзель





Сганарель - А. Левченко

го тона так объемны, что включают даже уважение атеиста к Богу. Но Дон Жуану в спектакле эти правила неведомы: с упорством странным и достойным лучшего применения он давит нищего большим крестом, наваливаясь на него и с маниакальной истеричностью добиваясь от обездоленного бродяги богохульных речей. Столь же обескураживающе выглядит и сцена поругания Эльвиры, спасающейся от преследователя в прыжке на крест. Явной перенасыщенностью религиозной атрибутикой и многочисленными явлениями креста, подобием мироточивой православной иконы и католическими обрядовыми действиями спектакль вызывает тяжелое недоумение. Создается не только впечатление избыточной – яркой и стильной – сцено-

графии (художник-постановщик **Кирилл Мартынов**), но и некоторой ее случайности. Слишком много формальных красотостей для выражения глубинных сакральных смыслов! Здесь кресты и световые, и деревянные, и пышные католические обряды, и круглое панно – то в виде готического орнамента, то розы, то луны, то проекции из «Сотворения мира» Микеланджело, то мотивы Леонардо... И беспрюирышная цветовая гамма – сочетание белого, красного и черного тонов. Изысканные костюмы **Даниила Ахмедова** еще более подчеркиваются будничным внедрением закулисных работников в сценические события. Отчего впечатление излишества и размытости только усиливается. В спектакле исследуются причины нравственного падения Дон

Жуана. И оказывается, что причины эти коренятся в трудном детстве и жестокости отца – такова смысловая экспозиция. Тем не менее, Дон Жуан сочувствия не вызывает. В нем нет поиска, нет и не было любви, нет и веры. Ни в Бога, ни в людей. Поэтому явление Командора как воплощение кары небесной вполне закономерно. Игра Дон Жуана с мертвым Командором – это та же мелкая игра, которую герой ведет на земле и готов вести в мирах иных. Игра вне смысла – как средство и цель, как жажда наслаждений и нелепый вызов небесам.

Женские образы в спектакле обезличены: соблазненные и покинутые Дон Жуаном, проходят они бессловесной толпой, а **Мария Стринада** играет и Мать, и Эльвиру, и Шарлотту.

Если говорить о четкой смысловой составляющей спектакля, то она, безусловно, связана с образами, воплощенными на сцене **Андреем Ковзелем**. Артист играет отца Дон Жуана, крестьянина Пьеро, Нищего и Каменного гостя. И во всех этих проявлениях он убедителен, интересен и точен (за исключением, пожалуй, образа отца Дон Жуана, который отличается умозрительной надуманностью). Эпизод, где Нищий, рискуя собой, не отрекается от Бога и презрительно выплевывает луйдор – подачку Дон Жуана, самый сильный в спектакле. Своим блестящим исполнительским мастерством Андреем Ковзель в значительной мере восполняет эмоциональную и смысловую недостаточность спектакля.

*Галина ГАНЕЕВА
Новокузнецк*

Фото Сергея Косолапова

САРАТОВ. Похождения провинциала в столице, или Кое-что о сферической тригонометрии

В «Бешеных деньгах» маменька просит своего зятя Василькова помочь дочери Лидии с образованием. – «Всей душой рад служить вам, – отвечает Савва, – но чему же я могу учить Лидию Юрьевну? Сферической тригонометрии? но для чего ей сферическая тригонометрия?..»

Сферическая тригонометрия действительно существует как наука, с ее помощью спутниковые антенны (!) получают верное направление, определяются точные координаты небесной сферы, происходит преобразование одной системы координат в другую...

Надо полагать, Островский опередил Булгакова, и упоминание сферической тригонометрии в «Бешеных деньгах», конечно, не случайно. Как правило, «Бешеные деньги» режиссеры читают в привычных измерениях, с привычным морализаторским уклоном – как сюжет об «укрощении строптивой» Лидочки Чебоксаровой Саввой Васильковым, взнуздавшим норовистую лошадку.

Александр Кузин, приглашенный на постановку «Бешеных денег» в **Саратовский театр драмы им. И.А.Слонова**, помнит и о сферической тригонометрии, и о пятом измерении Михаила Булгакова. Помните, как Коровьев объяснял Маргарите тайны художественной магии: «Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пре-



Васильков -
А.Кузьмин, Лидия -
Э.Юдина



Маменька -
Е.Торгашова,
Васильков -
А.Кузьмин



Кучумов - В.Мамонов,
Лидия - Э.Юдина

делов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов! Я, впрочем, знавал людей, не имевших никакого представления не только о пятом измерении, но вообще ни о чем не имевших никакого представления...»

Александр Кузин прекрасно ориентируется в сферических пределах и блестяще преобразует систему координат пьесы, увводя спектакль от привычных постановочных штампов, наработанных сценой за полтора века. Преобразует и саратовских актеров, открывая в разнообразной и пестрой труппе истинные таланты, организуя действие в комедийный ансамблевый спектакль.

При внешней традиционности постановки драйв спектаклю сообщает изобретательный вектор игровой поэтики. Островский нарушил основной миф русской литературы о герое, который, явившись из столицы, покорила сердце деревенской красавицы. Но и похождения провинциала в столице – сюжет весьма распространенный. Лидия Чебоксарова (**Зоя Юдина**) – не сельский дичок, не пушкинская Татьяна и не «бедная Лиза», а опытная холодная штучка в кругу поклонников, охотница на богатого жениха. Рядом с ней Савва Васильков – грубый, неотесанный варвар, чухломский мужик. Кузин намеренно акцентирует провинциализм, патриархальную отсталость Василькова в начале спектакля. Сюжет о провинциале в столице он повернет по своему. Два светских жуира, Телятев и Глузов (**Андрей Седов** и **Александр Каспаров**) видят в Василькове шута горохового, эфиопа, не наученного светскости. Настоящие шуты гороховые

– они, Глузов и Телятев. Развлекаясь, они задумают «вставить Савву в комедию», выставить его водевильным неудачником, разыгрывая свой сценарий, выдав вахлака из захолустья за владельца золотых приисков. Чем не завидный кандидат в женихи для дочки и маменьки Чебоксаровых?

В начале спектакля нескладный, несуразный Васильков – **Александр Кузьмин** похож на булгаковского Коровьева, паяца в клетчатых брюках. Клетчатые брюки к концу века давно выходят из моды, являя собой признак сниженного вкуса либо клоунады. Вспомним, как Чехов не принимал модного красавца Тригорина-Станиславского в элегантно белой тройке, Чехов, похвалив игру, заметил, что его Тригорин носит клетчатые панталоны. И усиливал травестию клетчатými брюками Шарлотты. Потому не все так просто в истории влюбленного предпринимателя Саввы Василькова. «Эфиоп» с высшим образованием, знающий толк в сферической тригонометрии? Варвар, отлично владеющий французским, знающий по-гречески и по-татарски, бывающий в Лондоне по делам, осваивающий достижения инженерной мысли на Суэцком канале?! Вряд ли предприниматель Васильков разгуливал по Лондону в клетчатых брюках.

Савва – Александр Кузьмин – в спектакле Кузина простодушен только с виду. Он честен, открыт, но играет куда профессиональнее, чем его шулеры-спутники. С каждой картиной внешний вид Василькова меняется, как меняется и он сам. Аляповатость исчезает, манеры становятся изящными, костюм отмечен стилем

и вкусом, в отличие от помятых и пыльных арлекинов Телятева и Глузова. Столь же последовательно, как и хозяин, меняется хитроватый камердинер Саввы, на деле управляющий его делами, Василий (**Василий Ерофеев**), точно опытный актер, меняющий свои костюмы – от лакейской ливреи, кожаной куртки и галифе автомобилиста до фрака с бабочкой.

В Савве бушуют эмоции и порывы. Он наделен обаянием и огромной внутренней стихийной силой, которой покоряет и захватывает зрителей герой Александра Кузьмина. Он может взгромоздить на свои плечи и доставить лакея старшей Чебоксаровой по ее первому требованию или устроить из ревности дуэль на пистолетах с Кучумовым или Телятевым... Он стреляет, сбивая с головы Кучумова котелок. Что это? Игра страстей? Порывы? Или комедия, которую разыгрывает Савва? Комедия, в которой исчезают остатки его пылкой натуры. Он умеет взнуздывать свои страсти. «*Будь, что будет, но из бюджета я не выйду*», – это его охранительный талисман.

Телятев и Глузов – арлекины сцены, джокеры, игроки, конферансье... Так кто же попадет в комедию? Савва или арлекины-джокеры, ее задумавшие? Их профанирующий смех сопровождает зрителей вплоть до финала. По замыслу режиссера, это бесы, создающие провокативное пространство. Шуты без бубенчиков. Есть и третий шут – князь Кучумов (**Виктор Мамонов**), мягкий, добродушный, любвеобильный сладострастник, пребывающий в непрерывном «дядюшкином сне». Вся троица взялась не иначе, как из свиты Воланда

(и роли легко расходятся! – Телятев – Азazelло, Глумов – не ложный Коровьев, Кучумов – Бегемот). Но и Кузин – как постановщик и профессор сферической тригонометрии – не менее хитроумный провокатор, который держит зрителя в постоянном напряжении.

Глумов, герой «Мудреца» и «Денег», – шахматный игрок, «наперед просчитывающий свои шаги». Но ведь и Васильков «шутит и играет с человеческими страстями и слабостями». Впрочем, в спектакле страсть к «розыгрышу, игре и комедии» живет в каждом. И в маменьке, иронично и тонко сыгранной **Евгенией Торгашовой**, и в камердинере Саввы. Живые человеческие чувства для Саввы – предмет разве что романтических любовных историй. Он окончательно освобождается от них. Очаровательная жена нужна ему не как душа и собеседница, но как необходимый аксессуар для его презентаций в обществе. Впрочем, несмотря ни на что, зрители давно полюбили Савву всей душой, им нравится даже его «бюджет», его благотворительность под маской сурового урока. Жену-мотовку надобно хорошенько проучить. И Савва – с ног до головы в белом, в черных очках, новоевропейский делец (зал охотно схватывает этот пародийный облик) приходит как судья и спаситель к своей разорившейся женушке. Вот он, урок сферической тригонометрии, который Савва дает Лидии Чебоксаровой!

Лидочка привычно каялась в финале «Бешеных денег» и соглашалась исправиться в чухломской деревне. Кузин нисколько не верит ни в ее покаяние, ни в ее перевоспитание, ибо верно

читает Островского. Вот Лидочка – Зоя Юдина покорно и жертвенно повяжет на голову крестьянский платок, склонит перед мужем поверженную голову, произнесет заученные слова об ошибках юности. Чем не покаяние? Однако Островский, как сегодня отчетливо видно, не столь прямолинеен и вовсе не сентиментален, и даже в своих нравоучительных монологах он жесткий ироник. Финальный монолог Лидочки сегодня кажется смешным и нелепым.

«Мне нужно о многом поплакать! О погибших мечтах всей моей жизни, о моей ошибке, о моем унижении. Мне надо поплакать о том, чего воротить нельзя. Моя богиня беззаботного счастья валится со своего пьедестала, на ее место становится грубый идол труда и промышленности, которому имя бюджет. Ах, как мне жаль бедных, нежных созданий, этих милых, веселеньких девушек! Им не видать больше изящных, нерасчетливых мужей! Эфирные



Глумов – А. Каспаров, Лидия – З. Юдина



существа, бросьте мечты о несбыточном счастье, бросьте думать о тех, которые изящно проматывают, и выходите за тех, которые грубо наживают и называют себя деловыми людьми... И через секунду добавит вполне деловито, что ей выгодно предложение Василькова, подчеркнув слово *выгодно*. Кузин это чувствует и ставит финальную сцену как фарс. Игра

не кончена. Властный жест, которым Лидия подхватит Василькова под руку, уводя его в «даль светлую», достаточно саркастичен.

Есть в спектакле и скрытый биографический ответ. В какой-то мере Кузин ставит спектакль и о себе, провинциале, покрившем театральные столицы, ставшем известным в стране и мире, ставящем в Петербур-

ге, за рубежом. И совсем немалого в Ярославле. Если бы его Васильков жил в нашем городе, он наверняка бы сказал, сославшись на известного героя: «Нас, ярославских, голыми руками не возьмешь!»...

*Маргарита ВАНЯШОВА
Ярославль*

Фото Алексея Леонтьева

БУРЯ С МГЛОЮ



Маша - А.Бескровная, Гринев - Р.Дивлятин



Первая премьера в новом здании **Саратовского ТЮЗа Киселева** на Большой сцене – «**Капитанская дочка**» в постановке режиссера и педагога **Адольфа Шапиро**, легендарного руководителя Рижского ТЮЗа, обладателя множества театральных премий. Обещание осуществить в «новом ТЮЗе» самую первую премьеру Адольф Яковлевич дал еще Юрию Петровичу Киселеву. Он решает знакомую нам с детства повесть Пушкина в зимнем ключе.

Это вызвало очень личные воспоминания и размышления.

...Мой добрый папа обладал очень красивым тенором. И старательно укачивал меня под песню «Буря мглою...». В песне ветер крепчал, папин голос тоже набирал силу. Заснуть под такую колыбельную было невозможно. Но она навсегда зачаровала меня – музыкой слова, голоса, свободной стихии, что то плачет, то воет. Из межсезонья юга хотелось туда, где правила бал зима, «вихри снежные крутя».

Зиму Пушкин любил, зимы у него много в стихах, в романе в стихах, в прозе. Хотя когда за окнами мело, выюжило, он тревожил-

ся, томился. Вьюга, метель, ливень, гроза, буря для поэта – как знаки судьбы, ее послания. Сумеешь «прочсть» и выйти навстречу – будешь счастлив. Спрячешься, отсидишься – проживешь жизнь серо, станешь «триста лет питаться падалью». Навстречу тучам (не слушая ничьих предостережений) поехал однажды на Кавказе Пушкин, «надев башлык на картуз и поручив себя Провиденцию». И попал в страшный ливень – «Путешествие в Арзрум». Навстречу облачку на горизонте (ослушавшись бывалого ямщика) едет в яичкой степи пушкинский Гринев. «В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем»... Беда, буран! Буран, по классификации снежных бурь, не просто метель, это – «ураганный ветер с метелью», в переводе с тюркского – сверлящий, колющий, вертящийся вихрь. Но именно буран, с его первым облачком на горизонте, приведет Петрушу к «вожатому», к пожалованию ему заячьего тулупчика, к помилованию дворянина и офицера Гринева в неразберихе смуты, спасению Маши Мирановой, к свадьбе. Так что, затеявая рискованную зимнюю поездку, юноша, сам того не зная, выбирает жизнь.

В спектакле Шапиро (пьесу по повести написал он сам) снега и метели даны так явственно, так крупно, будто они и есть главные действующие лица. И в Царском Селе, куда прибыла бедная Маша, действие происходит зимой. Согласно Пушкину, там только «вершины лип пожелтели... под свежим дыханием осени». Однако на сцене господствует стужа, и серебристый наряд Екатерины Второй (**Елена Вовненко**) рифмуется с ледовой гаммой. А

ее утреннее платье кажется забрызганным снежной пылью. Как, впрочем, все одеяния действующих лиц.

Не сразу увидишь, что это не снег – пушкинские строчки, коими одежды расписаны. Только золотой царский кафтан Пугачева свободен от бегущей витиеватой строки. Но он такой же золотой и царский, как стены избы в ставке, оклеенные золоченой бумагой. Костюмы **Юрия Харикова** лишь стилизованы под старину, с акцентом на крупные детали. Щегольские пудренные парики дворян сменили шапочки с завернутыми ушами. Выглядят немного смешно.

Черно-белая гамма с оттенками (серый, серебристый) придает графическую строгость, сообщает некую отстраненность происходящему. Темновата сцена с синими отсветами – как за частым оконным переплетом – так бывает в ранние холодные сумерки (художник по свету **Мая Шавдатуашвили**). Декорации делят зеркало сцены на три части: белая и черная прямоугольные конструкции, между ними ступени с двойной окраской. И там – стремительные завитушки пушкинских букв.

Экраны, за которыми тоже совершается действие – явленный во сне «вожатый», казни офицеров крепости, – точно бумага с вырезанными на ней черными силуэтами. Искусство их вырезания распространилось в России как раз при Екатерине. Иногда что-то происходит за прозрачным занавесом, за дымами, пускаемыми в зал. Остается гадать, дымка ли то времени, легкий ли морозный узор на стекле. По замыслу режиссера, актеры весьма сдержанны в проявле-

нии чувств. Они лишь обозначают характеры: честный служака комендант (**Юрий Ошеров**), властная хозяйка Василиса Егоровна (**Светлана Лаврентьева**), покорная родительской воле Маша (**Анастасия Бескровная**), ворчливо-заботливый Савельич (**Алексей Карабанов**). Опушено беззаботное детство Петруши, когда выглядел он еще полным Митрофанушкой. Тот сразу отправлен в дальний гарнизон и почти сразу попадает в плен.

На экране, почерком Александра Сергеевича, возникают летучие строки: «*Мчатся тучи, вьются тучи, невидимкою луна...*». Когда доходит до колокольчика, раздается несколько иллюстративное «дин-дин-дин» (напоминающая, видимо, что находимся мы в детском театре). Но при очевидной ясности посыла символика и проблематика спектакля неоднозначны. Из всех «зимних» пушкинских стихотворений эпиграфом выбрано то, где «*мчатся бесы рой за роем в беспредельной вышине*». Бесов здесь множество. Наш первый поэт и себя причислил к «старым, некрасивым» бесам, вздумав «жениться на молодой».

Не патриархальная пара Мирановых (впечатляющая, в духе «старосветских помещиков», но без надрыва одноименной постановки, где тоже заняты Ошеров с Лаврентьевой), не любовь к скромнице Маше (полузабытая нынче девичья робость трогательно показана актрисой), не странная дружба молодого дворянина с бунтовщиком Пугачевым выходят на первый план. О последней несколько ниже.

Основной партнер Петруши – по дуэли взглядов, жестов, по внутренней сцепке – его вечный

соперник Швабрин (значителен в этой роли **Никита Безруков**). Внешне он куда лучше, чем у Пушкина, наделившего своего Яго невысоким ростом и «лицом смуглым и отменно некрасивым». Оба героя спектакля молоды, хороши собой и с манерами, фехтовальщики отменные. Обоим могла полюбить Марья Ивановна. Но... интуитивно она угадала злую душу Швабрина. Заветник по жизни, он будет уничтожать «везунчика» Гринева всеми способами, до самой своей гибели. Антагонисты спектакля очерчены лаконично, силуэтно, их позы статичны. Петруша часто оказывается в центре сценической композиции, но чуть в стороне от происходящего. Больше наблюдает, как будущий автор мемуаров. Только с одним человеком сталкивается постоянно – хотя бы глазами. Дважды прерванная дуэль ничего между ними не решает.

Спектакль не столько о чести (повести предшествует известный эпиграф), она о человеческом в человеке. О простодушии, доброте, против которых бессильна самая лютая злоба, самая искусная ложь. Гринев прощает вспыльчивого отца, зарвавшегося Савельича, озлобленного Швабрина. Не «крутит», не врет самому Пугачеву. Его чудная открытость, прямодушная детскость ошеломляют, подкупают выдавшего виды самозванца. Не везение – человечность маленького человека Гринева спасет его в бушующем море бунта. И аukaется с любимыми героями Достоевского – Соней, Мышкиным, Алешей. Никто не передал бы душевные качества Петруши лучше **Руслана Дивлятшина**, актера с

удивительным внутренним позитивом.

Гринев уже родился с этим вектором души. Потому пугачевский бунт не стал его «университетам», как следовало бы ожидать. 18-летний мальчик сам учит умразуму лжецаря после его знаменитой притчи об орле и вороне: «Жить убийством и разбоем, по мне, клевать мертвечину». И Пугачев его услышит. Покакие великого смутьяна перед казнью, которого нет у Пушкина, не от Гринева ли то привет?

Лже-Петр (мощный по темпераменту **Алексей Чернышев**) является в какой-то исключенной бороде, с непомерными усищами, со странной улыбкой и еще более странным смехом. Нет и следа обязательного крестьянского вожака, как его трактовали в советскую эпоху. Кожей ощущаешь его смелый ум, дюжую силу и – исходящую от него опасность. Распорядиться силушкой непомерной он не сможет, да и «помощнички» не дадут. Пушкин написал, когда опросил людей, знавших Пугачева: «Упоминал я о его скотской жестокости, старики оправдывали его, говоря; не его воля была; наши пьяницы его мutilи». В роли разбойного атамана Чернышев напоминает Горецкого из пьесы Островского, пропашую головушку, с его безудержными страстями и любимыми присловьями: «дом сожгу», «весь... забор изломаю».

«История пугачевского бунта», написанная Пушкиным-историком, и про наш город тоже: «Мятежники, овладев Саратовом, выпустили колодников, отворили хлебные и соляные анбары, разбили кабаки и разграбили дома. Пугачев повесил всех дворян, попавшихся в его руки, и запретил

хоронить тела». Приводит поэт в силу своего научного (человеческого!) бесстрашия и противоположные факты: «Казни, произведенные в Башкирии генералом князем Урусовым, невероятны. Около 130 человек были умерщвлены посреди всевозможных мучений! Остальных человек до тысячи простили, отрезав им носы и уши».

В поле бес их водит, видно, да кружит по сторонам. И вдруг, превосходно зная всех бесов, Пушкин напишет «Капитанскую дочку!» Вовсе не о зверствах Пугачева и царских генералов. «Это уже художественное произведение, поэтичное. Где у Пугачева и тоска, и провидческий смысл», – как говорит Адольф Яковлевич. Произведение, созданное усилиями режиссера А.Шапиро, художника Ю.Харикова и художника по свету М.Шавдатушвили, тоже поэтично, без грубых аналогий.

В это чуть замедленное, как падающий театральный снег, словно подмороженное – «за давностию лет», действие, вкраплены сильные эмоциональные акценты. Прорвалась сквозь ровную белую ткань повествования музыка Шнитке – неритмичная, тревожащая, предупреждающая о чем-то. Предваряя показ, режиссер говорил нам, что театр «должен выводить человека из состояния душевной статики и переводить в динамику». Он сильно встряхивает неспешный, зимний рассказ в конце первого акта – закинутой в крепость головой казненного Юлая. И единственной пушкой Белогорской крепости, неожиданно развернутой к залу и дохнувшей пламенем.

Народные песни, которых много у Пушкина, и режиссера вдох-



Василиса Егоровна - С.Лаврентьева

новили на фольклор. Он безошибочно выбрал ансамбль «**Балаган**» с превосходным консерваторским вкусом. Вместе с руководителем **Александром Куриленко** и колесной лирой те стали участником действия, буйные и протяжные казацкие песни естественно вплелись в его канву. Существует словосочетание «играть песню», то есть играть голосом напев, раскрывая ее характер. Народники ближе к концу играют песню на такой звенящей ноте, что можно спектакль и закончить. Лишь иллюстрацией к ней выглядят слова Гринева о русском бунте.

Почти тихо, как за рамой старинной картины, проходит второй акт. Казнь главного смутяна где-то далеко-далеко, за завесой времени. И вдруг вполне благополучный финал обрыва-

ется его мертвым лицом во весь экран... Вот тебе и «заснеженное окошко», за которым зрителю так уютно было пребывать – точно слушать на печи, под «бури завыванье» страшные бабушкины сказки. Нет, не вписывается эта история в «преданья старины далекой». Даль оказалась камуфляжем. Буран – это буря, ветер ее разрушительный. Либо, по другому словарному толкованию, – «*события, вызывающие глубокие потрясения в жизни общества*». К тому же у каждого свои бесы – в повести, в российской истории, которую делают живые люди, в жизни, наконец.

Актеры еще неуютно чувствуют себя на сцене с ее не тюзовскими габаритами. И сценречь у многих, увы, не на высоте. И образы приспешников Пугачева блед-



Маша - А.Бескровная, Екатерина - Е.Вовненко

нее тех, кто остался верен присяге (запоминаются выходы из люка и проходки солдатушек с бравой песней). Но правда и то, что первая театральная работа в «новом тюзе» получилась значительной, с многослойностью решения – при всей неровности воплощения. Как писал великий знаток Пушкина Ю.М.Лотман, его реализм «*сочетает, с одной стороны, постановку наиболее глубоких вопросов, а с другой – показ возможности неоднозначных ответов на них*». В «Капитанской дочке» все вопросы поставлены. Ответы на них искал театр, теперь ищем мы, надолго выведенные режиссером «*из состояния душевной статики*».

Ирина КРАЙНОВА
Саратов

Фото Алексея Леонтьева

ТАМБОВ. Высшее театральное образование на Тамбовщине

В Южной части города Тамбова выделяется своими необычными архитектурными формами величественное здание. Сегодня – это один из корпусов **Тамбовского государственного университета им. Г.Р.Державина**, где располагается **Академия культуры и искусств**, в состав которой входит **кафедра актерского искусства**.

29 апреля 1967 года приказом Министерства культуры РСФСР был создан **Тамбовский филиал Московского государственного института культуры**. Его возглавил **Валентин Петрович Баранов** – писатель, участник Великой Отечественной войны, кандидат исторических наук, заслуженный работник культуры РСФСР. В состав института вошли факультет заочного обучения и культурно-просветительный факультет, начавший с 1 июля того же года свой первый набор по четырем специальностям: академический хор, массовые и научные библиотеки, оркестровое дирижирование и режиссура.

Набор по специальности режиссура осуществляли декан культурно-просветительного факультета **Михаил Матвеевич Рыбьяков**, заведующий кафедрой режиссуры МГИК **Андрей Константинович Поляков**, а также выпускница МГИК **Валентина Александровна Сазонова**. Было принято более двадцати человек из разных регионов нашей страны. Возглавили курс главный режиссер Тамбовского об-

ластного драматического театра, ученик Ю.Завадского **Борис Никифорович Докутович** и **В.А.Сазонова**. Впоследствии Б.Н.Докутовича сменил новый главный режиссер Тамбовского театра **Виктор Иванович Ругрецкий**. Курсовые и выпускные спектакли репетировали и показывали на сцене Тамбовского драматического театра. Студенты принимали участие в массовых сценах спектаклей театра. На кафедре работали признанные мастера своего дела. Многие из них были учениками московской и ленинградской театральных школ. А впоследствии на кафедру приходили работать ее выпускники.

В историю кафедры навсегда вписаны имена педагогов, внесших огромный вклад в ее становление и развитие, отдавших свое творчество и мастерство на благо процветания высшего театрального образования на Тамбовщине. Среди них заслуженный артист РСФСР, тогдашний директор Тамбовского театра и председатель Тамбовского отделения СТД (ВТО) – **Николай Иванович Гайдышев**; ученица Михаила Царева, выпускница Театрального училища имени М.С.Щепкина **Ирина Михайловна Феофанова**; семейная чета – театровед, педагог, литератор **Симона Густавовна Ландау** и театральный деятель, член Международного союза кукольников при ЮНЕСКО-УНИМА, режиссер Тамбовского театра кукол **Андрей Петрович Трапани**; народный худож-

ник Украины, выпускник МГИКа, руководитель курса, на котором учился Виктор Степанов, – **Евгений Петрович Зайцев**; выпускница Минского театрального института, доцент **Дорина Ефимовна Меркулович**; выпускник режиссерского отделения ВТУ имени Б.В.Шукина, доцент **Игорь Михайлович Милованов** и многие другие.

Сегодняшний педагогический коллектив кафедры на 90% состоит из ее выпускников, среди которых **Наталья Белякова**, **Петр Куликов**, **Дмитрий Беляев**, **Марат Шайхулов**, **Ольга Сирото**.

Помимо подготовки режиссеров любительского театра, преподавателей театральных дисциплин кафедра получила лицензию на право образовательной деятельности по специальности «Актерское искусство». В 1996 году специально для кукольного театра В.Сазоновой был сделан первый набор. С 1997 по сегодняшний день кафедра выпускает артистов драматического театра и кино и стала называться кафедрой режиссуры и мастерства актера, впоследствии была переименована в кафедру актерского искусства.

В начале 70-х годов при кафедре начал свою деятельность учебный театр, в 2006 году под руководством педагога кафедры **Дмитрия Беляева** был создан **Новый студенческий театр**. Костяк труппы составил его учебный курс, но при этом в постановках принимали участие студенты других курсов. В 2008



Первый выпуск. 1971



Спектакль «А зори здесь тихие». 1970



Сцена из дипломного спектакля «За двумя зайцами». 2012



Вступительный экзамен по режиссуре и мастерству актера. 1977



Студенты 2 курса и председатель Тамбовского отделения СТД РФ на молодежном форуме СТД. 2012



Выпускники кафедры актерского искусства. 2011

году Новый студенческий театр был преобразован в ТЮЗ.

Но самое главное сокровище кафедры – это ее выпускники, которых за 45-летнюю историю было уже порядка 5000 человек. Их можно найти не только во всех уголках Тамбовщины. Среди выпускников кафедры народный артист Украины и России **Виктор Степанов**; заслуженный артист России, артист театра и ки-

но **Анатолий Лобочкий**; заслуженный артист России, актер Рязанского драматического театра **Александр Зайцев**; заслуженный работник культуры, директор Липецкой филармонии **Наталья Мекаева**; заслуженная артистка Армении **Ирина Арутюнян**; заслуженный артист России **Владимир Михеев**; режиссер народного театра Юго-Западного округа Москвы **Светлана Воропае-**

ва; заслуженный работник культуры РФ, режиссер народного театра г. Кронштадта **Александр Карпов**; режиссер Елецкого народного театра **Олег Климов**; артистка эстрады **Лолита Милевская**; артист Московского театра на Перовской **Алексей Ильин** и многие, многие другие.

Артем ПРОЩИН
Фото из архива Академии культуры и искусств

ХАБАРОВСК. Театр в окнах

Прогуливаясь в историческом центре Хабаровска обычным июльским теплым вечером, горожане могли наблюдать такую картину: внезапно зазвучала музыка, окна здания **Театра юного зрителя** осветились и в них началась жизнь... Что происходит? И как это понимать?

Вот как комментируют увиденное наши зрители в своих интернет-дневниках.

Наталья Ивацки:

Заглядывать в чужие окна неприлично, но интре-ре-е-сно-о... Любопытное зрелище вечера в окнах Театра юного зрителя наблюдали случайные прохожие. В одном из них Писатель на старенькой печатной машинке выстукивал главы будущего романа. В другом – Женщина занималась домашним хозяйством. В третьем – юная барышня коротала вечер за чтением большой книги сказок и разговорами с любимым псом. Через несколько минут такого, с позволения сказать, «подглядывания» уже начинало казаться, что все три героя – не посторонние друг другу люди, а вполне обычная семья. Они переходят из комнаты в комнату, ссорятся, мирятся, занимаются разными делами и, в общем-то, по-человечески счастливы.

– *Что здесь происходит?* – то и дело спрашивали друг у друга припозднившиеся хабаровчане, недоумевая и одновременно радуясь такому неожиданному представлению. А как тут объяснить? Да и стоит ли... Одним словом, – Театр!

К слову сказать, это уже третий за последнюю неделю перфор-



манс от актеров ТЮЗа. И каждый раз их большие окна радовали прохожих сценами из жизни разных персонажей.

Екатерина Пятковская:

Разве вы не хотите хоть одним глазком заглянуть в вечерние окна домов, живущих по соседству, чтобы разгадать тайны, которые обязательно скрывают чужие плотные шторы? Каждый, кто украдкой населяет настоящее своими фантастическими грезами, ищет искру необычности в мерцающих огнях засыпающих многоэтажек.

Театральные окна тоже таят в себе массу любопытных историй, им есть, что рассказать горожанам, неторопливо прогуливающимся в свежем июльском полумраке.

Вот, смотрите, тут живет Писатель. У него – старинная пишущая машинка, скворечники на стенах и лампа с пластмассовым плафоном. По соседству, лихо закручивая банки со спелыми помидорами, на цветастой кухне хозяйничает чернобровая красавица. И хотя в тазике с бельем, которое она сноровисто стирает, попадают и мужские рубашки, почему-то кажется, что все ее мысли заняты переживаниями о нелегкой женской доле. Душевные расстройства барышня заглушает неспешной работой по дому, только нет-нет да и окинет блуждающим взглядом освещенную фонарями улицу, как будто ждет...

Возможно, того, чье окно светится неподалеку и кто прямо сейчас превращает обыкновенную голубую штору в бескрайнее лазурное море.

В третьем окне виднеется детская спальня с золотыми звездами на потолке-небосводе и лука-



вым месяцем. Малышка листает переполненную сказочными историями книгу и, замирая от предвкушения чуда, размахивает волшебной палочкой.

Иногда волшебство случается – оживает деревянная кукла, или вдруг прилетает ангел с большими пушистыми крыльями, в шапке летчика.

Девочка кормит его хлебом, а он, уже в другом окне превращаясь в Художника, вдруг начинает испуленно стучать по клавишам – словно ему открылся вкус подлинного вдохновения.

Комментарии театра

Это были открытые уличные репетиции нового спектакля.

На протяжении июля состоялось шесть перформансов «в окнах», и нам стало понятно, что зрителя, даже спешащего в поздний час домой или празднично гуляющего по улицам, внезапно трогают простые человеческие истории.

Мы готовим уличный спектакль в окнах здания. Зрителем сможет стать любой прохожий, и ему не обязательно покупать билет, выбрать удобное время, чтобы прийти в зал театра. Достаточно воображения и сопереживания, чтобы понять самих себя и друг друга.

*Ольга ПОДКОРЫТОВА
Хабаровск*

Фото Натальи Ивацки

«УСПЕХ» СОСТОЯЛСЯ

Свет софитов возвещал о начале волшебства под названием «театральный капустник» с участием актеров брянских театров на сцене **Театра драмы им. А.К.Толстого**. В такие дни билеты раскуплены заранее, свободных мест в зале не найти, в театр стремятся попасть представители всех СМИ города. Здесь можно увидеть любимых артистов в совершенно непредсказуемых амплуа. Капустник предполагает все жанры: от сказок и цирковых номеров, куплетов, изобретательных танцев, до сценочек... Главное – чтобы было остроумно и заразительно! Все ждут настоящего театрального праздника. И праздник состоялся.

Темы капустников возникают спонтанно. Так родилось и название нынешнего – «**А не замануться ли нам...**». «Капустное» действие началось в фойе: всех зрителей приглашали на выборы не кого-нибудь, а самого лучшего драматурга. Всем предстояло заполнить бюллетени и передать в счетную комиссию. Свои программы отставивали в шуточных, но настоящих дебатах Гомер, Шекспир, Мольер, Островский, Чехов, А.К.Толстой. В костюмах эпохи, в гриме, приближенном к портретному.

Мнения зрителей разделились: в первый день победил с большим отрывом Шекспир (**Юрий Киселев**), а во второй – А.Н.Островский (**Иосиф Камышев**). Обошлось без митингов и недовольных. Из уст народных избранников прозвучали указы всем трем театрам: ставить классику!



Выборы честные. Явка стопроцентная



А.Н.Островский (И.Камышев) - победил!



Страсти по Шекспиру

«...Мало того, что драматурги выясняли отношения на сцене, на них «замахивались» артисты, игравшие отрывки из их пьес, переиначив до невероятности. Вы когда-либо видели Джульетту и Ромео, которые общаются по ноут-букам? Так требовал современный режиссер. Блистательно сыграли чеховских «Трех сестер» в «капустном» варианте артисты ТЮЗа, сорвали бурные аплодисменты кукольники, в чьих руках неживые куклы вытворяли тако-о-е – не передать словами... Впрочем, выделить кого-то из актеров трех театров персонально невозможно...» – это один из отзывов благодарных зрителей (Алексей Яковлев, газета «Брянский перекресток»).

Брянский театральный конкурс «УСПЕХ», подводящий итоги сезона, ведет свою историю с 1995 года. В нынешнем году его возглавил человек новый в нашем городе – главный режиссер Брянского театра драмы им. А.К.Толстого **Борис Горбачевский**. Отсмотрев девять спектаклей (со всеми составами) трех профессиональных театров (а за этим стоят сомнения, находки и полеты фантазии актеров, режиссеров, художников; кропотливый труд постановочной части, бессонные ночи и головная боль директоров), жюри в жарких спорах подводило итоги целого года напряженных поисков. Дело это нелегкое. Но лауреаты названы. В номинациях традиционных всегда появляется что-нибудь новое: время вносит свои коррективы. Не случилось в театрах «Дебютов», а вот **Дина Кострыкина** (Ассоль, «Алые паруса», ТЮЗ) и **Дмитрий Ненахов** (Маугли, Театр драмы им. А.К.Толстого) названы так



Нина Заречная и Костя Треплев. Нанотехнологии. Ю.Филиппова и Д.Кузин



Ромео, бедный мой Ромео...

– **«Надежда театральных подмостков»**. Они уже не дебютанты, их полюбили, в них верят. И у них, надеемся, впереди не одна победа!

Брянское отделение СТД РФ учредило очень важную и значимую премию **«Признание коллег. Памяти народного артиста России Валерия Афанасьевича Мацапуры»**. Король брянской сцены ушел из жизни в 2005-м, но память о нем хранить сердца брянских театралов и, конечно, наши – его коллег. Его помнит эта сцена, этот зрительный зал.

«Признание коллег» – премия актерская. В этом году она прису-

ждена заслуженной артистке РФ **Светлане Рязанцевой** (Театр драмы им. А.К.Толстого). Премия **«За честь и достоинство»** вручена актрисе Брянской драмы **Людмиле Борисовой**.

«Успех» – это не только подведение итогов. Это еще и размышления о репертуарной политике театров, об актерской занятости и просто о творческих возможностях трупп.

Номинация **«Приз зрительских симпатий»** определить несложно: в кассе раскупаются билеты, в зрительном зале нет свободных мест, и в городе друг у друга спрашивают: «А вы были в театре? Сходите! Здорово!»



С.Рязанцева

На этот раз зрительские симпатии достались спектаклю Брянской драмы «Маугли» (музыка и либретто **В.Сташинского**, постановка **В.Шляхтова**, балетмейстер – **И.Корнеева**, художник по костюмам – **А.Галиуллина**, балетмейстер-репетитор – **И.Антипова**, вокал – **В.Норейко**). Вообще эта московская команда доказала и зрителям, и нам самим, что труппа драмы может многое. И это очень радует. Премьера «Маугли» стала первым настоящим мюзиклом в Брянске и событием театральной жизни города.

Абсолютным победителем конкурса «Успех-2012» стал Брянский театр драмы им. А.К.Толстого: «*Лучшая работа балетмейстера в спектакле*» – **И.Корнеева** – мюзикл «Маугли»; «*Лучшая роль второго плана*» – **Валентина Егорова** – Бабка, «*Семейный портрет с дензнаками*», **Нина Камыше-**



Михаил Кривонос - «Лучшая мужская роль»



Ю. Мартюшин - Шакал Табаки. «Маугли». Театр драмы им. А.К.Толстого



«Актёрский ансамбль» театра кукол



Анна Аполлосовна - М.Гаврилова, Вера - О.Иванова. «Касатка». Театр драмы им. А.К.Толстого



Д.Ненахов - Маугли. Театр драмы им. А.К.Толстого

ва – Катерина в этом же спектакле, **Юрий Мартюшин** – Шакал Табаки, «Маугли»; **«Лучшая мужская роль»** – **Михаил Кривоносов** – Франсуа, «Ужин дураков»; **«Яркий эпизод»** – **Марина Гаврилова** (тетушка Анна Аполлосовна) и **Елена Дигина** (Дуняша) в «Касатке».

Специальный приз жюри **«Первые шаги по сцене»**. Жюри не могло не отметить эту работу: исполнители роли Маугли в детстве – **Егор Цыганков, Миша Махоткин, Даниил Милько, Руслан Ботин** – ученики школы №4 и **Леня Степанов** (4 года, детский сад). Подарки (красочные издания книги Р.Киплинга с пожеланиями от артистов – участников спектакля) и настоящие дипломы лауреатов были вручены юным артистам на закрытии социально-культурного проекта **«Весенние канику-**

лы в областном драматическом».

Два специальных приза жюри отданы брянским кукольникам: **«За творческое лидерство и актерский ансамбль»** актерам-кукловодам в спектакле **«Цирк Шардам»** по **Д.Хармсу**, режиссер **П.Акинин**, и **«Яркий актерский дуэт»** – **Мария Вовпилина** и **Наталья Громыкина** в спектакле **«Рождественский вертеп»**. **«Лучшей сценографией»** признана работа **Ольги Сидоренко** (спектакль «Цирк Шардам»).

В завершение праздника председатель жюри **Борис Горбачевский** сказал: «...Прошедший театральный год оказался очень непростым. Жюри старалось держать планку прошлых лет и оставляет номинации **«Лучшая режиссура», «Лучшая женская роль»** на март 2013. Тем более



что в Брянске уже в каждом театре есть главный режиссер! Будем ждать парада лучших женских ролей! Мы искренне верим в грядущие успехи, которые не смогут состояться без вас, дорогие зрители!»

Юрий ПОЯРКИН
Брянск
Фото **Владимира Амосова**

ДЛЯ ТЕХ, КТО ЗНАЕТ

Театральная жизнь маленькой Йошкар-Олы, столицы Республики Марий Эл, в конце сезона бурлила. Спокойное течение повседневности театров было катализировано «карбидом» фестиваля «Йошкар-Ола театральная», который организует Марийское региональное отделение СТД. В 16-й раз этот фестиваль вносит неимоверное оживление в театры, потому что состязаться между собой, оказывается, гораздо интереснее, чем с театрами, приезжающими из других регионов. В республике все театры знают друг друга, и, казалось бы, что может быть интересного у коллег – ан, нет! В ходе фестиваля вдруг открываются такие подробности жизни в искусстве, что интрига по завоеванию премий доходит до максимального накала.

На нынешнем фестивале премия **Йывана Кырли** (первый марийский актер, снявшийся в советском кино) стала Национальной, то есть ее статус поднялся настолько, что обладатели ее теперь, практически, национальные герои. Финансирует премию Министерство культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл. К тому же **Марийское региональное отделение СТД** празднует в этом году свое **70-летие**, что придало фестивалю масштаб и помпезность (в хорошем смысле слова). В связи с этим и уровень приглашенных критиков был высок: главный редактор журнала «Театральная жизнь» **Олег Пивоваров**, **Ольга Короблина**



На открытии выставки



Вручение премии мэра города заслуженному артисту РФ **С.П.Снеговскому**



«Гран-При» фестиваля - спектаклю «Кугэрге» («Старший сын») Марийского национального театра драмы им. М.Шкетана

(СТД РФ), **Нияз Игламов** (Казань), **Людмила Кувшинская** и **Наталья Кульбаева** (Йошкар-Ола), а также представитель Эстонии **Май Мурдмаа**. Нужно сказать, что критики – члены жюри фестиваля были не просто профессиональны (в этом, само собой, трудно сомневаться), но и лояльны, это были люди, умеющие понять, объяснить, донести и обосновать свои похвалы и свои претензии. Фестиваль начался с показа очень важной для культуры и истории марийского народа оперы **«Акпатыр»** (Театр оперы и балета им. Э.Сапаева, режиссер и художник **Сергей Шепелев**), где национальный колорит и вокальное мастерство исполнителей главных партий во многом снисвелировали режиссерские ошибки. Блестящая вокалистка **Любовь Добрынина**, исполнительница партии Марфы, получила на фестивале премию **«За лучшую партию в опере»**. Этот же театр вынес на суд жюри балет **«Эсмеральда»** (балетмейстер **Константин Иванов**), который покорила жюри своей красочной поэтичностью и танцевальным мастерством. Исполнительница партии Эсмеральды **Ольга Челпанова** была удостоена премии **«За лучшую партию в балете»**.

В фестивале были и малоинтересные, но необходимые (для того, чтобы было с чем сравнить) спектакли, например, **«Айвика»** по пьесе марийского классика **С.Николаева** и **«Бабье лето»** **Г.Гордеева** (реж. **О.Иркабаев**, Театр юного зрителя), которые жюри причислило к «наивному театру» или «театру 50-х годов». Коме-



«Кугэрге» («Старший сын»). Сарафанов - И.Смирнов, Володя - П.Ефимов. Национальный театр драмы им. М.Шкетана



Сарафанов - И.Смирнов, Володя - П.Ефимов, Нина - Л.Казанцева



«На дне». Академический русский театр драмы им. Г.Константинова



«Акпатыр». Театр оперы и балета им. Э.Сапаева

дия «Люстра» по пьесе татарского драматурга (Национальный театр драмы им. Шкетана) не являлась высокохудожественным произведением драматурга, но режиссер Роман Алексеев вместе с актерами смогли сделать теплый спектакль, по определению жюри, «для семейного просмотра».

«Красная шапочка» Е.Шварца, показанная Республиканским театром кукол, также была невысоко оценена. Хотя актер этого театра С.Печенников получил премию в номинации «Лучшая роль в театре кукол» за исполнение роли Волка. Работа этого же театра «Мотылек» по пьесе П.Гладилина (реж. Т.Лядова, худ. Л.Тирацуян), представленная в драматическом плане, удостоилась похвалы критиков.

С этого момента фестиваль перешел на качественно новую стадию: все последующие спектакли, за исключением постановки «Истребитель класса «Медведь» М.Курочкина Горномарийского драматического театра

(г.Козьмодемьянск), вызывали бурное обсуждение у критиков и высокую оценку постановки в целом или той или иной ее составляющей.

«На дне» М.Горького (реж. В.Портнов, худ. В.Шилькрот) Академического русско-го театра драмы им. Г.Константинова получил несколько премий: «Лучшая женская роль второго плана» (Н.Белобородова за роль Натташи), «Актерский ансамбль» (С.Васин – Актер, А.Типикин – Татарин, Д.Сафиуллин – Бубнов, Е.Сорокин – Барон), «Художественное оформление» (В.Шилькрот). Жюри отметило не только очень кропотливую работу режиссера, но и масштабность задумки художника, а также актеров, которые сумели создать редкую ансамблевость в пьесе, где каждый герой сам за себя.

Этот же театр показал напряженный, выверенный до деталей, с четким актерским существованием и предельно лаконичным музыкальным оформлением спектакль «Солдатики» по пьесе В.Жеребцова (реж. и худ. А.Сучков). Впервые молодой артист, исполни-

тель роли Хрустяшина И.Новоселов серьезно заявил о себе и был отмечен премией «Лучшая мужская роль», премию за роль второго плана получил Я.Ефремов.

Спектакль по пьесе А.Вампилова «Старший сын» (Национальный театр драмы им. Шкетана, реж. А.Ямаев, худ. С.Таныгин) окончательно и бесповоротно покорила критиков. Покорил всем: своей точностью и простотой, детальной актерской работой, музыкальным оформлением, что, конечно, является заслугой режиссера. И режиссер получил соответствующую премию, а весь спектакль – «Гран-При» фестиваля. А артисты – премии в номинации «Лучшая мужская роль» – И.Смирнов (Сарафанов) и «Лучшая женская роль» – Л.Казанцева (Нина).

В рамках фестиваля в Музее изобразительных искусств открылась выставка театральных художников. Они еще раз доказали свою самостоятельность и высокий уровень. Вспомнили тех, кого уж нет (А.Гзыло), тех, кто когда-то покинул Йошкар-Олу (Р.Чебатурина). На выставке представлено творчество и сценографов, и бутафоров, и декораторов, и рекламистов. Все они – Художники.

Подведение итогов фестиваля состоялось на грандиозном концерте, где представители всех театров республики трепетали в моменты вручения премий и выражали восторг при их получении. Церемонии награждения вели председатель Марийского отделения СТД Константин Иванов и один из самых популярных артистов Ма-



«Мотылек».
Республиканский
театр кукол

рий Эл **Юрий Синьковский**. Премии вручали ведущие деятели культуры республики, а также представители генерального спонсора фестиваля – Отделения Марий Эл Сбербанка России и партнеров ОАО «Мариэнергообьют» и птицефабрики «Акашевская».

Марийское региональное отделение СТД всколыхнуло театральную жизнь республики. И отпраздновало юбилей, и провело фестиваль, как всегда энергично, задорно, с юмором и так, что никому не было обидно. За что им и СПАСИБО!

Елена БЕЛЕЦКАЯ
Йошкар-Ола

Фото Виктора Сенцова

ЮБИЛЕЙ

Вениамин Михайлович **ФИЛЬШТИНСКИЙ** – театральный педагог, профессор, заведующий кафедрой актерского мастерства и режиссуры СПбГАТИ, председатель совета театральных педагогов СТД России, лауреат Международной премии К.С.Станиславского и Премии имени М.И.Царева. С весны 2011 года – еще и художественный руководитель Санкт-Петербургского «Этюд-театра», созданного командой выпускников мастера.

Все это факты общеизвестные. Вениамин Михайлович – легендарный педагог, рыцарь системы Станиславского, виртуоз этюдного метода. Наследник по прямой Аркадия Иосифовича Кацмана, он воспитал множество великолепных профессионалов, подарив им любовь к живому театру. Он – из немногих учителей, встреча с которыми способна изменить жизнь. И не только тех студентов, которым выпало счастье учиться в его мастерской. В.М.Фильштинский – режиссер-педагог, где бы он ни ставил спектакли: в Комиссаржевке, Приюте комедианта, Саратовской академической драме. Он умеет заразить бациллой любви к театру через свои этюды даже при единичной встрече на мастер-классе. Даже дистанционно – своих читателей (в 2006 году вышла его книга «Открытая педагогика», наделавшая шуму). Знаю людей, далеких от театра, ставших трепетными зрителями после его «Муму» в МДТ, «Дяди Вани» и «Софьи Петровны» в новосибирском «Глобусе». А еще Вениамин Михайлович подарил театру своего сына – художника Глеба Фильштинского, во многом благодаря работам которого стали говорить о людях, делающих на сцене свет, как о художниках.

11 июля любимому и уважаемому педагогу-режиссеру исполнилось **75 лет**. Поздравляем!

Александра ЛАВРОВА и вся редакция «Страстного бульвара, 10»



НЕЖНЕЙ ТОПОЛИНОГО ПУХА, ТЕПЛЕЕ ИЮньСКОГО ЗНОЯ



В Омске в третий раз прошел **Международный театральный фестиваль «Академия»**, сменивший время действия с осени на лето, но не сменивший концепцию. Вновь в афише значились лучшие образцы пусть не мирового, но европейского театра, показывались спектакли ведущих российских академических театров и экспериментальные работы. И вновь «Академия» предоставила возможность для образования, получения новых знаний о театре и его возможностях в формате творческих встреч, дискуссий, лаборатории драматургии. Впрочем, дружеские и лирические прогулки по набережной Иртыша под лунной тоже способствовали расширению сознания, ведь темы всех разговоров сводились к искусству, провоцировались искусством.

Большой резонанс имел круглый стол, вернее, аналитический монолог **Марины Давыдовой** – главного редактора журнала «Театр» и шеф-редактора раздела «Театр» интернет-портала OpenSpace.ru, по теме **«Новая театральная реальность»**. (Создатели OPENSPACE.RU перешли сейчас на домен COLTA.RU. – Ред.) Она очень точно и доказательно обозначила, чем современный театр отличается от вчерашнего, от традиционного. Современный театр, перешагнувший через привычные плюшевые кресла, – зона риска, в нем нет табу на провал в отли-

чие от репертуарных стационарных трупп. С блеском, в жанре, близком к эстраднему, провел мастер-класс с показом видеоматериалов о новациях, явленных последними крупнейшими европейскими форумами, **Роман Должанский**, арт-директор «Академии», сменившей команду. Второй арт-директор **Олег Лоевский**, комментируя много-

численные фестивали, проводящиеся в нестоличных мегаполисах и малых городах России, сделал вывод о наметившейся благоприятной тенденции – децентрализации культурного процесса в стране.



Р.Должанский. Фото Андрея Кудрявцева



О.Лоевский, М.Давыдова, Л.Закс. Фото Андрея Кудрявцева



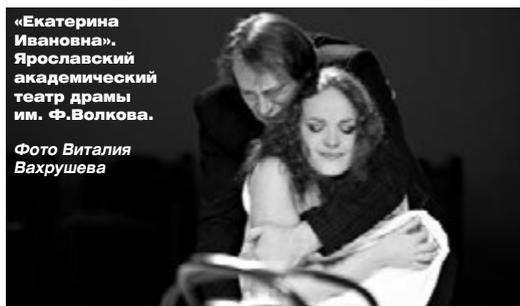
«Калигула». Калигула - Е.Миронов. Театр Наций. Москва. Фото Виктора Сенцова

Сибирское лето было аномально знойным, в дни «Академии» погода в Омске вызывала из памяти старую песню «Иванушек»: «Тополиный пух. Жара. Июнь». В театральных залах, где отсутствуют кондиционеры, стояла обморочная духота, однако омичи, обмахиваясь программками, предпочли театр дачной и пляжной эйфории. И выборы мэра, передвижки в правительстве области ничуть не отвлекли от фестиваля, где не было ни одного показа без аншлага и не было ни одного дня, похожего на предыдущий. Так на открытии фестиваля 12 июня, в День независимости России, **LIQUID THEATRE** дал уличное представление **SVADЬBA** в парке у фонтана. Отметка на термометре + 32, а зрителей собралось не десятки и не сотни, а бо-

лее тысячи. Троица мужчин в канотье, размахивая бутылками с шампанским, увлекла их от здания Омской драмы в «гости» на итальянскую свадьбу. А «караван» во главе с новобранцами и их нарядными родственниками, тянувшими за собой длинный стол и кровать с белейшей постелью, следовал по другой стороне улицы, мимо Музея изоискусств имени Врубеля. Веселый свист, духовой оркестрик, танцы и поцелуи сменялись пощечинами, битьем посуды, стрельбой, потасовками. Летели пух и перья из споротых подушек, из бутылок валил разноцветный дым. Наконец, «молодоженов» бросили в фонтан, где они и помирились к удовольствию публики. Здорово, что зачин «Академии» дал «театр без правил», провокационный, импрови-



«Три сестры». МДТ - Театр Европы. Санкт-Петербург. Фото Виктора Васильева



«Екатерина Ивановна». Ярославский академический театр драмы им. Ф.Волкова.

Фото Виталия Вахрушева

зационный, интерактивный. А вечером того же дня состоялся показ «Калигулы» нобелевского лауреата **Альбера Камю** в постановке **Эймунтаса Някрошюса**, – более чем серьезное предствление, продукция **Театра Наций**.

«Калигула» установил рекорд: в день открытия продаж именно на этот спектакль фестиваля билеты были раскуплены всего за 6 часов, притом их стоимость колебалась от 700 до 6000 рублей, то есть была максимальной. Омичи, ранее впечатленные «Рассказами Шукшина», вновь желали видеть **Евгения Миронова** на сцене, да еще в заглавной роли. В ожиданиях не обманулись: Миронов не играл, а проживал судьбу Калигулы после смерти Друзиллы так органично, будто вовсе не



«Соня». Новый Рижский театр. Латвия. Фото Михаила Гутермана

знал текста, не ведал о трагической развязке, – реагировал секундно, казалось, слышно было даже, как напряженно, непредсказуемо, извилистым ходом, мучительно шевелятся мысли в его голове, подвигая к жестоким поступкам, к окончатель-

ной непримиримости с миром. Миронов реально проживал, не имитировал, предъявил высокий актерский класс, чего не скажешь о многих других исполнителях. Массовка, вернее, «свита» – вторые роли в спектакле неровные, небезупречные. А ре-

жиссура Някросюса на этот раз отличалась меньшей, чем обычно, насыщенностью метафорами, интеллектуальными ребусами, однако оказалась очень близка русской психологической школе.

Звучало мнение, что программа «Академии» на 70 процентов состоит из шедевров. Берусь его оспорить, не прибегая к процентным соотношениям. Шедевров, спектаклей-событий по большому счету было только два – «Три сестры» Льва Додина и «Соня» Алвиса Херманиса.

Додин – истинный стоик со своим небом и звездами, с нравственным камертоном внутри – у него все спектакли тщательно, вдумчиво проработаны, никакой нерешливости, никаких пустот, схоластики и приблизительности; все, из чего соткано театральное действие, высочайшего качества, этика не противоречит эстетике и не уходит от правды жизни, от пронзительных откровений о ней. «Три сестры» такой же масштабный шедевр, как его «Братья и сестры», только о других русских людях – не о крестьянах, а об интеллигенции и офицерах. О людях, не поддающихся обманам. Они поддаются течению жизни и в финале принимают свой крест и веруют без пафоса, без надрыва или апелляции к снисхождению. После «Трех сестер» больно и светло, не умоглядное сочувствие, как после «Калигулы», испытываешь, а искреннее сострадание и нежность, свет переполняет душу. Хочется помолчать, ибо лучше Чехова не скажешь. И лучше Додина тоже. К шедеврам организаторы «Академии» отнесли гоголевскую «Женитьбу» Александринки в

постановке худрука театра **Валерия Фокина**. Спектакль, безусловно, стройный, логичный, незаурядный по форме, украшенный многими находками, но... В нем есть некая усталость от самого себя – давно играют, часто прокатывают по фестивалям и гастролям. Форма есть, а драйва нет, он почти не увлекает. К тому же исполнялась «Женитьба» в крайне неудачном помещении Омского музыкального театра, уютного, огромного, похожего на Дворец съездов, где сценический круг – каток – крайне отдален от зрителей, актерам зачастую энергетике не хватало, чтобы послать реплику; они не сразу пристроились к предлагаемым условиям показа. Зато сам Фокин, которого на творческой встрече после спектакля попросили рассказать о текущем моменте и планах, увлек безоговорочно: харизматичная личность. Еще прохладней впечатление от «Екатерины Ивановны» **Леонида Андреева**, поставленной **Евгением Марчелли** – любимцем омских театралов, несколько лет возглавлявшим Омскую драму. Не скажу, что актеры академического **Ярославского театра им. Федора Волкова** играли не на уровне, просто сам спектакль почему-то воспринимался холодным, вопреки как бы бушующим страстям, и оттого бессмысленным. Вроде, все в нем застроено четко, ярко, а почему-то не резонирует. Зрители, в финале аплодируя стоя, приветствовали **Анастасию Светлову**, **Владимира Майзингера**, скорее, из патриотизма, как старых знакомых, своих, нежели из потрясения увиденным. (А.Светлова начинала в Омской драме, В.Майзингер совсем не-



«Русский и литература». Сергей Сергеевич - М.Окунев, Верочка - А.Егошина. Омский театр драмы. Фото Андрея Кудрявцева

давно перешел отсюда в ярославский театр.) Камерную «Соню» по рассказу **Татьяны Толстой** дуэт **Гундарса Аболиньша** и **Евгения Исаева** из **Нового Рижского театра** тоже показывал в несоответствующем для спектакля про-

странстве Пятого театра, где даже не удвоилось и не утроилось количество зрителей – публики было в шесть раз больше, чем в родном зале. Эта постановка тоже не новая, где только ее не играли – в Сантьяго, в Швейцарии, во Франции, повсюду. Но впер-



«Русский и литература». Цыцын - В.Алексеев, Ксения Николаевна - И.Герасимова. Фото Андрея Кудрявцева

вые за Уралом. «Соня» поразительным образом не стареет, не теряет градус комизма, мелодраматизма, парадоксальности и человечности самого высокого свойства. **Алвис Херманис** нашел уникальный ход для превращения рассказа, написанного от третьего лица, в сценическое действие, не потерявшее ни слова из того рассказа о человеке, странноватой, причудливой женщине, жившей давно, прожившей достойно. Сам ход – не головной, а соотношенный с нашим временем, работает, увлекает, тонизирует, взбадривает внимание. Два вора – типичные лузеры и циники, взламывают квартиру в поисках, чем поживиться. Живиться нечем: старая мебель, подержанная утварь, койка с кружевными подзорами, массаж подушек и вышитых думочек, буфет, шкаф, стол. С собой не утащишь. Воры листают фотоальбомы, и вдруг один (**Евгений Исаев**) затевает игру – переодевает другого в хозяйку дома Соно и, устраиваясь за столом,

начинает повествование: «Жил человек – и нет его. Только имя осталось – Соня». И **Гундарс Аболиньш** с того момента уже не он, не вор, а немолодая, нескладная одинокая музейная сотрудница Соня. Зрители у нее в гостях, в ее мироздании, в ее довоенном Питере с культурой быта, с привычкой слушать хорошую музыку, готовить угощения тщательно и с любовью, самой шить себе платья и заботиться о чужих детях. Порой она смешна, воистину смешна, до слез. А гадьё, смеявшееся над ней, отправлявшее ей письма от имени некоего Николая, давно влюбленного, но женатого, не позволяет смеяться. Актер Исаев, воплощавший окружение Соны, падает лицом в торт и далее, после затеянной шутки над Соней, играет грязным, замаранным – как человек (когорта людей) с нечистой совестью. Они готовы глумиться, да выжить без простофиль вроде Соны не способны. Я много раз пыталась пересказать, обрисовать родным и близ-

ким этот потрясший меня спектакль – чувствую, бесполезно, его надо видеть. При чтении и рассказ не дает такой глубины воздействия, которую задал Херманис, обозначивший своих воров как взломщиков времени, уносящих действительно ценное – духовное, ментальное, чего не купишь и не продашь. Спросила у уникального актера Аболиньша, как они репетировали, с чего начинали поиск, и услышала вовсе поразительное: «У меня были в разгаре другие репетиции. Я вообще 200 дней в году играю не в Риге, а в Германии, Австрии и других странах Европы или занят на съемках. Алвис сунул мне текст – несколько страниц, сказал: почитай, подумай. Что я мог подумать? Представить не мог, кого я в нем могу сыграть. Алвис никого не заставляет перетруждаться, много, долго – целыми днями – репетировать. Он не ставит сроков, 2-3 часа, причем не каждый день, достаточно, лишь бы актеры не устали, не отключились из-за усталости, не перестали участвовать в процессе творчества. Мы 2-3 раза в неделю начали вместе читать и обсуждать рассказ Толстой, делать какие-то этюды, и постепенно, как появлялись какие-то предметы начала века, находившиеся на свалках, я начал вникать, что это за эпоха, что за человек. Я не играю женщину, я играю человека, создавая ее занятия, раскрываю ее чистую возвышенную душу. Душа не имеет пола». Интересно, что сама Т.Толстая на премьеру в Ригу прибыть отказалась, сказала, что считает театр притворством, недостойным занятием, но согласилась посмотреть «Соно» в Италии, где отдыхала и где показывался

спектакль. Изрекла: «Вы добрались до сути своим путем, с другой стороны, но добрались». Без «спасибо». Увлечлась обсуждением тонкостей кулинарии, в которых поднаторел Гундарс в ходе репетиций. Вроде, мелочи, а такие вкусные!..

Вроде, весело, интригующе, а отзвуков спектакля нет – примерно так было воспринято танцевально-пластическое шоу без слов **Егора Дружинина «Всюду жизнь»** о встречах и расставаниях, о поиске своего мужчины. Главное его достоинство – неумотительность, большой минус – неоригинальность. Но он воспринимался с большим энтузиазмом, нежели «**Экзорцизм**» **Алексея Меркушева**, уличный спектакль, впервые сыгранный в 2001 году в Центре Ежи Гротовского в Польше.

Омский академический театр драмы, принимающая сторона, был представлен тремя названиями. «**Август. Графство Осейдж**» **Трейси Леттса** – дипломант «Золотой Маски», лауреат «Ново-Сибирского транзита» (лучшая роль второго плана – И.Герасимова); спектакль **Анджея Бубня**, уже достаточно известный в России, был показан довольно ровно, сыгран достойно. Камерный «**Безрукий из Спокана**» **Макдонаха** в постановке **Дмитрия Егорова** прошел не хуже, но, видимо, так звезды сошлись, что хвалили не режиссера и не сценографа, а актеров, и вдруг через спектакль оценили пьесу. Не особо хвалили, просто благодушно разбировали две пьесы на основании эскизных показов в рамках лаборатории современной драматургии, посвященной на сей раз иностранцам. Творчество драма-



«Русский и литература». Рухсона – А.Ходюнов
Фото Андрея Кудрявцева

турга **Жозля Помра** было представлено пьесой «**Круги. Сочинения**» и творчество голландцев **Чарльза ден Текса** и **Петер де Баан** – пьесой «**Полное счастье**». Обе, если обобщать, о манипуляциях человека человеком, о перепутанных понятиях. Симпатичные опыты, не менее симпатично-живыми были дискуссии, но не буду в них углубляться. Ибо Омская драма не в них – факультативных опусах, а в премьере «**Русский и литература**», включенной в репертуар, пошла на риск. Автор – дебютант в драматургии **Максим Осипов**, кардиолог из Тарусы, любитель классической музыки и литера-

тор – любитель остросоциальных тем.

Он пожелал показать, кто истинный властитель дум сегодня, и представил его в образе провинциального, одинокого, увлеченного учителя словесности **Сергея Сергеевича. Михаил Окунев** – злобещий осатанелый Безрукий из Спокана – играет учителя прекраснородушным, мечтательным, упивающимся словом и притом не оторванным от жизни, от ее юдолей и печалей, но занявший позицию над ними. Он был влюблен в свою ученицу Верочку, зачитывшуюся поэтическими текстами Тютчева и Блока, не чувствующую под собой «страны» – реальной жиз-

ни. Девушка подалась в Москву и там пропала. Ему мстит мать Верочки – глава местного Заксобрания и хозяйка пельменной Ксения Николаевна, сыгранная во всем дуализме натуры **Ириной Герасимовой**. Да простится мне краткий пересказ, не отражающий всей полноты сюжета, коллизии которого посвящены борьбе старых и новых, вечных и искусственно навязанных идей, стереотипов сознания, столкновению религиозных взглядов, в которых нет правых и виноватых, эти конфликты открыты, как и финал спектакля. Можно сколько угодно рассуждать о достоинствах и недостатках этой последней премьеры, выпущенной **Еленой Неужиной**. Сам факт, что

знаменитый академический Омский театр драмы пошел на риск, приняв к постановке неоднозначную, будоражащую пьесу Осипова, многое значит и многое объясняет. Возводит этот театр в ранг театров современных, актуальных, ищущих, нацеленных на развитие.

Позволю себе еще один штрих, важный для характеристики фестиваля, – параметры гостеприимства. Они не заключались в изобильных фуршетах, наоборот, нечастые фуршеты в клубе «Станиславский» были короткими, как выстрел. Но всех гостей – артистов, режиссеров, критиков – возили в «Бедно-Таун» – так называется район, где расположена мастерская художника Дами-

ра Муратова. И всех водили по городу, открывали гостям более чем 300-летнюю историю Омска. Обычно все – начиная с Евгения Миронова, сыгравшего в кино Достоевского, делали длинную остановку в музее Достоевского, который, как известно, отбывал в Омском остроге каторгу. Все не случайно: следующую «Академию» решено посвятить творчеству Достоевского и проводить фестиваль не один раз в два года, а ежегодно. Я не суеверна, но сжимаю кулачок – пусть загаданное сбудется.

*Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск*

*Фото Андрея Кудрявцева
предоставлены пресс-службой
Омского академического
драматического театра драмы*

IN BRIEF

Казань

ФАКТЫ И ЦИФРЫ

Премьерой концертной версии оперы «Турандот» 20 июля Татарский академический государственный театр оперы и балета им. М. Джалиля завершил 73-й сезон. В спектакле приняли участие солисты Национальной оперы Украины **Оксана Крамарева** (Турандот) и **Сергей Ковнир** (Тимур), солист Мариинского театра **Ахмед Агади** (Калаф), **Сишенг И** (Лю) и др. Хормейстер – **Любовь Дразнина**, дирижер – **Ренат Салаватов**.

За 298 дней (а именно столько длился сезон, открытый 20 сентября 2011 г.) оперная и балетная труппы ТАГТОиБ дали в общей сложности 256 спектаклей. 110 из них состоялись в Казани: это премьеры, спектакли текущего репертуара, спектакли XXX Международного оперного фестиваля им. Ф. Шаляпина и XXV Международного балетного форума им. Р. Нуриева.

За рубежом состоялось 144 спектакля: в городах Голландии, Франции, Австрии, Бельгии, Норвегии, Дании, Швейцарии. Опера «**Лючия ди Ламмермур**» прошла на сцене Большого театра России в рамках фестиваля «Золотая Маска». Большой успехнискали премьеры сезона – опера «**Джалиль**», удостоенная Республиканской премии «Тантана» в номинации «Событие года»; опера «**Евгений Онегин**», музыкальным руководителем которой выступил маэстро **Михаил Плетнев**; балет «**Лебединое озеро**» в оформлении **Анны Ипатьевой** и **Андрея Злобина**.

В течение сезона многие солисты труппы театра были удостоены престижных наград, в том числе **Альбина Шагимуратова** получила премию «Золотая Маска» (за роль Лючии в «Лючии ди Ламмермур»); солист балета **Михаил Тимаев** был удостоен премии «Душа танца» в номинации «Восходящая звезда».

За сезон Казанский оперный театр посетили 99789 человек, среднегодовая заполняемость зала составила 95 %. За год театр заработал 42 миллиона 833 тысячи 975 рублей (что почти на 15% больше, чем в прошлом году), а средняя стоимость билета на спектакль (в Казани) составила 430 рублей.

Новый, 74-й сезон будет открыт 23 сентября премьерой оперы «**Турандот**» (полная сценическая версия, режиссер-постановщик **Михаил Панджавидзе**).

*Жанна МЕЛЬНИКОВА
Казань*

ИГРЫ В СВОБОДНОМ ПРОСТРАНСТВЕ



«Свободное пространство»... Какое замечательное название, например, для фестиваля! Но **Орловский театр для детей и молодежи** именно так и называется. Так что три года назад, когда создавался **Международный фестиваль камерных и моноспектаклей**, театру и его руководителю **Александру Михайлову** пришлось искать другое название.

И они его нашли: «**LUDI**», что по латыни означает «Игры».

Отдадим дань статистике. В третьих по счету «играх» принимали участие театры пяти стран: Россия (10), Германия (2), Украина

(2), Беларусь и Израиль – по одному. Итого 16 спектаклей. Семь членов жюри во главе с **Леонидом Хейфецем** ежедневно обсуждали увиденное и участвовали в публичных дискуссиях. Молодежное общественное жюри заинтересованно вникало в тайны театрального искусства, дабы вынести собственный вердикт. Журналисты писали рецензии и брали интервью, зрители заполняли залы... Словом, можно сказать без преувеличения, что город всю фестивальную неделю жил театром.

Когда представители масс-медиа задавали в интервью тра-

диционный вопрос: «Чем отличается этот фестиваль от двух предыдущих?», хотелось шутиливо ответить: «Японским акцентом». Как известно, в каждой шутке есть доля правды – три театра из разных стран (не из Японии, заметим) обратились к японскому материалу.

Израильяне **Олег Родовильский** и **Марина Белявцева** (**Тель-Авивский театр «Зеро»**) блестяще интерпретировали **«Женщину в песках» Кобо Абэ**, странную историю-притчу о непрерывном выгребании песка из ямы-жилища. Сизифов труд, ибо песку нет



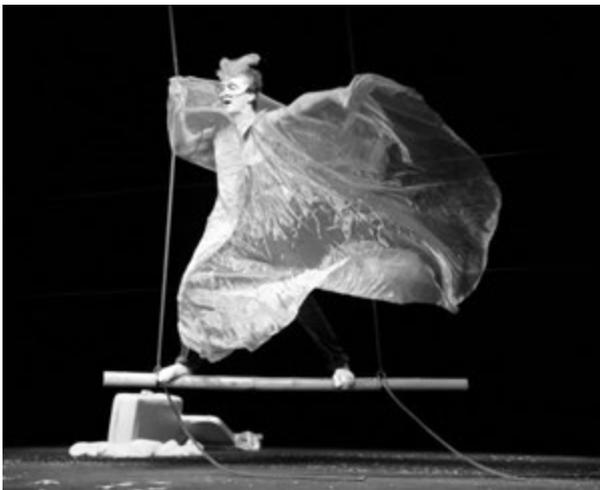
«Женщина в песках». Тель-Авивский театр «Зеро», Израиль

конца, но иначе не выжить... Случайно попавшему в песчаную тюрьму интеллигентному горожанину постепенно становится ясно, что сбежать отсюда не удастся. Остается смириться и полюбить такую же обреченную женщину, а заодно и бесконечный труд – кто-то же должен бороться с песком...

Точный и сдержанный изобразительный ряд, ненавязчивая метафоричность, тонкая игра актеров сделали этот спектакль, где постановка, сценография и хореография принадлежат самим исполнителям, одним из наиболее заметных на фестивале. Спектакль получил награду *за лучшую режиссуру*.

Берлинский театр «Русская сцена» обратился к не менее сложному японскому автору – **Юкио Мисиме**. Его почти экзгибиционистский роман **«Исповедь маски»** с предельной откровенностью анализирует глубины подсознания человека, отличающегося от других и страдающего от этой непохожести. Кодекс самурая, столь дорогой Мисиме, плохо сочетался с его «особостью», и харакири, которым завершилась жизнь писателя, в этом свете кажется не только предсказуемым, но и неизбежным.

В моноспектакле, поставленном **Инной Соколовой-Гордон**, играет замечательный румынский актер, ныне живущий в Германии, выпускник Щукинского театрального училища **Андрэ Мошой** (забегая вперед, скажем, что за работу в спектакле «Исповедь маски» он получил награду в номинации **«Лучшая мужская роль»**). Необычайная пластичность, исключи-



«Исповедь маски». Берлинский театр «Русская сцена», Германия

тельное владение телом и глубина психологического освоения труднейшего материала выделяют этого актера. Он играет с масками и тканями, погружаясь в изысканный, продуманный режиссером до мельчайших деталей мир, где влечение к страданиям, своим и чужим, и к смерти как высшей красоте – неотвратимо. Хореография **Морихиро Ивахо** и музыка **Тору Такемитцу**, **Альфреда Шнитке**, **Ги Канчели** и **Гектора Берлиоза**, вкупе

с лаконичной и выразительной сценографией (**И.Соколова-Гордон**) образуют сложную канву, по которой создатели спектакля ткут причудливый узор трагической исповеди. Творчество **Акутагавы Рюноске** привлекло внимание **Валерия Симоненко**, руководителя **Орловского муниципального театра «Русский стиль»**; он поставил спектакль **«Дневник гейши»**, введя в сценическое действие самого Акутагаву (**Александр Столяров**)

и его друга-актера Мидзуно (Александр Липов). В ткань спектакля вплетен рассказ того же автора «В чаше». Гейшу Садакко играет **Ольга Тищенко**; актриса читает дневник прабabuшки своей героини, внимательно слушает философствующих мужчин и даже справляется с чайной церемонией, как подлинная японка. В спектакле много деталей, которые свидетельствуют об интересе к японской культуре и стремлении прикоснуться к ней.

Воображаемый интервьюер непременно спросит далее: «О чем, на ваш взгляд, свидетельствует такой интерес театров к культуре чужой экзотической страны?»

Наверное, о том, что сегодняшняя жизнь ставит все больше «проклятых» вопросов, ответы на которые трудно найти. А поскольку, как известно, нет пророка в своем отечестве, то ищем в чужом. И иногда находим.

Еще одна «сквозная тема» фестиваля – судьба молодой женщины. Моноспектакли, крупные планы – не спрятаться...

«О доблести, о подвигах, о славе», об их смысле и цене – белорусский спектакль **«Вторая жизнь Жанны д'Арк»** по пьесе **С.Цанева (Могилевский областной драматический театр, постановка А.Гузия)**. Были ли у Жанны выбор, неизбежен ли костер? *«Другого выхода просто нет»*, – отвечает вместе с автором пьесы актриса **Елена Дудич**, с предельной самоотдачей перевоплощаясь в свою героиню.

Нет выхода и у героини спектакля **«Письмо незнакомки»** по **Стефану Цвейгу** (режис-



«Дневник гейши». Орловский муниципальный театр «Русский стиль»

сер **Екатерина Ханжарова, Санкт-Петербург**, независимый проект). Молодая выпускница СПбГАТИ, актриса Театра им. Ленсовета **Мария Синяева** просто и доверчиво разворачивает перед нами свиток короткой жизни любящей женщины. Любившей, но не встретившей отклика. Многократно неузнанной им, единственным, отцом своего ребенка. Исповедь в письмах (о, знаток женского сердца Цвейг!), чтение которых означает, что писавшей уже нет в живых, проживается Марией Синяевой с той мерой чистоты

и искренности, которая не нуждается в ухищрениях.

«Но это все – «дела давно минувших дней», – заметит интервьюер. – А судьбой сегодняшних девушек театр не интересуется?»

Почему же? Вот, например, Наташа в **«Наташиной мечте»**. Да и не одна, а сразу две...

Спектакль «Наташина мечта» Орловского театра «Свободное пространство», поставленный **Александром Михайловым**, отличается от множества театральных версий этой очень популярной пьесы



«Вторая жизнь Жанны д'Арк». Е.Дудич. Могилевский областной драматический театр, Республика Беларусь



«Письмо незнакомки». М.Синяева. Независимый проект, Санкт-Петербург

молодого екатеринбургского драматурга **Ярославы Пулинович** прежде всего глубиной режиссерского видения и точностью поставленных перед актрисами задач.

И с задачами этими обе молодые актрисы справляются настолько хорошо, что одна из них, **Валерия Жилина**, получила награду в номинации «**Лучшая женская роль**».

Две Наташи, одна за другой появляясь на сцене, бесхитростно рассказывают нам свои истории, и каждая из этих историй драматична и правдива, ибо в ней – срез сегодняшней жизни молодых. И более того – их сегодняшнего понимания жизни.

Первая Наташа (**Елена Симонова**) – белокура, стройна и уверена в себе: за нею – семья, обеспеченная жизнь и «правильные» установки. Она целеустремленно движется к поставленной цели – быть первой. Она, в сущности, перфекционистка, эта юная, трудолюбивая и очень организованная особа. Она нисколько не сомневается в том, что лучше других и заслуживает большего, чем другие. Если понадобится, она пойдет по трупам.

Эта Наташа обращается к публике как участница телепередачи: она поет и танцует, пытается создать некий идеальный образ успешной девушки – прямо-таки «Мисс Совершенство». Но «не все спокойно в датском королевстве»; оказывается, ей могут предпочесть другую, далекую от идеала в ее понимании. И предпочитают. Притом не кто-нибудь, а именно Он. И слетает лоск, исчезает наигранный «глянец» – перед нами хищница с соответствующим

оскалом. А звериный оскал и духовность, как известно, не сосуществуют.

Вторая Наташа (**Валерия Жилина**) говорит с нами со скамьи подсудимых. Эта рыженькая худышка из провинциального детдома «глянца» и не выдывала, да и где его взять – вот разве что отнять копеечную заколочку у другой воспитанницы – зачем такая красота «жиртресту»? Приученная с детства не давать себя в обиду («я не лохушка какая-нибудь»), умеющая постоять за себя, поскольку иначе не выжить, говорящая на сленге и не подозревающая об этом, ибо все вокруг так говорят, эта девушка-подросток мечтает, естественно, о любви. О такой любви, когда свадьба, и фата, и шоколадные конфеты, и кукла на радиаторе. И чтобы парень обязательно сказал: «Ты, Наташка, реально самая лучшая девчонка на свете». И когда в жизни Наташи случайно появляется молодой журналист, по-человечески относящийся к ней, она принимает его внимание и братскую доброту за любовь. Ей не с чем сравнивать, к ней никто не был добр. Сказал: «Береги себя, Наташа», – значит, любит. Значит, принадлежит ей. А то, что твое, нельзя позволить отнять.

И лежит в коме избитая Наташей и ее подружками девушка, с которой начал встречаться журналист, и сидит в тюрьме Наташа, так и не понявшая, за что.

И выпадают из ее ладони обломки чужой заколочки – ее единственного богатства...

Пугающая смесь наивности и невежества, жестокости и инфантилизма молодых предста-



«Наташина мечта». Орловский театр «Свободное пространство»



«Урожай». Новый драматический театр, Москва



«Чудо со щеглом». Школа драматического искусства, Москва. Фото Наталии Чебан

ет и в спектакле по пьесе современного драматурга «новой волны» Павла Пряжко «Урожай» (московский **Новый драматический театр**, постановка **Наркас Искандаровой**). Перевернутый мир, где добросовестное отношение к труду (четверо городских студентов старательно собирают яблоки) легко превращается в вандализм с уничтожением яблонь; где лидером становится самый некомпетентный; где известно, что звезды забивают молотком, но неизвестно, как это делается... Болезненные и беспомощные, со слабыми задатками здравого смысла, эти неврастеничные парни и девушки (хорошие актерские работы **А.Безбородовой**, **А.Ивановой**, **А.Зачиняева** и **Евг.Рубина**), как в русской пословице,

начали за здоровье, а кончили за упокой. В самом деле, как не дать выход неконтролируемой агрессии, если все ящики, оставленные предыдущими «сборщиками», поломаны и никуда не годятся... Было бы смешно, если бы не было так грустно – уж не мы ли, старшие, оставили молодым такое «наследие»?

«Значит, классика стала сегодня меньше интересовать театры, чем современная драматургия?» – вопрошает интервьюер.

Нет, почему же? Классика в фестивальной афише налицо.

«**Не все коту масленица**» **А.Островского** московского **Театра им. Вл.Маяковского** и «**Ссора**» по **Н.Гоголю** театра из **Вологды** заставили зрителей не только смеяться, но и

задуматься. **Национальный драматический театр им. И.Франко** из **Киева** позволил прикоснуться к библейской теме предательства и кары, показав спектакль «**На поле крови**» по поэме **Леси Украинки**, отмеченный **специальным дипломом жюри**.

Театр «Камерная сцена» из **Самары** обратился в спектакле «**Натали**» к бунинской теме мучительного взросления юноши...

Да и **Арсений Тарковский** и **Булат Окуджава** уже вполне могут быть причислены к классикам. О своем «**Чудо со щеглом**» молодой **А.Тарковский** писал: «*Мне было очень весело писать «Щегла»... Я болел и хотел как-то развеселиться. Вот и сочинил такую веселость... с долей грусти*». Московский театр «**Школа**

драматического искусства» и режиссер **Александр Огарев** создали очень театральное, очень праздничное зрелище, обладающее l'anima allegra, легкой душой (как не вспомнить Бунину в Орле!). Полифоническое переплетение сюжетных линий, особая речевая техника, насыщенность музыкой и вокалом, прелестная изобретательная сценография (**Елизавета Дзущева**) создают неповторимую атмосферу этого действия.

Как очаровательно перевоплощаются то в метелей, то в куролесниц, то в ломброзиад, то в поклонниц Красавца-баса (**Игорь Данилов**) великолепные **Мария Зайкова** – Сопрано, **Ольга Баландина** – Хозяйка и **Алла Казакова** – Йота! Как славно они морочат Поэта, роль которого исполняет сам режиссер!

Как завлекательно урчит самовар, призывая к застолью и земным радостям!

И песни Шуберта (за роялем **Елена Амирбеян**) образуют целый домашний концерт, странным образом соответствуя очевидному-невероятному, составляющему дух и смысл спектакля – «**Лучшего спектакля фестиваля**» по определению жюри.

«Но интрига еще не завершена, – замечает виртуальный интервьюер. – Ведь существует и «Гран-При».

Да, и его получил славный град Калуга. То есть **Калужский драматический театр**, один из старейших театров России. Но не за почтенный возраст, конечно.

И не за смелость, хотя для сценического воплощения непростых для осмысления «**Похождений Шипова**» **Булата**

Окуджавы смелость нужна, и незаурядная.

Просто спектакль уж очень хорош! Большой, многофигурный, сложный и четкий одновременно, великолепно срежиссированный (постановщик **Александр Плетнев**) и блестяще сыгранный... Какие типы! Что сам Шипов – **Игорь Постнов**, что Гирос – **Михаил Кузнецов** – да всех надо перечислять...

Фантазмагория, очень российская (что-то от Гоголя и Булгакова), очень узнаваемая, трагикомическая, «с дураками и дорогами», с предательством и загулом, с отчаянием и неистребимой верой в чудо... Да, столь любимая Окуджавой триада «вера, надежда, любовь» незримо присутствует на сцене. Куда же нам без нее!

*Нина МАЗУР
Ганновер, Германия*



«Чудо со щеглом». Школа драматического искусства, Москва. Фото Наталии Чебан

КОГДА ВЕСЬ ГОРОД ВИБРИРУЕТ РАДОСТЬЮ

В жизни каждого города есть такие люди, без которых невозможно представить его существование на планете Земля. В Архангельске это **Виктор Петрович Панов**, человек, благодаря которому каждый год в конце июня здесь проходит знаменитый на весь мир **Международный фестиваль уличных театров**. «Без культуры нет ничего. Она важнее политики, экономики и всего остального», – сколько бы ни прошло лет и чем бы я ни занималась, эти слова Виктора Панова я не забуду никогда. Борец по натуре, он все время что-то придумывал, куда-то шел, кого-то в чем-то убеждал, а все для того, чтобы дарить людям радость.

Виктор Петрович для Архангельска – личность почти что культовая. Режиссер, художественный руководитель местного молодежного театра, заслуженный деятель искусств РФ, кавалер ордена Почета и ордена Дружбы, сегодня перед этим человеком открываются любые двери. А ведь еще совсем недавно ему приходилось в прямом смысле этого слова воевать за свои идеи и постановки.

А вот как все начиналось... 1975 год. Панов совсем еще молод и полон амбиций. Он хочет создать свой театр и делает для этого все, что в его силах. И вот при поддержке Театрального училища им. Б.Щукина и Театра им. Евг.Вахтангова в городе появляется первая экспе-

риментальная студия. Несмотря на то, что труппа состояла в основном из молодых рабочих, студентов и школьников, ребята сразу показали, на что способны, а со временем начали гастролировать не только по стране, но и за рубежом.

Одним из самых ярких и переломных периодов для коллек-



В.Панов



Уличное шествие

тива стал 1986 год, когда Панов рискнул взяться за спектакль «Колокол громкого боя», посвященный архангелогородцам, погибшим на афганской войне, и основанный на стихах северного поэта Вадима Беднова. Тогда же, в 86-м, он получил приглашение выступить со своим спектаклем «Памяти Высоцкого» на сцене Московского театра на Таганке. Успех был оглушительный – о том периоде своей жизни Виктор Петрович и сейчас вспоминает с трепетом и с теплотой.

Их запрещали – они ставили, им говорили: «Возьмитесь за что-нибудь простое», а они снова и снова поднимали самые болезненные темы. Неслучайно девизом театра стали четыре громкие строчки:

Каждый спектакль – бой:

Выиграть или пропасть!

Каждый спектакль – боль,

Каждый спектакль – страсть.

Но чем больше аплодисментов срывали спектакли Панова, тем ближе он хотел стать для своего зрителя. Богемное искусство? Культура не для всех? Боже упаси. Вывести артистов на все набережные и перекрестки города – вот о чем он мечтал. Сделать так, чтобы любой прохожий мог стать частью этого поистине волшебного действия – театра! Вот и сейчас он стоит на дороге, по которой через пару минут двинется карнавальное шествие, дающее старт новому фестивалю уличных театров, и с необыкновенной теплотой отвечает на вопросы остановивших его маленьких девочек. Кто сегодня будет выступать, где и откуда все эти люди?

«Вы не представляете, но этот праздник проходит уже в 18-й

раз! – рассказывает он им. – Вас еще на свете не было, а к нам уже приезжали артисты со всего света».

И это правда. Впервые пройдя в далеком 1990-м, фестиваль стал настоящей Меккой уличного искусства, а уже спустя 2 года его программу включили во «Всемирное Десятилетие Развития культуры 1988-1997 гг.», и он начал работать под патронатом ЮНЕСКО. Постепенно среди его участников стали появляться и артисты с громкими именами.

Один из самых известных клоунов мира Лео Басси, знаменитый Доминик Удар (о нем снят фильм «Лучшие кукольники мира»), жонглер Жерар Эстрем – кто только не побывал в Архангельске, чтобы пленить сердца горожан. А когда уставшие и довольные артисты заканчивали очередное выступление, они собирали свои нехитрые пожитки и ехали дальше. На этот раз – к тем, «кому хуже», в детские дома, социальные центры, тюрьмы. Да что там тюрьмы – даже в психиатрические больницы. Ну где еще такое увидишь: окраина города, унылый дворик. Сотня пациентов, сидящих полукругом в одинаковых панамках. А перед ними – «дикие пляски» настоящих австралийских аборигенов. С каким же восторгом люди смотрели спектакли, сколько света и радости было в их глазах!

Нынешний, XVIII Международный фестиваль уличных театров был задуман специально ко Дню города и проходил при активной поддержке мэрии Архангельска. Семь дней – с 18 по 24 июня – артисты из разных стран веселили народ и окра-

шивали серые будни холодного города в цвет счастья. А иногда даже заставляли всерьез задуматься о проблемах человечества, как это было с итальянским коллективом «**Мабо бэнд**». Его выступление называлось «**Все домой**» и рассказывало о борьбе с жестокостью военных действий. Главным инструментом борьбы, разумеется, были не страх и ненависть, а позитивные вибрации радости. Излучая свет, весело смеясь, играя на саксофонах и тромбоне, музыканты изменяли мир и втягивали в это всех, кто был вокруг.

«*Disertori*», – радостно кивают они на мой вопрос. – *Disertori, disertori!*» (дезертиры мы, дезертиры) – и, изображая легкое смущение, поправляют килты. Кстати, все трое – **Ренцо Стицца**, **Амилькар Помпеи** и **Фабрицио Палазетти** – были в Архангельске всего год назад, поэтому местная публика для них – как родная.

«*Помню этих парней еще по прошлому фестивалю*, – делится один из зрителей **Андрей Иволгин**. – *Я был настолько заколдован их безумной энергетикой, что ходил едва ли не на каждое шоу. Они – молодцы, загибают!*»

Не меньшими затейниками оказались и артисты из испанского «**Эль Птит Цирк**». Ребята не только смешные, но еще и «заботливые» – вооружившись огромной расческой, они приставали к девушкам и придумывали им новые прически в стиле «Взрыв на макаронной фабрике». А иногда – совсем озорничали: крали детей. Вот прямо так и крали – подойдут к оставшемуся без присмотра малышу,

подхватят его на руки и бежать. Мамы, хоть и понимали, что это представление, мчались следом. Но страха не было – только улыбки. Некоторые из детей даже не хотели возвращаться, настолько им нравилось оказываться в самом центре внимания.

А вот – другие участники фестиваля. Актеры из **«Милон Мела»** познакомили горожан с древним национальным искусством **Индии**, появившись в масках богов, демонов и племенных духов. Это были, пожалуй, самые экзотические гости, которые не только выступили, но еще и преподали всем желающим небольшой актерский курс, созданный под влиянием школы Ежи Гротовского. Участники мастер-класса изучали боевое искусство Каларипаяту, включающее в себя удары руками и ногами и приемы владения холодным оружием, танцы Чхау и Готипуа и песнопения баулов. Франко-американский **«Цирк ан дерут»** рассказал про загадочную страну Нигде и затерявшийся на ее просторах отель, в который заглянул первый и единственный посетитель, прекрасная танцовщица канкана. Попытки завоевать ее оборачиваются полным хаосом. Что делать, если она одна, а героев двое?

Уличный театр **«Пети Месье»**, в котором был всего лишь один участник с французской фамилией **Шари** и русским именем **Иван**, показал публике шоу пантомимы и бурлеска. Пользуясь лишь языком жестов, на протяжении всего спектакля он воевал с палаткой, то путаясь в ее бездонных просторах, то почему-то теряя брюки. Как-

во же было его изумление, когда вместо одной палатки вдруг оказалось три.

«Этот спектакль имеет очень глубокий смысл – делится Иван. – Он о развитии современных технологий, которые изначально создаются для того, чтобы намного облегчить нашу жизнь, а почему-то – усложняют. И в итоге получается не жизнь, а настоящая борьба!»

А бешеная энергетика испанской **«Бринкадейры»**, которая специализируется на маршрутных спектаклях, останавливает даже самый занудливый северный дождик.

«Шаманы, чистой воды шаманы!» – глядя на небо, говорит душака лет семидесяти. – Вы не поверите, уже ливень собирался, а они как пришли, как забили в свои барабаны – и тучи разошлись!»

«У них там кризис, а им все ни почем!» – комментирует Виктор Панов. – В России, говорят, тоже надвигается. Может, и нам взяться за инструменты?»

Как рассказывают артисты, их коллективу всего лишь восемь лет. Когда-то они просто играли в парках Барселоны, а потом решили, что пора создавать свой собственный театр, который будет путешествовать по улицам городов, увлекая за собой все больше и больше прохожих.

«Наше сегодняшнее выступление называется «Улыбка тишины», – размышляют они, – и придумано для того, чтобы сделать людям хоть капельку счастливее. Ведь в нашем мире так много скуки и так мало радости...» А потом добавляют: *«У вас тут холодно! Надеемся, что мы вас хоть немного согрели!»*

К слову, с погодой в этом году, и правда, ой как не повезло, но артистов это ничуть не смущало. Некоторые выступали прямо посреди луж! Например, **«Анонимные братья»** из **Бразилии**, чье шоу было насыщено сложными акробатическими элементами. Пытаясь перецеголять друг друга, два цирковых клоуна делали все, чтобы перетянуть на себя внимание публики, а зрителям было и весело, и грустно одновременно. Мол, поберегли бы себя, ребята! Смотрите, не заболите. Но вот что самое главное – помимо спектаклей приезжих коллективов, фестиваль включал в себя и так называемую программу OFF, в рамках которой на его площадках могли выступить еще не снискавшие известности местные группы. **«Солнечная капозйра»**, обряды проводов русалки от клуба **«Средневековье»** – все это необыкновенно украсило праздник и придало ему какой-то очень теплый, разноцветный колорит. Особенно запомнился коллектив светового и огненного перформанса **«Солнце Мавори»**, названный так в честь одноименного племени, где впервые появилось искусство фэйер-шоу. Но если для абorigенов с побережья Тихого океана вращение небольшого камешка, привязанного к длинной веревке и для эффекта объятного пламенем, служило скорее культовым целям, для «Солнца» – это шоу с танцами и световыми иллюзиями. Они были хороши везде: и на своих «сольных» выступлениях, и как часть большого карнавального действия. Семь дней без сна. Семь дней большого веселого праздника,

когда все улицы и перекрестки города вдруг стали одной большой сценической площадкой, а любой прохожий мог хотя бы на пять минут забыть о своих проблемах и затеряться в толпе вместе с клоунами и музыкантами. Семь дней счастья и бесконечная красота белых ночей, изумляющих иностранных артистов. Фестиваль не просто удался – он стал еще одной ярко-красной отметкой на исторической карте театрального Архангельска.

«Смотрю я на все это, ребята, и понимаю, как все было не зря – растроганно окидывая взглядом зрителей, говорит режиссер Панов. – Как мы были правы, когда однажды вывели артистов на улицы этого города! Спасибо всем, кто принимал участие, и тем, кто несмотря на пасмурное небо приходил на все спектакли. Без вас, поверьте, не было бы ничего. Поаплодируем Господу Богу и самим себе!»

Яна БОБЫЛКИНА

Фото автора Уличные театры



«Милон мела», Индия



«Мабо бэнд», Италия

ДАВАЙТЕ ПРЕДСТАВИМ СЕБЕ...

IX Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог – Весна» прошел 6-11 мая в основном на территории гостеприимного Центра детского творчества «На Вадковском», что неподалеку от Савеловского вокзала. Небольшая часть программы была показана также на площадке такого же Центра «На Таганке».

Меньше, чем за неделю, москвичи могли увидеть 14 постановок детских театральных мастерских и театров-студий из Москвы и Ярославля, Екатеринбурга, Кирова и Краснознаменска, Губахи, Лесного, Муравленко, Ясногорска и Заречного. Спектаклями, однако, программа форума не ограничивалась. Замечательные научные деятели и педагоги **Московского института открытого образования** и автономной некоммерческой организации культуры и образования «Пролог» инициировали занятия юных артистов и их руководителей в пяти лабораториях по различным аспектам театрального творчества: «**Актерское «Я» и сценический образ**», «**Практическая психология для увлеченных**», «**Драматургические игры**», «**Пластические средства выразительности**», а также «**Театральная журналистика**».

Участники фестиваля активно посещали еще и мастер-классы художников, педагогов, драматургов и искусствоведов по не менее увлекательным темам: «**Кукольный формат**», «**Книга своими руками**», «**Сце-**



«Дневник Анны Франк. Эпизоды». Театр-студия «Доминанта», г. Губаха, Пермский край

ническое движение» и даже «**В мире двоечника**».

Если вернуться к афише спектаклей, то и здесь оказалось немало интересного.

Кроме постановок по мотивам классических, фольклорных или новых сказок, нынешние детские студии весьма увлеченно играют сценические версии произведений Тэффи, Железникова и Гальего, Теллегена, Алексеивич, Бунина и Ануя.

Поскольку фестиваль пришелся на первую декаду мая, в его афишу вошли произведения, отражавшие военную тему.

Так, **Театральная студия «Арлекин»** из города **Заречного Пензенской области** показала короткую композицию по книге **Светланы Алексиевич «Последние свидетели»**, где автор записала интервью людей, для которых военные годы оказались детским воспоминанием.

Воспринимать, даже при чтении, эти тексты, полные неизбежного трагизма, тяжело и

горько. Но еще труднее слушать их в исполнении детей, по обстоятельствам собственной вполне сегодняшней судьбы, ни с чем подобным не столкнувшихся.

Тема отнятого детства, омытая чистыми слезами («*Не помню себя ребенком*», – признается один из героев), остается лишь декларацией. Возникает, несмотря на старательную демонстрацию юными артистами горестных переживаний, неизбежная в таких случаях неправда.

А вот документальная драма «**Дневник Анны Франк. Эпизоды**», показанная **Театростудией «Доминанта»** из города **Губахи Пермского края**, напротив, захватила полнотой лирического высказывания, искренностью и силой высоких чувств, изяществом сценического существования семи девочек, меж собой не похожих, но живущих на подмостках единым чувством любви к жизни и простыми мечтами о счастье.

Молодые режиссеры **Ринат Кияков** и **Иван Тимершин** более всего дорожат интонацией чистоты помыслов, природным достоинством героини, чьи переживания аранжированы на семь девичьих голосов. Нигде не впадая в сентиментальность, юные актрисы создают семь оттенков спектра надежд и упований, которым воплотиться не суждено.

Трагический исход событий этой судьбы известен, однако, зрителю, но не самой героине. И в том, что она упрямо продолжает полнокровно жить до последней минуты, как ни парадоксально, мудрость бытия.

Трагическое мироощущение могло бы возобладать в сценическом решении знаменитой автобиографической драмы **Рубена Давида Гонсалеса Гальего «Белое на черном»**. Но авторы ярославского спектакля – артисты **Учебно-го театра «Надежда»** и режиссер **Константин Корниенко** все действие выстроили на контрасте высокой трагедии обстоятельств судьбы калеки, страстно борющегося за свое достоинство, и пошлости безнаказанных унижений, которые герою приходится преодолевать.

Из действия изъяты все признаки патологии. Никак не обозначается, в частности, отсутствие у обитателей специального детского дома рук или ног. Патологию «обеспечивают» люди физически здоровые, но душевно ущербные, достойные презрения, которых, как это ни дико звучит, хочется пожалеть.

Парадокс в том, что Герой, проникновенно сыгранный **Арсением Симоняном**, мало озабо-

чен собой. Большая часть его рассуждений – это рассказ о тех, кто рядом, кому нисколько не легче.

Но вместо эффектного смакования «хорошо темперированной психопатии» театр заставляет сопереживать духовно насыщенному существованию людей, способных сохранить и защитить свое достоинство и право на жизнь. Тем более что рядом все-таки случаются хорошие люди, чья ценность неоспорима.

Это темпераментная Испанка – **Анастасия Вализада**, своим жгучим танцем заставляющая не забывать о том, что, вопреки всему, в мире живет красота. Или смиренная Нянечка, забываемо сыгранная **Аллой Русаковой**, которая простыми словами врачует душевные раны Героя, помогая ему не терять надежды.

На ином уровне, но с не меньшей доказательностью близкая по смыслу проблематика разрабатывается в спектакле **«Чучело»**, поставленном

в **московском театре «Пластилин»** режиссером **Мариной Бахтиной** по повести **В.Железникова**, блистательно экранизированной когда-то Романом Быковым.

Постановщик счастливо избегает банальных штампов «школьной» пьесы. Ее волнуют проблемы душевного становления героини, способность противостоять толпе, «связанной одной целью».

Режиссер делит роль Лены Бессольцевой между двумя актрисами, добиваясь более внятного развития конфликта.

Оля Крюкова убедительно играет взрослую девушку, которая, уже взирая на все происшедшее со стороны, сосредоточена на его нравственной сути. Маленькую Лену, существующую «внутри» сюжета, удивительно смело сыграла юная **Женя Михеева**.

Ее героиня пугающе откровенно проживает муки неразделенной и потому особенно горько осознаваемой жертвенности своей любви.



«Чучело». Театр «Пластилин», Москва



«Чучело». Театр «Пластилин», Москва

Два других открытия спектакля: эксцентричная Шамакова в ярком исполнении **Кати Аистовой** и честный, умный, с младых ногтей независимый мальчишка Васильев, темпераментный и бесстрашный в исполнении **Вени Нагаева**.

Еще одна версия драмы душевного мужества – история, рассказанная **московским детским передвижным театром «Соффит»**. Свою пьесу «**Лунный волк**» поставила режиссер и руководитель театра **Наталья Логвинова**.

Некое сообщество молодых людей оставляет на острове одного из приятелей, чтобы тот, пройдя испытание одиночеством, сделал нравственный выбор на всю оставшуюся жизнь. В течение ночи герой подвергается всякого рода соблазнам памяти, атакам подсознания и прочим искушениям, что в общих чертах напоминает фавулу «Соляриса» (перед мысленным взором героя проходят друзья-провокаторы, любимая девушка, мать и т.д.).

Действие разворачивается среди странных деревьев с зер-

кальными бликами на стволах. Образ искусственного мира красив и неожидан. Но сам философский этюд особо сильного впечатления не произвел.

Искусственным выглядит в спектакле «**Жизнь и плачет, и смеется!**» мир рассказов **Надежды Тэффи**, интерес к творчеству которой возродился в новейшее время.

Четыре юных актрисы **Театральной мастерской гимназии № 205 «Театр»** из **Екатеринбурга** разыграли под руководством режиссера **Т.Бондаревой** три рассказа Тэффи: «Катенька», «Раскаившаяся судьба» и «В вагоне».

В первом девочка, начитавшись «взрослых» романов, пытается жить такими же взрослыми чувствами, отчаянно и забавно их симулируя. Во втором восторженная читательница пристает к известной писательнице с наивным, но настойчивым требованием «исправить» судьбу героя. А в третьем мы наблюдаем пикировку колоритной пары скандальных пассажиров.

Юным актрисам, увы, оказались не под силу ни стилисти-

ческие задачи, в подобной литературе обязательные, ни возрастная характеристика, в данном случае очевидная.

Зато театральный коллектив с задорным названием «**Кукарямба**» при **ДШИ им. М.П.Мусоргского** из города **Ясногорска**, обратившись к болезненно трагичному рассказу **И.А.Бунина** «**Легкое дыхание**», нашел оригинальный художественный ход.

Режиссер **Зоя Хлопникова** соединила в спектакле надлом чувственных девичьих откровений, комментируемых автором не без иронии, с саркастичными стихами Цветаевой и щемлящим лиризмом музыки Сати, Шопена и Андрея Петрова. А хореограф **Алексей Бибииков** дополнил действие пластическими композициями в духе танц-класса давних лет.

Эффектна и черно-белая гамма сценической среды с резкими всплесками алого, сближая чувственный мир Бунина с сумеречной образностью символиста Леонида Андреева.

Юная актриса **Мария Мелихова** проникновенно воплощает провокативный характер живущей вовсе не детскими страстями Оли Мещерской, рискнувшей самоутвердиться в своей женской жизни за счет чужого самолюбия и поплатившейся за это жизнью как таковой.

В греховном стремлении самоутверждения святая инквизиция обвиняет Жанну, героиню пьесы **Жана Ануя** «**Жаворонок**», которую на фестивале показал театральный коллектив **московского Колледжа музыкально-театрального искусства № 61**. Спектакль получился страстным, содержательным и глубоким.



«Легкое дыхание».
«Кукарямба» при ДШИ им.
М.П.Мусоргского, г.Ясногорск

Режиссер и сценограф **Наталья Набатова**, отнеса действие к эпохе Средневековья, создает активную действенную среду, в которой возобладала стилистика Брейгеля, образность «бедного театра». Персонажи одеты в небеленый холст и ветхие дерюги, подмостки завалены сеном. «Хлевное тепло жизни» помогает воспринимать происходящее как библейски вневременное, извечное.

Жанна в исполнении **Елизаветы Пахомовой** предстает девушкой полнокровной, безоглядной и сметливой, страстной и искренней. Завораживает мощь ее органики, простодушие и смелость реакций, чувство долга, дарованное природой и воспринятое всем ее существом как духовная миссия.

На другом полюсе сюжета малодушный, брезгливый и двуличный эгоист дофин Карл, сыгранный артистом **Василием Фунтиковым** с изяществом балетного премьера и остроумием салонного парадоксалиста.



«В честь короля». Театральная студия «Арлекин», Г.Лесной,
Свердловская область



«Жаворонок». Колледж музыкально-театрального
искусства № 61, Москва

В характере дофина сочетаются демагогический дар, сладострастие и самовлюбленность. Привычка манипулировать людьми, умение спекулировать природным обаянием, чутье на выгоду и способность вовремя увернуться от ответственности сделали будущего монарха психологически пластичным и почти неуязвимым. А то, что его благоденствие стоит на крови, Карл довольно быстро научился не замечать.

Не менее значительны в спектакле характеры стареющего Кошона в исполнении **Сергея Батова**, а также наивного и честного молодого монаха Ладвеню, тонко и лирично сыгранного **Алексеем Нестеровым**.

Поставить в молодежной труппе парадоксальную историческую драму, сознательно построенную на трудной для воплощения многословной риторике, воистину, высший пилотаж.



«Как Ванче себе невесту выбирал». Театр-студия «Алые паруса», Киров

Но не меньших усилий требует и любой спектакль, в основе которого традиционная литературная или фольклорная сказка.

Подобных спектаклей на фестивале оказалось немало.

В категории «новых» случились три сказочные истории.

Первая, **«В честь короля»**, сделана по большой книге **Артура Гиворгизова**.

Автор инсценировки и постановщик **Ирина Власова** из театральной студии **«Арлекин»** города **Лесного Свердловской области** расслышала в сказках нынешнего писателя легко определяемые мотивы Евгения Шварца и Григория Горина. Заметны там и влияния европейской философской драматургии в духе Ионеско.

Пронизана пьеса, тоже по инициативе режиссера, изумительными стихами Даниила Хармса, что ставит драматурга в несколько двусмысленное поло-

жение, ибо разница художественных уровней сразу оказывается очевидной.

Другой случай – **«Болотная история» Ильи Члаки**, целиком повторяющая сюжетную ситуацию сказки «Тук-тук, кто там?», где отношения Волка и семерых козлят осложнены тем, что Волк переквалифицировался в вегетарианцы.

Нечто подобное происходит и в спектакле «Болотная история» театральной студии **«Академия Хухры-Мухры»** из города **Краснознаменска**, поставленном режиссерами **Максимом Змиевским** и **Ириной Есиной**. С той лишь разницей, что вегетарианцем здесь стал Крокодил, влюбившийся в прелестную овечку. Нетрудно догадаться, что этому тоже есть прецеденты, в частности, история любви лисенка и курочки из культового произведения **«Рыжий, честный, влюбленный»**.

В «Болотной истории» тихоня Крокодил, сыгранный **Алексеем Иващенко**, полон мерцающего обаяния, ему от души сочувствуешь. Другая творческая задача, решенная в спектакле неожиданно остроумно, – костюмы персонажей, особенно комбинезон двухголового сплетника – червяка, похожего на тяни-толкая.

И все же жаль, что талантливые люди тратили свои дарования на произведение крайне несамостоятельное.

Театральный коллектив **«Ступеньки»** из города **Муравленко Тюменского края** выступил на фестивале со спектаклем **«Домик для котенка»** по пьесе **Ольги Соломоновой**.

Режиссер **Наталья Петрова** всецело доверилась наивной чистоте рассказанной в пьесе истории про то, как потерявшийся в своем дворе котенок сначала испытывает наглый прессинг местной полукриминальной компании, но потом находит друзей. Постановка получилась обаятельной и забавной, ее здоровая дидактичность вовсе не раздражала, даже казалась уместной. Другой случай – **«Конек-горбунок»** по сказке **Петра Ершова**, поставленный в **московском театре кукол «ТРАМ»** опытным и авторитетным режиссером **Татьяной Лисичкиной**.

Спектакль прозвучал довольно странно, прежде всего потому, что его пытались разыграть слишком маленькие дети, не способные еще прочувствовать ироническую интонацию авторского повествования, не говоря уже о том, что весьма пряные эротические мотивы сюжета им попросту непонятны.

Бесцветно произносятся старательно затверженный текст, дети ве-

ли себя формально, не следили за действием, не были увлечены сказкой, ее чудесами и страстями.

И все-таки настоящее искусство возникло и проявилось даже в столь невыгодных для него условиях. Большинство кукол были изысканно стилизованы под рукотворные.

Театр-студия «Алые паруса» из Кирова привез в столицу лукавую и мудрую сказку **Тамары Колпановой «Как Ванче себе невесту выбирал»**, построенную на фольклорных интонациях, традиционно сочетающих природный юмор и здоровую нравучительность.

Юным актерам дидактика играть не мешает, скорее, провоцирует на импровизации. Эти способности ярче всего выразились у юного артиста **Ивана Ушакова**, сыгравшего главного героя с точным чувством стиля и жанра. Его природный артистизм оказался кстати.

Режиссер **Ольга Соломонова** увлеченно работает с детьми, легко раскрывая характерность каждого и направляя ее «на общее благо».

Остроумная хороводная форма игры, свободная пластика героев, содержательное музыкальное решение – все помогает раскрыть нешуточный смысл истории: счастье живет с тобою рядом, далеко за ним ходить не надо.

«**Гран-При**» жюри вручило **театру-студии «Однажды...» ГБОУ СОШ «Школа здоровья» № 788** за спектакль «**Где-то вдалеке пел дрозд**» по сказкам **Тоона Теллегена** в режиссуре **Полины Печенкиной**. Постичь философию этой сугубо детской истории можно, если способен не просто вспомнить себя ребенком, но вернуться в детство, где вопрос: «Почему зимою хочется арбуза?» – по глубине сродни гамлетовскому.

Муравей и белки, слон и черепаха, сверчок, лягушонок, крот и «еще кто-то» составляют в этом экологически безупречном мире истинную гармонию.

Им легко сочинять свой мир – достаточно посреди зимы сказать друг другу: «Давайте представим себе...», как сразу наступит, например, лето.

Их взаимоотношения, полные лирики, хрупкие и прозрачные, кажутся недостижимым идеалом, хотя содержат, на первый взгляд, многое, что уже было обнаружено раньше в других сопредельных сюжетах. И все же невесомая вязь этих простых и забавных диалогов и чувств, понятная именно детям и оберегаемая ими как священная тайна, становится тем главным счастливым открытием, ради которых люди ходят в театр.

Александр ИНЯХИН
Фото Михаила Быкова



«Где-то вдалеке пел дрозд». Театр-студия «Однажды...» ГБОУ СОШ «Школа здоровья» № 788, Москва

И БУДЕТ ВАМ СЧАСТЬЕ...



ЗОЛОТАЯ МАСКА
национальный театральный фестиваль и премия

Национальная театральная премия «Золотая Маска» вручалась в конце прошлого сезона в 18-й раз. Премия эта и проводимый ею в Москве фестиваль сделали уже неотъемлемой частью театральной жизни страны. Возникшая как московская, «Маска» тут же объявила себя национальной, несколько лет доказывала такое свое право (сколько ядовитых стрел было в нее выпущено в первые годы!), а сейчас страсти вокруг нее явно поутихли. Что и хорошо (корабль плывет), и плохо (скандалы активизируют внимание ко всякому масштабному явлению), и естественно (свидетельствует о стабильности). Если сравнивать «Золотую Маску» с другими масштабными, всероссийскими премиями – а сравнивать ее можно только с Государственной или Президентской, – очевидны ее независимость и открытость (пусть с оговорками): во-первых, это наличие экспертного совета, члены которого отсматривают многочисленные видеозаписи спектаклей, присланные театрами, и ездят по городам, чтобы увидеть отобранные постановки на месте; во-вторых, сам фестиваль, на котором жюри и зрители видят номинантов в Москве. Сколько бы ни упрекали критики (и вначале, и сейчас, прямо и намеками) экспертов и жюри во вкусовщине, предвзятости, политичности решений и проч., а саму премию в отсутствии репрезентативной картины театральной жизни страны, «Золо-

тая Маска» претендентов на премию представляет на фестивале (увы, каждый раз по разным причинам не всех), имена экспертов и членов жюри всем известны, награждения осуществляются по большей части за факт искусства, а не по разрядке или за заслуги. Так или иначе, другой конкурсной премии такого масштаба у нас нет. Кроме того, «Маска» амбициозна, в хорошем смысле экспансивна, постоянно расширяет географический охват – по стране и за ее пределами – за счет внеконкурсных программ и региональных проектов. Обо всем этом многожды говорено, и можно было бы не повторяться. В случае «Маски» стабильность не грозит превратиться в стагнацию. Однако есть несколько моментов, которые не дают покоя (по-прежнему). И это не только объективно существующие вкусовые – то есть субъективные – пристрастия экспертов. Это еще и заведомо неравное положение столичных и провинциальных театров.

1. Финансовое положение многих и многих провинциальных театров России не позволяет сделать качественную видеозапись спектакля. Не говоря уже о том, что специалистов, способных ее сделать, очень мало. (И очень жаль, что прекратил свое существование фестиваль «Театр+ТВ», некогда серьезно занимавшийся этой проблемой.) Не говоря уж о том, что многие спектакли в принципе не переносимы на экран, даже если запись делают классные специ-

алисты (и напрасно эксперты с этим спорят, утверждая, что замысел на видео всегда можно прочесть. Не всегда).

2. Приезд на фестиваль осуществляется за счет местной власти, которая часто не заинтересована в этом. А то и вообще не заинтересована в существовании театра в своем крае, области, городе. Какие-то театры просто не подают из-за этого заявки. Хотя «Маска» добивается и почти добилась такого статуса, при котором оказаться в числе номинантов – уже победа, губернаторы по-прежнему ждут от своих участников лауреатства, считая в противном случае затраты на поездку в Москву не оправдавшимися. И в следующий раз поездку номинанта могут и не профинансировать.

3. Многие провинциальные театры показывают достойно, но теряют в Москве главное – атмосферу, нюансы; многие в среднем проваливаются, причем часто это происходит с лучшими. Вопли в адрес экспертов: «Кто это отбирал?» – приходится слышать каждый раз, а ведь часто в Москве мы видим в принципе не тот спектакль, что идет на собственной площадке. И здесь дело не только в психологии артистов, редко выезжающих на гастроли и не способных держать удар (впрочем, проваливаются и «Маске» и часто выезжающие, играющие на других фестивалях прекрасно), но и именно в площадке, совершенно губительно не подходящей для спектакля. И в массовом зрите-

ле, тайное или явное недоброжелательство которого перекидывается через рампу. (Бывает, что на публику, купившую билеты, провинциалы играют гораздо лучше, чем на фестивальный зал, впрочем, редко кому доводится давать на «Маске» по два представления. Тут оказывается важно многое: есть ли в столице землячество приехавшего города, в какой степени воспитан свой зритель тем театром, на сцене которого играет спектакль, – не секрет, что приезжие, как правило, хорошо идут в РАМТе, который всегда продает билеты на массовые спектакли и у которого доброжелательная публика.) По большому счету есть еще и такое иррациональное, а по сути фундаментальное понятие, как «гений места», но такие материи просчитать невозможно. Хотя, может

быть, стоило бы попробовать.

В результате какие-то достойные спектакли из провинции на «Маску» не попадают. В афише каждого фестиваля мы видим несколько сопоставимых по качеству друг с другом спектаклей из Москвы и Питера, а вот из сопоставимых провинциальных отбирается, как правило, один. Как знать, быть может, другой прошел бы удачнее?

Когда-то звучало предложение вывести провинциальные театры в отдельную группу, чтобы соревновались сами с собой. Оно, слава Богу, не нашло поддержки, сегодня многие провинциальные театры имеют в своем активе и музеи «Маски» – не только персональные премии актерам или художникам, что порой расценивается как политическое решение жюри (увы, не всегда без оснований), но только

спецпремии жюри, иногда «утешительные», но отнюдь не всегда (среди обладателей – театры Екатеринбург, Омска, Минусинска, Якутска, Перми, Барнаула), не только призы критики, что можно рассматривать как особо почетную награду (Прокопьевск), но и премии за лучшие спектакли. Речь веду не о современном танце, признанные лидеры которого – в Екатеринбурге, Челябинске, Перми, в последнее время – в Костроме (правда, здесь история сложнее – постановщики приглашенные), и не об оперных и балетных спектаклях (настоящий прорыв на «Маску» совершил Новосибирский оперный, возглавляемый Борисом Мездричем в его первый призыв, когда в НГАТОиБ ставили Дмитрий Черняков и Генрих Барановский, а дирижировал Теодор Курентзис), и не о куклах, ли-



«Заполняющая правда». «On Teatr», Санкт-Петербург



Милицонер - Д.Зыков

деры которых обосновались и в столицах, и в провинции (Абакан, Пенза, Улан-Удэ и др.), но именно о драме. Вспомним «Бюрю» Бориса Цейтлина в Казанском ТЮЗе, «Двойное непостоянство» Дмитрия Черныкова в новосибирском «Глобусе», магнитогорскую «Грозу» Льва Эренбурга.

И все же проблема реально существует. Мне кажется, ее решение отчасти найдено в создании внеконкурсной программы «Маска +», в рамках которой провинциальные театры показывают порой лучше, чем выступили бы в конкурсе, и успешнее, чем их коллеги, в конкурсе участие принимающие. Так было в прошлом году («Квартирник» Петра Зубарева, Мариинск), так случилось и нынче.

Одно из самых ярких впечатлений нынешней драматической части «Золотой Маски» для меня – две скромные, небезупречные работы программы «Новая пьеса»: **«Заполярная прав-**



«Ипотека и Вера, мать ее». Вера - Ю.Наумцева. Красноярский ТЮЗ

да» питерской лаборатории «**Он Театр**» и «**Ипотека и Вера, мать ее**» Красноярского ТЮЗа. Режиссер обеих – **Семен Александровский**, активный участник многих лабораторий, занимающихся современной драмой. «Заполярная правда» – аскетичный спектакль без декораций, в котором актеры не играют ВИЧ-инфицированных, живущих коммунальщиц в заброшенном районе Норильска (пьеса **Юрия Клавдиева** состоит из их монологов), а сдержанно, но с предельной искренностью и даже страстью представляют их жизненные позиции, их поиск, который становится путем. Я бы назвала этот спектакль спектаклем идеи: жизнь прекрасна, здесь и сейчас, и она стоит того, чтобы посвятить ее борьбе за жизнь другого человека; никто не одинок и ничто не напрасно, если отринутый готов протянуть руку отринутому. Артистов хочется назвать, их прекрасные светлые лица и сосредоточенная уверенность в правде жизни незабываемы: **Алена Бондарчук, Динара Янковская, Филипп Дьячков и Евгений Серзин**. Звучало, что эффект от спектакля снижает эпилог: краткая информационная заметка из газеты с этим самым названием «Заполярная правда» про то, как в ходе милицейской проверки были убиты бомжи, жившие в пустующем доме. А по мне так это очень важный художественный момент пьесы и спектакля, выросших из нашей убогой и жестокой жизни. Из нее же растет спектакль «**Ипотека и Вера, мать ее**» – смешная на грани идиотии и печальная до слез история любовного треугольника кроткой сер-

дцем продавщицы Веры, собирающей купоны в надежде выиграть на первый взнос в ипотеку; хозяина киоска и отца ребенка Веры – восточного человека, заветная мечта которого – скопить денег на билет в Штаты, чтобы увидеть там своего кумира, живого Стивена Сигала; русского милиционера, мечтающего, подобно рыцарю-крестоносцу, очистить родину от иноверцев. Несовершенная, слишком серьезная и разговорная пьеса **Егора Черлака** решена режиссером просто и виртуозно. Он вводит теневой театр, иронично давая предысторию борьбы рыцарей за прекрасную даму, а затем, по мере развития действия, облачает героев-мужчин в элементы картонных доспехов. Простекие вроде бы монологи он превращает в безыскусно исполняемые, но идущие от сердца оперные арии (музыкальный руководитель **Евгения Терехина**). А четвертая героиня, крутая киоскерша, предел мечтаний которой – стать участницей проекта «Дом», в финале является из зала «принцессой» (действие разыгрывается на большой сцене, там же сидят зрители) в роскошном кринолине, якобы из иной жизни – из сбывшейся мечты, но, повернувшись спиной, обнаруживает, что платье надето на нее только спереди, как на вырезанную из бумаги куклу, открывая сзади подлинную повседневную одежду – джинсы-свитер – все той же продавщицы, только торгующей в Москве, а не в провинции. Мне подсказали, что так одевают иногда покойников, и стало еще жалче героев этой чернухи, превращенной театром в трогательную сказку для взрослых.

Три года назад, когда в рамках «Маски +» возник проект «Новая пьеса», он не вызвал большого энтузиазма: слишком много было читок, еле намеченных эскизов – так называемых work in progress, много, по-моему, беспомощного verbatim'a. Новая затея выглядела как одна из очередных рабочих лабораторий, включающих не только отобранные пьесы, но и всякий рабочий «мусор». Что естественно. Только вот почему эту лабораторию возвели в ранг проекта национальной премии? Но уже в прошлом году на «Новой пьесе» были представлены эскизы более интересных пьес с оформленным, хотя и недовершенным режиссерским решением, да и репертуарные спектакли, рожденные из эскизов. Уже тогда отчасти стала очевидна условность деления «Маски+» на разные проекты – постановки «новой пьесы» присутствовали и в российской внеконкурсной, и в зарубежной частях, и даже в конкурсе («Мальш» Мариуса Ивашквичюса Хабаровского ТЮЗа опередил читку этой же пьесы Красноярской драмой, которая прошла в рамках «Новой пьесы» нынче). Быть может, это связано не только с более качественным отбором, но и с развитием, расширением географии и качества лабораторий (в основном под руководством Олега Лоевского, но и лабораторий СТД РФ), которые проходят теперь по всей стране. «Золотая Маска» засвидетельствовала, что «новая пьеса» (читай, б. «новая драма») стремительно вошла в репертуары стационарных театров, а не только театров-лабораторий, театров-подвальчиков (к радостному удовлетворению одних и возмущенному неудовольствию дру-



«Август. Графство Осэйдж». Омский академический театр драмы. Фото Андрея Кудрявцева



С.Замараева (Екатеринбургский ТЮЗ) поднимается на сцену Большого театра за своей «Маской». Фото Виктора Сенцова

гих критиков). И если совсем недавно награждения спецпризом «Маски» спектакля «Жизнь уда-

лась!» («Театр.doc» и Центр режиссуры и драматургии) или призом критики – «Экспонат» (Про-

копьевская драма) воспринимались как скандал или казус, то нынешнее вручение премий «Отморозкам» «Седьмой студии» («Лучший спектакль малой формы»), кстати, он же был признан лучшим на прошлогоднем «Твоем шансе») и спектаклю «Зажги мой огонь» «Театра.doc» (премия «Эксперимент») вызвали довольно вялую реакцию.

А зря. Можно спорить о художественности «Отморозков», созданных Кириллом Серебренниковым со своими студентами на основе прозы Захара Прилепина и собранных ими документальных историй, но это явный поворот к той самой бурлящей социально-политической жизни, которая царит на улицах и которой сегодня в театре не хватает. Увы, несмотря на декларируемый демократизм «Винзавода», где идут «Отморозки», мне, как и многим моим колле-

гам, посмотреть спектакль не удалось. Какой-то это демократизм опять не для всех. Что касается «Огня», то про него очень точно написала драматург **Саши Денисова**, работавшая с режиссером **Юрием Муравицким** и артистами «Театра.doc» над текстом спектакля в процессе постановки. Спектакль посвящен кумирам рок-н-ролла и сегодняшним молодым. По словам Саши Денисовой, команда «Огня» по-рокеррольному нахально впрыгнула в число лауреатов самой престижной премии. Но, работая над спектаклем, они были искренни, как Джим Моррисон.

Клубное пространство, нетеатральная публика, несценичные пьесы, вроде бы не всегда театральные язык, самоуглубление – поиск самоидентификации или выход на улицы (и тот же поиск самоидентификации) – все это сегодня и есть театр. Наверное, «новая пьеса» должна шагнуть в конкурсную программу «Золотой Маски». Этого требует логика, но мне лично жаль – боюсь, потери искренности неизбежны, конкуренция с театральными мастерами старшего поколения вряд ли пойдет молодым из полуподвалов на пользу. Остается добавить, что... Представленный в конкурсе спектакль **Омской драмы «Август. Графство Осэйдж»** в постановке **Андрея Бубеня** прошел добротной традицией, потеряв в Москве вязь вторых-третьих смыслов, поэзию, мареву недомолвок и подтекстов. «**Мамаша Кураж Алтайского театра драмы им. В.М.Шукшина (Барнаул)**» прошла достойно (и получила **спецприз жюри**), продемонстрировав все бывшие на пре-



«Безрукий из Спокэна». И.Маленьких. Пермский театр «У моста». Фото Виктора Сенцова

мере достоинства и недостатки. **«Безрукий из Спокэна» Пермского театра «У моста»**, несмотря на бесприигрышного **Ивана Маленьких** в главной роли, не открыл нового в американской пьесе **Макдонаха** – а ведь лучше, чем театр «У моста», ирландские его пьесы никто в России не играет. (Кстати, тот же парадокс – блестяще игранные просто на гастролях в Москве, они проигрывали себе самим в рамках «Маски».) **Светлана Замараева** в роли Кручининой в **«Без вины виноватых» Екатеринбургского ТЮЗа** была хороша и получила свою премию за **лучшую женскую роль** по праву, но спектакль **Григория Дитятковского** прошел неровно.

Остались без наград многие, кого лично я наградила своей зрительской симпатией. Среди ненагражденных были и те, кто вызвал не просто симпатию, а то незабываемое ответное движение души, ради которого мы идем в театр, которое является одним из немногих наслаждений

жизни. Но всех наградить невозможно.

Что касается радостей, то были и они. **«Счастье» Андрея Могучего («Лучший спектакль большой формы»)** и **Александра Шишкина («Лучший художник драматического театра»)** Александринки – первый спектакль для детей, ставший лауреатом «Маски» по ведомству драмы. Мне спектакль показался чрезмерно технологичным, уступающим прежним, любимым работам Могучего («Между собакой и волком», «Иваны»). Но, говоря из двух показов я была на худшем, а на родной сцене «Счастье» и вовсе идет захватывающе. И были, были моменты, когда не просто создатели говорили с современными детьми на понятном им языке о важных вещах – жизни и смерти, вине и ответственности, любви и жертвенности (что само по себе здорово). А когда прорывалось нечто таинственное, вечное, самопроизводящееся (будто бы) – божественное. Когда эффектная дама-ди-



«Счастье». Александринский театр, Санкт-Петербург. Фото Виктора Сенцова



Митиль - Я.Лакоба. Фото Виктора Сенцова

рижер взмахивала над оркестровой ямой руками в красных перчатках, когда шли по залу, что-то бормоча и спотыкаясь, слепые души вещей, постукивая тросточками, когда фрекен Свет призывала их, чтобы помочь погрузить детей в сон, когда Митиль – Янина Лакоба совершала свой страшный и верный выбор.

Юрий Бутусов был признан *лучшим режиссером* за спорную, безоглядно отчаянную «Чайку» (театр «Сатирикон»), в которой он, казалось бы, уж так подставлялся, говоря о своем, о личном. На мой взгляд, в данном случае был оценен не столько профессионализм, сколько поступок. Да и поступок в искусстве – это тоже профессионализм. Разве нет?

В куклах жаль, конечно, ничего не получившего «Колобка» БТК, но «Вероятно, чаепитие состо-

ится» (Театр-студия «Karlsson Haus», Санкт-Петербург) – увлекательная совместная игра с детьми и взрослыми в приключении Алисы («Лучший спектакль театра кукол») и «Удивитель-

ное путешествие кролика Эдварда» (Челябинский театр кукол, Александр Борок – лучший режиссер, Захар Давыдов – лучший художник) – умный, трогательный, серьезный без

скидок спектакль большой формы для детей – это настоящий театр, которого на нынешней «Золотой Маске», несмотря ни на что, было много.

Александра ЛАВРОВА

ЮБИЛЕЙ

Для художественного руководителя – директора Государственного театра юного зрителя Республики Саха (Якутия), заслуженного работника культуры РФ, народного артиста республики Саха (Якутия) **Алексея Прокопьевича ПАВЛОВА** этот год особенный. Исполнилось **20 лет** театру, который он основал в 1992 году как Государственный национальный театр эстрадных миниатюр «Наара суохтар», преобразованный в дальнейшем в Государственный театр юмора и сатиры РС(Я), а с 2008 года – в ТЮЗ РС(Я). А 1 октября ему самому исполняется **55 лет**.

Этот уникальный театр, который был создан в начале 90-х, внес неоценимый вклад в духовное оздоровление народов, населяющих нашу республику. 20 лет труда руководителей театра Алексея и Матрены Павловых дали плоды. Театр – лауреат многих престижных российских и международных театральных фестивалей и конкурсов. Творческой вершиной стало участие в 2009 г. в Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» в номинации «Эксперимент» со спектаклем-олонхо «Милосердный богатырь Айыы Джурагастай» (режиссер Е.Иванова-Гримм), премия фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин» (Санкт – Петербург) за спектакль-олонхо «Юрюлю Бэргэн, богатырь на белом коне» (режиссер В.Якимец). В 2010 г. лауреатом «Арлекина» становится главный режиссер театра Александр Титигиров за спектакль «Камень счастья».

Алексей Прокопьевич не только художественный руководитель театра, но и, прежде всего, замечательный актер, любимец публики. В последние годы он активно занимается режиссурой. На его спектаклях всегда аншлаг.

Благодаря деятельности художественного руководителя, который всегда работает на перспективу, ищет нетривиальные пути развития своего театра, молодой коллектив уже несколько лет является членом Международного театрального института при ЮНЕСКО, стал членом Международной ассоциации театров для детей и молодежи АССИТЕЖ. Сегодня якутский ТЮЗ известен далеко за пределами республики. По инициативе А.П.Павлова появились интересные, а главное, востребованные проекты: «Привлечение детей, попавших в трудную жизненную ситуацию к театральному искусству», «Спектакли по школьной программе», «Театр и школа», «Пусть всегда буду Я», «Дети играют для детей», «Театр и Олонхо», «Сохранение языка и культуры народов Якутии», «Сказки нашего детства». Третий год при театре продуктивно работает детская музыкально-театральная студия ТЮЗ-School. В юбилейный год в театре осуществлены новые интересные проекты: благотворительный фестиваль «Солнечный круг», XVI республиканский фестиваль школьных театральных коллективов «Синяя птица» им. Ю.Н.Козловского, первый открытый заочный республиканский конкурс среди народных театров и драматических коллективов «Народные театры – детям», объявлен конкурс пьес для детей и юношества, в рамках проекта «Дети играют для детей» по традиции детская музыкальная театральная студия «ТЮЗ-School» представит новый мюзикл «Брысь! ...» в постановке А.Титигирова. Алексей Прокопьевич добился финансирования в Якутске первого Всероссийского фестиваля театрального искусства для детей «Сказки на земле Олонхо», который пройдет в октябре.

Желаем нашему уважаемому руководителю неиссякаемого творческого горения, исполнения всех задуманных замыслов и устремлений на благо процветания нашего театра. Счастья, вдохновения и семейного благополучия!

Коллектив театра юного зрителя Республики Саха (Якутия)



ГРЕЗЫ И КОШМАРЫ В ЛЕТнюю НОЧЬ

Пока выпускники петербургских школ дружно встречали плывущие по Неве корабли с алыми парусами, на другом конце города в «Балтийском доме» собиралась театральная публика, пришедшая на фестиваль «Сны в летнюю ночь». Предстоящая долгая бессонная ночь – это, пожалуй, единственное, что объединило недавних школьников и любителей театра.

В феврале этого года подобная бессонная театральная ночь проводилась в Москве, теперь настал черед Петербурга. Название фестиваля – «Сны в летнюю ночь» – отсылает нас не только к Шекспиру, но и к языческому празднику, существующему в разных странах под разными названиями – русскому Ивану Купала, немецкому Миттзommerфесту, латвийскому Лиго, норвежскому Йонсоку. Считается, что в ночь с 23 на 24 июня духи выходят на свободу и устраивают настоящий карнавал – дикий, вольный, дерзкий. Пожалуй, и сам фестиваль «Сны в летнюю ночь» стал своеобразным театральным шабашем, в котором спектакли перемешались с перформансами и рок-концертами. Никакой официозности, никаких правил – только праздник, только свобода!

Организатором фестиваля стал петербургский проект «Открытая сцена». Этот проект, созданный по инициативе комитета по культуре Санкт-Петербурга, объединяет молодые экспериментальные театры и дает



«Двое бедных румын, говорящих по-польски». «Этюд-театр»



«Дневник онаниста». Театр-лаборатория ON.TEATR

возможность не имеющим собственного помещения коллективам выступать на театральных площадках города. Проект занимается поддержкой независимых трупп, экспериментирующих в драматическом и физическом театре, в жанрах перформанса и хэппининга. А приютил фестиваль под своей крышей театр «Балтийский дом», для которого формат театральной ночи не нов – в ночь музеев «Балтийский дом» уже проводил подобное мероприятие. В театральном пространстве Санкт-Петербурга «Балтийский дом» – один из немногих театров, всегда готовых к диалогу и экспериментам.

Открыть фестиваль изначально планировалось карнавальным «**Белым шествием (Декаданс)**» знаменитого театра «**Странствующих кукол господина Пэжо**» в Александровском парке, однако в планы организаторов вмешалась погода. Июньский вечер, плавно перетекший в театральную ночь, выдался по-питерски дождливым, поэтому пришлось перенести открытие фестиваля в здание «Балтийского дома». Белые фигуры в масках встречали зрителей на пороге и вовлекали их в странное театральное действо, где каждый мог стать участником и главным персонажем разыгрываемой пьесы без автора и названия. Сюрреалистические персонажи господина Пэжо сразу же настроили зрителей на необычный вечер. После их выступления директор «Открытой сцены» **Амир Мустахимов** коротко объявил об открытии фестивальной ночи – и театральная шашка началась!

В эту ночь у зрителя была полная свобода выбора – можно бы-



«Дневник онаниста». Театр-лаборатория ON.TEATR

ло пойти на любой спектакль, можно было посидеть в баре или поиграть с друзьями в настольные игры, можно было остаться в холле и подурчиться вместе с карнавальными шутами Паками во главе с артистом театра «**Лицедеи**» **Анваром Либатовым**. Спектакли тоже можно было выбирать, так как они шли параллельно на двух площадках «Балтийского дома». Хочешь – смотри «**Синюю боро-**

ду. Надежду женщин» – совместный проект **Максима Диденко, Алисы Олейник и Павла Семченко**, который, похоже, стал неотъемлемой частью любой театральной ночи, так как участвовал и в московской «Театральной бессоннице» (см. «СБ, 10» № 7-147). Уже видел «Синюю бороду»? Тогда можешь посмотреть недавнюю премьеру «**Этюд-театра**» – «**Двое бедных румын, говорящих по-**

польски» по пьесе **Дороты Масловской** в постановке **Евгении Сафоновой** (см. «СБ, 10» № 10-149). Эта постановка молодой польской писательницы и драматурга для «Этюд-театра» стала важным шагом к обретению новых интонаций и нового зрителя.

В перерыве театральные полуночники танцевали под песни молодых рок-исполнителей. А после часовой музыкальной паузы перед зрителями вновь встал выбор между спектаклем театра **LUSORES «Два Лазаря»** и «Дневником онаниста» лаборатории **ON.TEATR**. Театру LUSORES (в переводе с латинского – «плуты, лицедеи») около пяти лет, в его составе – выпускники Санкт-Петербургской театральной академии. В репертуаре театра нет ни комедий, ни драм, ни трагедий, зато есть «пазл», «игра в безумие», «кубофутуризм» и «самый плохой спектакль в городе». В спектакле «Два Лазаря», чей жанр определен как «русские апокрифы», режиссер **Александр Савчук** использовал апокрифические истории «Плач Адама», «Два Лазаря», «Голубиная книга», «Оника – воин», придав им иное звучание – дикое, первобытное, близкое скорее к язычеству, нежели к христианству. Попытка взглянуть на, казалось бы, традиционные вещи с иной точки зрения отличает большинство постановок театра LUSORES, но, к сожалению, театр широкой публике мало известен.

«Дневник онаниста» – спектакль режиссера лаборатории **ON.TEATR Дениса Шибаяева** по рассказу **Юза Алешковского «Николай Николаевич»**. Текст-монолог изобилует обсценной



«Рыба», Театр Morph

лексикой и грубоватым юмором. Несмотря на это, главный герой получился обаятельным и живым, а слетающие с его языка нецензурные выражения минут через двадцать перестали восприниматься как ругательства, и можно было без проблем наблюдать за своеобразной историей героя, ставшего донором спермы для проведения научных экспериментов. Спектакль был поставлен меньше двух месяцев назад, поэтому в исполнении актеров еще чувствовалась премьерная нервозность и неуверенность, опять же – провокационный текст настраивал зрителей против артистов и автоматически ставил исполнителей в положение антагониста по отношению к агрессивно настроенным зрителям. Возможно, по прошествии некоторого времени спектакль станет более крепким и завершенным.

Театральная ночь близилась к пост-театральному утру, но самые стойкие зрители продолжали бороться с усталостью и коварными усыпляющими духа-

ми. Завершался фестиваль настоящим спектаклем-сном «Рыба» театра **Morph**, погружившим публику в странное (хотя что тут странного в четвертом часу утра?) гипнотическое состояние. Казалось бы, простая история – герою рассказа **Григория Колечко (Романа Михайлова)** как-то раз приснилась рыба, которую он когда-то видел в детском сне. Но такое маловажное, на первый взгляд, событие перерастает в глобальное, подобно тому, как во сне какая-то незаметная деталь становится главной и смыслоопределяющей. Спектакль полон религиозных аллюзий и сюрреалистических видений, а в финале актеры раздают зрителям хлеб с рыбой, намекая на евангельские сюжеты. Актеры театра **Morph** во главе с режиссером **Сергеем Хомченковым** экспериментируют с текстом, пытаются обрести новые смыслы через повторы, пластику, через изменение ритма и интонаций.

Несмотря на абсолютную непохожесть участников – жанров и

стилей спектаклей, разных и порой противоположных взглядов на их «миссию» – всех объединила экспериментальная основа постановок и, как следствие, известность среди достаточно узкого круга театральной публики. Фестивальная ночь, собравшая под одной крышей разнообразных зрителей – от студентов-театроведов до случайно зашедших на огонек прохожих, дала возможность молодым театрам увеличить свою аудиторию, а зрителям – расширить свое ми-

ровоззрение или, по крайней мере, проверить его на стойкость. Театральная ночь для всех выдалась разной – одни видели яркие и фантастические сны, другие – кошмары. Ибо, где есть (или хотя бы провозглашается) эксперимент, там нет однозначной оценки – кто-то, расталкивая соседей, сбегал со спектаклей после первых минут, кто-то восторженно аплодировал, кто-то получил повод для экзистенциальных философствований с друзьями по пути к метро. А кто-то

похрапывал, не выдержав, положив голову на плечо соседа. Спящих, как правило, не будили – ночь как-никак.

В начале шестого утра зрители покидали фестиваль «Сны в летнюю ночь» и шли по спящим петербургским улицам, переступая через широкие лужи. Дома этим утром их ожидали сновидения – яркие, фантастичные и наверняка театральные.

Мария ОГНЕВА
Санкт-Петербург

Фото Александры Чирковой

ЮБИЛЕЙ

Владимир СОКОЛОВ-БЕЛЛОНИН – один из старейших актеров, мэтров саровской сцены, заслуженный артист России. Актер, которого любят, на которого ходят, которому аплодируют, не жалея сил и времени. Настоящий мастер, способный заставить зрителя забыть о виртуальности происходящего перед ним действия и сопереживать всерьез.

Уже более 40 лет он царит на сцене **Саровского театра драмы**. А до этого был Целинный краевой театр в Казахстане, где порой приходилось выступать перед целинниками под открытым небом, на самодельных сценах или машинах. Потом – Северо-Осетинский республиканский театр, где, сыграв Тимура в спектакле «Перед грозой» по пьесе Е.Уруймаговой, В.Б.Соколов-Беллонин получил республиканскую премию и медаль им. Коста Хетагурова. После – Владимирский драматический театр. И, наконец, Саров, город, ставший для актерской четы (жена В.Б.Соколова-Беллонина – Людмила Афанасьевна Романова – актриса Саровского театра) основным в их театральной карьере.

Здесь были сыграны роли, о которых многие актеры тщетно мечтают всю жизнь: генерал Епанчин, Мастаков, Несчастливцев, Собакевич, Большов, Серебряков. Сюда приезжали режиссеры, оставившие неизгладимый след в памяти: В.Иванов, Б.Гутников, Л.Тепляков, М.Али-Хусейн, В.Салюк, С.Кутасов. И все это время Владимир Борисович помнил советы, данные ему первым учителем, Олегом Сергеевичем Малинским, – не играть на публику, жить на сцене, тратить себя, не жалея сил...

Прекрасные внешние данные, музыкальность, сценическое обаяние позволили В.Б.Соколову-Беллонину играть в спектаклях самых разных жанров. Но неизменно он привносит в образ своего героя некую изысканность, духовную тонкость. Даже желчный Изольд Кукин из галинского «Аккомпаниатора», тот еще «кукин сын», в его исполнении элегантен и почти аристократичен. Что уж говорить о сеньоре Греммо из «Укрощения строптивой», в роли которого зрители увидят любимого артиста в начале грядущего сезона.

А еще Владимир Борисович знаток и ценитель поэзии, превосходный лектор и оратор и интересный собеседник, принципиальный и верный своим убеждениям. В день **75-летия** коллеги и администрация театра поздравляют В.Б.Соколова-Беллонина с юбилеем и желают ему здоровья, оптимизма и новых творческих удач!

Коллектив Саровского драматического театра



НА СВОИХ ДВОИХ



«Двое», «Гросмейстер».
С.Олесяк, С.Сухарев

Лишенный (из-за долгого ремонта) привычный призыв на дверях в зал: «Мы вернемся!»), театр «Эрмитаж» предпринял дерзкую попытку привлечь на Малую сцену не только свою постоянную публику, но и нового зрителя. Художественный руководитель театра **Михаил Левитин** придумал проект под общим названием «Двое», который, помимо прочего, дает возможность и неожиданного раскрытия актерам. «Двое» – это два автора (не обязательно близких по времени, духу и прочим привычным параметрам) и два актера (естественно, другие с новыми авторами и названиями). Что еще важнее (самое интересное): в работу берется не драматургия, но один из самых несценичных жанров

– рассказ (в данном случае два рассказа).

Такой шаг сделан во времена, когда слово на сцене подвергается энергичным нападкам – и не из-за недостаточности мастерства исполнителей, но измышлениями горе-теоретиков и практикой беда-режиссеров, которые хотели бы вообще изгнать речь с подмостков, оставив лишь картинку. Собственно, стремление понятно: оторвать отечественный театр в первую очередь от русской литературы, с которой связаны высшие его достижения.

Проект – не просто свидетельство мужества (помнится, некогда труппа объявляла голодовку, не соглашаясь с объединением разнородных организмов в единый развлекательный центр), но и знак исследователя. Сегод-

ня стараниями мэтров – Фоменко, Гинкаса, Туминаса – и постановщиков помоложе (тут первые места принадлежат Владимиру Панкову и Дмитрию Крымову) публику уже приучили, что проза, приходя на сцену, совсем не обязана подвергаться санобработке, превращаясь в инсценировку. Этот давний путь уже чудится исхоженным, известным, так что есть смысл попробовать перенести на публику именно прозу с ее особым звучанием и ритмом.

Речь, конечно, не о том, чтобы вывернуть произведение наизнанку, добавив туда что-нибудь инородное и превратив автора в недоумка, как это делают постановщики-гламурики. В «Эрмитаже» попытались сохранить писательскую интонацию, найти сценический эквивалент не просто описанным в рассказе

событиям, но авторскому взгляду на них.

Показательно, что проект открылся премьерой писательского дуэта современников – **Василия Аксенова** и **Сергея Довлатова**, тех, к кому недавно еще прислушивались, с чьим мнением считались. Постановщику и исполнителям предстояло выяснить, не было ли воздействие писателей мороком, не ушло ли их влияние вместе с советской эпохой, о которой они повествовали. Левитин сам прекрасно знает то время, свидетельства литераторов может подкрепить собственной памятью и своими средствами.

Сцена практически лишена декораций, а заодно и реквизита (в первом акте – «**Победе**» Аксенова – только шахматная доска с ремешком, чтобы легче держать ее горизонталь). Костюмы более традиционны, намекают и на время, и на обстоятельства, порой создавая дискомфорт для актеров, как во втором акте, в «**Солдатах на Невском**» Довлатова, где всамделишные тяжелые солдатские шинели при жарком лете за стенами театра вызывают капли пота на лицах. Но, казалось бы, чисто физиологическая подробность чудным образом работает на повествование, перенося сочувствие к актерам на их героев.

В близости к публике и мягкой, лишенной эпатажа и выморочности, словно лайковой режиссуре всю нагрузку принимают на себя артисты, демонстрируя как свой диапазон (в двух действиях каждый должен явиться в совершенно ином образе), так и внутреннюю пластичность – преобразование должно свершиться за четверть часа антракта. Оче-

видно, что поклонникам того или иного артиста дается шанс убедиться в верности своих пристрастий.

Сергей Олексяк и **Станислав Сухарев** сами по себе представляют примечательную пару, отдаленно напоминая знаменитые комические дуэты. Олексяк массивен, нетороплив, основателен, и в этих своих проявлениях убедителен; у Сухарева больше живости, чуть не мальчишеского любопытства, актерской жажды быть постоянно в центре внимания. Подчас из-за стремления к мгновенной реакции на происходящее на сцене он перебарщивает с мимикой, но в общем внешний контраст исполнителей с первого же их появления дает предощущение интереснейшей схватки. Разумеется, не той, что стала ведущей на телеэкране и не обходится без выстрелов, ножей и прочих аксессуаров мордобития, – здесь все тоньше и сложнее, это столкно-

вение и притяжение характеров. В первом акте скорее даже типов. Кто забыл (не читал) рассказ – он о гроссмейстере, вынужденном разыграть партию шахмат в купе со случайным (и самодовольным) попутчиком. Гроссмейстер – Сухарев, попутчик Г.О. (постановщик не преминул прочесть инициалы как начальную и конечную буквы известного термина) – Олексяк. В полном соответствии со своими фактурами: один бесстыже наступателен и назойлив, мысль о состязании со знаменитостью (а что, если в выигрыше?) приводит его в такой раж, что он продолжает атаку, даже не замечая поставленного ему мата. Другой, как и положено интеллигенту, при встрече с плотоядным хамом, стеснителен и угнетен, только мастерство выручает, перенося столкновение в знакомую область игры.

То ли из-за ограниченности вагонного пространства, сужива-



«Двое». «Солдаты на Невском»

ющего фантазию постановщика, то ли в результате скованности, вызванной непривычным способом пребывания на подмостках, но первый акт выглядит более традиционным. Здесь часты обращения в зал, реплики одного героя, во время которых второй словно застывает, и т.д. Публицистика выступает на первый план в **большой** степени, чем хотелось бы. Вероятно, отсюда и чрезмерно эффектный для строгого повествования финал: в рассказе гроссмейстер вручает противнику, опьяненному мнимым выигрышем, золотой жетон с выгравированной надписью о его победе; в представлении герой Сухарева достает из кармана и бросает в воздух целую горсть одинаковых медалей. Почему и публика остается в легком недоумении: предшествующее течение действия не предполагало столь внезапного демонстративного разрешения.

Зато во второй, довлатовской части акварель и графика ни на секунду не переходят в мажор. Вероятно, здесь сказались и **большая** протяженность времени и пространства рассказа. Опять-таки в напоминовение забывчивым: речь о солдатах, служивших под Ленинградом и отправившихся погулять по Северной столице в увольнение «с утра до отбоя». В рассказе множество точных наблюдений и примечательных подробностей армейской жизни (чего стоит капитан, который, обещая взывание шинели, вдруг добавляет, что это не модно), уловлены типичные для тех лет (и только ли тех?) характеры и картины. Левитин находит общий штрих, который служит камертоном исто-

рии: при каждом новом повороте истории два товарища дружно делают несколько шагов в ногу. В повторяющемся движении проявлены и изменения действия, и дружеская взаимная поддержка, и солдатская солидарность.

Олесяк (особенно он) и Сухарев тут не просто играют роли: один – деревенского увальня, ошеломленного армией и огромным городом (дома его наказывал отец, подвешивая за ногу к дереву), второй – прибалтийского пацана из промышленного сибирского города. К национальным, исконно русским чертам актеры будто добавляют еще и собственные воспоминания о своей молодости, о том золотом времечке, когда все чудится блаженно верно устроенным, и только собственная робость мешает насладиться всеми дарами счастливого существования. Одно из сильнейших мгновений роли и спектакля – когда герой Олесяка не решается подойти к обнаженной Данае в Эрмитаже, стыдливо стоит в сторонке, накрепко привороженный странной смесью горячий чувственности, провинциального гнева на бесстыдных посетителей и жаркого восторга перед невиданной дотоле красотой.

Михаилу Левитину и его сподвижникам удалось воплотить на камерных подмостках центральную идею отечественного театра: только силой фантазии и мастерства дать зрителю увидеть и переключку на плачу, и божественные картины музея, и затхлый ресторанчик, и дом на Марата, где у неповоротливого сельского парня вдруг оказалась знакомая девушка. И вос-

хитительный авторский юмор («сначала – естественно – Эрмитаж, потом – Медный всадник и под конец – Третьяковская галерея») режиссером и исполнителями не то что должным образом проявлен, но усвоен, присвоен, вошел в плоть, стал органичной составляющей. Частность, что в иных условиях показалось бы трюком или издевкой над героями: они, входя в дом, снимают ботинки, но и стаскивают носки – благодаря лукавству актеров становится притягательной. Вообрази же, зритель, что это сапоги, а то портянки – все станет на место.

«Эрмитаж» в жуткой обстановке остался верен себе: когда-то, с приходом Левитина, он смыл лоск и глянец с замученного официозом Чехова; теперь, долгое время спустя, он признает своими литераторов XX века. Восстанавливает связь времен: кто же не знает, что безудержное асфальтирование советского прошлого нужно нынешней власти, дабы ее деяния казались благодатью. А на маленькой сцене в зеленом Эрмитаже три мужика разбираются с прошлым дотошно и уважительно. Понимая, что собственную историю надо знать, а тех, кто выстоял в мутные годы, – чтить. Вера, что сцена способна быть не развлечением типа Комеди клуба и не антитеатром вроде «Практики», но, по слову еще одного литературного работника, превращать толпу в народ.

А в скором времени обещано продолжение «Двоих», ближайшее впечатляет: Бунин в союзе с Ковалем. Сочетание взрывное – смотреть придется обязательно.

Геннадий ДЕМИН

Фото Михаила Гутермана

ЕЩЕ РАЗ ПРО...



Финал минувшего сезона – спектакль «**Любовь людей**» по пьесе **Дмитрия Богославского** – дает все основания полагать, что **Театр им. Вл. Маяковского** взял курс на возвращение к основам русского психологического театра.

Уж как новодраматические веяния сильны на родных подмостках! И прохожих на улице на диктофон записывали, и разборки бомжей в подворотнях подслушивали, и реплики офисного планктона пытались хоть каким-то смыслом наполнить – и все ради того, чтобы убедить почтеннейшую публику, что вот это как раз и есть молодой, современный новый российский (или все-таки отечественный?) театр.

И вдруг такой казус: 25-летний белорусский драматург **Дмитрий Богославский** пишет пьесу



«**Любовь людей**». **Театр им. Вл. Маяковского**



не о бомжах и не о клерках, а о среднестатистических обитателях среднестатистической деревни (то ли русской, то ли белорусской – не в том суть), да еще и не первой молодости. И пьеса эта, сочиненная по всем правилам классической драматургии, получает спецприз в одном новодраматическом конкурсе, входит в шорт-лист другого и побеждает в третьем и четвертом. При том, что еще совсем недавно эти драматургические состязания пред-

почитали увенчивать лаврами совсем иначе скроенные тексты. И ставит эту пьесу – продуманно, обстоятельно и грамотно – в академическом репертуарном театре (пусть и на малой сцене) 25-летний режиссер **Никита Кобелев**. И сидишь ты три часа с антрактом на довольно жестком стуле, забыв и о времени, и о неудобствах, и ловишь себя на том, что сегодня так не пишут, так не ставят и так не играют. Потому как сегодня хорошим

тоном на театре считается пренебрежение всем – логикой в диалогах, точностью в деталях времени, достоверностью в существовании актера на сцене. Критику-то это хорошо – есть на чем топтаться. А тут...

Нет, не про любовь эта пьеса написана, не про любовь и поставлена.

Подзаголовок в данном случае, говорит больше, чем собственно название: «*Картины из жизни людей в преддверии зимы и в ожидании лета*». История эта о том, как люди пытаются любой ценой убежать от одиночества и найти ну хоть какой-нибудь смысл в собственном беспросветном существовании. А слово «любовь» здесь только маркер, обозначающий очень разные, но искренние чувства: здесь и пьют, и насиляют, и убивают очень искренне, в полной уверенности, что «право имеют», потому как совершают все это либо ради любви, либо из-за ее отсутствия.

Некогда вполне приличный парень Коля (**Вячеслав Ковалев**) пьет, себя не помня, и насилует свою жену Люсю, ибо, любя ее, понимает, насколько она с ним несчастна. А как сделать ее счастливой не понимает (все ведь так живут!) и много выражения, кроме насилия, его любовь не знает. Надорвавшаяся на сельской каторге Люся (**Юлия Силаева**) душит своего пропойцу-мужа Колю, рубит тело на куски и скармливает свиньям из любви к новорожденному сыночку Валечке, которого отец спьяну и пришибить ненароком может. Участковый милиционер Сережа (**Алексей Фатеев**), принимает исповедь Люси, которую любит еще со школы, и



женится на ней, а вскорости душист ее и сам вешается, потому что Люсе убиенный Коля являться начинает и кается, и она его, мертвого, больше живого любит, а вернее жалеет. Мать Люси (**Надежда Бутырцева**) и мать Сергея (**Людмила Иванилова**) – любят своих детей и так хотят, чтобы у них все сладилось, что на любые негоразды глаза закрыть готовы – авось пронесет. Не пронесло. Мелодрама? Детектив? Хорор? Мистика? Впрочем, жанровая детерминанта к восприятию происходящего на сцене не много добавит.

У Богославского, в лучших традициях русской литературы, нет положительных и отрицательных героев. У каждого – своя правда, а именно столкновение правоты с правотой и рождает подлинную трагедию. Кобелев хотел поставить трагедию, и у него это получилось. Актерам

удается такими тонкими штрихами намечать эту неоднозначность, так тщательно гранить детали образов, что остается только диву даваться, как не разучились за столько лет! Психологически убедительны не только исполнители главных ролей, коим есть где развернуться, но и те, кому достались персонажи вроде бы второстепенные. Вульгарна на грани отчаяния продавщица Машка (**Анна-Анастасия Романова**), которая любила да не вышла замуж. Стервозно-беззащитна ее подруга Настя (**Оксана Киселева**), которая замуж-то вышла, да счастья там не нашла. Тюфячно-безволен сильный и вроде рассудительный мужик Иван (**Максим Глебов**), друг Сергея, который и на заработки в Москву не едет, и к врачам не идет, чтобы ребеночка Насте сделать. Даже единственные на всю пьесу удачлики –

Чубасов (**Алексей Фурсенко**) и Ольга (**Нина Щеголева**), шумно празднующие свою помолвку, тем ожесточенней играют в большую любовь, чем явственней перед каждым из них встает мрак одиночества.

Реальные судьбы в окружении реальных предметов, возникающих и исчезающих в нужном месте в нужное время, и совершенно реальной земли, окружающей этот жуткий остров невезения (сценография **Анастасии Бугаевой** и **Тимофея Рябушинского**), над которым висит, как грозовая туча, музыка **Гиедриюса Пускунигиса**. Обычные люди, вроде не бездельники и могли бы жить, только отменить им пришлось бы не понеделники, а зиму, которая длится слишком долго.

*Виктория ПЕШКОВА
Фото Михаила Гутермана*

Я ЛЮБЛЮ, ОТТОГО ЧТО БОЛИТ, ИЛИ ЭТО БОЛИТ ОТТОГО, ЧТО ЛЮБЛЮ?

Ненормативная лексика, натуралистичные сцены насилия и жестокости, ощущение безысходности и близкого конца... Все это – неперменные атрибуты пьес **Василия Сигарева**. Молодого драматурга считают одним из самых скандальных авторов России. Но ставят едва ли не по всей России и за рубежом. Наверное, за правду. Взялись за Сигарева и в **Московском драматическом театре «Бенефис»**, назвав свой новый спектакль по его пьесе **«Фантомные боли»** коротким, но всеобъясняющим словом **«Любовница»**.

Полутемный зал. Освещенная несколькими тонкими лучами света качель. На качели девушка с куклой. Смотрит в одну точку, тихонечко отталкиваясь от пола ногами, и заунывно поет *«Миленький ты мой»*. Не минуту, не две. Почти без пауз и по кругу. Вы еще не вошли, всего лишь замерли возле входа, а вам уже нехорошо (вот она, сила театра) – страшная, страшная экзистенциальная тоска нападает на вас. Может, вернуться? Но зрители рассаживаются в кресла, и вам не остается ничего иного, как сделать шаг в темноту. Скорее к ним, к людям, – среди них хоть не так боязно.

Сказать, что этот спектакль очень мрачен по своему сюжету – значит не сказать ничего. Художественный руководитель театра **«Бенефис» Анна Нервная**,



казалось, собрала в нем всю боль этого равнодушного мира. Вернее, так: сначала взяла фирменные сигаретские переживания, с нервами и эстетикой «четких пацанов с района», а потом добавила «своих, теплых, женских» – так история о суровой реальности нашей стала историей о великой Любви.

Старое трамвайное депо, этокое горьковское «На дне». Кругом – железо, мусор, бутылки из-под водки. Все, что угодно. Непросыхающий сторож Глеб

смачно матерится и жаждет приключений, а его коллега, новичок Дима, хоть и скромничает, но под действием алкоголя, похоже, тоже не прочь повеселиться. Например, охмурить местную сумасшедшую Ольеньку. Сумасшедшую – ибо, потеряв под колесами трамвая сначала ребенка, а потом мужа, девушка почти каждый вечер приходит в депо, чтобы в каждом новом мужчине увидеть черты любимого. Для нее они все «Вовы» – лиц она не различает...

«Ты такой хороший у меня. Самый лучший. Мне так повезло с тобой. Господи. Ты только не бросай меня, ладно? Ладно? У нас все хорошо скоро станет. Как раньше. Помнишь, как раньше было? Помнишь?» – глядя на то, как Оля носится со своим новым «Вовой», который на самом деле и не Вова вовсе, а самый что ни на есть Дима, вас начинает пробивать настоящий озноб. Настолько умело, настолько по-настоящему актриса **Алина Пузина** передает чувства своей героини. Сидящие же в зале зрители почему-то улыбаются: покормить супчиком, поцеловать, потереть за рубашку – как же это знакомо. Увы, но радость на их лицах – сиюминутна. Она, как тишина перед грозой...

«Мне кажется, что эта постановка – о выборе, – делится своими ощущениями пришедшая на спектакль вместе с сыном Анна Иваненко. – Герой должен принять решение – воспользоваться ли положением бедной девушки и точно так же, как и остальные мужчины этого депо, провести с ней ночь, или проявить великий дар сострадания и стать тем, кто ее спасет. Он выбирает второе, давая нам понять, что в этой жизни есть место и для чего-то противоположного привычному цинизму. Неслучайно и название пьесы, по которой поставлен спектакль, – «Фантомные боли». Ведь это – фантомные боли Любви. Любви, которой уже нет».

А вот какого мнения двадцатилетний Илья: «Мне Дима понравился! Очень уж на меня похож. Если б я увидел, что при мне обижают девушку, как и он, не пожалел бы своих кулаков!»

К слову, наблюдать за тем, как скромный студент Дмитрий ста-



новится мужчиной, способным на настоящие поступки, – и, правда, серьезное удовольствие. Играющий его **Семен Почивалов**, недавний выпускник ГИТИСа (вы могли его видеть не только в театре, но и в кино – например, в таких фильмах, как «Ялта-45» Тиграна Кеосаяна или в «Папиных дочках»), сначала робок и интеллигентен, потом – развязен и вдруг – кто бы мог подумать – как зверь набрасывается на пошляка Глеба. Совсем еще молодой актер, а столько оттенков переживаний! Хорош, как черт, и сам Глеб. Вернее, исполняющий его роль **Евгений Вакунов**, воспитанник ВТУ им. Щепкина и обладатель множества премий и дипломов театральных фестивалей. Харизма, тонкое умение задевать за живое...

«Такой красавчик, и какого га-а-а да играет!» – вздыхают зрительницы.

Но есть в спектакле и то, что трудно принять. Это финал. Наблюдая за развитием действия, ты почти до самого конца надеешься, что все будет хорошо: Он спасет Ее, между ними вспыхнет настоящая любовь, и будут они жить долго и счастливо. А вместо песни Инны Желанной «Все

никто меня не любит, никому меня не жалко» зазвучит если не банальный марш Мендельсона, то, по крайней мере, что-то жизнеутверждающее. Ну, должен же быть в этом спектакле хоть один лучик света, должен! А в итоге – вам как кислотой по глазам или железом по стеклу: «все умерли». Дима душит Глеба, Глеб втыкает в Диму нож, Оля попадает под трамвай. Не утешает даже известие о том, что, погибнув под колесами, девушка все же воссоединяется со своим любимым Вовой и маленькой дочкой. Выходишь ошарашенная и долго еще на улице всматриваешься в лица: неужели это все люди? И все они живые? И их где-то кто-то ждет?

Но в этом весь Сигарев. «Сладенькие» концовки не для него. Если уж заставлять переживать, то до самого конца, без всяческих там иллюзий. Он словно выворачивает себя наизнанку – вот он я, такой. Что, не нравится? Не нравится – идите себе дальше. Но в любовь верит. Ту самую, которая долготерпит, милосердствует, все покрывает, всего надеется и все переносит.

Яна БОБЫЛКИНА
Фото автора

ЗОЛОТО ЗАКАТА

В Театральном центре «Вишневый сад» режиссер **Александр**

Вилькин, художники **Николай Эпов** и **Светлана Ставцева**

поставили пьесу **Эрнста Томпсона «На Золотом озере»**, больше известную по увенчанному «Оскаром» фильму с Кэтрин Хэпберн и Генри Фонда в главных ролях, хотя театральные версии этой истории тоже воплощаются нередко.

Спектакль получился изысканным, изящным и красивым.

Золотые отсветы пронизывают воздух за окнами просторного дома, играют на стволах и кронах деревьев, на далеких горных склонах. Само озеро подразумевается где-то внизу. Пейзаж всеобъемлющ и, кажется, проникает в дом, умиротворяя все вокруг пряными ароматами и сверканием золотых искр.

Обозначив жанр «сентиментальной историей», театр сочиняет историю довольно строгую, полную иронии и философских раздумий.

Сюжет пронизан сложным сочетанием элгии и иронии.

«На Золотом озере» – типичный пример пьесы, написанной в жанре «искусства разговоров». В ней есть две бенефисных роли – пожилая чета – знаменитый писатель, которого однажды называют «профессором», и его супруга. Они привычно проводят летний сезон в уютном доме на берегу волшебного, почти мистического озера. Сюда ненадолго заглядывают также их дочь, озабоченная поисками самой себя, и ее новый

муж, преуспевающий дантист. Кроме того, является нелепый, но обаятельный, влюбленный в нее с детства сосед-почтальон. Значительно больше места в сюжете занимает бойкий сынишка дантиста, умный, нормально развитый подросток, чья озорная непосредственность замечательно освежает взаимоотношения взрослых героев.

Конфликт дочери с родителями, точнее, с отцом, их многолетнее взаимное непонимание – внешний движитель сюжета.

Но, разумеется, в центре остаются отношения супружеской пары, давно живущих вместе стариков.

Хотя Этель Тэйер **Ольги Широковой** так называть грешно. Она чарующе изящна, элегантна, свежа и темпераментна далеко не старушечьей «резвостью». В ее облике есть что-то от кинозвезды конца 40-х – загадочность и психологическая пластичность, ирония и блеск. Тонкая натура, Этель легко и смело живет среди природы, бесстрашно откликаясь на каждый ее зов. Ей ведомо «счастье сдержанных слез перед красотой мира», о котором говорил К.Паустовский.

Но главное в ее жизни – заботы о муже, его здоровье и покое.

Опыт многолетней жизни с этим привередой дал ей неоценимый опыт семейной дипломатии. Этель, словно хороший психолог, задолго чувствует все настроения супруга. Умело гасит всплески несносного характера обожаемого мужа, который покапризничать любит.

Герой **Вадима Райкина** делает это с нескрываемым удовольствием.

Для Норманна Тэйера жизнь давно превратилась не столько в «игры со старостью», сколько в постоянные и напряженные попытки предугадать и предотвратить собственную опасную немощь. И дело тут не в старости. В этом статном человеке есть даже некоторая вальяжность. Просто постоянно болит сердце, все чаще подводит память, время от времени внезапно наплывает парализующий страх стать обузой родному человеку.

Нынче, на пороге серьезного юбилея, мужчина с явной опаской прислушивается к себе, чувствуя, что постепенно силы покидают его. Особенно страшат симптомы надвигающегося склероза.

Но артист избегает унылых подробностей «клинической картины».

Норманн борется с симптомами, которые грозят превратиться в комплексы, по-своему: иронизирует, язвит и придирается по пустякам к окружающим, особенно к новым знакомым, проверяя их «на прочность». Или переспрашивает, чтобы выиграть время и убедиться, что ведет себя и понимает ситуацию адекватно. Ворчит на новые времена, получая явное удовольствие от того, что может парировать в спорах.

Но главное – он по-прежнему любит Этель, «чья красота – причина жизни».

Ольга Широкова играет умную, красивую женщину, чут-

кую к любой нервной вибрации любимого человека. В ней нет нарочитой сентиментальности, которая зачастую выглядит рассудочной. Напротив, Этель – душа Норманна, воплощение его природного жизнелюбия.

Придирчивость Норманна – интуитивная, а по сути разумная «профилактика», увы, вполне возможного финала, к которому, так или иначе, каждый готовится всю жизнь.

«Он убежден, что знает наизусть ее привычки, мысли, опасенья... (Но почему проскальзывает грусть в ее глазах в беспечный день весенний?) И выражение маленького рта – смесь мужества, иронии, печали?..»

Вероника Тушнова говорит об усталости чувств.

Можно еще вспомнить Булгакова с его печально итожащими человеческую судьбу словами: «Он заслужил покой...»

У американцев логика совсем иная, другие, неизменно позитивные установки: умей противостоять невзгодам, цени себя, знай свою силу, сохраняй достоинство до последнего дня пребывания в этом наверняка лучшем из миров.

«Смесь мужества, иронии, печали», конечно, есть в душах Тэйеров, но им обоим хватает мудрости и особенной, последней смелости оставаться собой.

Этель и Норманн Тэйеры дар жизни ценят, сохраняя остроту ощущений от каждого дня, дарованного судьбой. Прощаясь в финале с Золотым озером, они улыбаются, упрямо надеясь на новую встречу.

Александр ИНЯХИН



Норманн - В.Райкин, Этель - О.Широкова



Билли - Н.Сологалов, Билл - И.Бровин



ОСТОРОЖНО, ДВЕРИ ОТКРЫВАЮТСЯ!

Коренной москвич **Дмитрий Волкострелов** возвратился с гастролями созданного им **Театра Post** в родной город уже сугубо питерским режиссером. Москва встретила его с любопытством, на спектакли повалил театральный народ и в финале громко бил в ладоши. Но приняли его театр не все. Нередко у кого-то в публике на выходе вырывался классический отчаянный возглас: «А что это было?»

Я-то оказалась в привилегированном положении, потому что до московских гастролей Театра Post была в Северной столице членом жюри Санкт-Петербургской премии для молодых «Прорыв», и там два пряжковских спектакля Дмитрия Волкострелова – «Хозяин кофейни» и «Запертая дверь» – стали для меня совершеннейшим открытием (первый принимал участие в программе «Новая пьеса» «Золотой Маски». – Ред.). За них он и получил уже вторую подряд режиссерскую премию «Прорыва». Впрочем, жюри принимало это решение вовсе не единогласно. Помню, как господин из комитета по культуре спросил: «А какую мысль несут спектакли Волкострелова? Куда и к чему они нас призывают?»

Да куда. И ни к чему. А мысли всяких вызывают множество. Для зрителей, не испытывающих инфантильную потребности в патернализме со стороны театра, это превеликое счастье.

Тогда в Питере «Хозяина кофейни» играли в маленьком заведении с черными стенами, где до, во время и после спектакля ра-



Дмитрий Волкострелов. Фото Стаса Левшина

ботала кофемашина, бармены звенели чашками и пахло табачным дымом. Стулья, впрочем, театрально стояли рядами, а сценой служили два длинных сдвинутых поперек дверного проема стола, на которых и помещался **Иван Николаев**, примерно в течение часа являя собой персонафицированную сумеречную ипостась драматурга **Павла Пряжко**. От его лица, словно мигая собственное, артист общался с нами.

Не было там ни перевоплощения, ни сопереживания, ни представления или отстранения – словом, ничего из привычного набора способов актерского существования, укоренившихся на отечественной сцене. Николаев сверху вниз рассматривал нас без особых эмоций, а между тем сухо и сосредоточенно произносил пряжковский монолог, вроде бы совсем для чужих ушей не предназначенный: про собственные тексты, про отказ быть демиургом, про не сказанное до сих пор «спасибо»

Ивану Вырыпаеву, про встречу с хозяином кофейни; про мальчика, который сначала потребовал у феи вбить гвоздь так, чтобы его никто никогда не вынул, и следом – немедленно – этот самый гвоздь выдернуть. Слов говорилось много. Но были предьявлены и вещественные доказательства.

Иван Николаев тут же на принтере распечатал и раздал нам тексты двух мейлов, отосланных драматургом Пряжко режиссеру Волкострелову, да еще для верности зачитал их содержимое вслух. И мы, сжимая в руках эти бумаги и неуютно сидя под пристальным строгим Иваном Николаевым, оказались в каком-то сюрреалистическом зазоре между виртуальными Пряжко и Волкостреловым. Как выяснилось, мы застревали в этом силовом поле вместе с сонмом бесчисленных закадровых персонажей вроде мальчика с гвоздем, Аркадия Райкина, хозяев кофейни и магазина, Надежды Кадышевой, случайных прохожих – не было им

числа; застревали, чтобы начать думать в унисон с драматургом и режиссером. Артист же, самым собою задавая происходящему тональность и ритмы, словно дирижировал движением наших мыслей в разные стороны. Наши мысли разбегались, словно оцепывая жизненный ландшафт и его обитателей, а потом возвращались назад – к нам, любимым. И выходило вроде бы само собой, что «Хозяин кофейни», не посягая на внутреннюю свободу человека из публики, запускал в отдельно взятом каждом параллельный действию механизм самопознания и саморефлексии. Сменилась оптика: минуты уравнились с годами, великое – с малым, чужие – с близкими, тревога – с покоем, я – с другими. Возникло острое ощущение реальности.

Создатели спектакля уже по-своему прошли этот путь и теперь глазами Ивана Николаева наблюдали, как подопытные мы справляемся сами с собой. Шоком стал для меня финал «Хозяина кофейни», когда на стене замелькали лица зрителей – какими они были до начала действия. И удивившись собственной улыбке с экрана, я вдруг поняла, что за проведенный тут час кое-что изменилось и в моей собственной жизни. Оказалось, что снимавший нас перед началом «Хозяина кофейни» молодой человек, которого я простодушно приняла за фотокора, и есть сам Дмитрий Волкострелов. А наши фотографии в его исполнении вдруг проступили изнутри только что отыгранного спектакля, который, как говорится в финальной строке пряжковского монолога по поводу очередного закадрового персонажа, «поя-



«Хозяин кофейни»

вился на мгновение, осветил собой пространство и свернул дискурс».

«Запертую дверь» в Питере играли тоже в маленьком заведении, но уже с белыми стенами, одна из которых закрывалась огромным экраном для видео. Под ним в ряд стояли офисные столы со всем полагающимся оснащением, и за столами двое анфас и один в профиль к нам в привычных позах сидели вполне себе офисноплактонные клерки. На сей раз мы были уравнины в про-

странстве с живыми артистами – **Аленой Старостиной, Иваном Николаевым, Павлом Чинаревым**, но отделены от них столбиком по центру скелетом дверного проема с пустотелым каркасом двери внутри. Четвертая стена была обозначена и опрозрачена, хотя за обжитым островком офисной неволи, а даже и вовсе над ним начиналось сугубо виртуальное пространство. Фигуры тех, кто появлялся на экране в параллельной видеореальности, разрастались до потолка,

и разглядывать персонажей **Марии Зиминой, Дарьи Румянцевой, Ирины Тычининной, Александры Завьяловой и Дмитрия Луговкина** приходилось, почти задрвав голову. В спектакле Волкострелова, как и в пьесе Пряжко, прихотливо монтировались два художественных потока.

«На окраине», в офисе торгующей стройматериалами базы, целостное аристотелевское время лениво тянулось к концу рабочего дня. Попить чаю, скачать музыку, выйти пописать, слегка попрепираться по пустякам, выписать товар, позвонить, убажить тещу покупкой железной бочки на дачу, припомнить диверсию обиженного клиента, спустившего в унитаз тряпичное полотенце, – вот примерный перечень забот хорошенькой кокетливой барышни, еще недавно работавшего в Сока-Сола молодого женатого мужика и странноватого ботаника с легким компьютерным прибабахом. Артисты играли отлично знакомые всем типажи, впрочем, даже скорее не играли, а имитировали их внешние оболочки, с поразительной виртуозностью перекрывая нам возможность заглянуть под эту гиперреалистическую фактуру, вглубь каждого персонажа. По ходу действия постепенно приходило смиренное сознание того, что никакой глубины там нет.

«В центре», в экранном мире, чуть блеклом и выцветшем, временной поток дискретен, он двигался рывками и охватывал по меньшей мере несколько месяцев. Два персонажа – Наташа и Валера – вели событийный ряд всей виртуальной истории. В кондовом пересказе он выглядит так. Молодой банковский служа-

щий, вероятно, гей – мы то и дело видим его с приятелем, выдает ползнакомого продавщицу за свою девушку и регулярно привозит ее в родительскую семью. Он сочиняет для папы с мамой пролонгированный сценарий собственной личной жизни: вот молодые съехались, вот завели собаку, вот поссорились из-за нее и избавились от пса, вот барышня забеременела, вот подняла тяжелое и случился выкидыш, вот они расстались.

Виртуальная реальность абсолютно безжизненна и выморочна, похожа на видеозапись камеры охраны какого-то объекта. Длинные проходы, медленные движения, застывшие безо всякого выражения лица Валеры и Наташи, замершие в полуспуге лица родителей, интерьеры хайтековских магазинов, кафе и офиса, неуют человеческих жилищ. Достоверность видео становится фантомной, как псевдо-

беременность из двух пластиковых животов – сначала поменьше, потом побольше, которыми Валера снабжает Наташу перед визитами к родителям. События обычной человеческой жизни с собаками, детьми и любовными травестируются, отъезжают в прошлое вместе с поколением старших, а настоящее стопорится, замирает, утрачивает даже звучание человеческой речи. Когда в спектакле живое действие прерывалось киношным, на площадке темнело, три персонажа словно растворялись в сумраке и на их местах оставались сбросившие игровые личности артисты. Подсвеченные открытыми ноутбуками, они с электронного листа читали пряжковские диалоги и ремарки Валерино-Наташиного сюжета, а за их спинами мерцал большой экран с разевающими рот огромными фигурами. Здесь Волкострелов устраивал перевертыш, слов-



«Запертая дверь»

но наизнанку выворачивая главную по смыслу сцену любимого им и мною «Липсинка», давшую название всему девятичасовому спектаклю Лепажу.

Там героиня озвучивала старую семейную хронику, попадая и голосом, и всем своим существом в давно минувшее; любовью и теплотой она восстанавливала целостность человеческого времени, соединяющего поколения. Здесь же, в «Запертой двери», актерам даже не требовалось смотреть на инстаграмовскую мертвенность экрана и заботиться о синхронности изображения и звука. Все человеческие связи разорвались, прошлое совсем отслоилось от настоящего, реальность оказалась отцифрованной и уже закуклилась там, за «запертой дверью», в небольшую вполне космическую черную дыру, где волкостреловские артисты работали не только лицедеями, но и сталкерами.

Я уезжала из Питера в предвкушении московских гастролей Театра Post, потому что хотелось увидеть еще и другие спектакли Дмитрия Волкострелова. Скоро гастролы эти настали – вместе с бурными митингами и всякими сложноокрашенными чувствами в ожидании надвигающихся перемен. Я не пошла смотреть по новой «Хозяину кофейни» и «Запертую дверь», хотя и хотелось. Сэкономила места для тех, кто еще их не видел.

Сначала в маленьком темном заведении, очень похожем на черное питерское, я посмотрела поставленный Волкостреловым «Июль» Ивана Вырыпаева, который оказался прямо противоположен сценической версии Виктора Рыжакова в «Практике». Там темноволосая Полина Агуре-

ева устраивала ошеломляющий сеанс коллективного экзорцизма, совершенно меня подчинивший и очистивший. Тут у **Алены Старостиной** никакой бесовщины и не пахло. Строгая блондинка усаживалась с книжкой в изящно-деловую позу возле белого пустого экрана, и мне даже примерещилось вдруг, что сейчас она станет вести с нами какой-то очередной дурацкий тренинг. Но вместо этого блондинка совсем отчужденно начала читать ужасающий вырыпаевский текст про шестидесятилетнего бомжующего маньяка с подробным описанием всех его убийств и поеданий своих жертв.

Постепенно актриса утратила холодность, отбросила книгу, трянув головой, распустила волосы, встала перед экраном, по которому – и одновременно по всему ее существованию – словно рябью по воде побежали материализовавшиеся слова вырыпаевского текста. Старостина и вошла в текст, как в воду, чтобы, совершая странный обряд, в этой воде захлебнуться. Шестидесятилетний маньяк аннигилировался, персонаж исчез – его больше нет. Осталось только экстатическое поглощение реальности прекрасной фурией, да логика ее поступков, диктуемая такой невозможной любовью к одним и такой же неистовой ненавистью к другим. Но любовь победила ненависть, любовь заполнила актрису совершенно, любовь начала укачивать и весь спектакль. Мы сами вдруг предстали вслед за актрисой жадными жиротелями жизни, и жизнь на самом-то деле оказалась растворенной во всем существе любовью, которую можно узнать и присвоить только с помощью слов.

Волкостреловский «Июль» – спектакль сильный, но, на мой вкус, слишком красивый и до того эстетски отшлифованный при всей своей обманчивой простоте, что прямо-таки перепугал меня почудившимся отблеском глянца. Я так и не поняла, зачем режиссер разрывал движение действия вставным видео, мне любопытным только тем, что оно давнее. Явившиеся там Волкострелов и Старостина совсем юные, забавно сравнивать: теперь режиссер слегка заматерел, а актриса из просто хорошенькой превратилась в совершенную красавицу – и только. «Июль» для меня заметно проиграл «Хозяину кофейни» и «Запертой двери», возвратив Волкострелова в систему интерпретационного театра. И все равно свое удовольствие от уникальной сценической ткани, которую умеет плести только этот режиссер, я получила. Отдельное удовольствие доставило обсуждение после спектакля. Кто-то из зрителей робко спросил про героя-маньяка: так он хороший или плохой? А потом кто-то еще весьма решительно заявил, что, несмотря ни на что, маньяк этот внутренне честен перед собой, и тут уж я чуть было не свалилась со стула от хохота. Да, даже продвинутая публика маленьких экспериментальных сцен тяготеет к весомой, грубой и зримой этической конкретике. А у Волкострелова в спектаклях она уходит в чистый минус.

Последний в гастрольной афише Театра Post спектакль шел в ТЦ «На Страстном», и я долго пробиралась туда через толпу митингующих и омовское оцепление на Пушкинской площади. Зрители пребывали с какими-то опро-



«Июль»

кинутыми лицами, ведь странно было очутиться в комфортном уюте, когда за стеной крики, драки и барражирующий над головами вертолет – так контрастировало все это с вызывающе тихим и безлюдным волкоостреловским спектаклем.

500 фотографий не слишком красивой реальности сменяли друг друга на экране, справа от него, возле попитра с ноутбуксом стоял сам Волкоострелов, этими фотографиями распорядившийся. Он произнес примерно с десяток фраз за час, пока все это длилось, а перед самым финалом сел в первый ряд и вместе с нами прочел про себя блье буквы на черном: «Я свободен», – что и было названием его спектакля. Формально – нам показали бессюжетный и безгеройный фотофильм в присутствии режиссера, где,

впрочем, незримым духом воздуха Ариэлем реял драматург Пряжко, даже явивший свой лик на одном фото. По сути – изкорявых любительских снимков, продемонстрированных в определенной последовательности и ритме, нам была предъявлена сложнейшая художественная ткань, создаваемая при нашем участии и отчасти – нашими же реакциями. Впрочем, не обошлось тут без легкой насмешки и провокации.

Волкоострелов – великий мастер того, чего у нас на театре никто не умеет: он останавливает мгновения и дает возможность рассмотреть, из чего состоит наша жизнь. А состоит она главным образом из мелочей, разлагающих главное, да из непременных диалогов «с самим собой, с самим собой». Поймала себя на том, что в этот самый ди-

алог вступила с полпинка, с первых же фотографий, и разворачивала свои собственные сюжеты в пространстве каждой и в стыках между ними. При том, что в этот диалог все время вклинивались сюжеты-эмбрионы, разбросанные в фотографиях, чужие руки как бы поворачивали мою голову и фиксировали взгляд на детали, о которой я начинала размышлять вслед за другим, первым разглядевшим и сфотографировавшим ее человеком, а потом и о самом этом человеке, так и не увиденном, но угадываемом где-то рядом.

Сначала через систему стоп-фото мы попадали в унылые бесезонье, на безлюдную городскую окраину в маленькую новую гостиницу. Постепенно выяснялось, что этот путь, заселение в номер и туристическую трапезу мы видели, судя по

распакованным вещам и краем попадающих в кадр частей тела, глазами молодой барышни. И весь дурной сюжетно-жанровый опыт внутри начинал свербить догадками: сейчас расскажут, к кому и зачем она сюда явилась, сейчас начнется любовь-морковь или страсти-мордасти. И барышня за кадром вроде оправдывала наши ожидания, одевалась и уходила гулять по тихому унылому городку. Там во время прогулки мы вдруг ее теряли.

Теперь фотореальность воспроизводилась уже через множество чужих взглядов, в какой-то момент даже почудилось, что городской пейзаж теперь видится глазами промелькнувшего в фотографиях задастого пса. Там кроме единственного пряжковского вообще не было лиц – но очень много разнообразных фигур со спины, людей, данных через деталь, бытовую подробность вроде полосатых колгот, недоеденного бутерброда или ракурса, оставшегося от взгляда, которым кто-то поглядел из окна. Меня постепенно засасывала твинкиковская магия обычного захолустья. Мое лицо оказывалось на месте чужих, не показанных мне лиц, я присваивала их зоркость или подслеповатость, возраст, жизненный опыт, социальный статус, настроение и среду.

Час длилась эта игра, прихотливая и чистосердечная, местами детская, а местами совершенно изощренная. И я сидела, смотрела, думала-передумывала все это, перечувствовала свои мысли. И была бы совершенно счастлива там, если бы не избранная московская публика.

Возмущались сильно, но уже после спектакля тетки в люриксе. Какая-то юная дура на третьей минуте, когда уже с экрана пошел такой медитативный ритм, кокетливо спросила:

– А что это за фотографии?

И Волкострелов, приложив палец к губам, сделал ей:

– ШШШШШШ!

Неподалеку от меня две приятельницы подышали от тоски, заедали ее шоколадом и трепались, сбивая мне мой собственный спектакль. И таких демонстративно-протестных акций в публике случилось несколько штук, что совершенно никак не повлияло на невозмутимость единственного исполнителя своего спектакля Дмитрия Волкострелова, впрочем, получившего в финале заслуженную порцию благодарственных аплодисментов. Нас оказалось много больше.

И после этого спектакля уже не так страшно было возвращаться домой через опустелую Пушкинскую площадь, где в сумраке между железных ограждений привидениями бродили космонавты-омоновцы, потому что перед глазами продолжали стоять белые буквы, утверждавшие: «Я свободен».

Когда в очередной раз слышу, как Волкострелов говорит, что хочет снимать кино, я горюю. Мне страшно нравится сидеть на его спектаклях и чуть покачиваться под волкостреловскую режиссерскую музыку, которую очень полюбила – переплетение и пульсация неслышимых ритмов кажутся мне похожими на реальную мелодику Фаустаса Латенаса. Мне доставляет острое наслаждение едва заметное движение наслаиваю-

щихся друг на друга псевдореалистических мизансцен, образующее ритмические волны, всегда такие изысканные в волкостреловских спектаклях. Контраст очевидного обычного бытовизма и рафинированной потаенной режиссуры Дмитрия Волкострелова завораживает. Его спектакли рождают неутожительный образ сценической реальности, которая дробится на куски отдельными, по сути ничем не связанными друг с другом героями, пребывающими в непрерывном броуновском движении по замкнутым пространствам квартир, офисов и даже целых городов. Артисты Театра Post, несуетные, холодноватые и умные, в технике единой линии очерчивают свои гиперреалистические образы и превращают их по тому же закону волкостреловского контраста в нечто изысканно-интеллектуально-завершенное.

В художественных мирах виденных мною спектаклей Волкострелова нет ни надежд, ни утешений. Они приносят чистую радость – так радует приговоренного к смерти человека любое, самое мелкое проявление жизни. И нарастающее эсхатологическое ощущение бытия с фантазмными удовольствиями и печальями, проступающее благодаря замечательной сценической структуре волкостреловского театрального действия через систему множественности придержанных и отложенных конфликтов, не сводимых к единственному одному, отлично заводит воображение. Во всяком случае – мое.

Анна СТЕПАНОВА

Фото Евгения Великова
предоставлены Театром Post

ВОСТОК И ЗАПАД В КАРАБАХЕ

В конце июня **Русский драматический театр им. Самеда Вургана** из Баку привез в Москву свою премьеру – комедию **Мирзы Фатали Ахунзаде**, в России больше известного как Ахундов, «**Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Мастали-Шах, колдун**». Поставил ее главный режиссер театра **Александр Шаровский** к 200-летию азербайджанского классика. Постановка была осуществлена при поддержке Министерства культуры и туризма Азербайджана.

Просветитель, общественный деятель, философ, основоположник азербайджанской драматургии, Ахунзаде написал, на первый взгляд, неприятательный водевиль.

Парижский ученый-ботаник Жордан приехал в Карабах изучать местную флору. Он живет у богатого помещика Гатам-Хана аги, французскому помогает молодой племянник хозяина Шахбазбек, который должен жениться на дочери помещика. Рассказы о Париже пленяют юношу. Но сопровождать туда ученого он может только с разрешения дяди. Жордан и Шахбазбек добиваются разрешения на поездку, женщины – невеста, ее мать и кормилица – стремятся удержать жениха от соблазна. Ведь в Париже девушки и молодые женщины свободно проводят время с мужчинами, не закрывая своих лиц! Знаменитый иранский колдун призван на помощь – он обещает женщинам разрушить Париж! Чего не придумаешь ради шкатулки с деньгами? А тут как раз из Франции приходит известие



о революции (1848 год!). Женщины торжествуют победу, мусье Жордан один отправляется к своему королю, бежавшему в Лондон, а влюбленные готовятся к свадьбе.

Пьесу эту в Азербайджане знает каждый – театры постоянно обращаются к ней, а зрители охотно сравнивают разные трактовки известного сюжета. Не то в России, хотя по пьесе был снят некогда фильм с Сергеем Юрским в роли колдуна-обманщика. На спектакле, показанном в **театре Et Cetera**, интерес публики подогревался желанием узнать, что будет дальше, а бакинская команда сделала все, чтобы покорить зрителей изобретательным праздничным представлением.

Казалось бы, бесхитростная история, но перед москвичами предстала темпераментная борьба интересов, столкновение культур, обычаев, менталитетов. Запад и Восток искали, как вступить в диалог, но каждый из героев в результате остался при своем.

Превосходные актеры одного из старейших театров Азербайджана, любимого в Баку, играют в этом спектакле с удовольствием и в то же время с легкой иронией. Молодые – веселы и обаятельны. Зрелые мастера на редкость органичны в гротеске, создают образы-маски в духе народного театра – ярко, сочно, при этом не пережимая и не теряя чувства меры.

Комичен экстравагантный, взлохмаченный мусье Жордан **Мабуда Магеррамова** – казалось бы, ничего особенного он не делает, появляясь на сцене в начале спектакля, просто читает вслух перед отправкой во Францию свое письмо про нравы Карабаха, но зал покатывается со смеху: столько в этом письме наивного непонимания чужого быта и нравов и в то же время восхищения восточной экзотикой.

Помещик Гатам-Хан ага – **Аскер Рагимов** – вовсе не стар и не глуп, хотя и прямодушен, бесхитростен. Вальяжный красавец, радушный хозяин, он с любопытством наблюдает за странным

французом. Его жена Шахрабану ханум – **Наталья Шаровская** – энергичная красавица, готовая бороться за счастье дочери, хоть и всячески демонстрирует покорность мужу. Ненавязчиво старшая пара разыгрывает свою историю любви в параллель юным героям.

Пригласить в дом дервиша-колдуна страшно вдвойне: мало ли, чего от него ждать? А что, если муж узнает? Но Шахрабану ханум отважна и решительна. Она умна, но простодушно верит в чудеса и становится легкой добычей мошенника.

Мастали-Шах – инфернальный **Фуад Османов** спускается в клубах дыма прямою «с неба», как бог из машины, но лениво возлежит на качелях, украшенных коврами. Руки его загораются настоящим огнем, волшебный порошок летает по воздуху, в прозрачных кувшинах мигают горящими глазами головы джиннов, а в пустой круглой коробке обнаруживается настоящий живой петух. Но все это колдовство – понарошку, это фокусы, о чем колдун дает понять, лукаво подмигивая залу.

Действие происходит во время Новруз-байрама, а потому на сцене поют и танцуют при каждом удобном случае, и делают это превосходно. Танцы и песни (стихи **Александры Никушиной**, музыка композитора **Вагифа Герайзаде**) не смотря на вставными номерами, они воспринимаются как неотъемлемая часть национального праздника. Ритмизированы и бытовые действия – как обряд смотрится чаепитие. Девушки, разбирающие шерсть, как волшебницы, изящно поднимают и опускают палочки.

В спектакле много деталей, незаметных для непосвященных, но создающих атмосферу подлинности. Колдун говорит с иранским акцентом. Воспроизводятся особенности речи карабахских азербайджанцев, их жесты и манеры.

Художник **Никита Сазонов** создал сказочный мир из золотых подушек, узорчатых ковров, разрисованных порталов и парящих в театральном небе облачков с жанровыми картинками. Наряды стилизован-

ные костюмы **Фахрии Халафовой**.

Спектакль поставлен и сыгран с любовью, добротой, чувством юмора, которым всегда отличались бакинцы.

Перед его началом много добрых слов про театр из традиционно интернационального Баку, труппа которого сочетает южную горячность и российский психологизм, сказали Михаил Швыдкой, специальный представитель президента РФ по международному культурному сотрудничеству, и Полад Бюльбюль оглы, посол Азербайджана в России. А после окончания москвичи выразили свое восхищение горячими и долгими аплодисментами. На сцену были вынесены огромные корзины алых и белых роз от Фонда Гейдара Алиева и Посольства Азербайджана в Москве.

И еще одно подтверждение успеха получил театр – приглашение со спектаклем о невероятных приключениях француза в Карабахе в Санкт-Петербург и Ярославль.

Анна ЛАПИНА



ДМИТРИЙ ЕГОРОВ: «МЫ ЗАБЫЛИ, ЧТО ТАКОЕ САТИРА»

На фестивале-конкурсе «Ново-Сибирский транзит» спектакль «Красного факела» «История города Глупова» был признан «лучшим спектаклем большой формы». Вскоре этот спектакль увидели и в Петербурге, где краснофакельцы побывали с большими гастрольями. «Историю города Глупова» в городе на Неве играли в день рождения постановщика – питерского режиссера **Дмитрия ЕГОРОВА**, которому 9 июня исполнилось 32 года.

– Дмитрий, какими качествами должна обладать пьеса, вызывающая ваш безусловный режиссерский интерес?

– Прежде всего, эта пьеса характеризуется наличием в ней человека. А также – интересных вопросов, различных противоречий. Театральная энергия строится как раз на этом. Чем сильнее и жестче противоречия в пьесе, чем парадоксальнее они повернуты, тем интереснее работать режиссеру.

Бывает, ты где-то на улице обратил внимание на интересную девушку и начинаешь представлять себе – как она улыбается, как говорит, как ходит – одним словом, включается фантазия. Так и с пьесой: если ты прочел ее, заинтересовался, то сразу начинаешь фантазировать, как ее можно поставить и где. Она начинает жить в твоей фантазии помимо твоей воли.

А у Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города» заложена колоссальная, ироничная, острая, злая и безысходная энергия, с которой очень захо-

телось поработать, а вот каким именно образом – в самом начале я даже толком и не понимал.

– Стало быть, работа над спектаклем шла непросто?

– На износ, вот честно. Я редко прихожу на первую репетицию, имея в голове готовый спектакль. Ты впервые увидел многих актеров живьем – конечно, это уже меняет какие-то первоначальные задумки. Но это вообще одно из моих правил – я никогда не ставлю спектакль у себя в голове заранее. Потому что многое может измениться, когда начнешь репетировать. На первых репетициях мы читали текст Салтыкова-Щедрина, делали какие-то этюды. Через три недели сел, сказал: «Люди, мне не нравится то, что у нас получается, давайте разговаривать о жизни, а не о театре», – включил артистам летовского «Дурачка» и пошла работа. Хотя на некоторых репетициях я, конечно, ощущал себя полным камикадзе. Спасла какая-то режиссерская наглость, наверное.

Долгое время мы учились на сцене просто стоять, ничего не играя. Из 26 артистов – разного возраста, разных мировоззрений – лишив их слова, самого выразительного средства, предстояло создать актерский ансамбль. Это было, пожалуй, самое трудное. Монолитную труппу я встречал лишь однажды – в Омском академическом театре драмы. Но сейчас могу сказать: ощущения от работы в Новосибирске остались очень хорошие, прямо настоящий режиссерский роман случился у меня с красно-



Д.Егоров

факельцами. Хотя кто-то и крошечки попил, не без этого. Но, с другой стороны, были люди, которые с самого начала так поверили в «Глупов», что за ними потянулись остальные.

Еще в самом начале репетиций многие «глуповцы» махнули рукой: а, все понятно, мы – «массовка». И это слово долго пришлось выбивать из актерского сознания. Зато когда перед выпуском я спросил у них, кто главный герой в спектакле, то мне ответили: «Народ».

– Автор истории про город Глупов – Салтыков-Щедрин. Но почему же в вашей постановке – «народ безмолвствует»?

– Во-первых, создавая инсценировку романа, ты невольно вступаешь в соревнование с классиком-автором. Не знаю, кто может рискнуть посостязаться с Михаилом Евграфовичем в литературных изысках, несмотря на то, что у него достаточно тяжелый авторский язык.

Во-вторых, этот текст, он весь повествовательный. «История одного города» – это эпическое произведение, некая летопись. В нем не разговоры воссоздаются, а описываются деяния. В которых народ действительно безмолвствует. И мы решили сделать из этой истории такой драматический балет – не в смысле танцев, их в спектакле нет, а по части драматической партитуры актерского сценического существования.

Я понимаю, что этот спектакль отчасти несовершенный, в нем есть какие-то дичайшие нарушения по части режиссуры, но я на них сознательно шел – панк совершенным не бывает (а «Глупов» для меня абсолютно панковский спектакль, как это дико бы ни звучало). До сих пор мы какие-то моменты спектакля подчищаем, в том числе и перед показом на фестивале «Ново-Сибирский транзит». Но это здоровые издержки этюдного способа работы – что-то потом приходится подсокращать: если на премьере первый акт шел без малого два часа, то теперь – полтора.

– А не жалко? В спектакле столько находок, каждый правитель по своему интересен и очень колоритен...

– Жалко, а куда деваться? Спектаклю нужна динамика. Мы и так ужали количество градоначальников от двух десятков с лишним до шести. Где-то еще что-то приходится убирать, но где-то необходимо чутко и добавив. В этом смысле для меня «Глупов» – не репертуарный спектакль. Это скорее художественная и гражданская акция, над которой каждый раз интересно работать.



Д.Егоров получает диплом за лучшую режиссуру на I «Ново-Сибирском транзите». Фото Ирины Игнатовой

– Но ведь со временем все, связанное с публицистичностью, может потерять в актуальности. Новостей каждый день – пруд пруди...

– В принципе, мы не отходим от истории, рассказанной Салтыковым-Щедриным. Она сопровождается определенным аудио – и видеорядом. И песни того же Стаса Михайлова еще какое-то время будут популярны и любимы народом. Да и бадминтон в финале первого акта пусть останется, вполне себе сценичный вид спорта. Неважно, будет ли его в дальнейшем увязывать с президентскими высказываниями. На репетициях мы с артистами очень много разговаривали о природе русской дури. Ведь бадминтон, если верить новостным сайтам, собирались внедрить в армии, в школе сделать третьим уроком. Я сразу себе представил наши заполярные гарнизоны, где в заснеженном поле стоят солдаты в огромных рукавицах и играют в бадминтон.

Интересно вышло с белыми шариками. Они возникли у нас за месяц до событий на Болотной. Спрашиваю у Фемистокла Атадзаса, художника спектакля, какого цвета должны быть шарик, которые лопают Угрюм-Бурчеев. Тот отвечает: белого.

Сейчас спектакль может восприниматься таким образом: ага, режиссер сделал спектакль по следам событий на Болотной – какой конъюнктурщик! Но, честно, мы старались отказать от знаков времени и признаков известных исторических персон. Да, на сцене есть и жевание галстука, и поцелуй в пупок. Но мы говорим про вечный российский контекст, в котором все едино – и неважно, про царя мы говорим, губернатора или президента.

– Насколько принципиально для вас в момент обращения к публике Константина Телегина в роли Угрюм-Бурчеева зажигать свет в зрительном зале?

– Очень принципиальный для меня момент. Включение света попробовали убрать, но я его вернул. Необходимо дать понять зрителям, что они тоже как-то относятся к «Истории одного города». И, как мне кажется, равнодушной публики на «Глупове» нет: кто-то принимает спектакль, кто-то встречает в штyki, но равнодушным не остается. И это главное.

В процессе репетиций я пытался узнать, что из себя представляет новосибирский зритель, какие спектакли смотрит. Увидел репертуар Дома актера. Знаете, вот такие названия людей действительно превращают в быдло! Но на это идут, покупают билеты!

И я тогда решил присвоить нашему спектаклю жанр трагедии. Но краснофакельские распространители билетов попросили придумать что-то другое – мол, трагедии нынче очень трудно продаются...

– Так вы готовы к компромиссам?

– Как вам сказать... Но в тот момент я точно не хотел, чтобы после премьеры было сыграно еще три спектакля – и все, спектакль снимают, потому что народ у нас теперь на трагедии не ходит! И дал такое название «Истории города Глупова» – «сценическая безмолвная комедь». Потому что комедии – это то, что идет у вас в Доме актера, и быть к этому причастным мне не очень-то хотелось. Все эти бесчисленные «Мужья под кроватями» – это не театр! Начинаешь читать Салтыкова-Щедрина, и тебе становится очень неудобно – от того, что понимаешь: ты – житель города Глупова...

Зрителя надо выводить на разговор. Мы уже и так потеряли все, что можно. Телевидение – сплошная жвачка и ржачка, «ящик» лучше не включать совсем. Потерян кинематограф – можно сказать, уже окончательно и бесповоротно. Два-три артахусных фильма в год, которым мы радуемся, погоды не делают. Остается театр. Или его тоже нет? Для меня театр существует – и в первую очередь для того, чтобы вступать в диалог с публикой. Для того, чтобы зритель мог отдохнуть от тележвачки и поработать мозгом, в конце концов! И если этого не происходит, то для чего тогда и кому такой театр нужен?

– Вы ставили спектакли в Омске, Барнауле, Новосибирске, Москве, Питере. Есть ли что-то общее между театральными ситуациями в этих городах?

– Типичная ситуация – все театры страны вынуждены выживать. Сверху внятно сказали, что театр сейчас не особо нужен, а значит, и поддерживать его никто не собирается. Стало быть, касса решает все! И соблюсти баланс между свободой творчества и коммерческими постановками очень непросто. Публика с удовольствием ходит в театр развлекаться.

Слава богу, именно в театрах еще встречаются подвижники искусства, последние дон-кихоты! Я уважаю каждого, кто работает в театре. Они там не ради денег – светлые, искренние люди.

«Город Глупов» – это же еще и про театр. Где меняются не градоначальники, а режиссеры. И мы в спектакле чуть-чуть поэкспериментировали с разными

жанрами и формами. Брудастый – чуть-чуть страшилка. Фердыщенко – чуть-чуть в сторону кондовых постановок Островского. Бородавкин – чуть-чуть пародия на военные спектакли. Миколадзе – чуть-чуть мюзикомедия. Грустилов и грустиловщина – это коммерческий спектакль, дешевый и безвкусный. И в итоге мы приходим к тишине и мраку Угрюм-Бурчеева. И там есть, о чем помолчать.

– Возможно, мой вопрос покажется наивным, но хотелось бы знать, есть ли пропорция, сколько в спектакле должно быть драматурга, а сколько – режиссера?

– Это зависит от того, с чем ты работаешь. В последнее время, если я ставлю прозу, то больше работаю не с текстом, а с природой автора. И стараюсь как можно подробнее проанализировать, в чем она состоит, за счет чего у тебя возникают различные эмоциональные отклики при чтении текста, каким образом в нем накапливается энергия.

Текст пьесы Островского, скорее всего, я бы оставил нетронутым. Но у Салтыкова-Щедрина я искал именно природу автора, а дальше мы с актерами бесконечно сочиняли этюды. Я очень хорошо понимал, что весь космос романа на сцене передать невозможно. Кроме того, в этом произведении есть не вполне сценичные куски – скажем, автор подробно описывает, как при Бородавкине людей заставляли есть горчицу. На что она похожа из зрительного зала, нетрудно догадаться.

Наш спектакль и так получается никакой не комедией, скорее, он ближе к сатире. А сатира –

жанр трагический по своей сути, какой-то отчаянный. Мы уже и забыли, что такое сатира. Там странная природа смеха – непонятно, смеяться или за голову хвататься.

– Но сатира не предполагает конструктивного подхода: мол, не хотим таких правителей – и точка! А кого поставить на их место? И есть ли вообще идеальная власть?

– В нашем государстве, вне зависимости от того, как оно называется или называлось, никогда во главу угла не ставится человек. И человеческая жизнь в системе государства – ничто, как была, так и остается. Поэтому и наша ментальность практически не изменилась, вне зависимости от того, какими мобильниками и айпадами мы обрастаем. Судите сами: как взятки брали (а это бесчеловечно – в этой системе получается, что человек – тот, у кого есть деньги), так и берут, как была коррупция, так и есть. Такое ощущение, что мы зависли – с тех времен, которые описывали Гоголь и Салтыков-Щедрин.

В «Городе Глупове» все градоначальники – люди неприличные. Потому как в России порядочные люди к власти не стремятся. У них не возникает желания взять в свои руки бразды правления и что-то там вершить. А критиковать всех и вся проще всего сидя на кухне. И никто не говорит: дайте мне сделать все по-другому. Потому что у человека, пришедшего во власть, сразу начинаются разные испытания. Выдержать которые практически невозможно.

Я из последних пионеров. Родился при Советах. Потом грянула перестройка. Затем пришли 90-е. Все эти чудесные пересменки



«История города Глупова». Новосибирский театр «Красный факел». Фото Яны Колесинской

очень сильно меняют сознание. Помню, когда на уроке в 1989 году, нас только-только приняли в пионеры, учительница сказала: «Завтра галстуки в школу можно не надевать». Класс просидел всю перемену молча. А за год до этого меня чуть ли из октябрят не исключали за то, что я на конкурсе ко Дню Победы прочел стихи Высоцкого.

Потом стали говорить, что у нас демократия. А она быстро превратилась в бандитизм. Так что, когда заходит речь о необходимости национальной идеи, хочется сказать: ребята, давайте сначала разберемся, во что мы верим-то!

И в спектакле я попытался передать тот хаос и раздрай, которые сопровождают нас уже почти тридцать лет. Одна зрительница мне с укоризной выговорила: мол, нехорошо на сцене иконы ломать. Интересно, а знает ли она, что после революции в Питере на Смоленском кладбище священников живьем закапывали, а иконы сжигали! И это позорная часть нашей истории... Так что, про нее забыть теперь? Хотя, казалось бы, сколько веков в России процветала православная традиция, а пришли большевики – и все в один миг стало по-другому.

Поэтому в нашем спектакле звучит Егор Летов. Песня «Про дурачка», которую замечательно сыграл Макс Мисютин. И много звучит. И очень сильно совпадает для меня со сказкой Салтыкова-Щедрина «Дурак» – времена прямо-таки сошлись!

– Да уж, музыкальный ряд в спектакле просто потрясает – а временами так и мурашки бегут от того, как разухабисто глуповцы теряют человеческий облик...



«Убийца». МТЮЗ. Фото Елены Лапиной

– Музыкальное оформление – совершенно мучительно делалось. Надо было переслушать огромное количество музыки, из трехсот лезгинок выбрали, например, три. Вообще, хотелось с каждым градоначальником протаранить отдельную музыкальную культуру. К счастью, в Новосибирске есть совершенно замечательный музыкант Макс Мисютин. Он «на раз» аранжировал и записал фонограмму песни Летова. Очень сильно помог и краснофакелец Денис Франк с обработкой «Патриотической песни» Глинки, и вообще очень по музыке с ним много что обсуждали. Музыка появилась на репетициях за два месяца до выпуска, как на сцену вышли. Но освоить темпоритмический рисунок в полной мере артисты смогли уже на спектаклях. А сейчас они, например, работают быстрее музыки, а музыке уже не ускорить.

– Практически вся наша популярная музыка невероятно примитивна. Почему вы взяли песни в исполнении именно Надежды Кадышевой и Стаса Михайлова?

– Я отфильтровал набор самой бессмысленной и пустой попсы – набралось тем 25. Потом сократил список до десяти. Затем уже подключился наш хореограф. И Надежда Кадышева с песней «Широка река» до последнего момента конкурировала с «Шарманкой» Баскова. Но взяли Кадышеву. Как-то больше она на душу легла. А Стас Михайлов... Я его вообще впервые услышал! Ну, я начал «ВКонтакте» спрашивать, кто сейчас самый народный певец. Стас Михайлов. За ним расположились Лепс, Ваенга и Трофим. Все они реально собирают сплошные аншлаги. Для меня это было открытие: Михайлов, этот безликий, непонятный какой-то человек – и наш номер один? Артист Лаврентий Сорокин рассказал, что летом в караоке чаще всего люди заказывали «Все для тебя». Ну и где-то я прочитал, что Михайлов – любимый певец жены тогдашнего президента. Это – наша культура? Это – наша музыка? Это – то, что выбирает российский народ? Все, заряда злости уже хватало для того, чтобы включать это в спектакль.



«Прощание славянки». Молодежный театр Алтая, Барнаул.

Фото Анны Зайковой



– Тем не менее русский народ показан с большой теплотой, хотя в вашем спектакле он несчастный, забитый, ищет пристройки к новому начальству... И вопрос, что станет на месте разрушенного города Глухова, не дает покоя!

– Душевность, простота, наивность русского народа воплощены в вечную надежду на царя-батюшку. Но, с другой стороны, людям присущи и тупость, и жадность, и корысть, и умение договариваться со своей совестью. Мне их тоже жалко – я же

тоже глуповец. А что станет... скорее всего, в новом городе Глупове все повторится – только его градоначальники будут носить другие фамилии.

– То есть народ по-прежнему будет иметь то правительство, которое заслуживает?

– Конечно. Даже если мы однажды и поймем, чего хотим, то никогда не договоримся между собой.

Лично я – и за народ, и за власть. Но при этом я – против народа и против власти. Как бы это объяснить...

Руководить, командовать, управлять нами все время приходят неприличные люди. Перед президентскими выборами я отчетливо понимал, что ни за кого из кандидатов голосовать не хочу. При этом лидерам оппозиции тоже как-то совсем не верится, они ничем не лучше нынешней власти, даже хуже. А кто тогда лучше? Наш спектакль отчасти и о том, что никакого выбора-то и нет.

Теперь о народе. В 90-е все, почувствовав ветер перемен, масово накинулись на свободу, вычленив из нее немецкую пор-



«Экспонаты». Омский академический театр драмы. Фото Андрея Кудрявцева

нуху и китайские шмотки. А из всей мировой культуры мы вытащили только американские блокбастеры. Хотя, казалось бы, железный занавес упал, ворота открылись, поезжай в Венецию, Флоренцию, в Лувр ходи – нет, все едут на Кипр и в Турцию бухать халявное бухло в отелях.

– Другими словами, слухи о русской духовности оказались преувеличенными?

– Чрезвычайно! Мы уже не только не самая читающая нация, мы уже просто не читающая – через десять лет, дай бог, не будем на берегах сидеть! Вся эта классика русская на деле никому не нужна, как оказалось.

Вот эта шумиха вокруг «Pussy Riot». Зачем? Ну, пожурили бы девочек и отпустили – нет же, сделали из них, с одной стороны, узниц свободы совести, новоявленных мучениц, а с другой, выставили их врагами церкви. И это при том, что из того же Храма Христа Спасителя на всю страну транслируют крестины дочери Киркорова, и всем кажется это нормальным! Так что духовность нельзя считать основополагающей чертой русского народа. Наши люди живут сейчас без всякой перспективы, без малейших потуг к саморазвитию при полном отсутствии света в конце туннеля.

– И куда тогда выруем?

– Многим задавал этот же вопрос. Дело даже не в курсе партии, верной ли дорогой идем – а просто никто не понимает, во имя чего наша страна куда-то движется. Понятное дело, никто не хочет маршировать под красными флагами, распевая

«Back in USSR». Так ведь и никакой демократии у нас тоже нет, как мы сейчас поняли.

– Дмитрий, а жизнь города трех революций как-то изменилась после известных событий на Болотной площади?

– Ну, к тому, что над Питером постоянно летают полицейские вертолеты, я уже привык. Заметно выросло число автозаков на улицах – а как же, как бы чего не вышло... Но вообще мы же на болоте живем, так что движухи особой не наблюдается. Протестовать народ ездит в Москву.

– Ну, как же – а сколько было шуму насчет строительства «газоскреба»?

– Ну, пошумели, было дело... Понимаете, для того чтобы сохранять в Питере исторический центр, необходимо городское сознание. А Петербург сейчас – не город, а мегаполис. Где ничего сохранять не надо. Приезжему человеку не жалко того, что было в этом городе до него накоплено. Отсюда ощущение какой-то тотальной временности всего и вся, никаких констант. Это относится ко всем четырем российским мегаполисам: Екатеринбург, Новосибирску, Санкт-Петербургу, ну и Москве, естественно.

– А на что готов положить свою жизнь режиссер Дмитрий Егоров?

– Очень хочется искать взаимодействия с сегодняшним днем, искать такой театральный язык, в котором не было бы фальши, ощущения некоей театральности, отвлеченности от происходящего вокруг. Хочется, чтобы человек выходил из театра и понимал, что к нему не относятся как к животному, вытягивая только эмоции, вызывая жела-

ние тупо поржать. Человек должен ощущать некую ответственность за мир, в котором живет. Для такого зрителя я стараюсь ставить спектакли. Мы приходим работать в театр с затаенной надеждой изменить мир. А раз так, то не имеем права играть в костюмные игры. Человек должен думать, размышлять, чувствовать – а для этого нужно давать ему пищу. Пример вам живой реакции: после «Глупова» зрительница «ВКонтакте» написала, что хотела бы на режиссера Егорове опробовать свой правый хук. Это здорово, значит, она – живая. И неравнодушная.

Сейчас для режиссера очень удобный момент объявить себя таким творцом: мол, к сегодняшнему дню я не имею отношения, слишком это мелко, так что вы как хотите, а я запираюсь в театре – и творю. Но, по-моему, это нечестно – позволять себе заниматься самим собой, когда вокруг столько всего странного и непонятного. Театр и так склонен уходить от повседневности.

– Но, с другой стороны, режиссер ведь ставит все равно про себя? Заниматься собой – емкое понятие...

– Спектакль «История города Глупова» – про раздрай и внутри меня. Про невозможность поверить власти и полностью полюбить свой народ. Конечно, на сцене ты материализуешь какие-то свои собственные ощущения – но они не придуманы сидя на диване! Ставь про какую угодно эпоху – но зарядись энергией сегодняшней улицы!

*Юрий ТАТАРЕНКО
Новосибирск*

В ТЕАТРЕ ГЛАВНОЕ – ОТЗВУК ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

В этом году исполнилось **65 лет** известному на Смоленщине театральному режиссеру и педагогу, создателю **молодежного театра-студии «Диалог»**, заслуженному деятелю искусств России **Виктору ЗИМИНУ**.

Несмотря на то, что Зимин родился и вырос в семье, профессионально далекой от театра, театр вошел в его жизнь с ранних лет. «Когда мне было лет семь, – вспоминает режиссер, – старший брат включил меня в список чтецов-декламаторов на одном из клубных концертов. Предстояло выступить со стихотворением – тогдашним «шлягером» – «В воскресный день с сестрой моей мы вышли со двора...». Закончив читать и переведа дух, я испытал удивительное чувство: казалось, словно бы я лечу над залом и в то же время – как бы прирос к полу... Но тут в прорез занавеса высунулась рука брата, чтобы убрать меня со сцены, и наваждение исчезло. Осталось ощущение: как здорово! Мне хотелось снова и снова выступать! К счастью, такая возможность представилась в школе». Получив аттестат зрелости, будущий режиссер попытался поступить в Школу-студию МХАТ, но не прошел по конкурсу. Вернулся домой, работал в Тумановской школе Вяземского района, выпускником которой является. А на следующий год поступил на худграф Смоленского пединститута, поскольку вторым его увлечением бы-



В.Зимин

ло рисование. Однако страсть к театру не отпускала. На первом же курсе института записался в театральную студию, возглавлял которую актер Смоленского театра драмы Георгий Банников, впоследствии художественный руководитель Саратовской областной оперетты. Будучи второкурсником, Зимин поставил в 28-й смоленской школе свой первый спектакль – «**Звездный мальчик**» (1968) по сказке Оскара Уайльда. 28-

я школа появилась в его творческой биографии, в общем-то, случайно. Летом на конкурсе детского рисунка, который проводили худграфовцы, он разговорился с ребятами из 8 «А» класса этой школы. Условились, что после летних каникул он придет к ним в класс. Так образовался ШКЮТ – **Школьный юношеский театр**. «Звездный мальчик» и спектакль по пьесе Л.Устинова «**Остров пополам**» – очень

важная часть жизни Виктора Зими́на, ибо именно тогда он впервые прошел весь путь – от замысла до его воплощения на сцене. Все было придумано им самим и сделано вместе с ребятами: декорации, музыка, костюмы, свет.

А в качестве дипломной работы на худграфе Зимин представил эскизы к спектаклю **«Любовь к трем апельсинам»** М.Светлова, который он поставил в 1972 году уже в **студии Дворца пионеров**. «Этот спектакль, – рассказывает Виктор Дмитриевич, – моя «Принцесса Турандот». Ставил я его несколько раз. Учился на этой пьесе сам и учил других».

Окончив худграф, Зимин получил направление в Рязань. Преподавал изобразительное искусство в школе и руководил театральной студией Дворца пионеров. За два года поставил

в Рязани пять спектаклей. Был приглашен актером на профессиональную сцену – в **Рязанский театр драмы**. В 2008 году во время первого театрального фестиваля «Смоленский ковчег», в котором принимал участие и Рязанский драматический театр, Виктор Дмитриевич встретился со своими коллегами тех лет: народной артисткой РФ Зоей Беловой и заслуженным артистом РФ Леонидом Митником.

Однажды кто-то из журналистов спросил Зими́на о хобби, мол, есть ли оно у него и какое... Вот как он ответил: *«Если сказать красиво, то моя профессия и есть мое хобби. Но если конкретнее, то мое хобби – все делать своими руками. Я вырос в крестьянской семье. Детей было семеро: две сестры и пятеро братьев. Отец очень многому нас научил. Я горжусь*

этим, и если говорю, что могу построить дом своими собственными руками, то это значит, что я действительно могу его построить!»

Дома у Зими́на пока нет. А вот созданному его руками театру уже более 35 лет. Все эти годы он ставил спектакли, продумывал мизансцены, рисовал декорации, создавал реквизит, писал инсценировки. Накопленный с годами опыт закрепил в **Щукинском театральном училище**, где получил профессиональное режиссерское образование. А в 2005 году защитил диссертацию на степень кандидата искусствоведения.

«Может быть, с самого начала направление нашей деятельности совпало с запросами общества, – как бы размышляя вслух, говорит режиссер. – Уже первые годы работы во Дворце пионеров и в ДК профсоюз-



«Все мыши любят сыр». Фото Баграта Асатряна

зов показали, что рождается не просто место для организованного досуга, но и художественная идея».

В одну из наших последних встреч я спросила Зимины, что он вкладывается в понятие профессионализма применительно к любительскому театру.

– Действительно, казалось бы, о каком профессионализме может идти речь? Мои актеры – это ведь в большинстве своем, дети, любители. Иногда они приходят, чтобы что-то понять в искусстве, а в основном – провести время в хорошей компании, что тоже немало!

Но под профессионализмом я понимаю возможность и необходимость говорить детям о профессиональной стороне дела, которым они занимаются. Чтобы осталось для жизни главное – навык, вкус к своему делу, знания о профессии. А то ведь как бывает? Пришла новая девочка в студию, интересуюсь, занималась ли чем-нибудь раньше. Отвечает, что три года ходила на танцы. Однако ни по осанке, ни по блеску в глазах этого не заметно... Спрашивается, для чего она потратила целых три года? Разумеется, вопрос не к девочке, а к руководителю той школы или студии, где она училась. Последние годы часто вспоминаю своего отца, который говорил: если берешься за что-то, сначала надо узнать, как это нужно делать правильно, а то получится артель «Напрасный труд»...

– А гастролы, участие в фестивалях? Это помогает овладеть профессией? Или здесь важнее воспитание взаимовыручки, чувства коллективизма?

– И это тоже. Но главное – гастролы формируют ответственность. Актер должен уметь в любых условиях, в непривычной обстановке сохранить смысл и идею спектакля. На гастролы мы стали ездить уже с 1979 года. Первые гастролы были в Гагарин, потом в Минск. Цель была не просто себя показать. Ведь был риск оказаться раскритикованными в пух и прах.

То, что «Диалог» не исчез в годы безвременья, как ушло в небытие немалое число благих начинаний советских лет, а стал тем, чем он сегодня является, есть результат по-настоящему серьезного отношения к делу, которое, без преувеличения, стало делом жизни Виктора Зимины. И здесь не последнюю роль играет его талант находить взаимопонимание с руководством облсовпрофа и ДК профсоюзов. Хочется надеяться, что все это и впредь сохранится, а также что наступит время, когда культуру перестанут делить на областную, городскую и профсоюзную составляющие.

Впрочем, как говорят, в иных пределах «Диалог» известен просто как интересный театральный коллектив из Смоленска. В 2007 году за спектакль «**Большая Меховая Папа**» (по пьесе Ксении Драгунской) он получил первое место в номинации «Драматический спектакль» на I Национальном фестивале детского и юношеского творчества «Волшебный мир кулис» в Санкт-Петербурге, где участвовали коллективы из 15 регионов России.

Эта пьеса Драгунской была поставлена Зиминым еще в 2001

году. Надо сказать, что до Смоленска ее никто не ставил. Выступая в день премьеры перед смоленскими зрителями, Ксения Викторовна сказала, что «Диалог» – один из немногих театров России, где происходящее на сцене наиболее точно совпадает с тем, что имеет в виду она сама как автор. И добавила, что очень высоко оценивает работу с детьми, которая ведется в театре-студии Виктора Зимины.

Детская студия при театре постоянно действует с начала 90-х годов. Тогда же впервые был поставлен спектакль с участием ребят младшего и среднего школьного возраста и взрослых актеров. Это пригласил Г.Полонского «**Никто не поверит**», в основе которой сказки Яна Эхольма о дружбе Людвига XIV (**Ваня Якушев**) и цыпленка Тутты Карлссон (**Катя Капицына**).

Две сценические редакции пережил «**Питер Пэн**» по сказке Д.Барри. Главная тема этого спектакля – тема Дома, то есть семьи, любви и заботы близких. И как это прекрасно и трудно – жить дома. Не случайно в 2000 году, во время праздника в честь 25-летнего юбилея «Диалога», который отмечался в театре драмы (так много съехалось народу), в концертную программу были включены главные сцены именно из «Питера Пэна». А «Песня о Доме» на стихи Раисы Ипатовой воспринималась как гимн театру Виктора Зимины.

«*Что я получил в Смоленске? – словно бы спрашивает сам себя Зимин. И сам себе отвечает: Самое главное – доверие и лю-*



«Пробка». Фото Владимира Исачкина

бовь зрителей. У меня определенная просветительская задача. У меня есть ученики, и я сегодня занимаюсь тем, что предопределил мне Бог. В основе всех спектаклей – познание человека и любовь.

Помню, как, подрастая, я вдруг стал замечать на земле храмы. А ведь чтобы построить храм, нужно научиться замечать и любить друг друга».

Тема любви – главная во всех спектаклях Зимина, в том числе и тех, где заняты только дети, как например, **«Все мыши любят сыр»** по пьесе венгерского драматурга Дюлы Урбана. В основе этой пьесы-сказки история о том, как из-за вражды родителей едва не погибли юные влюбленные, словом, вечно живой

сюжет о Ромео и Джульетте, в данном конкретном случае – его детская версия.

С ребятами из молодежной студии Зимин ставит современные отечественные и зарубежные пьесы: **«Игра в фанты»** Николая Коляды (1988), **«Премьера состоится»** Феликса Демьянченко (1989), **«Капля страха»** Веры Трофимовой (1993), **«Рыжая пьеса»** Ксении Драгунской (2000), **«Иллюзион»** белорусского драматурга Андрея Курейчика (2004), **«Милый Эп»** Геннадия Михасенко (2011).

А основной состав театра играет преимущественно классику: **«О любви, или Руководство для желающих жениться»** (по чеховским водевилям «Предложение» и «Медведь»), **«Урок**

дочкам» И.Крылова, **«Женитьба»** Н.В.Гоголя, **«Полоумный Журден»** М.А.Булгакова.

По поводу классики хотелось бы сказать особо. Взять, к примеру, «Женитьбу». Эта гоголевская пьеса как нельзя более точно вписывается в круг тем, которые интересуют театр и к которым «Диалог» постоянно возвращается. Спектакль красивый, динамичный и очень современный по режиссерской трактовке и актерскому существованию. Не случайно весной прошлого года на V Международном фестивале молодежных театров «Балтийский берег-2011» в Таллине «Женитьба» была с живым интересом воспринята зрителями и отмечена дипломом «За современ-

ное прочтение классики», а исполнительница роли Агафьи Тихоновны актриса Юлия Степанова – призом «За лучшую женскую роль».

Нелишне напомнить, что в таллинском театральном форуме «Диалог» участвовал и раньше. Впервые на фестивале «Балтийский берег» смоляне побывали в мае 2007 года, вскоре после взволновавших россиян события с Бронзовым солдатом. Возили тогда «Полоумного Журдена». Яркий, выстроенный по принципу «театр в театре» спектакль, увлекая зрителя атмосферой игры, актерства, затрагивает и темы любви, положения в обществе, того, что важнее для каждого из нас: быть или казаться? В 2007 году театр «Диалог» был отмечен призом «За лучший актерский ансамбль», а его руководитель – специальным призом жюри «За верность традициям».

К своему 35-летию, которое отмечалось два года назад, «Диалог» приурочил постановку пьесы Ксении Драгунской «Пробка» – остро публицистичный спектакль, затрагивающий животрепещущие проблемы сегодняшней действительности.

А весной прошлого года, когда вышла книга «Театр, который выбрал нас», состоялась премьера спектакля «Милый Эп» по повести сибирского писателя Геннадия Михасенко. Театр взялся за постановку этого произведения уже во второй раз. И в день премьеры состоялась встреча диалоговцев, которые играли в этом спектакле в 1979 году, с нынешними молодыми артистами. Ради такой встречи стоило вновь поставить «Милого Эпа». И хотя первые испол-

нители, ныне взрослые заслуженные люди (у многих из них уже даже более взрослые дети, чем были они сами в пору «Милого Эпа»-1), говорили, что новый спектакль совершенно другой, что он современный, сегодняшний, а не ретро и не ремейк, все были взволнованы во многом именно нахлынувшими воспоминаниями.

И вот Виктор Зимин отметил свой личный юбилей. Мы сидим в его хорошо знакомом мне кабинете во Дворце культуры профсоюзов, где не однажды встречались. Я зашла расспросить о подготовительной работе к задуманному в следующем году театральному фестивалю. Знакомы мы не первый год, и творчество Зимина мне известно не понаслышке. Мэтр задумчив, перебирает в памяти события, словно перелистывает календарь.

– Изменились ли вы сами за эти годы как руководитель театра, педагог? – навскидку задаю я первый пришедший в голову вопрос, скорее, чтобы нарушить несколько затянувшуюся паузу.

Зимин отвечает обдуманно и со всей серьезностью:

– Больше всего изменений в отношении к актерам, может, потому что времени мало осталось. В жизни мы сегодня теряем умение слышать другого, перестаем нуждаться в собеседнике. А в театре ведь главное – это отзвук зрительного зала. Поэтому и сам подход к набору в студию меняется. Меня интересуют люди думающие, глубокие, с развитой эмоциональной системой, обладающие детской реакцией. Они ближе к искус-

ству. Хочется посвятить остаток жизни людям талантливым, а также тем, кто нуждается в театральном искусстве. Сегодня я не трачу сил на их привлечение. Это делает сам театр. К нам приходят, так сказать, по наследству, дети тех, кто сам когда-то занимался в «Диалоге» и их друзья.

В течение более 35 лет театр-студия «Диалог» ДК профсоюзов компенсирует отсутствие в Смоленске профессионального театра юного зрителя. Взыскательный подход к репертуару, своя тема, ни на кого не похожее художественное лицо – все это помогло любительскому театру не потеряться в наше, скажем прямо, не щедрое на сантименты время. Разумеется, ничего бы этого не было, если бы не основатель и бессменный творческий лидер «Диалога» Виктор Дмитриевич Зимин, режиссер, художник и педагог, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ. Это он уже более трех десятков лет в нашем городе ведет диалог не только со зрителями, но и со своими актерами, большая часть которых – дети. Сейчас Виктор Зимин готовится к новому театральному событию – молодежному театральному фестивалю, который впервые состоится в 2013 году и будет проводиться раз в два года. Предполагается участие театров из Франции, Польши, Германии, Латвии, Эстонии, Литвы. Все они принимали у себя «Диалог», теперь пришло время пригласить их к нам, в Смоленск.

*Светлана РОМАНЕНКО
Смоленск*

СОФИ ЛОРЕН НОВОСИБИРСКОЙ ОПЕРЕТТЫ

Красивая, как Софи Лорен, но всегда недовольная собой – так характеризовали **Светлану ДУБРОВИНУ** ее педагоги в театральном училище. Такой осталась ведущая актриса **Новосибирской музкомедии** и к дню своего **50-летия**, который отметила бенефисом, сыграв мадам **Каролину** в «**Мистере Иксе**» на сцене, которой служит более четверти века. «Неужели ей 50? Не может быть!» – шушукались коллеги и зрители. «Ошибка в паспортных данных», – отшучивалась юбилярша.

Секрет ее неуядаемой молодости – в бесконечном движении, в ритме жизни, исключаяем лень, подчиненном профессии. Утром репетиция, днем – запись на радио, вечером спектакль – типичный распорядок дня Дубровиной. Выходные она начинает с утреннего кросса по парку или лыжной пробежки на 10 километров. Радует любой погодой. Уборку в доме или грядки на даче считает самым легким и приятным занятием на свете, а к еде испытывает искреннее равнодушие. Оттого имеет девичью талию и осанку, легка на подъем, органична в танцевальных экзерсисах. К числу достоинств юбилярши относится и легкий, покладистый характер – она умеет прощать, не копит обиды, исключительно щедра в дружбе. И фактически исключила из личного лексикона слово «нет». Можешь заменить заболевшую актрису? – да. Сможешь выступить в благотворительном концерте? – да.

Светлана не избежала сомнений в поиске своего пути. С детства обнаружив музыкальные и вокальные способности, она – девочка из семьи заводчан – мечтала стать актрисой, но сначала окончила музыкально-педагогическое училище, год вела занятия в детском саду. Но бурный природный темперамент не находил выхода. К тому времени подросла младшая сестра Галина, не сомневавшаяся в том, что ее место – на сцене. Светлана пошла на экзамены «за компанию» и была принята на курс «актер драматического театра», который вел мастер Владимир Гранат. В училище студенток всей их непохожести так и называли «сестры Дубровины», обе учились успешно и при распределении им на выбор предложили несколько драмтеатров Сибири. Галя, вышедшая замуж и сменившая фамилию на Чумакову, с мужем-однокурсником уехала в Барнаул, навсегда связала судьбу с Молодежным театром Алтайя. А Света, не менявшая фамилию и в замужестве с актером ТЮЗа Евгением Левиным, приняла предложение главрежа Новосибирского театра музыкальной комедии Элеоноры Титковой. В ее судьбу вмешался случай: дипломный спектакль «**На всякого мудреца довольно простоты**», где Дубровина-старшая воплотила сексапильную **Клеопатру Львовну Мамаеву** и впечатляюще пела романсы, заприметил Элеонора Ивановна. Опытный режиссер сразу предложила выпускнице главную роль



С.Дубровина

красотки **Донны Анны** в спектакле «**Дон Жуан**». Дебют состоялся на бис – следующей ролью Светланы Дубровиной была тоже главная лирическая героиня – **Донья Анна** в современной музкомедии «**Тогда в Севилье**» Марка Самойлова. Она на старте перепрыгнула этап, который неизменно проходят начинающие актрисы: сначала сказочные персонажи в утренниках, затем субретки и только после того – лирические героини. Вышло наоборот, в пору расцвета, когда уже есть сценический опыт, есть умение использовать весь диапазон для раскрытия чувств, очередные режиссеры перестали видеть Дубровину в романтических образах.

«Я очень переживала, расстраивалась, когда видела свою фамилию в приказе о распределении ролей в грядущей премьере напротив какого-нибудь смешного возрастного персонажа, – вспоминает Светлана. – Приятно ли в 30 с небольшим играть зверушек, бабушек и тетушек? Мои всегдашние комплексы усили-



лись. Я успокаивалась тем, что с предельной тщательностью прибирала свой столик в гримерке, натирала до блеска зеркало, забрызганное слезами, набиралась терпения. Училась жить без конфликтов. Заметив мои терзания, наш мудрый народный артист, старейшина труппы Иван Ромашко сказал: «Да не бойся ты, Светка, комических старух, хватайся за характеры, они в сто раз интереснее лирических ба-

рышень, у которых всего две краски – хлопанье ресниц, смахивающих слезы, или щенячий восторг. В комических стариках и старухах самый смак оперетты». Я быстро убедилась в том, что он прав, вошла во вкус. Но еще долгие годы терзалась оттого, что в музыкальном театре мне не хватало драматургии, а в драматическом театре – музыки, пения. Повезло, что Сергей Афанасьев, худрук НГДТ приглашал работать

в нескольких своих постановках. Например, в «Бесприданнице», где я являлась в толпе цыганок. Я была как рыба в воде, очень приятно было взаимодействовать на сцене с друзьями, обретенными в студенчестве, – Зоей Тереховой, Сергеем Новиковым, Николаем Соловьевым, Ириной Денисовой и многими другими. У нас сложилось понимание с полувзгляда. Мы вообще иногда оставались после спектаклей или репе-

ртиций в театре и не столько разговаривали, сколько пели. Через пение, интонирование можно гораздо большее объяснить, нежели словами».

Светлана Дубровина исполнила более 70 ролей и, конечно, не только не исчерпала диапазон возможностей, а реализовала лишь некоторую часть. Ее не

просто уважают за трудолюбие, отзывчивость и глубокую порядочность в труппе, но по-человечески любят. Недаром закулисное торжество после бенефиса затянулось за полночь, и на прощание бенефициантка раздала все свои «лавыры» – многочисленные букеты – друзьям. Таков основной инстинкт Софи Лорен из

новосибирской оперетты – делиться счастьем с другими. Замечательное качество для актрисы. Как известно, рука дающего не скудеет.

Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск

Фото предоставлены
Новосибирским театром
музыкальной комедии

IN BRIEF

«СИНЯЯ ПТИЦА» «ВЕРЫ»

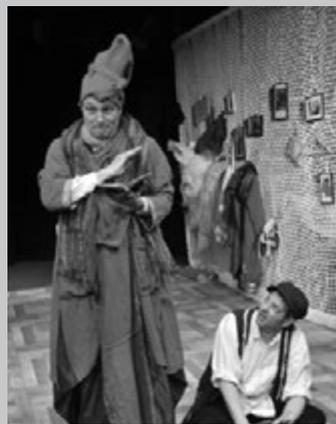
Российский театральный фестиваль спектаклей для детей «Вперед за Синей птицей!» проводится раз в два года в Нижнем Новгороде по инициативе театра «Вера» и его художественного руководителя Веры Горшковой.

Основная идея – в первые дни долгожданных летних каникул показать нижегородским юным зрителям наиболее интересные спектакли. К сожалению, экономический кризис в первую очередь отражается на культуре, и проведение фестиваля в этот раз стояло под вопросом. Однако отказываться от идеи мы не хотели, ведь дети – не будущее, а наше настоящее, и откладывая их воспитание на потом невозможно. И, наконец, при поддержке Министерства культуры Нижегородской области и Нижегородского отделения СТД РФ 1-6 июня состоялся третий фестиваль! В его программе было 9 спектаклей для всех возрастов – кукольных и драматических, камерных и не очень, из Москвы, Кельна, Кстова и Нижнего Новгорода. Открыл фестиваль Благотворительный марафон «домашних» спектаклей нижегородских артистов в Доме актера и уличный праздник на площади перед театром «Вера», которую украсила скульптура Синей птицы, созданная руками детей. На открытие были приглашены ребята, участвовавшие в конкурсе сказок о земле Нижегородской. Ученики лицея № 87 и их педагог Н.П.Молькова получили памятные медали фестиваля и возможность стать зрителями первого его спектакля. Эти дни стали интенсивной лабораторией для всех, кто творит театр для детей: подробные рабочие обсуждения спектаклей членами жюри В.К.Бегуновым, С.Б.Коковкиным и А.Н.Дрозниным; авторские читки пьес «Мимолетом» А.Беккера и «Мертвое море» С.Коковкина; театрализованная читка пьесы-сказки А.Беккера «Неделя, полная субботок» артистами нижегородского театра «Вера» и Московского театра имени Гомера. Специальным дипломом детского жюри отмечены спектакли «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери (режиссер Елена Лопухинская, театр «Вера») и «Рассказчик историй» И.Б.Зингера (режиссер – Светлана Фурер, театр «Svetlana Fourer Ensemble» из Кельна, Германия). Все театры-участники получили памятный подарок – кристалл с символом фестиваля Синей птицы. Фестиваль закрыт. Это значит, что пора мечтать о следующем!

Нижний Новгород



«Маленький принц». Театр «Вера»



«Рассказчик историй». Кельн, Германия

Анастасия ДУДОЛАДОВА
Нижний Новгород

НЕЗАХОДЯЩЕЕ СОЛНЦЕ КИРИЛЛА ДЕМИНА

К.Демин

«Мне нравится, как ты дышишь»

Библиотека Малого театра

В серии «Библиотека Малого театра» небольшим тиражом (всего 500 экземпляров) вышла книжка Кирилла Демина, названием которой стала строчка из стихотворения артиста – «Мне нравится, как ты дышишь». Стихи Кирилла писались «для себя», при жизни он никого не «душил» своими опусами. И только после его преждевременной кончины в бумагах, оставшихся на одинокой квартире, обнаружилась их горестная и нежная сила. По настроению, интонации в них можно опознать что-то от Ген-



надия Шпаликова, а по внутреннему посылу, по горячайшему юмору – от Александра Башлачева. Для друзей, открывших для себя Кирилла нового, поэта и неожиданного, стало ясно, что стихи надо издать. Так родилась идея сборника, соединяющего под одной обложкой стихи Кирилла Демина, воспоминания о нем и диск с записями его стихов в исполнении артистов Малого театра (автор идеи и редактор-составитель **Ольга Петренко**).

Со страниц мемуарного отдела книги предстает образ человека удивительно цельного, светлого и настоящего: «Он был настоящий – человек, мужик, артист, педагог, сын, друг...» Он обладал безукоризненным внутренним слухом на фальшь и в жизни, и на сцене, и в театральной педагогике (как сказал ректор Щепкинского училища Борис Любимов, «он был педагогом от Бога»). Характерное для Кирилла полное отторжение лжи (в любом качестве, количестве и проявлении), что на сцене, что в жизни, имеет свое объяснение. Он вышел из хорошего гнезда – семейства Деминых, заложившего в него и дух его младших братьев доброкачественную и цельную человеческую основу. От матери Людмилы Александровны – внутренний свет, чистота, особая душевная ясность. От отца Вадима Петровича, известного театрального деятеля, – серьезное, сущностное отноше-

ние к театральному делу. Окончив легендарную «Щепку» (курс Юрия Соломина), Кирилл поступил в труппу Малого театра и обрел большую семью, где сильно чувство родства, рода, породы. Он обитал в знаменитой 33-й гримерке, с родственными ему товарищами по труппе Дмитрием Козновым и Сергеем Вещевым, где никто не лишний, никому не тесно, кто бы ни зашел на огонек, всем отыщется место, для каждого найдется стакан чаю, а то и чего посущественней. При одном условии – внутреннего, душевного

совпадения. Здесь придумывались знаменитые «капустные» номера, сочинялись эпиграммы и шуточные стихи, пелись песни и выяснялись немаловажные для жизни артиста истины.

Кирилл Демина роли играл небольшие, но умел внести в любой спектакль свою незаемную, индивидуальную ноту. Вся его предыдущая жизнь – лишь разгон к артистическому взлету. Как метко заметил Валерий Баринов, он лишь входил в «свой» возраст, когда у артиста счастливо совпадают возрастные, психофизические, человеческие и артистические данные. У одних это – юность, когда предназначенность артиста ярко вспыхивает в ролях молодых героев, у других это время старости, когда открываются подлинные ресурсы и возможности творчества. Кирилл входил в пору артистической зрелости, и первой крупной удачей на этом временном отрезке для него стала роль злодея Африкана в спектакле Александра Коршунова «Бедность не порок». Помнится замечательно ясный мир этого спектакля, очень русский по духу и кустодиевский по краскам. Молодежь играет в снежки, празднично озорует, поет, перебрасывается шуточками, а из взрослого, далекого от них мира входит человек чужой и чуждый всему этому простонародному веселью. Не старый, но солидный, весомо себя подающий, не стесняющийся ни в поведке, ни

в жестях. Характер этого социально опасного и безусловно недоброго купчины был обрисован резко и отчетливо. Но его внутреннее, душевное наполнение не ограничивалось красками характерности. Было понятно, что тот Африкан, которого сыграл Кирилл Демин, глубоко одинок и несчастлив. Он достиг всего, что наметил, и сполна реализовал свое жизненное кредо: «Пусть не любят, лишь бы боялись». Его и бояться. Казалось бы, чего же больше и куда же лучше, но оказывается, что без любви жить, ох, как солоно. И эту, в общем-то, простую мысль артист достоверно и точно доносил до зрителей.

Но дело даже не в сыгранных ролях, а в том, что вносил Кирилл в жизнь Малого театра: самим фактом своего присутствия, окраской своего поведения, приветливо открытого, благожелательного, ни в чем не лгущего, он создавал особую человеческую атмосферу за кулисами. Об этом с нежной печалью говорили его коллеги на презентации книги, выпущенной в свет издательством Малого театра. Этой интонацией пронизано и мастерское чтение его стихов коллегами (оно записано на диске, прилагаемом к сборнику).

Стихи артиста рождались из творческого брожения, закулисного варева, ночных заметок после спектакля, по дороге домой: «Простите меня, родные, / Простите, родней родных, / Что буквы порой кривые – / В метро собираю их...» Его лирический дневник испещрен записями бесхитростными и почти случайными. Может быть, с наибольшей силой звучит в них нота родства – не только с собственной проживаемой жизнью, но с улочками Москвы, памятью о великой войне, с воспоминаниями, уходящими вглубь вре-

мен: «А коза была упряма, / Не давалась пододить. / Так рассказывала мама. / Только б это не забыть! / Среди поля про березу, / Про грозу среди зимы, / И про радостные слезы, / Как вернулся дед с войны». Любовь для поэта – отвага самоотдачи, полное бескорыстие чувства, абсолютная сосредоточенность не на себе и своих любовных переживаниях, а на ней, и только на ней, которую обречен любить до конца. Послание любимой от солдата, погибшего при исполнении приказа, кончается строками: «Не помни обо мне. / Я буду вспоминать, / А ты – рожай детей, / Ведь надо их рожать. / Тогда не будет смерти, / Тогда и я вернусь. / В каком-нибудь столетии / Я и тебя дождусь».

Вера в жизнь, в осмысленность бытия, в любовь, в театр – основные черты лирики Кирилла Демина. В этом плане показательно стихотворение «Премьера», которое не может не затронуть каждого артиста, хоть раз в жизни пережившего горечь творческой неудачи, – настолько оно узнаваемо по содержанию. Знаменателен и очень характерен для автора финал этого стихотворения, упрямо настаивающего на том, что честная работа, пусть даже и не получившаяся, не может не найти отклика в зале: «А зритель, что ни разу не зевнул, / Единственный из публики печальной, / Заявит: «Мама, я хочу в Москву, / Я, мама, поступаю в театральный»...

Друзьям артиста остались в память о замечательно светлом, умном, содержательном человеке.

Нина ШАЛИМОВА
Фото Анатолия Хрупова

В.Бочкарев на презентации книги К.Демина



«ЧТО ДЕЛАТЬ НАМ И ЧЕМ ПОМОЧЬ»

В этом году организаторы **Международной летней школы СТД** явно решили пойти по пути наибольшего сопротивления: легких задач не ставили ни педагогам, ни студентам.

Чем сложнее, тем интересней. Так можно было бы сформулировать девиз нынешней, шестой по счету Школы. Добавилась новая мастерская – оперная. В мастерскую современной хореографии постарались набрать как можно больше профессиональных танцовщиков, чтобы работать над полноценной самостоятельной постановкой, а не собирать из того, что есть, пусть и зрелищный, но все-таки класс-концерт. Мастерских драмы было целых три. Кроме традиционных «классической» и «новодраматической», был поставлен достойный внимания опыт – над совершенно классической (пушкинской!) пьесой работал режиссер, известный своими поисками в области актуальных текстов.

Оценивать результативность работы мастерской по итоговой постановке – нецелесообразно. Потому что в процессе обучения важны изменения в умах и душах, которые измерить нечем (и хорошо!), а не отметки-оценки, которые отражают лишь состояние ученика в момент сдачи экзамена, а вовсе не уровень полученных им знаний и навыков. Вот этим, кстати, наша система образования выгодно отличается от пресловутой Болонской, которую нам изо всех сил

навязывают. Но не сказать хотя бы несколько слов о «выпускных спектаклях» тоже было бы неправильно.

«Искушение невинности»

Немецкий хореограф **Улла Гейгес** (ее «Свадебка» на музыку И.Стравинского, поставленная в Школе современного танца Николая Огрызкова в 2000 году, номинировалась на «Золотую Маску») решила языком современного танца изложить философский трактат **Паскаля Брукнера**. На русский «Искушение невинности» пока не перевели, о чем можно только пожалеть. Современный балет и так не слишком заботится о последовательном развитии сюжета, а попробуйте вычленивать драматургию из рассуждений философа, обеспокоенного тем, что человек, стремившийся к свободе от всего и вся, в конечном итоге освободился не только от веры и нравственных принципов, но и от самого себя. Свободен и никому не нужен – приговор суров и обжалованию не подлежит. Или все-таки подлежит? Поиском ответа на этот вопрос и занялась Улла Гейгес со своими учениками.

Наблюдать за разворачивающимся на сцене действием было столь же интересно, сколь и утомительно: все зависело от того, насколько удавалось удерживать ускользающую нить «повествования». Все-таки наш зритель, даже если он молод и не отягчен традициями классического балета, все равно предпо-

читает следить за «историей», нежели получать наслаждение от «чистого искусства». А в случае с «Искушением» нам выдали некоторое количество «пазлов», которые мы вольны были собрать так, как нам заблагорассудится.

Впрочем, и танцовщики, судя по всему, были поставлены в аналогичные условия: получив общую канву темы – жизнь как противоборство хаоса и гармонии, в первую очередь в душе самого человека, каждый исполнитель выкладывал по этой канве свой собственный узор. Очевидных преимуществ такого подхода в рамках Школы два: сглаживание различий в уровне подготовки актеров (не все они были профессиональными танцовщиками) и простор для исследования своих актерских возможностей в пластике.

Для профессионалов участие в лаборатории стало еще одной ступенькой на пути к совершенству, для драматических актеров – возможностью открыть в себе нечто новое. Однако насколько эффективна лаборатория современного танца в общем контексте Школы, сказать трудно. Номинация «Современный танец» в конкурсе «Золотая Маска», безусловно, добавляет красок фестивальной программе, но, как показывает практика, сам жанр пока еще не завербовал под свои знамена достаточное количество поклонников из числа обычной (читай – не продвинутой) публики, какая в репертуарном (не путать



«Искушение невинности»



«Бедные в космосе»

с проектным) театре пока еще составляет подавляющее большинство. Впрочем, это уже тема для другого разговора.

«Бедные в космосе»

Выбор режиссера **Андрея Ураева** пал на киносценарий **Максима Курочкина**. Похоже, в Школе начинает формироваться традиция – мастерская современной драматургии предпочитает работать с не особо раскрученными текстами (в прошлом году Игорь Лысов ставил «Коронацию» М.Модзелевского, вообще не имевшую на тот момент сценической истории в России). Не потому ли, что содрама, миновав пору младенчества, потихоньку обрастает режиссерскими штампами, как и несовр, но доказательная база у нее слабее, а потому штампы гораздо заметнее.

Считается, что так называемый «эффект Курочкина» (распространяющийся, как мне кажется, и на большинство прочих столпов «новой драмы») достигается путем отстранения от роли. Ураев своих питомцев от выданных им персонажей отстраняет, по всей видимости, не захотел, а попробовал сыграть новую драму как нововую. То есть всерьез. Получилось, как ни странно, довольно убедительно. Не в последнюю очередь благодаря тому, что игралась она актерами обычных провинциальных театров, на соврдраме, как известно, не специализирующихся.

Выигрыш очевиден и для актеров, и для пьесо-сценария, построенного на простом приеме – пролонгировании земных проблем в неземное пространство: актеры получили возможность

поработать с вполне «приземленными» характерами, а первоисточник обрел черты полнокровной житейской истории, развиту которую «внеземной» антураж нисколько не мешает. Космос как способ убежать от земных проблем становится продолжением Земли, поскольку люди несут в него свои человеческие, то есть земные отношения, которые, как это обычно и бывает, от каждой попытки их распутать и усовершенствовать запутываются еще больше и деградируют все быстрее.

«Деликатесы и полуфабрикаты»

Для **Евгения Ибрагимова** (как и в минувшем году, он вел мастерскую театра кукол), по его собственному признанию, важен не конечный результат – спектакль, а процесс. Процесс внутренней перестройки механизмов актерского существования и даже, если хотите, – самовосприятия. На прошлой Школе катализатором этого процесса были вещи, «одушевить» которые пытались его питомцы: в смысле вложить в них часть собственной души, индивидуальности. Если учесть, что профессиональных кукольников на Школе, как правило, бывает совсем немного и основу мастерской составляют драматические артисты, то опыт, который они приобретают, трудно недооценить – через вещь, которая становится продолжением тебя самого, можно выразить то, для чего слов – слишком много, а одного только жеста – явно недостаточно.

В этом году в итоговом класс-концерте работы с предметами тоже были, в том числе и очень

запоминающиеся, как, к примеру, «история любви» мухи Жужки, но смысловой акцент был перенесен с вещи на маску. Обычную белую алебастровую маску античного театра: Ибрагимов заставил молодых (читай амбициозных, стремящихся к самовыражению и самоутверждению практически любой ценой) актеров вообще отказаться от собственной индивидуальности. Эксперимент с «безликостью» был нацелен на поиск той черты, за которую актер в работе над ролью переступить не должен. Второй, не менее важной его составляющей стало освоение концентрированных, если можно так выразиться, человеческих характеров.

В том, что мастерская Ибрагимова в итоге представляет на суд публики не спектакль, а коллаж нанизанных на одну нить этюдов, есть несомненное преимущество. Спектакль в Школе – это всегда свершившийся факт, завершающий педагогический процесс: его играют три раза и развиваться дальше у него просто нет возможности. Но цепная реакция, запускаемая в актерах Ибрагимовым, никакой не конец, а только начало метаморфозы, которая при следующем стечении обстоятельств будет длиться всю их профессиональную жизнь.

«Турнир примадонн»

Первую в истории Школы мастерскую оперы вела **Ольга Иванова**, режиссер Камерного музыкального театра им. Б.Покровского. Начинать с чистого листа, не имея за спиной опыта предшественников, всегда сложно. При неблагоприятном стечении обстоятельств –

тем более. Первоначальный замысел – поработать над российской «Свадьбой Фигаро» пришлось перекраивать буквально на ходу: подвел мужской состав – кого-то не отпустили из театра, кто-то срочно уехал на конкурс. В результате в мастерской остались одни барышни, какой уж тут Фигаро! И руководитель мастерской пошла на двойной риск: во-первых, взяла в работу «**Человеческий голос**» Пуленка (фрагменты оперы исполнялись в первом «отделении»), а во-вторых, приняла в мастерскую драматического артиста и устроила настоящий турнир примадонн, используя известные, но не затасканные до шлягерности арии.

Оперный голос – инструмент хрупкий, требующий медленной и тщательной «настройки». Круглосуточная работа, как это обычно происходит на Школе в драматических мастерских, ему категорически противопоказана. Работа шла не столько над шлифовкой вокала (для чистой работы каждой из десяти вокалисток у педагогов мастерской просто физически не хватало бы времени), сколько над их актерскими способностями. Такова одна из тенденций современной оперы – исполнителю уже недостаточно обладать красивым голосом, он должен быть выразителен и динамичен, как актер драмы. Времена, когда достаточно было встать монументом в «точку Каллас» и красиво спеть о любовных терзаниях своего персонажа, безвозвратно канули в Лету. И хорошо!

В «Человеческом голосе» с «драматизацией» дело обстояло хуже, чем в «Турнире прима-



«Люб-ОФФ»



донн», хотя каждая из трех исполнительниц честно старалась создать свой образ покинутой возлюбленной. Но виной тому не актерская неопытность, а сложность первоисточника: страсти сразу подняты на слишком большую высоту и расти им практически некуда. В «Турнире» же и материал был более благодатным (к примеру, ария Маргариты из «Фауста» Гуно, «Баркаролла» из оффенбаховских «Сказок Гофмана», «Цыганская песня» из «Кармен»), и простора для самовыражения у исполнительниц было больше. Когда Розина, не прерывая своей каватины, поставила остальных примадонн к балетному станку, зал буквально умирал от хохота. Вот уж действительно «Все будет так, как я хочу!» Публика, среди которой адепты оперы практически отсутствовали, выходя из зала, обменивалась удивленно-восхищенными репликами, смысл которых сводился к тому, что, оказывается, опера это «совсем не так скучно, как мы думали».

«Пир во время чумы»

Противостояние человека и мира в творчестве режиссера **Игоря Лысова** можно считать главной темой. Но если в прошлом году он в своей лаборатории ставил эксперименты над обычным человеком в обычных ситуациях (с женой поругался, любовница бросила и т.д., и т.п.), то на этот раз его увлекли сферы высокие, можно даже сказать инфернальные. Во всяком случае «маленькую» пушкинскую трагедию о дружеском застолье в обреченном чуме городе он ставит как весьма небезопасную игру с такими серьезными материальными, как жизнь, смерть, судьба.

Самое точное определение того, что делают актеры этой мастерской, дал Геннадий Тростянецкий: «Они играют так, словно характер сильнее персонажа». Так играет сам Лысов, когда режиссер в нем уступает актеру (в той же «Кроткой»). На таком же обнаженном нерве работали и его актеры. Когда спектакль уже вывели на площадку, каждую полночь в лагере наблюдалась одна и та же картина – все, кто был свободен от собственных репетиций, собирались у открытой сцены и смотрели, смотрели, смотрели. Урок, который преподносит Лысов своей трактовкой «Пира», прост и страшен одновременно: пока не пришла смерть, занимайся своим делом.

«Люб-OFF»

Геннадий Тростянецкий вместо пьесы взял истории из жизни, рассказанные его студентами, – смешные, даже дурацкие, грустные, трагические. Основной стала история молодой актрисы, которая не так давно сама была студенткой Школы. Остальные вплетались в нее с максимально возможной органичностью. То, что естественно в жизни, на сцене по большей части либо превращается в сухой «документ», не способный исторгнуть из зрителя искреннее сострадание, либо тонет в сентиментальности, выглядит искусственным и тоже сочувствия не вызывает. Но задача, поставленная режиссером перед актерами, носила не прикладной характер: не в том она заключалась, чтобы сделать живых людей сценичными. Надо было разобраться, что стоит за словом, которое

в русском языке, к сожалению, обозначает очень разные чувства: любить-то можно и свиную отбивную, и путешествия, и человека. Что стоит за любовью? Что стоит за понятиями, к которым сейчас принято относиться с плохо скрываемой снисходительностью, – верность, измена, долг, свобода. Можно ли им найти оправдание, если хотите, мотивацию в нашей далекой от высоких идеалов жизни? Актеры вместе со своим мастером убеждены в том, что можно, но оставляли зрителю право на собственный выбор.

«Что делать?» или «Чем помочь?»

Результаты мы более-менее осветили. Теперь несколько слов о процессе. В альма-матер будущего актера держат в ежовых рукавицах и правильно делают. Но в театре обычно репертуар строится на первачах, любимцах публики, а никому не известные желторотики стоят в массовке, стремительно теряя навыки. Вот и приходится педагогам Школы напоминать своим питомцам о том, что надо видеть и слышать партнера, что, если ты делаешь шаг, надо знать, для чего и почему ты его делаешь, а если открываешь рот для реплики, хорошо бы понимать, почему именно сейчас твой персонаж вздумал подать голос.

Пока в России театр проектный (не хочется именовать его антрепризным из-за дли-и-и-инного негативного шлейфа, намертво прикипевшего к этому определению) всерьез на театре не покушается. Но тенденция прослеживается достаточно четко. Школа дает актерам возможность примерить на

себя правила игры в проекте, и выясняется, что не каждому они по плечу.

Перед трудным выбором ставятся не только «школьники», но и педагоги. Должен ли руководитель мастерской своих учеников «построить» и жестко координировать процесс, вплоть до того, кто куда идет и как смотрит, чтобы просто выработать соответствующий рефлекс-установку, или

имеет смысл «отпустить» актеров, чтобы они выработали свои внутренние правила координации. В первом случае они будут выдрессированы, во втором воспитаны. Что больше пригодится в жизни и что пойдет на пользу актерской личности: ответы диаметрально противоположны.

И тогда возникает вопрос глобальный: помогает ли Школа школьникам? Ответ – нет.

Она только усложняет им, наглотавшимся воздуха свобода, вкусившим плоды творчества на максимальном напряжении сил, жизнь в своих театрах. Так что выходит, что в пушкинской строфе ударение падает не на «чем помочь?», а на «что делать?»

Виктория ПЕШКОВА

Улла Гейгес:



Я не собиралась учить ребят каким-то конкретным хореографическим приемам. Мне было гораздо важнее, чтобы они на собственном опыте, руками-ногами, а не только головой, почувствовали, что это такое – современный танец, прониклись бы его духом. Потому что классический балет и современная хореография отличаются, в первую очередь, *качеством* движения, а не его формой. К сожалению, ребятам не хватает знания истории танца с 20-х до 90-х годов прошлого века на Западе – в Европе и Америке. А без нее не понять его нынешнего состояния. Классический балет представляет собой «улучшенную версию» нашего мира, современный – «ухудшенную». Причем ухудшенную намеренно, чтобы заставить человека задуматься о том, как он живет. Но публике это не нравится. Она с большим удовольствием пойдет если и не на «Спящую красавицу», то на мюзикл, и выберет, скорее всего, тот, где есть счастливый финал. В современном танце по-

эзия, высокое начало присутствуют, но не как залог неперемного хеппи-энда. Он вообще достаточно сложен для восприятия, потому что его правила не так прозрачны, как правила танца классического. Зрителю не выдаются с самого начала «правила игры», он их строит для себя сам. Те, у кого это получается, для кого полет собственной фантазии важнее и интереснее замысла и установок авторов спектакля, и становятся поклонниками современной хореографии.

Эволюция танцевального театра идет вслед за эволюцией драматического, но со значительным опозданием: он проходит сейчас тот этап, который драма прошла еще в 60-е. И в этой системе координат он идет как бы назад, к режиссерскому театру. Хорошо или плохо? На этот вопрос пока нет однозначного ответа.

Игорь Лысов:



Ставить сегодня Пушкина не просто интересно, а – своевременно. Он созвучен миру, в котором мы живем, но вовсе не потому, что

он «наше все». Многими сегодня движет «коллективное бессознательное», общепризнанные мифы. Отсюда стереотипность мышления и, как следствие, невозможность увидеть в его творчестве главное. Пушкин рассматривает любое событие, любого человека в его противоречии. Он сталкивает противоборствующие явления, что читается в структуре текста, даже в заглавиях: если рыцарь, то скупой, если гость, то каменный, а если пир – так во время чумы.

Поэтому Пушкин так вписывается в концепцию игрового театра, которым я занимаюсь и который от традиционного психологического отличается кардинально. Психологический театр стремится все сделать «как в жизни». В игровом – чувства на сцене и чувства в жизни не сравниваются ни по каким критериям: у художника чувства всегда крупнее. Исключив историю повествовательную, логическую, которая называется «потому что», я предлагаю историю, которая называется «вопреки». И актеры для этой истории нужны особые: если актер сам история – он будет у меня играть, а если ему для выражения себя нужна чужая история – он мне не интересен.

Геннадий Тростянецкий:

Истории ребята готовили заранее: шесть штук каждый, по две трагических, драматических и комических. Двенадцать дней они их рассказывали, наговорили штук сто двадцать, а потом мы, безжалостно отсеивая то, что не вписывалось в общую композицию, которая тоже несколько раз менялась буквально на ходу, за шесть дней сделали спектакль. Мы с Игорем Лысовым много говорили о проблеме «монтажа» – вот это и было самым трудным.

С самого начала было ясно, что никакого указательного пальца в спектакле быть не может. Никакого назидания зрителю, как жить, в спектакле быть не должно. Мы хотели сталкивать разные правды.

Мне было важно, чтобы ребята поняли: театр есть разнообразие форм. Нам кажется, что мы ищем в театре правду жизни, а на самом деле ищем художественную форму, которая нам по-



может эту правду выразить. Мы, по сути, занимаемся поисками выразительности. Когда из документа вырастает театральный образ, без декораций и костюмов, когда все возникает из пустого театрального пространства и артиста в нем.

Идея взять не пьесу, а реальные житейские истории идет от моей любви к документу. Когда мне сегодня представляют документальный театр как нечто принципиально новое, я вспоминаю, как 28 лет назад – в 1984 году в Омске – мои любимые актрисы рассказывали, как они встретили первый день войны. Мы репетировали спектакль «У войны не женское лицо». Документальная повесть Светы Алексиевич и есть верbatim, зафиксированная память. Новое – хорошо забытое старое. Я спросил как-то, почему она не пишет художественную прозу, и Света ответила, что сильнее документа ничего не знает. С тех пор я стараюсь разбирать художественный текст как документ, и когда мне это удастся, получается по-настоящему живой спектакль.

Записала Виктория ПЕШКОВА

*Фото Ирины Кайгородовой,
Дарьи Кругляк*

ОН НИКОГДА НЕ БУДЕТ СТАРЫМ

27 февраля 2012 года **Евгению УРБАНСКОМУ**

исполнилось бы **80 лет**. Эта цифра настолько несовместима с его личностью, что кажется, это – неправда. Он прожил всего 33 года, и он уже никогда не будет старым!

Есть люди, которых стариками представить невозможно. Да они никогда и не станут ими. Владимир Маяковский, любимый поэт Урбанского... Владимир Высоцкий, Андрей Миронов, Олег Даль, Збигнев Цыбульский... Их короткие жизни наполнены столькими событиями, такой силой любви, такой энергией творчества, на которые у других уходят многие десятилетия. Они торопятся жить, сказать свое слово, выразить себя, словно предчувствуя, что времени у них мало.

Артистическая карьера Евгения Урбанского была яркой, но очень короткой, она укладывается всего в 7 лет (1957 – 1964).

Нам повезло, что Евгения Урбанского успели снять в кино, и мы можем зримо представить себе его актерскую индивидуальность.

В 1957 году он окончил **Школу-студию МХАТ** (курс В.О.Топоркова), но уже на последнем курсе его пригласили на главную роль в фильме Ю.Райзмана «Коммунист». На фестивалях в Венеции и Киеве картина получила главные призы. Успех этой культовой ленты конца 1950-х принес Евгению Урбанскому известность. Чуть ли не первым из советских артистов он получил приглашение в Голливуд. Он снялся и в других



Е.Урбанский

культовых фильмах того времени: «Баллада о солдате» и «Чистое небо» Г.Чухрая, «Неотправленное письмо» М.Калатозова.

В 1957 году, сразу же по окончании Школы-студии, Евгений Урбанский был принят в труппу **Московского драматического театра им. К.С.Станиславского**, где в первые два года он играл по 22-25 спектаклей в месяц.

Музыку можно услышать вновь – она запечатлена навеки; картину художника, скульптуру ваятеля можно увидеть всякий раз, когда приходишь в музей; архитектурные шедевры стоят веками... Но опускается занавес, и искусство актера театра умирает –

оно сиюминутно. Только наша память в какой-то мере в состоянии воспроизвести то, что происходило на сцене, неповторимые минуты сотворения образа. Еще остаются фотографии, рецензии и устные рассказы очевидцев, превращаемые со временем в мемуары и легенды.

О ЕВГЕНИИ УРБАНСКОМ

Олег Табаков, *однокурсник Евгения Урбанского*: «Женя был похож на шахтера, каким его тогда изображали на плакатах, в кино, в театре: здоровый, кудрявый, белозубый».

Михаил Яншин: «Урбанский – это Петруччо, Отелло, Паратов (может, по-французски он бы

не говорил, но увезти Ларису за Волгу он бы мог».

Е.Котова, из мемуаров «Записки счастливого человека» («Экран и Сцена», № 21, 2011): «Одновременно со мной в театр пришла целая группа ярких молодых артистов: Евгений Урбанский, Ольга Бган, Леонид Сатановский, Майя Менглет, Алла Константинова, Владимир Коренев. Каждый из них был интересен по-своему, но мне ближе всех был Урбанский – потрясающий артист и удивительный человек. Женя, уже будучи известным, был гол как сокол – он же из семьи репрессированных. Как-то на гастролях, когда надо было выходить из поезда, подхватывает Женя, хватая мою сумку – дескать, дай я хоть что-то понесу, у меня-то только зубная щетка. В Риге рядом с нашей гостиницей, бывшим публичным домом, располагалась диетическая столовая, но даже там он не мог позволить себе наесться досыта молочными продуктами. Яншин, как мог, старался помочь Жене. Ходил по кабинетам, запрашивал ему увеличение зарплаты. Убеждал, уверял, что он замечательный артист, что он здоровый молодой мужчина – «ему же мясо надо, кусок бифштекса...». Но говорить с этими людьми было бесполезно: у них инструкции».

Борис Львов-Анохин, режиссер: «Урбанский был замечательно создан природой. Он был прекрасен биологически. Редко у кого мужская сила приобретала такое эстетически совершенное воплощение. В.Ливанов вспоминает, как Урбанский смотрел вместе с ним фильм «Коммунист» и выражал недовольство большинством кадров. И

только один раз: «А тут хорошо! Смотри, хорошо стою! Как олень!»

Юрий Крюков, актер Театра им. К.С.Станиславского: «Он был такого могучего телосложения, что в перерывах между съемками перекусывал батонами хлеба и колбасы, не разрезая ни того, ни другого. Сила у него была колоссальная: есть фотография, где он держит на вытянутых руках двух Жанн – Прохоренко и Болотову».

Алла Константинова, актриса Театра им. К.С.Станиславского: «Общежития в театре не было, и Женя Урбанский жил вместе с Володей Анисько в одной комнате в декорационном сарае во дворе театра. После «Коммуниста» он был очень популярен. Притаскивал к нам в сарай известных людей – космонавтов, поэтов... Хватал гитару, и песни звучали до утра. Мы обожали его за неумный характер, за талант, за то, что он ничего не делал вплосилы. Если пел, то гитара раскалывалась пополам; если пил, то несколько дней, а уж если любил... Вот Дзидра как-то умела сдерживать Женю, она создала ему дом, которого у него сроду не было... Она его любила, и последние годы жизни Урбанский был счастлив».

Вскоре после съемок киноленты «Баллада о солдате» в судьбе Урбанского произошло важное событие – он встретил женщину, которая стала его женой. Ольга, педагог по образованию, родила ему дочь Алену. С появлением девочки новоиспеченный папа обезумел от счастья: чтобы расцеловать жену и ребенка, влез на третий этаж род-

дома по водосточной трубе. Он сам стирал пеленки, ежедневно ездил за десять километров в одну из подмосковных деревень, чтобы купить свежего молока. Да и после развода продолжал заботиться о прежней семье. Помогал деньгами и... не позволял бывшей жене мыть окна в квартире из страха, что Ольга может выпасть из окна. К удивлению соседей, актер сам еженедельно драил стекла. А когда бывшая супруга вышла замуж во второй раз, первое, что спросила подрастающая Алена у отчима, было: «А вы будете носить нас с мамой на руках, как папа?»

Евгений Урбанский, человек редкого таланта, которого впоследствии назовут советским Марлоном Брандо, стал избранником красивой и талантливой Татьяны Лавровой, она вышла за него замуж. Когда они познакомились, Евгений Урбанский был женат. Татьяна часто приходила на его спектакли, и Евгений каждый раз очень волновался. Несмотря на разницу в возрасте (Евгений был старше на 6 лет), Татьяна была для него большим авторитетом. Об их совместной жизни **Татьяна Лаврова** вспоминала: «Он казался очень старым, мне во всяком случае. Смешно, да? Вы знаете, я была очень юна. Это была первая любовь, и сложности быта тогда не так воспринимались, как сейчас. Мы долго жили в общежитии театра Станиславского. Потом у моей бабушки за ширмой в одной коммуналке. И снимали комнаты. Но превалировал интерес к жизни, друг к другу и к искусству». Однако их совместная жизнь была недолгой. Татьяна узнала об измене мужа и не смогла ему этого простить: «...идеализм мо-

лодости, он бескомпромиссен, особенно, если любовь есть».

Главную и последнюю любовь своей жизни знаменитый актер встретил в 1959 году во время Московского Международного кинофестиваля. Невероятной красоты латышку звали Дзидра Ритенберг. Она приехала на этот праздник из Риги вместе с Вией Артмане. В один из вечеров подруги сидели в компании артистов, как вдруг отворилась дверь, и в комнату вошел шикарно одетый мужчина. Чуть позже он, ужасно волнуясь, первым подошел к Дзидре и сказал: «А я вас знаю». – «И я вас тоже», – моментально нашлась рижская актриса. Дзидра окончила студию при Латвийском театре им. Яна Райниса, работала в театре в Лиепае, в рижской Русской драме и, наконец, в московском Театре Станиславского. Самой знаменитой ролью Ритенберг стала главная роль в фильме «Мальва», принеся ей в 1957 году приз Венецианского фестиваля за лучшую женскую роль – Кубок Вольпи. Ее соперницами в борьбе за этот почетный трофей были такие звезды западного кино, как Марина Влади, Мария Шелл, Ясудзу Ямада.

Дзидра Ритенберг, из интервью *К.Барышникову*: «Никогда, ни у одного человека я не видела такой потрясающей улыбки: доброй и ласковой...

Когда после свадьбы Женя настоял, чтобы я переехала в Москву, мы два года ютились в шестиметровой комнате общежития театра Станиславского. Только стараниями Михаила Михайловича Яншина получили однокомнатную квартиру на Балтийской улице возле метро «Сокол». Конечно, мы не бедство-

вали, но и богатыми не были. За съемочный день актеру платили около 60 рублей, исполнителью главной роли – чуть побольше. Деньги в те времена небольшие. Мы часто ходили в консерваторию, в театры и... в рестораны. Женя был богемным человеком, и мне хотелось сберечь его талант, оградить от нежелательных, «удалых» компаний.

Двери нашего дома просто не закрывались. Часто у нас собиралась почти вся труппа цыганского Театра «Ромэн». Мы очень дружили с семьей Григория Чухрая... С семьей Роберта Рождественского. Его закадычным другом был Юрий Никулин.

Из Ленинграда приезжал Иннокентий Смоктуновский, Женя его просто обожал. Он мечтал о сыне и собирался назвать его Кешей. Помню, после премьеры «Девяти дней одного года» Женя произнес пророческую фразу: «Наступает время его героя – интеллигентного, утонченного и ироничного. Кончается время моих мастодонтов: прямолинейных, бескомпромиссных и приземленных».

Фильм А.Салтыкова «Директор» пошел у Жени как-то сразу и очень легко. Его безоговорочно утвердили на главную роль, одну из сцен кинопроб включили в основной материал фильма. Это



«Раскрытое окно». Крайнев

была его роль – эдакий «второй коммунист», – обещавшая очередной грандиозный успех. Но самое удивительное, что он совсем не рвался к этой работе. Может быть, поэтому возникло какое-то недоброе предчувствие, ощущение надвигающейся беды. Я была беременна нашей будущей дочерью, в тридцать семь лет это непросто. Поэтому мы изменили нашей традиции – всегда быть вместе. Я не поехала с ним на съемки в Среднюю Азию, знаете, климат тяжелый, условия скверные, работа от восхода до заката.

Помню, незадолго до его отъезда я вернулась с репетиции домой. Женя лежал на диване с совершенно непривычным, испуганно-озабоченным лицом. Он произнес фразу, от которой мне стало просто дурно: «Мне показалось сейчас, будто я умер. Такая пустота кругом!»

Дочь, как и ее отец, родилась в феврале... Я назвала ее Евгенией».

А.Образцова, из статьи «Мужество и правда» («Вечерняя Москва», 17.11.1965): «Мужество и правда – такими были главные черты творчества Евгения Урбанского. Мужество – это значит неодолимый порыв к подвигу, это героика самого подвига, это великая сила стойкости, умение выстоять перед любыми трудностями и врагами, все выдержать и победить. Правда – это значит верность жизни, могучая сила убедительности всех мыслей. Чувств. Всего поведения его персонажей.

Герои Урбанского на сцене и на экране всегда хотели и умели быть сильными, волевыми, решительными. Красивыми без картинности. Оптимистичными без риторики.

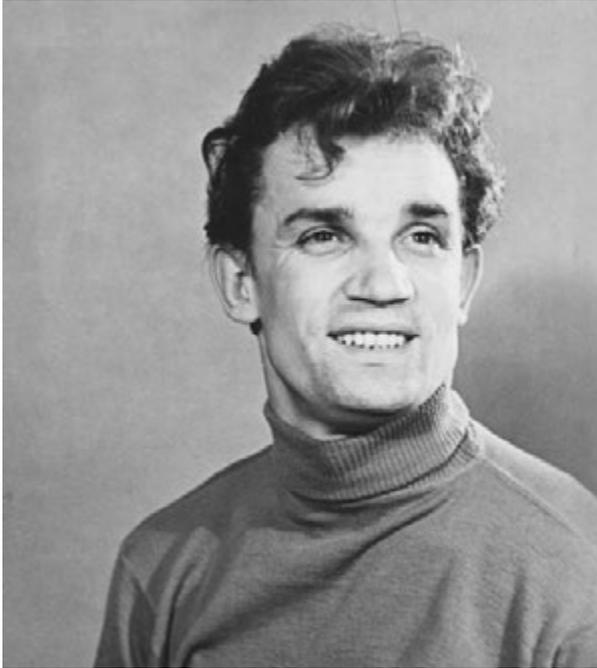


«Раскрытое окно». М.Менглет и Е.Урбанский

Театр, возглавляемый сначала учеником К.С.Станиславского, актером Художественного театра М.М.Яншиным, а затем талантливым режиссером, учеником А.Д.Попова – Б.А.Львовым-Анохиным, стал для молодого актера школой высокого актерского мастерства. В процессе углубленной работы над образами познавались законы сценического искусства, каждая роль открывала что-то новое в оригинальном даровании Урбанского. Роль Петра из пьесы П.Когоута «Такая любовь» обнаружила склонность к ироническим краскам, умение актера тонко и ум-

но изобличить эгоизм и себялюбие героя. Роль Марта Туйска из пьесы «Блудный сын» Э.Раннета потребовала глубокого проникновения в трагический мир смятенных переживаний персонажа, ставшего предателем родины и слишком поздно осознавшего свою вину. В обоих спектаклях партнершей Урбанского выступала прекрасная актриса советского театра Софья Гиацинтова, и надо думать, что игра ее также многому научила молодого актера, делавшего первые шаги в искусстве.

Урбанский не был только романтическим актером, толь-



«Такая любовь». Петр

ко актером на героические роли. Он был также характерным актером, можно даже сказать – остро характерным, что, наверное, все отчетливее обнаруживалось бы с годами. И настоящий успех в романтико-героических ролях приходил к Урбанскому, по существу, лишь тогда, когда за романтикой и пафосом исполнения вставала особая, индивидуальная характерность персонажа.

Так сыграл Евгений Урбанский непокорного, буйного Ричарда в «Ученике дьявола» Б.Шоу, так он исполнил роль Джона Проктора в «Сейлемских ведьмах» А.Миллера...

Он остался в памяти нежным и застенчивым в своей суровости и мужественности, порывистым и горячим в стремлении отдать все людям. Евгений Урбан-

ский не успел сыграть многих ролей, не успел дотянуться в своей последней картине – «Директор», рассказывающей о большой жизни современника... Но он успел сделать очень важное: крупно, смело и сильно выразил идеалы своего времени».

М.Ключеров, из статьи «Чем нам дорог Урбанский» («Ишим», 04.11.1975): «Но больше всего он мечтал сыграть роль Маяковского, поэзией которого был захвачен и наполнен. На вступительных экзаменах в Школу-студию МХАТ он читал отрывок из поэмы «Во весь голос». Присутствующие были поражены, с какой страстностью и силой звучали стихи поэта в исполнении юного абитуриента. Поражало и внешнее сходство Урбанского с поэтом: умные, волевые темно-

карие глаза с искринкой, упрямый подбородок. Резко очерченный рот.

Мечта осуществилась в 1963 году. Роль Владимира Маяковского он сыграл в радиопьесе А.Липовского «Революцией призванный».

В.Максимова, из статьи «Урбанский – артист и человек» («Вечерняя Москва», 10.06.1968): «Он мечтал сыграть Маяковского и Отелло. И это тоже было реально, по силам, по праву, по душе ему. С Мышкиным – Смокуновским репетировал неистового в любви Рогожина.

Рано оборвалась его жизнь. Жизнь в движении, таком вольном и неукротимом полете, который не смогла оборвать и несправедливость смерти».

А.Кулешов, из воспоминаний «Улыбка Евгения Урбанского» («Советская культура», 09.05.1987): «Евгений Урбанский жил крупно, полнокровно, жадно. Главной чертой его талантливейшей природы была одержимость. Он мог работать бесконечно, его хватало на все: съемки в кино, репетиции в театре, спектакли, концерты, встречи со зрителями... Жил, получая удовольствие от самого процесса жизни.

Вспоминаются бесконечные выездные спектакли. После которых мы, актеры театра имени Станиславского, возвращались домой в холодном автобусе, усталые до такой степени, что никакие остроты и шутки уже не могли расшевелить нас. Но вот с заднего сидения в темноте раздавались аккорды гитары, неизменной спутницы всех поездок, и красивый баритон Жени Урбанского начинал выделять не-

обычные рулады. И вот уже весь автобус дружно пел, мчась по ночной Москве...

Как горько сознавать, что не были запечатлены в свое время на пленке образы, созданные им в театре. Что молодые не смогут увидеть, как играл Урбанский на сцене.

Нет сомнения, что театру и обществу в эпоху перемен необходима такая личность, как Евгений Урбанский, – актер-гражданин, который, как и его герои, настойчиво, упорно стремился бы к совершенству. Обновление жизни невозможно без человека, который мужествен, кристально честен, страстен и настойчив в преодолении трудностей, в достижении цели, во имя которой живет».

Им владела неутомимая страсть к совершенству. И бесстрашие. Чувство, что с ним ничего не может случиться. Победительное чувство. Именно эти черты и погубили его, когда он не мог остановиться, и все делал и делал новые дубли на съемках в Бухарской степи.



Евгений Евтушенко, из «Баллады о совершенстве»

Памяти Евгения Урбанского:

И там, в пустыне азиатской на съемке горько-запахватской среди, как жизнь зыбучих, дюн, ломаясь всей кровью, шкурой, шерстью, как сумасшедший, к совершенству, ты крикнул: «Плохо! Новый дубль!».

Искусство – съемка трюковая, та трюковая, роковая, где выжимают полный газ. От нас, поэтов и актеров, оно, как Молох, ждет повторов все совершенней каждый раз! И все смертельней каждый раз!

Пусть незаметна будет дурням грань между каждым новым дублем, пусть нам захватывает дух, пусть мы у пропасти, у края, но, на последнем погибая, мы побеждаем первый дубль!

Так ты упал в пустыне, Женька, как победитель, а не жертва, и так же вдаль – наискосок – тынул руки к совершенству – к недостижимому блаженству, хватая пальцами песок...

Поэт Роберт Рождественский:

«Он умер, как жил: целиком отдав себя делу, во имя которого смеялся и плакал, шептал и кричал, любил и ненавидел. Он не мог, не умел экономить, играть вопсылы. Он привык жить на сцене и на экране. Жить, а не существовать!»

Материал подготовила Лана ГАРОН

В Московском драматическом театре им. К.С.Станиславского им были сыграны следующие роли:

- Ричард** – «Ученик дьявола» Бернарда Шоу
- Мышлаевский** – «Дни Турбиных» Михаила Булгакова
- Джон Проктор** – «Сейлемские ведьмы» Артура Миллера
- Пичем** – «Трехгрошовая опера» Бертольта Брехта
- Лацис** – «Шестое июля» Михаила Шатрова
- Март Туйск** – «Блудный сын» Эгона Раннета
- Петр** – «Такая любовь» Павла Когоута
- Крайнев** – «Раскрытое окно» Эмиля Брагинского
- Рудаков** – «Палуба» Леонида Зорина
- Ян** – «Первый день свободы» Леона Кручковского
- Амиран** – «Современная трагедия» Реваза Эбралидзе

Фильмография Евгения Урбанского:

- Василий Губанов** – «Коммунист» (1957)
- Вася-инвалид** – «Баллада о солдате» (1959)
- Таежный проводник Сергей** – «Неотправленное письмо» (1959)
- Чекист** – «Испытательный срок» (1960)
- Алексей Астахов** – «Чистое небо» (1961)
- Рабочий** – «Мальчик и голубь», короткометражка (1961)
- Виктор Пронякин** – «Большая руда» (1964)
- Алексей Бабин** – «Пядь земли» (1964)
- Советский чекист** – «Царь и генерал», НРБ (1965)

ДЕНЬ ДОСТОЕВСКОГО В ПЕТЕРБУРГЕ

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту».

Так начинается знаменитый роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», и уже с первых его строк становится понятно, насколько тесно связано творчество великого писателя с городом на Неве. Недаром после выхода «Преступления и наказания» появилось понятие «Петербург Достоевского».

7 июля в Петербурге в третий раз проводился День Достоевского. За это время уже сложились определенные традиции. Например, начинать праздник у памятника писателю возле станции метро Владимирская. Живые фигуры героев романа «Преступление и наказание», забавляющие публику вокруг памятника, тоже стали традицией. Забавная старушка-процентщица, Раскольников с топором, Мармеладов с бутылкой и трогательная Сонечка Мармеладова в исполнении артистов **Театра комической эксцентрики «БитКом»** вызывают веселое возбуждение зрителей, настраивают на погружение в мир писателя. Кто-то хочет сфотографироваться вместе с Раскольниковым, кто-то спрашивает у Мармеладова, что у него в бутылке, веселят толпу гримасы Алены Ивановны. Но основная масса пришедших на праздник уже идет к **Дому-музею** писателя по заранее подготовленному к событию Кузнечно-

му переулку. На домах красуются старинные вывески «Фотография И.Воино-Оранского и К^о», «Цветочный О де Колонь», «Банкирский дом Лампе» и другие. На тротуарах установлены щиты с цитатами из бессмертных произведений, а лоточки продают футболки с портретами писателя и значки со стильной надписью «Идиотъ». К балкону Музея-квартиры Достоевского прикреплен плакат: «Искусство есть такая же потребность, как есть и пить».

Еще одной сложившейся традицией праздника стало выступление самого Федора Михайловича с балкона его последней петербургской квартиры, а ныне дома музея в Кузнечном переулке, 5. Традиционно в роли Достоевского выступает любимый петербуржцами актер **Молодежного театра на Фонтанке Сергей Барковский**. Пожалуй, если бы не личность этого артиста, не был бы праздник таким теплым. Барковский – актер умный, интеллигентный, страстно любящий русскую литературу, интересующийся историей России. Несколько лет назад петербуржцы могли видеть его моноспектакль по письмам А.С.Пушкина в Доме Кочевой. А то, как Барковский исполняет роль Чебутыкина в спектакле «Три сестры», свидетельствует о тонком понимании не только неоднозначного чеховского героя, но и в целом культуры ушедшей эпохи, принесшей России всемирный авторитет и славу.

На этот раз обращение Достоевского к публике вылилось в шутивную «Литературную ка-

дриль», придумали которую заместитель директора Дома-музея Ф.М.Достоевского **Вера Бирон** и режиссер-постановщик **Александр Баргман**. Распорядителями и конференсье представления вместе с Федором Михайловичем стали два добрых молодца – Пушкин (**Илья Дель**) и Гоголь (**Сергей Азеев**). Все трое «гениев» были одеты в специальные «писательские» костюмы охристых оттенков и испещренные почерками великих, созданные (как и другие костюмы представления) **Никой Вележаниновой**. Выделялся буйной шевелюрой Пушкин, Гоголь был узнаваем по характерной прическе каре, Достоевский, как и положено, – с лысиной и бородой. На рукаве у Достоевского виднелась нашивка «Бренд», у Гоголя – «Малоросс», а у Пушкина – «Наше всё». «Молодые» коллеги Федора Михайловича били в барабаны, играли в чехарду, отплясывали русскую вприсядку и ковбойские танцы, руководили «выходами» героев, а особенно разбуянившихся усмиряли. Например, Настеньке из «Белых ночей» (**Алина Кикеля**) так понравилось «дефилировать», что гениям пришлось выносить ее с подиума на руках. Работенка им выдалась не из простых, но они в буквальном смысле слова не щадили живота своего. Достоевский же, в силу почтенного возраста, чинно сидел, держа перед собой листы сценария, иногда попивая любимого им чаю и отпуская при этом остроумные комментарии. Но один раз не выдержал – во



**Достоевский -
С.Барковский**



**А.С.Пушкин -
И.Дель**



**Н.В.Гоголь -
С.Азеев**



**Алена Ивановна -
И.Полянская**



время «тяжелого рока» в исполнении «героев-убийц» – Германа (**Виталий Григорьев**), Онегина (**Иван Васильев**), Ставрогина (**Иван Стрелкин**) и Раскольникова (**Александр Кудренко**)

– вскочил с места и пустился в пляс вместе с молодежью. Как вы уже, наверное, догадались, в «кадрили» принимали участие герои произведений не только Достоевского, но так

же Пушкина и Гоголя, и это было вполне органично, так как образ нашего города неотделим и от этих имен. Литературные герои в исполнении артистов петербургских театров группами выходили

на помост, построенный для проведения торжества. Продемонстрировав себя публике во всей красе, каждая группа героев исполняла веселый танец под разудалую музыку. Во второй части шоу, после танцевального соло Пушкина и Гоголя, литературные герои показывали, как они существуют сегодня. Видимо, авторы шоу исходили из идеи, что эти литературные типы растворились среди современных петербуржцев и преспокойно живут среди нас. Многие персонажи были уже переодеты в современные костюмы, украшенные шутивными портретами их создателей.

Боже, что сотворили авторы шоу с «маленькими людьми», столь любимыми нашими классиками! Акакия Акакиевича Башмачкина (**Александр Лушин**), Макара Девушкина (**Максим Студеновский**), Аксентия Ивановича Поприщина (**Евгений Перевалов**) и героя «Записок из подполья» (**Геннадий Алимпиев**), так скромно прятавших свое убожество и так боявшихся огласки, они безжалостно выставили на всеобщее обозрение! Громогласно объявили всему честному народу особенности и характерные черты каждого, а потом показали их одетыми в современные джинсы и джемпера (кстати, фирменных петербургских серо-голубых цветов). И «маленькие люди» дергались в конвульсиях под электронную музыку, прикрываясь листами писчей бумаги формата А4.

Особенно колоритной на празднике получилась группа литературных героев «Скупые». Ростовщик из повести Гоголя «Портрет» в исполнении **Валерия Кухаршина** извивался на сцене в ярких восточных одеждах. Скрыоченная процентщица Алена Ивановна в

исполнении **Ирины Полянской** шла по подиуму достаточно медленно для того, чтобы зрители могли рассмотреть ее туго набитый кошелечек и шляпку с небольшим топориком в качестве украшения – намек на печальную участь, уготованную героине писателем. Позднее Алена Ивановна заберется на балкон квартиры-музея Достоевского, чтобы стать одной из ведущих шоу.

Иван Подколесин в исполнении **Александра Новикова** продемонстрировал умение ловко выпрыгивать из бутафорского окна. Два антипода – Мышкин (**Евгений Шумейко**) и Рогожин (**Павел Юлку**) – выразили в танце свои отношения любви-вражды. Лирическая композиция в исполнении Лизы из «Пиковой дамы» (**Дарья Румянцева**), Настеньки из «Белых ночей» (**Алина Кикеля**) и Сони Мармеладовой (**Анна Арефьева**) была очень трогательна. Разрывало сердце и трио героинь-женщин – Татьяны Лариной (**Евгения Латонина**), Настасьи Филипповны (**Галина Жданова**) и Агафьи Тихоновны (**Анна Вартаньян**), исполнивших танец с одним на троих свадебным платьем. Группа «Шуты» – Иван Хлестаков (**Александр Черкасов**), Семен Мармеладов (**Игорь Сергеев**), Игнат Лебядкин (**Илья Борисов**) и Фома Опискин (**Игорь Ершов**) – хаотично и нелепо передвигались по сцене, забавляя публику. Представление закончилось совместным выходом литературных героев. Под громогласные аплодисменты и крики «браво» «классики» и их создания зашагали обратно, к памятнику, для возложения цветов, где Достоевский в исполнении Сергея Барковского обратился к собравшимся с речью, в которой призвал пе-

тербуржцев изучать свой город и читать произведения героя торжества.

После праздничной церемонии Сергей Барковский еще примерно в течение часа терпеливо раздавал автографы – за Федора Михайловича и за себя. Что касается зрителей, то они могли продолжить праздник на многочисленных мероприятиях, проводимых в этот день **Центральной библиотекой им. М.Ю.Лермонтова, Библиотекой им. Вл.Маяковского, Музеем Анны Ахматовой в Фонтанном доме, Музеем «Разночинный Петербург»** и другими храмами культуры. Или пойти в **Дом Кочевой** на моноспектакль **Леониды Мозгового «Сон смешного человека»**.

По поводу того, насколько уместно шуточное уличное шоу в день, посвященный такому серьезному писателю, как Ф.М.Достоевский, высказывались разные мнения. В прошлом году правнуку Федора Михайловича шоу не понравилось. Однако в этот раз большинство почитателей творчества писателя, собравшихся в Кузнечном переулке, были в восторге. И недаром, ведь получился веселый праздник европейского уровня, но с чисто петербургскими корнями. Как сказал в мини-интервью Сергей Барковский, *«Достоевский – плоть и кровь этого города. Любой петербуржец чувствует, думает, как Достоевский. Его дух везде... Достоевский был человек серьезный, но у него было много юмора, света и даже хулиганства – почитайте его «Дядюшкин сон» или «Село Степанчиково». Поэтому мы и решили взять праздничную сторону его творчества»*.

Мария КРОСС
Санкт-Петербург

ЕСТЬ ЛИ БУДУЩЕЕ У РЕПЕРТУАРНОГО ТЕАТРА В РОССИИ?

Союз театральных деятелей России продолжил серию дискуссий, посвященных проблемам современного отечественного театра. Вопрос, который поставили перед участниками: «Есть ли будущее у репертуарного театра в России?» Сегодня это одна из самых обсуждаемых и острых тем в театральных кругах, на страницах периодических изданий, не только специализированных, которых удручающе мало, и в интернете. Дискуссия прошла в формате расширенного заседания Секретариата СТД Российской Федерации.



А.Калягин

Александр Александрович Калягин, председатель СТД РФ, художественный руководитель Московского театра «Et Cetera», народный артист Российской Федерации. Сегодня у нас здесь собрались очень представительные силы. Мы продолжаем дискуссию, посвященную проблемам современного отечественного театра. Одни ратуют за систему сохранения репертуарного театра, считая ее более перспективной, и за сохранение таким обра-

зом театральных традиций, которые могут служить залогом развития театрального искусства. Другие, наоборот, призывают к разрушению этой изжившей себя и непродуктивной (как они считают) системы. Мы, Союз театральных деятелей, против разрушения (и мы не раз обсуждали это на Секретариате), но не отвергаем возможности реформирования или, как говорят, модернизации той же театральной системы. Это понимаем мы, театральное сообщество. Это понимает и власть. Хотим мы этого или не хотим, но перемены рано или поздно произойдут. Но от нас зависит, каким образом будут происходить эти театральные перемены в нашем искусстве. Если мы сами, наше театральное сообщество, не предложим пути реформирования, за нас это сделают новые люди, не знающие, не понимающие, а часто и не признающие специфику художественного творчества.

Я предоставляю слово человеку, сделавшему многое для того, чтобы театры существовали. Он помогал нам формулировать законы и «отбивать» ненужные, порой навязанные сверху предложения. Слово Александру Яковлевичу Рубинштейну.

Александр Яковлевич Рубинштейн, заведующий кафедрой менеджмента и экономики исполнительских искусств Школы-студии МХАТ, первый заместитель директора Института экономики РАН. Для меня большая честь вести этот круглый стол. Хочу сказать, что я очень внимательно ознакомился с тем, что представ-



А.Рубинштейн

лено на сайте СТД, включая видеозапись прошлой дискуссии и множества статей, которые там содержатся. У меня возникло несколько важных вопросов; я бы хотел сформулировать их в качестве предварительных замечаний.

Во-первых, хочу сказать, что главный, давший название нашей дискуссии вопрос на самом деле, на мой взгляд, вопросом не является. Будущее у театра, безусловно, есть, и его костяк и основа, как «позвоночник» вообще всей театральной системы – только репертуарный театр. Это очень важное достижение эволюционного характера в развитии театральной организации. Но речь идет даже не об этом. Прочитав все публикации, я вдруг понял, что все тридцать пять лет, что занимаюсь театром, так или иначе все время слышу разговор о кризисе театрального дела, о том, что якобы репертуарный театр себя исчерпал, и т.д. и т.п. Пытаясь ответить на все эти вопросы, я попробовал взглянуть на проблему с разных сторон. Но сначала взгляд экономиста.

О чем свидетельствуют цифры? В прошлой дискуссии руководитель Департамента культуры Москвы приводил целый ряд цифр, которые мне показались не очень точными, поэтому я вынужден был снова заняться этой статистикой. Оценивать театральную ситуацию за последние тридцать лет было бы неправильно, поскольку был огромный провал в начале 90-х годов в связи с реформой, некоторое восстановление к 96-у году и уже совершенно другая ситуация в 2000-х. Итак, за последние десять лет на 13% увеличилась сеть московских театров (я сейчас про Москву говорю, потому что в прошлый раз шел разговор именно о ней). Но при этом надо иметь в виду, что ни о каком огромном количестве театров в нашем городе речи идти не может. Даже в этой ситуации на 1 млн жителей в Москве приходится 8,9 театра, в Лондоне – 14,5, в Берлине – 16, в Праге – 22, в Париже – 45 и в Риме – 48 театров. То есть, от Рима мы отстаем в шесть раз, поэтому ни о каком избыточном количестве театров и речи быть не может. Но при этом за эти же десять лет в полтора раза увеличилось количество работников в театральной сфере. И что очень любопытно – даже при девятикратном росте цен и увеличении населения Москвы, посещаемость на тысячу жителей неожиданно не сократилась – она остается стабильной, где-то на уровне 565 посещений на тысячу жителей, что в 2,5 раза превышает среднероссийский показатель. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что нет другого такого города мира, включая и Париж, и Рим, и Лондон, где были бы такого рода показатели.

При этом вынужден сказать – и это тоже факт – о крайне низкой заработной плате работников театров. Даже в Москве, где заработная плата выше, чем в других городах, в среднем по театрам приходится порядка 38 тысяч на человека – это все равно лишь 70–72% от средней заработной платы по Москве.

С точки зрения экономиста, такие цифры ни в коем случае не могут свидетельствовать ни о каком кризисе. Дай Бог, чтобы каждая отрасль обладала такими цифрами, таким приростом занятости, теми пропорциями, которые есть. С точки зрения творчества. Этот вопрос должны решать сами театральные деятели: режиссеры, актеры, театроведы, критики, драматурги. И не думаю, что это является предметом обсуждения на уровне таких круглых столов. Это все-таки очень специфический вопрос художественного творчества.

С точки зрения управления. Вот здесь, к сожалению, действительно наблюдается перманентный кризис и в основном в головах власти. Посмотрите на фактическую отмену замечательного закона, который был создан в 1992 году как основа законодательства о культуре и который ежегодно из года в год приостанавливался министерством финансов (а сейчас он просто остановлен), вспомните 94-й федеральный закон, чудовищный закон. И если бы не огромные усилия СТД, которому удалось как-то вывести определенные статьи из-под этого закона, то вообще наступил бы крах. А последний принятый федеральный закон № 83 (здесь я соглашусь с Валерием Владимировичем Фокиным, который написал, что это просто ка-

тастрофа), это действительно катастрофа, потому что то, что там предлагается, один мой коллега справедливо назвал анархо-капитализмом.

Посмотрите выступления Александра Александровича Калягина, письма, которые мы пишем в СМИ. Мы знаем, что происходит в целом ряде областей. Все это свидетельствует о действительно критической ситуации. Власть обвиняет театр в том, в чем сама виновна – она так же осталась, по сути, в советском времени и пытается приспособиться к рыночной ситуации, используя те же самые административные методы управления. Конечно, в этой ситуации театрам становится тревожно. Единственное, на что я надеюсь, что с этими критериями, не имеющими никакой реальной основы, произойдет одно: театры что-то придумают и будут делать вид, что они и живут по этим критериям, а управление культурой и органы управления культурой будут делать вид, что это те критерии, которые они и выполняли. Вот на этой лжи будет выстроена, к сожалению, современная ситуация.

Но есть реальные проблемы. Прав Александр Александрович: нужно самим что-то придумать, и раньше, чем какие-то действия начнет совершать власть. Я говорю о факторах театрального производства, о тех реальных проблемах, которые у нас есть.

Прежде всего – это сценические площадки. По крупным театрам мы опережаем Париж, а вот по мелким театрам, по маленьким площадкам мы глубоко отстаем. Дальше. Творческий труд. Это вообще потенциал нашей страны и театрального искусства в частности – нам просто повезло, что мы

имеем такое колоссальное наследие. Я думаю, что у нас есть два великих ресурса – актерско-режиссерский потенциал и наша публика, которая очень театрально ориентирована. Но здесь тоже не все в порядке, потому что тот уровень заработной платы, который есть и в Москве, и в стране в целом, в принципе, унижен. И так долго не может продолжаться. Именно с этой заработной платой и связаны трудности с наймом.

И третья позиция, где так же необходимо разбираться – это бюджетная субсидия. Сегодня московские театры и в целом театры России бюджетной субсидией покрывают примерно 75% всех расходов, т. е. 25% приходится на доходы. Это даже больше, чем принято для репертуарного театра: 20% доходов и 80% субсидий. Все равно необходимо развитие театрального дела и поиск новых каналов финансирования. Они известны в мире, многие страны ими пользуются. И только в нашей стране осталась такая ситуация.

На этом предварительно свою часть выступления я хотел бы закончить. В конце у меня будут определенные предложения, а пока я призываю каждого из сегодняшних участников высказать свои мысли. У меня единственная просьба ограничиваться 5–7 минутами.

Виктор Анатольевич Рыжаков, художественный руководитель Центра им. В.С.Мейерхольда, руководитель режиссерской магистратуры Центра им. В.С.Мейерхольда и Школы-студии МХАТ. Дорогие коллеги, есть принципиальные вопросы. Мне кажется, самое главное – определить тональность нашего раз-



В.Рыжаков

говора. Я никого не призываю к какой-то активности и эмоциональности, но просто мы опять говорим о каких-то проблемах, которые бесконечно существуют в театре. Мы можем говорить о том, что мало площадок, маленькая и унижительная заработная плата. Никогда не было мало или много. Всегда было так, как есть. Я за свою немаленькую уже жизнь в театре никогда не видел другой жизни. Никогда мне не было просто или легко. А вопрос принципиально стоит: кому это нужно, чтобы что-то изменилось, кому – не нужно. Сразу скажу, что никого не хочу обидеть, просто хочу принципиально разделить какие-то вещи.

Мы столько раз встречались и кулуарно, и на «Платформе», и в разных театральных дискуссиях, и все время говорим на одну и ту же тему. Время пришло, но никто не хочет замечать, что так дальше просто не может продолжаться, и нужно определиться внутри театра самим руководителям и сказать: «Да, я согласен, чтобы завтра ротация или выборы проходили так-то и так-то».

Наша культурная политика, если она вообще существует у кого-то в голове, должна соответствовать нашим представлениям о театре и о его принципах. Мы

должны сами себе сказать: «Я готов четыре года работать, а дальше давайте на конкурсной основе...» Должно же что-то измениться внутри нас самих. И тогда откликнется и власть, потому что она понимает, что театр всегда шагал впереди (мне так казалось, я так всегда представлял) каких-то процессов в обществе.

Теперь о площадках. В центре города есть две маленькие площадки – Театр «Практика» и еще меньше «Театр.doc». Мои иностранные коллеги всегда интересуются именно этими театрами. И мы только там назначаем свидания. И востребованы они не потому, что там ставят или не ставят новую драму. Мы говорим о жизненности театрального процесса и его необходимости. Мы говорим о том, что сегодня выбирает молодежь и куда она ходит. И это не главный критерий, но это какой-то знак, очень важный для всех нас.

Мы все время прикрываемся и пытаемся ретушировать то, что уже нельзя ретушировать. Встречаясь друг с другом, мы понимаем, что уже не может быть такого отношения к сегодняшней театральной и реальной действительности, к репертуару, к своим художественным программам, к тому, как избираются и назначаются руководители в театре. Ни для кого не секрет, что нет этого механизма. У нас остался по инерции атавизм старой системы. Я говорю о механизме, который нам же и вам же поможет. Мне кажется, системе нужно сделать прозрачной, где единственным критерием будет творчество и позиции, которые сегодня многие занимают. Но нам нужно сделать хоть

какой-то шаг, чтобы к нам пошли навстречу.

Нужно очень серьезно ответить на вопрос: что лично я делаю в этом театре, какова моя художественная программа, могу ли я сегодня состязаться, например, с Эдуардом Бояковым, на равных. Сегодня мы говорим о театре, который требует руководителя и своей программы.

А.Рубинштейн. Виктор, речь идет о том, что необходимы перемены, реформы в части назначения художественного руководителя и режиссера театра.

В.Рыжаков. И в этой части прежде всего. Я опять говорю о тональности разговора.

А.Рубинштейн. Тональность определим ту, которую вы зададите.

В.Рыжаков. Я говорю о принципиальности позиции. Иначе мы будем бесконечно говорить о наших проблемах. Они будут. Никогда театр в России не будет беспроблемным.

А.Рубинштейн. Я думаю, что здесь нет людей, которые говорят не принципиально. Зачем тогда и проходить?

В.Рыжаков. В дискуссию же выносятся главный вопрос. Он же здесь серьезно обозначен, и мы собираемся по поводу этого, а не для того, чтобы говорить о тех проблемах, которые существовали и будут существовать. Значит, что-то нас подвигло. Мы понимаем, что что-то нужно изменить. А вот что?

Что я предлагаю? Прозрачность назначений и выборов руководителей театров, артикулированные художественные программы творческих коллективов.

Юрий Мефодьевич Соломин, народный артист СССР, художественный руководитель Государ-



Ю.Соломин

ственного академического Малого театра, театральный педагог. Дело в том, что время действительно дорого, и говорить одно и то же, толочь воду в ступе нет смысла. Давайте определимся, что такое реформа. Кто мне ответит на вопрос, как ее надо проводить? Руководители, кто этим занимается, могут ответить или нет? Как я понимаю, реформа состоит из двух частей. Очень правильно было сказано о деньгах, о материальных вещах. Все это абсолютно верно. Да, это мизер, да, артисты загружены, и посчитайте, сколько в этом году было инфарктов и инсультов не только по всей стране, но хотя бы по Москве и Санкт-Петербургу. И всем станет ясно, что это катастрофически опасная профессия. Это первое.

Кто этим должен заниматься? На кого будем перепихивать? На власть? Кто выше нас? Выше нас сегодня здесь по театральным делам никого нет. Кто против? Поднимите руки. Давайте тогда решать, если мы имеем на это право. А если не имеем права, давайте разойдемся.

Значит, требовать, требовать и требовать. Лет пять назад в Новой опере проходил Форум. И я тогда сказал (тогда думал, что по глупости, но оказался прав), что нам надо организовать пар-

тию, в которую бы вошли не только театральные деятели, но и критики, и те, кто просто ходит в театр. Это была бы самая мощная, самая мобильная и самая большая партия. Ибо сегодня кто будет защищать театр? Таких нет. Пропустили мы это. Все те, кто как бы защищает нас (я имею в виду Думу и другие организации), нас защищают по второму сроку. Но я лично этой защите не ощущаю.

Второе. Что может быть прозрачной, если человека назначают? Поэтому театр очень прозрачно должен сказать «нет». Или сказать «да». Все очень просто.

Речь здесь идет о смене какой-то возрастной группы руководителей, особенно в Москве. Считается, что руководители старшего возраста все захватили. Ничего они не захватили. Нас выбрали. Выбрали двадцать с лишним лет назад. Выбрал коллектив, когда была катастрофа с театром. Намного хуже, чем сегодня.

Что такое современный театр? Задаю этот вопрос уважаемым критикам. Что такое современная живопись, я уже понял. Что может быть современной, когда человек выходит на сцену и говорит словами Островского из «Мудреца»: «Нас куда-то ведут. Мы куда-то идем. Но не те, кто ведет, не знает, куда мы идем, ни мы сами». Гоголь: «Плохих лекарств мы не употребляем. Простой человек, если выживет, то и так выживет, а если умрет, так и так умрет». Если это не современно, то на какие уши надо становиться и что же нужно с себя снимать, чтобы доказать, что это современно? Далее, мне бы хотелось, чтобы все очень серьезно подумали о будущем, о реформе, потому что реформ на нашем веку было

очень много. Какая из них оправдала себя?

Например, реформа образования, с которым культура очень близка. Я пятьдесят с лишним лет воспитываю в театральном вузе артистов. Когда я спрашиваю, кто это написал, и мне говорят – Пушкин А.С., я спрашиваю, как его зовут? Отвечают: «А.С.» После этого я сосу валидол. И это не просто отдельный случай. Подобных высказываний с каждым годом все больше и больше. У них вымирает кругозор. Я не против компьютера, но у актера современность заключается в его кругозоре, его мозгах, сердце, его эмоциях, непостижимых выдумках, человеческих, эмоциональных выплесках. Вот это нам надо решить. Спектакль должен воспитывать зрителя. Александр Николаевич Островский сказал в одной из своих речей: «Без театра нет нации». Театр вбирает в себя литературу, музыку, изобразительное искусство и т. д. Сейчас натравливать молодых людей на более старших – это все равно, что заниматься натравливанием собак более мощных пород на более слабых. Доказательства должны быть. Мы выпускаем артистов, режиссеров, театроведов. А в итоге получается басня Крылова. Я бы сегодня не пришел, если бы не был уверен, что мы сумеем оставить что-то доброе, приличное, достойное. Ломать традиции нельзя. Это обязательно скажется на следующем поколении. Без традиций нет человека. Хотя в образовании, хоть в сельском хозяйстве, хоть в музыке и т. д. Плохие традиции отмирают, а хорошие традиции убивать нельзя.

А.Рубинштейн. Общая сентенция заключается в том, что од-

на из главных традиций репертуарного театра и театра вообще – сохранение традиций. Наверняка с этим все согласятся. Но все-таки там есть еще одна составляющая, связанная с новаторством. И без нее тоже ничего не бывает.

Эдуард Владиславович Бояков, художественный руководитель театра «Практика», продюсер, театральные режиссер, театральные педагог. Я не хочу сейчас углубляться в дискуссию о творческом методе, о том, как строить новый театр, что есть современный театр. Я хочу согласиться со многими тезисами, которые уже прозвучали, и сказать то, что, наверное, должно в самой основе любой реформаторской деятельности присутствовать. Нам нужны изначальные критерии, нам нужна изначальная система координат. Везде вопрос – что ты предлагаешь? Поэтому можно очень много спорить, но мне кажется, что в таком собрании, как наше, и при такой ситуации, как наша, споры нужно свести к самым простым формулам и тезисам.

У меня есть несколько очень простых тезисов.

Первый. Средний возраст художественного руководителя московского театра по разным оценкам от 66 до 70 с чем-то лет. Это факт. Если брать центральные театры, то он выше.

А.Рубинштейн. 64 года.

Э.Бояков. Да, 64 года по Москве. Но если выделить центральные театры, то эта цифра будет значительно выше. Этот факт никто не оспорит. Нам нужно менять эту ситуацию. Дорогие коллеги, это биологический закон. Это не вопрос творчества. Безусловно, может существовать 80-летний худрук, главный ре-



Э.Бояков

жиссер, который ставит отличные спектакли. Безусловно, в 80 лет можно руководить театром. Честь и хвала таким руководителям. Но я говорю о другом. Средняя цифра не может быть такой. Это факт, который должен обрабатывать любой чиновник, любой общественный деятель, любой, кому доверено выступать от имени сообщества или от имени профессионального сообщества.

Второе. Тезис, который выдвинул Александр Яковлевич: безусловно, центром театральной системы должен быть репертуарный театр. Это великая наша традиция. Я полностью согласен, что его надо сохранять. Но сегодня нам необходимо создавать пространство творческой конкуренции.

Третий тезис. Для того, чтобы русский театр выживал и развивался, государство и авторы реформ должны осознать: чем сильнее будет конкуренция между репертуарным и нерепертуарным театром, тем лучше будет для обоих составляющих этой системы.

Четвертый тезис. Государственный театр и негосударственный. Мы находимся в очень глупой и феодальной ментальности, когда думаем, что театр – это то,

что поддерживается нашим государством. Нам нужно создавать творческие коллективы и стимулировать возникновение негосударственных театральных инициатив, которые боролись бы за дотацию точно так же, как борются государственные театры. В экономике это есть: есть банки коммерческие и государственные, есть заводы частные и государственные. И от этого выигрываем мы, каждый из нас.

А.Рубинштейн. Они конкурируют не за государственные деньги. Они конкурируют за заказ государства, а не за дотацию. Это очень важно.

Э.Бояков. Конкуренция между государственным театром и негосударственным театром должна быть нашей политической задачей.

И последний тезис. Русский репертуарный театр – наше священное завоевание, это театр режиссерский. Театр проектный – это театр продюсерский. Чем сильнее мы будем, находясь в пространстве творческой экспертизы, сталкивать эти два типа театра – продюсерский и режиссерский – тем будет выгоднее и для одного, и для другого. Нужно создавать пространство не только для творческой конкуренции, но и для конкуренции экспертизы. Основная проблема, которая сегодня есть – это отсутствие мало внятного диагноза. Все пишут статьи, вываливают друг на друга тонны статистики, кто-то пишет статьи с театроведческим уклоном, кто-то – с экономическим, но общей картины нет. Я думаю, государство – это условно дело министерства и московского департамента – должно проявить инициативу и выступить с предложением-докладом

«Российский театр сегодня». Он должен быть очень коротким, мы не сможем читать доклады на 500-600 страниц. Но диагноз нужен. И тогда будет конкуренция экспертиз. И тогда государству и чиновникам при выборе стратегии будет легче нанять тех людей, с помощью которых делать реформу. А то, что она нужна, всем понятно.

А.Рубинштейн. Я записал все ваши позиции. Думаю, вокруг них мы тоже поговорим и некоторые из них, безусловно, имеют не просто право быть, а действительно их нужно обсуждать. Но одна позиция у меня вызывает категорический отказ многие годы – это по поводу той самой экспертизы. Мне кажется, поручать министерству какую-то экспертизу или оценку творческой деятельности – глубокая ошибка.

Э.Бояков. Я считаю, что министерство должно спровоцировать...

А.Рубинштейн. Господа журналисты есть, театроведы, критики. Кто же против? Ни в коем случае нельзя допускать до этого дела чиновников.

Валерий Владимирович Фокин, художественный руководитель и директор Александринского театра в Санкт-Петербурге, народный артист России. Сейчас надо со Станиславского начать. С Эдуардом Бояковым, который выступал деликатно и целесообразно, я не согласен только по одной позиции.

Я твердо убежден, что наш театр (я имею в виду репертуарный театр, потому что о другом и говорить не приходится) находится в ситуации очень сложной. Конечно, он болен. И болен серьезно. Копилась эта болезнь давно. Мы знаем, как это происходило де-



В.Фокин

сятиями. Огромное количество вопросов, начиная от организационных до организационно-творческих. Это целый сплюсок. Все их надо решать, всеми надо заниматься. Это сложно, тяжело. Слава Богу, что среди чиновников есть очень маленький процент, но все-таки есть, людей вполне разумных, вполне соображающих, которые любят театр, которые на нашей стороне. В провинции, может быть, их меньше, чем в городах побольше. Нам надо работать над реформированием, иначе мы потеряем русский репертуарный театр.

Не секрет, что у нас достаточное количество мертвых театров, потому что количество зрителей ничего не означает. В отличие от человека, и мне неоднократно приходилось это говорить, театр умеет притворяться. Он мертв, и все мы об этом знаем. А люди ходят, аплодируют, цветы дарят, и вроде он живой. Это очень опасная ситуация. Она зашла уже достаточно далеко. Но я хочу сказать о другом.

Мне кажется, что сегодня настал момент, когда театральное общество (почему я и пришел на данное собрание) должно определить, чего мы хотим: хотим,

чтобы этот больной выздоровел, или хотим его добить. И не надо врать друг другу, черное называть белым, красное – рыжим, зеленое – желтым. Надо определиться: если мы хотим (а я уверен, что мы этого хотим), чтобы русский репертуарный театр выздоровел, тогда нам надо составить целый ряд пунктов, списков, нам надо напрячь все свои усилия для того чтобы победить. Это очень непростой вопрос. И еще надо пробиться наверх, и еще надо заставить нового министра культуры поверить в то, что мы хотим, чтобы он выздоровел (может, он и не знает, кто должен выздороавливать) и т.д. Это сложнейшая, мучительная работа. Но если мы хотим, чтобы она велась и принесла плоды, мы должны сказать себе – да.

Меня в последнее время пугает какая-то агрессивная политика в отношении того, что все, что есть старого, – это ужасно, это надо сбросить с корабля современности. И мы это уже проходили неоднократно. Ничего хорошего из этого не вышло. История ничему не учит. Мы это тоже знаем. Но тем не менее. Мол, все, кто старше 16 лет – отойдите в сторону, если у вас нет молодого режиссера в театре – что вы за театр такой? Я слышал такой диалог в Питере. И понимаю, до какой патологии уже дошла проблема. Потому что, в принципе, молодая режиссура – это молодость театра. Не надо даже обсуждать, что должно происходить обновление театра. Странно, если кто-то скажет, что не надо обновлений. Не надо даже обсуждать, что нужна контрактная система, которую сейчас ввести нельзя. Это целая история, надо работать над тем, как ввести эту си-

стему и т. д. Но при этом мы так запустили нашего больного, что на полном серьезе говорят: нет молодого режиссера – значит, нет театра? А у нас, мол, есть гранты под молодую режиссуру, но мы вам не дадим, у вас нет молодого режиссера. Но не каждая традиция – плохая, и не каждый авангард – настоящий авангард. Как и там есть фальшь, так и тут есть фальшь. И что, мы не видим среди современного искусства столько пустоты, столько непрофессионализма? Ткнешь пальцем, а там пустота. Мы же все это знаем. Как всегда, хоть это и банально, надо искать некую золотую середину, но только в том случае, если хотим, чтобы театр выздоровел.

Кстати, сегодня достаточно количество молодых режиссеров, и среди них есть очень интересные люди, некоторые из них работают активно в провинции. Там сложности с директорами, но это другая песня. Я эти песни могу вам петь целый день. И это будет страдальческие песни. Я говорю глобально. Критика тоже должна как-то (здесь сидят уважаемые, солидные и серьезные критики) понять: они хотят, чтобы театр выздоровел или жаждут загнать еще один последний гвоздь в гроб этого больного? Ну надо же понять, зачем это все, для чего нам нужно это сохранить.

Вы думаете, если мы сейчас молодого режиссера срочно назначим художественным руководителем в какой-то сложившийся театральный коллектив, из этого что-нибудь выйдет? Может, где-то и выйдет. И слава Богу, такие примеры есть. Но в целом вряд ли что-нибудь получится. Надо научить еще этого молодого режиссера, как войти в сложившу-

юся труппу, как разговаривать с ней, как с ней работать. Это комикадзе, который должен быть туда заслан. Это не просто, потому что взять и убрать этот театр совсем нельзя – там люди со всеми их психологическими заморочками. Но при этом там есть настоящие носители настоящих традиций. Там есть настоящие артисты, значит, это должен быть очень гибкий подход. Во всем должна быть индивидуальность.

Нам кажется, что театр – грубое искусство. Это совершенно не так. Это очень тонкое искусство, когда речь идет о психологии театра. В каком-то случае можно и назначить молодого режиссера, а в каком-то случае 80-летний художественный руководитель будет гораздо лучше 20-летнего. Я вспоминаю спектакль Стрелера по Мариво. Режиссеру было 72 года, когда он сделал этот спектакль. Это был спектакль молодого человека. Так что все очень индивидуально. И в 20 лет можно быть абсолютным стариком.

Мне кажется (и это не потому, что я сижу на двух стульях, потому что в случае с театром можно и нужно сидеть даже на трех стульях), другого выхода у нас просто нет. Но мы должны определиться и хотеть позитива. И тогда, я думаю, будет все нормально.

А.Рубинштейн. Спасибо большое, Валерий Владимирович. Заметьте, выступления и Боякова, и Фокина сошлись в одной болевой точке – это контрактная система во всех ее проявлениях. Это связано и с возрастом, и с наймом работников театров, и с их уходом из театров и т. д. Перед тем, как обсуждать дальше

эту тему, я хотел бы сказать, что ни в коем случае контрактную систему нельзя отрывать от заработной платы. Поймите, при низкой заработной плате вообще не может быть никакой контрактной системы. Никогда.



Е.Шерменева

Евгения Борисовна Шерменева, заместитель руководителя Департамента культуры города Москвы. Добрый день всем. Сейчас была долгая дискуссия о том, будем мы хоронить театр или будем его лечить. Думаю, что хоронить будет стоить тоже очень больших денег. Даже не знаю, что будет дешевле на самом деле. Это не говоря о том, что действительно нужно сохранять его так или иначе. Но с точки зрения человека из правительства Москвы, который сейчас отвечает за распределение бюджета, я понимаю прекрасно, что уничтожение чего бы то ни было разрушает не только культурное пространство, но и бюджетное пространство тоже. Поэтому думаю, что для всех правильный путь – это путь выстраивания правильных, здоровых отношений между государством и культурой, в частности, с театральной культурой, о которой мы сейчас говорим. Думаю, что это очень правильная позиция, и мы ее обсу-

ждали на уровне рабочих групп в правительстве Москвы в Департаменте культуры: необходимо обязательно включать негосударственные учреждения культуры, занимающиеся театральным искусством, в поле внимания государственных органов. И с точки зрения бюджета тоже. И расширять возможности предоставления финансирования так или иначе.

У нас существует проект «Открытая сцена», который и сейчас является рычагом влияния на новое поколение, может быть, даже тех людей, что не заняты в государственном пространстве. Вот как дальше это развивать? Это вопрос. И мы по этому поводу собирали рабочие группы.

Мне кажется очень важным для репертуарного театра на сегодняшний день вопрос сохранения зрительской аудитории. В том информационном поле, в котором мы сейчас живем, закрывать на это глаза, конечно, невозможно. И у нас был большой круглый стол по проблемам детского театра, по театру кукол, по развитию его, в частности, в Москве. И, конечно, этот вопрос стоит очень серьезно, потому что речь идет о наших детях, живущих в совершенно другом измерении. И как их сохранить для российского репертуарного театра, это тоже вопрос большой. Конечно, и правительство Москвы, и Департамент культуры, думаю, что и министерство культуры готовы участвовать во всех рабочих совещаниях по обсуждению этих важных вопросов. И вопросов распределения бюджетов тоже: как правильно сделать так, чтобы сохранить то лучшее, что есть у нас, как помочь стать на ноги тем, кому это слож-

но. Как дать возможность стартовать молодым ребятам, у которых нет такой возможности? Как помочь независимым коллективам существовать в общем поле и создавать конкурентную среду? Конечно, это очень важные вопросы. И я думаю, это очень хорошо, что СТД уже второй раз собирает такое большое собрание для обсуждения всех этих вопросов. И в конце концов найдутся решения для правильных шагов. А если мы их сделаем, то тогда уже сможем двигаться и дальше что-то обсуждать. Спасибо большое.



М.Гурвич

Марк Абрамович Гурвич, директор Театра им. М.Н.Ермоловой, заслуженный работник культуры РФ. Интересная штука. Помню наше собрание на Винзаводе и первую дискуссию здесь. Поверьте, у меня такое ощущение, что сегодня мы поговорим, разойдемся, и в результате вот этого конкретного совещания меняться не будет ничего. Мы поделимся своими сомнениями, каким-то непониманием того, что происходит, опять обвиним немножко власть, немножко самих себя и довольные, мол, все сказали, разойдемся. Я полагаю, что нужна только практическая составляющая любой дискуссии, связанной с

театром (абсолютно точно сказал Александр Яковлевич о статистике по количеству театров в разных городах, и прав был Андреев, когда сказал, что «больше театров, меньше тюрем»), но только прагматик может сегодня помочь решить многие проблемы в театре.

То, что кризиса в театральном искусстве нет, думаю, даже обсуждать не приходится, поскольку я был в Тамбове, Саранске, Югре, Ханты-Мансийске. Везде театры развиваются замечательно: новый оперный театр в Саранске, совершенно потрясающий театр в Пензе и т. д. Денег сегодня московское правительство в реконструкционные процессы в театрах вкладывает за миллиарды. Я не совсем понимаю, о каких мы говорим вещах, убивающих сегодня театральное искусство в Москве ли, в России ли. Говорю как абсолютный прагматик и практик. Мы сегодня освободили театральное искусство от ФЗ № 94 (начинали все в Департаменте культуры и в СТД). В результате теперь театры могут пригласить на постановку (Стреллер ушел, Станиславский тоже, не знаю кого бы назвать) любого режиссера без проведения конкурсных процедур. Вы можете делать декорации, шить костюмы и все остальное без проведения конкурсных процедур. Сегодня театры имеют право на 400 тысяч производить закупки, услуги, товары и прочее. Дальше надо совершать шаги, связанные с практикой ежедневного существования театра.

Сегодня острейший вопрос с труппами. Труппы по всей России, по всем театрам Москвы «великовозрастные». И когда мы были на встрече с Владимиром Вла-

димировичем Путиным, творцы говорили, что хорошо бы перевести коллективы театров на контрактную систему, чтобы исключить, например, такую ситуацию: труппу перевели на контракт, а художника театра, руководителя и т. д. – нет. Мое твердое убеждение, что театры нуждаются в контрактной системе, но сегодня ее провести невозможно, потому что законодательство устроено так, что можно только условно с завтрашнего дня начинать брать людей на договоры и не вводить их в штат.

Но есть еще один вопрос. Мы об этом говорили на встрече с премьером, ныне Президентом, мы об этом говорили на коллегии министерства культуры РФ – как вы думаете, как в 1986 году в Театр Ермоловой удалось сразу, в один месяц, привести Витю Павлова, Таню Догилеву, Олега Меньшикова, Сашу Балуева и т.д.? В один месяц! Потому что тогда была система переаттестации. В 1986 году Совет министров СССР...

Реплика из зала. Тогда было переизбрание.

М. Гурвич. Ну пусть будет переизбрание. Все понимают, о чем идет речь. Каждый год 20% труппы выставляется на переизбрание. Решает это худсовет. И вот тогда в Театре Ермоловой уже восемь актеров и режиссеров действительно не соответствовали занимаемым должностям. И их коллеги проголосовали. В один год – восемь, в другой год – шесть. И в результате все замолкло, потому что разве можно применять такие агрессивные меры и т.д.?

Сегодня есть документы, разработанные минкультулы России, которые лежат в аппарате Пре-

зидента, потому что было поручение от аппарата Президента о введении системы переизбрания в театрах Российской Федерации. Важнейший вопрос. И поверьте, если это действительно найдет свое практическое отражение, то многие моменты, о которых мы так страстно сегодня говорим, сами по себе уйдут. И еще есть один очень важный вопрос. То, чего мы за пять лет, мы, СТД и Департамент города Москвы, добились, сегодня под большой угрозой, потому что мы знаем, что летом якобы 94-й ФЗ уходит. Ну, к концу года точно. Этот злосчастный закон уходит, появляется федеральная контрактная система. Поверьте, она еще похлеще, чем 94-й Закон. Еще раз говорю. Только практические поступки, которые мы все будем совершать, смогут решать проблемы, существующие в российском театре.

А.Рубинштейн. Марк Абрамович, я думаю, что все размышляют по поводу чисто практических вопросов. Но мне кажется, что дело не только в аттестации и 20% ротации. Ведь в чем прав Эдуард? По поводу возраста. Дело не в том, что существуют какие-то «великовозрастные» люди, а в том, что нарушена система обновления творческих кадров. Это факт. Мы же все это признаем. И более того, похоже, что контрактная система (об этом на нашей прошлой встрече говорил А.М.Смелянский) должна быть очень дифференцирована по срокам. Это не означает, что она должна быть на пять лет, на полгода, на три месяца. Молодые режиссеры, которые еще пока ничего не показали, может быть, должны приглашаться на маленькие сроки, а пятилетний

договор подписывать только с теми, кто за плечами уже имеет серьезные спектакли.

Но хочу еще раз вернуться к той же теме. Контрактная система может работать, и не надо ее откладывать куда-то далеко. Если мы ею сегодня не займемся, то же самое будет и через пять лет. Вот Смелянский приводил в пример переписку Олега Ефремова, а я помню, как 25 лет назад говорили про ту же контрактную систему. Она очень жестко связана с заработной платой, с соци-

альным пакетом. Я не знаю, слышали вы или нет, но на 2014 год объявлена пенсионная реформа, предполагающая повышение пенсионного возраста до 63-х лет и лишение права получать пенсию работающим пенсионерам. Это все в один клубок завязано. Эти проекты уже есть. Есть чудовищные совершенно опросы. Сегодня все говорят о нормальной какой-то организационной системе найма. Я имею в виду и оплату труда, и контракт, и деятельность, и срочность, и со-

циальный пакет. И все это очень практические вещи. Я бы в сегодняшней дискуссии попытался выработать позиции, по которым мы считаем необходимым проводить реформы. Ведь никто же не рассуждает о творческом методе. Речь идет об организационных вещах. По крайней мере, нужно сформулировать их. И это очень важно.

*Материал подготовила
Ассоль ОВСЯННИКОВА*

*Продолжение в следующем
номере «СБ, 10»*

ЮБИЛЕЙ

Ювеналий КАЛАНТАРОВ говорит, что своему первому образованию (радиофизический факультет Харьковского университета) обязан любовью к умным мозгам и запрещенным книжкам на «ер-еры»... Тогда он впервые познакомился с Мережковским, Бодлером, Руссо, Вагнером (мемуары), Ломброзо, Ницше, с которых началось его кругосветное путешествие в мире литературы, философии и искусства, приведшее его к Чехову, Ильину, Шмелеву, Платонову, Матиссу, Босху, Филонову, Мусоргскому, Малеру, Шостаковичу, Леонтьеву, Розанову, Бахтину, Исааку Сирину... На одной из последних встреч с журналистами Пикассо на вопрос – не давят ли все эти годы (ему было уже за 90) на его голову, плечи?... – гениальный старик ответил после небольшой паузы: «Не совсем понимаю, о чем вы меня спрашиваете... у меня такое впечатление, что мое развитие остановилось в 14 лет»...

Калантаров, рассказывая эту новеллу, честно признается, что он не настолько гениален, чтобы оставаться мальчишкой, но свой 21-й год считает остановившим его развитие – имя сыграло, может быть, не последнюю роль в этой остановке (Ювеналий – значит молодой, юный)...

Он часто вспоминает, что когда-то цыганка нагадала ему прожить до 700 лет, а он до сих пор, в свои 21, не может сдвинуться с места и хоть немного повзрослеть... Все его дети уже намного старше и даже некоторые внуки... Утешает одно – «немало пройдено дорог», не меньше сделано ошибок и, главное, спектаклей: за 50 лет работы в профессии – 100, или даже больше, спектаклей в 30 городах, включая Харьков, Кемерово, Москву, Иркутск, Калининград, Таганрог, Владивосток и т. д... Работал и очередным, и главным, и по договорам... Самыми значительными событиями в своей режиссерской жизни считает встречи с Чеховым, Островским, Войновичем, Друце, Вампиловым (называет больше 20 авторов)... Мечтает о постановке шести канонических пьес Чехова (поставлено только три!), некоторых пьес Шекспира, «Фауста» Гете, «Волков» Роллана, «Фауста и Елены» Юрченко, «Пюре» Брода и т.д., и т. д... Желанный пьес набирается больше, чем на 700 лет работы...

Кто-то считает Ю.К. чуть ли не одним из лучших режиссеров России, а кто-то не признает за ним права на эту профессию – сам он, вопреки самовлюбленным коллегам, отказывает себе в гениальности и дает согласие, ну, совсем как Ландау, считается талантливым профессионалом. Свое сегодняшнее положение в театре определяет несколько ностальгически и скромно – главный режиссер Советского Союза. Между прочим, у юбиляра есть сайт (www.kalantarov.ru) – с фотографиями для влюбчивых женщин и статьями о Чехове, классике и театре для умеющих читать коллег.

Одним словом – с юбилеем, Ювеналий!...

*Группа друзей и товарищей из творческого объединения «Товарищество режиссеров»
и все неравнодушные артисты и зрители от Калининграда до Владивостока*

ПРОФИЛЬ ВРЕМЕНИ

В выставочном пространстве галереи «Триумф» состоялась выставка «Годунофф» театрального художника Павла Каплевича, на которой был представлен Проект – серия работ по мотивам оперы М.Мусоргского «Борис Годунов». В залах были показаны несколько направлений театральных новаций художника: эскизы и сами костюмы к оперной постановке в Большом театре (2007; реж. А.Сокуров), часть подготовительных работ уже нынешнего сезона для Самарского театра (реж. Н.Чусова), текстильные картины, посвященные «Борису Годунову» и специально созданные для выставки.

Павел Каплевич – одна из самых заметных фигур в современной театральной России, его сценографию отличает глубокая и всесторонняя продуманность, системность образов и обязательный демонстративный вызов в форме и содержании оформления. Художник обычно выступает на равных с режиссером-постановщиком, а то и оттесняет его на второй план своим темпераментным натиском. Но публике это состязание концепций обычно доставляет только удовольствие: работы мастера ни с кем не перепутаешь, масштабы замыслов всегда впечатляют.

Сокуровская постановка оперы в Большом театре была отчасти схожа с документальным действием. Художник вспоминал, что «изначально «Борис Годунов» задумывался как черно-белый спектакль, затем создатели решили внедрить цветные вкрапления». И хотя в гамме спектакля преобладали приглушенные сероватые тона, однако у более, чем 900 костюмов, цвет не был монотонным, он словно «оплывал» пятнами, чуть дробясь. Для их изготовления «прорастили» более 10 тысяч метров тканей. Массовые сцены постоянно были в движении, а цветопластика дополнительно придавала ощущение водной ряби, плавных перетеканий и мелодичного мерцания.

На выставке «Годунофф» можно было внимательно рассмотреть сами сценические костюмы – роскошные, многодельные, с акцентом на цветовую черно-серо-белую приглушенность, на технологию выцветшего. Они ассоциируются и с за-



Годунофф. Самозванец № 1. 2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 68x50 см



Годунофф. Сцена у фонтана. 2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 60x93 см



Годунофф. Экспозиция выставки

пыленностью, и с затертой кожей и похожи скорее на кору тленного времени. Костюмы одновременно привязаны к эпохе и словно бы лишены примет конкретного времени. А рассматривая одеяние Годунова, неожиданно вспоминаешь иллюминированные рукописи, и даже возникает мысль о содранной при пытках врагов «коже», только облагороженной шитьем. Возможно, так трактуется дихотомия «власть и народ». Они как корни у дерева, и отделить одно от другого невозможно.

Изобретя свое особое «текстильное ноу-хау», Павел Каплевич свои эскизы подает как предметы из вечности; знакомясь с выставочными экспонатами, мы видим ряд своеобразных материальных манифестаций: полотна, выполненные в технике «пророчесной ткани». Если коротко, это материал, сквозь который проступают фрагменты других тканей, это может быть и мешковина, и шелк, и шинельное сукно, и позолоченное узорочье. Эта авторская техника создает зрелище в духе средневековых гобеленов, шпалер или итальянских «арраци», – устраняя ковровую тяжесть и плотность, она наполняет фактуры невесомостью, охватывая поверхность мягким свечением, неуловимыми переменами светотени и воздушной дымки. Как он добивается такого эффекта – особый разговор, но ясно, что перед нами результаты серьезного труда. Художественная философия такого изобразительного напора – зафиксировать время, показать, как прошлое прорастает через настоящее в будущее, подобно пророщенному зерну, брошенному в почву. Здесь образ времени заменяет земля, фактура камня, глины, чернозема и прочего палимпсеста.

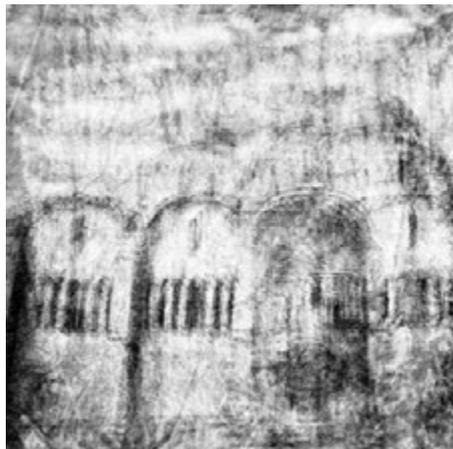
Пожалуй, как это ни покажется странным, текстильные картины при всей изощренности производят впечатление крестьянской пахоты, ито-



Годунофф. Царские палаты. 2011, композитная пророчесная ткань, смешанная техника, 45x95 см



Годунофф. Священники № 2. 2011, композитная пророчесная ткань, смешанная техника, 66x93 см



Годунофф. Успенский собор. 2011, композитная пророчесная ткань, смешанная техника, органза, 98x100 см



Годунофф. Бояре № 3. 2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 69x48 см



Годунофф. Боярин. 2006, восковые мелки, бумага, 29,7x29 см



Годунофф. Ксения. 2011, акварель, гуашь, восковые мелки, мелованная бумага, 42x30,5 см

ги ремесленного грубоватого опрощенного труда и одновременно очень изысканного рельефного золотого шитья. Так под сверкающим солнцем крестьянин оратай плугом оформляет поле, выкорчевывает пни, выворачивает вверх то, что спрятано в почве – корни, куски земли. Вот в такой обработке показаны нам холсты к «Годунову», каковые сам художник называет портретами времени.

Стоит заметить, что некоторые работы Каплевича могут и озадачить, и поставить в тупик. Обильная мрачная фактурность вступает в противоречие с идеей наглядности и узнаваемости, которая изначально присуща сценографии. Сценограф – помощник зрителя, но не генератор для усложнения образа. Одним словом, перед нами типологическое противоречие, каковое сопровождает труд каждого сценографа: кто ты – оформитель или художник. Легко прочитываются и весьма эффектно смотрятся, например, графически выразительный «Самозванец» (2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 68x50) или кружевная «Сцена у фонтана» (2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 60x93). Зримо проступает сквозь органзу, бликуя, словно мокрая лаковая поверхность, «Успенский собор»

(2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, органза, 98x100). На органзе и самой ткани угадываются лишь луковички куполов **«Василия Блаженного»** (2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, органза, 84x88). Ускользает в дымке и расплывается архитектурный пейзаж **«Новодевичий»** (2011, композитная пророщенная ткань, смешанная техника, 68x88)... Там же, где торжествует художник, музейному зрителю труднее узнать театральное событие, элемент спектакля, фрагмент пушкинского текста... Живописная масса, из которой вырастают контуры лиц и кокошников, пятна бород, языки боярских шапок и прочая мощная изобразительность... Эта графическая масса скорее иллюстрация к музыке М.П.Мусоргского, это более фрагменты оперы в «иконных прорисях», эти «абрисы» скорее надо слушать, чем видеть... Это своеобразные взгляды на оперную барочную русскую музыку властных идей и церковных образов. В изобилии установок скрыто внутреннее противоречие, множество подходов гасят друг друга, но там, где мастер достигает контрапункта в этих разных тенденциях, – результат восхищает.

В ряду первых работ его **«Ксения»**, **«Крестьяне»**, **«Марина и Самозванец»**...

Живопись тяготеет к фреске, здесь царяпины, разного рода отслоения, разрушения, пятна сырости, отшелушившаяся штукатурка – все работает на главную идею мастера: обнажить многослойность времени, показать геологию исторического процесса. Тут своеобразная техника художника достигает результата – мы видим мучительные роды палимпсеста. Нельзя не заметить, что отчасти взгляд Павла Каплевича на историю «Бориса Годунова» – это взгляд из нутра библейской традиции, судящий взгляд Торы на русское пышное варварство.

Глаз художника, так сказать, «насмотрен», в эскизах досадной мелочью то вдруг проступит почерк Павла Бунина с его любовью к жирному контуру обводки, то словно промелькнут силуэты воинов или других персонажей из эскизов Константина Юона к опере М.И.Глинки «Иван Сусанин»...

В целом выставка Павла Каплевича – событие в нашей сценографии последних лет, а его «Борис Годунов» – веха в истории современного театрально-декорационного искусства.

Ирина РЕШЕТНИКОВА

Фотоматериалы предоставлены Галереей «Триумф»



Годунофф. Царевич Федор. 2006, акварель, гуашь по фотопечати, 48x35,5 см



Годунофф. Шуйский. 2006, акварель, гуашь по фотопечати, 48x31,5 см



Д.Левинсон - Герострат

30 июля артист Кировского драматического театра Дмитрий ЛЕВИНСОН отметил бы свой 50-летний юбилей. За несколько дней до того, как его сердце остановилось, Дмитрий разговаривал с режиссером и художником, которые должны были вместе с ним работать над его бенефисным спектаклем по пьесе «Русская народная почта» О.Богоаева. И вроде бы все складывалось...

Этого бенефиса Дмитрий очень ждал: его путь в профессию, в театр был очень непростым. Как будто преодолевая внутренние сомнения, которые так свойственны людям творческих профессий, Дмитрий каждым своим выходом на сцену, каждой своей ролью хотел доказать – наверное, прежде всего самому себе – право на профессию. Но именно такая неуспокоенность – лучшее свидетельство того, что Дмитрий правильно сделал свой выбор, когда после многолетних поисков он вернулся на сцену – в тот театр, где начинал свой трудовой путь.

Первая запись в его трудовой книжке сделана в Кировском драмтеатре, куда 3 сентября 1979 года он был принят на должность монтировщика сцены. Свердловское театральное училище Дмитрий окончил в 1986 г. После учебы работал артистом в Томском, Калининградском драматических театрах. А потом был Ноябрьск, работа на телевидении. А в 2008 году он был принят в труппу Кировского драмтеатра. Все вернулось на круги своя.

За эти несколько театральных сезонов Дмитрий успел (как больно, как немыслимо думать о нем в прошедшем времени – «успел», «сыграл») создать такие роли, которые навсегда запомнят зрители, партнеры по сцене, коллеги и все те, кто любит и интересуется театром в Вятке. «Навсегда» – это отнюдь не преувеличение. Старшина Кузовков в «Соловьиной ночи» В.Ежова, Герострат в горинском «Забывать Герострата!», председатель домкома Аллилуйя в «Зойкиной квартире» М.Булгакова, Федя Строчков в «Соврешь – умрешь» Ю.Полякова – каждая из его ролей становилась событием. Каждая – действительно незабываема и... неповторима.

Теперь, когда Димы не стало, обеднеет наш репертуар. Конечно, будут вводы, замены. Но есть спектакли, где Диму никто не сможет заменить. Зрители уже никогда не увидят, как сгорает в человеческих страстях, в борьбе с древними богами базарный торговец Герострат. В безумном опьянении иллюзией собственного могущества и безнаказанности, этот персонаж в исполнении артиста из фигуры исторического превращался в героя нашего, двадцать первого, века – умелого и циничного манипулятора, для которого люди вокруг – лишь инструмент в достижении своих целей. Было в его Герострате что-то демоническое. Именно такие люди при удачном стечении обстоятельств становятся тиранами, для которых миллионы человеческих жизней – как разменная монета. Впрочем, в каждой из своих ролей Дмитрий умел не просто очень точно, колоритно, живо показать героя, передать его судьбу, раскрыть характер – ему удавалось выходить на иной уровень: за конкретным человеком показать эпоху, время, масштаб тех или иных событий.

Бессмысленно говорить о тех ролях, которые мог бы сыграть артист на сцене театра (а планов было действительно множество). Но не думать об этом пока не получается. Кажется, рукой было подать до его бенефисного спектакля. В планах театра значились постановки по Шекспиру и Бернарду Шоу, где Дмитрий должен был сыграть главные роли. В сентябре, сразу после отпуска, театр поедет на гастроли в Йошкар-Олу, куда должен был ехать и Дима... Но жизнь, точнее смерть, внесла свои коррективы... В последний путь артиста провожали аплодисментами. Не скоро утихнет боль в сердцах его коллег и близких от этой невосполнимой потери.

Коллектив Кировского драматического театра



Ю.Соломеин - Глов-старший

В разгар летнего зноя, сезона отпусков и культурного штиля, 5 июля ушел из жизни мастер сцены, заслуженный артист России **Юрий СОЛОМЕИН**, 43 года служивший в труппе **Новосибирского академического молодежного театра «Глобус»**. Он тяжело болел последний год из своих 66 лет и оставил просьбу, чтобы его похоронили скромно, не устраивали пышной панихиды и длинных поминок, просто кремировали. Видимо, устал от театрализации, да и устал от болезни.

Юрий Петрович боролся за жизнь, отважился на операцию, которая не спасла, но позволила ему в прошедшем сезоне выйти на сцену в двух прощаниях со спектаклями. Как раз изымались из репертуара «Игроки» Гоголя – в этом спектакле, поставленном Александром Галибиным, он играл Михаила Глова 12 лет подряд, всегда как в первый раз. А еще весной состоялся последний показ спектакля «Mutter» по пьесе В.Дурненкова, и Соломеин попросил, чтобы его никем не заменяли. Он очень достойно простился со зрителями.

Для меня загадка, почему Юрий Петрович столь долго – всю профессиональную жизнь – служил именно «Глобусу», экс-ТЮЗу. Он приехал в Новосибирск по распределению в 1969 году, имея редкое по тем временам в Новосибирске образование, полученное в ГИТИСе. Владел, помимо на-

выков игры по системе Станиславского, искусством гримирования. К нему за консультациями приходили артисты и гримеры всех театров города. Превосходно преподавал сцендвижение в театральном училище. Ратовал за чистоту русского языка, безвозмездно учил всех желающих орфоэпии. А сам в первые годы служения ТЮЗу не реализовался вполне, потому что предлагаемые роли сказочных зверей или правильных мальчиков – пионеров и комсомольцев были ему не по росту, мелковаты. Да и внешне он, рано польсевший, им не особо соответствовал. Но у Соломеина достало терпения, он по натуре человек преданный и верный, из тех, кто стремится любую задачу выполнить хорошо, отшлифовать любую роль до блеска, дойти до ее сути. Он вообще в работе над большими и маленькими ролями не останавливался, каждый спектакль с его участием был не похож на предыдущий.

«Золотой век» для Юрия Соломеина наступил, когда режиссеры начали занимать его в ролях классического репертуара. Герои Островского, Гоголя, Пушкина, Шекспира и других классиков для него были истину близки, как современники. Углубляясь в материал, репетируя, он становился несносным, дотошным, въедливым. Работал бесконечно, непрерывно, был и собой, и режиссером, партнерами недоволен. Однако одна из партнерш по сцене, заслуженная артистка РФ Наталья Орлова вспоминает, что репетировать с Соломеиным было трудно, а играть – сплошное удовольствие. Она говорит: *«Он был придирчивым, ворчливым внешне, но очень добрым, мягким, отзывчивым по натуре, по своей сути. Умел поддерживать, подставить плечо – когда и не просишь. Сам чувствовал, когда помощь необходима и уместна, находил какие-то лаконичные, но очень уместные слова. Мог после спектакля побежать за вином или коньяком, быстро и красиво накрыть стол в гримерке и в разговорах все поставить на свои места, вселить уверенность, что проблема не так страшна. Настоящий друг, настоящий товарищ.»*

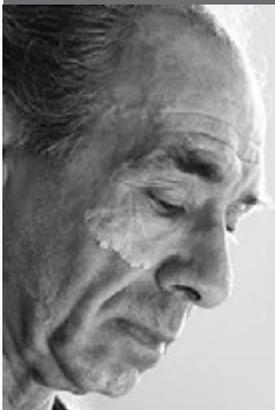
Понятно, что за 43 года в «Глобусе» Юрий Соломеин создал много – около сотни ролей. Лучше него, например, Расплюева в «Свадьбе Кречинского» никто в Новосибирске не сыграл, он вообще достиг наивысшей выразительности именно в сатирических, гротескных ролях, где преображался до неузнаваемости и делал «бред сознания» осязаемым, мощным, страшным.

У него, как у всех артистов, были периоды простоев, невостробованности. Юрий Петрович нашел иное занятие, он стал мастером резьбы по бересте, причем, выполнял преимущественно изящные миниатюры, они раскупались влет западными туристами. На вырученные деньги он купил квартиру сыну, а сам на шестом десятке влюбился, во второй раз женился. Внешне помолодел, выглядел окрыленным, вдохновленным.

Страшная болезнь разрушила его стремительно: на прошлом сборе труппы присутствовал, на будущем уже не побывает. На проводах присутствовали самые близкие – родственники и артисты труппы, коллеги. Артист Лаврентий Сорокин очень точно выразил общие чувства:

Незаменимых не бывает,
Но, Бог мой, как же не хватает
До боли милых лиц.
Покуда существует память,
Вы навсегда на сцене, с нами
Средь шепота кулис

Ирина УЛЬЯНИНА



Кажется, это был 1968 год, когда в легендарном спектакле Театра Советской Армии «Учитель танцев» впервые выступил новый состав – молодые артисты были бережно введены опытными мастерами на главные роли. Главного героя, Альдемаро, сыграл совсем молодой **Федор ЧЕХАНКОВ**: стройный, пластичный, романтический, с сияющими на весь огромный зрительный зал глазами. А за кулисами стоял, не отрываясь взглядом от него, Владимир Михайлович Зельдин и одними губами «проговаривал» вместе с Чеханковым текст, пел и отбивал ногой ритм танцев...

Как давно это было, а мне кажется, что до сего дня я слышу взволнованный, страстный монолог Альдемаро, объясняющегося в любви прекрасной Флореле:

Скажет пусть моя гитара,
Что зовусь я Альдемаро,
Что стоит мой замок старый
Близь Лерина на скалах,
Что мой род тебя достоин,
Что во Фландрии как воин
Отличался я в боях...

И отчаянным криком, подлинной болью звучащие слова:

Что мне тюрьма,
Что смерть сама –
Флорелу отдадут другому!..

Для меня, как и для многих, Федор Чеханков, сыгравший на сцене своего единственного в жизни театра множество ролей, все равно остался этим высоким романтическим героем, вольно или невольно отбросившим тень какого-то особого благородства, рыцарства на все другие роли. Даже когда это были откровенно «отрицательные» персонажи...

Федора Чеханкова знали все – он много играл на сцене, снимался в кино, вел телевизионные передачи, участвовал в различных концертах. На долгие годы сохранил артист свою отточенную пластику, все более богатыми оттенками звучал со временем его голос. Он любил и прекрасно знал оперетту, он был насквозь музыкален и одарен немалым драматическим талантом, он украшал, расцвечивал щедрыми красками нашу жизнь долгие, долгие годы.

И все равно – их оказалось слишком мало...

К 70-летию Федора Чеханкова Борис Морозов поставил спектакль-бенефис «Зачем вы меня обижаете?..», соединив в одно целое гоголевскую «Шинель» и водевиль А.П.Чехова «Свадьба». Чеханков сыграл в этом трагифарсе Акакия Акакиевича Башмачкина и генерала Ревунова-Караулова – сыграл остро, пронзительно, вызывая в зрителе почти физическую боль по маленькому человеку, затравленному жизнью и судьбой. Он не был жалок и суетлив – он был Человеком, вызывавшим ярость к тем, кто привык унижать и обижать, порождая в своей «жертве» страшные комплексы, приводящие к гибели. И случилось так, что в последней своей роли Федор Чеханков снова выступил благородным рыцарем, завещавшим нам выше всего ставить чувство собственного достоинства и ценности человеческой жизни...

Он ушел в первый день последнего летнего месяца, когда многие разъехались от московской жары и суеты подальше. Кто-то – может быть, в Испанию, там, где – как хочется в это верить! – «близь Лерина на скалах» сохранился (или не сохранился) родовой замок Альдемаро, героя «Учителя танцев». Но все, до кого дошла эта горькая весть, будут в день похорон душою здесь – провожая в последний путь замечательного артиста, дарившего нам счастье.

Пусть земля ему будет пухом!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Богдан СТУПКА ушел 22 июля. Год назад отметил 70-летие – к юбилею вышел фильм о нем, была издана книга, которую «СБ, 10» отрецензировал. Мы и не знали о тяжелой болезни, с которой он боролся в последние месяцы.

Биография Богдана Сильвестровича хорошо известна: сын артиста, не поступивший в политех, он работал учеником слесаря, фотографом в астрономической лаборатории, был стилиягой и ведущим в джаз-ансамбле, конференсье и чтецом в ансамбле песни и пляски Прикарпатского военного округа, учился в студии при Львовском театре им. М.Заньковецкой, играл там – и в первом спектакле его герой отплясывал на сцене рок-н-ролл. В 1978 году вслед за своим режиссером Сергеем Данченко артист уехал в Киев, был принят в труппу Украинского академического театра им.



И.Франко, где проработал до конца жизни,

в последние 11 лет не только выходил на сцену, но был художественным руководителем главного украинского театра. В Киеве он, кстати, получил театроведческое образование (1984) в университете им. И.К.Карпенко-Карого, где в 2006-2019 выучил актерский курс. Был министром культуры и искусств Украины в правительстве Виктора Ющенко (1999-2001).

Дон Жуан, Ричард III, Лир, Эдип, Артуро Уи, Иешуа, Войницкий, Фирс, Богдан Хмельницкий, Мазепа, Тевье, Афанасий Иванович, Тарас Бульба... Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и Украины, обладатель множества других престижных наград, Герой Украины, широкому зрителю он был известен прежде всего как киноартист. После яркого успеха в «Черной птице с белой отметиной» (1971) фильмов было много (а всего – больше ста), но достойные его таланта появились вновь в основном в последние 15 лет. Среди них были по-настоящему серьезные, впечатляющие киноленты. Однако именно на сцене он был по-настоящему великим артистом, из тех немногих, в ком живет тайна, открыть которую невозможно, почувствовать которую – значит стать соучастником искусства. Видеть его на сцене даже в не очень удачном в целом спектакле было счастьем.

Мудрый и лукавый, остроумный и сердечный – в общении он вовсе не был похож на звезду, но даже мимолетная встреча с ним, на официальном ли фестивальном приеме, в дружеской ли компании, оставляла ощущение события. Как горько осознавать, что встреч таких больше не будет... Благодарим судьбу за то, что они были.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ДОГОВОР ПОДРЯДА ИЛИ ДОГОВОР АВТОРСКОГО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА?

В Юридический отдел Центрального аппарата СТД РФ поступил вопрос, какой из договоров лучше заключить с автором, договор подряда или договор авторского законодательства?

Отвечаем.

По гражданскому законодательству Российской Федерации договором подряда является соглашение, в соответствие с которым одна сторона (подрядчик) обязуется выполнить по заданию другой стороны (заказчика) определенную работу и сдать ее результат заказчику, а последний обязуется принять результат работы и оплатить его (пункт 1 статьи 702 Гражданского кодекса Российской Федерации).

По договору авторского заказа одна сторона (автор) обязуется по заказу другой стороны (заказчика) создать обусловленное договором произведение науки, литературы или искусства на материальном носителе или в иной форме (пункт 1 статьи 1288 Гражданского кодекса Российской Федерации).

Договор подряда заключается между сторонами в случае выполнения определенных работ и услуг, но не предусматривает такое положение, как, например, отчисление авторского вознаграждения.

В случае указания в договоре подряда положения об отчислении автору его вознаграждения, договор подряда становится скрытым договором авторского заказа и, следовательно, к нему будут применяться положения о таких договорах.

Более целесообразным будет заключение договора авторского заказа, так как в нем более полно можно раскрыть права и обязанности сторон, процесс перехода авторского права и сумму авторского вознаграждения.

А.Ю.Рубина, юристконсульт ЦА СТД РФ