

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-154/2012



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



КОЛОНКА РЕДАКТОРА

Дорогие друзья!

С наступающими праздниками всех вас — с Новым годом и Рождеством! Кажется, мы довольно спокойно пережили обещанный нам неизвестно кем «конец света» - во всяком случае, пока жизнь на планете Земля продолжается, пусть и совсем не всегда так, как нам хотелось бы, но все-таки осталась надежда.

А она всегда прекрасна!

Я почему-то часто вспоминаю в последнее время слова Владимира Соловьева: «Задача правительства не в том, чтобы организовать рай, а в том, чтобы не допустить ада». Не будем думать о правительстве — оно высоко и далеко, не докричишься. Но, наверное, в том, чем ежедневно занимаемся все мы, те, кто пишет пьесы, ставит и играет спектакли, изобретательно выдумывает сценографию, костюмы, технически обслуживает эти спектакли и пишет о них — и есть наша, человеческая, личностная попытка не допустить ада. А это, поверьте, очень и очень много значит...

На страницах нашего журнала вы прочтете о том, что происходит в театральной России и за ее пределами — чем живет и дышит театр, что полагает он для себя главным. Да, изменилось в нашей театральной культуре слишком многое и что-то из этого многого — по-настоящему интересно, содержательно, и даже если спорно, то часто, скорее, со знаком «плюс».

Но целый пласт современной культуры, бездумно перенесенной, «переписанной» с постмодернистских западных источников — разрушитель, губитель. И об этом тоже необходимо говорить громко и внятно, потому что под угрозу поставлен не только театр, но и образование, и культура, и нравственные ценности, которые не подлежат пересмотру и переоценке.

Думаю, что читатели нашего журнала согласны со мной, не так ли?

Так давайте будем продолжать свое дело, свое назначение (если не бояться высоких слов, а бояться их не надо!) - будем в меру своих сил и возможностей противостоять аду. Все вместе.

Еще раз — с Новым годом, дорогие друзья! Пусть сбудутся ваши мечты, пусть не обманут надежды, пусть год станет радостным и счастливым!

Искренне ваша,
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ,
главный редактор журнала
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-154/2012

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 1 1 - 2 0 1 2

СОДЕРЖАНИЕ



На обложке:
«Леди Макбет
Мценского уезда».
г. Березники

В РОССИИ

Березники. Н. Старосельская	2
Брянск. Б. Антропов	5
Вологда. Е. Проничева	8
Зеленоград. А. Иняхин	11
Кинешма. А. Воронов	14
Новокузнецк. Г. Ганеева	16
Рыбинск. О. Короткова	18
Ульяновск. Т. Альфонская	22
Хабаровск. С. Фурсова	25

ФЕСТИВАЛИ

VI Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская осень». О. Игнатюк	30
I Театральный фестиваль «Московская обочина». А. Иняхин	34
I Всероссийский фестиваль театрального искусства для детей «Сказки на земле Олонхо». Н. Павлова	38
VI Фестиваль национальной татарской драматургии им. К. Тинчурина (Казань). Н. Карпова	42
VI Фестиваль «Сибирские кукольные игры» (Томск). Т. Веснина	46

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Дамир Салимзянов (Прокопьевск). А. Новашов	54
--	----

ГОСТИ МОСКВЫ

Моноспектакль С. Барковского «Авдей Флюгарин», или Comedia dell'arte из истории российской журналистики. Н. Старосельская	60
---	----

ПРОБЛЕМА

Котласский драматический театр. И. Азеева	62
---	----

СОДРУЖЕСТВО

Музыкально-поэтический театр «Голос» в Германии. Л. Лисюкова	67
--	----

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Тиль» (Учебный театр Театрального института им. Б. Щукина). Г. Демин	70
«Три богатыря» (Театр п/р. Г. Чихачева). А. Иняхин	74
«Участь Электры» (РАМТ). Н. Каминская	78
«У ковчега в восемь» (Театр на Юго-Западе). Е. Раздирова	82

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Евгений Онегин» (Михайловский театр). Н. Потапова	85
«Литургия Zezo» (Александринский театр). Е. Соколинский	89

ГАСТРОЛИ

Курский драматический театр в Москве. О. Игнатюк	92
--	----

ЛИЦА

Станислав Железкин (Мытищи). Ю. Бергер	96
Ефим Звеняцкий (Владивосток). Т. Батова, Г. Островская	100
Надежда Кемпи (Смоленск). Л. Лисюкова	103
Александр Леонтьев (Москва). А. Авдеева	106

МАСТЕРСКАЯ

Семинар-конкурс финно-угорских драматургов (Сыктывкар). Е. Удалова	116
Режиссерская лаборатория для французцев (Минусинск). Е. Груева	118
Актерская «Мастерская» (Пермь). С. Козлова	120

ВЗГЛЯД

«Бизнес миссис Уоррен» на томской сцене. Л. Пичурин	122
---	-----

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Калека с острова Инишмаан» (Амурский областной театр драмы). Н. Дьякова	126
--	-----

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Неопубликованное интервью с Натальей Крымовой. Е. Ларина	130
--	-----

МИР МУЗЫКИ

«Иоланта», «Каприччио», «Холстомер» на подмостках московских театров. Е. Артемова	136
«Царевич» (Красноярский музыкальный театр). Д. Афинский	141
150-летие со дня рождения Клода Дебюсси. Е. Мовчан	147
«Медведь» (Краснодарский музыкальный театр). Е. Дюкина	149

ВСПОМИНАЯ

Вадима Коростылева. А. Иняхин	154
-------------------------------	-----

ЮБИЛЕЙ

Валерий Разуваев (Смоленск)	52
Сурена Дашицыренова (Бурятия)	59
Даниль Утешев (Казань)	61
Екатеринбургский театр кукол	114
Александр Славутский (Казань)	129
Валентина Бекетова (Томск)	151

IN BRIEF

Южно-Сахалинск	153
----------------	-----

КОЛОНКА ЮРИСТА

Доказывание по трудовым спорам о восстановлении на работе лиц, уволенных по собственному желанию	160
--	-----

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Вера Живаго (Волгоград)	158
Татьяна Еремеева (Москва)	159

БЕРЕЗНИКИ.

Взгляд в будущее

Березники — новая для меня географическая точка, что уже вызывало любопытство. Из Москвы улетали в промозглую холодную погоду, основательно утепившись (все-таки на Урал летим, того и гляди, снег пойдет!), а прилетели в красивейшую золотую осень — тепло, солнечно, природа изумительная... Все три часа дороги в машине из Перми до Березников смотрела по сторонам, любуясь рекой Чусовой, лесами, небольшими поселками... Освещенное и согретое солнцем пространство дарило ощущение какой-то забытой гармонии человека с природой, мирный и тихий покой. Да и сам город порадовал своей немногочисленностью, ровностью (правда, порой утомительно однообразной — все-таки это плохо, когда вокруг только серые и грязновато-белые дома, мы с коллегой все грездили о том, как хорошо было бы их поярче раскрасить!). Наш приезд совпал с праздником Покрова, и было очень радостно посетить старинный и совсем не пафосный храм в Усолье, посмотреть на то, как неспешно, спокойно течет жизнь маленьких российских даже не городков, а поселений. Все это было познавательно, а особенно важно, когда мы добрались, наконец, до главной цели нашего приезда —



«Леди Макбет Мценского уезда». Борис Тимофеевич - А.Бутор, Сергей - В.Гусев

Березниковского драматического театра, которым вот уже второй сезон руководит молодой режиссер, ученик Л.Е.Хейфеца, **Денис Кожевников**.

Работы Кожевникова в Ярославском и Ульяновском театрах мне доводилось видеть и прежде, но теперь, когда он возглавил театр довольно специфического города со специфическим зрителем, три подряд увиденные его спектакля сложились в нечто целостное. И первое, что бросилось в глаза — достаточно серьезная программа приближения горожан к театру, нацеленная на то, чтобы все поколения жителей Березников не просто заинтересовались, но ощутили театр частью своей жизни. И в какой-то мере это начинает

удаваться.

Пусть не всегда и не во всем; завоевание зрителя — процесс, сродни тому, о котором написал некогда в пьесе «Дракон» мудрый Евгений Шварц: «Убить в себе дракона — работа мелкая, хуже вышивания...» А уж убить в себе человека, не знаящего, что такое театр и где он находится — совсем непосильный труд! Надо набраться терпения, сделать глубокий вдох и тогда...

Этот вдох режиссера ощутил в спектаклях **«Леди Макбет Мценского уезда» по Н.С.Лескову** и **«Вагончик мой дальний» (пьеса Я.Пулинович по повести Анатолия Приставкина)**. Оба спектакля — какими бы разными они ни были и по литературному материалу, и

по сценическому воплощению — отличает пристальность и точность режиссерского прочтения: в первом случае — это «хоровой сказ», в котором народные сцены, народный голос имеют первостепенное значение (только в финале, когда Катерина Измайлова бросается в воду, увлекая за собой ненавистную Сонетку, точность изменяет Денису Кожевникову — мизансцена выстроена таким образом, что каторжане стоят спиной, занятые какими-то «ритуальными плясками», и просто не видят происходящего).

Денис Кожевников взял инсценировку Андрея Александровича Гончарова, поставившего когда-то грандиозный спектакль с Натальей Гундаревой, спектакль, поистине ставший театральной легендой, но молодой режиссер не оказался в плену прошлого — многие сцены решены не просто самостоятельно, но глубоко осмысленно, по-настоящему интересно. Например, когда Катерина (замечательно сыгранная молодой актрисой **Натальей Соколовой**) хочет надеть на Сергея (выразителен в роли **Ва-**

силий Гусев) пиджак мужа, и пластика этой сцены (хореограф **Любовь Козлова**) и иронична, и полна любовной истомы, и многозначна по своему смыслу. Или смерть Зиновия Борисовича (очень хорош в этой роли **Вячеслав Беляков-Нестеров**) — мощного, крепкого мужика, которого и убить-то невозможно, он подымается и вновь и вновь идет на своих убийц, вызывая почему-то в памяти убийство Григория Распутина.

Вообще, спектакль отличается сильным и выразительным ансамблем. Необходимо назвать и **Наталью Шиллову** (Аксинья), и **Марину Спирину** (Сонетка), и **Анатолия Бутора** (Борис Тимофеевич), и всех, кто составляет Хор, потому что каждый из персонажей индивидуализирован, заметен.

То же можно сказать и о народных сценах спектакля «Вагончик мой дальний» — здесь художник **Дмитрий Аксенов** (он же оформлял и «Леди Макбет Мценского уезда») создал непривычное пространство (зрители сидят на сцене, а в зрительном зале выстроен специальный помост, на котором находятся артисты) нимало не мешает органичному существованию артистов, рассказывающих нам о далеких событиях 1943 года, когда обитатели детского дома оказались вывезены в эвакуацию и, фактически, брошены на произвол судьбы.

Драматург Ярослава Пулинович сосредоточила вни-



«Леди Макбет Мценского уезда». Катерина - Н.Соколова, Сергей - В.Гусев

мание на истории любви Зои (замечательно сыгранной **Натальей Соколовой**) и Антона (не менее глубоко и выразительно сыгранного **Дмитрием Поддубным**). Все испытания, через которые проходят юные герои, показаны режиссером не в модной ныне эстетике триллера, а в той обыденности, которая оказывается значительно страшнее. Спектакль Дениса Кожевникова удивительно прост, и именно этим трогает, волнует, зрители разных поколений смотрят его, сдерживая дыхание, настолько эта старая история оказывается внезапно сегодняшней, живой...

В спектакле «Вагончик мой дальний» трудно назвать всех артистов — очень многонаселенный, он воспринимается абсолютно «равноценным» по актерским удачам, потому что все без исключения артисты глубоко чувствуют, как кажется, неподдельный трагизм и безнадежность чувства, которое выживший Антон пронесет в себе до глубокой старости, навсегда оставшись наедине с самим собой...

А вот спектакль «**В тени виноградника**» **В. Мухарьямова по повести И.-Б. Зингера**, определенный театром по жанру как «джазовая рапсодия», показался надуманным, несколько вымученным, а оттого — неорганичным. Денис Кожевников, как представляется, не до конца разобрался, о чем же, собственно говоря, идет



«Вагончик мой дальний»

речь в пьесе, и почему она называется именно так. Эта неясность повлекла за собой множество вопросов, ответить на которые так и не смогли яркие, интересные исполнители главных ролей — **Николай Волхонский** (Гарри), **Татьяна Гладенко** (Этель), **Анатолий Бутор** (Марк).

Что ж, не всегда дорога бывает ровной и гладкой — ее надо «утоптать» прежде чем идти вперед уверенно. И, мне кажется, у Дениса Кожевникова это должно получиться. Тем более что большое внимание театру уделяет **Глава города Березники Сергей Петрович Дьяков**, искренне заинтересованный в том, чтобы этот город стал по-настоящему культурным, интеллектуальным.

Бывший шахтер, Сергей Петрович, в первую очередь, человек дела — это ощущается при первом же знакомстве с ним. Надо было слышать, с какой гордостью, с

каким воодушевлением рассказывал он о том, как 12 библиотек Березников сегодня не просто имеют компьютерный каталог, а готовятся переходить в единую сеть (тут я могу что-то спутать, как человек, глубоко чуждый технике!) с крупнейшими библиотеками Москвы и Санкт-Петербурга, чтобы учащиеся и студенты города могли пользоваться запасом столичных библиотек. Как будут готовить в Перми кадры для березниковского театра. Какой парк скоро раскинется в центре города...

И почему-то чувствуется за этими словами не просто перечисление ближайших планов, а твердая убежденность человека, который во все вникает сам, а значит — и отвечает за все...

Может быть, еще и поэтому после холодной Москвы так тепло оказалось в далеких Березниках?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

БРЯНСК.

Кречинский на Брянской сцене

Нынешний театральный сезон в **Брянском театре драмы им. А.К.Толстого** открылся фактически премьерным спектаклем «Кречинский» по известной пьесе **Александра Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского»**.

Поставил «Кречинско-го» главный режиссер театра **Борис Горбачевский** и эту постановку стоит считать одной из программных авторских работ режиссера. Горбачевский, как представитель классической режиссерской школы (окончил курс Леонида Хейфеца в ГИ-

ТИСе), несомненно, тяготеет к русской классике. Сухово-Кобылина и его «Свадьбу Кречинского» считают классикой русского театра более 150-ти лет, с момента первого представления. Великий русский актер Михаил Щепкин буквально после премьеры объявил пьесу Сухово-Кобылина не просто заметной, но и выдающейся. Так с легкой руки великого мастера сцены первая пьеса драматурга стала и любимой у публики, и почтаемой у критиков.

Сюжет пьесы был актуальным еще в середине позапрошлого века, но и в насто-

ящее время никак не теряет своей остроты и актуальности. В тот же период герои пьес Островского, разорившиеся дворяне, ищут выгодные партии с богатыми купеческими дочками. И уже не обращают внимания на сословные и иные преграды. Деньги становятся главной целью, и способности достижения этой цели стирают не только предрассудки, но порой и приличия. К сожалению, эти порядки в полной мере современны до сих пор. В том числе и поэтому постановка Брянского драмтеатра пользуется успехом у публики. Но не



Кречинский – Юрий Киселев, Лидочка – Юлия Филиппова, Муромский – Иосиф Камышев, Атуева – Светлана Рязанцева, Расплюев – Михаил Кривонос.

только в актуальности сюжета – достоинства спектакля. В первую очередь, речь идет об оригинальном, можно даже сказать особом режиссерском прочтении классики.

Борис Горбачевский отнюдь не переиначивает сюжет, не меняет текст и образы героев. Но расставляет ему одному присущие авторские акценты, которые в результате превращают комедию нравов почти в трагедию. И этот особый взгляд режиссера, особое решение финальных сцен подводит зрителя к особому эмоциональному состоянию. Под занавес зал аплодирует актерам и создателям спектакля стоя. И это ощущение глубокого сопереживания, рождающееся в финале постановки, не покидает зрителя и после спектакля.

Не станем раскрывать секретов режиссерского решения финальных сцен, но они действительно впечатляют. И самое главное, позволяя актерам выявить всю глубину образов, написанных Сухово-Кобылиным. Об актерском ансамбле в постановке Брянского театра драмы «Кречинский» стоит сказать особо. Наряду со слаженной и гармоничной актерской работой всего занятого в спектакле коллектива можно выделить несколько, претендующих на повышенное внимание публики. В первую очередь, речь идет об исполнителе заглавной роли **Юрии Киселеве**, и о его двух пар-

тнершах: исполнительнице роли Лидочки **Юлии Филипповой**, и о **Светлане Рязанцевой** - тетушке героини, помещице Атуевой. Это трио по большому счету не только самое яркое в спектакле, но и самое интересное с точки зрения актерских ходов и приспособлений. Актриса Рязанцева без сомнения - самое точное «попадание» в материал. Она фактически купается в своей роли, не находя для себя никаких неловкостей ни в ситуациях, ей предоставленных, ни в характере героини. Можно говорить и о глубоком погружении в стиль той эпохи и об оправдании характера своей героини самой актрисой. К финалу спектакля создается впечатление, что Рязанцева с теми же чувствами и в тех же платьях сядет в экипаж и поедет к себе в имение, чтобы не испытывать коварную судьбу еще раз. Так же смело можно предположить, что большинство героинь Островского ждут, не дождутся, когда их сыграет актриса Рязанцева.

На первых порах не так ярко, может быть в силу режиссерского решения, предстает перед зрителем Лидочка Муромская в исполнении Юлии Филипповой. Пластичная и выразительная актриса в первых сценах как бы сдерживает себя, не раскрывая основного режиссерского решения. А ведь именно она станет в финале фактически главной действующей силой спектакля и

именно ее образ повергнет публику в состояние близкое к трагическому катарсису. Лидочка оказывается не так глупа, не так пуста, не так беспечна, как того хотел и на что надеялся главный герой. И Кречинский в финале смотрится достаточно жалко по сравнению с Лидочкой Муромской.

Особая ответственность всегда выпадает на исполнителей заглавных ролей и с этой ролью, надо признать, актер Киселев справляется достойно. Конечно, некоторые могут упрекнуть его в недостатке блеска, щегольства, дьявольской обаятельности. Но это только премьерные спектакли, последующие выходы в этой роли, поверьте, помогут актеру настолько враси в шкуру Кречинского, что многие перестанут различать самого Юрия Киселева и образ главного героя. Потенция к этому вращанию видна уже сейчас, и будет странно, если этого не произойдет, например, после десятого спектакля. Кречинский у Киселева при всей своей развращенности и при всем цинизме до конца остается дворянином, заложником светских правил и обычаев. Он понимает, что играл бесчестно, готов принять это бесчестие, но с гордо поднятой головой. Считается, что у Сухово-Кобылина был еще один, нереализованный финал пьесы. В нем герой Кречинский не выносит публичного позора, уходит за сцену и стреляется. Но

тогда комедия нравов превращалась бы в трагифарс – публичную пощечину общественному вкусу той эпохи. И, конечно же, была бы запрещена к постановке, как другие произведения автора. Ведь даже в таком виде, в котором ее сохранил Сухово-Кобылин, в великосветских кругах того времени пьесу называли «грязной и мерзкой». Но таковой она становилась только из-за точности ситуаций и верности характеров в ней описанных. Последующие пьесы Сухово-Кобылина «Дело» и «Смерть Тарелкина», которые с «Кречинским» объединяются в трилогию, гораздо жестче, пронзительнее и безжалостнее по отношению к быту и нравам того времени.

В целом постановка Горбачевского продемонстрировала, что в Брянской драме есть профессиональный и слаженный актерский состав. Есть актеры, уверенно и легко справляющиеся со сложными классическими ролями. К ряду актерских удач спектакля справедливо стоит отнести и роли в исполнении **Иосифа Камышева** (помещик Муромский), и **Михаила Кривоногова** (Расплюев), и **Олега Чиганова** (помещик Нелькин). И в целом весь творческий коллектив театра с большой самоотдачей отнесся к этой постановке, в чем также есть заслуга постановщика. Остается отметить в качестве заслуг постановки оригинальное ху-



Лидочка – Юлия Филиппова

дожественное решение сценического пространства и достойное пластическое воплощение массовых сцен. Все это позволяет надеяться, что у спектакля будет хорошее будущее. Актеры в глубоких классических ролях смогут реализовать весь свой потенциал. А театр будет иметь в своем багаже

спектакль классического репертуара, с которым можно достойно участвовать в театральных фестивалях самого высокого уровня.

Борис АНТРОПЬЕВ
Брянск

Фото предоставлены театром

ВОЛОГДА

В Вологодском областном театре кукол «Теремок» состоялась премьера. Спектакль вечернего репертуара для взрослых зрителей в жанре народной кукольной драмы «Кармен» вышел к юбилею Вологодского областного театра кукол, которому в ноябре исполнилось 75 лет.

Если спросить у любого случайного прохожего, знает ли он историю жгучей красавицы Кармен, то наверняка можно получить положительный ответ или даже услышать пару пропетых строк из известной оперы.

Казалось бы, благодатный материал для создания добротного «кассового» спектакля, где Кармен с красной розой в волосах мечет страстные взгляды и полностью соответствует заштампованному образу псевдоиспанки.

К счастью, вологодская «Кармен» стала принципиально новой постановкой. Яркой, необычной, динамичной и современной.

Испания, зной, лунная ночь, звездное небо, дорога. ОН и ОНА. Эта вечная история, которой не нужны слова. Перебор испанской гитары и звук кастаньет расскажут о всеиспепеляющей страсти и смерти...

Автор идеи и режиссер спектакля **Борис Константинов** подарил нам красивую романтическую и одновременно трагическую историю, ко-

торую, по задумке режиссера, поведаает зрителю бродячая труппа испанских цыган, смастерив кукол из подручных материалов — веток, хвороста и цветных тряпок.

Художник **Виктор Антонов** блестяще воссоздал эту неподражаемую атмосферу жаркой испанской ночи во всем: в сценографии, куклах, костюмах артистов. Причем сделал это крайне практично и продуманно до мелочей: телега и корзины превращаются то в ширму, то в кресло, то в арену для боя тореадора с быком. Палка становится и копьем, и инструментом для отбивки ритма. «Неживое» оживает волшебным образом и заставляет взрослых серьезных людей поверить в происходящее на сцене!

На протяжении всего спектакля не перестаешь удивляться чудной игре фантазии и выдумке художника, его способности воплотить то манящее и одновременно отталкивающее очарование цыганской вольной жизни, о котором большинство из нас знает лишь из книг и фильмов.

Одним из основных выразительных средств спектакля стала пластика человеческого тела. Умение говорить с зрителем на языке танца зачастую во многом гораздо красноречивей слов. Конечно, далось это не просто и является результатом кропотливой многодневной работы актеров и талантливо-

го балетмейстера **Нatalии Петровой - Рудой**.

В спектакле звучат испанские народные песни, музыка **Жоржа Бизе, Родиона Щедрина** и несколько композиций **Владимира Плисса**, написанных специально для спектакля «Кармен». Музыка словно пронзает ваше сердце, звучит как исповедь души героев.

И все-таки, какой же получилась сама Кармен в спектакле? Сильная, гордая, коварная и беспощадная, престаупающая все нормы морали и поведения соблазнительница. Она способна погружаться в пучину страсти безрассудно, увлекая за собой в омут и любовника. Она, как трясына, засасывает и губит. Сама Кармен смерти не боится. Для нее свобода стоит на первом месте, и нет ничего слаще, чем жить, не оглядываясь ни на кого.

Особое значение в спектакле несут образы - символы. Так, колесо от телеги в начале и в конце спектакля - это роковое колесо судьбы, предвещающее трагедию. Также колесо трансформируется в костер, возможно, символизирующий пылкие чувства влюбленных.

Во время действия зрителя не покидает ощущение удивительной слаженности актерского ансамбля, поэтому абсолютно невозможно выделить главные и второстепенные роли. Именно поэтом в программке к спек-





таклю указано так: «Куклы: Кармен, Хосе, Микаэла, Тореадор, Лейтенант, Гадалка, Лильяс Пастья, Бык, Цыгане» и «Люди: **Н. Васильева, О. Шатковская, М. Ефремова, Н. Савенкова, А. Васильев, А. Жильцов, И. Захаров, М. Мизина, В. Овсянников, О. Ситнова**».

Очень заметно, что сами актеры получают огромное удовольствие от работы в этом спектакле. Профессионально, технично и в то же время азартно, чувственно, темпераментно они существуют на сцене, буквально растворяясь в создаваемых образах. Мужчины в шляпах, женщины в широких длинных юбках - да, они привлекают внимание, но в то же

время не перетягивают его с куклы на себя. Например, в завораживающей сцене корриды можно совершенно забыть о том, что куклами управляют люди. Ты видишь перед собой только отчаянную битву шумно дышащего разъяренного животного и бесстрашного тореадора. Создается ощущение реального присутствия на корриде.

Потрясает и сцена смерти Кармен. Ее внезапная гибель заставляет вздрогнуть даже тех, кто в глубине души осуждал поведение своенравной любвеобильной цыганки.

Сразу после премьеры спектакль «Кармен» был показан в Челябинске на Междуна-

родном фестивале театров кукол «Соломенный жаворонок», где были представлены спектакли для взрослых. Вологжане стали победителями сразу в трех номинациях: «Лучший спектакль», «Лучшая работа режиссера», «Лучшая работа художника». На фестивале «Волжские встречи» «Берендеево царство» (г.Кострома) Вологодский театр выступал вне конкурса, однако был удостоен Специального приза жюри (Председатель жюри - Е. Н. Ибрагимов, члены жюри - А. А. Шепелева, И. А. Едошина, А. Н. Гончаренко).

*Елена ПРОНИЧЕВА
Вологда*

ЗЕЛЕНОГРАД.

Так поступают все женщины

Интерес к шедеврам великого итальянца **Карло Гольдони** постоянен, в частности, потому, что в его комедиях всегда есть блистательно написанные женские роли, и любая из них – предел стремлений каждой актрисы, обладающей темпераментом, смелостью и вкусом к характерности.

На сцене «Ведогонь-театра», что в Зеленограде, режиссер **Валерий Маркин**, сценограф **Кирилл Данилов** и художник по костюмам **Светлана Чазова** поставили «**Хозяйку гостиницы**», приняв во внимание не только это обстоятельство. В круге их творческого интереса оказались другие аспек-

ты, с пьесой связанные. Основная традиция при интерпретации этой истории – зрелые чувства ее героев. Главное в ней бурный конфликт двух опытных упрямов, когда каждый делает последнюю ставку в азартной и яростной игре самолюбий.

В «Ведогонь-театре» режиссер и актеры отказались, прежде всего, от изображения «южных страстей». Темпоритм спектакля не спешный, хотя и не лишенный напряжения. Этому помогает классический перевод **А.К.Дживелегова**. Академически выверенный и гибкий, он подразумевает способность героев получать удовольствие от острых пи-

кировок, не посягая на достоинство каждого.

Другая специфика новой версии – игра со временем. Сквозь легко определяемое время первых эпизодов – 50-е годы XX века – в спектакле постепенно прорастают демонстративно театральные красоты эпохи барокко. Сценограф **Кирилл Данилов** дорожит этим стилистическим контрапунктом. В первые минуты жизнь средних стен кажется скучной и неустойчивой. Художник по костюмам **Светлана Чазова** одела персонажей в костюмы небогатого, но жизнестойкого послевоенного времени. У всех «пришлых» героев нехитрый шарм поко-





ится в весьма дряхлых чемоданах. Это придает атмосфере ноту тщательно скрываемой тоски.

Но ближе к ночи, пообвыкнув, все облачаются в изысканные черно-белые камзолы, парики и кринолины ХУШ века, а сама гостиница наполняется признаками уюта, даже комфорта: возникают ковры, гобелены, красивая посуда и мебель, яркие витражи в узких окнах. Унылая серая гамма пространства становится изысканно жемчужной, перемежаясь с приглушенными тонами полевых цветов в рисунках на тканях. Театр опять избегает южного буйства красок. Это, по всему судя, северная Италия с ее сдержанностью и прохладой. Едва слышные мелодии Моцарта, звучащие до начала и в антракте, эту догадку поддерживают. Правда, позже персонажи поют другие, «правильные» итальянские популярные песенки, но звучат они куда ироничнее.

В атмосфере гостиницы возникает манящая пряность и загадочная расслабленность.

Развлекая нарочито щедро графа, заезжие артистки (**Зоя Даниловская** и **Анастасия Хуснутдинова**), отчаянно голодные и перепуганные собственной смелостью, сбросив за ненадобностью личины светских дам, в ажурном черном белье мурлычат в интимном полумраке дуэт капризных кошечек на музыку Россини, завершая свой номер

лихим канканом. Присутствие при этом слуг несколько девиц не смущает.

Режиссер Валерий Маркин дарит каждому персонажу сокровенную тайну, помогая зрителям неспешно ее рассмотреть.

Инфантильный маркиз Форлипополи – **Антон Васильев** старается скрыть всем, увы, очевидные признаки своего «растительного» происхождения. Обаятельный наглец граф Альбафьорита – **Вячеслав Семенин**, наверное, по-своему любит Мирандолину, но щедрость его слишком навязчива и демонстративна.

Фабрицио – **Илья Роговин**, явно тяготясь статусом лакея, старается скрыть свою жгучую ревность за показной снисходительностью.

Особый случай — кавалер Рипафратта **Дмитрия Лямочкина**.

В своем длинном черном пальто он похож на странствующего рыцаря «без имени и, в общем, без судьбы». Но никакой жалости, при всем драматизме облика, он не вызывает. Напротив, ему явно дорога его одинокая свобода, во всяком случае, он себе это внушил и в это искренне уверовал.

Душевной тайной Кавалера нежданно стало творчество. В замызганном чемоданчике этого странника спрятано подобие кукольного, точнее, «стаффажного» театра. Там, внутри старательно нарисованного пейзажа Кавалера время от времени расставляет плоские

картонные фигурки солдатиков. Это вовсе не склонность к воинственности, а именно игра, беззащитное тайное творчество, скрытое от чужих глаз. Весьма неожиданная лирико-романтическая идея прибавляет характеру Кавалера суверенности.

Он, как может, бережет свою тайну, дорожа ею и оберегая ее, а потому любовь, внезапная, как солнечный удар, для него тяжела и опасна.

Однако, Мирандолина **Лилии Шайхитдиновой**, чей юный облик и обаяние, озорство и лукавство заставили вспомнить любимую всеми Лолиту Торрес, царившую на наших экранах, кстати, в 50-х годах, вовсе не по злобе преподавала Кавалеру свой «мастер-класс». Она ведет себя на редкость корректно, этически безупречно. Более того, Мирандолина успевает разглядеть и почувствовать в Кавалере хрупкую натуру, а потому относится к нему с искренним интересом. Просто, заигравшись, она чуть было не стала «жертвой» своей природной виртуозности. Но не забыла чувство долга, которым все определяется в ее жизни. Потому и вспоминаешь, думая о «Хозяйке гостиницы» Гольдони, название моцартовской оперы «Так поступают все женщины». Другой его перевод более категоричен: «Все они таковы». И это многое объясняет.

Александр ИНЯХИН

КИНЕШМА. Сумасшедший мир

«Женитьба Бальзаминова», заключительная часть трилогии Островского. Многие театральные режиссеры ее берут к постановке с опаской, потому что знают – неизбежны сравнения со знаменитым фильмом Константина Воинова с Георгием Вициным в главной роли. Примерно в таком ключе, комедийном без всяких подтекстов, в большинстве своем и ставят эту пьесу. Приглашенный из Петербурга на постановку в **Кинешемский драматический театр имени А. Н. Островского** режиссер **Виктор Васильев** заявил «Женитьбу Бальзаминова» как комедию положений. Получился спектакль и таким, и не таким одновременно. Намного сложнее. Материал по-

зволяет широко трактовать пьесу, скажем за это спасибо Александру Николаевичу Островскому.

С самого начала спектакля перед зрителем предстает вращающаяся золотая клетка (как давно в театре не был задействован круг, который дает широчайшие дополнительные возможности!), увешанная разноцветными ленточками – неосуществленными мечтами Миши Бальзаминова (**Андрей Ефимов**), глупого молодого человека, цель которого – приобрести деньги, да не сколько-нибудь, а сразу много, чтобы с неба свалились. Нет, с неба, конечно, они не свалются, и героиня, как бы ни был глуп, это отлично понимает. Остается одно – выгодно жениться. На помощь всегда готова прийти колоритнейшая

сваха (**Наталья Машаткова**), нечистая на руку, себе на уме, но одновременно и широкая по природе своей, в том смысле, что деньги у нее надолго не задержатся, нужны они ей только лишь для того, чтобы спустить на пирушку – пусть дух захватывает. Героиня Машатковой так увлекательно рассказывает о том, что можно сделать с деньгами, купчихе Белотеловой (**Татьяна Грубинка**), что та, несмотря на свою лень, едва не поддалась на соблазны, так ярко описанные свахой Акулиной Гавриловной, а ведь ей и ходить, и разговаривать, и одеваться – все лень. Но доктор «прописал» замуж – значит надо выходить. Бальзаминов смял ее своим натиском, их потянуло друг к другу словно магнитом – помните «они сошлись: вода



«Женитьба Бальзаминова». Белотелова - Т.Грубина, Бальзаминов - А.Ефимов

и камень, стихи и проза, лед и пламень?» - каждый нашел в характере другого то, чего нет у него, ну а Миша, кроме того, еще и большущий капитал. И оказавшаяся между ними сваха не может быть преградой для героя Андрея Ефимова; Миша, не замечая Красавину, легко перепрыгивает через нее, чтобы через секунду оказаться в объятиях богатой вдовы.

Маменька Миши (безусловная удача **Наталии Гоголевой**) давно прикована к инвалидному креслу, мира не видит, вся растворилась в сыне и его мечтах, но как помочь ему – не знает. По-своему переживает за Бальзаминова и кухарка Матрена (**Людмила Морозова**), суется, как может, прислуживает своим господам, метет пол, приносит самовар, заваривает душистый, с травами, чай для немощной Паулы Петровны Бальзаминовой, но и она не может не видеть, что Миша патологически глуп и не стесняется лишний раз напомнить ему об этом.

Бальзаминов и сам прилагает усилия для того, чтобы выгодно жениться, но его попытки к успеху не приводят. Вспомним, что за плечами Миши уже большая история, описанная драматургом в двух предыдущих пьесах. Целая эпопея, уже довольно длинная, но Бальзаминов упрям в достижении цели – да иным способом ему не разбогатеть.

Две сестрицы, Анфиса и Раиса (**Полина Галкина** и **Анна Юдина**), две гулящие барышни, только старшая, молодая, накладывающая маску на лицо, героиня эпохи Островского, а младшая – наша современница, но ведь

не отличить их – и повадки, и движения, и даже платья у них одинаковые, разный только говор (у старшей – волжский, окаяющий, у младшей – московское произношение, что считается в наше время эталоном, а ведь они родились и живут в Замоскворечье), – тоже стремятся выйти замуж, но не за такого же недоумка, как Бальзаминов! Все, кроме него, даже Химка, прислуга в доме Пеженовых (**Наталия Рыбакова**), это отлично понимают. А Лукьян Лукьянычу Чебакову (**Олег Коновалов**) он усердно помогает в «увозе» и его невесты, и своей, как ему поначалу кажется, но сам в итоге остается ни с чем и даже избитым. В отчаянии он взывает к небесам и небесами услышан – он понравился Белотеловой и та согласна выйти за него замуж! Женитьба значит деньги! Только вот беда – Миша, как ни предостерегала его маменька («не думай, Миша! Не думай!»), сходит с ума. Впрочем, он не в претензии – ему нужны были деньги, «а без ума-то мы и так проживем!». И в финале, сыгранном очень сильно, безумный Бальзаминов, раскачиваясь на качелях, все повторяет и повторяет одну и ту же фразу: «За чем пойдешь, то и найдешь». Эти качели многофункциональны (художник спектакля **Алексей Киселев**) – они и скамейка, где на дорожку перед увозом старшей сестры присаживаются на мгновение Чебаков с Пеженовыми, и повозка, и собственноручно качели.

Вставные номера с пантомимой, песнями и танцами (педагог по вокалу **Наталия Шкалова**, хореограф **Марина Анисимова**) работают

во благо постановки.

Отдельно стоит сказать о костюмах, которые тоже работают на идею спектакля. В начале спектакля Миша в белой, очень похожей на смирительную, рубахе, затем, когда забрехала надежда на женитьбу, в красной («умный любит ясно, а дурак – красно»). Ближе к финалу все возвращается на круги своя – Бальзаминов в той же одежде, в которой и начинал.

Стол (на нем кухарка разливает чай), одновременно является и кроватью в доме Бальзаминовых, а иногда видится и больничной каталкой. Как нелеп Миша в костюме башмачника! Чебаков даже опешил, увидев его в таком смешном одеянии, зная при этом, что от Бальзаминова всего можно ждать, но не настолько же! Оказывается, настолько. И неслучайно оговаривается, назвав его сапожником. Впрочем, ни один герой спектакля сочувствия по большому счету не вызывает. Все они потенциальные клиенты дома умалишенных и ничуть не комплексуют по этому поводу. Мир давно сошел с ума, и они – лишь часть этого мира, органично и удобно существующие в нем.

Крутится, крутится золотая клетка, а в ней Миша – добровольный ее пленник. Качели – как маятник часов, часов особенных, вне времени и пространства. Это история о людях, зашоренных мелкими бытовыми материальными расчетами. Бедных людей, обкрадывающих самих себя. Все закономерно – «за чем пойдешь, то и найдешь».

Александр ВОРОНОВ
Кинешма

НОВОКУЗНЕЦК.

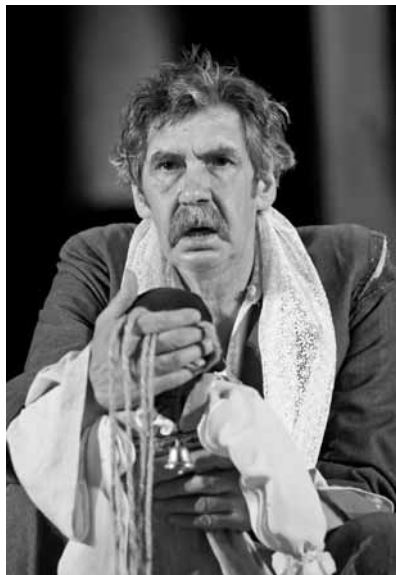
Милость к падшим

Говоря по-пушкински, в наш жестокий век пьеса **И.С.Тургенева «Нахлебник»** оказалась для театральной сцены материалом актуальным и даже магическим. При всем различии прочтений тема истребления личности в человеке по-прежнему привлекает внимание многих режиссеров. И к материалу, созданному более полутора веков назад, театр обращается как к современному. Если искусство XIX века стояло на страже интересов маленького человека, то и сегодня чувство собственного достоинства – из тех талантов, которые заповедано нам не закапывать в землю.

На сцене **Новокузнецкого драматического театра** тургеневская комедия в постановке молодого режиссера **Игнатия Кириллова** из Санкт-Петербурга обрела форму пронзительно-го высказывания и воплотилась в драму семейных и общественных нравов. Сюжетная линия пьесы получила обостренное звучание, все акварельные полутона в спектакле стали контрастным рисунком жесткого конфликта. Сценография спектакля столь же графична, образна и точна (художник-постановщик **Ольга Горячева**). Сценическое пространство организовано исключительно с помощью де-

ревянных досок. В первом акте, когда в имение приезжают молодые хозяева, доски расположены вертикально: пространство сцены объемно и устремлено вверх. Во втором действии, когда муж Ольги, Елецкий (**Евгений Котин**), вступивший во владение имением, переводит его в предмет торговли, те же доски уже сложены штабелями – горизонтально. В углу на авансцене – горка опилок, в которую в финале закопает себя Кузовкин.

Спектакль поставлен как бенефис заслуженного артиста РФ **Вячеслава Туева**. В центре событий – история одинокого сердца, которому суждены ежедневные унижения в качестве платы за чужой хлеб. Когда-то, лишившись наследства, мелкопоместный дворянин Кузовкин стал нахлебником в доме богатых людей. Пожалуй, исключительно этому персонажу в спектакле свойственны мягкость и задушевность, предписанные первоисточником. И вот его-то избирают объектом унижения щеголь Тропачев



Вячеслав Туев в роли Кузовкина

(**Андрей Грачев**), его шут и прихвостень Карпачов (**Евгений Лапшин**), а вместе с ними и Елецкий. Первое же появление героя на сцене красноречиво свидетельствует о его униженном положении в доме. Мизансцены выстроены так, что высокая фигура исполнителя то и дело распластана на полу: то он угодливо поправляет ковровую дорожку, то собирает невидимый сор. Сразу поражает угловатая жалкость движений, мелкая суетность и одиночество Кузовкина. И если в пьесе у него есть приятель, столь же бесправный и бедный, то в спектакле Кузовкин в одиночку противостоит своре наглых лакеев

и бессердечных собственников. Но душа этого жалкого приживальщика еще жива и даже хранит жгучую тайну. Вячеслав Туев сопровождает каждый шаг своего героя, каждое его слово едва уловимым светом, затаенной радостью: ведь в дом приезжает молодая хозяйка, которую он так давно не видел. И пусть приезжает она с мужем, он-то помнит ее еще девочкой, с ней он когда-то играл, ей пел колыбельные песни. Поэтому Кузовкин и не расстается со старой куклой Ольги – спутницей его нехитрых былых радостей. Движения артиста порывисты, тускловатая большая кукла в его руках словно оживает, машет руками, образуя вместе с персонажем некий парный портрет. Ольга Елецкая в исполнении **Екатерины Санниковой** словно бы и оправды-

вает восторг его ожиданий: она добра, мила, любезна. Однако внимание ее всецело поглощено мужем, а уж никак не старым приживальщиком, которого она и по имени-то не очень помнит. Ольга еще слишком молода и слишком счастлива, и ее сострадание проявляется лишь в формах светского участия. Впрочем, Ольге вскоре предстоит потрясение, когда она случайно узнает, что забытый нахлебник Кузовкин – ее отец. Вторжение этого нелепого события в благопристойное течение жизни заставляет героиню Екатерины Санниковой внимательнее посмотреть на внезапно обретенного отца. Попытаться увидеть в нем человека, равного себе. Прозрение приходит к Ольге в финале, но Екатерине Санниковой явно недостает открытости и драматизма. В

спектакле Ольга, безусловно, пожалела Кузовкина, но в этой жалости больше опасений и осторожности, чем любви. В сцене игры в волаш с мужем актриса передает слабые попытки своей героини смягчить участь злосчастного Кузовкина, не отваживаясь на более решительный шаг. Внутренней свободы в Ольге еще меньше, чем в Кузовкине. Тот все же воспротивился крайнему унижению и ценою открытия страшной тайны защитил свое человеческое достоинство. (Цена потом возросла до размеров жизни.) Сцена глумления молодых дворян над Кузовкиным, когда голову его венчают самоваром, из которого льют на него шампанское, так поражает цинизмом, что бунт самозащиты этой слабой души находит у зрителя самый сочувственный отклик.



Карпачов – Евг.Лапшин, Тропачев – Андрей Грачёв, Елецкий – Евг.Котин

Один раз очнувшись, душа эта больше уже в рабство не впала. Режиссер радикально изменил финал пьесы. Кузовкин, избитый, покалеченный, не соглашается принять деньги на выкуп своего имени. Вот теплоту и сочувствие дочери он принимает. Финал спектакля трагичен и утешителен одновременно: Кузовкин умирает в объятиях дочери, но умирает свободным человеком.

Акценты в спектакле рас-

ставлены жестко, характеры и сюжетные линии сокращены и спрямлены. Елецкий в исполнении Евгения Котина утратил половину тургеневского определения «человек не злой, но без сердца»: он и без сердца, и злой. А вот подловатого и фатоватого Тропачева Андрей Грачев сумел наделить индивидуальностью и живым характером. Безусловно, это сегодняшнее прочтение пьесы. Сам статус нахлебника давно себя изжил. Если XIX

век предписывал состоятельным людям благотворительность, то сегодня общественное отношение к этим маргиналам нельзя назвать человеческим. Отсюда и резкость режиссерского высказывания. А Вячеслав Туев своим проникновенным исполнением словно призывает нас быть независимыми и проявлять милость к падшим.

*Галина ГАНИЕВА
Новокузнецк*

РЫБИНСК. **Время** **идти в** **театр**

Золотые листья, небо, словно сошедшее с картин Тернера, мокрый асфальт... Да, это осень. Время идти в театр. Ведь каждую осень в городе маленький праздник: открывается новый театральный сезон...

Прошедший сезон в **Рыбинском драматическом театре** был серьезным, но не судьбоносным; нынешний, 188-й, обещает больше перспектив. Но и прошлый сезон принес участие и победы в трех фестивалях: «Арт-окраина» (Санкт-Петербург), фестиваль театров малых городов и «Родниковое слово» (Архангельск). Впереди целый букет премьер, причем



Агафья Тихонова - Мария Сельчихина



Анучкин - Юрий Задиранов, Жевакин - Евгений Колотилов, Яичница - Эдуард Иванов

самых серьезных – начиная с пьесы **Н.В.Гоголя**, о которой речь пойдет чуть позднее. А кроме Гоголя, в планах такие авторы, как **Жан Ануй**, **Олег Богаев**, **Теннесси Уильямс**, **Лора Каннингем** и т.д.

Перемены коснулись даже моментов комфорта – летом театр претерпел основательный ремонт, вследствие которого сцена и зрительный зал будут нормально обогреваться: системы обогрева давно уже пришли в негодность. Предвидятся и другие усовершенствования, в результате которых помещение будет соответствовать стандартам, принятым в XXI веке, а не в середине века XX. За это уже надо благодарить городские власти и совет депутатов.

Действительно, если мы хотим иметь профессиональ-

ный театр, нужно учитывать все факторы. А настоящее время называют «временем профессионалов». Да, безусловно, театр по определению не может быть предприятием прибыльным, однако, во-первых, в его силах частично обеспечивать себя своими силами, во-вторых, слава Богу, есть категории выше шкалы «прибыльно – убыточно». И.П.Петрова, директор театра, прямо говорит: «Театр – лицо города». Рыбинский драматический ставит своей задачей высокую цель воспитания молодого поколения – согласитесь, сейчас это нечастое явление. По крайней мере, молодежь нашу хотят вернуть и приохотить к чтению, а это уже первый и, возможно, главный шаг.

Поэтому совершенно логично и естественно, что основ-

ная линия театра – сохранить и приумножить традиции. Поэтому провинциальные театры, и Рыбинский тоже, ориентированы прежде всего на классику, которая вечно современна и актуальна. Получается, чистой воды просветительство, хотя это слово слегка подзабыто в нашем обиходе.

Но не требуют ли традиции периодического обновления, модернизации?.. Даже, казалось бы, давняя традиция любой труппе иметь главного режиссера... С одной стороны, главреж для актеров – важная фигура, на которую полагаются и всецело доверяют. С другой стороны, законы современного театра позволяют обходиться и без главрежа – приглашенными режиссерами, и тогда каждый спектакль – не просто постановка, но от-

дельный проект. И количество таких проектов сейчас увеличивается до 6 в год. То есть на подготовку каждой премьеры уходит максимум 2 месяца, иногда меньше. Сравните с прежними стандартами – полгода. Нынешний театр обязан быть динамичным, символизировать движение. Тут вспоминается цитата из Кэрролла – «нужно очень быстро бежать только для того, чтобы остаться на одном месте». Ну а чтобы попасть куда-то еще – помните, как надо бежать?.. То-то: вдвое быстрее...

Хотя это не значит, что театр не нуждается в главном режиссере. Но ведь удачный альянс труппы с тем, кто придет на эту должность, как любовью счастливый союз, совершается на небесах...

Таким образом, несколько видоизменяются принципы работы. Актеры должны обладать большей самостоятельностью и гибкостью, пластичностью, а «разовому» (без «одно») режиссеру необходимо приезжать в театр уже с готовым видением спектакля во всех деталях. Целиком, а не только в том, что касается собственно режиссерской работы.

Или взять такой «новый» термин, как «математика спектакля». Говорят, что при правильно выстроенной математике спектакля он никогда не развалится и не утратит своей энергии. А термин... взят из Станиславского, да, да, Константина Сергеевича. Вот вам и вся «новизна»... Эксперименты в театре – быть им или не быть? Как во-

дится, в столицах экспериментируют больше, в провинциях – меньше. Да и характер экспериментов иной: вот, например, спектакль «Женишки», которым Рыбинский театр драмы открывает очередной сезон. Исходник – Н.В. Гоголь, «Женитьба». И ни одного слова оригинала не изменено, только нынешняя премьера – не классическая «Женитьба». Это именно свое прочтение пьесы московским режиссером **Дмитрием Горником**. «Личная версия» «совершенно невероятной истории» (таков подзаголовок Гоголя). Начиная с названия – не «Женитьба» и даже не «Женихи» (это первоначальное авторское название пьесы), а именно пренебрежительное «Женишки». И не комедия, а комедь, это более многозначное понятие. Здесь женихи не имеют цели жениться, а хотя бы попросту потусоваться-выпить-закусить и всячески развлечься... Много женихов – и ни одного мужчины. Но принципиальное отличие постановки Горника – образ Агафьи Тихоновны. Если в оригинале она ущербная старая дева, то в нашем случае – молодая, красивая, интересная женщина, которая не хочет идти замуж на первого встречного и ждет, как ни странно, настоящей любви. Разве это не норма?.. И в данном контексте неважно, что жених сбежал – она все равно пережила секунды счастья и прикоснулась к любви... Необычна и трактовка образа Подколесина – в «Женишках» это

человек, только что вылезший из петли, куда полез... от скуки. По сути, суицидник. И он, как и другие женихи, шел свататься разве для ради, не ожидая увидеть на месте невесты такую Агафью – истинную женщину. Ну а тема женского одиночества для нашей страны, увы, более чем актуальна.

Образ Агафьи Тихоновны, созданный **Марией Сельчихиной**, довольно яркое: это эффектная, страстная женщина, во всех отношениях заслуживающая настоящей любви и полноценной семьи. Да, она чересчур экзальтирована, даже нервна, в несколько декадентском ключе, но, очевидно, это происходит из-за ее повышенной чувствительности и слишком большой веры в прекрасные надежды. Если на протяжении спектакля комедь еще остается комедией – то есть смешным, забавным действием, то к финалу она превращается в подлинную трагедию, именно за счет рухнувших надежд и, в итоге, разбитой жизни Агафьи Тихоновны. Как-то незаметно наступает момент, когда становится не смешно, а очень, очень грустно. По-моему, Сельчихиной удалось передать зрителям эту свою боль, которая отозвалась в душах многих. А боль чаще всего – начало нового понимания, возможно – смены координат и системы ценностей.

Интересно было бы увидеть Сельчихину в какой-нибудь совсем неожиданной роли, например характерной. Хотя тут уж решают режиссеры,

и, наверное, именно постоянный главреж мог бы раскрыть новые грани ее таланта.

Из вереницы женишков стоит отметить главного – того, с которым дело доходит почти до венца: Подколесина. Тоже вполне декадентский характер, только на иной лад. Если Агафье свойственны впечатлительность и нервно-ничуть не мешающие принимать решения и идти вперед, то его эти качества тянут назад: он мямлит, он трусит, он мечется. В результате выход в окно ему представляется путем более желанным, чем прогулка в церковь, под венец. А ведь, казалось бы, тоже были мечты о семье, о детях... но идеал «премудрого пещаря» (образ не Гоголя, но его соседа по стране и веку) оказывается сильнее. **Сергей Молодцов** в роли Подколесина очень органичен – такой современный, замечательно эгоистичный, инфантильный до крайности молодой человек.

Буксиром для нерешительного Подколесина служит его друг Кочкарев – эдакий мачо (**Сергей Шарагин**). Замечу, что Шарагину удаются самые разноплановые роли, и эта – не исключение. Развязный, дерзкий, нагловатый молодчик, который ловит кайф от того, что вершит судьбы других. А иначе зачем бы ему вся история с жениховством друга?.. Роль, если можно так выразиться, написана «крупными мазками». На фоне Кочкаре-

ва Подколесин выглядит еще более робким, с другой стороны, и Кочкарев на фоне Подколесина нагл и груб до отвращения.

Другие женихи, каждый на свой лад, стараются развлечься – что им неизменно удастся. В отдельных сценах все происходящее на сцене напоминает натуральный шабаш, разве что без ведьм на помеле. Впечатление усиливает и разудалая музыка. Зато в начале и конце спектакля, в «общечеловеческом» финале, она, наоборот, очень лирична.

Каждый из женихов, по сути, призван олицетворять какой-то определенный человеческий порок. Нужно сказать, что актеры (**Евгений Колотиллов**, **Юрий Задиранов**, **Эдуард Иванов**) делают это весьма убедительно, однако же, не перетягивая одеяло на себя, выдвигая на первый план Агафью Тихоновну.

Сваха – профессия довольно специфическая. «У вас товар, у нас купец», – это ее формула. В данном случае сваха (**Наталья Левина**) – это поистине торговец... людьми?.. Да нет, скорее их сердцами. Или их капиталами. Когда как повезет. Как любой менеджер по продажам, она отлично усвоила законы пиара, проведения презентаций и тому подобных акций. («Да ведь она лгунья, мой свет»...) Ну а сорвется сделка – сваха останется крайней, – так тут уж профессиональный риск, ничего не поделаешь. Изво-

ротливость и находчивость – без них сваха пропадет. Левина играет по принципу «как бы это выкрутить покруче» — любые ужимки и прыжки свахе позволены.

Алла Смоленцева, исполняющая роль девчонки Дунышки (хотя здесь она совсем не девчонка), привнесла сюда свойственные ей обаяние и иронию. Кстати, на мой взгляд, эта роль ей «мала» — она органично смотрелась бы даже в роли героини.

Еще хотелось бы отметить тетушку невесты (**Галина Райкова**). Вот она – золотая середина, гармония, здоровое начало. Как мне представляется, во всем спектакле тетушка – некая точка опоры. Незаметная — а зря. Становится ясно, откуда у Агафьи Тихоновны возникли ориентиры на вечные ценности. Ей бы еще теткин устоячивость...

Немного об общем впечатлении от спектакля. Начало мне показалось затянутым, динамика появилась ближе ко второму действию, а гуманность, которой так не хватает всем (и «им», то есть героям, и «нам»), – именно в финале, когда бедная, обманутая невеста, уже надевшая подвенечный наряд, остается ни с чем и ни с кем. Здесь режиссер «дорисовывает» сюжетную линию ее умопомешательством.

— Я готовился к этой работе более 20 лет, — говорит режиссер Д.А. Горник. — Я сделал современный вариант пьесы, не злоупотребляя приметами современ-

ности. Чтобы это было внутренне ново. А внешне... например, что касается костюмов – задача была такая: отдать дань классическому произведению, это около 5 %, остальное – костюм вне эпохи, можно сказать – современный гламурный костюм. Синтез. Все совпало. Мне очень хотелось бы, чтобы зритель читал все это. Потому что самое интересное – между строк... Пусть и актеры растут, и зритель подтягивается, учась понимать этот театральный язык.

Я спросила режиссера, что означает финал спектакля, уже не гоголевский: двое, юноша и девушка, встречаются – и проходят мимо друг друга. Встречаясь, не встречаются... Ответ был таким:

— Мы выводим сценический язык на самый доступный уровень: это современные ребята, каких миллионы, которые, встретившись, не замечают друг друга, и в итоге – несостоявшаяся любовь, нерожденные дети, несложившаяся жизнь... И это уже глобальные темы, способные спровоцировать дискуссию. В том числе среди школьников, педагогов, психологов. Чтобы молодежь училась понимать, что такое любовь, и ни с чем ее не путать.

В начале сезона ожидается «гастроли по обмену»: к нам приедет Мичуринский театр, наши актеры поедут в Мичуринск. А какой же театр без гастролей?.. Гастроли по определению подни-

мают планку: это всегда движение, соревнование, сравнение. И еще такой момент: теперь, как в былые времена, есть возможность сотрудничать с приглашенными актерами. А в перспективе Рыбинский драмтеатр мечтает «привести» сюда какой-нибудь театральный фестиваль. Город хорошеет, становится привлекателен для туристов, так почему бы и не состояться фестивалю? Будем надеяться и верить. А в ожидании – посещать свой театр, радоваться его удачам, расти вместе с ним.

Ольга КОРОТКОВА

Рыбинск

Фотографии

Татьяны Петрушовой

УЛЬЯНОВСК. **На ошибках не учатся,** **над ними смеются**

Не устаю удивляться смелости ульяновского театра по имени «**NEBOLSHOY TEATP**». Не каждый большой театр возьмется за Шукшина и Чехова, Мольера и Аверченко с Тэффи. А в этом – такие серьезные авторы гармонично соседствуют в нынешнем репертуаре. В новом же сезоне, как говорил известный персонаж, замахнулись на **Уиль-**

яма Шекспира. И замахнулись ярко, неожиданно, карнально!

Это первая комедия, написанная драматургом в традициях фарса. Смешить так смешить! Шекспир рассказывает историю о братьях-близнецы, у которых есть слуги – тоже близнецы. И тех, и других разлучает при рождении кораблекрушение. Уже взрослыми они оказываются в одном горо-

де. Представляете, сколько неожиданностей, недоумений, путаницы и непредсказуемых последствий сулит такой сюжет?

Но режиссеру спектакля **Марине Корневой «Комедия ошибок»** этой путаницы мало. Она расцвечивает его почти карнавальными красками и эмоциями, обрушивает его, словно брызги салюта, на зрительный зал. И зал тоже стано-

вится сценой. Не только потому, что актеры, разрывая четвертую стену, берут зрителей в собеседники, обнимают, общаются, ходят между рядами. «Фишка» в том, что зритель начинает ощущать себя участником затягивающего, как вихрь, яркого действия. Его заводит современная музыка. Он готов поговорить об изменах и обманах. Он не удивляется кажущейся сумбурности костюмов (сценография и костюмы **Эдуарда Терехова**) – почему бы слуге Дромио не надеть буденновку или ласты, Антифолу – сомbrero, а Люциане - кукольный бант? В шумном карнавале страстей вся одежда впору и к лицу. Но заметьте – театральная условность абсо-

лютно соблюдена, и не скажешь, в каком веке и в какой стране костюмчик «приобрели», но в ткань спектакля она вписывается очень естественно. И весело, забавно, задорно!

Для режиссера **Марины Корневой**, кажется, главными в спектакле становятся момент игры, атмосфера игры, дух игры. Все артисты раскованно и смело вовлекают зрительный зал от нее явное удовольствие, летая по сцене, буквально завораживая зрителя темпераментом, пластикой, веселым ритмом. Ты даже не сразу замечаешь, что на сцене, по сути, одна скромная деталь декораций, так легко и разнообразно она обыгрывается персонажа-

ми. На ней даже кружится Люциана, когда от внезапного прилива чувств у нее кружится голова...

В спектакле все актеры хороши: темпераментная, чувственная и скандальная Адриана – **Елена Мякушина**, трусливый и суетливый ювелир Анджело – **Константин Амузинский**, почувствовавшая вкус к жизни абатисса - **Екатерина Попова**. Однако истинное театральное наслаждение - игра **Николая Авдеева** – близнецы Антифолы и **Артемия Курчатова** - близнецы Дромиры. По сути они играют по две роли, и в каждой - свои черточки характеров. И свои актерские находки в игре в непонимание, в которой чрезвычайно важны мимика и пластика



Антифол Сиракузский - Николай Авдеев, Дромио Сиракузский - Артемий Курчатов

актера. Блестяще владеет ими Николай Авдеев, потому с его близнецами ни секунды не скучно. «Да где ж я? На земле, в аду, в раю? Я сплю или бодрствую? В уме или помешался?» - растерянно-задумчиво спраши-

классическое единство времени и места. Только за последние годы героев «Комедии ошибок» переселяли на жаркое турецкое побережье («Первый театр» Новосибирска), в маленький городок в Западную Вирджинию

наваемые сегодняшними зрителями характеры? Да, и это тоже увлекает и затягивает. Но на спектакле «NEBOLSHOGO ТЕАТРА» ловлю себя на мысли: если верить Шекспиру, утверждавшему, что весь мир



Люциана - Александра Федорова, Адриана - Елена Мякушина

вает себя Антифол. И с бесшабашной отвагой бросается в этот сон-реальность. Люциана – Александра Федорова, Адриана – Елена Мякушина. Шекспировский сюжет оказался универсальным ключом, открывающим двери в любое место и время («Эта пьеса - как плащ без размера», - сказал кто-то из критиков). И это при том, что в самой пьесе –

1880-х годов (театр в Теннесси), а тель-авивский Камерный театр одел персонажей в современные джинсы и топ-пики.

В чем загадка такой подвижности пьесы? Насквозь условный сюжет и вечные чувства – любовь, ревность, жадность, хитрость? Клубок навороченных интриг, уморительная путаница, розыгрыши судьбы? Уз-

– театр, то наша жизнь – сплошная комедия ошибок. Мы боимся и не любим их совершать и все же совершаем, путая сон и явь, ад и рай. Потому так хороша вымышленная история чужих ошибок, над которыми можно с легкостью душевной посмеяться.

*Татьяна АЛЬФОНСКАЯ
Ульяновск*

ХАБАРОВСК.

«Маленький принц» в Театральном дворике. Прощание с детством

В Хабаровском театре юного зрителя появилась дополнительная площадка для творчества – «Театральный дворик». Отделенный от городской улицы железным забором, с трех сторон замкнутый кирпичными стенами,

которые опоясывают водосточные трубы, выступы, пожарные и прочие лестницы, колодец внутреннего двора по ночам превращается в театральные подмостки. И пусть искушенные театралы твердят, что подобным сей-час никого не удивишь, да



в той же Москве нынче чего только не увидишь, о билетах на уличные спектакли лучше позаботиться заранее, ибо мест в «зале» под звездным небом ограниченное количество.

Спектакли в Театральном дворике начинаются в 23 часа 59 минут.

Не думаю, что только ради модных тенденций и желания во что бы то ни стало поразить публику, актеры во главе со своим художественным руководителем **Константином Кучикиным** открыли и увлеченно осваивают новую сценическую площадку. Есть в этом слиянии театральной условности (дощатого помоста, софитов, реквизита) и врывающихся во двор звуков ночного города (визга тормозов, громких голосов, смеха и музыки из ресторана напротив) что-то волнующее, словно ты, присутствуя на спектакле, видишь со стороны и самого себя, глазами тех, кто по ту



сторону стен. Пока я вместе с другими зрителями пробиралась через железную калитку во Дворик и усаживалась на свое место, память вдруг услужливо подсказала: да ведь нечто подобное уже происходило в этом дворе. В детстве, когда нас, школьников, всем классом привели в ТЮЗ на спектакль «Три мушкетера».

щались на маленькой сцене, или из-за сюжета, требующего динамики, - режиссер задействовал в спектакле все четыре двери зрительного зала, в том числе и те, которые выходили во двор театра и до этого никогда не использовались. Из этих дверей по ходу действия появлялись гвардейцы кардинала, отважные мушкетеры,

костюмы, громкие реплики, звон шпаг), стали приникать ко всем щелям, чтобы приобщиться к чуду превращения скучного хозяйственного двора, где хранились фрагменты использованных декораций и ящики из-под реквизита, в Зрелище. Самое удивительное, что и взрослые в эти минуты совершенно менялись. Они диви-



Замечу, что тогда на сцене ТЮЗа, завешенной пыльными бархатными кулисами, в основном шли сказки - «Чиполлино», «Два клена», «Звездный мальчик». И вдруг любимая книга подростков всех времен и народов! Сейчас уже не вспомнить по какой причине: из-за большого количества действующих лиц, которые не поме-

в двери ускользала интриганка миледи, пробирался на свидание к королеве влюбленный Бекингэм. Казалось, спектакль был повсюду – на сцене, в зале, в фойе, на балконе и... на улице. Ибо прохожие, взрослые тети и дяди, привлеченные удивительной жизнью, которая мелькала по ту сторону деревянного забора (пробежки актеров, одетых в яркие

лись, восхищались, обсуждали происходящее и спорили так, как будто были прямыми потомками Александра Дюма. (К сожалению, вскоре администрация театра, видимо испугавшись, что зрители окончательно переместятся из зрительного зала на улицу, прикрыла лавочку, завесив забор старым полинявшим задником из отыгран-

ного репертуара.)

Сегодняшний ТЮЗ, верный своему творческому кредо, сформулированному как «Театр умного детства», открыл летний сезон в Центральном Дворике премьерой спектакля **«Маленький принц»**.

Это не первая редакция спектакля Константина Кучикина по произведению Ан-

рои растут и меняются, как меняется мир вокруг.

Нынешний «Маленький принц», хотя родился в Театральном дворике, начинается в фойе театра, где среди зрителей вдруг появляются люди в белых плащах и шляпах, с чемоданами в руках, на каждом чемодане написан номер. И сразу ассоциации с пионерлагерем и

кле, который начнется через несколько минут во Дворике, куда вслед за зрителями устремляются и странные люди с чемоданами. Они так же отчужденно ждут, пока все рассядутся, чтобы шагнуть на сцену и начать рассказывать свою историю.

Полночь. От кирпичных стен веет холодом (зрителям, чтобы они не окочене-



туана де Сент-Экзюпери. Помнится его «Маленький принц», поставленный несколько лет назад в краевом театре кукол, потом со студентами на сцене ТЮЗа. Такое впечатление, что режиссер, периодически возвращаясь к этой теме, хочет через героев повести изыть что-то свое, личное. И каждый новый спектакль не похож на предыдущий, его ге-

лагерем вообще, впрочем, в повести тоже указан номер астероида, с которого прилетел Маленький принц - «Б - 612» (взрослые очень любят цифры, читаем мы у Экзюпери). Значит, эти люди - пришельцы с других планет? Отчужденные, замкнутые, бесстрастные, они вглядываются в зрителей, но взгляды их не выражают ничего. Как и белые маски в specta-

ли от ночной сырости, выдают одеяла, похожие на те, пионерлагерные). А на сцене оживают страницы самой печальной и самой светлой повести Экзюпери.

На первый взгляд, новая версия кучикинского «Маленького принца» вроде о том же - о раннем взрослении, о лабиринте познания себя, о пробуждении любви в сердце и большом одино-

честве на закате, а также об ответственности «за тех, кого приручаешь». Но в отличие от предыдущих, нынешний спектакль жестче, скупее на внешние проявления чувств и эмоций, аскетичнее, что ли, как и оформление **Андрея Непомнящего**, которое он создает из подручных средств: кусочка шелка, песка, обломков фанерной декорации и т.д. Сюжет сведен к взаимоотношениям Маленького принца (**Петр Нестеренко**, **Никита Баклев**), Розы (**Елена Колесникова**) и Лиса (**Наталья Мартынова**), но он не стал от этого беднее. Герои - вполне сложившиеся молодые люди, на которых обрушилась бездна - любовь. Слепая, эгоистичная, неуправляемая, но и великодушная, чуткая, когда страхи и комплексы другого ты воспринимаешь как свои собственные и разлука на час представляется тебе предательством и крахом всей жизни.

Спектакль об огромности мира, о жизни и смерти выстроен режиссером остро, горько и откровенно. Совсем не по-детски. Кажется, что линия отношений Розы и Маленького Принца продолжает историю героев володинской пьесы «С любимыми не расставайтесь», Кати и Мити, которая идет в театре, кстати, в исполнении тех же актеров. Вечный сюжет, сыгранный жестко, лаконично, без заигрываний со зрителем и скидок на возраст. Впрочем, разговор с теми, кто приходит в зал,

театр Кучикина всегда идет по-честному, на равных. Кажется, что в спектакле почти отсутствует текст. Может, потому что знакомая повесть Экзюпери с детства настолько запала в душу, что ты не воспринимаешь ее отдельно от себя (не воспринимаем же мы воздух, которым дышим). А может, пластика, жест, движение, передающие всю гамму переживаний персонажей, настолько выразительны и точны, что не хочется думать о произносимых словах и вообще о словах. Все, что герои таят в сердце, боясь показаться непонятыми, неполюбленными, отвергнутыми, сконцентрировано в музыкальной теме, теме Розы (композитор **Александр Новиков**). Этот нежный и воздушный вальс, ставший лейтмотивом, придает спектаклю поэтичность и «легкое дыхание», то самое, бунинское, которое есть суть произведения Экзюпери. Именно в музыке герои испытывают боль, выплескивают не сказанное, и тогда обнажаются чувства, распрямляется душа, сжатая как пружина. Куда делись шипы и колючки Розы, угловатость Лиса? Прекрасные, необычные женщины, как можно предпочесть одну другой? Ты смотришь на двухметрового Петра Нестеренко глазами влюбленной Розы, и тебе не мешают ни его рост, ни короткая стрижка, ибо «зорко одно лишь сердце», а оно видит любимого золотоволосым

и беспомощным ребенком. Музыка затопляет уютное пространство, похожее на космический пейзаж, как его рисуют дети, и одушевляет его, делая одним из действующих лиц.

Когда в финале Маленький принц вслед за скользящим лучом софита поднимается по пожарной лестнице вверх, кажется, что он уходит в небо, звездным куполом сияющее над городом. Он машет нам оттуда рукой и исчезает через засветившееся теплым светом окно. За ним бесшумно, как во сне, закрывается рама, гаснет свет. Где он теперь, на какой звезде? Улетел, как тему свою отыграл.

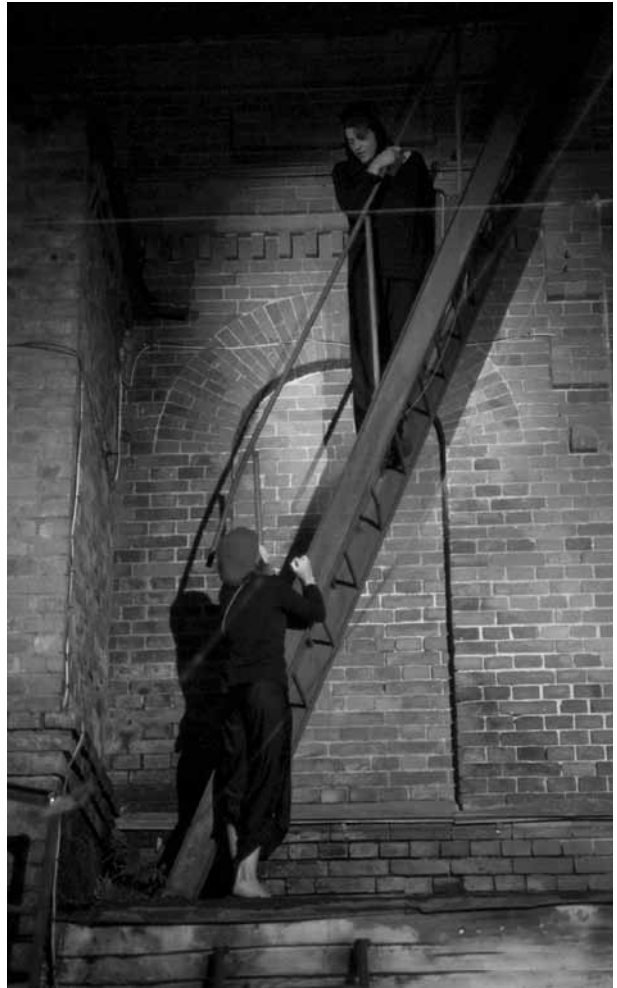
Да ведь мы еще не наигрались, хочется крикнуть из зрительного зала. Однако - пора.

Хор, успев облачиться в свои плащи, стоит спиной к зрителям, и, задрвав головы, смотрит вслед улетевшему. А зрители (и это самое ценное) не спешат расходиться. Их никто не торопит, не подгоняет. Они сидят молча, словно прислушиваясь к себе. Потом так же молча, группками, вспархивают как ночные птицы и покидают дворик.

Жесткий спектакль, после которого остается светлое чувство.

В одном из недавних интервью Кучикин признался, что спектаклем «Маленький принц» он закрывает тему детства. Того самого детства, о котором он знает, кажется, все (вырази-

тельные образы и множество «говорящих» деталей, населяющих его спектакли, тому подтверждение) и которое во всех подробностях представлено артистами хора **Александром Фарзулаевым, Анастасией Кутиловой, Оксаной Желтяковой, Михаилом Тычинным, Светланой Мальгиной, Евгением Ворущило.** На плечи хора возложено множество технических обязанностей: помочь, подать, озвучить, заполнить паузу или «разогреть» зрителя. Он, как в древнегреческой трагедии, многолик и невидим в одно и то же время. Но режиссер предоставляет актерам хора возможность проявить талант импровизации, отдавая на откуп целые сцены. Что они с удовольствием исполняют, купаясь в своих играх, как цирковые клоуны в репризах. Во что не доиграли, что не сумели получить в детстве, доигрывают и воплощают на сцене (один человек-оркестр А. Фарзулаев чего стоит, подвижный, импульсивный, словно его подключили к бесперебойно работающему движку!). И становится ясно, что детство, заканчиваясь, не уходит, просто переселяется в колодец памяти, откуда в ненастный день можно достать любимую игрушку и ощутить ее тепло и запах. Спектакли Константина Кучикина тоже имеют способность не прекращаться с закрытием занавеса. Я давно замечала, что во время действия того или иного спектакля



кля мысленно полемизирую с происходящим на сцене. Задаю себе множество вопросов, сама ищу на них ответы, порой досажаю на режиссера: ну, зачем он придумал здесь так, нужно же было совсем иначе! Это может продолжаться и после закрытия занавеса, иногда и на следующий день тоже. Пока не придет понимание, что если спектакль не отпускает, значит, он состоялся, он

живой, иногда раздражающий, а иногда забирающий в плен сразу, как случилось у меня на «Малыше» по лаконочной пьесе М. Ивашкивичюса. Во всяком случае, то, что режиссер вкладывает в спектакль и в актеров – всего себя! - непременно находит отклик в сердцах зрителей.

Светлана ФУРЦОВА
Хабаровск

ЛЕГЕНДЫ ДОЛГИХ ПРУДОВ

VI Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская осень»

В начале ноября **Долгопрудный** превратился в театральную столицу Московской области, куда съехались все театры Подмоскovie, и областные и муниципальные. И вновь театральный праздник забурился в стенах **театра «Город»**, директора которого **Жанетту Арутюнян** все знают еще и как основательницу «**Долгопрудненской осени**».

Этот фестиваль год от года развивается, и его растущий авторитет привлекает все большее количество участников. На сей раз программа была выстроена с особым размахом: двадцать театров в течение восьми дней являли свое искусство, показывая спектакли «нон-стопом» с утра до самого вечера, а традиционные обсуждения и творческие встречи, как всегда, вливали особую энергетику в фестивальный контекст. И, как обычно, театральное Подмоскovie явило свое искусство во всех жанрах – драмы и музыкального театра, детских и кукольных спектаклей.

Уже много лет являясь постоянным членом жюри этого фестиваля, я и сама ощущаю определенную принадлежность к истории театрального Подмоскovie. К

тому же знать, что раз в году ты вновь увидишь прекрасные лица людей, работающих в **Долгопрудном, Королеве, Лобне, Дмитрове, Чехове, Серпухове** – людей, которые уже стали твоими друзьями и успехи которых ты наблюдаешь в течение всех этих лет – поверьте, многого стоит.

Вот, например, **Московский областной государ-**

ственный Камерный театр, руководимый обаятельнейшим человеком **Валерием Якуниным**. Это король юмора Москвы и Подмоскovie – пребывание рядом с которым согревает жизнь, вливает кураж и адреналин в твою собственную кровь. Он и постановщик, и прекрасный режиссер-педагог, а его актеры неоднократно получа-



«Диалог самцов» (Морис-Олег Курлов, Боб-Сергей Вершинин)



«А чой-то ты во фраке?..». Наталья Степановна-Элеонора Трофимова, Ломов-Юрий Синякин, Чубуков-Дмитрий Чукин



«Маленький принц». Маленький принц- Любава Аристархова, Змея-Наталья Мальшева

ли здесь фестивальные награды. В этот раз он привез спектакль режиссера **Артура Артименьева «Диалог самцов»**, сыгранный на фестивале с таким триумфом, что о нем потом страстно говорил весь город, пророча ему «гран-при». Так и случилось, и на эту «экзистенциальную поэму» о

мужском одиночестве, где лицедействует яростный, неистовый, испеляющий себя и нас **Олег Курлов**, теперь поедет и подмосковная, и московская публика. **Московский областной государственный театр юного зрителя** – любимец «Долгопрудненской осени» и, кстати, прошло-

годний триумфатор, взявший «гран-при» за спектакль «С любовью не шутят». А несколько лет назад актер **Юрий Синякин** получил приз за лучшую мужскую роль, сыграв незабываемого Сальери. Представьте, что и теперь он стал знаковой фигурой фестиваля, вновь завоевав номинацию «лучшая мужская роль». Исполнял он в комической опере «**А чой-то ты во фраке?..**» роль Ломова, ослепив нас эксцентрикой и гротеском и вновь подтвердив статус своей актерской уникальности. Поверьте, когда Юрий Синякин появляется на сцене – то уже ничто вокруг не идет в сравнение с ним!

Лобненский театр «Камерная сцена» – также непрменный участник всех долгопрудненских фести-

валей, и каких только спектаклей он сюда ни привозил. У него есть и своя традиция – блестящие женские роли, увозившие с фестивалей лучшие награды. Теперь же номинацию «лучшая женская роль» завоевала прелестная **Любава Аристархова**, сыгравшая Маленького принца в «вечной» сказке **Экзюпери**.

Сам **Долгопрудненский театр «Город»** – заядлый экспериментатор, искатель

новых форм – вновь выступил в эксклюзивном жанре, сыграв пьесу украинского драматурга **А.Крыма «Откуда берутся дети...»** в постановке главного режиссера **Юрия Соловьева**. В этой стильной мелодраме из жизни провинциального роддома два исполнителя взяли призы за лучшие роли второго плана: лучезарная **Татьяна Жемчужная** и невероятно смешной **Павел Князьков**. Впрочем, вся

труппа этого театра так хороша, что жюри всякий раз оказывается в затруднении, поскольку наград и поощрений здесь достоин каждый. Явилась на фестиваль и «большая классика», соревновавшаяся в масштабности своих полотен. Да, именно масштабностью и смелостью замысла удивил **Чеховский городской театр**, где **Сергей Крамаренко** поставил пушкинские **«Маленькие трагедии»**, развернув перед нами истинно пушкинский эпос со вселенским диапазоном от «вечного океана жизни» до «вечного свода небес». **Королевский ТЮЗ** показал **«Правду-хорошо, а счастье лучше»** в режиссуре **Нatalьи Ермаковой** – спектакль традиционалистский, основательный, медленный, нацеленный в наши креативные времена вернуть юношеству «адекватно-



«Откуда берутся дети...». Анна-Татьяна Жемчужная, Жанна-Лаура Арутюнян



«Вечер с ангелами»

го» Островского. Ну, а **Сергиево-Посадский «Театральный ковчег»** играл фантазию **Екатерины Арефимовой «Мелодия Алутских островов»**, сделанную по письмам и пьесам А.Чехова – и тут была налицо современная интерпретация классики.

На сценах подмосковных театров отчего-то редко встретишь новую драму: из бесед с режиссерами обнаруживается слабое знакомство с ней. Вот и на этом фестивале экскурс в современную пьесу завершился **«Старой зайчихой» Н.Коляды**, поставленной в **Истринском драматическом театре Алексеем Губиным** под названием **«Все только начинается»**. Эта мелодрама из жизни служителей сцены так проста и человечна, что найдет понимание и отклик в любой аудитории.

Спектакли для детей штурмовали фестивальные подмостки с привычным азартом – демонстрируя многообразие детских зрелищ в подмосковном регионе. **Дмитровский театр «Большое гнездо»** привез **«Волшебника Изумрудного города»** в постановке **Алексея Блохина** – блеснув феерической яркостью декораций и костюмов. **Пушкинский музыкальный театр** веселил детвору мюзиклом **«Школа чудес»** в режиссерском авторстве **Бориса Урецкого**. **Московский областной государственный театр кукол** сыграл изящную фольклор-

ную сказку **«Сестрица Аленушка и братец Иванушка»** в постановке **Станислава Железкина**.

А нежно любимым всеми, давно уже ставший фаворитом фестиваля, московский театр **«Три Лица»**, показал свой новый шедевр – **«Хрустальную сказку»**. Режиссер **Эва Пиотровска** поставила ее все с теми же нашими добрыми знаками – **Еленой Мартыновой и Виктором Драгуном** – основателями и главными действующими лицами этого театра. Когда появляется эта пара со своими волшебными малюсенькими куколками и у нас на глазах начинается волшебный призрачный мир, похожий на сон или грезу – мы вновь бываем смущены и очарованы. Как и на этой «Хрустальной сказке» – где не было сказано ни одного слова, лишь таинственное кружение хрустальных флакончиков и фигурок среди антикварных декораций создавали вечный сюжет о Золушке. Мы не устанем ронять слезу, глядя на это чудо, и вновь будем ждать приезда в Долгопрудный наших кудесников.

В этом году «Долгопрудненская осень» столь расширилась, что многие спектакли по разным причинам попали во внеконкурсную программу – например, театры московские или самодеятельные. Приток же любительских коллективов в фестивальное пространство показал, как много их в том же Долгопрудном, не гово-

ря уже обо всей Московской области.

Во внеконкурсной программе, весьма серьезной, тоже определялись победители. Третье место занял спектакль **«Вечер с ангелами» Долгопрудненского культурного центра «Синтез»**. Режиссер **Андрей Долотов** поставил с детьми и подростками обаятельный сюжет по прозе **Ю.Ломовцева**: о том, как рядом с людьми живут ангелы, помогающие людям в их запутанной и непростой жизни, полной любовных волнений и разных тревог. Второе место было присуждено музыкальному спектаклю по **В.Шекспиру «Сказка Арденнского леса»**, поставленному молодым режиссером **Антоном Пресновым** в **Московском театре им.Рубена Симонова**. А первое – спектаклю **«Чистый понедельник»** по **И.Бунину**, поставленному в **театральной студии «Музей Человека» Анатолием Гуковым**. **Анна Троянская и Андрей Корвиченко** разыграли эту вечную историю любви столь вдохновенно, что оставили нас в немалом волнении чувств. Заметим, что все три режиссера – и Андрей Долотов, и Антон Преснов, и Анатолий Гуков – выходцы из актерской труппы Долгопрудненского театра «Город». Что вновь подтверждает его необычайную творческую перспективность.

Ольга ИГНАТЮК

ПИКНИК НА «МОСКОВСКОЙ ОБОЧИНЕ»



Кристина Ра в спектакле «Апокалипсис приходит в 6 вечера»

Первый опыт объединить на одной афише спектакли столичных театров, существующих абсолютно независимо от государственных структур управления искусством, предпринял московский режиссер и актер **Леонид Краснов**, художественный руководитель коллектива «**Театральный особняк**».

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

В результате, с 7 по 13 ноября 2011 года в двух уютных залах этого подвала, гордо именующего себя «особняком», прошел **первый театральный фестиваль «Московская обочина**», на котором ряд специфических творческих сообществ в течение недели показывали спектакли, многим отличающиеся от репертуарного «мейнстрима».

Программа дополнилась мастер-классами театральных деятелей и модными ныне «читками», когда знакомство с пьесой похоже на «застольный период», но уже включает ее игровое или хотя бы интонационное освоение актерами.

Скажу сразу, спектакли как таковые, при всех сложностях, оказались самым интересным в программе «Московской обочины».

Открыли этот «праздник непослушания» хозяева.

«**Театральный особняк**» показал спектакль по пьесе финского драматурга **Мика Мюллюахо «Хаос**» (режис-

сер **Леонид Краснов**).

Трагикомедия про жизнь трех молодых женщин, обуреваемых не только личными страстями, но житейскими и профессиональными проблемами, разыграная актерами с тонким чувством стиля и жанра. Режиссер и актрисы (в сюжете у них приоритет) с острой иронией показали многие оттенки чувств и специфических комплексов современной женщины, которая с мужем замучилась, с начальницей, да и с самой собою не в ладах, но, в конце концов, обретет новые стимулы и силы для жизни. Хаос жизни, пугающий и парализующий, становится предтечей гармонии.

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

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

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

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

Спектакль, заявленный как монодрама, обретает художественную убедительность ближе ко второй половине, когда возникают голоса детей или женщин, то есть, когда возникает пусть мистическое, но содержательное общение главного героя с его жертвами. Библейский грех детоубийства становится той гранью, перейдя которую, невероятно талантливый и обаятельный человек, «подлец на своем месте», превращается в истинно трагического героя. Этой теме артист Эрвин Гааз воплощает последовательно и вдохновенно.

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

Художественный руководи-

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

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

Архаусные проекты на «Московской обочине» тоже возникали.

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

Короткие новеллы, объединенные лирической темой женских исканий, потерь и новых надежд, разыгранные актерами смело, свежо и остроумно. Самоирония



«Двое на качелях», Гитель Моска - Елена Липская

здесь свободно сочетается с глубинной поэтичностью, лукавство с характерностью, а лирика отбрасывает драматические тени.

Плейбек—театр **«Атмосфер»** выступил с перформансом по одному из эпизодов романа **Милорада Павича «Хазарский словарь»** (инсценировка и му-

зыка **Алены Михайловой**). Недолго поимпровизировав на тему одного из эпизодов романа, артисты переключились на зрителей и стали импровизационно отыгрывать их реакцию на только что увиденное. Из всего вместе взятого возник некий новый художественный смысл, воспри-

нимать который способны лишь «продвинутые» читатели и зрители.

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

Жанр «пикника на обочине» поддержала и **Мастерская Владимира Красовского** своим обаятельным спектаклем «**Митьки**»

по мотивам произведений **В. Шинкарева**. Зрелище получилось простодушно ностальгическим, живым и забавным. В нем не было настырной и язвительной сатиры на эпоху дефицита. Больше того, очевидная перекличка с шедевром Веннички Ерофеева «Москва—Петушки» воспринималась как мотив нежнейшей лирики, как обретение мечты,

для героя Ерофеева, увы, невоплотимой.

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

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

Автор спектакля помогает актрисам развить и эмоционально насытить сценическую жизнь героинь, усложняя ее изощренными пластическими композициями. Но юные актрисы неожиданно оказались и тонкими психологами, бесстрашно создавая этот «коллективный портрет» страстно влюбленной женщины во всех его динамических и чувственных оттенках.

Весьма давняя и едва ли не архаичная в восприятии сегодняшних радикалов лирическая монодрама Жана Кокто к нашей радости стала поводом для искреннего художественного высказывания молодых актрис нового поколения, открывших в ней глубины, интересные себе и сегодняшним зрителям.

Александр ИНЯХИН



«Стекланный зверинец»

Первый всероссийский фестиваль театрального искусства для детей



Генеральный директор фестиваля, заслуженный работник культуры РФ, народный артист РС(Я), художественный руководитель-директор А.П.Павлов.

ние попасть на наш фестиваль более 20 театров. После отбора организаторы пригласили 4 спектакля из разных уголков России. Но в самый последний момент, из-за финансовых трудностей, не смогли приехать два театра. И в итоге, приехали самые смелые и решительные и, как выяснилось, действительно очень талантливые коллективы - Ульяновский театр юного зрителя «NEBOLSHOY TEATR» и Московский театр «Театриум на Серпуховке под руководством Терезы Дуровой», а также Нерюнгринский театр Актера и Куклы.

В состав жюри вошли весьма компетентные, значимые и широко известные в театральном мире, критики из Москвы – Ольга Глазунова - ответственный секретарь Комиссии СТД РФ

С 23 по 26 октября 2012 года в г.Якутске, благодаря финансовой поддержке Министерства культуры и СТД России, впервые прошел **Всероссийский фестиваль театрального искусства для детей «Сказки на земле Олонхо»**, посвященный 380-летию вхождения Якутии в состав Российского государства. И на нашу северную землю впервые пришел яркий, незабываемый праздник для якутской детворы. Наша территориальная отдаленность испугала многие детские театры. Вначале изъявили жела-



Вместе с артистами «Театриума на Серпуховке»

по театрам для детей, заведующая Кабинетом театров для детей и театров кукол СТД РФ, г.Москва и **Роман Должанский** – театральный обозреватель издательского дома «Коммерсантъ», художественный руководитель фестиваля «NET-Новый европейский театр», соучредитель и арт-директор фестиваля современного искусства «Территория», а также заместитель председателя Союза театральных деятелей РС(Я) **Татьяна Дмитриева**, театральный художник и педагог **Екатерина Шапошникова** и музыковед **Татьяна Борисова**.

В первый день состоялось торжественное открытие фестиваля. Гостей в фойе театра встречали кумысом и караваем артисты в красивых национальных костюмах. На сцене гостей и зрителей встречали девочка и мальчик – символы фестиваля. От имени министерства культуры и духовного развития фестиваль приветствовал заместитель министра **Владислав Левочкин**. С открытием фестиваля всех гостей и зрителей поздравил Генеральный директор фестиваля, художественный руководитель Государственного театра юного зрителя Республики Саха (Якутия), организатор фестиваля **Алексей Павлов**. А затем был показан первый конкурсный спектакль **«Старушка Бэйбэриксэн с пятью коровами» Государственного театра юного зрителя Республики Са-**

ха (Якутия) в постановке признанного мастера детских спектаклей **Александра Титигирова**. Зал был как всегда полон. Юные зрители внимали каждому слову героев, бурно реагировали на все перипетии спектакля. К слову сказать, билеты на все фестивальные спектакли были проданы задолго до начала фестиваля.

На второй день был показан спектакль студентов 3 и 5 курсов **Арктического государственного института искусств и культуры «Маугли»** в режиссуре **Марии Михайловой**. Члены жюри очень тепло отозвались о спектакле, отметив пластику и органику будущих артистов и предложили участвовать на различных студенческих фестивалях, которых, оказывается, достаточно много.

Фестиваль вызвал неподдельный интерес, поэтому журналистов, радио и телевизионщиков на пресс-конференции было много. Состоялся интересный разговор о развитии современного театрального искусства, о различных фестивалях-конкурсах, которые проводятся в большом количестве по всей нашей необъятной России. О том, что наша республика известна своими замечательными театрами, яркими, интересными режиссерами. Участники пресс-конференции познакомились с молодыми, талантливыми актерами и режиссерами, которые не боялись отдаленности от

центра и приехали на фестиваль с лучшими своими спектаклями. Московские гости отметили, как важно, что на далекой якутской земле появился детский фестиваль «Сказки на земле Фолонхо» и похвалили наш Театр юного зрителя за отважное решение и хорошую организацию фестиваля. В составе Московского театра приехала на фестиваль актриса и начинающий режиссер, наша землячка, младшая дочь любимыми якутского народа, народной певицы **Ольги Ивановой, Ольга Иванова – младшая**. Она привезла свой спектакль в год 85 – летия со дня рождения мамы. И это, наверное, очень символично. Для всех это был первый приезд в Якутск и большая, разнообразная программа пребывания привела в восторг многих. Посещение музеев, Старого города, комплекса «Чочур Муран» с погружением в вечную мерзлоту оставили в сердцах гостей неизгладимые впечатления. Во время конференции гости познакомили журналистов со своей творческой деятельностью. Состоялся конструктивный диалог. Мы для себя узнали много интересного и, в связи с этим родились новые идеи и проекты.

А затем состоялся юбилейный вечер, посвященный 20-летию Театра юного зрителя, который начал свою историю как Театр эстрадных миниатюр «Наара суохтар», у истоков которого стояли наши уважае-

мые руководители Матрена Степановна и Алексей Прокопьевич Павловы. Сколько таланта, сил и энергии вложили они в свое детище. Помимо гостей фестиваля пришли поздравить театр **Вице-Президент Республики Саха (Якутия) Дмитрий Глушко, Председатель постоянной комиссии Ил Тумэн Елена Голомарева, Министр культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия) Андрей Борисов, советник Главы Городского округа г. Якутска Георгий Иванов, заместитель начальника Управления культуры и духовного развития г. Якутска Лариса Андреева, Председатель рескома профсоюза работников культуры Д.И. Николаев, директор телевидения Национальной вещательной компании «Саха» Чокуур Гаврильев** и еще много-много друзей и почитателей театра. Каждый из работников театра получил заслуженные награды. С юбилеем театр поздравили юные артисты детской музыкальной театральной студии «**ТЮЗ-School**» при театре. После награждения артисты театра показали гостям визитную карточку театра на сегодняшний день – спектакль по легендам народов Севера «**Камень счастья**» в постановке главного режиссера театра **Александра Титигирова**. Третий день фестиваля – самый насыщенный и интере-



«Как Лопшо человеком стал», Ульяновский ТЮЗ «NEBOLSHOY TEATR»

сный, потому что свои конкурсные работы показали артисты Ульяновского театра юного зрителя «NEBOLSHOY TEATR» - «**Как Лопшо человеком стал**» и артисты театра «Театриум на Серпуховке под руководством Терезы Дуровой» - «**Картонный человечек и Мотылек**». Надо было видеть восторг и радость маленьких якутян, которые увидели удивительно красивые, музыкальные, пластичные спектакли гостей. Только ради этого нужно проводить такие фестивали, потому что наши дети должны видеть все лучшее и талантливое. Весьма примечательно, что работы театров оценивает не только взрослое жюри, но и детское, которое состоит из пяти человек, серьезных и критичных молодых людей от 10 до 14 лет. Четвертый и последний день фестиваля начался показом спектакля гостей «**Ма-**

ленькая Баба-Яга» Нерюнгринского театра Актера и Куклы. Поучительная сказка о доброте и дружбе очень понравилась юным зрителям, которые не скупились на аплодисменты. И вот наступил час «Х»: Торжественная церемония вручения призов лауреатам фестиваля. На оглашение и открытие конвертов были приглашены звезды якутского театрального искусства: профессор **Анегина Ильина**, народная артистка России и Республики Саха (Якутия) **Степанида Борисова**, заслуженный артист России и Республики Саха (Якутия), лауреат Государственных премий СССР и РФ **Ефим Степанов**, заместитель министра культуры и духовного развития РС(Я) **Владислав Левочкин**, художественный руководитель Театра Оперы и Балета, режиссер, заслуженный деятель искусств РС(Я) **Карл Сергучев** и др.



«Как Лопшо человеком стал», Ульяновский ТЮЗ «NEBOLSHOY TEATR»

«Специальным призом жюри» за спектакль **«Маугли»**, режиссер М. Михайлова, отмечены студенты Арктического государственного института искусств и культуры и коллектив Нерюнгринского театра Актера и Куклы РС (Я) со спектаклями **«Маленькая Баба-Яга»** и **«Иванушкина дудочка»** (режиссер **Б. Ходырев**).

Дипломами лауреата сразу в двух номинациях за **«Лучшее музыкальное оформление»** и **«Лучшую сценографию»** награжден Московский театр «Театриум на Серпуховке» под руководством Терезы Дуровой за постановку «Картонный человек и мотылек», автор и режиссер **О. Сидоркевич**. Победительницей в номинации **«Лучшая женская роль»** стала актриса, исполнительница роли старушки Бэйбэрикээн в одноименной постановке якутского Театра юного зрителя, режиссер А.

Титигиров - **Айталина Ильина**.

Приз **«За лучшую мужскую роль»** получил **Артемий Курчатов**, актер Ульяновского театра юного зрителя «NEBOLSHOY TEATR».

Приз за **«Лучшую режиссерскую работу»** Всероссийского фестиваля театрального искусства для детей вручен режиссеру **Марине Корнеевой**.

Гран-при фестиваля - спектаклю якутского Театра юного зрителя **«Камень счастья»**, режиссер **А. Титигиров**.

Детское жюри тоже сделало свой выбор – замечательную картину юного якутского художника увез Ульяновский театр юного зрителя.

Организаторы очень постарались – все атрибуты фестиваля, вплоть до мелочей, были изготовлены с фантазией и оригинальностью. Главные призы - якутские

чороны – символ единения и благословения с символической фестивалю и к тому же каждый победитель увез с собой настоящий сертифицированный якутский бриллиант.

Хотелось бы от всей души поблагодарить Саха Академический театр имени П.А.Ойунского - директора театра Анатолия Павловича Николаева, а также всех работников театра и, особенно, заведующего постановочной частью Якова Софронова, заведующую рестораном Галину Захарову – за прекрасную якутскую кухню, которая полюбилась всем гостям и участникам и всех-всех-всех! Особая благодарность – Союзу театральных деятелей РС(Я) в лице заместителя председателя Татьяны Дмитриевой.

В успешном проведении нашего фестиваля большая заслуга верных друзей – авиакомпании «Якутия», ООО «КопирТехСервис», компании «Регтайм», ОАО РИА «Офсет» и всех тех, кто внес свой посильный вклад в проведение театрального праздника для якутской детворы. А как измерить счастье и благодарность наших юных зрителей, которые были в полном восторге от каждого фестивального спектакля. И этот фейерверк добра, любви и высокого профессионализма останется в их сердцах навсегда!

Надежда ПАВЛОВА
Якутск

VI Театральный фестиваль национальной татарской драматургии имени КАРИМА ТИНЧУРИНА

VI Театральный фестиваль национальной татарской драматургии имени **КАРИМА ТИНЧУРИНА** был приурочен к 125-летию со дня рождения великого драматурга, актера и режиссера, одного из основателей театра, которому было присвоено его имя. Устроители фестиваля – Министерство культуры Татарстана и Театр им. Тинчурина – хотели показать наци-

ональную классику на национальной сцене. На VI фестивале это была татарская классика, которую показывали театры из **Казани, Уфы, Оренбурга, Альметьевска, Туймазы, Набережных Челнов, Нижнекамска**. Но в планах – расширить языковые и национальные рамки и границы. Национальная классика на национальной сцене – идея неисчерпаемая, здесь есть предмет для разговора и

бесконечные сценические возможности – от русской классики до постижения мировой сценической культуры. И безусловная возможность соотнести татарский театр с поисками сценической выразительности мировой классики. Это планы, которые нужно реализовать. Фестиваль же показал, что у Театра им. Тинчурина есть такие возможности, а главное – желание.



Участники спектакля «Американец» с членами коллегии критиков

С другой стороны уже накоплен опыт проведения фестивалей – нынешний всетаки шестой. Отреставрированное здание, оснащенная, пусть и не по европейским пока меркам, но уютная и красивая сцена. Есть радушные хозяева в лице художественного руководителя **Рашида Загидуллина** и директора театра **Фаниса Мусагитова**.

У Рашида Загидуллина есть потребность объединять в общем пространстве театры, работающие не только в Татарстане, но и за пределами республики, есть потребность в разговорах о современном национальном театре, желание обсудить проблемы, которые диктует время, и проблемы вечные. Татарский театр – игровой по своей природе, отсюда и интерес зрителя, и полные залы, и долгие продолжительные аплодисменты после каждого спектакля. Пьесы, а это за редким исключением комедии, оказались интересными сегодняшнему зрителю. И собранные в одной фестивальной афише они могли бы быть переведенными на любой язык и быть показанными в любом уголке России. Потому что смешные, остроумны, актуальны.

Открывался фестиваль спектаклем хозяев **«Американец»** по пьесе **К. Тинчурина**.

Остроумная комедия с элементами фарса – одна из лучших пьес драматурга. Сюжет простой, но злободневный. Написанная в 20-е годы, комедия «Американец» вполне соотносится с

тем, что делали в это время В.Катаев, М.Зошенко, И.Ильф и Е.Петров, Н.Эрдман, В.Шкваркин. Здесь молодой человек, вечно голодный студент, желая получить рукописи, имеющие историческое значение, выдает себя за иностранца. Конечно, все хотят с ним познакомиться и желательно породниться, чтобы иметь возможность ездить в Америку. Он же помимо почета и всеобщего уважения получает еще и несколько невест, готовых уехать с ним на край света.

Режиссер **Р. Зигидуллин** уловил в этом сюжете не только сегодняшний день, но фарсовую природу мира, где дочку можно выдать замуж взамен выгодных контрактов, где если есть покупатель, то есть и товар. Не только ситуации, но характеры и нравы спектакля становятся актуальными, и любой эпизодический персонаж рассматривается словно под увеличительным стеклом. Вот главный герой Искандер. Сколько обаяния в этом образе благодаря актеру **Рустему Гайзуллину**. В нем есть эдакая хлестаковщина, он виртуоз выдумок и розыгрышей. Он Дон Жуан и Казанова, и все ради благого дела – получить подлинники документов.

Или две дочки – **Дильбар** и **Майсара (Резеда Саляхова и Резеда Тухфатулина)**. Здесь и режиссер, и актрисы демонстрируют мастерское владение театральным гротеском. Они не жалеют ярких красок, не боятся быть смешными и нелепыми в своем кокетстве.

Спектакль **«Страсти по докладу»** по пьесе **К. Тинчурина Оренбургского татарского театра**, к сожалению, не был конкурентоспособным ни по отношению к материалу, ни в его сценической интерпретации. Хотя пьеса звучала вполне актуально, театр пытался излишне ее осовременить, сделать абсолютно сегодняшней, но материал сопротивлялся. Председатель артели накануне отчетного собрания теряет доклад. Но в эпоху компьютерных технологий потерять доклад практически невозможно. И вот это несоответствие и оказывается противоречивым в ткани спектакля.

В **«Банкроте» Галиасгара Камала (Набережночелнинский государственный татарский драматический театр)** главный герой, чтобы скрыть грозящее ему разорение, разыгрывает сумасшествие. А происходит это благодаря ограблению, которое герой сам инсценирует. Он настолько талантливо разыгрывает свое состояние, что семья и окружение верят ему.

И опять современная ситуация, современные мотивы и современные характеры.

Но помимо хорошо сделанного сюжета есть в этой пьесе и хорошо написанные роли, а значит, и хорошие актерские работы. Одна из них – главный герой Сиражетдин Тактагаев в тонком и точном исполнении **Булата Саляхова**. Актер делает образ неспешно, то крупными мазками, то очень подробными, точными штрихами. Его герой придумыва-

ет себе сумасшествие, актер же погружает его почти в реальное клиническое состояние, давая зрителям, но не деловым партнерам прогоревшего купца, возможность увидеть, что это всего лишь хорошая игра.

С тонким изяществом была разыграна музыкальная комедия **Мирхайдара Файзи «Возлюбленная» Туймазинского государственного татарского драматического театра.** Вечная, как мир, история любви девушки из богатой семьи и бедного юноши-сироты.

Режиссер **Булат Ибрагимов** неспешно показывает их взросление – от совсем еще детей до юных людей. И лирическая история, и коме-

тураже спектакля, желая со всеми подробностями показать сельский идиллический мирок, на фоне которого разыграются нешуточные любовные страсти, на верное, чрезмерно увлекся песнями и танцами, но сама история влюбленных, переживших все испытания, была трогательна и красива.

«Капризный жених» Карима Тинчурина Альметьевского татарского драматического театра – спектакль озорной, веселый. Главный герой – разборчивый жених Рашит, который приехал в Казань из далекой Туркмении в поисках невесты. Но дело в том, что Рашид богат, и все, кто встречается на его пути, хотя бы по-

кого же хочет взять в жены. Здесь вполне уместна русская поговорка – разборчивая невеста в девках остается, только не невеста, а жених, да не в бобылях, а одураченный. **Ильяс Гараев** прочитал пьесу Тинчурина как веселую комедию положений.

Сказка для детей **«Заколдованные сестры»** по пьесе **Наки Исанбет** показал **Казанский государственный театр юного зрителя им. Г. Кариева.** Здесь Баба Яга превратилась в заботливую мамашу, и потакает всем капризам своего сына. Устав от общества и забот Яги и ее помощника Шурале, сын упрямил родительницу привести девушек,



Сцена из спектакля «Американец» Театр им. Карима Тинчурина. г.Казань

дия, и острсюжетная драма переплелись в этом спектакле, когда родители решили разлучить влюбленных. Наверное, режиссер был чрезмерен в незатейливом ан-

лучить хоть капельку его состояния. Мать, сестра, зять и многочисленные свахи сбиваются с ног, чтобы найти ему благовоспитанную жену. А вот сам он не знает,

чтобы играть с ними. Но традиционный сказочный зачин в этом спектакле заменили актеры-скоморохи, которые и разыгрывают перед зрителями сказку. На наших



Сцена из спектакля «Банкрот». Набережночелнинский государственный театр

глазах они превращаются то в обитателей сказочного леса, то в музыкантов, сопровождающих действие. Яркие декорации, игровая природа спектакля, забавные превращения – все это делает спектакль полноценным театральным зрелищем. Режиссер **Ренат Аюпов** попытался наполнить спектакль стихией игры и сказочными театральными чудесами.

Если на фестивале шел серьезный разговор о сценографическом решении спектаклей, отсутствии школы сценографов в республике, то этот спектакль выгодно выделялся на общем фоне (художник – **Дмитрий Хельченко**). Из нехитрых подручных средств создавалось жилище Бабы Яги, сказочный, наполненный звуками лес, интересно было реше-

но превращение сестер в каменные статуи.

Татарский театр «Нур» из **Уфы** хорошо известен в Башкортостане, а спектакль **«Хаджи эфенди женится»** по комедии **Ш. Камала** пользуется особой популярностью. И здесь, как и в других классических комедиях, сюжет вполне современный. Старик, вернее пожилой торговец, решил жениться на молодой. И это при живой, вполне здоровой жене. Она-то и устраивает розыгрыш, где герой попадает в собственную ловушку.

Среди фестивальных спектаклей были и **«Смелые девушки» Т. Гиззата Театра им.Г.Камала**, и **«Рана» Нижнекамского государственного татарского драматического театра**, и **«Мусульманин» Г. Исхаки Мензелинского театра**.

Безусловно, не все спектакли фестиваля можно считать театральными событиями, но Фестиваль им. Тинчурина показал, что в отличие от многих национальных театров, татарский может долго и благополучно жить за счет классики. Жаль только, что до сих пор не нашлись энтузиасты, которые сделали бы эту драматургию достоянием российского и мирового театра.

Сегодня очень важно, чтобы на театральной карте России этот фестиваль сохранился и развивался. А для этого нужно не так много – государственная поддержка и вера в то, что Театр им. Тинчурина делает благое дело не только для зрителей, но и для развития национального театра.

Нина КАРПОВА

Казань

КУКЛЫ ВЫШЛИ В ГОРОД

Валенки – самая сибирская обувь. Это вам скажет каждый сибиряк. Поэтому ни один из 15 театров, ставших участниками **Шестого фестиваля театров кукол Сибири**, не удивился, когда его организаторы – театр куклы и актера «Скоморох» во главе с директором **Ларисой Отмаховой** и главным режиссером **Сергеем Столяровым** — предложили в качестве талисмана Священный Валенок. Напротив, актеры и директора с режиссерами с радостью целовали его и присягали на верность во время церемоний открытия и закрытия «Сибирских кукольных игр», который проходил с 7 по 13 октября в Томске.

«Театр похож на валенок – он всегда согреет, а из валенка можно устроить целое представление», — прокомментировал главный режиссер Сергей Столяров свою идею. В день открытия «Сибирских кукольных игр» на валенок нахлобучили скоморошский колпак, привязали веревочкой к шесту, наверху которого сидел Петрушка. И так вынесли на площадь. Получалось, что это вовсе не Сергей Столяров подносил каждому участнику фестиваля валенок для символического поцелуя, а Петрушка



Скоморохи веселили народ на улицах Томска

потешался, скоморошничал. На закрытие Священный Валенок парил над новеньким после реставрации залом ТЮЗа. Но на руки театрам, членам жюри и победителям в различных номинациях давали другой – вырезанный из кедра, работы заслуженного художника России **Левонтия Усова**.

Замысел организаторов был грандиозный – вывести Шестой фестиваль театров кукол Сибири в городское пространство. Превратить профессиональную забаву театралов в праздник для всех жителей, то есть в некое подобие Олимпийских игр. Поэтому и название подобрали соответствующее — «Сибирские кукольные игры». Исходили из олимпийского девиза «главное — не победа, а участие» и соображения, что «нет вернее друга, чем кукла, которая сопровождает человека с детства



Директор Томского театра куклы и актера «Скоморох» им. Р.Виндермана **Лариса Отмахова** с талисманом «Сибирских кукольных игр»

и до старости». Такой олимпийский подход понравился учредителям и инициативу поддержали в областной и городской администрациях, откликнулись и спонсоры, и общественные организации тоже не остались в стороне. Потому для каждого участника придумали свой фор-

мат. Для горожан, то есть зрителей — *Альтернативные кукольные игры* с акциями «Прокати куклу», «Кукла лечит» и флешмобами «Кукла в окошке» и «Кукольный роликовый ход». Сергей Столяров очень рассчитывал на желание томичей стать участниками исторического события. Поэтому подал заявку в Книгу рекордов России «на самый массовый, первый и единственный сеанс одновременной игры в куклы». Реальность оказалась более трезвой, чем ожидания, тем не менее в результате проведения флешмобов театр получил около 150-ти фотографий от томичей, на которых запечатлены куклы в окошках — набралось около 300 окон. Зато участники *Малых кукольных игр* проявили себя очень активно. Этот формат был придуман для учрежденной культуры, партнеров театра «Скоморох». Они помогли фестивалю шагнуть за порог театральных площадок. Во время открытия, которое превратилось в народное скоморошьё гуляние на Белом озере, студийцы из театров «Рататуй», **ЛХТ Дома творчества детей и молодежи, Детской школы искусств из Лоскутово** и волонтеры из **ТУСУРА** и детской организации «Чудо» забавляли гуляющих и танцевали на сценической площадке. Даже русскую свадьбу, которую по всем канонам сибирских старожилов проводил арт-проект «**Васильев вечер**», вовлекли в свое

действие кукольницы. В обоих областных музеях – краеведческом и художественном «Скоморох» выставил декорации, куклы и афиши своих спектаклей. В библиотеках города шли встречи с участниками «Сибирских кукольных игр». Татарский центр культуры и Российско-немецкий дом принимали у себя театральные труппы. Студенты под руководством главного художника «Скомороха» **Алены Шафер** выполнили инсталляцию «Волшебный город». Задолго до начала фестиваля студенты приняли участие в разработке логотипа «Сибирских кукольных игр», в течение фестивальной недели были подведены итоги конкурсов детского рисунка и рецензий, в которых приняли участие школы города. Коллективы дворца народного творчества «Авангард» подготовили красивый гала-концерт, которым завершились Игры. ТЮЗ и Театр драмы наряду со «Скоморохом» предоставили свои площадки для показа фестивальных спектаклей.

И все-таки основное внимание было приковано к *Большим кукольным играм*. Спектакли 15 профессиональных театров кукол Сибири оценивали два жюри – взрослое и детское. Взрослое оказалось исключительно патриархальным, то есть состоящим из патриархов кукольного движения — генерального директора, президента Международного фестиваля «КукАрт» **Давида Бурма-**

на, директора Международного фестиваля театров для детей Суботицы (Сербия) **Слободана Марковича**, кандидата искусствоведения, критика **Анатолия Кулиша**, художника, лауреата «Золотой Маски» **Александра Алексеева**. Возглавлял патриархов режиссер **Виктор Шрайман**, вице-президент Международного театрального фестиваля «КукАрт», член жюри национальной театральной премии «Золотая Маска». В детском жюри заседали, напротив, сплошь девушки – прекрасные, умные актрисы театральных школьных студий. В афишу вошли спектакли, которые предложили сами участники. Таков формат фестиваля. В том, что каждый коллектив сам отбирал спектакли, есть свои плюсы и минусы. На взгляд члена жюри Давида Бурмана, плюс в том, что «это внутренний мониторинг». Самооценкой «Сибирские игры» и были интересны экспертам. У них появлялся шанс посмотреть, на каком реальном уровне находятся театры в провинции, кто чем дышит. Слободан Маркович, получивший Орден Дружбы из рук российского президента за то, что поддерживает русские детские театры, приехал с конкретной целью – отобрать для своего фестиваля в Суботице спектакли сибирских кукольников. Слободан уехал, не признавшись, какой спектакль ему больше по сердцу. Минусы самоотбора в том,



«Балаганчик герцога Глостера», Томск, Глостер – П.Иванов, леди Анна – Н.Голикова



«Балаганчик герцога Глостера», Томск, Глостер – П.Иванов, леди Анна – Н.Голикова

что не все спектакли оказались фестивального уровня. Случайный выбор (история с **Ханты-Мансийском**, когда желание принять участие в фестивале перевесило соображения реноме, их «**Бука**» — очень домашний спектакль), диктат обстоятельств (**братские «Потерявшиеся платочки»**) не позволили некоторым участникам показать свое истинное лицо. Однако были и такие случаи, о которых точно сказал Виктор Шрайман — заложники ложной системы ценностей. Обычно в такую ловушку попадают спектакли (и театры), замкнутые в собственном пространстве, не выезжающие. Омск сложно назвать замкнутым городом, а «**Арлекин**» невыездным театром, но их спектакль «**Ромео и Джульетта**» заставил думать, что какие-то внутренние оценки были завышены при отборе, а может быть, магия имени Шекспира повляла. Зрительская оценка кукольного воплощения трагедии была категорична — «скучно», профессиональная еще более строга — «спектакль следует списать, за десять лет эксплуатации он изрядно обветшал, прежде всего, морально». Хотя свой приз «**За претворение высоких образцов мировой драматургии в театре кукол**» Омский театр актера, куклы и маски все-таки получил. Призы, дружеские коллеги (капустники), акции — это праздничное лицо фестиваля. И для всех участников оно

было приветливым, ни один театр не уехал без усовских валенок. Лаборатория — это рабочее лицо. Для театрального дела, для процесса это лицо крайне важно. Вот почему именно как лабораторию задумало свой фестиваль Товарищество-объединение театров кукол Сибири — тут и обмен опытом, и совет, и моральная поддержка, и горькое лекарство критики. Неслучайно председатель жюри заметил, что «фестиваль — очень болезненная вещь, и театры совершают мужественный акт, выставляя свои спектакли под прицел критиков и своих коллег». Если на фестивале «хоть один — два спектакля хорошие, значит, фестиваль удался». На «Сибирских кукольных играх» были показаны несколько спектаклей — не шедевры, но они сумели зацепить сознание и эмоции рядовых и профессиональных зрителей, заставить размышлять и о современной миссии театра, и особенно о детской зрительской аудитории. История самопожертвования игрушек, рассказанная Кемеровским театром в спектакле «**Повелитель крыс**» от имени выброшенных на свалку Зайчика, Медвежонка и Экскаватора, не может не тронуть сердца людей. Забытые, никому не нужные, эти верные друзья детства даже на обочине жизни творят добро. Они гибнут, спасая живых животных. Зрителям жалко и стыдно за свое предательство. В

этом спектакле, поставленном **Дмитрием Вихрецом** по пьесе красноярца **Александра Хромова**, достаточно много нелогичностей, есть недосказанность, но многие огрехи искупают сценография **Елены Наполовой**, в которой удивительно гармонично соединились декорации — трансформеры и обычные игрушки времен брежневского застоя. По сути, и сценография представляет собой игрушку — трансформер. То она Свалка, где геройствует похожий на киборга Повелитель крыс, то Заповедный лес, а когда превращается в экран — это и вовсе Большая Жизнь. Сценография преображается на глазах у зрителя, и это впечатляет. Однако душу трогает самоотверженность игрушек. Трагедия в кукольном театре — жанр не просто редкий, а можно сказать исключительный. Поэтому жюри наградило этот спектакль призом «**За оригинальность художественной идеи**». Но те же судьи на лабораторных разборах высказали немало горьких, но справедливых замечаний. И относительно темпа-ритма, и кукловождения, и сценречи. «Артист перестал заниматься своей профессией», — сообщая решило взрослое жюри. Этот огорчительный вывод относился практически ко всем театрам. Поэтому на фестивале серьезное внимание было уделено именно актерскому ремеслу. Виктор Шрайман уже как педа-

гог давал мастер-классы артистам. К другой негативной тенденции современного театра кукол члены жюри отнесли и формальное или еще хуже – фальшиво-сладкое общение с юными и очень юными зрителями. Слишком слащавого или циничного обращения, к счастью, никто не продемонстрировал. Но полного контакта с публикой добились единицы. Примером такого точного попадания в цель стал очаровательный спектакль «**ОЧЕНЬ маленькие небылицы для ОЧЕНЬ больших зрителей**» иркутского театра «**Аистенок**». Без патетики и назидательности, но с нужной мерой поучительности рассказали смешные истории из жизни маленьких людей иркутяне. Как будто из воздуха сотворили нежнейшую, без единой ноты фальши «**Лесную рапсодию**» артисты **нижневартовского театра «Барабашка**». Безусловно, им помог **Сергей Козлов**, сказку которого инсценировали. Так же как труппенцам помог **Михаил Бартнев**, написавший остроумную притчу «**Жил-был Геракл**». Этот спектакль понравился абсолютно всем. Не сговариваясь, и детское, и взрослое жюри признали работу режиссера **Сергея Грязнова** лучшей. Этот спектакль заслуживает того, чтобы поговорить о нем обстоятельно.

«Жил-был Геракл» — очень зрелищный, легкий для восприятия, веселый», — пришли к единому мнению чле-

ны детского жюри. Анатолий Кулиш как театровед расшифровал зрительские оценки своих юных коллег: «Театр нашел способы демонстрации подвигов (не всех 12, а всего четырех). И они феноменально смешны. Вот Геракл собирается победить Гериона. Герион – великан. И что придумывает художник **Сергей Перепелкин**? Он придумывает огромную куклу, с огромной головой, под одеждами которой скрываются два человека, один сидит на другом, и у великана получаются четыре руки. Это необычайно смешно. Не менее смешной эпизод с Немейским львом. Геракл и лев долго-долго преследуют друг друга, но не могут найти, хотя оба на сцене. Геракл выпускает стрелу, лев ее лапой отмахивает, и вдруг неизвестно откуда летит какой-то камень, к которому герой мифов не имеет никакого отношения. Но этот камень попадает в морду бедного льва. И морда разваливается на две части – буквальное овеществление фразеологизма «голова раскалывается от боли». На этих приемах и выстраивает режиссер спектакль. Действие в каком-то смысле похоже на концертное обозрение. Эпизоды как дивертисменты, если бы не было последовательности этих подвигов, то их можно было бы поменять местами.

Но самое главное – в спектакле построена очень четкая мысль. Почему Геракл совершает подвиги? Он хо-

чет обрести свободу. К этому стремлению режиссер относится ироническины режиссера. Но кукла не может быть свободной без чужой воли. И для меня, например, очень точным режиссерским решением стало то, что Геракла оставляют одного. Звучит этот смех, звуки «Сиртаки». И вдруг, независимо ни от чьей воли, Геракл поднимает руки. Мы не понимаем, как, за счет чего. Кукла становится самостоятельной, способной на поступок – на движение».

Актер и кукла – тема для кукольников вечная. Каждый помнит, что «кукла – продолжение руки актера», но не у каждого это получается. И тогда можно услышать: кукла сопротивляется, кукла диктует, кукла капризничает. Кукла отстаивала свое право быть ведущей на церемонии закрытия фестиваля, но потом уступила эту роль актерам «Скомороха» **Юрию Орлову и Владимиру Козлову**.

У жюри нашлись призы для кукол и для актеров. Художник-постановщик иркутского театра **Евгения Шабанова** получила свой «валенок» за славных кукол «с нашего двора». Кукла «Герион» из тюменского спектакля «Жил-был Геракл» тоже была отмечена жюри, а премия досталась художнику-постановщику Сергею Перепелкину. За исполнение ролей второго плана награды получили актеры **Варвара Шмелева** (Зяцк в спектакле «Лесная рапсодия» нижневартовско-

го театра «Барабашка»), заслуженный артист Бурятии **Арсалан Бидагаров** за Мачеху («Золушка» театра из Улан-Удэ). **Наталья Розонова** из Красноярска стала лучшей актрисой фестиваля — награда досталась ей за роль Каштанки в одноименном спектакле. Лучшим артистом назван **Павел Иванов**, исполнивший роль Глостера в спектакле томского театра «Скоморох»



Виктор Шрайман и Владимир Машков вручают призы победителям фестиваля



Жюри работает – (слева направо) Виктор Шрайман, Давид Бурман, Слободан Маркович

«Балаганчик герцога Глостера». Кроме «валенок» лучшие актеры получили еще один приз – «Золотого львенка». Его вручил сам учредитель приза и премии – народный артист России **Владимир Машков**. Он специально прилетел в Томск на церемонию закрытия фестиваля. С кукольниками Сибири его связывает ... детство. Мама и папа работали в Новокузнецком театре кукол. И Владимир Львович со сцены поведал залу трогательную историю, как его папе

во время спектакля «Буратино» сообщили, что у него родился сын. Как раз в тот момент, когда его Папа Карло строгал полено... «В призе «Золотой львенок» зашифровано имя моего отца», — признался народный артист России. И пообещал, что «сколько сможет, он будет помогать кукольникам, ибо на себе испытал терапевтическую помощь куклы. Так что еще один машковский проект «Кукла лечит» имеет вполне биографическую основу. В Томской детской больнице №2 эту соци-

альную акцию провели артисты Новокузнецкого театра. Фестивальные спектакли Томского театра кукол и актера «Скоморох» вновь заставили говорить о том, что выразительные средства кукольного театра в некоторых случаях богаче, чем у драматического, и с их помощью можно точнее выразить режиссерскую мысль. «Балаганчик герцога Глостера», поставленный главным режиссером Сергеем Столяровым, поразил воображение прежде всего своей сценографией. Художник-постановщик С.Столяров, превратив в босховских чудовищ персонажей шекспировских пьес «Ричард III» и «Генрих VI», воплотил режиссерскую концепцию С. Столярова. Мерзкие существа – это внутренняя сущность всех героев этой трагедии, и сущность жертв Глостера не менее ужасна, чем у самого Ричарда III. К такой мысли приходишь, глядя на куклы. Но кукла – лишь одна из ипостасей персонажа, другая — актер. И в тот момент, ког-

да «живой план» переходит в кукольный, тебе как зрителю становится очевидна еще одна режиссерская мысль: пока не совершен грех (предательства, жадности, властолюбия и так далее), герои Шекспира имеют право на человеческий облик, но стоит им переступить черту, за которой добро превращается в зло, как они перестают быть людьми. Самый сильный и страшный эпизод спектакля, когда получивший корону герцог Глостер отрывает головы тем, кто возвел его на трон, и пьет их кровь. Смертельный ужас от

этой сцены усиливается музыкой.

Сергей Столяров получил две премии фестиваля – за лучшую сценографию и лучшее музыкальное оформление. Ему можно было дать приз и за организацию Альтернативных и Малых игр. И за саму идею «Сибирских кукольных игр». Подводя итоги Шестого фестиваля театров кукол Сибири, Виктор Шрайман, создатель Магнитогорского театра кукол, сказал: «Даже два-три человека могут изменить город. Сделать его более радостным, счастливым. Когда театр прини-

мает на себя адский труд организовать фестиваль, он уже вписывает в мировую историю свою строку. Томский «Скоморох» эту строчку написал».

Фестивальное счастье кукольников Сибири в том, что придуманный им праздник – кочующий. Начинаясь он в 2000-м году в Новосибирске. Проводился в Новокузнецке, Омске, Братске. После Томска переедет в Красноярск. И через два года обретет свое новое воплощение.

Татьяна ВЕСНИНА
Томск

ЮБИЛЕЙ

ВАЛЕРИЙ РАЗУВАЕВ: «Я просто помогаю людям...»

Несколько лет назад я услышала по телевидению интервью депутата Смоленской областной Думы Генерального директора ООО ПК «Лаваш» (с 1987 года) **Валерия Алексеевича Разуваева**. Он твердо, даже жестко говорил о проблемах нашего общества, о насущных делах Смоленщины. Когда речь зашла об искусстве в его жизни, то он вдруг подобрел, стал мягче, рассказал, как в детстве с мамой бывал в театре и тот органично вошел в его жизнь, согревал и вдохновлял. Он говорил о том, что артисты – люди особенные, с ни-

ми нужно обращаться бережно, потому что их главный инструмент – душа. «Без искусства и культуры мы станем черствыми», – эти слова Валерия Алексеевича особенно врезались в мою память.

Наверное, если попробовать найти творческое «зерно» того, что делает для культуры Смоленщины В.А.Разуваев, то, скорее всего, это будет термин «щедрость». И мы, деятели культуры, вот уже в течение многих лет на себе это ощущаем. К сожалению, культура и искусство живут сегодня не только заботами государства. Многие культурные собы-

тия не состоялись бы в нашей творческой жизни без поддержки Генерального директора ООО ПК «Лаваш».

Благодаря его финансовой поддержке Смоленское отделение СТД РФ провело множество творческих мероприятий: юбилейные вечера и бенефисы ведущих мастеров сцены, празднование премьер сезона, Международного дня театра, проведение фестиваля-форума «Открытая кулиса» и международного фестиваля «Смоленский ковчег», совместные мероприятия с Департаментом Смоленской области по культуре и туризму. Ста-

ли возможными благотворительными мероприятиями: совместные акции Смоленского отделения СТД РФ и Управления внутренних дел по Смоленской области – «Милиция и актеры – детям» – новогодние утренники для детей-сирот детских домов г. Смоленска; кукольные спектакли Театра марионеток Людмилы Удаловой и выставка работ главного художника театра кукол Светланы Долгиной в реабилитационном центре для детей «Вишенки» и множество других мероприятий. Члены Союза получали и получают адресную материальную помощь.

Особую заботу Валерия Алексеевича ощутили студенты первого актерского выпуска Смоленского государственного института искусств (курс народных артистов СССР, профессоров Л.И.Касаткиной и С.Н.Колосова) во время поездки в Санкт-Петербург, а также на своем выпускном вечере. Благодаря В.А. Разуваеву школьники города имели возможность встретиться с потомками Ф.М.Достоевского. Также была найдена возможность на очень высоком уровне провести творческий вечер, посвященный 80-летию Н.А.Семенович, с приглашением артистов Народного театра деревни Волоковая, в чьем репертуаре уже долгие годы живут пьесы смоленского драматурга – это лишь небольшая часть щедрости



Валерий Алексеевич Разуваев

Валерия Алексеевича. К термину «щедрость» хочется добавить еще один – «скромность»: Разуваев не афиширует своих благодеяний, он вообще не считает себя «благотворителем». Ощущая суть русской православной народной этики, Валерий Алексеевич просто помогает людям, которые в этом нуждаются. А еще он творит добрые дела из любви к искусству, к его деятелям – ныне живущим и уже ушедшим – тем, кто делает и делал театральное искусство не местом зрелищ, а храмом, тем, кто служит и служил ему самозабвенно и до конца. Так, поистине большим подарком стал отремонтированный Дом Актера – как для артистов, так и для творческой интеллигенции города. Особой акцией, приумножающей общечеловеческие ценности, стало открытие мемориальных досок Народным артистам РСФСР Сергею Арсеньевичу Чередникову и Анатолию Андреевичу Юкляевскому – проектирование, изготовление и установку которых

взял на себя Валерий Алексеевич Разуваев. Одним из значимых и возможных для Смоленского отделения дел, благодаря его спонсорской помощи, стали установка и открытие памятника на могиле легендарной смоленской актрисы Веры Яковлевны Простаковой.

Решением Секретариата Союза театральных деятелей Российской Федерации от 10 декабря 2007 года за вклад в развитие театрального искусства России В.А. Разуваев был награжден Золотым знаком СТД РФ.

19 ноября 2012 года Валерию Алексеевичу исполнилось 60 лет. От всего сердца хочется поздравить этого удивительного человека, благодаря которому многие творческие проекты Смоленского отделения СТД РФ становятся реальностью, а дети и взрослые, вовлеченные в орбиту искусства и культуры, – носителями добра, милосердия, красоты.

*Людмила ЛИСЮКОВА
Смоленск*



ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ЛЮБВИ ОТ ОБРАТНОГО

«Самый непро-
винциальный
из провинци-
альных режиссеров» **Дамир Салимзянов** известен прежде всего как первый главный режиссер пермской «Сцены-Молот» — одного из самых смелых и оригинальных театров последних лет. Это интервью состоялось в период смены руководства «Сцены-Молота». Салимзянов ставил в Прокопьевске пьесу Максима Курочкина «Класс Бенито Бончева». Режиссер рассказал, почему «Аватар» ему милее арт-хауса, можно ли примирить новейшую драматурию с классическими пьесами, и как донести новую театральную эстетику до широкой публики.

Для начала короткая справка. Салимзянов окончил Театральный институт им.Б.Шукина. Работал в Московском областном драматическом театре им. А.Н.Островского. Без малого десять лет главрежствует в театре «Парафраз» удмуртского города Глазова, руководит детско-молодежной студией при этом театре. Автор пьес для детей и взрослых, которые идут на российских и зарубежных сценах. Создатель и художественный руководитель Всероссийского фестиваля детских театров «Театральные ладушки». Преподаватель Московского Института открытого образования, где читает курс «Основы драматургии». Ставил спектакли

во многих провинциальных и столичных театрах, в частности, в «АРТ-Питере» и в московской «Практике». Заслуженный артист Удмуртской Республики.

— **Дамир, «Сцена-Молот», вероятно, главный новодраматический театр на Урале. Прокопьевский драматический в последнее время тоже специализируется на современной драматургии. У вас возникают в связи с этим какие-то переключки?**

— Не могу сказать, что это хорошие переключки. Дело в том, что Пермь — это большой город-миллионник, и там реально нужен театр, который занимается исключительно этим направлением (современной драматур-

гией – А. Н.), потому что достаточно много людей, которые будут, бросив все, бежать на такой спектакль. А Прокопьевск – город малый. И делать единственный театр полностью направленным на современную пьесу – это так же плохо, как ставить, например, только комедии или только классику. Я знаю это по Глазову, который тоже малый город, в котором, по сути, один театр. Потому что это одностороннее представление о жизни, о мире и так далее. И вот тут нужен грамотный баланс. Мне кажется, в Прокопьевске на сегодняшний день некоторый перекося в сторону современной драматургии. Именно поэтому предложил театру пьесу Максима Курочкина. На мой взгляд, в ней пересекаются традиции современной драматургии и классической пьесы. По построению это удобная для восприятия интересная история. В пьесе есть тот баланс, который вообще необходим в малом городе репертуарному театру.

— Два года назад на Фестивале театров малых городов видел ваш спектакль «Где-то и около». На просмотре у меня возникло ощущение, что, например, МХТ и театр какого-нибудь малого города – это два абсолютно разных типа театра. И публика, и актеры, и способ существования на сцене – все совершенно другое.

— Само собой, они различаются. Но они не противо-

поставляются, а дополняют друг друга. То, чего не сделаешь «большим размахом», можно сделать интимным разговором на маленькой сцене. В Москве больше сотни театров и театриков, каждый из которых закрывает свою нишу. Но и публика малого города должна понимать и видеть самые разные подходы к театральному искусству, самые разные виды диалога театра со зрителем. Спектакль на большой сцене МХТ – это один вид диалога. Маленький спектакль из Глазова «Где-то и около», который, кстати, и в Москве идет успешно, – другой. Но и то, и другое пытается пробиться к одному – к душе.

— Вы автор невероятно популярной пьесы для детей «Веселый Роджер». Как режиссер ставили «Наташину мечту» Пулинович, «Убийцу» Молчанова, главные герои которых уже не дети, еще не взрослые. Тема подростков для вас – одна из наиболее важных?

— Безусловно. Я уже поставил почти семьдесят спектаклей, и только два года назад для меня сформулировались два важнейших возраста, к которым мне хотелось бы обращаться чаще, чем к безвозрастной или к взрослой аудитории. Это подростки и дети трех-пяти лет. У пятилетних еще нет заботности постмодерном, штампами взрослой жизни, и идет абсолютно незамутненное восприятие.

Есть возможность говорить с ними на каком-то очень чистом эмоциональном языке. Взрослого зрителя театр может рассмешить, заставить плакать или даже пережить катарсис. Но человек уже сформирован, он уже не изменится. А вот в трехлетнего ребенка можно что-то заложить. Пока для себя так определяю, что закладывать: приоритет созидания над разрушением. И почти то же самое – это подростковый возраст, когда вместе с изменением организма происходит переоценка жизненных приоритетов. В этот момент человека можно куда-то направить... Естественно, любому режиссеру, сколько бы он ни ставил детские спектакли, в какой-то момент хочется и Шекспира шархануть, и Гоголем поговорить со взрослыми людьми о чем-то важном. Но вот именно эти, названные, возрастные группы для меня сейчас интереснее, важнее.

— Вы обратили внимание на то, что термин «новая драма» постепенно выходит из употребления. И говорите о приоритете созидания над разрушением. И то, и другое перекликается с недавними высказываниями современных российских драматургов, в частности, Юрия Клавдиева, пьесы которых в массовом сознании ассоциируются прежде всего с «жестью» и «чернухой». Кажется, они устали разрушать и ни-

спровергать и жаждут социализации.

— Происходит вот такая штука: то, что называлось новой драмой, — это вскрытие неких социальных болевых точек. И пишут об этом люди, которые по каким-то причинам почувствовали эти точки очень остро. Но количество болевых точек у каждого автора не бесконечно. Например, главная тема Юрия Клавдиева: ребенку настолько некомфортно в этом мире, что он вынужден придумать себе другой, пусть столь же жестокий, но в таком придуманном мире он — властелин Вселенной. Пьеса «Собиратель пуль» очень мощное высказывание на эту тему. И это исчерпывающе завершается киносценарием «Два ветра». Эту тему Клавдиев закрыл. Куда он двинется дальше? Он начнет мыслить более глобально; не закликаясь на сегодняшних проблемах, писать тексты, которые и в будущем не потеряют актуальности. Любой из новодраматцев, если он чувствует свою тему, не останавливается на «чернухе», будет продолжаться как автор. Пьеса «Класс Бенто Бончева» Максима Курочкина, которую я сейчас ставлю в Проклопьевске, — именно такая вещь. Ощущение, что понятие «Любовь» исчерпано, извращено, перевернуто, наверняка будет возникать на каждом этапе развития общества. Это не ковыряние в каких-то локальных пробле-

мах: вот — проститутки! вот — наркомания! Курочкин впрямую занимается доказательством любви от обратного: мы пришли к обществу, где любви нет, официально ее не существует. И как тогда в нем жить? Как в нем мужчинам и женщинам общаться? Какими путями любовь возвращается? И возникает такая, на мой взгляд, не новодраматическая в привычном смысле, очень неноводраматическая пьеса... Даже, не побоюсь сравнения — шекспировская.

— Существует негласное деление спектаклей на

«Просто игра». Мальчик — Иван Васильев

общедоступные и «фестивальные» — рассчитанные в первую очередь на узкий круг специалистов, продвинутых зрителей. Как режиссеру, работающему честно, не стать человеком сугубо эгалитарным, снобом?

— Хочешь — не хочешь, все равно в какой-то момент им станешь. Когда художник честен по отношению к самому себе... Да, он должен го-

ворить с теми людьми, которые способны понять его язык. Другой вопрос, что одних художников понимают пятнадцать человек, а других все-таки уже сто... На примере кино проще объяснить. Все-таки арт-хаус, на мой взгляд, при всей честности художника, делать проще. Какой-нибудь дикий арт-хаус, который уже пародируют, когда там ничего не понятно: полтора часа медленно валит снег, качаются качели, из руки выпадает песок, и всякая такая фигня, но полная символов. И многие говорят: надо же, какой ум-

ный режиссер, как все точно показал! С другой стороны, «Аватар» Кэмерона — это тоже кино авторское и честное. Судя по тому, как это сделано, не было стартовой позиции: «А заработаю-ка я еще денег!». К работе над фильмом привлекались серьезные филологи, сочинившие новый язык. Зоологи придумывали, как при этой силе тяжести внутри этой экосистемы такие животные мо-



«Вера Павлова.
Стихи о любви»



Фасад театра
«Сцена-Молот»



«Где-то и около». Миша и Надя (Михаил Орлов и Любовь Бердова)

гут быть в принципе; каково их назначение внутри фантастического мира. Для этого режиссера важно донести идею на всех уровнях. Так вот: этот второй случай делать сложнее, чем тот артахаус, про который я говорил вначале. Как говорить о том, что ты считаешь важным, развивать свой театралный язык, и одновременно добиваться того, чтобы тебя поняла широкая аудитория? Мне интереснее этот путь. И в спектаклях, которые я сделал по новодрамовским пьесам, старался идти в эту сторону. Что касается чистых экспериментов, «театра не для всех» — мне он очень интересен с точки зрения развития театралного языка, придумывания новых звучаний. Потом я как режиссер, которому важно, чтобы меня услышало как можно больше людей, буду пользоваться этими открытиями... Да, не секрет, — иногда делаю какие-то эксперименты, но заранее знаю, что они будут рассчитаны не на всех. Если говорить о Перми — ну, на пятьсот человек. В Глазове человек сто придут. Для меня это такие упражнения, которые необходимы, чтобы не засидеться в эстетике 80-х, 60-х. Но я не выношу свои «хулиганские» идеи сразу на широкого зрителя. Экспериментирую с пространством, с формой, с манерой общения в лабораторном формате. Обращаюсь к той части публики, которая хочет участвовать в таких экспериментах, готова к ним. Пона-

чалу спектакли «Сцены-Молот» скандализовали публику, постепенно стало понятно, какую нишу занимает этот театр.

— **Вы покидаете «Сцену-Молот», где три года были главным режиссером. Что удалось сделать за это время? Что будет с театром после вашего ухода?**

— Театру, на мой взгляд, удалось полностью занять свою нишу и стать привычной частью культурного пространства Перми; стать брэндом не только в городе, но и за его пределами. «Сцена-Молот» отстаивала право ежедневно высказываться на острые темы. Высказываться «неудобным», «неловким» языком, чтобы пробить броню в зале, заставить зрителя уходить со спектакля неуспокоенным. Приглашали режиссеров, которые изначально приходили... с не то чтобы скандальной, но с очень жесткой революционной идеей, будь то Руслан Маликов, Юрий Муравицкий, Филипп Григорян, Владимир Агеев. Моя задача состояла в том, чтобы мы не стали театром только для пятисот человек. Вместе с Эдуардом Бояковым (первый арт-директор «Сцены-Молот» - А.Н.) искали не только материал, но и тот театралный язык, который, может быть, и не сразу поймет, но захочет понять... не знаю, тетя Глаша из четвертого подъезда, которую случайно затащили на спектакль! Чтобы она не убежала из зала с криком: «Кош-

мар! Где бархат, где парча, где красиво говорящие красивые артисты?!», а поняла, что такое искусство имеет право на существование. Надеюсь, продолжится развитие в прежнем направлении, раз уж «Сцена-Молот» позиционируется как театр настоящего времени. Мы отговорили о проблемах 90-х — начала нулевых. Сейчас уже пошли 10-е годы. Их кто-то острее нас чувствует. — **«Где та молодая шпана что сотрет нас с лица земли?». Иными словами, театр должны возглавить представители следующего поколения?**

— Молодые, азартные, энергичные. Мне кажется, люди, которых будоражит это направление в искусстве и должны его подхватить... Естественно, если в «Сцену-Молот» придет человек, который захочет ставить Островского с бородами... Не могу себе представить такую ситуацию, но если допустить гипотетически... Ну зачем это? Он поведет в другую сторону. К тому театру, в котором лично ему комфортнее. Нет, конечно, это должны быть молодые наглые ребята, которым интересно провоцировать зрителя: «Посмотрите! Происходит то, чего не должно быть, а мы уже так к этому привыкли, что просто не замечаем!». Provocative культура.

Андрей НОВАШОВ
фото Алексея Гущина
из архива «Сцены-Молот»

«Моей судьбой стала сцена»

27 октября в Бурятском академическом театре оперы и балета имени н. а. СССР Г.Ц. Цыдынжапова состоялся Юбилейный творческий вечер оперной певицы, заслуженной артистки России (1999 г.), народной артистки Бурятии **Сурены ДАШИЦЫРЕНОВОЙ.**

С именем певицы связаны незабываемые страницы истории Бурятского академического театра оперы и балета.

Дамдин-Сурун Пурбуевна (сценическое имя Сурена) Дашицыренова родилась в 1952 году в с. Хурамша Иволгинского района Республики Бурятия. После окончания в 1975 году Улан-Удэнского музыкального училища была принята в хор Бурятского театра оперы и балета.

— Наш курс был самым выдающимся за всю историю вокального отделения училища, — говорит Сурена Пурбуевна. — Я училась с будущей народной артисткой СССР Галиной Шойдагбаевой, заслуженными артистами Российской Федерации Ольгой Аюровой, Софьей Данзанэ, Баиром и Викторией Базаровыми, народными артистами Бурятии Баиром Цыденжаповым, Валентином Жаргаловым, заслуженными артистами Республики Бурятия Батором Вандановым, Цыпилмой Очировой, Дулмой Митуповой, заслуженным работником культуры РБ Сэсэг Бабуевой. Мы были очень дружны. Я поступила в класс заслуженного артиста России, ведущего солиста театра на протяжении 33 лет Абида Арсалановича Арсаланова, по вокальному ансамблю я занималась в классе Аюши Арсалановича Арсаланова, по сценическому мастерству — у народного артиста СССР Гомбо Цыдынжаповича Цыдынжапова, что было для меня и моих однокурсников очень знаменательно. А в Новосибирской консерватории, куда я была направлена и которую окончила в 1981 году, моим педагогом была доцент Маргарита Павловна Сергеевых, образованный музыкант (пианистка и вокалист). Мне очень нравилась ее система преподавания. В своем ученике она видела, прежде всего, личность.

Свою первую большую работу — партию Арюн-Гохон в опере Маркиана Фролова «Энхэ-Булат батор» — Сурена готовила в годы студенчества. Третьекурсница консерватории была приглашена на главную партию в спектакле для участия в творческом отчете Бурятского театра оперы и балета в Москве и Ленинграде в 1979 году. «Впечатляет в роли женственно-обаятельной и отважной Арюн-Гохон — молодая С. Дашицыренова. У артистки красивый, сочный голос. Она обладает незаурядным актерским дарованием», — писала театральный критик Зоя Казак

Вернувшись после окончания консерватории в Улан-Удэ, Сурена Дашицыренова успешно работала и работает поныне в труппе театра. Музыковеды не раз отмечали убедительно и профессионально исполненные ею партии Татьяны в «Евгении Онегине», Ярославны в «Князе Игоре», Тамары в «Демоне», Мадам Баттерфляй в «Чио-Чио-сан». А также Одабеллы в «Аттиле», Виолетты в «Травиате», Янжимы в опере «Сильнее смерти», Леоноры в «Трубадуре», Тоски и Турандот в одноименных операх.

Будучи одной из ведущих солисток оперы, певица принимала участие во многих мероприятиях. Ей аплодировали зрители Украины и Калмыкии, она с честью представляла вокальную школу советского и бурятского искусства в Китае и Франции, Германии и Люксембурге.

*Надежда ГОНЧИКОВА,
заведующая литературной частью
Бурятского академического театра оперы и балета
им. н. а. СССР Г.Ц. Цыдынжапова.*



«НЕ Я ПЕРВЫМ НАЧАЛ...»



Моноспектакль петербургского артиста **Сергея Барковского «Авдей Флюгарин, или Comedia dell'arte из истории российской журналистики»** (режиссер **А. Андреев**) идет уже десять лет и не раз был показан в Москве. Но, как это нередко случается, внезапно в знакомом тексте и в любимом артисте время раскрывает что-то новое — нерасслышанное или недоосмысленное прежде; эмоционально воспринимаемое, словно впервые... Впрочем, мне не довелось видеть этот спектакль раньше, а потому все его смыслы и чувства оказались внове. Казалось бы, что такого загадочного можно обнаружить в фигуре литератора и журналиста Фаддея Булгарина, фигуре знаковой, ставшей нарицательной? Травил, как мог, гениально-го Пушкина, восставал про-

тив всего прогрессивного и живого в отечественной словесности, не брезговал откровенными доносами, был настоящим «флюгером» и «фиглярком», что и запечатлено в дошедших до нас прозвищах. А вот поди ж...

Уникальный артист, артист-мыслитель Сергей Барковский не пытается представить своего героя иным — для него Булгарин остается персоной сложной, противоречивой, готовой на подлость, предательство, но и по-человечески жалкой: обиженной, той, которой недодали многого из того, что старался верой и не всегда правдой заслужить... И когда ловишь себя внезапно на том, что его, эту совершенно знаковую фигуру жалко почти до слез — становится и неловко, и горько и... еще как-то смутно. Потому что перед нами — затравленный человек, доведенный судьбой до многого из того, что

он в жизни своей совершил. В самом начале спектакля Сергей Барковский тонко, ненавязчиво, но отчетливо заставляет своего героя путаться в русском и польском произнесении слов, всякий раз тщательно поправляясь. Поляк, уроженец и обитатель в юности беспокойной, вечной доставляющей царскому двору сплошные хлопоты российской окраины, ставший офицером французской армии (он всякий раз морщится, когда вынужден припомнить это «пятно» в своей биографии), не добившийся никакой карьеры, Булгарин мечтает стать русским журналистом, благо, в это время появляются периодические журналы, альманахи. И, очевидно, завидуя гению молодого Пушкина, сдерживает свои чувства, снисходительно и весьма доброжелательно рассуждая в своих статьях о его сочинениях.

Но своим в кругу журналистов и литераторов стать так и не может — слишком острожноничает, слишком часто оглядывается на то, что подумает всемогущий Александр Христофорович Бенкендорф, какую реплику небрежно уронит Его Величество, кто из министров что скажет или подумает по поводу его высказываний... Как у каждого свободолюбивого и «гонористого» польского пана чувство собственного достоинства у Булгарина обострено, а потому первая же эпиграмма на него Пушкина вызывает естественное чувство: «Не я первым начал...» - и стре-

нительно начинает закручиваться пружина травли. В статьях Фаддея Булгарина мы уже читаем не завуалированную зависть, а открытую ненависть к первому российскому литератору за то, что он — состоялся, он — читаем, любим, повторяем на все лады, остроумец, легкий и веселый человек, не скрывающий своих симпатий к декабристам, врагам престола, повеса! Может ли такой претендовать на то, чтобы «чувства добрые... лирой» пробуждать, говорить о том, что его «неподкупный голос» «был эхо русского народа»?!

И чем больше пламенеет и кипятится Булгарин, выискивая в лежащих на сцене листках фрагменты своих писем, лекций, доносов, тем больше становится жаль

этого несчастного человека, так ничего и не достигшего в жизни, кроме посмертного презрения, длящегося без малого полтора столетия.

Но ведь «не он первым начал» - что делать с этим ощущением?..

И когда в финале он застывает в глубоком кресле в своем халате, то ли пишет, то ли воображает, как пишет письмо на высочайшее имя с просьбой о деньгах, и доверительно рассказывает нам, что впал в немилость за статью о состоянии дорог в Петербурге, - мы внезапно задумываемся о самих себе: о нашей стране, в которой ничего, в сущности, не изменилось, потому что Россия была и осталась страной чиновничьего произвола, нескончаемого воровства и доносов. Мы задумываемся

об артисте, который своим большим талантом сделал для нас острым, сегодняшним, живым те тексты, которые гуманитарии проходили в своих высших учебных заведениях наскоро, перед самым экзаменом, чтобы поскорее сдать и забыть навсегда, а они остались современными до изумления.

А добравшись до дома после спектакля, мы устало пьем чай и — видим перед собой глаза умного, тонкого, глубокого Сергея Барковского, открывшего нам, как мало мы еще умеем задумываться об истории и о культуре нашей великой и несчастной страны. Потому что знать — это одно, а думать — другое...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ЮБИЛЕЙ

В татарском государственном театре кукол «Экият» вот уже 33 года трудится заслуженный артист РТ **Даниль УТЕШЕВ**. В декабре ему исполнилось 60 лет.

Даниль Кажгалиевич с первых дней работы проявил себя как творчески одаренная личность. Созданный в студенческие годы образ Отшельника из спектакля «Чертова мельница» И.Штока и Я.Дрды стал для него своеобразной «визитной карточкой». Позже этот спектакль был включен в репертуар театра, шел более десятка лет и актер Д. Утешев был в нем незаменим. В спектакле «Винни-Пух ...» А.Милна Д.Утешев сыграл ослика ИА. Удивительно теплый персонаж, созданный актером, отличался скрупулезностью пластического рисунка, незабываемой интонацией, общим ироническим настроением. В спектакле «Волшебные сны Апуша» Р. Бухараева актер Д. Утешев создал исключительный образ Шурале. Особо запомнился зрителям образ А.С.Пушкина в спектакле по пьесе М.Гилязова «Цыганы». Критика высоко оценила работу артиста на страницах журнала «Театральная жизнь» и в местной прессе.

Актером Д. Утешевым созданы более 100 персонажей, он принимал участие в Международных театральных фестивалях в Оренбурге, Рязани и Бресте. За заслуги в области театрального искусства в 2001 году ему было присвоено почетное звание «Заслуженный артист Республики Татарстан».

Коллектив театра кукол «Экият» от всей души поздравляет Вас с юбилеем. Примите наши искренние пожелания крепкого здоровья, счастья и полного благополучия, новых блестящих идей и их удачной реализации.

*Дилия ШАЯЗДАНОВА
Казань*



ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА КОТЛАССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА



Фестивальная карта театральной России прирастает не только масштабными фестивалями, проходящими на столичных сценах и в крупных региональных городах, но и фестивалями, площадки которых иначе как театральной глубиной и не назовешь. В освоении этих отдаленных пространств есть уже лидеры, среди которых своей авторитетностью выделяется Фестиваль театров малых городов России, ежегодно проводимый Театром Наций.

Однако малая театральная Россия велика и на ее просторах остается много мест, куда «нога» фестиваля не ступала. И столь же много театров, чья творческая география иногда ограничивается гастрольной поездкой в областной центр. О том, что поездка на фестиваль нужна театру небольшого города, как глоток воды жаждающему напитаться, лишним будет и напоминать. А о том, чтобы принять фестиваль у себя – остается только мечтать. Но мечты иногда сбываются, даже вопреки непростым предлагаемым обстоятель-



Карнавальное шествие в честь открытия фестиваля



Участники фестиваля на фоне разрушающейся стены театра, затянутой сеткой

вам. О том, как это случилось в жизни **Котласского драматического театра**, и пойдет речь далее.

О существовании города Котласа вряд ли знает среднестатистический россиянин. О том, что в этом горо-

де есть драматический театр с более чем 70-летней историей, вряд ли знает все тот же среднестатистический отечественный историк театра. Территория на карте Архангельской области, где расположился Кот-

лас, называется достаточно причудливо – «юг севера». Такое замечательное в своей противоречивости название, кстати, носит и региональная газета, на страницах которой жизнь котласского театра часто находит свое отражение. Добраться в эти края достаточ-

вокзала, который от театра отделяют многочисленные рельсовые пути. Такое соседство весьма осложняет своими ритмами, шумами и прочим железнодорожным «антуражем» существование театра, фасад которого, к счастью, пытается смотреть не на вокзал, а на цен-

повышенной способностью преодолевать препятствия, либо вы вместе с вашими товарищами везете спектакль на региональный театральный фестиваль для детей и юношества «**Та-ра-рам**», проводит который Колтасский драматический театр, и, следовательно, ваш автомобиль – традиционный театральный автобус и преодолевает он расстояния на полном авантюризме его водителя и на отчаянном энтузиазме едущей на фестиваль труппы.

Котласский театр никогда не жил легко, вся его история – жизнь в весьма не простых предлагаемых обстоятельствах. Он не только честно служил той эпохе, в которой жил, но и всем своим существом ярко ее выражал. Открылся театр спектаклем «Без вины виноватые» по пьесе А.Н.Островского в январе 1936 года, в самый разгар процесса стационарирования театров, который весьма положительно повлиял на качество отечественного провинциального театрального искусства. Кроме того, в лице стационарного театра небольшого города советская власть обрела и эффективный способ воздействия на сознание человека из глубинки. В литературной части театра ответственно хранится театральная программка сезона 1936-1937 годов, в которой спектакль Котласского совхозно-колхозного драмтеатра предваряется пафосным предисловием, в нем



Директор театра М.Вельган и главный режиссер Н.Шибалова



Здание Котласского драматического театра

но просто, если вы решили воспользоваться железной дорогой, с которой жизнь котласского театра связана в самом прямом смысле очень тесно – здание театра расположено буквально напротив железнодорожного

тракторную площадь города. Но если вы решили добраться до Котласа на автомобиле, то вы либо достаточно смелый человек, а ваш автомобиль – полноприводной современный внедорожник, обладающий



«Не люблю — не слушай», С.Писахов, Б.Шергин, Архангельский молодежный театр



«Генерал Фанта-Геро». Спектакль — победитель фестиваля



«Каштанка». Рыбинский театр кукол

говорится о колхозном театре как «новом явлении советской действительности, имеющем величайшее культурное и политическое значение», задача которого «переделка человеческого сознания в деле социализма». После этого уже совсем не удивительной, а вполне закономерной видится в период формирования театра забота исполнительного комитета Северного края о «создании нормальных условий для подготовки постановок».

Можно дальше весьма драматично живописать ту жизнь, которую театр прожил в веке минувшем. Однако исторический экскурс, каким бы заманчивым он ни был, далеко уведет от предлагаемых обстоятельств, в которых Котласский театр оказался сегодня, а также от фестиваля «Та-ра-рам», которым театр эти обстоятельства преодолел, подчинял своим задачам, а значит и интересам котласского зрителя.

Главное и определяющее сегодняшнюю жизнь театра обстоятельство таково — город слишком мал, чтобы позволить себе достойно содержать театр. Однако этот слишком маленький город (60 тысяч жителей) театр: а) содержит, конечно, увы, как может; б) ощущает необходимость театра, что воспринимается в контексте современной театральной ситуации почти как чудо, поскольку необходимость театра осознается-чувствуется не

только зрителем, но и администрацией города (!), которую поддерживает в этом губернатор Архангельской области (!!).

В нынешние времена, когда открыто ставится под сомнение право на дальнейшее существование сложившейся в советскую эпоху рос-

период восстановления народного хозяйства, Котласский театр был переведен на самоокупаемость. Пережить эти сложные предлагаемые обстоятельства помогло понимание ситуации. А если путь самоокупаемости станет сегодня единственно возможным, что де-

обстоятельства полагает побудителями своих действий. Но действительность эта выражается не в криках о помощи, а в ежедневной творческой работе, какими бы сложными обстоятельствами она ни сопровождалась. В качестве примера того, как решительно может преодолевать обстоятельства этот театр, можно привести историю из его недалекого прошлого. В этом случае «выживание» театра было обеспечено организаторским талантом одной отдельно взятой личности. В 1999 году в театр, живущий весьма проблемно в отсутствии достойного финансирования и молодежи на сцене, приехал в качестве директора **Реваз Маглапидзе**. Его стратегия «спасения» основывалась на привлечении в театр молодых актеров. Организовав обуче-



«Веселый Роджер». Спектакль Котласского театра

сийской системы организации театрального дела, перспектива жизни театров малых городов радужной не выглядит, несмотря на понимание его (театра) необходимости городскими и региональными властями, несмотря на обещанное в ближайшее время финансирование капитального ремонта здания театра, как это случилось в Котласе. Кому сегодня интересно вкладываться в театр, деятельность которого, как известно, заведомо убыточна? Наверное, только тому, в чьем сознании и душе не все вытеснил калькулятор. Таких, как известно, искать приходится долго. После войны, в



«Каштанка». Рыбинский театр кукол

лать театру с «пониманием ситуации», чем поддерживать творческий энтузиазм? Котласский театр сдаваться без боя явно не собирается и современные предлагаемые

ние целевого актерского курса в Ярославском театральном институте, он не просто привел на котласскую сцену целую группу талантливых молодых актеров, но су-

мел вернуть в театр зрителя и уважение городских властей к театру. И зритель, и городские власти не поменяли своего отношения к театру до сих пор, а выпускники первого ярославского целевого курса сегодня стали лидерами труппы. Главный режиссер театра **Наталья Шибалова** – из их числа. Все это говорит о подлинной живучести наследия Реваза Магларидзе, замечательного человека театра, чья жизнь одновременно оборвалась.

Сегодня на сайте театра можно, едва ли не в первую очередь, обнаружить перечень первейших и неотложнейших дел по развитию материально-технической базы театра. Да, именно от воплощения в жизнь этих планов зависит дальнейшая жизнь коллектива. Однако замечательный котласский зритель не собирается ждать, и, преданный своему театру, прощает ему и убогие интерьеры фойе, и потолок в зрительном зале, затянутый страховочной сеткой, чтобы предотвратить возможность падения штукатурки на зрительские головы, и закрытые все той же сеткой, призванной скрыть явные разрушения, наружные стены театра. И эта благосклонность зрителя корнями уходит не в жалостливое сочувствие, а в искреннюю любовь к тем спектаклям, которые театр умудряется в этих обстоятельствах ставить, и к тем замечательным актерам, которые выходят на сцену в

этих спектаклях.

И Котласский драматический театр сторицей воздает своему зрителю за такое к себе отношение. Упрямо, вопреки обстоятельствам, продолжает ставить хорошие спектакли, учить молодых актеров в Ярославском театральном институте, мечтать о том, что рано или поздно зритель увидит не только хороший спектакль, но и красивый фасад театра. Мало того – организует на своей «выдавшей виды» сцене региональный театральный фестиваль для детей и юношества «Та-ра-рам», то есть поднимает замечательный театральный шум, чрезвычайно украсивший жизнь Котласа, празднующего свой очередной юбилей.

Театральный фестиваль – событие для Котласа почти невероятное. В афише фестиваля спектакли театров из **Архангельска, Воркуты, Кинешмы, Ладейного Поля и Рыбинска**. Часть участников фестиваля, кому железнодорожный транспорт оказался «не с руки», с трудом на своих «утлых» театральных автобусах преодолели просторы «юга севера», неоднократно, наверное, повторив известную мольеровскую реплику о черте и галерах, на которые он, как известно, может понести. На котласской сцене гости эту реплику не вспоминали, поскольку фестиваль зритель встречал тепло и благодарил совсем не дежурными аплодисментами. Вот так фестиваль и оказался од-

ним из весьма приятных обстоятельств, с которым город, театр и зритель решили больше не расставаться. А это значит, что лето следующего года начнется с очередного «Та-ра-рама»!

На стене в кабинете директора театра **Мирослава Вельгана** самое почетное место занимают не фестивальные дипломы и прочие следы славной творческой жизни театра, а страницы проекта его реконструкции. Роль «кабинетного мечтателя» этому человеку совсем не подходит, что внушает очередную надежду на то, что будет и замечательный фасад, и фойе, и уютный зал, и современно оборудованная сцена, и примерные у артистов тоже будут хорошие.

Удачно или неудачно сложатся в дальнейшем предлагаемые обстоятельства жизни Котласского драматического театра, «юг севера» был и остается территорией, крайне трудной для процветания драматического искусства. Не только выживать, но и жить на ней можно только в том случае, если творческий механизм театра обладает полным приводом на все свои колеса. Но сегодня не только это обеспечивает замечательному драматическому универсалу из архангельской глубинки повышенную проходимость, а значит и выживаемость. Вместе с ним – его зритель, в каких бы обстоятельствах ни оказывался театр.

*Ирина АЗЕЕВА
Котлас*

РУССКИЙ «ГОЛОС» В ГЕРМАНИИ

Э тот год, как известно, объявлен годом Германии в России. Много интересных мероприятий – выставок, спектаклей, связанных с этим событием, прошло в Москве и Петербурге, других городах России. Так, **Смоленское отделение СТД РФ** организовало творческую встречу с руководителем музыкально-поэтического театра «Голос» из немецкого города **Эссена Галиной Молотковой**. Она – смолянка, но вот уже много лет живет в Германии. Решиться на переезд в чужую страну было сложно, но супруг Галины нуждался в серьезном лечении, которое в российских клиниках оказалось невозможным.

За границей ей удалось создать русский музыкально-поэтический театр «Голос», главной задачей которого стало сохранение вдали от России интереса людей к русскому языку и русской литературе.

Сейчас в репертуаре «Голоса» Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Куприн, Бунин, Ахматова, Гумилев, Цветаева, Белый, Пастернак, Тэффи, Довлатов, Вертинский. Постоянным зрителям «Голоса» дороги ежегодные Пушкинские встречи. Каждый раз организаторы находят новые интересные формы их проведения, шьются костюмы той эпохи, звучит музыка того времени. С

особой любовью и фантазией готовится каждая такая встреча при свечах. Вот программа лишь одного из них: **«Слово о Пушкине»** (литературное эссе), Пушкинский бал, который открыли сам Александр Сергеевич (**Ростислав Заславский**) и Наталья (**Ольга Гахова**), **«Мощарт и Сальери»** (сцены), **«Мой Пушкин в музыке и стихах»** (романсы на стихи А.С. Пушкина), **«История одного шедевра»** (памяти А.П. Керн), **«Граф Нулин»** – при участии журналистов, искусствоведов, литературоведов, актеров, чтецов, музыкантов...

Особенно дороги Галине Молотковой стихи о Великой Отечественной войне. Она часто возвращается памятью к пережитому в детстве, когда горел родной Смоленск и запах крови был сильнее других запахов. Галина с детства мечтала о сцене. Помнит, как выступала в составе бригады школьников-артистов в военных госпитолях, помнит первый «гонорар» - кусочек сахара и сухари, которые отдал ей, самой маленькой, но звонкоголосой, раненый солдат, потерявший семью в блокадном Ленинграде...

Помнит и свою первую победу: в городском конкурсе, посвященном празднованию юбилея Н.В.Гоголя, она стала лауреатом, получив в подарок шеститомник писателя.

Да, она хотела стать актрисой, чтицей, как ее кумир, заслуженная артистка РСФСР Валентина Попова. Когда Галине было девять лет, она записала в дневнике: «Мечтаю читать, как Попова». Позднее судьба свела ее с этой талантливой женщиной, она стала ее другом и педагогом, они дружили до конца жизни актрисы, а театр «Голос» - своеобразный памятник этому человеку, открывшему Галине секреты мастерства.

Замечательно читает Молоткова Цветаеву и Блока, тургеневскую «Асю», пушкинскую «Барышню-крестьянку», «Песнь песней» А.Куприна, «В рождественскую ночь» А.Чехова и многое другое. Галина Молоткова – неременная участница удивительных путешествий **литературной гостиной на колесах Марии Плисс**. Главная тема их странствий – русские писатели в Германии. Едут люди к Чехову в Баденвайлер, к Цветаевой – во Фрайбург, к Блоку – в Бад-Наухайм, к Пастернаку – в Марбург, к Тургеневу – в Линц и Бад-Эмс. И звучит там голос Молотковой, читающей стихи и прозу этих писателей, настраивая путешественников на особый лад встречи с прекрасным. Украшением «Голоса» являются и творческие программы **Екатерины Душиной** – человека незаурядного таланта, широкого кругозора,



Галина Молоткова



Екатерина Душина



София Фрейдорф

На вечера в театр «Голос» приглашаются не только жители Эссена, но и гости из Дортмунда, Дюссельдорфа, Кельна, Бонна и других городов Германии.

Судьба подарила Галине Молотковой удивительные встречи, которые украсили и обогатили ее жизнь. Это, в первую очередь, Екатерина Душина – талантливая актриса и щедрой души человек. Это и бывшая петербурженка Мария Плисс из Дюссельдорфа, искусствовед, автор ярких композиций, статей, пьес, экскурсионных программ, пронизанных поисками красоты и совершенства, вдохновения и мудрости в судьбах многих замечательных деятелей истории, литературы и искусства России и Германии. Дорожит Галина и дружбой с **Гретой Ионкис** – доктором филологии из Кельна, чья биография включена в справочник Кембриджского биографического центра «Кто есть кто в мире женщин».

Она является научным консультантом творческих программ театра «Голос». Германия подарила и встречу с **Семеном Аркадьевичем Барканом**. Людьми старшего поколения это имя хорошо знакомо: долгие годы он возглавлял театр «Ромэн», преподавал мастерство актера в ГИТИСе и театральном училище им. М.С. Щепкина. До самой своей смерти он был художественным руководителем «Русской актерской школы» в Бремене.

кипучей энергии. За последние годы ею создано 17 программ, в том числе по произведениям **А.Пушкина, Тэффи, А.Тарковского, Ю.Левитанского** и др. Ее оригинальная литературно-музыкальная композиция о жизни и творчестве Александра Вертинского, звучащая по-немецки, включена в программу **«Эссен – культурная столица Европы 2010 года»**.



не, и Молотковой посчастливилось присутствовать на его репетициях и спектаклях. Постоянными участниками творческих встреч в «Голосе» являются **Наталья фон Фрейдорф** и ее дочь **София** – юная виолончелистка, лауреат конкурса «Jugend musiziert» – из Бонна. Наталья – преподаватель русского языка и литературы. Она родилась в Петербурге, потом вышла замуж за немца и переехала в Германию. Любопытно, что по материнской линии Наталья – Яновская-Гоголь, т.е. состоит в родстве с Н.В. Гоголем. Большую помощь театру оказывают руководитель проекта по культуре **То-**

мас Хартунг, руководитель проекта **«Интегрированные курсы» Тина Хубер**. Они интересуются делами театра, поддерживают артистов и музыкантов, понимая, как важно сохранить в Германии русский язык, приобщить молодежь к наследию прошлого, чтобы «не прерывалась связь времен». В театр «Голос» приходят все, в ком жива душа. Люди разных возрастов и национальностей – они объединены любовью к русскому слову. Все присутствовавшие на творческой встрече в Доме Актера пожелали русскому музыкально-поэтическому театру «Голос» в Эссене неуспокоенности, вдох-

новения в создании особого мира, дающего сердцу нужный ритм и горьковато-полный, но такой родной аромат родины, силы жить, мечтать, творить... В ответном слове Галина призналась в своей бесконечной любви к Смоленску и смолянам, вручила председателю Смоленского отделения СТД РФ заслуженной артистке России Н.А. Кемпи фарфоровую статуэтку Александра Вертинского в костюме Пьеро – символ театра «Голос».

*Людмила ЛИСЮКОВА
Смоленск
Фото О.Гириной,
А.Гройсмана*

ЗЕРКАЛО ПОКОЛЕНИЯ



Хор молодых актеров на сцене **Учебного театра Щукинского института** звучит упрямо и страстно. В рассказе о средневековой Фландрии гибкие ребята и грациозные девушки, похоже, услышали свои, очень личные мотивы. И тогда «Тиль», легенда о герое, именуемом забавно и точно — Уленшпигель, Ваше Зеркало, из XVI столетия, когда он жил, из XIX, когда ее написал Шарль де Костер, даже из XX, в котором на ее основе создан музыкальный вариант Геннадия Гладкова и Юлия Кима, прорывается в самую что ни на есть актуальную, если не злободневную современность.

Казалось бы, нервные и взрывные ребята из осетинской студии так далеки от медлительных и основательных фламандцев. Надо обладать не только чутьем или

педагогическим тактом, но и веселой дерзостью, чтобы взять для диплома многонаселенную пьесу, которая к тому же памятна для театралов столицы. Один художественный руководитель курса, **Владимир Этуш**, дал добро, другой — другая, **Анна Дубровская**, — выступила в качестве постановщика. Версия-2012 смотрится динамичной и к тому же обреченной на вырост.

Поскольку ее участники — ребята из двух родственных кавказских республик, три с лишним года назад стараниями тогдашнего министра культуры Южной Осетии Тамерлана Дзуцева принятые в именитый институт на правах отдельной студии. Принятые в то время, когда театр Цхинвала, единственный в республике, был разрушен. Так что отбор (из Москвы вылетала группа педагогов) и

воспитание молодой компании актеров и режиссеров — трое студентов занимаются еще и на режиссерском факультете — тоже гуманитарная помощь, оказанная Россией.

Ценна явленная в «Тиле» азартная команда, что выступает единым целым не только в массовых эпизодах. По замыслу режиссера, все исполнители присутствуют на распахнутых подмостках (из фрагментов декорации главный — повозка, которая становится и помостом, и треном, и трактором, и чем только не); у задника, не скрываясь от публики, меняют костюмы — некоторые играют по несколько ролей. Прием опасный, взгляд зрителя всегда может устремиться на что-то более привлекательное, нежели рассчитывает режиссер. Однако те, кто не занят в конкрет-



ном эпизоде, умеют существовать словно втайне, не беря на себя внимание: если кто-то из публики и захочет отвлечься от основного действия, то почувствует себя неловко, будто подглядывает за работниками, уверенно поглощенными делом.

В полной мере прочувствовать завидную слаженность способны, наверное, только преподаватели, те, кто видел этих ребят три года назад, когда они составляли чрезвычайно разношерстную группу. Национальные студии даже из России поначалу резко выделяются в студенческой массе, только со временем различия не то, чтобы стираются, но обретают иное качество: особенности среди равных. Усваивается столичный лоск, профессиональная непринужденность, но сохраняются черты иного этноса, другого воспитания.

А у части к разности детства – горожане смешались с выходцами из классических аулов – добавилось еще и былое подданство страны, в которой отношение к русским не раз резко менялось.

Путь к спаянности был трудным – кто-то сошел с дистанции, кого-то подхватили из другого вуза. Да и теперь языковой акцент подчас нятен («Тиль» играется-поется на русском), что вселяет озабоченность за судьбу отдельно взятых артистов (неточность русской речи может послужить препятствием для съемок или – пути актера извилисты – в других труппах). Сходная тревога – за участь осетинского театра в целом. Неподъемной оказалась подготовка дипломных спектаклей на своем языке, однако развитие национального театра возможно только в связи с во-

царением родной речи. Так что многие сложности только начинаются.

Залогом их преодоления – несколько добротных ролей в первом дипломном спектакле. Среди мужчин любимцем публики быстро становится роскошный Ламме **Михаила Туаева**, столь простодушный и обаятельный в своей любви к хрупкой Калликен – **Изабелле Карсановой**. Новобрачная, что считает грехом плотскую любовь, – тема опасная, молодежный зал откликается мгновенно, но артисты тщательно избегают и тени пошлости: на сцене смешно страдающий парень, который тягу к уладам плоти зарифмовал с блаженством брюха, зарифмовал неожиданно и вполне органично. Кряжист Клаас у **Владимира Парастаева**, спокойный, уверенный в себе и своем

предназначении в мятушем-ся мире. Словно самой природой подготовленный к профессии угольщика: чер-ный словно уголь и так же способный пылать – в любви к милой жене Сооткин (**Инге Маргиевой**) или на костре.

С первого же фрагмента, на-пряженной игры в карты, за-дан и главный противник – Рыбник. По **Григорию Ма-миеву**, доносчик и преда-тель вовсе не злодей, да-же не злобный завистник, а только человек практиче-ской складки, который уме-ет извлечь из любых усло-вий свою пользу. Ему все в масть, все кстати. Если про-возглашают указ, что автор доноса получит треть имуще-ства обнимаемого – грех тем не воспользоваться, нельзя же идти против тече-ния. Тем более не зазорно любить в себя сумасшед-шую – она расскажет, где спрятаны деньги, которые не удалось получить за до-носительство. Этот Рыбник до ужаса наивен, порой да-же вызывает симпатию сво-им откровенным эгоизмом, – тип ныне более чем рас-пространенный.

Противостояние Клааса и Рыбника, так задуманное и воплощенное, важно для се-годняшнего звучания спек-такля. Ведь давний, ленко-мовский «Тиль» был рожден в тоталитарном государстве, пусть уже ослабелом, но где борьба с официальной иде-ологией воспринималась за-лом на ура. В новом веке об-стоятельства круто измени-лись, схватка с властью не-редко означает всего лишь стремление оппозиционе-ров урвать свою долю. По-

чему и оккупант Филипп Ис-панский, вопреки романи-сту, у **Дмитрия Тадтаева** не жуток, но жалок: капризный клоун; его супруга Изабелла, сочным мазком данная **Оле-сей Лоховой**, вполне под-стать не владеющему собой супругу – лицедейство вах-танговской школы прояв-лено в четком своем ракур-се. Ближайший сподвижник властительной четы, Инкви-зитор **Алана Тигиева** тоже вызывает не ужас и трепет, но язвительную усмешку – лакей, понимающий все про самовлюбленных хозяев. Как и глупый Профос, у **Каз-бека Салбиева** мститель-ный солдафон, понятный с первого взгляда, узнавае-мый с первого жеста; про-тестный пафос не слишком занимает постановщика.

Зато так важна для Дубров-ской общность народной массы, в которой проглядыв-ают лица разного социаль-ного статуса. Толпа, из ко-торой словно лучом прожек-тора вырывается на мгнове-ние та или иная колоритная фигура, предстает то клас-сическим древнегреческим хором, то развеселым сбродом, как в сцене базара, то сборищем соглашателей, которые отважно требуют, чтобы их любимец Клаас был сожжен не на мучительном медленном, но на быстром огне. Будто многоликое, беспрестанно меняющееся и мимикрирующее существ-во; режиссер испытывает на прочность само понятие на-рода. Внезапно нагрянувшая демократия вовсе не озна-чает лучшей участи, скорее даже напротив, уравнивает авангард с арьергардом.

Почему так притягательна для постановщика Неле – у **Нины Кокоевой**, в отличие от романной героини, де-вушки решительной, твер-до знающей, чего она хо-чет в жизни и чего ей ждать от неверного (а другой ей и не нужен) возлюбленного. Столь непоседливого и так умеющего уговорить. Это-му заглавному герою вы-пало невольное – нелегкое – сравнение с легендар-ным Николаем Караченцо-вым, представителем по-коления 70-х. **Заурбек То-каев** столь же гибок и ловок (его выступление с сольным номером доказывает неза-урядность дара – персона-жа и артиста), так же нежен с матерью и не менее опы-тен в веселом доме. Но вот на роль героя – того самого, народного, о котором пове-ствуют предсказатели и га-далки, он, похоже, не хотел бы претендовать. Ему впол-не хватит теплого семей-ного очага (отец-то, пом-ним, угольщик), милых деву-шек (Неле, ясное дело, луч-шая, но первенство нуждается в постоянных проверках), окружения не то, чтобы над-ежных друзей, но отчаянных товарищей и собутыльников. Словом, парень если на что и рассчитывает, так на азарт и авантюру. Читай, артистиче-скую карьеру. Но что же ему делать, если для безоблач-ного наслаждения жизнью мир еще не подготовлен, если окружающая действитель-ность подталкивает к поступкам иного рода...

И гибель отца («успел-та-ки проститься!») становится рубежом, за которым пове-ряется закалка сына. Тока-

ев повествует о судьбе начинающего артиста, о том, как беззаботное моцартианское начало сталкивается с жесткой реальностью.

Анна Дубровская рассказывает, что идея поставить «Тилия» возникла у нее давно, еще когда студийцы были первокурсниками, и именно благодаря Заурбеку. Очень хотелось обратиться к первоисточнику, самому роману с его панорамной широтой, включениями мистики и сатиры; однако, проведя долгие часы в библиотеке, перечитав все существующие инсценировки, она остановилась все же на варианте Горина, хотя в процессе работы пьесу и пришлось несколько перемонтировать.

Театральные события подтвердили жгучесть разговора об участии молодого актера: за несколько недель до премьеры «Тилия» состоялся басмаческий захват одного из столичных театров – под лозунгом реформирования, приближения к запросам публики и прочей благородной болтовни. На щукинцах возмутительная история отозвалась особенно болезненно, поскольку целая группа выпускников прошлого года была принята в эту труппу, более того – их дипломный спектакль вошел в афишу удушенного театра. Действительность даже обогнала воображение создателей «Тилия».

Конечно, в новой «шутовской комедии» не без шероховатостей. Часть их исправляется прямо по ходу его бытования – уточняются детали, укрепляются свя-

зи между отдельными фрагментами, обретает мощь общая направленность. Однако что-то скорректировать крайне затруднительно, если вообще возможно. Для успеха музыкального представления, как известно, важны три составляющие: запоминающиеся мелодии (о том позаботился Гладков); энергичность массовых сцен, прежде всего танцевальных (с этим все в относительном порядке, благодаря хореографу-постановщику **Ирине Филипповой**); наконец – визуальные эффекты. В «Тиле» самая уязвимая позиция – спецкартинок, учебный театр не только Щукинского института не может похвастаться той аппаратурой, которая должна быть в современном театре.

Но главное даже не в технике. Проблема, которая встанет перед студентами уже очень скоро, выходит за рамки конкретной студии и касается не только отдельных ее представителей. Речь пойдет о национальных особенностях их родного театра. Редко какой народ может похвалиться тем, что на мировой сцене занимает собственную уникальную позицию. Если русский театр занял ее более века назад, с обретением национальной школы режиссуры (русская актерская школа была создана полувеком раньше), то многим другим театрам приходится пробиваться и доныне. Пожалуй, из немногочисленных народов один только якутский сегодня сумел поставить в параллель родовое и мировое.

Театру осетинскому – даже при поддержке сородичей из соседней северной республики – только предстоит этого добиться. Хотя среди награжденных «Золотой Маской» есть режиссер-осетин, но он не рвется помочь соотечественникам... Хочется надеяться, что театральные боги будут благосклонны к новой поросли – может быть, им и выпадет честь вывести осетинский театр на глобальный уровень. А пока Анна Дубровская рассчитывает, что за оставшееся время удастся показать «Тилия» как можно более широкой публике, посылать на всякого рода фестивали, чтобы дать молодым артистам шанс вкусить первый заслуженный успех не только у «своей», студенчески-столичной аудитории. «Это ведь не просто один из лучших курсов (так отзывается кафедра мастерства актера), но результат заключенного межправительственного договора. Поэтому мы вправе ожидать повышенного внимания к новой смене, как с нашей, так и с осетинской стороны, Тем более, что это первый, но далеко не последний их спектакль, к концу года будет выпущено еще два (в том числе чеховские «Водевили») и класс-концерт. Полагаю, яркой компании не стоит быстро расставаться – особенно учитывая, что еще не сказали своего слова молодые постановщики с этого курса».

А «Тиль» — доброе начало.

Геннадий ДЕМИН
Фото Елены Бекиш



Добрыня Никитич - Григорий Захарьев, Илья Муромец - Юрий Красов, Алёша Попович - Константин Скрипалёв.

ИГРА НА РУСАЛЬНОЙ НЕДЕЛЕ

Люди, отягощенные специальным образом, собираясь в **Музыкальный театр под руководством Геннадия Чихачева** на славянский мюзикл про былинных богатырей, интуитивно настраиваются увидеть некую новую версию исторической пародии на славянофильство с музыкой А.П.Бородина и сатирическим текстом Демьяна Бедного. Поставленная в Камерном театре Александром Таировым осенью 1936 года под названием «Богатыри», она вызвала гнев высоких начальников и солидарное с ним осуждение общественности.

С историческим раритетом сурового времени произведение современного композитора **Владимира Качесова «Три богатыря»** никак не связано. Оно воспринимается как часть дилогии, начавшейся несколько раньше с сюжета про торгового гостя Садко.

Нынче в своем театре режиссер **Геннадий Чихачев**, дирижер **Владимир Янковский**, сценограф **Юрий Доломанов** и художник по костюмам **Мария Лазарева** поставили историю про легендарных богатырей славянского мира как былинное сказание, но никакой иронии, тем более, посягательств на рос-

сийскую историю в спектакле нет и в помине. Более того, сюжет развивается в тональности, разумно сочетающей здоровый пафос и глубокую лирику.

Театр предваряет зрелище развернутым словарем мало знакомых понятий, образов и предметов мира раннего славянства, в котором многое, если не все, определялось языческими верованиями. Имена и названия Сварог, Перун, Велес, Купала, братина, сурья еще до начала действия обогащают наши представления о неведомом мире.

Обликом и сутью своею герои славянского мюзикла – персонажи раннего фоль-



Василиса - Наталья Замниборц, Самовила - Вера Ляшенко.



«Русальная ночь»

клора, связанные с природой порой абсолютно нерасторжимо, что диктует авторам спектакля принципиально новую и заведомо усложненную жанровую логику, где есть и лиризм, и духовная сила, и умение увлечься новыми задачами.

Сложнее и заманчивее всего выглядит в спектакле именно этот заново открываемый мир природы, в котором человек еще чувствует себя равно зависимым и свободным.

Все здесь загадочно, красиво и как-то складно, слаженно.

Но дело, разумеется, не только в этом. Главным в сюжете становится следование вечным этическим

законам и борьба с силами зла, на них посягающими.

Мир четко поделен на благой и нечестивый, плодотворный и губительный. Само собою разумеется, что поле битвы – сердца людей. Славная троица «титულных» героев – Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович – служит не только Князю, но и высшим силам добра и справедливости, покоя и чести. Борются они с хитростью и коварством интриганок-ведьм, способных окрутить и заморозить не только хрупкие души любимых, но посягающих даже на священную и нерушимую дружбу былинных богатырей.

Все трое сыграны арти-

стами **Юрием Красовым, Григорием Захарьевым и Константином Скрипачевым** как единое существо, интересное в оттенках и противоречиях, чем пытаются воспользоваться интриганы и завистники. Ведь богатырское прекраснодушие может оказаться столь же опасным, как честолюбие.

В сюжете занятно перемешаны люди и мифические существа, силы природы и духи зла. На крохотной сцене, в которую превратилось фойе театра, среди белых валунов и перелесков не только игрища и пиры проходят, а еще удобно расположился бестолковый и свирепый, но забав-



Ведьмы: Обман - Людмила Городецкая, Жадность - Ирина Химиная, Вражда - з.а. РФ Анна Альт.

ный и обаятельный Змей— Горыныч, полыхающий нешуточным огнем из всех положенных ему трех голов. На своем месте здесь томные русалки и коварные ведьмы.

Если русалки обеспечивают, в основном, тему лирического томления, выраженную в привычных современных звучаниях, то три пресловутых носителя зла (**Анна Альт**, **Людмила Городецкая** и **Ирина Химиная**), поименованное Враждой, Обманом и Жадностью, поет в академической, сугубо оперной манере, что обеспечивает их «нездешность» относительно принятого в спектакле жанрового и вокального стиля.

На границе миров оказывается Леший **Константин Барышников**, но по иной причине. Поначалу он старается представлять от нечистой силы, но позже открывает в себе природную смелость и доброту.

Несколько придурковатый «фольклорный элемент» Боян и крылатый дух Самовила – прекрасная девушка, метущаяся меж фантастикой и явью, по-разному стремятся к любви. Очумелый герой **Антон Фадеев** смешон в своих притязаниях, даром, что женат. А жаждущая земной любви юная сивилла, изящно сыгранная **Натальей Реброй**, не страшится ра-

ди истинного чувства потерять давно опостылевшее ей бессмертие.

Свои представления о любви у неунывающей, сметливой и бывалой жены Бояна – **Татьяны Петровой**, и у капризной царевны Василисы – **Наталии Репич**.

Вообще, какие бы испытания ни посылала героям их былинная судьба, все вращается вокруг человеческой любви, которая, как ей и подобает, движет солнце и светила, чему люди как таковые, включая и театральных зрителей, остаются не только свидетелями.

Александр ИНЫХИН
Фото Алексея Андропова

ОБРЕЧЕННЫЕ НА ТРАУР



Пьеса **Юджина О'Нила «Траур Электре к лицу»**,

необычайно популярная за рубежом, в России, оказывается, никогда не ставилась, хотя другие пьесы великого американца наш театр не оставлял без внимания. Герои О'Нила, «пасынки судьбы», равно и безродные, и родовитые, это люди с сильными характерами и недюжинными темпераментами, переживающие трагические обстоятельства. В их судьбах прорастают и история страны, и устройство социума, ими движут и внешние обстоятельства, и тайные, глубокие психологические процессы. Все это лакомый материал для сцены, можно бы сказать, «масштабный», если бы это не звучало столь пафосно. Хотя, **РАМТ** славится именно масштабны-



Кристина – Янина Соколовская, Лавиния – Мария Рыщенкова

ми затеями. **Алексей Бородин**, когда-то первым отважившийся поставить «Отверженных» В.Гюго и играть их в два вечера, решил, как известно, и на трилогию Тома Стоппарда «Берег утопии». «Траур Электре к лицу» Ю.О'Нила – тоже трилогия, однако на этот раз Бородин пошел другим путем. **Сергей Таск** заново перевел и осуществил сценическую редакцию пьесы специально для театра, уместив основные события в три акта, Бородин поставил обычный по времени спектакль и дал ему название **«Участь Электры»**. В РАМТе играют именно на тему участи, подразумевая под этим поня-тием не только обстоятель-

ства, сложившиеся определенным образом, но глубокие зарытые в землю семейные грехи и дальше, выше – рок, нависший над семьей и домом. Этот дом в потрясающей по силе и красоте декорации **Станислава Бенедиктова** становится главным действующим лицом спектакля. Такое не раз бывало с чеховскими пьесами. Особняк Раневской с забытым в нем стариком Фирсом, или дом сестер Прозоровых, из которого они рвались в «Москву, в Москву», становились одушевленными существами. Оба дома явно обладали метафизической волей – не выпускали за свои пределы, были невидимой, непреодолимой гра-

ницей, а то и попросту могилой. Родство О'Нила с Чеховым очевидно, может быть, и оно навеяло ход. Но дом Мэннонов в спектакле РАМТа похож и на некий пантеон, античный ли, сегодняшний, не столь важно. Пустые, почти без мебели, графичные выгородки из стен и колонн подвижны, пространство непрестанно меняется, кружится на поворотном круге, обнажая углы и закоулки, а сверху безразлично светит холодная, полная луна. Необычайно важен колер – не серый даже, какой-то пепельный, вроде бы намекающий на аскетический стиль семьи потомственных военных, но при этом отбрасывающий мертвенный свет. В



Орин – Евгений Редько

начале спектакля появляется букет ослепительно белой акации, к финалу же он превращается в черный с серебристым отливом, будто обугленный. Стены увешены фамильными портретами, мужественные черты лиц начисто лишены мягкости. Предки будто следят за потомками, молчаливо навязывая им правила, которые невозможно нарушить, и, как тень отца Гамлета, толкают их в трагедию.

Конечно же, именно пространство трагедии и создал на сцене Бенедиктов! И именно трагедию ставит Бородин, сознательно обращаясь к пьесе О'Нила, а не к лежащему в ее основе мифу об Электре, одержимой желанием отомстить своей матери за убийство отца. Когда-то глава рода Мэннонов совершил преступление на почве ревности. Чтобы уничтожить прошлое, он разрушает свой дом и строит новый, но преступление «кодирует» жизнь последующих поколений семьи. Объемная, многослойная, психологически изощренная пьеса на своем верхнем, «небесном» уровне восходит к проклятию, но при этом укоренена в быте. Бородин и Бенедиктов от быта решительно уходят. Режиссер придает действию форму симфонии, с прелюдией, развитием, кодой и финалом. Задаст трехдольный размер отчаянного вальса, в котором кружатся герои и судьбы. Намеренно приглушает страсти, не дает им рваться в клочья, обозначает тон античной трагедии, где страсти накалены



Орин - Евгений Редько, Кристина - Янина Соколовская

предельно, но мелодраматические выплески недопустимы. Персонажи делятся на главных героев и своеобразный хор, который олицетворяют второстепенные персонажи. Эти буквально выходят на просцениум, обсуждая и комментируя события в семье Мэннонов и как бы обрамляя каждый очередной этап трагедии. Эзра Мэннон (**Сергей Насибов**) возвращается домой с войны и, подобно античному Агамемнону, погибает от рук неверной жены Кристины (**Янина Соколовская**). Семья ждет с войны молодого Орина. Неистово ждет его мать, и связывающий ее с сыном мощный Эдипов комплекс будет затем отыгран весьма откровенно. С нетерпением ожидает и сестра Лавиния (**Мария Рыщенкова**), чтобы рассказать страшную прав-

ду о смерти отца и заставить брата отомстить. В пепельном пространстве бьются тихая, нежная, в рыжих кудряшках Лавиния, взвалившая на себя смертельный груз родовой мести, и роскошная, животво жадная до жизни Кристина, чужая здесь кровь, над которой кровные узы не властны. Наглое, едко зеленое платье Кристины уже само по себе вызов пепельно-желтой гамме дома и его обитателям. В финале в такое же платье оденется дочь Лавиния, ставшая удивительно похожей на умершую мать, но все еще живущая под сумрачными взглядами фамильных портретов и не сбросившая с себя родового проклятья.

Орина играет лучший герой-неврастеник рамтовской труппы **Евгений Редько**, и это, конечно, его роль.



Лавиния - Мария Рыщенко

Перед нами постоянно рефлексующий человек, находящийся в аномальном психологическом состоянии. Причин тому сразу несколько – шок от недавнего пребывания в военной мясорубке, глубочайший фрейдистский комплекс, которым наградила его ген почтенного семейства Мэннонов, и фатальный долг мести. Именно Редько-Орин задает спектаклю ноту отчаянного человеческого неблагополучия, размыкая холодную и стройную трагедию в подветренное пространство реальной жизни. Орин, разумеется, слишком нежен и изломан для уготованной ему роли мстителя. Вообще, женское «население» пьесы О'Нила заведомо сильнее духом, нежели мужское. И все же в спектакле РАМТа оно, за исключением Редько и **Тараса Эпи-**

фанцева, виртуозно сыгравшего эпизодического портового забулдыгу, выглядит сильнее еще и с актерской точки зрения. Мужчинам здесь недостает той мрачной ирландской бездны, которую чувствовал в своих героях великий американец ирландского происхождения. Они пока что ближе к персонажам пьес другого великого американца, Теннесси Уильямса. Но это частность, по счастью не способная испортить общее впечатление. РАМТ в который уже раз совершил поступок, выходящий за рамки только лишь эстетического явления. На его сцене появилась современная трагедия, где в тугой узел сплетены вечные и никогда не теряющие остроты вопросы. Грехи отцов, свалившиеся на детей, проклятье гнилой крови, при-

зрачная свобода, оборачивающаяся духовным рабством... Жажда счастья и мертвое дыхание войны, греза о далеком, теплом острове, и свинцовая, давящая реальность...

Легкий мазок белилами, и лицо очередной жертвы семейного проклятья становится белым, как античная маска. Один за другим представители «славного» рода отправляются на тот свет под ритмичную «жигу», сквозь которую слышен трагический виолончельный звук, надрывающий душу. Что мы Электре, что нам Электра? Ровно то, что никто из нас не выбирает предков и судьбу, но каждый не избежит участи ответить за свои деяния.

Наталья КАМИНСКАЯ
Фото Сергея Петрова

КОВЧЕГ ДОБРА И РАЗУМА



С сентября 2012 года вступил в силу новый закон «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию». Теперь каждый фильм, каждая передача на телевидении и каждая театральная афиша должны содержать в себе данные, которые предупреждают родителей о том, насколько безопасен тот или иной творческий продукт для их любимых отпрысков. Что ж, пока хоть так. На самом деле, если разобраться, забавные на первый взгляд 12+ , 14+ или уже совсем смелые 16+ – понятия относительные. Как определить, какую цифру ставить? Сейчас дети дадут фору любому взрослому, хотя бы по пользованию разнообразными современными гаджетами, не к ночи будь по-

мянуты. Или, к примеру, какое возрастное ограничение ставить на советские мультфильмы? Мое личное глубокое убеждение, что все они были сделаны для аудитории 30+.

В Московском **Театре на Юго-Западе** премьерный спектакль 36 сезона «**У ковчега в восемь**» по одноименной пьесе современного немецкого актера, режиссера и драматурга **Ульриха Хуба**, заявлен для детей старше 12 лет. Об этом даже объявляют перед самым началом спектакля. Ну что ж, двенадцать, так двенадцать. На первый взгляд все просто: три забавных пингвина дискутируют в холодной Антарктике о своей нелегкой пингвиньей жизни. Ссорятся, мирятся. Долетевший до них каким-то чудом голубь сообщает пе-

чальную весть о грядущем Всемирном потопе и о том, что спастись можно, попав на ковчег старика Ноя, но билетов всего два... Вот тут-то и начинается самое интересное.

К слову, пьеса была написана Хубом в 2006 году по инициативе одного немецкого издательства, предложившего драматургам создать пьесу для детей на религиозную тему. Ничего сложнее себе представить невозможно! Как рассказать детям о религии, о Боге? Как простым языком донести истину? Где сама истина? Вопросов много и ответы не всегда очевидны.

Вероятно, ответы на свои вопросы и пытался найти режиссер спектакля **Валерий Белякович**. Именно поэтому спектакль получился пронзительным и очень



грустным, несмотря на невероятно смешных пингинов в исполнении **Андрея Санникова, Максима Лякомкина и Михаила Беляковича**. Молодые актеры Юго-Запада, одетые в забавные костюмы (автор костюмов Валерий Белякович) смешат зрителей нелепыми движениями и гримасами, острыми и искрометными фразами, смешными песенками. Они наслаждаются диалогами, произносят их не как наскоро выученный текст, а как глубоко продуманные собственные мысли. По крайней мере, создается именно такое впечатление. Это трио было бы неполным без Голубя в блестящем исполнении **Олега Лешушина**. Если бы я не видела этого артиста в многочисленных ролях роковых красавцев и даже самого Воланда, я никогда бы не догадалась, что он сможет так вжиться в образ сизого голубя – посланца Бога. Круглый и смешной, он деловито раздаёт команды направо и налево, выполняя сверхважную миссию по спасению всего живого на земле и поэтому становится нестерпимо жалко, когда выясняется самое важное для него самого – в такой неизбежной суете он забыл главное – взять пару себе. Интересной находкой в спектакле является и сцена разговора Голубя с Пингином, спрятавшимся в ящике и притворившимся Богом. Это настоящий звездный час Первого Пингина (Анд-

рей Санников). Он так и сыплет философскими фразами, и Голубь верит ему. Неказистый внешний вид пингина не приводит в смущение собеседника – его же не видно. И, вероятно, именно тогда в нем и просыпается то настоящее, что есть в каждом из нас, но закрыто непроницаемой оболочкой – либо внешности, либо приобретенной с годами защитной реакции – недоверия, скептицизма и цинизма. И, когда вера в его праведные речи крепнет, пингин триумфально появляется из ящика – ему уже все равно, что могут подумать о нем... Да и поесть уже надо. Хочется отметить музыкальную составляющую спектакля. Валерий Белякович, как всегда с безупречным вкусом, сочетал как любимый им фольклор в виде частушек, попсовых напевов 80-х, так и классическую музыку разных времен и народов. Этот, на первый взгляд, несочетаемый микс очень органично вписывается в сюжетную канву философской притчи.

... Дружба, любовь к родине, помощь ближнему своему – это ли не те самые важные ценности, которые есть у человека? И надо ли задавать себе и окружающим вопрос о том, есть ли Бог? Ошибается ли он? Признает ли свои ошибки? Может быть, нужно просто верить – без доказательств?..

Задают ли себе все эти вопросы современные дети 12-ти плюс? Вряд ли. Да-

же больше – я сомневаюсь, что и аудитория за 50 долгими зимними вечерами думает о смысле жизни и своей роли в современном мире. Интересно, сколько в идеале, для эффективного результата, нужно поставить спектаклей, фильмов, написать книг, где подробно рассказано, что такое хорошо и что такое плохо? Ведь ох как немало написано уже, и поставлено, и сыграно, а как будто первый век на свете живем! Значит, мало для «пользы и развития» каждого подрастающего поколения! Значит, нужно еще – чтобы с молоком матери, не дожидаясь двенадцати плюс, когда уже порой совсем поздно. А ценности человеческой жизни – они всегда одинаковы, на все времена, равно как и заповеди – куда уж проще: не убий, не прелюбодействуй, почитай отца твоего и мать твою, не укради, не желай жены ближнего твоего, не производи ложного свидетельства на ближнего твоего...

Будем считать, что Московский Театр на Юго-Западе добавил свой спектакль «У ковчега в восемь» во всемирную копилку добра и разума, которая когда-нибудь будет переполнена, открыта, и уж тогда нам не понадобится никакой ковчег, потому что Богу будет за нас не стыдно.

Евгения РАЗДИРОВА
Фото
предоставлены
театром

УДИВИЛ. ВОЗМУТИЛ. ЗАСТАВИЛ ДУМАТЬ.

В питерском Михайловском театре, где уже полтора года не было премьер, состоялся, вопреки мрачным предсказаниям, новый «Евгений Онегин». Впрочем, для среднего и старшего поколения меломанов мрачные предсказания сбылись. Получился спектакль уж очень необычным, таким, каким его декларировал постановщик **Андрей Жолдак**: «Хочу, чтобы была опера, но не как в опере».

Опера состоялась уже потому, что музыкальная часть спектакля убедила.

Оркестр говорил языком Чайковского, чувственным и нежным, драматичным и сильным. Новый главный дирижер театра **Михаил Татарников** не впервые интерпретирует великую партитуру, и, несмотря на экстравагантность режиссуры, его диалог со сценой получился.

С постулатом «не так, как в опере» сложнее. Музыкальный театр уже давно выдает такие не-оперные решения, что удивить зрителей трудно. Андрей Жолдак все же удивил. И возмутил. В финале было прямо как в Большом на «Русла-

не»: кричали «Позор!» и еще много всякой брани. Но звучало это как-то подозрительно организованно – будто из Москвы просто высадился клакерский десант. А обычная публика шипела, но не слишком то уходила. С традиционных скучных представлений уходит больше. А этот спектакль, на самом деле интелесный, - шокировал, интриговал, и досмотреть его было по меньшей мере любопытно.

Для тех, кто согласен в театре активно работать головой, в этом «Евгении Онегине» кладезь нестандарт-



Онегин - Янис Апейнис, Татьяна - Татьяна Рягузова



Ольга – Софья Файнберг, Ленский – Евгений Ахмедов

тных соображений, намеков, подсказок, манков. И раздражителей, которые заставляют думать.

Жолдак рассказал историю, предельно приблизив ее к нашим дням. Прежде всего, тем, как ведут себя молодые герои – и, соответственно, достаточно молодые исполнители. Лишь намеком дав понять, что история эта корнями уходит в век позапрошлый (покрой некоторых костюмов, обилие слуг в доме, знак дворянского быта – красивые породистые собаки-муляжи, старинные часы), режиссер заставил актеров пережить мысли и чувства персонажей как свои сегодняшние. Но, выбивая из актеров оперные клише, дошел до опасной черты допустимого: мысли и чувства эти выражаются настолько резко и порывисто, что зачастую переходят в агрессию. И ларинский бал с его резким сценическим рисунком – грубоватыми стычками, пошлым куплетистом Трике, стрельбой по шарикам и размахиванию бутылками – скорее походит на современную вечеринку, нежели на дворянский праздник. В соотношении с музыкой это сначала вызывает оторопь, но по ходу спектакля начинаешь понимать и принимать (или категорически не принимать) «условия игры».

Вообще очень многому в этом спектакле можно возразить, но что-то очень

важное открывается для тебя совершенно неожиданно. Онегин (рижский певец **Янис Апейнис**) – личность, не укладывающаяся в рамки, мятущаяся. И сильная. Человек, сознательно обрекающий себя на вечный поиск. Доводящий все до крайности. Постоянно испытывающий судьбу и проигрывающий ей (в крошечной, вязкой темноте последней картины).

Впрочем, все молодые герои здесь – мятущиеся души. Ольга **Софьи Файнберг** – чувственная и азартная натура, для которой стихов и влюбленности Ленского явно мало. Молодой поэт (еще студент питерской консерватории **Евгений Ахмедов**) более традиционен, если не считать арии «Куда, куда», которую он поет, сидя на камине рядом с Ольгой, но и ему экспрессии не занимать. Татьяна – **Татьяна Рягузова** – совсем не томная девица, она не отстает от Ольги, бывает и озорной, и гневной – на домашнем балу решительно дает Онегину пощечину за Ленского. И даже экзальтированной настолько, что хоть кино в эстетике великого немого снимай – слуги ей и подсветку в сцене письма выкатывают.

Сами слуги тоже весьма выразительны. Особенно маленький, во фраке и курдельках, непрерывно жестикулирующий и вездесущий (**Виктор Крылов**).

Слуги взрослеют и стареют вместе с господами, и даже карлик – странный субъект откуда-то из юношеской поэмы Пушкина – с каждым актом меняет цвет своей длинной бороды, пока его, седовласого, перед финалом все рушащий на своем пути Онегин вместе с часами не выкидывает в окно.

Герои этой истории перед зрителем всегда «крупным планом»: большинство картин идут в просторном белом павильоне, ничем не заставленном. В последних картинах павильон черный (сценография **Моники Пормале и Жолдака**). Хор тоже не отвлекает внимания, ибо режиссер разобравшись с ним решительно: в первой картине выпустил на сцену в бело-черных, похожих на концертные, платьях; артисты спели для господ «Болят мои бедны ноженьки» и «Уж как по мосту, мосточку», спели очень хорошо, сначала спиной, затем на рампу, продемонстривали себя, и больше постановщик их на сцену не выпустил. Дальше хор находился за стеной павильона и появлялся только в больших окнах и в дверях.

Окна в мир в этом спектакле играют важную роль. Здесь обитает не только хор. Весна души и страсть врываются в них буйными ветрами и ветвями цветущих деревьев, которые девушки весело пытаются усмирить, захлопывая створки. А ветви опять врываются,

как буйная молодость самих Татьяны и Ольги. А еще в сцене письма на реплике «пастух играет» в проёме окна появляется существо в овечьей шкуре с красивыми закрученными рогами и с флейтой. Фавн. Существо, как известно, из архаики античной мифологии, первоначально природное и чувственное. Очень оно интересно перекликается и с разливом страсти Татьяны, и с неуёмной фантазией ее эротических снов. В глубинах сознания этот фантастический образ ассоциируется у Татьяны с предметом ее страсти. И она не ошибается: ближе к финалу Онегин, объятый той самой природной любовной силой и пытаясь возобладать над нею, бросает наземь красивые рога Фавна и с ожесточением мечет в него ножи. Кто-то, может быть, прочтет эту сцену иначе, но отказать ей в выразительности и экспрессии, соответствующей музыкальному градусу, нельзя.

В Михайловском сейчас хорошая сильная оперная труппа, которая может многое. Она не просто справилась с необычными задачами, которые ставил Жолдак. Исполнители существуют на сцене, за некоторым исключением, вполне органично, сочетая сложный действенный рисунок с выразительным интонированием и красивым звучанием. Это полноценное оперное пение, не только не требующее никаких

оценочных скидок на сложность актерских задач, но и несущее в себе сильный содержательный заряд. По крайней мере, так было на спектакле с указанным составом.

Если бы не законченность формы спектакля, предложенной режиссером, можно было бы и побрюзжать: вот опять мешают слушать музыку, сценически разыгрывают увертюру. Но здесь всё еще более дерзко. Жолдак придумал пролог и эпилог спектакля, позволив себе «пополнить» Чайковского самим же Чайковским. Сценическая версия увертюры – экспозиция состояния Татьяны к началу сюжетной истории. В белом пространстве сцены, в каком-то нереальном разряженном освещении реальная Татьяна видит девочку, светлое маленькое существо, которое не дается в руки ни слугам, ни самой Татьяне. Ребенок в белом платье – светлая женская мечта Татьяны, а еще более – ее собственная юношеская суть. В эпилоге спектакля, повторяя увертюру, снова звучит хрупкая, ищущая устойчивости музыка, и зритель наблюдает семейную идиллию. Но не в ней, я думаю, суть. Хрупкое видение из пролога материализуется под занавес в реальную девочку в черном платье, дочку Татьяны и Гремина. Как и в начале спектакля, девочка – прелестная стремительная **Маша Каспарова** – несет

ся по сцене, рассыпая бусы, только вначале это были бусы черные, а теперь белые. И в ее каком-то проческом, почти мистическом жесте – мечта, дыхание жизни, но одновременно повторяемость жизни, возможно, обреченность привычки свыше, что дана заменой счастию и уготовлена этой малышке тоже... Говорят, Жолдак из спектакля в спектакль пользуется собственными штампами, и не всегда удачно. Да, убитого Ленского можно бы и не поливать молоком в шкафу-гробу, это мало что добавляет. И стиральную машину можно бы не обнаруживать в одном из окон. Но, вероятно, таким образом автор спектакля ставит свое режиссерское факсимиле. Имеет ли он на это право во владениях композитора? Об этом спорят уже целый век, с тех пор, как в опере заявил о себе режиссерский театр. И каждый раз публика, привыкшая к «знакомому мотивчику», не прощает, и не будет прощать дерзость, поиск, находки и ошибки. Но каждый такой шаг в неизведанное, каждое интересное открытие нового в до боли родном старом – это и есть работа с традицией, утверждение её жизни взамен констатации незыблемости, а значит, смерти. На этот счет есть разные мнения, и это тоже нормально.

*Нора ПОТАПОВА
Санкт-Петербург*

СТАВКИ СДЕЛАНЫ!



В сегодняшнем Монте-Карло, дождавшись трех часов дня, интернациональная толпа врывается в казино и тихо, без скандала, рассаживается вокруг нескольких рулеточных столов. Тихо, без скандала туристы проигрывают 10-50 евро и отправляются дальше в поисках свежих впечатлений. Эта рулетка нам не интересна. Нам интересна русская рулетка, и располагает она в Александринском театре. Здесь когда-то ставил «Игрока»

Ф.Достоевского Л.Вивьен с участием В.Честнокова, Б.Фрейндлиха, Л.Штыкан. **Валерий Фокин**, завершая десятилетие программы «Новая жизнь традиции», решил поставить «Литургию Zero» (бывший «Игрок»). Само собой, «Литургию» связывает с тем спектаклем 1956 года разве что первоисточник, сильно сокращенный (до 1 часа 40 мин.) и перекомпанованный **Александром Завьяловым** совместно с режиссером. Тот «Игрок» был нетороплив, обстоятелен. Вкусно

подавались диалоги. Этот — не столько рассказывает, сколько показывает, передает настроение исторического момента. Мир кружится, и все катится в тартарары. Слово «литургия» в названии употреблено не ради эффекта. Перед нами разворачивается что-то вроде «черной мессы». В сценографии **Александра Боровского** столько же от бювета с лечебными водами, сколько и от круглой часовни. И «водяное общество» Рулетенбурга впервые предстает в монашеских клобуках, правда, с кружка-



Алексей Иванович – Антон Шагин



Генерал – Сергей Паршин, Мадемуазель Бланш – Мария Луговая, Алексей Иванович – Антон Шагин



Алексей Иванович – Антон Шагин, Бабушка – Эра Зиганшина



Алексей Иванович – Антон Шагин, Полина – Александра Большакова

ми в руках. Какое дьявольское зелье они пьют? А на амвон-поилку взбирается крупье.

Персонажи уподоблены шарикам на рулеточном круге и попеременно выезжают на сценических кольцах в серо-зеленых креслицах-кабинках. По сути, они безвольны, марионеточны,

как и персонажи фокинского «Гамлета». Быстро психологически сламывается суровая и жесткая Полина – **Александра Большакова**. Расставшись с Полиной, скорчившейся в нервной судороге (нагишом), мы не очень-то верим, что она благополучно заживет в Швейцарии. **Антон Шагин**

из Московского Ленкома, скорее, напоминает ерничающего мелкого беса, чем потерявшегося в пространстве игры честного и гордого Алексея Ивановича. Фокина не занимает история уничтожения его души. В позе затравленного зверька, босой, люмпен Алексей в первой же сцене уничто-



Алексей Иванович – Антон Шагин, Де-Грие – Тихон Жизневский

жен, опустился. Композиция постановки кольцевая, во всем проведен мотив порочного круга: финал—возвращение к предыстории—завершение финала. Шагин играет азартно, темпераментно, но где же «благородство», «сильные и горючие минуты» Алексея? Мы можем верить только на слово мистеру Астлею. Самому Астлею (премьеру играл **Александр Лушин**) отведена роль «вестника» из античной трагедии. Тихий британец вводит нас в курс дела и объясняет, чем дело кончилось. Собственно-го характера не имеет. Как наблюдатель, Астлей фотографирует «умирающего» Алексея на мобильник. Правда, второй исполнитель роли, **Игорь Волков**, не столь нейтрален. Волкову не впервой играть Мефистофеля, мефистофельское. В «Игроке» он напоминает Мефистофеля, обличающего павшую Маргариту. Адско-небесные ассоциации возникают у зрителя не случайно. Фокин сочинил краткую мистерию грехопадения человечества, поддавшегося ложному идолу (зеру-нулю). Пастырь-крупье противостоит ему роль поручена контртенору с женским звучанием **Антону Ивлеву**. Крупье обволакивает сладким голосом, принуждая забыть о шествери к бездне. «Обнуление» персонажей показано на разных стадиях. У Бланш, де-Грие, Генерала «обнуление» успешно завершилось. Де-Грие (**Тихон Жизневский**) – ряженный фи-

гляр при порочной Манон-Бланш. Генерал-**Сергей Паршин** даже старческой страсти не подвержен. Так, вялая страстишка. Генерал – несладкий кисель. Самая забавная из этой компании – Бланш (**Мария Луговая**). Если современная сексуэтка Гедда Габлер (другая роль Луговой в спектакле Камы Гинкаса) хотела всего и сразу, но не шла на компромиссы, то Бланш хочет всего на любых условиях. Кокотка весело снимает трусики и совокупляется с генералом, каждые 5 минут задирает ногу на разных мужчин, словно собачка у столбика. Мистерия не чуждается фарса — в ней разыгрывались фарсовые эпизоды с чертями. А Бланш, Де-Грие, Генерал – тоже своего рода фарсовые черты. Мистериальная и «срамная» линия Бланш, де-Грие и Генерала «обтекают» абсолютно реальную «Ла бабуленьку». Фокин пригласил **Эру Зиганшину**, учитывая ее индивидуальность и не пытаясь стилизовать под остальных исполнительниц. Зиганшина включена в композицию, как особая, броская краска. Место у нее в структуре спектакля бенефисное. После своей финальной сцены актриса срывает омерзительную шляпку и заодно образ московской барыни, победоносно удаляется за кулисы с улыбочкой молодой премьерши. Отодвигая в тень подробности судьбы Алексея Ивановича, Фокин вывел на первый план человека реши-

тельного, умного и обладающего немалыми материальными возможностями. Ее боятся, перед ней заискивают. Бабушка начинает с того, к чему стремится каждый порядочный человек: с желания перебороть систему «нуля». Бабушка смеется над рулеткой, атмосферой страха и робкой надежды. Потом приходит в изумление, делает лихорадочные попытки что-то изменить и, наконец, разоряется, признает поражение. Зиганшина **играет** по-крупному в рулетку и как актриса **играет** крупными мазками, контрастно, с резкими гримасами, напоминая приемы Евгения Лебедева в «Карьере Артуро Уи». Личность персонажа и личность актрисы удваиваются. Однако даже личность не может переломить ситуацию в царстве «зеро» - трагикомизм спектакля безысходен. Под конец звучит голос ребенка (Алексея Ивановича в детстве), символ утраченной невинности. Конечно, лучше было бы нам не расти, но Создатель не позволяет... Что же касается театральной ситуации, то юбилей программы «Новая жизнь традиции» доказал лишней раз живучесть традиции. Игра Зиганшиной при всем своеобразии абсолютно традиционна и не может не восхищать. Но эта подчеркнутая традиционность не противоречит математически выверенной режиссуре Фокина.

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Фото Павла Юринова*

КУРСКИЙ ГРАНД – СТИЛЬ



«Жертвы века». Тугина — О.Легоньяк, Дульчин — А.Колобинин

220-летие **Курского государственного драматического театра им.А.С.Пушкина** отмечалось пышно, главным же событием этого праздника стали обменные гастроли с Малым театром. Он показывал свои спектакли на сцене курской драмы летом – сделав грандиозный подарок всему городу. А Курский театр на сцене Малого выступал осенью, в самом начале сезона. И если аншлаги Малого театра в Курске были совершенно естественны, то аншлаги Курского театра в Москве можно считать большой победой и по-настоящему высокой оценкой мастерства курян. В течение всей гастрольной недели партер, амфитеатр и ярусы Малого были переполнены, перед началом спектаклей московская публика

толпилась у театра... А после спектаклей студенты-театралы даже оставались в зале на обсуждение и фотографировались на память вместе с труппой.

В Курском театре сегодня около тридцати спектаклей. И те шесть, что были привезены, конечно же, не могли дать полного впечатления обо всем его репертуаре. Однако дали представление о его направлении, традициях и стиле. Курская драма – это одна из цитаделей русского реалистического искусства, твердо стоящая на классических традициях, приверженная русской и зарубежной классике и блистающая «гранд-стилем» монументального спектакля крупной формы, цель которого – серьезный разговор со зрителем о важнейших вопросах бытия. Да, стиль кур-

ской драмы — крупномасштабный, яркий, праздничный, массовый. Благодаря чему курский зритель привык воспринимать театр как праздник. Сюда идут и на высокую трагедию, и на легкую комедию – зная наверняка, что сцена оторвет от серых будней, подарит опьянение и восторг, которых в обычной жизни так не хватает. И знаменитый курский «гранд-стиль» с его величественными декорациями и масштабной формой зрелища точно вписался в атмосферу Малого.

Все шесть привезенных спектаклей, поставленных в разные годы, явили Курский театр в движении времени – от его «визитной карточки» «**Ханумы**» до постановок последнего сезона. Режиссерская палитра тоже явила многообразие, свойствен-

ное этому театру, регулярно приглашающему к себе самых разных режиссеров. Но большинство гастрольных спектаклей принадлежали руке художественного руководителя театра **Юрия Бурэ**.

Народный артист России, лауреат Государственной премии (и многих других премий) Юрий Бурэ руководит театром с 1982 года – словом, уже тридцать лет в Курске существует «эпоха Бурэ». Именно так называется и книга, выпущенная к 220-летию театра: «Эпоха Бурэ на Курской сцене». Да, именно этот человек, поставивший здесь более ста спектаклей, определяет последние тридцать лет традиции Курского театра, воспитывая вкусы зрителей. Именно он сделал курскую драму такой, какой ее знает и любит город. К его заслугам относится и создание отменной труппы, многие актеры которой истинные кумиры своей публики. По его инициативе было открыто и актерское отделение в Курском колледже культуры, где с 2002 года Бурэ руководит актерским курсом, готовя для своего театра новую смену.

Все спектакли Бурэ очень разные – настолько, что даже удивительно столь равное владение такими полярными жанрами, как драма и комедия, трагедия и музыкальное действо. В этой режиссерской универсальности – истинная мудрость художника, знающего, что зри-

тель многолик, а театр существует именно для него, зрителя, и должен быть интересен самым разным возрастам и вкусам.

Открывались гастроли «Ханумой» А.Цагарели – самым веселым и красочным спектаклем курян, зрелищем увлекательным, пышным и масштабным. Известный всем сюжет грузинской народной жизни клокотал музыкальной праздничностью, мизансцены пенились веселым многолюдьем, полководье массового лицедейства затопляло сцену. Труппа сверкала всеми красками народной образности, купаясь в смеховой стихии пряного грузинского юмора. И блистая живым пением и танцами. Сама Ханума (**Лариса Соколова**) в точном чувстве национального грузинского духа достигала эпичности. Князь Вано (**Эдуард Баранов**) был редкостно смешон в своих нескончаемых комических скитаниях. Матушка Ануш (**Ирина Кузьменко**) олицетворяла всех грузинских матушек, делая это снайперски-точно в пластике и характере... да что говорить, весь ансамбль был хорош, а типажи вдохновенны.

Конечно же, в «Дом Островского» был привезен Островский – спектакль **«Жертвы века»**, поставленный Бурэ по одному из первоначальных названий пьесы. Поскольку рассказывалось здесь не об одной лишь Юлии Тугиной (сыгранной **Ольгой Легонькой**), а сразу

о многих жертвах прагматичного века бизнеса, где человек становился абсолютным заложником денег. Таким, как красавец и игрок Дульчин (**Андрей Колобинин**), играющий и собой, и судьбами других... Современная же рок-группа тем временем умело вела сюжет вперед, исполняя зонги о «мире, в котором правят нажива, торг и авантюра» и перенося действие позапрошлого века прямоком в наши дни.

«Семь криков в океане» **А.Касоны** знают у нас мало – благодаря чему этот незначительный публике сюжет воспринимается как захватывающий триллер, разворачивающийся к тому же в экзотических обстоятельствах, на корабле посреди океана, где плывут в некоем дорогом безмятежном круизе европейские богачи: барон и баронесса, хозяева плантаций в Южной Америке, крупный промышленник, профессор, журналист... И вдруг их извещают о том, что началась война, и капитану приказано отвлечь внимание врага на свой корабль, который будет уничтожен, чтобы спасти тем самым целую военную эскадру. У всех этих людей остается впереди только ночь, а страх смерти начинает срывать с них привычные личности, заставляя исповедоваться в своих тайных прегрешениях. Так в течение всего спектакля разворачиваются друг за другом семь человеческих судеб. И воплощается одна из важнейших потребностей человека – по-

требность в исповеди.

Спектакли Бурэ – это всегда и философский пафос, и театральный размах. Вот и действие «Семи криков в океане», оформленных художником **Александром Кузнецовым**, шло на огромном трансатлантическом лайнере, под куполом бездонного черного неба с горящими на нем звездами – создававшими образ вселенной, в которой живет и размышляет о себе человек.

Спектакль **«В день свадьбы»** — это вторая часть розового диптиха, идущего в Курске. В 2008 году Бурэ поставил «Традиционный сбор», выступив «последним романтиком» и сделал спектакль-ностальгию, посвященный его собственной юности. Полон романтизма и спектакль «В день свадьбы», который увидели москвичи. Бурэ поставил



«Ханума». Аюп — В.Егоров, Ханума — Л.Соколова



«В день свадьбы». Нюра Салова – Е.Гордеева

его в 2011 году – продолжая размышлять о человеке вчерашнем и сегодняшнем. Рассказана простая и трогательная история о том, как в день свадьбы герой понял, что любит совсем другую женщину – и встал перед проблемой нравственного выбора, задумался о долге и чести.

Жениха и невесту — Михаила и Нюру — играют **Сергей Репин и Елена Гордеева**. И мы с большим интересом наблюдаем, как нынешние

жизни. Сегодняшний человек уже не способен так искренне выражать свои мысли – да и мысли его иные. И сей розовский «нравственный тренинг» оказался крайне любопытен.

«Слуга двух господ» **К.Гольдони**, поставленный **Мариной Есениной** — виртуозное и пышное зрелище, достойное крупных фестивальных подмостков. Это «комедия дель арте», с необычайным артистизмом освоенная русской труппой.

знаменитый итальянский Труффальдино (**Александр Швачунов**) обезоруживал всех неповторимым, чисто русским обаянием, без зазора вписавшимся в итальянскую стихию. Вся же атмосфера действия, с его фантастическими костюмами, персонажами-великанами на ходулях, плавающей гондолой и прочими чудесами, создавала настоящий театралный праздник. А мольеровского «Тартюфа» москвичи увидели в постановке **Бориса Горбачевского**, получив на прощание грациозную искрящуюся комедию, действие которой, положенное на музыку, захватывало своей увлекательной ритмопластикой. Ироничное и изящное решение лишало хрестоматийности эту старинную пьесу, музыка одухотворяла и гнала действие вперед, в ритме азартной игры нам вновь показывали людские пороки и слабости, и «вечный» Тартюф (**Андрей Колбинин**) обманывал вечное человеческое простодушие в лице Оргона (**Александра Швачунова**), а «вечная» служанка Дорина (**Лариса Соколова**) неутомимо хлопотала и наводила порядок в разболтавшемся хозяйстве.

Ну, а курская труппа вновь явила нам свою высокую исполнительскую культуру.

Ольга ИГНАТЮК

**Фото предоставлены
Курским драматическим театром**



«Семь криков в океане». Барон Пертус — Э.Баранов, Нина — О.Яковлева

герои, одетые в современные костюмы, «живут» в розовском тексте 60-х, осваивая его неторопливый ритм и забытую лексику. Ведь у Розова люди говорят очень много и очень серьезно, упорно размышляя о том, как им самим стать лучше, чище и честнее в непростой

Несколько любовных пар, сталкивавшихся в своих интересах, воплощали сразу несколько итальянских масочных типажей: «фарсовые куклы», «хозяева», «слуги»... Дзанни вызывали общий восторг своими искрометными дивертисментами. Сам же слуга двух господ,

ЧЕЛОВЕК — ПРАЗДНИК

Когда говорят о художественном руководителе **Мытищинского театра кукол «Огниво»**, народном артисте России **Станиславе Железкине**, на лице сразу появляется улыбка. Его знают и любят не только кукольники России, но и зарубежные. Друзья, коллеги смогли бы рассказать столько, что хватило бы не на один книжный том. При этом сам Станислав Федорович очень не любит никакой, даже самой малой шумихи вокруг своей персоны.

Но мы нашли повод, чтобы приехать в Мытищи и взять интервью, ведь в этом году Мастер, а именно так уважительно обращаются к нему коллеги, отмечает сразу тройной юбилей — **20 лет театру «Огниво», 45 лет творческой деятельности, 60 лет со дня рождения.**

— **Станислав Федорович, если объединить все эти цифры, то получается довольно солидная сумма — 125 лет. Как вы себя чувствуете в таком возрасте?**

— Мне больше всего нравится, когда вспоминают о 45-летию моей трудовой деятельности, ведь начинал я, когда мне было всего 15 лет. А что касается 125-летия, то после 40 лет я возраст никакой не ощущаю, кроме единственного — общий багаж ответственности перед зрителями, которые нас разбаловали своим вниманием. И

хочется не обмануть новой постановкой зрителя, который ждет встречи с нашим театром. Это самый большой груз ответственности перед зрителями за свое дело.

— **В репертуаре вашего театра сегодня из 39 спектаклей — 28 для детей и 11 для взрослых. А есть ли спектакли — «дол-**



Актеры театра «Огниво»

гожители»?

— Наши спектакли все находятся в репертуаре и, естественно, спектаклю «Огниво», которым мы открывались, как и нашему театру 20 лет. Есть спектакли, которые действительно за эти годы полюбили зрители, «Шехерезада — любовь моя» идет уже 17 лет на аншлагах. 9 лет на сцене — «Ревизор», и они все долгожители. Конечно, такое количество названий в один год показать сложно и поэтому не снимаем их из репертуара, а откладываем на два года, пока новое поколение



Фирс, «Вишневый сад» - Станислав Железкин

юных зрителей подрастет, и потом мы снова их показываем.

— Как вам удается так сплотить коллектив, что он становится единой семьей?

— Семья — это дух театра, так как каждый актер должен быть эгоистом и преследовать свои цели. Эгоизм двигает вперед актера при распределении и получении ролей. Что касается семьи, то у меня не закрыва-



«Фигаро», роль Графа



Нар. арт. России Марта Цифринович с артистами театра кукол «Огниво» и курганского театра кукол «Гулливер»



«Ревизор», Городничий - С. Железкин

ется мой кабинет, даже тогда, когда я в отпуске. И любовью, кто входит сюда, ощущает себя хозяином этого театра.

— Ваш театр знают не только в России, но и за рубежом, ведь 96 раз вы представляли Россию на различных международных театральных фестивалях, а ваши коллеги любят приехать к вам на чашечку чая.

— Мы всегда рады, когда приезжают к нам наши коллеги из других театров, друзья из разных уголков России и даже из-за рубежа. Я

не без гордости могу сказать, что такое вот гостеприимство во многих театрах кукол, ведь это особая планета, где живут кукольники, а они все гостеприимны.

— Станислав Федорович, правда, что за билетами в «Огниво» надо очередь занимать ночью?

— Билеты у нас распространяются только через кассу театра до 5 числа на детские и до 8 числа на взрослые спектакли. Так же обстоит дело и с Новогодними представлениями — за один день касса продает билеты на все 42 представления. В этом году был побит рекорд, первый, записавшийся на Новогоднюю елку, приехал в 5 часов утра. А действительно дорогого стоит вот такое внимание зрителей.

— Ваш график очень плотно расписан, кроме спектаклей и постановок в своем театре, вы ставите у своих коллег, и даете мастер-классы в Париже, еще ведете большую общественную дея-



Коллектив театра кукол «Огниво» в день получения «Золотой Маски», 1998 год



«Легенда о добром сердце». С. Железкин и Н.Котлярова



«Безымянная звезда». С. Железкин – Григ и А. Едуков – Мирою

тельность. Как вам удается выдерживать такой напряженный график?

— Удастся с трудом. Есть работа, которую не надо выполнять ежедневно и все равно приходится жестко работать в графике. Так как не могу оставить театр на длительное время, вынужден был отказаться от проведения мастер-классов в Париже. У коллег ставлю, но исключительно в свой личный отпуск. В этом году я ставил сначала в Кишиневе, а потом в Ульяновске. В этом году я был председателем государственной аттестационной комиссии в Ярославском Государственном театральном институте. Несколько выпускников этого учебного заведения в новом театральном сезоне вольются в дружный коллектив нашего театра.

— В декабре 2011 Губернатор Московской области вручил вам премию «За достижения в области культуры и искусства». Вы были первым, кто ее получил в Мытищинском районе. Это оценка ваших нынешних заслуг или аванс на будущее?

— Вы знаете, за время работы в Мытищинском районе, а это уже 20 лет, я получил немного раньше премии «В области литературы и искусства» губернатора Курганской области и Сахалинской области, за постановку спектаклей в театрах кукол. И поэтому любая премия — это в первую очередь оценка того, что ты уже

сделал и, если хотите, то и аванс на будущее.

— **О вас говорят, как о заядлом огороднике. Что растёт на ваших грядках?**

— Так как сам я родился в деревне да ещё одиннадцатый ребёнок в семье, я привык к работе на земле. Для меня работа на земле своего рода отдушина, отдых, и я очень люблю, когда выдается возможность приехать, покопаться в земле, что-то посадить, прополоть, и это для меня огромная радость. Наш дом гостеприимный и поэтому очень часто к нам приезжают друзья, да и коллег я иногда привожу похвастаться плодами своего труда.

— **У вас любимая жена Наталья, дети, Ирина, Алексей, Юнона, и трое внуков — Настя, Полина и Артем. Есть любимая работа, друзья, коллеги, которые вас обожают. Какие планы вы для себя определили на будущее?**

— Не растерять верных друзей. Друг должен жертвовать ежедневно, и значит, принимаешь «я» своего друга. Это редкий дар, так как много их не бывает. Я хотел бы, чтобы мои внуки, которых я очень люблю и для которых я сделаю все, были здоровы. Я не могу с ними быть очень строгим. Ну и конечно же, чтобы в театре появлялись новые спектакли, и я мог радовать своих зрителей.

Юрий БЕРГЕР

Фото из семейного архива



Репетиция спектакля «Три медведя»



В день 60-летия с артистами театра



С куклой из спектакля «Чудеса в решете»

КОРАБЛЬ ПО ИМЕНИ «ТЕАТР»

Приморскому академическому краевому драматическому театру им. М. Горького – 80 лет!

В эти же дни свое 65-летие отметил и его художественный руководитель народный артист России **Ефим Семенович Звеняцкий**.

Два таких знаменательных события выпали на 2012 год. Наверное, Звеняцкий и театр им. М. Горького были созданы друг для друга. И то сказать, из 80 лет почти половину они неразделимы.

В 70-х годах одаренный юноша Ефим Звеняцкий – выпускник Дальневосточного педагогического института искусств получил распределение в Краевой театр драмы. Стройный темноволосый красавец без усилий покорял девицы сердца, когда в ролях мятущихся юнцов с горящими праведным гневом очами появлялся на сцене. Его героями были экспрессивные испанцы и суровые российские пролетарии, мужественные военные моряки, бесшабашные физики и лирики. С особым азартом выходил молодой актер и в массовках, которые мастерски ставили прежние мэтры приморских подмостков На-



Ефим Семенович Звеняцкий

тан Басин и Ефим Табачников. При этом зоркие глаза и чуткие уши юного Звеняцкого впитывали с одной стороны постановочную масштабность и с другой – умение филигранно выстроить дуэтные сцены. Уж на учителей-то ему повезло. В их числе и великие театральные режиссеры: Георгий Товстоногов, Анатолий Эфрос, Евгений Симонов.

После окончания Высших режиссерских курсов, связь Звеняцкого с театром им.М.Горького была прервана на несколько лет. Стартовой площадкой для начинающего режисера стали подмостки драматического театра Комсомольска-на-Амуре. Вместе с ним родное Приморье покинули и его друзья ак-

теры - романтики, новаторы. Здесь в Комсомольске они стали командой единомышленников. Здесь начал зарождаться костяк будущей труппы главной Приморской сцены... Они вместе пережили первые неудачи и первые успехи, поддерживали друг друга в бытовой неустроенности. И кто знает, как сложилась бы судьба и самого Ефима Звеняцкого, и созданной им основы труппы, если бы не «госпожа случайность» - телефонный звонок из Управления культуры Приморского крайисполкома с предложением, от которого он не смог отказаться.

В 1984 году тридцатисемилетний Ефим Звеняцкий возглавил краевую драму – довольно молодой возраст для руководителя театра

такого масштаба.

Сегодня, глядя на элегантного, респектабельного Ефима Семеновича, трудно представить, что его босякое детство прошло в небольшом поселке Амурзет, что он вместе с другими деревенскими мальчишками по утрам выгонял скотину на пастбище, помогал маме и в огороде, и дома по хозяйству. Безумно любил смотреть в клубе кино про красивую жизнь и тайно мечтал, что однажды и в его судьбе что-то изменится в лучшую сторону. С пятого класса он стал участником народного театра, делая первые успешные шаги. А сразу же после школы уехал во Владивосток поступать в институт искусств.

После окончания театрального факультета Ефим Звеняцкий был приглашен в труппу главного театра Приморья.

За годы работы в драматическом театре им. М. Горького он стал Народным артистом России, избирался депутатом Законодательного собрания, был заместителем главы администрации Владивостока по вопросам культуры, президентом Приморского краевого фонда культуры.

Именно во времена Звеняцкого театру, единственному на Дальнем Востоке, было присвоено высокое звание: академический! Но именно на времена Звеняцкого выпало на долю театра (как, впрочем, и всей

страны) тяжелейшее испытание – перестройка, когда были взломаны все привычные формы, когда зрителям практически всей России стало не до театра, когда надо было думать: где и как заработать деньги не только на оформление спектаклей, но элементарно на заработную плату артистам, сотрудникам театра? Еще в Комсомольске Звеняцкий столкнулся с проблемой посещения зрителями театра. Он тогда осуществил потрясающую идею: стал возить в Комсомольск московских артистов! Когда поставил там пьесу Фейхтвангера, пригласил набирающего популярность молодого **Олега Янковского** и **Александра Збруева**, они играли главные роли. На роль тринадцатого председателя позвал **Василия Ланового**. И когда уже на сцене Приморского драматического театра поставил «Жертву века» Островского, Звеняцкий пригласил на роль Глафиры Фирсовны **Наталью Гундареву**. Ее приезд стал тогда настоящим потрясением! И владивостокцы потихоньку потянулись в театр. Телевидение еще не заморочило головы зрителям потоками сериалов... И когда «провинциальный покой» Владивостока нарушали приезды театральных знаменитостей, принимавших участие в постановках – это было явлением!

К чести Ефима Семеновича, как руководителя, театр

с достоинством вышел тогда из трудного положения. К тому же, помогли друзья-спонсоры (а Ефим Семенович умеет дружить верно и преданно), помогло точное и вовремя угаданное создание **музыкального театрализованного «Шоу Ефима Звеняцкого»**. Одним словом, тонкая творческая натура, как принято считать людей искусства, Звеняцкий оказался еще и прекрасным креативным менеджером, антрепренером и организатором.

Но главное, безусловно, талант постановщика. Он продолжил традиционную генеральную линию театра, направленную на создание масштабных спектаклей. Таким были его **дударевские «Рядовые»**, спектакль, проникнутый мужественной простотой и философской суровостью, радующий точными актерскими работами.

Именно последние десятилетия ознаменованы в театре и новым, неизведанным ранее направлением. Это яркие, броские мюзиклы. Неслучайно много лет театр имел собственный оркестр, что, видит Бог, достаточно редкое явление для драматической сцены. Начало музыкальным спектаклям положил знаменитый **«Биндюжник и Король»**. Он держался в репертуаре 10 сезонов.

Один за другим в репертуаре появились мюзиклы **«Оливер Твист»**, **«Летучая мышь»**, **«В джазе только**

девушки». Звеняцкому хотелось попробовать свои силы во всех театральных жанрах. Он даже отважился поставить две оперы: **«Травиата»** и **«Риголетто»**, в которых принимали участие не только солисты Приморской филармонии, но и балетная труппа хореографической студии. Эти постановки имели большой успех у зрителя. Однако, удовлетворив свой пыл, Ефим Семенович вновь обратился к вечной и прекрасной классике.

Трудно сказать, что ближе творческой индивидуальности Звеняцкого: мюзикл, историческая трагедия, психологическая драма... Царской роскошью, эффектными массовыми сценами, вселенской мудростью и современной философией был проникнут **«Борис Годунов»**. Но одновременно с освоением огромного пространства большой сцены, Звеняцкий плетет психологические кружева на малой сцене в **«Пяти вечерах» Володина**. Он ломает жанр привычной мелодрамы в володинских же **«С любимыми не расставайтесь»**, и прорисовывает на сцене отношения, свойственные театру абсурда. Он нанизывает как на шампур смешные и аппетитные трюки в комедии **Рея Куни «№ 13, или Безумная ночь»**. Ломает все наши хрестоматийные представления о **гоголевском «Ревизоре»**. В версии театра спектакль

получил название **«Инкоgnито из Петербурга»**. Ставит утонченно красивое, поразительно русское зрелище, **чеховского «Иванова»** и изысканный **«Месяц в деревне» Тургенева**. Он как волшебник берет из небытия никому в России доселе неизвестную пьесу **«Tovarich»** о первой волне русской эмиграции и создает пронзительный спектакль.

Безусловно, театр – это смысл жизни Ефима Звеняцкого. Но его деятельную натуру не обошла и общественная работа. Он всегда был в центре самых ярких культурных событий города и края.

Пожалуй, этого человека хватает на многое, но только о своем театре Звеняцкий говорит: «Это моя религия, моя жизнь».

Любая труппа сильна прежде всего актерами среднего поколения – они, как правило, ведут репертуар. Стоит ли говорить, что нынешнее среднее поколение академической драмы может стать украшением любого столичного театра: народные артисты России Александр Славский и Владимир Сергияков, Заслуженные артисты России Светлана Салахутдинова и Лариса Белоброва, Николай Тимошенко и Евгений Вейгель, Анна Никитина и Ирина Лыткина, Евгений Горенко и Сергей Миллер, Наталья Музыковская и Александр Запорожец. А за их спинами поднимаются и становятся зрелы-

ми и маститыми недавние выпускники Дальневосточной академии искусств – талантливая театральная молодежь. Зачастую бывшие ученики выходят на сцену в одном спектакле с учителями. Вот тут-то и проявляется единство художественных взглядов, общность единого эстетического пространства.

Гастрольные маршруты академического театра имени Максима Горького могут удивить кого угодно. Несколько лет подряд театр с успехом выступал в Москве и Питере. Творчеством театра интересуются в Китае и Корее.

Неоднократно спектакли театра были участниками театральных фестивалей в Америке и Японии. В юбилейный для театра год после праздничных торжеств состоялись гастроли в Нью-Йорк-Вашингтон-Чикаго-Бостон.

Сегодня Приморский академический театр – самый стабильный и яркий в творческом отношении коллектив на территории Дальнего Востока.

Без малого 30 лет на «капитанском мостике» Приморского академического его бессменный капитан – Ефим Звеняцкий. Остается пожелать счастливого плавания этому кораблю по имени «Театр».

Татьяна БАТОВА,
Галина ОСТРОВСКАЯ
Владивосток

Фото из архива театра

НАДЕЖДА КЕМПИ: ПОИСК «ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА»

Ее первое появление на смоленской сцене буквально ошеломило, не было ни малейшего намека на игру, в каждом слове, каждом движении, даже во внешности не было того, что называется театром.

Словно, не она играла повесть **В.П.Астафьева «Пастух и пастушка»**, а писатель с нее написал свою «современную пастораль». Прав был **В.П.Астафьев**, разрешивший режиссеру **Михаилу Ильичу Резцову** инсценировать свою повесть в **Смоленском государственном драматическом театре...** Больше ни один театр такого разрешения не получил, так как, по мнению автора, его повесть «не поддается переложению в другой жанр – вот в чем беда». А в Смоленске получилось.

С премьеры спектакля «Пастух и пастушка» прошло почти 30 лет, но то чувство достоверности, потрясающей правды, которую несла актриса со сцены, не покидают меня по сегодняшний день. Таким был дебют на смоленской сцене ныне заслуженной артистки России **Надежды Александровны Кемпи**.

Она – актриса очень цельная, в любой момент роли остается верной правде характера и обстоятельств, в которых оказывается ее ге-



Надежда Александровна Кемпи

роиня. Вспоминается созданный Надеждой Кемпи образ **Даши** из спектакля «**Над светлой водой**» **В.Белова (реж. М.Резцов)**. Она была органично связана с той землей, на которой родилась, с той природой, которая ее окружала и давала ей жизненные силы. Являясь частичкой этой земли и этой природы, из них девуш-

ка черпала богатство чувств, тонкость, неожиданность женской психологии, нежелание идти на компромисс, ей было чуждо все мелкое и суетное.

И совсем другой представил Михаил Резцов актрису в мюзикле «**Последняя любовь Насреддина**» **Б.Рацера и В.Константинова** (музыка **А.Колкера**). Особый вос-

точный колорит, пение и пластика придавали образу особый шарм и помогали в создании пленительного образа восточной женщины – «хрупкого цветочка, но не без шипов», юной, гибкой, звонкой красавицы **Зульфии** – возлюбленной легендарного Насреддина.

Хочется сказать и о ее **Мирре** из спектакля «**В списках не значился**» **Б.Васильева** – умной, тонкой, трепетной, с добрыми лучистыми глазами. Эти глаза, распахнутые в мир, словно заглядывали в душу, словно вопрошали, когда же придет к ней Любовь, осознавая одновременно, что это большое чувство к ней – калеке – не придет никогда. В ней обнаруживались необыкновенная сила духа, способность на глубокие чувства, самоотверженное служение любимому человеку.

Своим творческим талисманом считал Надежду Кемпи режиссер **С.Черкасский**, в чьих спектаклях замечательно раскрылся талант актрисы. Сложный и тонкий внутренний мир был создан ею в романтической комедии «**Давным-давно**» **А.Гладкова** (реж. С.Черкасский). Кемпи рисовала свою **Шурочку Азарову** натурой гордой, справедливой, способной на настоящие чувства и на подвиг во имя родины. Ей удалось найти эмоциональный накал роли, мажорные краски для героини войны 1812 года: голос ее звенел, движения были чеканными, глаза горя-

ли – это, с одной стороны, а с другой, трепетное отношение к дому, растерянность перед невозможностью солгать самому Кутузову, что она не корнет, а женщина, открыленность любовью к поручику Ржевскому. Через все это актрисе удалось «исследовать» природу подлинного героизма русского человека, его нравственную высоту, цельность, крепость патриотического духа, внутреннюю силу.

Особо хочется отметить работу Надежды Кемпи в трагикомедии-лубке **Н.А.Семенов** «**Девки, в круг!**». Заметим, что в спектакле все играли замечательно, но, пожалуй, самой сложной была роль **Ксении**, которую играла Надежда Кемпи.

Она играла глубоко и проникновенно. Предложенные ею мизансцены, решенные кругообразно, были сразу приняты режиссером и драматургом: девочка словно блуждала по всем «кругам ада», ища спасения и прощения. Пластика, найденная актрисой, была рваной, ритм – нервный. То же «неспокойствие» присутствовало в музыке и свете.

Свежо и сочно, пылко и томно была сыграна актрисой роль **Капочки** – купеческой дочке в спектакле «**За чем пойдешь, то и найдешь**» **А.Н.Островского**. Она вслед за драматургом воспевала русский быт, наслаждаясь им, любясь характером героини и предлагаемыми обстоятельствами, в

которых волей судеб оказалась ее Капочка – такая спелая и очаровательная «клубника со сливками».

Удачей Надежды Кемпи стала и еще одна роль в спектакле С.Черкасского – «**Вагончик**» **Н.Павловой**. Через браваду, через дерзость и высокомерие своей героини – **Инги Беловой** актрисе удалось передать удивительно тонкий и трепетный мир, в котором много боли и страданий, много любви и нежности, много гордости и человеческого достоинства. Особый успех выпал на долю актрисы в спектакле «**Двое на качелях**» **У.Гибсона** (реж. **С.Полещенков**), где она сыграла роль бывшей балерины **Гитель**. Актриса завораживала нежностью и поэзией, преображением мира, надеждой на счастливое будущее – такую богатую гамму чувств играла Кемпи в этой трагической истории несостоявшейся любви.

Своеобразным бенефисом для Надежды Кемпи стал спектакль «**Идеальная пара**» **В.Попова** (реж. **М.Резцов**), где она блестяще сыграла **Марианну**. Автор пьесы был в восторге от азарта и темперамента актрисы, ее эксцентричности, творческих ходов, изобретательности в рамках предложенного им материала. Спектакль получился феерическим, захватывающим и очень смешным.

Необыкновенно женственной, пикантной, очаровательной и в то же время трогательной, беззащитной и

легко ранимой предстала актриса в роли **Эльмиры в мольеровском «Тартюфе»** (реж. **А.Лапиков**).

Легкой, воздушной и совершенно непосредственной была она в роли **Елены**, жены царя Берендея в спектакле **«Снегурочка» А.Н. Островского** (реж. **И.Войтулевич**).

Сняв хрестоматийный налет, избегая привычных ходов в исполнении, Кемпи совершенно по-своему преподнесла зрителям **Наталью Дмитриевну** из **грибодовской комедии «Горе от ума»** (реж. **Ю.Клепиков**).

Очень домашняя, стремящаяся к комфорту женщина, она словно извинялась за эту слабость, и ей все прощалось – за подлинность чувств, жизненность реакций, истинность оценок и восприятий. Эта очаровательная «домашность» была удивительно точно сыграна и в роли **Ольги Павловны («Чужой ребенок» В.Шкваркина**, реж. **В.Прокопов**), которая готова была в любой момент броситься на защиту своей семьи, своей дочери.

В комедии **Н.Птушкиной «Пока она умирала»** (реж. **П.Шумейко**) Н.Кемпи создала образ, светящийся любовью к ближнему, к самой жизни. Глубина, искренность и трогательность ее Татьяны органично соседствовали с юмором, иронией, даже гротеском. А еще в передаче старомодного мира героини подкупали чувство вкуса и стиля. Следует доба-

вить, что Надежда Птушкина, приезжавшая на премьеру спектакля, была приятно удивлена и обрадована тем, как смоляне легко, изящно и смешно сыграли ее пьесу.

Хочется вспомнить и роль **Ольги Пуховой**, сыгранную Надеждой Кемпи в спектакле **«Конкурс»** по пьесе **А.Галина** (реж. **И.Войтулевич**). Ее героиня – в прошлом цирковая актриса, жена бизнесмена – пришла для участия в университетском конкурсе с целью доказать, что она независима – и от мужа, и от его денег. Ее героиня – другая. Ее духовная независимость подчеркивалась и внешне, и внутренне. Она мужественна и в то же время необыкновенно женственна, но самое главное, она – личность – в этом заключается секрет обаяния, духовного богатства ее индивидуальности.

Неоднозначный образ создан Надеждой Кемпи и в спектакле **«Поздняя любовь»** по пьесе **А.Н.Островского** (реж. **В.Барковский**). Критики называли ее героиню – **Варвару Харитоновну Лебедину** – обжигающе соблазнительной и жестокой авантюристкой, олицетворением похоти и т.д. Все это, безусловно, присутствует и в пьесе, и в игре актрисы. Но Кемпи идет дальше – она пытается оправдать свою героиню, пытается найти истоки ее преступного существования. Автор этих строк увидел в Лебединой жажду мести за то, что кто-то ког-

да-то с ней сделал, превратив в то, чем она стала. Осознавая, что творит зло, она мстит всему миру за себя и над этим миром смеется. За роли Эльмиры в «Тартюфе» и Лебединой в «Поздней любви» актриса получила приз «За самую яркую женскую роль».

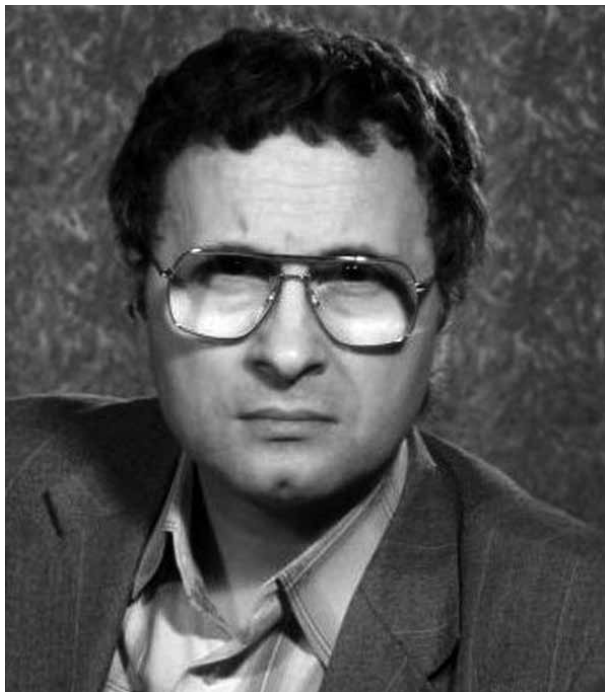
Природа наделили Надежду Александровну Кемпи большим талантом и душевной мудростью. Подлинная преданность избранной профессии стала для нее призванием и смыслом жизни. Размеры статьи, к сожалению, не позволяют рассказать обо всех ролях, сыгранных актрисой, а их за 35 лет служения театру много – от трагедии до комедии, от героико-романтических до острохарактерных. В каждой из них Надежда Кемпи другая, но всегда верна себе — всегда в поиске «жизни человеческого духа» на сцене, поэтому всегда интересна зрителям.

Ее профессионализм, целеустремленность, отзывчивость и принципиальность позволили сплотить вокруг себя единомышленников: вот уже много лет она успешно возглавляет Смоленское отделение Союза театральных деятелей России.

Хочется пожелать заслуженной артистке России Надежде Александровне Кемпи радости творчества, ярких сценических красок, а также благодарной любви зрителей и коллег.

*Людмила ЛИСЮКОВА
Смоленск*

ИСКУССТВО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ



Александр Леонтьев

— Не часто встретишь человека, который родился в столь удаленном уголке нашей страны, как Вы. Как так получилось?

— Мои родители поженились, а через неделю уехали в поселок Беринговский, куда направили моего отца-военного. Этот поселок находится на побережье Берингова моря, в принципе, там уже до Аляски рукой подать. Там я родился и прожил где-то два с половиной года. Потом мы вернулись в Крым, где жили несколько лет. Затем уехали на Камчатку на три года, там у меня родилась сестра. Опять вернулись в Крым, а после окон-

чания школы я приехал в Москву и поступил в ГИТИС. Это была мастерская Андрея Алексеевича Попова. Вначале, на первом курсе, Андрею Алексеевичу дали педагогов, всю жизнь преподававших в ГИТИСе, но никогда не работавших в театре. Мы с ними занимались год, но общего языка не нашли. Тогда Андрей Алексеевич пригласил своих бывших учеников, которые года за четыре до этого у него закончили ГИТИС. То есть до нас он выпустил только один курс. Он пригласил троих друзей-сокурсников, которые жили в одной комнате общежития — Бориса Морозова, Иоси-

фа Райхельгауза и Анатолия Васильева. В то время Морозов работал в Театре Армии, Райхельгауз — в «Современнике», а Васильев — во МХАТе. И они пришли к нам на курс, правда, Васильев у нас появлялся временами. Еще был Б.Эрин, он когда-то, в 60-е годы работал в Театре Армии, потом был главным режиссером в минском театре, супругой его была актриса Театра Армии Вера Капустина. Такой командой мы дальше и работали. Вот эти два друга, Морозов и Райхельгауз, которых потом Попов пригласил в Театр им. Станиславского, куда вошел целиком и наш курс, они мало того, что жили, включая Васильева, в одной комнате общежития, все трое ныне главные режиссеры, так еще и театры, которыми они руководят, находятся в таком географическом треугольнике, что между ними никого нет, то есть они соседи; все они до сих пор женаты одним браком, у всех по двое детей, у всех дочери. Есть в этом какая-то судьба. Правда, сейчас они уже не в таких отношениях, как тогда, тогда это были друзья не разлей вода. Курс у нас был очень интересный, сильный, и, надо сказать, нам все завидовали.

— Какие дипломные спектакли у вас были?

— Морозов поставил пьесу «Время невиновных», это радиопьеса Зигфрида Ленца. В 60-70-е годы было увлечение театром «вытянутой руки», это то, что еще де-

лал Гротовский, когда было пятьдесят человек зрителей в зале. В «Современнике» был такой спектакль по «Преступлению и наказанию». И вот Борис Афанасьевич решил сделать такой спектакль в репзале Театра им. Станиславского, который был похож на 5-й репзал Театра Армии. Пьеса о том, как в диктаторской стране ловят одного из террористов, который решил убить диктатора, его бросают в камеру, и к нему бросают девять человек совершенно ни в чем невиновных, разных



«Идиот»



«На бойком месте»

профессий, разных социальных групп, которым говорят: «Пока он (террорист) не раскается и публично не изменит своей позиции, мы вас не выпустим, поить и кормить не будем». История о том, как люди идут на грех. Морозов очень любит такие крайние ситуации. Постепенно люди начинают переходить к тому, что они у террориста требуют, чтобы он раскался, и, в конце концов, они его убивают. Спектакль посмотрели почти все главные

режиссеры московских театров, может быть, человека два не видели. Причем, однажды пришел Анатолий Эфрос, а у нас артист заболел, и мы отменили спектакль, было очень неудобно, что пришел Эфрос, а мы отменили спектакль, так он пришел второй раз, и все же посмотрел. Очень сильные рецензии были на спектакль.

— Эфрос поделился своими впечатлениями от



«СЛОН»



«Соловьиная ночь»

да этих же своих учеников. Первым там свой спектакль выпустил А.Васильев, «Первый вариант Вассы Железновой», в котором была занята наша сокурсница Марина Хазова. Потом Морозов выпустил спектакль, там были заняты три наших студента, я был в эпизоде занят, а главную роль играл Саид Багов. Позднее в этот спектакль Морозов в массовые сцены ввел весь курс. Затем Васильев выпустил «Взрослую дочь молодого человека». В этой пьесе был за-

спектакля?

— Нет, поскольку мы играли спектакль на четвертом курсе, то режиссеров мы приглашали познакомиться с курсом. Но в Театре им. Станиславского есть лестница на пятом этаже, и один наш артист пошел провожать Эфроса, и, говорят, что Эфрос качался. Еще один дипломный спектакль поставил Райхельгауз – «Три сестры» А.Чехова, это было в учебном театре ГИТИСа. Эрин делал дипломный спектакль «Власть тьмы» Л.Толстого, я там играл Никиту. Еще в Театре им. Станиславского был спектакль «Робин Гуд», в котором артистов заменили полностью нашими студентами, и он тоже шел у нас как дипломный. Также мы были заняты в спектакле Б.Морозова «Брысь, костлявая, брысь!» — это был первый спектакль, который он поставил, когда пришел в Театр им. Станиславского. Андрей Попов стал художественным руководителем театра и взял ту-



«Скупой»

нят Саид Багов. Ну а потом все это дело рухнуло. В театре начались грязные дела, и Попов, по натуре человек неконфликтный, не любивший заниматься всякими дрызгами, просто взял и ушел.

— **Изначально весь ваш курс влился в труппу театра им. Станиславского?**

— Когда Борис Афанасьевич шел на выпуск своего спектакля, то он придумал там массовые сцены, в которые забросил весь курс. Так что в театре мы были заняты достаточно плотно, мало того, мы даже свои дипломы репетировать ходили в репзалы театра, потому что наши режиссеры там же и репетировали. Мы жили в ощущении того, что все здесь и останемся после окончания ГИТИСа, потому что Андрей Алексеевич был ко всем очень расположен.

— **Ваше самое яркое студенческое впечатление?**

— Самое яркое впечатление — это, конечно, общение с Поповым, потому что, мало того, что это великий рус-

ский Актер, это и великий Человек! Все люди, которые были с ним знакомы, всегда о нем потрясающе отзывались. Он был очень простой в общении человек. К нему было какое-то двойственное отношение. Когда он приходил, было ощущение, что пришел Царь Всея Руси, а с другой стороны он сразу так к себе располагал, что казалось это папа. Просто папа. Мы у него и дома бывали, я уже, когда закончил институт, много раз бывал у него дома.

— **Вы ходили смотреть спектакли, в которых играл Попов?**

— Да, конечно. Я «Смерть Иоанна Грозного» посмотрел шесть раз, последний билет, купленный за полгода до его смерти, у меня до сих пор хранится. Он умер 10 июня, а 14 июня должен был играть «Смерть Иоанна Грозного». Попов, за год до того, как взять наш курс, перешел во МХАТ, не ужившись в Театре Армии с политуправлением, как он мне

говорил: «Они постоянно все диктуют. Я уже замучился», — ему не давали ставить многие пьесы, которые он хотел, поэтому он ушел. Во МХАТе он активно начал работать, у него там была потрясающая роль в «Иванове». Помню, у нас в ГИТИСе все говорили, при всем уважении к Смоктуновскому, который тогда считался величайшим артистом, что Попову роль удалась больше. Когда мы учились, Андрей Алексеевич однажды сказал: «Искусству нельзя отдавать часы, ему надо отдавать всю жизнь до последней секунды». И вот за те четыре года, пока мы учились, я понял, что такое настоящее отношение к искусству. Он никогда никого не учил, никогда не настаивал, он работал с тобой на равных, как будто встретились два народных артиста в одном эпизоде. В 1966 году он набрал режиссерский курс, потому что стал главным режиссером, и ему самому надо было учиться. Он их набрал, он учился у них, они учились у него, потому что всегда есть, чему учиться у других людей есть какие-то свежие мысли. Теорию Эйнштейна можно открыть только в 25 лет, уже в 40 лет ее не открыть. Также и здесь. И Попов учился. Потом он перешел во МХАТ и резко поменял свою жизнь, он ушел в другую сферу, другой театр, для него это было очень сильное потрясение. Это все равно, что человеку взять и эмигрировать.

— **Андрей Алексеевич что-нибудь вам рассказывал о своем отце, Алексее**



«Много шума из ничего»

Дмитриевиче Попове?

— Не так много, но рассказы-вал. Для него Алексей Дмитриевич был незыблемый авторитет, то есть, если папа сказал, значит, так оно и есть. Конечно, он всегда им гордился. Андрей Алексеевич как-то рассказывал историю о том, как он стал заниматься всерьез театром: в детстве не мечтал стать артистом, а потом как-то стал постепенно увлекаться, и однажды по случаю какой-то самостоятельности в театре он достал коробку грима и дома начал гримироваться. Гримировался он два часа, и вдруг вошел отец и увидел, начал на него орать: «Как ты смеешь, ты знаешь, что такое грим? Это искусство. Ты...». Но потом отец все же понял, что Андрей Алексеевич не может без театра, и сказал: «Учись».

— Что Вас увлекло в профессии, почему решили поступать в ГИТИС?

— Ну, это мне повезло, что я попал в ГИТИС, потому что я был согласен где угодно учиться этой профессии. В детстве, когда мы жили на Камчатке, поскольку для женщин не было там никакой работы, маме моей предложили общественную работу в клубе с маленькими детьми – готовить концерты к Новому году, к 7 ноября — она увлеклась этим и меня втянула. Мы там пели, танцевали и даже отрывочки маленькие играли. Моя самая первая роль – это дед. Это про то, как снесла курочка золотое яичко. Значит, выходил шестилетний дед, у меня были валенки до пояса и, когда я выходил, уже весь зал катал-

ся от смеха. Входила бабка, тоже девочка маленькая, и я ей говорю, что вот нам надо, чтобы курочка снесла нам яичко. Выносили надутый шарик, который клали на табуретку и говорили: «Вот снесла курочка яичко». Потом говорят: «Мышка пробежала, — пробежала девочка, — хвостиком махнула, яичко упало и разбилось». И в это время еще одна мамаша, которая помогала моей маме, иголкой уколола шарик, он лопнул, а я стал плакать так, что меня унесли со сцены. Я рыдал, потому что не думал, что шарик взорвется. Такие вот разные отрывочки были, в которых я довольно успешно играл. И я привык к сцене, я ее не боялся. На этом все закончилось. Но потом у нас в Симферополе построили Дом пионеров, это были 60-е годы. Пришел в театральный кружок, меня попросили прочесть что-нибудь, я прочитал монолог из «Тараса Бульбы», потому что задали в школе, и я его выучил. Руководитель кружка похвалила: «Молодец, хорошо читаешь», — и взяла меня. Занимаясь в кружке, я постепенно стал ведущим молодым артистом, а кружок был большой, человек 60. Мы постоянно занимали первое место по области, были лауреатами по Украине, выступали в Киеве.

— Как сложилась судьба Ваших сокурсников после ухода из театра им. Станиславского Андрея Попова, за исключением Алексея Горячева, работающего в Театре Армии?

— Почти все в Москве остались. В Театр Армии пере-

шли Валентина Воилкова, она сейчас живет во Франции, и Горячев. Я попал в Театр на Таганке, туда же ушли еще две мои сокурсницы.

— Театр на Таганке – особый для Москвы и для нашей страны того времени театр. Каково было попасть в такой театр, к такому режиссеру, как Ю.Любимов, и как сложилась Ваша судьба в этом театре?

— Да, это был тогда самый популярный театр. Из ГИТИСа туда никто не попадал по распределению, хотя распределения как такового в Москве нет. Мы пошли показываться, смотрел Любимов. У меня был такой ударный отрывок — «Мальва» Горького. Это была моя самостоятельная работа. Я играл там Василия, сорокалетнего мужика; сцена, где он сначала избивает ее, а потом целует. Я ее сделал на втором курсе, и она очень понравилась Попову, и когда мы на втором курсе проводили экзамен по академическим работам, он сказал, что одну работу он возьмет самостоятельную, чего вроде бы никогда не было, чтобы самостоятельную работу поставили в конце экзамена. Перед началом экзаменов Андрей Алексеевич сказал, что выберет одну работу из тех, что мы делали зимой. Мы трижды делали самостоятельные работы, пока учились у Попова, он развивал в нас самостоятельное творческое мышление. Он говорил, что в театре с нами никто возиться не будет. И он поставил мой отрывок, сказав, что в этом отрывке произошло то, что он

хотел увидеть и услышать по итогам второго курса. Этот отрывок сразу как-то завоевал популярность. Попов его потом выставил в конце третьего курса на конкурс актерских работ в ГИТИСе, в котором принимало участие курсов пятнадцать. Мы с этим отрывком заняли первое место. И этот отрывок я потом использовал на показах в театрах. Мне еще педагоги сказали, что это мой основной отрывок, и второй отрывок, комедийный, «До третьих петухов» В.Шукшина, роль Ивана-дурака, это тоже самостоятельная работа. Во время показа один из моих сокурсников сидел рядом с Любимовым, он не показывался, поскольку его уже взяли в другой театр. Потом он нам рассказывал, что, когда показ закончился, Любимов сказал: «Вот этот парень мне нужен». Поработав несколько месяцев, я ушел на год в армию, когда вернулся, то ввелся вместо Пороховщикова, который рассорился с Любимовым, в спектакль «Пугачев» на роль Караваева-Творогова, одного из ближайших соратников Пугачева, который в конце организовывал заговор. По значимости это была четвертая роль в спектакле. Я чувствовал, что роль мне удалась, и мне так говорили вокруг, но это была самая большая роль в театре на Таганке. Это театр не актерский, а — режиссерский. Я это понял и, в принципе, уже думал о том, что не рад своему попаданию сюда. Была у меня еще роль в спектакле «Деревянные кони», очень хороший спектакль. Я

считаю, что «Пугачев» и «Деревянные кони» — это одни из самых лучших спектаклей Любимова. В «Мастере и Маргарите» я играл восемь или девять небольших ролей, это были постоянные переодевания. Тогда стал подумывать об уходе, а тут и Любимов уехал, причем последний год до своего отъезда он всех пугал, что уйдет из театра, стал раздражительным, конфликтным. Когда он уехал, то ряд артистов театр покинули, я также раздумывал, куда мне пойти, и разговорился со своим сокурсником Алексеем Горячевым, спросил его про нового главного режиссера ЦАТСА Юрия Еремина. Горячев мне сказал, что Еремин очень интересно работает, что он — молодой, энергичный режиссер. Тогда его спектакль «Бумажный патефон» призначили на подведении итогов сезона в ЦДРИ в числе двух самых лучших премьер по Москве. Я решил показаться Еремину, но как показаться? Пригласил его в театр, пусть посмотрит. Я сделал Еремину два билета на спектакль «Пугачев», тот пришел с женой. На следующий день звоню зав. труппой и спрашиваю: «Ну что?» — «Он Вас берет к себе в театр и хочет дать в своем новом спектакле большую роль». Через месяц я вместе со студентами показался со своими отрывками Еремину, решив использовать шанс показаться со всех сторон, а то потом надо несколько лет проработать, прежде чем режиссер увидит тебя в другом ракурсе. Сыграл я «Мальву» и «До третьих петухов». Смеялся

Еремин жутко, просто со стула падал на этих «третьих петухах». Когда я отыграл и вышел из первого репзала, зав. труппой Кондрашов, который тоже смеялся и не мог успокоиться, говорит: «Потрясающе! Я умирал. Еремин второй раз сказал, что он вас берет, кроме того, он нашел Вам роль и на второй спектакль». Спустя месяц после своего прихода в Театр Армии, я увидел распределение на спектакль «Идиот» (Рогожин) и «Осенняя кампания 1799 года» (великий князь Константин Павлович). Было это в октябре 1983 года. Я сразу начал работать с Ереминым.

— Какую черту Рогожина Вам было важно показать в образе этого героя?

— Меня во время работы захватила тема того, как человек из своих страстей, обуреваемый эгоизмом, приходит через веру к настоящей любви и, можно сказать, к альтруизму, поскольку вначале то, что он считал любовью, была не любовь, это было чувство потребительское, поскольку все было направлено на себя, он торговал ее, охотился за ней, и это была страсть, но любви не было, потому что любовь — это альтруистическое чувство, а не эгоистическое. Но постепенно к нему пришла любовь, он это понял, и в конце Рогожин Настасью Филипповну убивает, потому что он ее спасает, то есть он убивает не из ревности, как нередко трактовали Рогожина. Поначалу эту идею Юрий Иванович встретил в штыки, но постепенно все же согласился со мной, что Рогожин

убивает ее, потому что спасает от мук. То есть эта любовь превратила его в человека, хотя он убил, казалось бы. Вот эта мысль овладела мной уже в процессе работы, и я понимал, что это меня тянуло – как человек постепенно перерождается в Человека.

— **«Осенняя кампания 1799 года» и «Давным-давно». В этих спектаклях у Вас были (и есть) роли людей из высшего общества вплоть до царских кровей. Вы человек другой эпохи, другого общества. Как Вы подходили к созданию этих образов?**

— Я не видел Константина в жизни, я не жил в ту эпоху. Суть же не в том, чтобы дать точную историческую копию человека. Зрители в зал приходят не для того, чтобы посмотреть, похож или не похож, и, если не похож, сказать, что это плохо. Они хотят посмотреть, каков был бы я, артист Леонтьев, если бы я жил в тех обстоятельствах, что я вижу в этом персонаже. Ведь зрители приходят в театр или на выставку и хотят узнать, что этот человек думает о жизни. Вот и все. Но заданный Вами вопрос – очень тонкий, на него словами ответить невозможно, он весь на подсознании, и даже я сам себе всего не смогу объяснить. Это все на интуиции.

— **Спектакль «Схватка», в котором Вы играли, это дипломный спектакль артиста Театра Армии Виталия Стремовского в качестве режиссера. О чем был спектакль и как Вам работало не просто с**

режиссером или режиссером, только что пришедшим в театр, а с Вашим коллегой, который, как и Вы, по-прежнему артист, причем в Вашем же театре? Как строились отношения актер-режиссер?

— С Виталием, хоть он и старше меня на десять лет, мне работало как с сокурсником, и я не чувствовал каких-то проблем во взаимоотношениях, я не испытывал каких-то комплексов. А что касается роли, то там я играл двух братьев-близнецов. Это спектакль о борьбе между КГБ и ЦРУ. Написал эту пьесу не драматург, а бывший партизан, который потом работал в КГБ. Близнецы были после войны разлучены, один остался жить в ГДР, он сотрудник какого-то экономического ведомства, а другой оказался в Америке, был воспитан в школе ЦРУ, его посылают в Москву, куда приезжает на совещание брат, живущий в ГДР. ЦРУ решает поменять братьев и дать возможность пройти на закрытое совещание брату, живущему в Америке. Пьеса, конечно, очень слабая, но она была в духе тех времен. Вот мне пришлось играть двух совершенно противоположных людей, которые выросли в разных системах. Один брат был такой боевой, деловой, а другой был более добродушным, увлеченным, слабобольным. Мне приходилось в этом спектакле в течение 15 секунд полностью переодеваться. За кулисами стояли два костюмера, которые меня раздевали, а ко-

стюм надо было полностью поменять, и я снова выходил как Аркадий Райкин. Такой был спектакль.

— **Что от каждого из режиссеров – Леонид Хейфец, Александр Бурдонский, Виктор Шамиров, с которыми Вы работали в Театре Армии, Вам удалось почерпнуть для себя в профессии?**

— У Хейфеца, помимо «Павла I», «Маскарада» и «На бойком месте», я еще играл в спектакле «Слон». Это работа, которую запустил его студент, режиссер Николаев, но в середине работы Хейфец пришел в наш театр в качестве главного режиссера, и, когда он посмотрел, что на выпуске сейчас вот этот спектакль, ему не все там понравилось, и он решил сам вмешаться в эту работу. В течение двух месяцев он репетировал в присутствии этого молодого режиссера, и выпустил через два месяца спектакль, который фактически наполовину его, а наполовину режиссера Дмитрия Николаева, это была, по сути, его первая работа, а «Павел I» — следующая. С Хейфецом я почувствовал, что это наша школа, поскольку Хейфец сам ученик Алексея Дмитриевича Попова и Марии Осиповны Кнебель. Я почувствовал, что нахожусь в «своей тарелке», я чувствовал, что режиссер очень хорошо понимает актера.

С Бурдонским мы работали мало, в «Бриллиантовой орхидее» у меня был совсем небольшой эпизод, правда, он меня еще вводил в «Стрелу Робин Гуда», но это

ввод. Ну, Александр Васильевич, он ведь тоже ученик Кнебель.

— **То есть все завязано на Попове...**

— Да, мы даже с Борисом Афанасьевичем Морозовым как-то прикинули и получилось, что мы жали руку Андрею Алексеевичу, а Андрей Алексеевич сидел на коленках у Константина Сергеевича Станиславского, когда папа показывал ему свою работу, папа ведь был ученик Станиславского, то есть через одно рукопожатие был Константин Сергеевич.

Виктор Шамиров – очень талантливый режиссер, необычный режиссер, со своим взглядом на жизнь, человек очень творческий. Он – фанат театра, очень умный, образованный и, самое главное, что он индивидуален, что у него есть свое видение жизни и искусства, и в этом смысле с ним было необычайно интересно работать. Мы, когда работали над «Дон Жуаном», занимались поначалу не столько пьесой, сколько профессией. Мы делали какие-то этюды на разные темы, потому что он хотел добиться в этом спектакле особого существования, когда артист играет и в то же время говорит зрителю, что: «Я играю, вы же понимаете, что мы играем то, что нам дано автором, и я еще как бы показываю свое отношение к тому, что играю». Для этого мы несколько месяцев занимались просто этюдами на близкие темы, и только потом начали непосредственно заниматься текстом пьесы. Я начал репетировать роль Фискала, а бли-

же к выпуску спектакля Шамиров перевел меня на роль Инквизитора. Вообще, мы с ним как-то очень интересно общались и даже за пределами репетиционного зала. Я узнал, что он увлекается черно-белой фотографией, я сам с детства увлекался фотографией. У меня есть очень редкая книга одного из самых великих фотографов, англичанина, академика этого искусства, огромная книга с фотографиями, можно сказать, художественный учебник, и я ее принес ему. Он эту книгу мне замусолил, я понял, что он целый месяц с утра до ночи ее листал. Он увлекся, был благодарен мне за это, мы с ним очень много общались, он принёс мне свои фотографии, я ему показывал свои. Говорят, что он теперь устраивает свои выставки. В общем, с ним было очень интересно, интересный человек, интересный художник.

— **Среди Ваших ролей есть роль в детском спектакле «Приключения Чипполино». Существует ли разница в спектакле для взрослых и в спектакле для детей?**

— Да, разница существует, поскольку дети и взрослые – это разные зрители. К сожалению, с годами люди меняются и в худшую сторону. А дети все же создания чистые, искренние. Надо в себе пробудить детство и ловить первичные импульсы, цепляться за них и развивать. Когда потом начинаешь включать голову и разбирать, ты уходишь от этой пьесы, уходишь от зри-

теля, потому что детям важно воспринимать спектакль не умом, а душой. Я замечал, что, когда играешь вдруг совершенно непосредственно, когда настроение с утра такое, что хочется поозорничать, тогда дети реагируют очень здорово. А когда приходишь и думаешь, что надо здесь сыграть правильно, и играешь правильно, дети не реагируют. Это особенный театр.

Когда мой сын был маленький, и его не с кем было оставить, я часто приводил его в театр, он видел этот спектакль раз десять, он ему нравился. Я его спрашивал, кто ему больше всего понравился, он отвечал: «Синьор Помидор» — «Так, а еще?» — «Ну, вот этот» — «А еще?» (я уже думаю, когда он меня называет) — «А еще вот этот понравился». В общем почти всех персонажей перебрал и, наконец, дошел до меня: «Ну, еще ты понравился».

— **У Бориса Морозова Вы играете в шести спектаклях, есть какая-то любимая роль?**

— Любимой роли, роли, которой я бы радовался, нет. Я остаюсь в состоянии неудовлетворенности. Хотя, я знаю, что ему очень понравилась моя работа в «Скупом». Причем эта работа была создана в процессе репетиций, мы решили этюдно поимпровизировать, и я своим текстом начал играть, все вокруг начали смеяться. Морозов тогда мне сказал: «Ну, вот этот текст весь запомните и будете его играть». И вот этот текст, который родился у меня в процессе одной из репетиций,

я закрепил и так играю. Ему эта роль понравилась, да и многим она понравилась, но я бы не сказал, что она мне понравилась.

Если говорить о последних годах, то остался доволен своей работой в спектакле «Вишневый садик» приглашенного режиссера — и самим процессом работы, и игрой. Меня потрясла пьеса А.Слаповского, и я был тронут тем, что моя работа понравилась автору. Бывало в моей жизни, когда автор пьесы приходил на спектакль, это всегда очень волнующе. Слаповский сказал, что ему понравился Минусинский, и у меня внутри все перевернулось. Вот этой работой я был доволен.

— Как у Вас складывались отношения с кинематографом?

— Отношения как-то не сложились. У меня были неболь-

шие халтурки, а так, чтобы сыграть где-то роль, не получалось.

— Вы жалеете об этом?

— Да, жалею, но это как потеря. Хотя вот есть артисты, которые ходят по коридорам, стучат в каждую съемочную группу, а потом вдруг их кто-то берет, и у них пошло. Мне, наверное, гордость не позволяет.

— Чего Вы ждете от будущего?

— У нас за последние двадцать лет очень сильно упало настоящее искусство, очень много появилось халтуры, все эти сериалы — это полнейшая халтура. Выросло уже целое поколение на этом. И все же я верю в то, что наш народ, народ духовный, а искусство — оно для духовных людей, оно нужно не столько народу интеллектуальному, сколько народу духовному, поэтому я

верю в то, что народ, насмотревшись этой белиберды всей, соскочит. Ведь сначала смотрели заграничные сериалы, а почему их сейчас не смотрят? Они уже надоели. Сейчас переключились на отечественные сериалы, наше роднее, они, кстати, и по качеству лучше, потому что не сравнить актерскую школу русскую и мексиканскую. Значит, уже людей потянуло на что-то серьезное. Я думаю, что постепенно люди, насытившись халтурой, начнут тянуться к настоящему искусству и в кино, и в театре, и оно будет более востребованным. Слава Богу, что у нас есть канал «Культура», его смотрят 5 % населения, но это все же потенциал. Я надеюсь, что не утонет наше искусство в халтуре.

Александра АВДЕЕВА

ЮБИЛЕЙ

Екатеринбургскому театру кукол — 80 лет

Подвластны им любые куклы

Запускают руки в перчаточные куклы, дергают за ниточки марионеток, управляют тростевыми, манипулируют планшетными, погружаются в кукольные тела и действуют изнутри, сами выходят на сцену и становятся масками... «Подвластны вам любые куклы!», — написал в поздравительной телеграмме к юбилею Екатеринбургского театра кукол председатель Союза театральных деятелей России Александр Калягин. Отличительная черта театра — использование самых разных средств и инструментов жанра. Здесь не остановились на паре-тройке излюбленных видов кукол, а осваивают и придумывают все новые сценические существа, совершенствуясь в освоении тела куклы и души зрителя.

Первая ассоциация с Екатеринбургским кукольным у профессионалов — фестиваль-лаборатория «Петрушка Великий», известный далеко за пределами России. Фестиваль является живым развивающимся организмом, каждый раз он чему-то учит и учится сам.

В нынешнем году театр получил несколько правительственных и общественных грантов — благодаря репутации. «Рука дающего» благосклонна потому, что есть уверенность: финансовые ресурсы трансформируются в яркий творческий продукт. Театр силен традициями, но интересен новациями.

Все годы своей жизни театр исполнял функцию Первого театра в жизни человека. И по сей день он «кует зрительские кадры» не только для себя, но и для других театров.

По афишам Екатеринбургского кукольного с его рождения можно проследить историю страны. Театр всегда отражал самое важное, что волновало людей. 1932 год. Так называемая «вторая театральная волна» накрыла СССР, в разных городах активно создаются новые учреждения культуры. Страна бурно развивается, искусство прославляет социалистический строй и коммунистическую идеологию. Самая первая постановка – «Письмо из Италии», посвященная полету челюскинцев. 40-е годы. Театр участвует в Великой Отечественной войне тем, что поднимает боевой дух солдат. 50-60-е годы. Восстановление страны, прославление человека труда, дружбы разных народов. Спектакли «Р.В.С.», «Два мастера».

70-80-е годы. Период так называемой «уральской зоны», здесь закладываются тенденции развития данного вида искусства. Интерес к серьезной драматургии:

«Недоросль», «Сирано де Бержерак». 90-е годы. Углубление философской направленности. Первую «Золотую Маску» для Свердловской области «добывает» кукольный спектакль «Картинки с выставки». 2000-е годы. Время активных поисков новых выразительных средств и охвата широких возрастных категорий.

О сегодняшнем дне Екатеринбургского театра кукол рассказывает директор **Петр Стражников**.

- Мы пытаемся идти в двух противоположных направлениях. Во-первых, понижаем «возрастную ценз». Если в советское время детям младше четырех лет посещать театр не рекомендовалось, то сегодня и полуторагодовалый зритель у нас – не редкость. Для самых маленьких зрителей открыта сцена-под-крышей. Во-вторых, ряд постановок рассчитан исключительно на взрослых, из 34 наименований на данный момент их семь: «Бобок», «Чайка», «Дон Жуан», «Маленькие трагедии»... Пытаемся также ставить спектакли «многоуровневые», для всей семьи, чтобы дети с увлечением следили за происходящим, но и родители не скучали, считывали режиссерское высказывание, им адресованное.

В 2013 году начинаем социальный проект «Шаг за шагом». Ребенок растет и шаг за шагом, год за годом приходит в театр. Вот ему годик, он смотрит «Сказки из коляски». Вот ему два года – он участвует в следующем представлении. И так далее, пока не перейдет в зону взрослой драматургии. Куклы способны решить многие психологические проблемы: сформировать коммуникативные навыки, позитивный взгляд на жизнь, преодолеть страхи, лучше адаптироваться. По сути, это куклотерапия души.

*Марина РОМАНОВА
Екатеринбург*



Театр активизировал финно-угорских драматургов



Итоги прошедшего в **Сыктывкаре** семинара-конкурса финно-угорских драматургов таковы: третье место с пьесой «Сексот» занял коми драматург **Александр Суворов**, второе место – удмуртский автор **Глеб Павлоид** с пьесой «Художник и Надежда», а победу в конкурсе пьес одержал карел **Сеппо Кантерво** с пьесой «Эхо», рассказывающей о пленных карелах в Финляндии в годы Второй мировой войны.

Пьес на конкурс, объявленный несколько месяцев назад, пришло двадцать: от авторов из Коми, Удмуртии, Карелии, Марий Эл, Тюменской области, Коми-Пермяцкого округа. За три дня семинара, проходившего в зале финно-угорского центра

РФ, даже не хватило времени обсудить все работы. Было рассмотрено 13 пьес тех авторов, которые лично участвовали в семинаре, в том числе – интерактивно: благодаря современным технологиям удалось провести обсуждения и с драматургами, которые приехать не смогли. По скайпу «круглый стол» семинара связался с Сеппо Кантерво из Карелии, Виктором Крекером из Тюмени и Александром Суворовым, коми автором, который в тот момент находился в Новгородской области.

Участникам семинара были представлены разные способы знакомства с пьесой: артисты национального театра провели читку одной из пьес, своеобразный радиоспектакль, с дальнейшим об-

суждением критиками и автором – «Художник и Надежда», пьеса, рассказывающая о жителях деревни, подлежащей затоплению. Также одна из конкурсных пьес была показана в дни семинара уже на сцене – недавняя постановка национального театра по пьесе Александра Суворова «Сексот», которую артисты играли на сцене дома культуры села Визинга. Кроме того, для удобства обсуждения всеми участниками, все пьесы были выложены заранее на сайте театра komiteatr.ru. Лучшие пьесы семинара будут рекомендованы к постановке в театрах России, а также напечатаны в финно-угорских литературных журналах и российском журнале «Современная драматургия».

Пьесы подробно рассматривались с точки зрения критика, режиссера, актера и драматурга, обращалось внимание на построение и лексику и многие другие аспекты. К сожалению, вольнослушателей в Сыктывкаре нашлось меньше, чем ожидалось. Можно сказать, это говорит и о слабом развитии драматургии в целом. Ведь и среди молодых авторов наибольшая доля – поэты, а пишущих пьесы авторов даже в целой Республике Коми можно на пальцах пересчитать. И тем острее возникает вопрос, как повысить интерес у пишущих. Один из вариантов решения для развития данного направления литературы — встречи с именитыми критиками. **Павел Руднев**, театральный критик из Москвы, главный эксперт нынешнего семинара, с большим профессионализмом, подробно и тактично анализировал работы финно-угорских авторов. Также доцентом ГИТИСа была проведена лекция о положении драматургии постсоветского времени. Вторым экспертом выступила **Елена Остапова** – доцент кафедры коми филологии СыктГУ. Эксперты, при участии режиссеров и других авторов, проводили основательнейший разбор, которого авторы больше нигде не получают. Поэтому личное участие драматургов было очень важно. Павел Руднев дал своеобразный мастер-класс и по режиссуре, и по актерскому мастерству, связывая все плюсы и мину-

сы пьес с видением не только критика, но и актера, и режиссера, и зрителя.

Одной из участниц конкурса стала **Алена Шомысова**, коми поэтесса, для которой пьеса «Шувгей» явилась первой драматургической работой. Тем не менее эксперты отметили творческие способности молодого автора, интересный выбор тем и образов, смещение сознания героев от языческого до христианского. Пьеса по мотивам удмуртских легенд «**Змеиный рог**» **Ульфата Батретдинова**, главного редактора детского журнала «Кизили», прибывшего на семинар из Удмуртии, была оценена за поэтичность текста, богатство метафор.

На семинаре режиссеры смогли познакомиться с авторами, найти новые материалы для постановок, драматурги – услышать подробный анализ произведений, получить посыл для совершенствования своего творчества. В нынешнем семинаре участвовало несколько режиссеров: **Михаил Гаврилов** из **Пензенской области**, уже имевший дело с финно-угорской драматургией (он поставил пьесу коми автора Алексея Попова «Идущие к свету»), а также режиссеры из **народных театров Республики Коми – Помоздинского, Вильгортского и Корткеросского**.

В заключительный день семинара прозвучало предложение создать в Сыктывкаре центр финно-угорской пьесы.

Специалист центра мог бы организовывать подобные мероприятия, собирать материал, к которому сумели бы обращаться все финно-угорские театры.

Надо сказать, для Национального театра Коми это не первый опыт проведения подобных семинаров: они проводились несколько раз, во время финно-угорских театральных фестивалей для детей и юношества «Ен дзирд». Национальный музыкально-драматический театр РК, участники и эксперты пришли к выводу, что подобные семинары надо проводить регулярно, хотя бы раз в год. Расширить состав участников и организовать лабораторию по созданию постановок, когда авторы в дни семинара пишут, а режиссеры тут же ставят пробные пьесы-эскизы. Конечно, проведение таких мероприятий будет зависеть от финансирования. Нынешний семинар состоялся благодаря средствам гранта «Этноинициатива» министерства национальной политики РК. Еще один из важных выводов семинара: такие мероприятия должны привлечь к творчеству тех, кто раньше и не думал быть драматургом. Молодым нужны открытые двери. Театр не раз и не два должен призывать авторов творить, побуждать к действию. Но и сами авторы должны быть в этом заинтересованы.

Евгения УДАЛОВА
Сыктывкар

ФРАНЦУЗЫ ВЗЯЛИ СИБИРЬ



Руководители семинара

Еще пару лет назад, когда впервые под Псковом попробовали в рамках программы помощи театрам малых городов России, которую осуществляет **Театр Наций**, провести первую **режиссерскую лабораторию** — она казалась рискованным экспериментом. Молодые, многие прямо из институтской аудитории, режиссеры приезжают целым десантом в неблагополучной чаще всего театр с небольшой труппой, привыкшей играть «кассовые комедии» перед полупустым залом. И за пять дней выпускают на зрителей 3–4 эскиза спектаклей по новым пьесам современных драматургов. Оказалось, однако, что «стрессовая нагрузка» идет на пользу всем участникам. Для молодых режиссеров, которые успевали найти общий язык с незнакомыми актерами, чтобы потом вместе найти подход к незнакомому тексту, — бесценный опыт. Для труппы театра, которая репетировала днем и но-

чью, прерываясь на мастер-классы по речи и сцен.движению, — глоток свежего «творческого» воздуха. Для зрителей — настоящее театральное событие, о котором они и не мечтали, и возможность поучаствовать в жизни театра своего города. Ведь после показов публика голосует за те эскизы, которые хотела бы увидеть уже полноценными премьерами. Лаборатории за два года стали популярным средством оживления жизни в театрах, лучшим способом знакомства с новыми режиссерами и драматургами. Те, что побогаче, стали сами себе их устраивать. Кому-то помогают местные власти и различные фонды. Даже в Москве в Центре драматургии и режиссуры теперь ежемесячно идут показы и обсуждения «Мастерской», работающей по принципам такой лаборатории. Многие эскизы превратились в спектакли, которые стали участниками и лауреатами театральных фестивалей.

Театр Наций решил попробовать пойти дальше. В самом прямом смысле слова: к участию в очередной лаборатории при помощи **Французского института в России** пригласили французских режиссеров с французскими пьесами. Ради гостей увеличили срок лаборатории до 10 дней и выбрали один из лучших театров отечественной провинции — Минусинский драматический. Войти «со своим самоваром» в сложившуюся команду в прекрасной рабочей форме, сплоченную вокруг первого режиссера **Алексея Песегова**, оказалось сложнее, чем в любую расстроенную труппу, готовую броситься в любые эксперименты, лишь бы встряхнуться от рутины. Выбор переведенных современных пьес был не богат. Театр остановился на трех: **«Трижды три желания, или Умение загадывать» Жака Жюе**, **«Несвоевременный визит» Копи**, **«История медведя панда**, расска-

занная одним саксофонистом, у которого имеется подружка во Франкфурте» **Матяя Вишнека**. И добавили «хорошо сделанную пьесу» **Жоржа Фейдо «Дамский портной»** аж 1887 года выпуска. Их между собой разделили два российских режиссера: **Елена Невежина** (Москва) и **Виллос Малинаукас** (Тильзит-Театр, Советск) — и два француза: **Филипп Буле** и **Седрик Гурмелон**. Разница школ обнаружилась сразу. Фран-

цузским режиссерам поначалу актеры показались «перегруженными Станиславским». Однако именно эскиз Гурмелона по «Дамскому портному» — комедии положений в чистом виде — соврвал настоящие овации. Очевидные плюсы были во всех показах. Елене Невежиной досталась слабая нравоучительная якобы притча «Трижды три желания». В трех ситуациях Бог предоставил трем персонажам возможность загадать три

желания. И никому из них исполнение их желаний счастья не принесло, такие они были алчные, мелочные или глупые. Невежина сумела поверх текста сплести историю о поисках любви и взаимопонимания. В результате взаимопонимание нашли с тонким и умным режиссером минусинские актеры, и у этой «любви» забрезжило будущее. Виллос Малинаукас для «Истории панд» нашел и интересно решил прежде не освоенное театром пространство — бутафорский цех. Филипп Буле в черной комедии об умирающем от СПИДа актере «Несвоевременный визит» сумел выстроить сложный рисунок главной роли на грани фарса и драмы для актера **Сергея Быкова**, дав ему возможность попробовать себя в новом жанре. А Седрик Гурмелон всей труппе предложил настоящее испытание. «Когда ставишь Фейдо, главное помнить о технике», — признался режиссер. В таком ураганном темпе на сцене минусинцы прежде никогда не работали, причем актеры умудрились и о Станиславском не забыть, ни на секунду не выпадая из образов. Казалось, что они релетировали под метроном. И именно точный ритм придал несуразному нагромождению обстоятельств головокружительную стремительность, а исполнителям радостную легкость игры. Упоение театральной игрой и стало главным смыслом эскиза, который театр наверняка доведет до настоящей премьеры.

Елена ГРУЕВА

Фото

Ларисы Третьяковой



«Трижды три желания, или Умение загадывать»

Актерская «Мастерская» открыта... спустя тридцать лет



тридцать лет забвения. Когда-то, в начале 80-х годов, учебные бдения были весьма популярны у молодых актеров и режиссеров Перми. Тогда творческая молодежь выбиралась за город, в какой-нибудь дом отдыха, полностью отключалась от повседневной суеты и погружалась в атмосферу общения – друг с другом, с мастерами всех театральных направлений, которые охотно приезжали в Пермь. Тогда в «классах» пермской мастерской поработали на тот момент также еще молодые Анатолий Смелянский, Виктор Калиш, Роза Сирота, Кама Гинкас, Иосиф Райхельгауз, Сергей Юрский.

Многие «выпускники» «Мастерской» образца 80-х сегодня стали ведущими и популярными у зрителей актерами и режиссерами. Но, увы, смутные времена конца 80-х, 90-х прервали прекрасную традицию. Острая необходимость ее возродить возникла в последнее время. Пермь стала центром многих культурных событий, фестивалей, конкурсов, форумов, интеллектуальных споров и дискуссий. В то же время молодые актеры и режиссеры, особенно в театрах городов края, почувствовали себя на обочине бурной жизни – почти нет гастролей, нет материальной возможности поехать на фестиваль или пройти ста-

В Перми прошел семинар творческой молодежи профессиональных театров «Мастерская», в котором приняли участие десятки актеров и режиссеров из ведущих театров краевого центра, а также из **Чайковского, Кудымкара, Лысьвы и Губахи**. В творческую команду были так же включены и пермские

драматурги – **Ксения Гашева, Светлана Козлова, Александр Югов и Ксения Малинина**.

Основную миссию по возрождению «Мастерской» взяли на себя сотрудники Пермского отделения СТД РФ. Инициативу поддержали в Министерстве культуры Пермского края. «Мастерская» возобновилась спустя

жировку в театральных центрах. И даже возможность выбраться в краевой центр для многих событие, ведь поездка в Пермь из Чайковского или Кудымкара – это как минимум три часа тряски в автобусе по далеко не идеальной дороге.

В Пермском отделении СТД РФ идея возродить молодежный семинар долго обсуждалась и, наконец-то, этим летом обрела жизнь. Ее поддержали руководители театров и охотно согласились отпустить молодежь на учебу, решился вопрос с финансированием, удалось пригласить неординарных театральных педагогов и даже включить в программу семинара читки пьес пермских драматургов, совершенно разных по стилю и предпочтениям, но работающих довольно успешно, известных далеко за пределами Перми. «Мастерская» снова выбралась за город на четыре дня. Актеры-режиссеры снова окунулись в интенсивную учебу и репетиции. Днем участники расходились по мастер-классам. Секретарми сценического движения с молодежью делился **Вячеслав Белоусов**, заведующий кафедрой пластической выразительности актера Екатеринбургского театрального института. Сценической речью с актерами занималась **Ксения Кузнецова**, доцент кафедры актерского мастерства ВГИКа. За развитие профессионального чувства юмора и подготовку капустников отвечал известный ре-

жиссер и сценарист из Петербурга **Вадим Жук**. Вечером и даже ночью актеры и режиссеры осваивали пьесы, отобранные для читок.

«Мастерская» завершилась творческим отчетом, посмотреть на который съехались коллеги из театров, педагоги Пермского института искусств. Публика оказалась «своя», а потому и особенно взыскательная, и в то же время понимающая и доброжелательная. Все «фишки» классов сценического движения и сценречи улавливались по-профессиональному мгновенно, а капустники тем паче прошли на «ура».

Вторая часть отчета «Мастерской» - читки пьес оказалась не менее востребована у аудитории и познавательна. Многие театралы-профи в зрительном зале признались, что и не подозревали о существовании в Перми такого количества драматургов, да и своих актеров увидели в новом неожиданном ракурсе. Режиссер **Ярослав Колчанов** (Пермь) предъявил зрителям свое видение пьесы **«Орест» Светланы Козловой** (псевдоним **Семен Киров**). Отрывок из пьесы **Александра Югова «Контакт»** сделал режиссер **Сергей Сарновский** (Чайковский). Сам драматург Александр Югов также поработал режиссером, подготовил отрывок пьесы **Ксении Малининой «Городская фантазия»**. Режиссер **Юлия Рачковская** (Пермь) выбрала пьесу **Ксении Гашевой «Дом, который раз-**

рушил век».

Пятым незапланированным участником читок стал драматург, эксперт, председатель Гильдии латвийских драматургов Дайнис Гринвалд. Он задержался в Перми после «Текстуры» и в ожидании следующего фестиваля «Пространство режиссуры» высказал горячее желание окунуться в атмосферу «Мастерской» и отдал одну из своих пьес на «растерзание» молодых. Его текст «Инициация». Молодость Афины» рискнул взять режиссер Вахтанг Харчилава из Лысьвы. Примечательно, что латыш записал все эскизы спектаклей на видео, чтобы пополнить свой богатейший архив. Дайнис Гринвалдс много ездит по различным фестивалям, работает в жюри международных конкурсов драматургии, и везде собирает современные тексты, их сценические воплощения и всегда готов поделиться со всеми желающими.

В финале все участники сошлись в одном: «Мастерская» явно помогла наладить человеческие контакты, и что главное контакты профессиональные. Драматурги, режиссеры, актеры наконец-то познакомились, поработали вместе. И появилась надежда, что эти пока еще некрепкие связи могут привести к результату, а он в театральном деле всегда один – спектакль.

*Светлана КОЗЛОВА
Пермь*

«НЕПРИЯТНАЯ ПЬЕСА» НА ТОМСКОЙ СЦЕНЕ

Те, кто хотя бы немного знаком с творчеством Бернарда Шоу, знают, что читать произведения великого остроумца не менее занимательно, чем смотреть их в театре. И не только потому, что сюжеты его пьес интересны и полны парадоксов, а язык, даже в переводе, великолепен. Есть еще одна особенность. Традиция требует предпослать тексту пьесы список действующих лиц, иногда еще и с некоторыми добавлениями: «Базиль, учитель музыки, дающий уроки графине» у Бомарше, или «Лука, странник, 60 лет» у Горького, или даже «Харита Игнатьевна Огудалова, вдова, средних лет; одета изящно, но смело и не по летам» у Островского. Шоу обычно этого не делает, а непосредственно в тексте пьесы дает ремарки, всегда выразительные и яркие, например, в «Профессии миссис Уоррен»: «...несколько избалованная и властная; пожалуй, слишком вульгарная, но, в общем, весьма представительная и добродушная старая мошенница», или «Гладко выбрит, бульдожие челюсти, большие плоские уши, толстая шея – благородное сочетание самых низкопробных разновидностей кутилы, спортсмена и светского человека», или даже «...очень милый, красивый, изящно одетый и со-

вершенно ни к чему не пригодный молодой человек лет двадцати».

Читать это – наслаждение, но сразу же возникает желание посмотреть, а как сумеют исполнители показать добродушную мошенницу или ни к чему непригодно-го юношу? Мне в этом отношении повезло, до сих пор помню Любовь Добржанскую, «старую мошенницу» в спектакле по этой пьесе, поставленном Борисом Львовым-Анохиным в Центральном театре Советской Армии в 1956 году. Молодые зрители наверняка знают ее по ролям двух мам — Деточкина в «Берегись автомобиля» и Лукашина в «Иронии судьбы». Меньше, но помню и ее партнеров.

Но тут необходимо небольшое отступление. Долгое время считалось, что существуют два уровня театров – столичный и провинциальный. Театры в провинции необходимы в силу ряда обстоятельств, но они есть нечто вторичное, в них слабая труппа, случайные режиссеры, заказной обязательный репертуар. То ли дело театры Москвы и Ленинграда, с известными артистами, блестящими режиссерами и замечательным репертуаром, в котором есть и великая классика, и смелая современность! Театралы, исполняя долг уважения, посеща-

ли «свой» театр, но помнили о двух обстоятельствах. Прежде всего, надежда на две-три командировки в Москву или Питер в течение года. Уж тогда можно будет не только догнать столичных зрителей, но и посмотреть то, что они откладывали «на завтра». А летом к нам приезжали два-три столичных театра, и мы посещали у себя дома и МХАТ, и «Александринку», и даже оперные спектакли. Пришли иные времена. Я уже не езжу в столичные командировки, и не только из-за возраста. А мои молодые товарищи обычно имеют такой график командировок, что им не до театров. Гастроли? Гастролеры, особенно эстрадные, конечно, у нас бывают, но полноценный спектакль остается почти несбыточной мечтой.

Плохо? Да не совсем. Есть слабое утешение – телевидение. Слабое не потому, что для хорошего спектакля нужна хорошая обстановка, нужна атмосфера зала, нужно особое настроение, нужен праздник. И смотреть «Гамлета», сидя в домашнем халате и тапочках, просто нельзя. Гораздо хуже другое. Телевидение способно между вопросами «Быть или не быть?» и «Мой принц, как поживали вы все эти дни?», рассказать о достоинствах нового стирального порошка или зубной пасты, чем не



Виви -Л.Маркова, Фрэнк — А.Антонов

просто испортить настроение, но и вообще отвратить зрителя от высокой драматургии.

Но куда больше успокаивает то, что местные театры, будучи оторваны от центра, так сказать, финансово-географически, вовсе не стали провинциальными в дурном смысле этого слова. Наоборот! Провинциализм в провинции постепенно исчезает, театры стремительно растут по очень многим показателям, пример тому – **Томский театр драмы**, один из старейших театров России, начавший ныне свой новый, 162-й сезон.

*Из этих сезонов «моих» пятьдесят шесть, уже давно и театр «мой», и я в театре «свой». И нынешней весной мне вновь предложили вой-

ти в жюри театрального конкурса. Работая в нем, познакомился с Вл.Салюком, и обрадовался, узнав, что Владимир Петрович будет ставить у нас именно пьесу Шоу «**Профессия миссис Уоррен**». Чему тут радоваться? Во-первых, хорошо, что в нашем театре работает известный режиссер, известный не потому, что он из столицы, а потому что ставил спектакли по пьесам Максима Горького и Герхарта Гауптмана, Александра Островского и Александра Вампилова, Теннесси Уильямса и Эдуардо де Филиппо, замечательным произведениям мирового репертуара. Крупный режиссер в провинциальном театре – тоже явление времени! С опытом Салюка спектакль по пьесе Шоу

мне сразу представлялся «обреченным» на успех. И я не ошибся!

Ну, а, во-вторых, радовался за театр. В его репертуаре мне всегда не хватало классики. И тот факт, что новый сезон театр открыл не просто классикой, а классикой высочайшего уровня, мне представляется в чем-то символичным.

Мои заметки – не рецензия, а впечатления. Профессиональные критики укажут недостатки спектакля (они, несомненно, есть) и проанализируют причины успеха ансамбля, в котором трудно назвать лидера – все молодцы, все на своем месте. Но все же свое отношение к спектаклю «**Бизнес миссис Уоррен**» и его участникам выскажу. Как естествен-

на и динамична меняющаяся от сцены к сцене «представительная мошенница» Китти Уоррен — **Вера Тютрина!** Каждый выход нашего любимца «Дим Димыча», неподражаемого народного артиста РФ **Дмитрия Киржеманова** (пастор Гарднер) вызывает взрыв добрых эмоций в зале. А каков Крофтс у заслуженного артиста России **Геннадия Полякова!** У его героя, действительно, не только бульдожья челюсть и толстая шея, у него все признаки современного благородного мерзавца! **Евгения Казакова**, заслуженного артиста России, из театра соседнего города Северска, ранее знал только по роли Джорджа в спектакле «Не боюсь Вирджинии Вульф». За ее исполнение мы в 2009 году присудили Казакову премию. Наверное, за роль мистера Прайда он тоже получит не только аплодисменты зрителей, но и высокую оценку жюри будущих конкурсов.

Рад за младшее поколение — **Антон Антонов** и **Людмила Маркову**. Фрэнк у Антонова и вправду совершенно ни к чему не пригоден, очень мил, красив и изящно одет (кстати, одеты исполнители красиво, естественно — точно по Шоу).

Роль Виви в спектакле, наверное, самая сложная. Виви у Марковой не просто девушка образованная, умная, энергичная, «продвинутая», как сказали бы сейчас. Она еще и жизнерадостный человек. А как она ярко жи-

вет на сцене, как живо танцует! Впрочем, танцуют в спектакле все, танцуют изящно и эффектно, а веселые проходы героев перед занавесом создают в зале прекрасное настроение. За мечу вскользь, что мне как-то не по душе современные спектакли с «распахнутым нутром» — без занавеса. В «Бизнесе миссис Уоррен» занавес, пусть и несколько нетрадиционный, имеется, и свою службу несет хорошо.

цательные эмоции, ибо они «опустили серьезное произведение до уровня водевиля, это не Шоу». Старые театралы не видят в водевилях ничего дурного, полагая, что как раз это и передает маюнеру драматурга, и это «как раз и есть Шоу». А молодежь, знающая Шоу в лучшем случае даже не по «Пигмалиону», а по «Моей прекрасной леди», считает, что именно таким и должен быть сегодня спектакль на острую сов-



Фрэнк — А.Антонов, Гарднер — Д.Киржеманов

Удачны в спектакле танцевальная музыка, и вообще музыкальный фон, а те, кто знает современное искусство, наверное, узнали яркие мелодии Энн Дадли из популярного в девяностые годы английского сериала «Дживс и Вустер». Впрочем, замечу, что у части зрителей среднего поколения именно музыка и танцы вызвали отри-

ременную тему. О многом еще хочется сказать, но подчеркну другое. То, что классика потому и классика, что она всегда современна — не новость. Пьеса написана в 1894 году, ее долго не ставили, запрещали, снимали с репертуара театров, формально — за «безнравственность», фактически — за социальную остроту.



Миссис Уоррен — В.Тютрина, Фрэнк — А.Антонов

Полвека назад в ЦТСА зрители видели в пьесе социалиста Шоу рассказ о том, как тяжела судьба женщины «там, у них, у разлагающихся». Женщина может просуществовать или даже просто состояться, только будучи на содержании у богатого мужа. И задача порядочной девушки «ловить женихов и, выйдя за богатого, жить на его денежки». Или пойти по тому пути, с которого начала свой бизнес главная героиня.

Миссис Уоррен, как и ее партнер по бизнесу баронет Крофтс, нисколько не осуждают самую древнейшую женскую профессию. И если ее рассматривать именно как вид бизнеса, то он ничем не хуже, а даже лучше других – 35% прибыли! Просто у девушки, особенно если она «привлекательный образец здравомыслящей, дельной образованной молодой англи-

чанки средних классов», есть два пути. Либо «работать на фабрике свинцовых белил за двенадцать шиллингов и умереть от отравления», либо...

Английские девушки и 1894-й год? Увы, нет, русские, и наше время. Думаю, что исполнителям вовсе не надо было, как Бернарду Шоу, штудировать «Капитал» К.Маркса. Достаточно посмотреть вокруг, прочитав объявления на томских (только томских?) заборах, заглянуть в Интернет, пообщаться с девчонками, делом тайных мечтаний которых является «карьера» валютной проститутки, посмотреть кое-какие «произведения» по телевидению. Из спектакля ясно, почему Виви-Марковой не по пути с милейшим Фрэнком. Не по пути не только из-за возможного родства, но и из-за различия во взглядах. Виви у Шоу выбрала путь

честного труда. Что выберет наша молодежь?

Б.Шоу как-то написал: «Как социалист я ненавидел современную анархическую погоню за деньгами и считал, что равенство — это единственная прочная основа для общественного устройства». Россия отказалась от этой основы.

Возможно, мною слишком уж владеют не читательские и зрительские, а политические убеждения. Но я не виноват! Это наш театр, открывая новый сезон пьесой, отнесенной автором к числу «неприятных», заставил меня вновь задуматься не только над жизнью «старой доброй Англии», но и над жизнью и судьбой моего, нашего, Отечества. Заставил думать и спорить! А что еще, собственно, нужно от спектакля? Что еще нужно от театра?

Лев ПИЧУРИН
Томск

Остров Инишмаан Мартина МакДонаха и Ольги Веровчук



В октябре, в самом начале 129-го сезона, амурские зрители аншлагом отметили премьеру спектакля по нашумевшей пьесе невероятно популярного писателя Мартина МакДонаха в постановке режиссера Ольги Веровчук. Для Ольги Николаевны это был буквально экзамен на режиссерскую зрелость – дипломная работа, успешно принятая известным в театральной России режиссером и педагогом-наставником Сергеем Ивановичем Яшиным, до недавнего времени возглавлявшим Московский драматический театр им. Н.В.Гоголя. Народный

артист России, профессор знаменитой «Щуки», Сергей Яшин одобрил концепцию постановки и дал добро готовой работе.

Сказать по чести, это был экзамен и для артистов, занятых в спектакле. Уж очень неоднозначен сам материал.

Ирландского драматурга Мартина МакДонаха нельзя воспринимать буквально по тексту, у этого автора непременно присутствует немалая доля самоиронии, которую он распределяет и передает каждому действующему персонажу. Такое впечатление складывается у читающего пьесу «Калека с острова Инишмаан», это

же ощущение не покидает и режиссера-постановщика, создающего спектакль на подобном литературном материале.

Вообще, самоирония – вещь хорошая, она свойственна натурам сложным и противоречивым, глубоко мыслящим и не только адекватно оценивающим реальные события, но и участвующим в изменении мира — созидателям. Думается, как раз самоирония во многом помогает выживать людям с трудной судьбой и врожденными физическими патологиями... На первый взгляд, история парня Билли с крохотного острова (он же — поселок) Инишмаан столь же замечательна, сколь и заурядна.

Мало ли в мире таких «инишмаанов»? Да и в России подобных ему, оторванных от какой бы то ни было цивилизации селений о пяти-семи дворах с полутора десятками жителей — пруд пруди.

Что может привлечь современную пресыщенную публику в судьбах этих людей? Чем может быть интересна жизнь на окруженном морем кусочке суши? И что это за уникалы такие не просто существуют на Инишмаане, а еще и гордятся им, то и дело произнося одну и ту же фразу:

— А что, не такая уж глухомань — наш остров, если о нем....

... Если на него...

... Если... он...

И т.д.

Мало того, что живут там эти люди в большинстве с самого рождения, так еще и с радостью возвращаются на свой Инишмаан (если кто решился уехать!), поняв издали, сколь дороги сердцу эти голые скалы, эта прибрежная галька, вечно шуршащая под ногами, эти пропахшие рыбой и морем холодные ветры, от которых никуда не спрятаться.

Точно так же, как никуда не спрятаться каждому жителю островка друг от друга.

Любитель пофилософствовать «ни о чем», обыкновенный пустозвон Джонни Патинмайк (народный артист Республики Бурятия **Евгений Тихомиров**) находит удовольствие в том, что это от него первого все на островке узнают новости о задавленном гусе или об исчезновении калеки Билли... Полусумасшедшая алкого-

личка Мамаша Джонни Патинмайк (заслуженная артистка Амурской области **Наталья Петрова**) не особенно переживает за свой моральный облик, и осуждение односельчан ее не смущает, напротив — куражит.

А две неопределенного возраста местные лавочницы и по совместительству — тетки калеки Билли (Кейт — **Анна Радецкая**, Эйлин — **Александра Зорина**) то и дело интересуются друг у дружки, не пришел ли Билли, не задержался ли Билли возле пасущихся коров, а еще — сетуют на какие-то неурядицы в своей жизни, до которых, как они говорят, Билли нет никакого дела... Спрашивают они всё больше сами себя, и ответы на свои простые вопросы знают давно-давно... И привычно сердятся на мальчишку, и тут же отходят сердцем, когда Билли (**Сергей Литвиненко**) появляется, приволакивая ногу и поджав руку, — главное, Кейт и Эйлин готовы в любую минуту проявить нежную заботу о калеке, стараясь при этом не напоминать ему лишний раз о недуге и ради его душевного покоя не говорить о родителях, по сути бросивших его ребенком на произвол судьбы.

Все жители Инишмаана вместе с тетушками и Джонни Пустозвоном придумали, поверили и лелеют потихоньку некую замысловатую легенду о его родителях, которые (по этой легенде), несомненно, любили малыша, но вот... обстоятельства, обстоятельства...

Каждый в этом поселке в разное время внес свою леп-

ту в судьбу калеки Билли. Казалось бы, рыбаки не особенно церемонятся с ним, занимаются своими делами и, то ли просто по привычке, то ли не желая выделить его из «нормального» общества для его же блага, — подтрунивают над его физической неуклюжестью и столь несвойственными для людей с физическими недостатками добросердечностью, чистотой и доверчивостью.

Жизнь идет. Мальчик вырос и всерьез задумал уехать, всё переделать в своем жити, стать сильным и знаменитым...

... А море шумит и меняется от одной картины к другой, от одного эпизода к другому. Море в спектакле постоянно находится на сцене — в виде живого кино, что беспрерывно транслируется на экран с помощью мультимедийного устройства. Хороший режиссерский ход, очень уместный. Шум и созерцание моря вносят то оправданный выстроенный диссонанс, то — гармоничное единение. В ход событий. В человеческие отношения. В смятение и радость. В горечь и любовь...

Любовь в этом спектакле — такая разная! Вот девчонка по имени Хелен (**Екатерина Палка**, **Юлия Стафиевская**), оторва из оторв, у которой на языке — словно сотня остро заточенных бритвочек, в голове — беснующийся реактивный ум, а в сердце... Ах, как она тщательно прикрывает от мира это свое нежное сердце, как боится проявить истинное прекрасное чувство, загораживаясь откровенной пошлостью уличной девки!..

И толкается-то она, и грубит братишке, и ругается бранно на беспомощно ковыляющего Билли... При этом готова на последние деньги купить брату Бартли (**Андрей Байчурин**) ко дню рождения телескоп, а Билли... На радостях, когда Билли возвращается из Голливуда, она – так и быть, — позволяет ему разок её «лапнуть», но только уж и не очень...

Эти сцены в спектакле выстроены режиссером и сыграны артистами необычайно тонко, без пережимов и перегрузов, очень трогательно и органично. И, — о, удача! — они не оставили равнодушными зрителей.

На самом деле, пьеса Мак-Донаха изначально, и далее — постановка Ольги Веровчук – это бесхитростная и щемящая история о любви, насколько она может быть

бескорыстной и действенной, настолько же – стеснительной и подчас нарочито грубой в своих проявлениях. Любовь тетушек Эйлин и Кейт вообще не имеет границ.

Она поглощает и оберегает. Она освобождает и обязывает. Эта любовь — почти божественна в своем всепрощении... И в то же время — земная в своей эгоистичности у каждой из этих тетушек к чужому ребенку, выросшему у них на руках и под их пристальным приглядом в хорошего и вполне приспособленного к жизни человека, даже – самостоятельного в передвижениях и действиях при врожденной физической ограниченности.

Природа много недодала мальчику Билли. А любовь этих двух женщин —

человеческая, такая ... материнская, сделала работу над ошибками, подправила оплошности. Билли это понимает и дорожит любовью тетушек, как он дорожит и привязанностью к нему всех островитян.

Любовь — к Инишмаану, к соседям, к тетушкам, к девочке Хелен — помогает калеке Билли понять, что нигде, даже в вожденном Голливуде, ему не будет так тепло, как на этом холодном просоленном морском ветру и на камнях посреди бушующего моря.

Нигде не будет так радостно его душе, как среди этих, внешне грубоватых, но необычайно сердечных в своей глубинной сущности, родных и любимых людей с острова Инишмаан. Из малюсенького ирландского поселка, который, оказывается, не та-



кая уж беспросветная глухость...
А как там танцуют!..

Ирландский танец, блестяще придуманный и поставленный хореографом **Ольгой Черевко**, — удивительно яркая позитивная точка в спектакле.

Из милого бормотания двух влюбленных, из ткани тре-

петной кульминации спектакля, из шума моря и крика чаек, словно сам собой выливается этот танец. ... И, глядя на уверенные движения Билли, танцующего наравне со всеми, зрительный зал понимает, сколь целесообразна может быть сила любви, сколь человечна и несокрушима.

Такая вот — оптимистичная и светлая — получилась история, написанная ирландцем Мартином МакДонахом и воплощенная в цепляющее живую душу зрелище амурчанкой Ольгой Веровчук.

*Нина ДЬЯКОВА
Благовещенск*

ЮБИЛЕЙ

27 ноября исполнилось 65 лет **Александрю Яковлевичу СЛАВУТСКОМУ**, режиссеру, который вряд ли нуждается в представлении и рассказе о долгом и поистине счастливом творческом пути.

Его до сих пор вспоминают в Челябинске, где несколько десятилетий назад он создал в Областном драматическом театре уникальную Малую сцену, на которой родился его спектакль «Плутни Скапена» Ж.-Б.Мольера, а спустя долгие годы возродился на Казанской сцене.

Его до сих пор вспоминают тепло и нежно в Чите, хотя прошло уже несколько десятилетий с тех пор, как он уехал из этого забайкальского города. Там он впервые поставил «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского, к которому значительно позже вернулся в Казани.

И в Ростове-на-Дону Славутского вспоминают — именно здесь впервые появилась на советских подмостках «Интердевочка» В.Кунина.

Я называю лишь по одному спектаклю в каждом городе, но ведь их было много, а некоторые из них до сегодняшнего дня запомнились не только артистам, но и зрителям. Значит, и в молодом режиссуре было нечто, что в Славутском зрелого периода мы определяем как наиболее сильные, яркие черты режиссуры.

В Казанском Большом академическом драматическом театре им.В.И.Качалова я видела в разные годы многие спектакли Александра Славутского. Какие-то влюбляли в себя мгновенно, к каким-то я оставалась прохладнее, но абсолютно в каждом находила дорогие отнюдь не для меня одной «магические знаки», присущие русскому психологическому театру и только ему одному: интерес к характерам и их взаимоотношениям; углубленный анализ ситуаций; все более отчетливо слышимую с годами грусть об ушедшем и ушедших; верность лучшим традициям реалистического театра...

Я люблю его «Плутни Скапена» и «Роковые яйца» М.Булгакова, «Банкрота» А.Н.Островского, «Скрипача на крыше» Д.Бока и Д.Стайна и «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А.Толстого, «Квадратуру круга» В.Катаева и «Дядюшкин сон» Ф.М.Достоевского, «Великого комбинатора» И.Ильфа и Е.Петрова и «Вишневый сад» А.П.Чехова. Люблю его юмор и его грусть, его ранимость, часто прячущуюся за бравадой и его прорывающуюся ярость, когда критики и коллеги выдвигают в качестве образца для подражания европейский театр, сетуя, что мы-де отстали от него на много десятилетий...

Режиссер талантливый, непредсказуемый, всякий раз разный, порой вызывающий оторопь своими категорическими суждениями, он необходим Театру и Зрителям. Александр Славутский вступил в возраст мудрости и пробуждения новой творческой энергии.

Так пожелаем ему от всей души взлетов и только взлетов над нашей повседневностью. Пусть парит, как его скрипач на крыше, и поднимает каждого из заполняющих до отказа зрительный зал театра, к себе, туда, ближе к звездному небу!..

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
и редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



ОГЛЯДЫВАЯСЬ В БУДУЩЕЕ

Мне посчастливилось работать с Натальей Крымовой на радио в поздний период ее жизни, с 92-ого по 98-ой. Для таких людей, как Крымова, с духовным строем высокой частоты, это время безусловных потерь, беспокойных внутренних осмыслений. Они чувствуются и в радиоинтервью Натальи Анатольевны. Но на фоне всеобщего идейного хаоса, вопреки победе агрессивно потребительского менталитета над стремлением развиваться духовно ее система ценностей казалась незыблемой твердыней. Она опиралась на правду личного опыта, которая наполняла ее глубоко изнутри и была в ладу с вещами высшего порядка. Может быть, верой. Сам способ осознания ею художественных процессов доставлял особое наслаждение, которое испытываешь при встрече с масштабной личностью. Только сейчас, когда Натальи Анатольевны уже нет, я поняла природу этой масштабности. Это природа преемственности, прорастания духовными нитями в близких по общему делу и жизненным позициям людей. Прорастание это цеплялось корнями за прошлое и вздымалось богатой кроной куда-то в будущее. И сильнее всего это единство, мне кажется, было налажено с самыми близкими людьми. Когда неожиданно ушел из жизни Анатолий Васильевич Эфрос,



Наталья Крымова

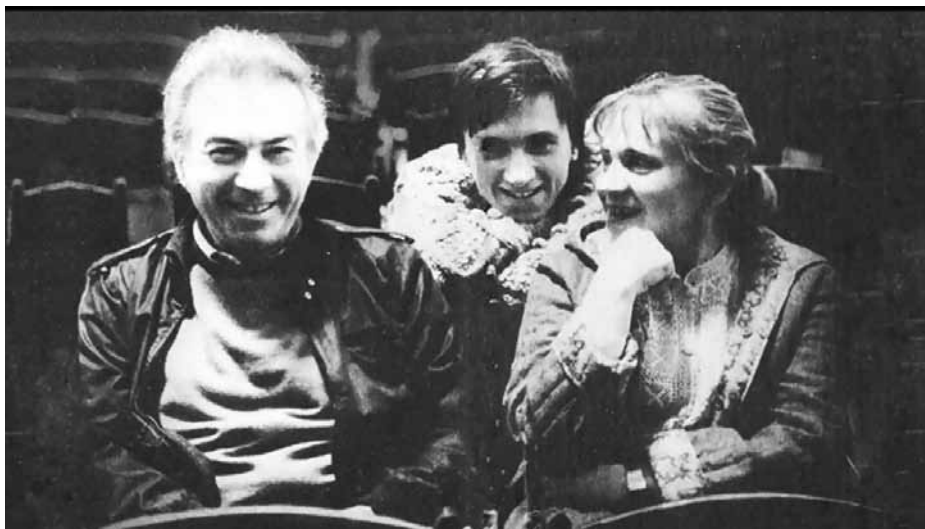
Наталья Анатольевна безоглядно бросилась латать образовавшуюся пустоту. Она всем сердцем и разумом погрузилась в работу над его рукописями, вошедшими в последний том опубликованного в 96-ом году четырехтомника литературного наследия Анатолия Васильевича. Ей нравилось ходить в его пиджаках. Как ни странно, они ей удивительно шли и смотрелись на ней очень органично. Я видела, что ей в них комфортно, уютно. Потом, с уходом и самой Натальи Анатольевны, в первый день 2003 го-

да, этот дух преемственности семьи Эфроса-Крымовой подхватил их сын Дмитрий Крымов. К четырехтомнику трудов отца добавился трехтомник статей Крымовой «Имена» в его оформлении. Книги изданы в одной стилистике, так, чтобы все семь томов неминуемо соединились на одной полке какого-нибудь знатока театра. А с годами в театральном художнике Дмитрие Крымове проросли зерна, унаследованные от режиссерской природы отца. Сегодня это один из самых ярких и самобытных режиссеров. Ни-

что не погубило, ничто не ушло в пустоту. Вот по этой наполненности высоким смыслом, преданностью искусству, правде, которые прочно соединились в моей памяти с образом Натальи Анатольевны, в последние годы я стала сильно скучать. За те десять лет, которые отделяют нас от времени ухода Натальи Крымовой, мир, казалось, изменился кардинально. Сегодня мы имеем дело с проектами, технологиями, стилистическими и структурными поисками. Пусть будет все. Но где высоты духа, без которых любые поиски теряют логическое обоснование и божественное назначение: сделать нас лучше? «Под видом развлечения театр дает зрителю возможность самопознания», – эти слова Станиславского не раз вспоминала Наталья Крымова. Так почему, размышляя о будущем театра и вообще искус-

ства, нестерпимо хочется оглянуться на нее, почувствовать устойчивое дно проложенного ею русла? Может потому, что, оглядываясь на Крымову, яснее видится те-

атр будущего. Живой, честный, высокий. А может потому, что некоторые критические рассуждения Натальи Крымовой почти через двадцать лет воспринима-



Семья



Наталья Крымова и Дима с грибами



Наталья Крымова

следующее. Ввиду того, что очень резко изменилась общественная структура, старая сломана, а новая еще не создана, новые механизмы управления еще не получили окончательного завершения. И вот в этот момент к рычагам управления устремились люди некомпетентные. Ситуация, на мой взгляд, драматичная, и это подтверждают примеры, которые мы видим и слышим каждый день. Во власти на разных уровнях, будь то государственная Дума, Союз театральных деятелей, в руководстве театров действительно обнаружили какие-то пустоты. Если меня спросят, кем их заполнять, я, к сожалению, не смогу предложить в ответ положительную программу действий. Я скажу: «Людьми опытными». Но где их взять? В той намечающей себя общественной структуре, которая сейчас складывается, опыта ни у кого из нас нет. Но еще больше печалит другое. Почти все люди искусства, которые пошли во власть, хорошего сделали очень мало. Как художники они только потеряли важное для себя время, неизвестно чему себя отдали, а некоторые закрутились в этом так, что перестали соображать и в своей профессии. Мало кто чему-то научился в сфере политики, да и чему бы они там ни научились, эта сфера неприложима к их конкретному профессиональному делу.

— **Наталья Анатольевна, подобные заявления требуют примеров.**

— Пожалуйста. Берем любо-

ются так, будто сказаны вчера или даже сегодня. Читателям «Страстного бульвара» я предлагаю интервью, тему которого когда-то она выбрала сама – о людях театра в политике и во власти. Хочется, чтобы негативные высказывания критика о некоторых очень талантливых художниках не были восприняты сегодня как неприязненные. Они высказаны с болью, теплотой и даже с любовью и, как мне кажется, сегодня очень ко времени.

Елена ЛАРИНА

Меня часто спрашивают о том, какие проблемы в театре меня волнуют. Одну из них я хочу выделить особой. Она касается эстетической стороны театра, его внутренней жизни. К сожалению, я не чувствую себя уверенно в этой сфере, потому что она касается политики, нашей общественной жизни. Но я все равно решила поговорить на эту тему, потому что она затрагивает и человека искусства — актера, режиссера, композитора. Мне кажется, произошло

го. Да, мне говорят, что Марк Захаров ничего не потерял как руководитель театра и как художник.

— **Добавлю, что он серьезно заботился о пенсиях актеров.**

— То, что такие люди как Захаров, Ульянов, Лавров заботились о пенсиях, это действительно так. Заботились и сделали что-то полезное. Но меня сейчас волнует другое. Во главе поступательного движения искусства (а для меня этот закон непреложен, потому что если мы



не идем вперед, то идем назад) должны стоять сильные лидеры. Хорошо, Марк Анатольевич ничего не потерял, похлопотал о пенсиях, позаботился, он умный и наиболее политизированный человек из тех, кого мы можем назвать. Но он потерял театр, это безусловно. Потому что он как режиссер не мог распределить свои силы так, чтобы их хватило на все. Не хватило, и хватить не могло. Это просто на пределе физических, интеллектуальных, каких угодно сил. И если бы откровенно заговорили актеры его театра, уважающие его как художественного руководителя и благодарные ему вполне справедливо, я думаю, что они согласились бы со мной.

За все нужно платить, это очень простая истина. Министром культуры в свое время стал Николай Губенко. Что он на этом посту приобрел? Как художник ничего. Пост министра от того, что там был Губенко, тоже ничего не выиграл. Его бои с Юри-

ем Любимовым и для того, и для другого принесли только потери. Таганка расколота на две части. И не поймешь, как живет одна, и как живет другая. «Чайка», поставленная кинорежиссером Соловьевым, для меня при всей невероятной роскошной помпезности этого спектакля — поражение страшное. Вот тут как раз измена тому, в чем клялся Губенко как художник, занимая пост министра, и раньше. К чему сводятся принципы режиссуры Юрия Любимова? Простите меня, прежде всего, к демократизму. Театр начинался с «Доброго человека из Сезуана», спектакля, который не потребовал практически никаких материальных затрат. Но, как говорится, был его знаменем, и мы до сих пор любим этот спектакль. «Чайка» антипод. Я уж не знаю, какое количество миллионов или миллиардов потрачено на это натуральное озеро, погружаясь в которое Губенко удит рыбу! Все это театральные глупости, какое-то смещение художественного разума. Я не утверждаю, что это произошло от того, что он побывал на посту министра, но отчасти и поэтому. Нет никакой художественной программы. И что из этого получается? Ровным счетом ничего. Ни в культуре, ни в театре, ни в художественном искусстве актера, нигде. Я говорю не только о политике, я говорю вообще о руководящих должностях, к которым, на мой взгляд, актер тянется именно в силу своей актерской природы. Даже если ему искренне кажет-

ся, что он может что-то там сделать.

Я уже рассказывала, как вмешался в дела культуры на посту министра Раймонд Паулс на площадке рижского искусства. Ну и что? Разрушил Молодежный театр, в результате нет лучшего театра Риги. Причины? В первую очередь, потому, что не компетентный человек. Нуне знает, как строить. Я спрашиваю рижан: «Он что, пришел и сразу стал разрушать этот театр?» Оказывается, нет. Первым его желанием было построить огромный концертный зал. Но на это не хватило денег. То есть его первый грандиозный проект, всех устраивающий, лопнул из-за недостатка средств. Кстати, средства нашлись на невероятный ремонт министерства культуры и его кабинета. Сейчас Раймонд Паулс уже не министр, но единственное, что оставлено им в память о том, что он им был, отсутствие русского латышского театра, уникального театрального организма, на примере которого могли бы учиться и учиться еще много лет люди театра. Драматично, что разрушение культуры становится результатом вмешательства некомпетентных людей, которых заносит во власть исключительное честолюбие. Причем, художественное честолюбие. Говорят, что Раймонд Паулс всегда хотел написать что-то в серьезном жанре. И вдруг ему в какой-то момент политической перемены говорят: «Вот твое серьезное поприще, бери, тут ты поможешь культуре нации». Возможно,

он искренне в это верил, не сработал нравственный тормоз, а компетентности, опыта нет. Результат — разрушение. Драма, которую пережила театральная Рига, это уже даже не драма, это трагедия.

Михаил Ульянов пример из того же ряда. При этом, я Михаила Александровича нежно люблю. Это очень хороший человек. Настоящий русский мужик. У него хорошие помощники в Союзе театральных деятелей. Они отчасти освобождают его от рутинных вещей. Но все равно руководство СТД требует огромных затрат сил с его стороны. Спросите меня, что сыграл Ульянов в последние годы? Ничего. Мы Такого актера не видим! Постепенно он уходит в историю как человек, к которому мы присматривались как к авторитету в актерской профессии. Ну, я уже не говорю о таком вопиющем примере как Татьяна Васильевна Доронина. Мне кажется, что причина в гипертрофированном предостережении о собственных возможностях, собственной личности, которое в какой-то момент ослепляет творческого человека. Людей попросту заносит. Татьяна Доронина встала во главу театра как режиссер, не будучи режиссером, что очевидно уже многие годы. Что это означает? С художественной точки зрения это означает тот разрушенный МХАТ, который она как бы и облагодетельствовала в момент его разрухи, потому что подобала тех актеров, которых не взял тогда Олег Ефремов.

Ничего не получилось из этого эксперимента.

Печально и то, что те, кто стремятся во власть сегодня, ничего из чужого подобного опыта не извлекают. Кажется, простейшая модель. Власти, какая бы она ни была, всегда очень выгодно, чтобы около нее стоял человек популярный. В данный момент нашей истории это сулит и голоса избирателей, и привлекательность власти, и т.д. Ворота, как говорится, открыты. Иди. Но тыобрази, наконец, что тобой пользуются. Со времен Мейерхольда это трагические моменты в истории русского театра. Это моменты потери. И поэтому, когда я услышала, что депутатом Думы стала Наталья Гундарева, у меня возник порыв написать статью «Актеры, опомнитесь!» Каждый должен работать на своем месте. Наташа Гундарева тонкая актриса, необыкновенно талантливый человек. Я не знаю ее близко, но, присматриваясь к тому, как она играет, понимаю, что тот запас интеллектуального и политического опыта, который необходим на определенной должности, у нее отсутствует. Кого она будет там представлять? Тех русских баб, которых она играет на сцене?

— **Многих актеров увлекает возможность помочь коллегам по цеху.**

— Проблемы актеров можно представлять в пределах Союза театральных деятелей. Ну, выхлопочет она одному или нескольким актерам квартиры. Гораздо большим резонансом были

бы интервью актрисы, которые она дает сейчас очень часто и одно из них мне запомнилось. Потому что в нем актриса Гундарева в качестве примера человека, который умел наводить в своем государстве порядок, мне растолковывает фигуру Гитлера, и это, простите меня, не влезает ни в какие рамки. Вот, мол, Гитлер знал, как бороться с безбилетниками. Он сказал, что будет их расстреливать, и расстрелял какое-то там количество людей, которые не заплатили за проезд в транспорте. Поэтому до сих пор в Германии нет безбилетников. Это что же за опыт мне преподносится со страниц центральной московской прессы всенародно любимой актрисой? Тут бы журналистам проявить мудрость и не печатать такие глупости, даже если собеседник это и говорит. Такой плюрализм может быть опасен. Если вы даете возможность звучать разным голосам, это прекрасно. Но, заботясь о народе, надо понимать, что есть массовое сознание, которое воспринимает актерские голоса гораздо более внимательно, чем другие.

Я знаю режиссера, который работал с замечательным актером Олегом Басилашвили над чеховской ролью. И когда я очень тактично попыталась спросить его, почему же ничего не получается, он сказал: «Я не представлял себе, что поглощенность политическими нюансами борьбы может гробить человека как ржавчина, и что он становится абсолютно не

способным к такому моменту жизни, как репетиция». А если этот момент вовсе не святой для актера, и роль Чехова это уже не Роль Чехова, тогда о чем говорить? И там гибельно, и тут трагично, драматично, смешно. И никакого толку. Печальный момент стыковки искусства с политикой. И для искусства, а может быть и для политики, в которой я не очень разбираюсь.

Исключение, может быть, Кирилл Лавров. Ну, во-первых, он очень скромный человек. Из всех своих общественных функций и забот главная для него — додерживать БДТ в том качестве, которое достойно Георгия Александровича Товстоногова. Может быть, она ему и не под силу, он ведь тоже не режиссер. Он руководитель театра. Но, во всяком случае, Лавров не лезет на трибуну с политическими заявлениями. Вот это очень важно. И кстати, сейчас вышел премьерный спектакль в БДТ. Спрашиваю: «Кто лучше всех играет?» Мне говорят: «Лавров». Других положительных примеров пребывания во власти и политике я не знаю. Не звучит там голос человека актерской профессии. Ибо этот общественный пафос еще должен войти не только в актерскую, но и в человеческую природу. И выявлять себя не разрушительно, а «строительно». Но пока не получается. Вот такой довольно грустный парадокс нашего времени.

Беседовала
Елена ЛАРИНА

ОПЕРНЫЙ КАЛЕЙДОСКОП



«Каприччио». Новая опера, Москва. Графиня - Марина Ефанова.

В начале сезона на подмостках московских оперных театров появились сразу несколько интересных спектаклей на разный вкус: и классика в новом осмыслении, и познеромантический опус с философским содержанием, и сочинение нашего современника.

Последняя опера **П.И. Чайковского «Иоланта»** по мотивам старинной легенды в драматической интерпретации датчанина **Генрика Герца** – сочинение, привлекающее многих режиссеров по всему миру. Пожалуй, трудно найти оперный театр, в котором эта опера не идет или не шла когда-либо. Тем труднее сказать новое режиссерское слово в постановке такого популяр-

ного сочинения. Однако эта трудность, как и следовало ожидать, оказалась легко преодолима для ниспровергателя оперных штампов **Дмитрия Бертмана**. Его новая «Иоланта», созданная в творческом союзе с музыкальным руководителем и дирижером Евгением Бражником, австрийским художником **Хартмутом Шергхоффером** и хореографом **Эвальдом Смирновым**, идущая отныне на сцене Детского музыкального театра им. Н. Сац, – это спектакль, где режиссер, согласно своему «фирменному» театральному кредо, ведет современный диалог с классикой.

В спектакле Бертмана, не в пример привычной трактовке «Иоланты», все настолько

живо и подвижно, что зрителью не приходится скучать. Лирический сказочный сюжет про слепую принцессу Иоланту, чудесным образом прозревшую благодаря великой силе любви, переведен режиссером в плоскость актуальной современной проблематики. На смену традиционному лирично-задумчивому образу слепой дочери короля Рене, создавшему вокруг нее иллюзорную идиллию, где все вокруг дышит любовью и состраданием, приходит мятежная, одинокая девушка, смутно догадывающаяся о злобности окружающего мира, в котором подруги саркастически насмеваются над ней, подсовывая слепой Иоланте вместо настоящих цветов бумажные, а

вместо их аромата – аромат духов. Тем острее звучат их лиричные партии, вступая в непримиримый контраст с истинной природой человеческой жестокости.

Иоланта полна страданий, ее облик в проникновенном исполнении **Екатерины Орловой**, в отличие от привычных сценических интерпретаций, динамичен и мятежен. Она исполняет свою знаменитую арию «Отчего это прежде не знала?», катаясь по полу, а в драматический миг, когда узнает о своем недуге, с горя оступается и падает в садовый пруд – самый настоящий, являющийся частью декораций Хартмута Шегхоффера. Художник заключает мир слепой принцессы в мрачный полуцилиндр, в который проникает лишь тонкий луч света через небольшое отверстие сверху. Здесь есть качели и карусели, напоминающие о детскости ее натуры, здесь есть подобие деревьев красивого по литературному источнику сада, и здесь есть злобно нависающий над всеми кентавр, замахнувшийся копьем.

Мрачная обстановка на сцене, погружающая в тревожный мир несчастной девушки, разряжается привычным бертмановским юмором, вводящим в классический сюжет мужчин в офисных костюмах и галстуках. Часть из них, например, король Рене и мавританский врач Эбн-Хакиа, интегрируются в средневековое про-

странство, облачаясь затем в соответствующие одежды. Но развеселый спортивный герцог Бургундский Роберт, в кроссовках, татуировках, красном пиджаке и полосатом галстуке, обрученный с Иолантой с детства и пришедший к Рене с гвардией телохранителей, по ошибке заваливших короля, так и остается легкомысленно-комичной фигурой из XXI века. Зато облик его друга Водемона отличается от всех особой художественной романтичностью, отвечающей чувствам героя, любившего несчастную принцессу и ставшего истинным спасителем – именно он, как и полагается по либретто, приносит исцеление Иоланте и разрешает эту противоречивую историю в положительном финале. Вокальная работа **Максима Сажи-на**, исполнившего Водемона, заслуживает отдельного внимания – его красивый летящий тенор и естественные мягкие манеры очаровывают слушателя.

Достойна музыкальная часть постановки под управлением Евгения Бражника. Мягкий колорит оркестра, стройность общего вокально-симфонического ансамбля (не считая редких киксов меди), контрасты лирических и трагических моментов, общая эмоциональная включенность артистов в оперные образы – все это складывается в органичное целое, создавая спектакль яркий и запоминающийся. Подтверждение тому – от-

клик зала, долго не отпускавшего артистов со сцены после спектакля.

Последняя опера **Рихарда Штрауса «Каприччио»** на либретто дирижера **Клеменса Клаусса** (созданная в 1941 году), напротив, – нечастый гость на оперной сцене. В нашей стране она появилась впервые на сцене театра «Новая опера», уже прикасавшегося ранее к творчеству немецкого романтика в концертном исполнении его «Саломеи» на одном из фестивалей «Крещенская неделя». «Каприччио» в Новой опере создал творческий союз постановщиков театра: **Валерий Крицков** (музыкальная постановка), **Алла Чепинова** (режиссура), **Виктор Герасименко** (сценография, костюмы).

Причина такой малой популярности этого сочинения, очевидно, кроется как в определенной сложности музыкального языка немецкого композитора, так и в самом либретто, поднимающем серьезные эстетические вопросы. Внешне простой сюжет, основанный на игривом любовном треугольнике между графиней Мадлен, принимающей в своем имени группу стей-артистов, поэтом Оливье и композитором Фламандом, борющихся за сердце Мадлен, фактически становится поводом для философско-эстетического театрального диспута о том, что в опере первичнее – слово или музыка. Свои

версии понимания этого вопроса предлагали известные оперные реформаторы – Глюк и Моцарт, Вагнер и Верди. И Штраус, отдавая дань истории оперного искусства, мастерски и игриво вводит в партитуру аллюзии и цитаты из их творчества, так же как из творчества Рамо, Куперена, да и из своих собственных сочинений – такой лакомый «леденец для знатоков», по словам композитора. Написанное с юмором и легкой иронией «Каприччио» 77-летний композитор определил как «разговорную пьесу с музыкой», где он по-своему раскрыл оперный жанр с высоты мастера, подтвердившего музыкой тот итог эстетического спора, к которому приходят герои оперы – абсолютное единение поэтического и музыкального искусства. И когда на генеральной репетиции в Мюн-

хене, где опера была поставлена в 1942 году, прозвучал ее последний аккорд, Штраус выразил свои чувства словами: «Лучше я уже сделать не смогу».

Благодаря замечательному музыкальному осмыслению и руководству Валерия Крицкого, а также профессионализму музыкантов и солистов театра, это впечатление композитора теперь доступно и слушателям Новой оперы. Музыкальная постановка «Каприччио» здесь – это лучшее, что есть в спектакле. Динамическая рельефность и эмоциональная насыщенность музыкального языка Штрауса вдохновенно воспринята исполнителями. Под руководством В. Крицкого оркестр звучит стройно и ярко, донося до слушателя полет и одухотворенность изысканных музыкальных линий Штрауса. Во-

калисты, исполнившие свои непростые партии с чувством и интеллектуальной осмысленностью, органично включаются в общую музыкальную архитеконику, в которой точно расставлены все музыкально-драматургические акценты авторской партитуры. Отдельно хочется отметить впечатляющую вокальную работу **Марины Ефановой**, исполнившей партию главной героини Мадлен.

Однако диссонансом в замечательный союз слова-музыки и исполнения вторгается современная трактовка молодого режиссера Аллы Чепиного, выигравшей грант на эту постановку, вероятно, благодаря модному теперь опрощению многослойного по смыслу спектакля. Не мудрствуя лукаво, Чепинога решила, по ее словам, не усложнять режиссерскими приемами и так слож-

«Холстомер». Камерный театр Б.Покровского, Москва. Старый Холстомер-Алексей Морозов. Фото Ивана Мурзина



ную музыку, а пойти по пути, доступному широкому слушателю – сделать «спектакль про людей, про жизнь». Задача оказалась трудно выполнимой, поскольку композитор не прописывал в своей музыке конкретных характеров, его герои – это скорее символы, олицетворяющие каждый свою область искусств: композитор Фламанд – музыку, поэт Оливье – поэзию, директор театра Ла Рош – драму, сама же главная героиня Мадлен – музу и гармонию. Не прописывал характеров и Виктор Герасименко, создавший с помощью костюмов весьма условные масочные образы (подобно тому, какие были придуманы им в недавней «Золушке»): полностью сиреневую, включая парик, графиню, с юмором «списанного» с Е. Евтушенко разноцветного Оливье, Фламанд, весьма отдаленно

напоминающего свой прототип Е. Кисина, команду слуг в сиреневых шортиках и белых гламурных париках. И если по-модерновски текущие сценографические линии балюстрады и растительный орнамент на стенах еще корреспондируют с плавностью и широтой музыкальных линий Штрауса, то видеоаквариум в гламурном обрамлении переливающегося галогена, водрузившийся над декорациями как символ современных богатых домов и показывающий забавы ради комические иллюстрации к рассказу Ла Роша о придуманном им театральном действе, оказывается элементом явно избыточным. В такой искусственной обстановке оказывается не слишком реальным обрисовать образы из жизни. Поэтому режиссерские приемы, рассказывающие «про людей и жизнь», за исклю-

чением оригинального ансамбля слуг, комментирующих свое видение ситуации, сводятся в основном к декоративным трюкам вроде выведения на сцену гламурной маленькой собачки в сиреневом комбинезоне или купания обнаженной Мадлен в розовой ванне в момент душевных мук выбора между двумя поклонниками. В результате режиссер оставляет героиню с совсем уж странным выбором – обществом дворецкого, с которым она, разделив ужин, находит кратковременное женское счастье. Концепция странная и алогичная, а главное, совсем уж перпендикулярная музыкальному содержанию.

Тем не менее, новый спектакль, несмотря на сомнительное режиссерское высказывание, можно считать безусловной музыкальной удачей театра.

«Холстомер». Камерный театр Б.Покровского, Москва. Молодой Холстомер - Александр Полковников.



Еще один оперный опус, мировая премьера которого была представлена на сцене **Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского** – это «Холстомер» нашего гениального современника **Владимира Кобекина**. Композитор трудился над ним долгих восемь лет, закончив в 2012 году и посвятив ее Борису Покровскому.

История взаимоотношений Кобекина с Камерным музыкальным театром началась давно – в далеком 1980-м, когда никому тогда еще не известный провинциальный автор увидел на его сцене первые постановки своих опер «Лебединая песня» и «Дневник сумасшедшего». Затем, в 1989-м была еще одна совместная работа с Борисом Покровским – опера-действие «Игра про Макса, Емельяна, Алену и Ивана». И вот в год 100-летнего юбилея мастера оперной режиссуры, теперь уже один из самых востребованных композиторов, дважды лауреат «Золотой Маски», чьи 20 опер звучат на самых разных сценах, снова вступил в тесный творческий союз с Камерным музыкальным театром. Вслед за «Каприччио в черном и белом», с которым слушатель познакомился в предыдущем сезоне, теперь на сцене театра представлена совершенно новая опера Владимира Кобекина, специально оркестрованная композитором для него – музыкальная драма по одноименной по-

вести Льва Толстого «Холстомер». Композитор сам написал либретто, включив в него поэзию **А. Дельвига, А. Плещеева, А. Фета, П. Вяземского**.

«Холстомер» – это почвенная русская опера в лучших классических традициях, вобравшая в себя влияния Глинки и Мусоргского, Стравинского и Шостаковича, органично соединившая самые разнообразные пласты русской интонационности и ритмики: широту и колорит разножанровых народных песен, пронзительность характерных речевых интонаций, трепетность русского романса, динамику многообразных остигательных ритмов. Вместе с тем эта опера столь насыщена остротой интонаций нашего времени, что воспринимается живо и современно.

Кобекин, мастер оперной драматургии, удивительно точно используя динамику музыкально-смысловых контрастов, замечательные по художественной силе и колориту оркестровые и хоровые приемы, единство и вместе с тем разнообразие музыкальных характеристик, создал опус динамичный, яркий и драматичный. В нем он рассказал историю жизни и смерти старого пегого мерина по кличке Холстомер, поведавшего молодому тауну о своей жизни, полной страданий и взлетов, потерь и достижений. У него было все как у людей – сначала потребность быть таким, как все, затем

потребность любить и быть любимым, потребность побеждать и дружить, быть независимым и сильным. В этой истории, как будто в фокусе, сошлись многие неразрешимые проблемы бытия – противостояние одиночки и массы, молодости и старости, и, наконец, жизни и смерти.

Единовременное звучание реквиема и гимна слышится в этом оперном опусе режиссеру **Михаилу Кислярову**, создавшему спектакль, в котором насыщенность вокально-хореографических композиций и динамика пластических образов органично продолжают музыкальный ряд. Все в этой постановке аллегорично и многофункционально: и огромное пустое сценическое пространство, трансформировавшее облик зала (автор – **Виктор Вольский**), и сценические образы, перевоплощающиеся из коней в людей и обратно, и хор, то противостоящий главному герою, то обостряющий его душевные ритмы, и хореография, «говорящая» языком выразительной пластики (автор – Михаил Кисляров), и мизансцены, часто раскрывающие смысл происходящего в символах.

Действие, разворачивающееся не только на привычной сцене, но и вдоль всего зрительного зала, течет стремительно и динамично, словно бы вовлекая зрителя в свой эпицентр. Артисты, естественно интегри-

рующиеся в его поток, захватывают драматичностью исполнения и замечательным вокалом. **Алексей Морозов** в облике старого Холстомера и **Алексей Полковников** в роли молодого раскрывают многогранный образ главного героя, **Герман Юкавский** в роли Генерала характеричен и колоритен, **Игорь Вялых** в роли князя Серпуховского ва-

ляжен и сластолюбив. **Екатерина Ферзба** (Молодая кобылка, в которую влюблен юный Холстомер) и **Екатерина Большакова** (Матье, любовница Князя) представляют женские образы, драматически влияющие на ход событий.

Музыкальное исполнение в постановке и под руководством **Владимира Агронского** точно и объемно –

раскрывая нюансы авторского замысла в ярких оркестровых красках, острых ритмах и эмоционально насыщенных интонациях, оно производит ошеломляющее сильное впечатление на слушателя.

Евгения АРТЕМОВА
Москва

*Фото Василисы Феник,
Ивана Мурзина*

ДОЛГОЖДАННЫЙ «ЦАРЕВИЧ»

Как правило, жанровая характеристика театра во многом определяет репертуар. **Красноярская музыкальная комедия** никогда не хотела мириться с данным положением вещей, а потому в афише постоянно возникали балеты, рок-оперы, мюзиклы, ревю, комические оперы, музыкальные спектакли и другие жанры. И, наконец, в 2008 году театр достиг желаемого, получив статус Красноярского музыкального, что позволило творческому составу экспериментировать в различных направлениях. Вот и новый художественный руководитель театра – лауреат Государственной премии и премии Ленинского комсомола Беларуси **Вячеслав Цюпа**, вступивший в должность в 2010 году, в качестве первой своей работы избрал произведение **Ф.Легара** – «Царе-



Ольга Сосновская

вич», принадлежащее к серии произведений, которые критики шуточно называли «легариадами», а сам композитор - романтически-

позиторов В.Цюпы («Питер и Пауль бегут в Шлараффию», Красноярск, «Цыганская любовь», Красноярск, «Веселая вдова», Красно-

нителем. «Царевич» - сложный материал, который покорится не каждому артисту. Редкая удача, что в труппе Красноярского му-



Слева направо: Марина Малькович, Надежда Самкова, Валентина Литвина, заслуженная артистка РФ, Валерий Бурдик

ми опереттами. В «Царевиче» многое не укладывается в рамки жанра оперетты: музыка, близкая к опере, объемные характеры героев, лишённые однозначно положительных или отрицательных черт, неожиданный финал, заставляющий зрителей не смеяться, а плакать. Оказывается, людям нравится плакать даже на опереттах. Это открытие подтвердил небывалый успех произведений Ф.Легара, соединивших оперетту с драматическим сюжетом. Судя по всему Ф.Легар – один из любимейших ком-

ярк, «Царевич», Новоуральск). «Царевича» в Красноярске он назвал музыкальной мелодрамой, что предъявляет особые требования как к постановщикам и исполнителям, так и к зрителям. Вячеслав Олегович в своем театре долго вынашивал идею постановки спектакля, важным было как ставить и кто будет испол-



Мария Селиверстова, Виктор Елизаров



Олег Ронский, артист балета

«Царевича» выпала на долю **А.Соколова** и **В.Елизарова**. Два исполнителя дают разную интерпретацию темы свободы, которая лейтмотивом проходит через все составляющие спектакля. Свободных нет – от Царевича до крепостных – никто не может распоряжаться своим временем, чувствами, желаниями. Тема свободы, противостояния долга чувствам predeterminedена композитором и наиболее полно проявлена уже в первой арии Царевича («Как

шение «красноярских» Царевичей к обозначенной теме. Царевич Елизарова гибнет под тяжестью музыки и открывается только на теме «молитвы» - только чувства дают возможность не думать о долге. В Царевиче Соколова преобладает юношеский максимализм, для него и долг и чувства – это обстоятельства, которые нужно принимать. Да и в целом образы получились очень разными. Несмотря на то, что оба исполнителя ровесники, Царевич Соколова выглядит слишком юным и неопытным для



Вероника Подорова, артистка балета

зыкального театра сложилось 4 состава исполнителей, способных работать в таком спектакле. Мне довелось сравнить только два. В первые два премьерных дня честь сыграть

над Волгой-рекой солдат стоит...») – где первая часть – это тема долга, а вторая («молитва») – отдана личностной теме. И именно эта ария задает разное отно-

того, чтобы управлять государством. Это податливый романтический юноша, которому интересно жить, дышать полной грудью, а не скучать при прочтении оче-

редного царского указа. Царевич Елизарова – мужчина с историей, определенной жизненной позицией, для которого царский престол – это непосильная ноша, ответственность за судьбу страны, и он не готов взвалить этот груз себе на плечи.

Саша в оперетте «Царевич» - крепостная актриса, которая не только прекрасно поет и танцует, но и профессионально владеет оружием (в спектакле представлены постановочные бои на саблях). Поэтому, помимо необходимых героине голоса, привлекательной внешности, умения подавать себя, актриса должна обладать специфическим обаянием, позволяющим быть то молодым, порывистым джигитом, то милой, открытой девушкой. Кроме того, роль несет значительную драматическую нагрузку, так как в спектакле много разговорных сцен, в которых решаются знаковые вопросы. Наиболее близка к идеалу работа **Марии Селиверстовой**. Её героиня предстает перед зрителями тем самым уверенным в себе, резковатым, горячим кавказским юношей, который, не задумываясь, принимает вызов Царевича. Тем более впечатляет сцена Марии, в которой она превращается в беззащитную, хрупкую девушку, готовую отдать свое сердце и жизнь любимому. Саша Марии Селиверстовой может быть мягкой и наивной, а может – волевой

и по-женски мудрой. В каждой сцене актриса находит нужную интонацию, пластическое решение для того, чтобы передать то или иное состояние своей героини. Это поистине сложная задача. Ведь Саша - крепостная, которой предлагают ценой обмана Царевича получить вольную – мечту всей ее жизни. Но девушка влюбляется и не может совершить подлый поступок даже ради свободы.

Ольга Сосновская хорошо справляется с вокальной партией, но, к сожалению, до героини не дотягивает по внешним данным, да и в драматическом отношении возникает много вопросов. Созданный ею образ получился статичным, трагизм становится основной характеристикой персонажа и превращается в патетику в финальной сцене. Удивительно, но в данной постановке актрисе посчастливилось сыграть и другую роль: во втором составе О. Сосновская – Маша, жена денщика Царевича. И вот в этой роли Ольга на своем месте, она великолепно поет, смотрится задорной, кокетливой дворовой девчонкой. Здесь проявляются искренность и непосредственность, заставляющие зрителей сопереживать ее героине.

Персонажи второго плана в спектакле «Царевич» - это изящное сочетание комизма и лирики. Они несут на себе основную комическую нагрузку и при этом дубли-

руют и обогащают основную проблему, трансформируя ее в тему «вольной», личной свободы, свободы проявлять свои чувства по отношению к любимому. (Так как Царевич разочаровался в отношениях с женщинами, прислуга должна придерживаться его взглядов, тогда как Ваня уже женат на Маше и молодым ничего другого не остается кроме как скрывать свой брак.)

Маша в исполнении **Натальи Тимофеевой** теряет лирическую ноту, она получилась хваткой, бойкой женой-генералом. Думается, что роль от этого только потеряла. Хотелось бы отметить работу **Андрея Луговского** в роли Вани. Его персонаж получился сложным, объемным и обаятельным. Андрей хорошо поет, двигается, дикционно чисто работает, дает верные и точные реакции на партнера.

Иван Сосин также справляется с ролью, но если вспомнить его работу в других постановках театра, то здесь открытий не было.

Одним из сложнейших образов спектакля является Князь. Примечательно, что в музыкальной постановке этот персонаж не имеет ни одной вокальной партии. Поэтому все задачи режиссера и материала должны быть решены в монологах, диалогах, пластике, мизансценах. Однако не случилось. Как и Царевич, Князь решает для себя проблему любви и долга. Но для зрителя не выстроен

путь трансформации циничного и развращенного аристократа в любящего, трепетного и сраженного неудачами человека. Конфликт чувств и долга в линии Князя проявляется во взаимоотношениях с Царевичем и Сашей. По отношению к Царевичу он – любящий дядя, опекун наследника и соперник. Саша для него – пешка, с помощью которой он может выиграть свою шахматную партию, и она же предмет его желаний. Но в решении образа нет определенности в действиях, и остается только догадываться: то ли это страсть, то ли это любовь. А если любовь, то как и когда она возникла? Очевидно, что у артиста нет целостного представления о персонаже, и во многом это вина режиссера. Еще одним ключевым персонажем является Министр иностранных дел. По замыслу режиссера он закручивает интригу и контролирует развитие всех событий. На первый взгляд, Министр покорно исполняет волю Князя, отправляясь в ту или иную страну по его приказу; подобострастно относится к императорской фамилии, преклоняясь перед Царевичем. Но очень быстро приходит понимание того, что именно Министр дергает за ниточки: он предлагает Князю кандидатуру Саши для соблазнения Царевича, он же заводит разговор о том, что пора заигравшуюся актрису «убирать», а в нужный момент оставляет

бокал с ядом. Министра иностранных дел исполняют заслуженный артист России **Владимир Родин** и **Максим Шилов**. Заметно, что каждый из них потрудился над ролью. Так Владимир Родин играет отъявленного мерзавца, целью жизни которого является месть всему царскому роду за то, что в силу объективных причин (происхождение, должностные полномочия), он должен подчиняться. А вот Министр Максима Шилова наделен легкостью, авантюризмом, он не живет интригами, а играет в них, расставляет сети и смотрит, что за улов в них попадется. И этому образу соответствует вокал молодого артиста, его высокий голос (тенор) звучит полётно и чисто. Стоит отметить, что Максим Шилов не так давно в актерской труппе, и хочется искренне поздравить театр с таким удачным приобретением. Традиционно большая роль в музыкальном спектакле отводится хореографическому решению. На пресс-конференции Вячеслав Цюпа назвал балетмейстера **Александра Бабенко**, лауреата I Международного конкурса артистов оперетты и мюзикла им.народного артиста СССР М.Водяного, национальной театральной премии «Золотая Маска», VIII Международного театрального форума «Золотой Витязь», своим соавтором. И действительно, танцевальных номеров в

«Царевиче» много, они разнообразны по стилю, технически сложны и эффективны, чувствуется, что автор обладает широким профессиональным кругозором, активно объединяя классическую хореографию и различные современные направления. Однако если говорить о целостности спектакля, то балет в «Царевиче» – это «вещь в себе». Отдельные номера не только не дают ничего спектаклю, но порой мешают работе артистов. Так во втором акте во время любовного дуэта Саши и Царевича, на сцене появляется кордебалет, который перегружает действие, отвлекая зрителя от любовной сцены.

«Царевич» – удивительный спектакль – это трогательная попытка австрийца постичь наш национальный дух через решение характерного для России конфликта. И если русский режиссер берется за постановку «Царевича», то он неизбежно столкнется с некоторыми проблемами. Например, среднестатистический европейский зритель, для которого было создано произведение, искренне верит, что русский двор – это и черкесы, и цыгане, и придворный балет. К русскому зрителю нужен особый подход – придется подстраиваться под российский менталитет. Выход из данной ситуации В. Цюпа увидел в создании условного времени и условного пространства: события

происходят то ли во дворце, то ли в придворном театре. Но в попытке уйти от конкретики режиссер потерял целостность представленной истории, в которой обозначены, но не получили завершения линии: Царевича и его денщика Ивана (однажды Иван проявляет большое желание попросить «вольную», но в результате не просит), Ивана и Маши (беременность в первом акте чудесным образом пропадает во втором), принцесс (поставленная перед принцессами задача соблазнения Царевича

знака они остаются непонятными. Так на протяжении спектакля отдельные герои попадают в луч света, но дать конкретную характеристику этому лучу невозможно, так как нет закономерности его появления: то это Саша, то Ваня, то Князь, кроме того, он отмечает разные эмоциональные состояния: радость, печаль, испуг, скорбь, смещение. Не добавляет прелести спектаклю чрезмерно современный язык и поведение героев.

Что касается сценографии, то удачным решением явля-

сторон спектакля является сложная и прекрасная музыка Ф.Легара, передающая все многообразие палитры чувств и эмоций. Огромная заслуга дирижера-постановщика спектакля, лауреата всероссийского конкурса **Валерия Шелепова** в бережном отношении к музыкальному материалу, вдумчивой и тонкой работе над инструментальной для состава театрального оркестра. У композитора русский колорит был передан с помощью народных инструментов. В спектакле Красноярского музыкального театра балалайка, которой представлена тема Царевича, заменена на домру, что добавило образу Царевича интимности, мягкости и утонченного лиризма. Шелепов как дирижер спектакля собрал в целое не только оркестр, но и солистов, протянув незримую нить, соединяющую оркестровую яму и сцену. Конечно, «Царевич», представленный зрителям в октябре в Красноярском музыкальном театре, еще юн и неопытен, а потому не стоит судить его строго. Он обязательно будет расти, ведь спектакли с качественной музыкой, где артисты могут раскрыть свой талант и возможности, спектакли, затрагивающие важные для современного общества нравственные вопросы, очень нужны в репертуаре театра.

*Даниил АФИНСКИЙ
Красноярск*



Ольга Гаврилова, Олег Ронский, артисты балета

ча не выполняется и более того, принцессы занимают абсолютно другими делами). В спектакле немало недоработанных сцен: это и сцена признания Саши в любви, и сцена отравления Саши и Князя. Одной из основных проблем спектакля является использование деталей, претендующих на знаковую. Но в связи с нарушением законов приме-

ется образ клетки, возникающий вследствие восприятия интерьеров в покоях Царевича, придуманный **Светланой Архиповой**, художником-постановщиком «Царевича». Он усиливается рядом кинжалов, которые втыкают горцы в сцену в конце первого акта (и этот часток остается нетронутым до самого финала спектакля).

Одной из самых сильных

ТЕАТР КЛОДА ДЕБЮССИ



В октябре-ноябре нынешнего года отмечалось **150-летие со дня рождения Клода Дебюсси**. В ознаменование юбилея композитора Московская консерватория представила разнообразные концертные программы. В ряду концертов, посвященных этому событию, был один необыкновенный концерт – театрализованное представление, созданное по детским произведениям Дебюсси. В этом своеобразном спектакле играли и дети, и взрослые, в нем было и кино, и повествование, и балет, и много музыки. Премьера состоялась в Рахманиновском зале.

В первом отделении прозвучала сюита для фортепиано «**Детский уголок**», которую композитор посвятил своей дочке Эмили Клод. Под звуки музыки на большом экра-

не над сценой демонстрировался фильм «Детский уголок», погрузивший слушателей в атмосферу эпохи композитора. На экране маленькая девочка жила в мире своих игрушек – то неподвижных, то оживающих, и в этом мире царила музыка. Фильм «Детский уголок» – фрагмент большого французского историко-музыкального фильма, в который вошли все архивные записи выдающихся пианистов первой половины прошлого столетия. Здесь этот фрагмент показывался без звука, а исполнял сюиту пианист **Виталий Гаврук**, который играл, глядя на экран, чтобы точно соотнести свою игру с видеорядом. Режиссером первого отделения концерта была **Ксения Бондюрянская**, возглавляющая в Московской консерватории Управление специальных и

творческих программ.

Во втором отделении был показан балет «**Ящик с игрушками**», написанный Дебюсси для фортепиано. Постановку спектакля осуществила **Наталья Кайдановская**. Как всегда, ее хореография отличалась безукоризненным соответствием музыке и оригинальностью пластической фантазии. На этот раз репетиционная работа оказалась особенно сложной, так как артистами были не «балетные дети», а будущие музыканты – учащиеся Центральной музыкальной школы при Московской консерватории, и им приходилось запоминать непривычные движения в соотношении со сложной, изменчивой музыкой. Но детям это явно нравилось, и их естественность порой выигрывала в сравнении с механической заученностью,

подчас свойственной профессионалам.

Сказочный сюжет балета прост и очарователен в своей простоте. Игрушки, спрятанные в ящике, ночью оживают, и перед зрителями разыгрывается история любви Куклы (**Саша Ай-ду**) и Бравого Солдата (**Артем Тарабукин**). Злые силы мешают героям соединиться, но любовь, конечно же, побеждает благодаря помощи всех игрушечных друзей. Эту историю игрушечно-сказочной любви пересказали с французского **Петр Татарицкий** и **Евгения Кривицкая**. Артист Петр Татарицкий является, пожалуй, важнейшим персонажем этого представления. Своей ролью Ведущего и Сказочника он объединяет, скрепляет воедино два как будто бы разных спектакля. В первом отделении он в сказовой манере, с естественной, доверительной интонацией повествует о девочке, которую называли Шушу, что значит – Любимица, для которой ее папа, великий композитор написал детские музыкальные произведения. Во втором отделении он рассказывает сказку, предвзято по ходу действия очередной истории каждый следующий танцевальный номер или эпизод. Выпускник Щепкинского училища, работавший на протяжении 12 лет в Театре у Никитских ворот и сыгравший там значительные роли (Миль в «Истории лошади», Парис в «Ромео и Джульетте», Лужин в «Преступлении и наказании»), актер театра и кино, он в последние го-

ды стал популярным ведущим концертных программ Московской филармонии, участвует в международных музыкальных фестивалях. В этом спектакле было видно, как важна, как интересна может быть роль ведущего, если ее исполняет талантливый актер. К тому же тонко чувствующий поэзию, музыку, стиль и дух времени. Не случайно в его описании наступающей ночи в качестве атрибутов появляются не только луна и фонарь, но еще и аптека («Ночь, улица, фонарь, аптека»). Этакий «переброс» от Дебюсси к Блоку, мостик от французского импрессионизма к русскому Серебряному веку. И это вполне понятно, поскольку П.Татарицкий – автор и исполнитель концертных программ из русской и зарубежной классики и поэзии Серебряного века. Соединяла два отделения концерта-спектакля, конечно же, музыка и соответственно ее талантливый исполнитель пианист Виталий Гаврук. Если в первом отделении он стремился синхронизировать свою игру с происходившим на экране и справился с этой задачей, то во втором внимательно следил за сценическим действием и чутко откликался на сиюминутное перевоплощение детей в ожившие игрушки, стараясь подсказать им музыкой их движения. Дети играли замечательно. Чувствовалось, что спектакль им нравится и участие в нем доставляет им огромное удовольствие. А скреплял сценическое действие изнутри яркий артист и тан-

цовщик **Антон Николаев**. Выпускник ГИТИСа (РАТИ), балетмейстер, он работает в Театре у Никитских ворот (такое совпадение) и ведет классику и модерн в двух балетных студиях. Это не первая его работа с Наталией Кайдановской. Он танцевал в поставленных ею балетах «Трапедия» С.Прокофьева (Прыгун), «История солдата» И.Стравинского (Черт) и др. Здесь он играет Полишинеля, который олицетворяет силы зла и разрушения. Роль его значительна, т.к. все действие построено на борьбе с этой деструктивной силой.

В спектакле использованы графически четкие, лаконичные декорации, созданные не без влияния автора рисунков к «Ящику игрушек» французского художника Андре Хелле (сценограф **Анна Кайдановская**). Когда открывался большой ящик с игрушками, на внутренней стороне его крышки появлялись то городской пейзаж, то сельский ландшафт, то ферма. В сцене битвы к живым солдатам присоединялись фанерные и выезжала фанерная же пушка, стрелявшая воздушными шарами. А Пастухи и Пастушки выкатывали на сцену фанерных овец и гусей.

Балетная театрализация «Ящика с игрушками» К. Дебюсси на концертной эстраде – событие уникальное. Спектакль состоялся: он получился светлым и радостным – и для детей-артистов, и для их зрителей.

Елена МОВЧАН

ДОРОГУ — МОЛОДЫМ

В Краснодарском музыкальном театре прошла премьера оперы **Виталия Ходоша «Медведь»**, завершившая проект **«Три века оперы. Молодые — молодым»**, родившийся полтора года назад. Проект соединил **СТД России, Петербургскую консерваторию** и Краснодарский музыкальный театр Творческого объединения «Премьера» им. Л. Г. Гатова (генеральный директор и художник «Премьеры» **Татьяна Гатова**). Художественным руководителем проекта стала режиссер Московского Камерного музыкального театра им. Б. А. Покровского **Ольга Иванова**, которая ведет в СТД режиссерскую лабораторию, а музыкальным — главный дирижер Краснодарского театра **Ан-**

дрей Лебедев.

Выбрали три одноактные оперы XVIII – XX веков, которые поставили ученики профессора кафедры режиссуры музыкального театра Петербургской консерватории **Ирины Таймановой**. Первым был **«Колокольчик» Доницетти** в режиссуре **Николая Панина**. Сценическую версию духовной кантаты **Перголези «Stabat Mater»** осуществила **Дарья Потатурко**. О них уже писали в прессе. И наконец финал — **«Медведь» В. Ходоша** (либретто автора).

Виталий Ходош — известный ростовский композитор, перу которого принадлежат произведения самых различных жанров. Среди них три одноактные оперы по Чехову: «Беззащитное существо», «Ведьма» и

«Медведь». Искрометный водевиль Чехова «Медведь» — очень востребованное сочинение. Еще при жизни автора он успешно шел во многих российских театрах. Пользуется вниманием и сегодня, его ставят в театрах, снимают в кино, пишут оперы. «Медведь» Ходоша был исполнен в Ростове в сопровождении инструментального ансамбля, представлял Россию на фестивале современной музыки на родине великого Россини в Пезаро, заинтересовал Шотландскую Королевскую оперу. Но впервые в полной сценической версии операшутка Ходоша была показана на Краснодарской сцене.

«Медведь» — истинно чеховская опера, точно следующая драматургии водевиля, с живыми характерами трех действующих лиц:



Попова — Елена Семикова, слуга — Сергей Лоха

помещицы Елены Ивановны Поповой, недавно потерявшей мужа, ее слуги Луки и соседа, отставного поручика артиллерии Григория Степановича Смирнова. Музыка оперы, яркая и выразительная, рассказывает парадоксальную историю, происшедшую в имении Поповой, а режиссеры **Ксения Репина** и **Николай Панин** очень убедительно помогают ее сценическому воплощению. К страдающей молодой и хорошей заворнице Поповой в траурном платье, живущей между желанием уйти в монастырь и зеркалом, перед которым она постоянно прихорашивается, неожиданно приезжает Смирнов. Ему срочно нужны деньги, и он требует немедленно отдать долг покойного мужа Елены Ивановны. Получив категоричный отказ, Смирнов затевает ссору и вызывает вдову на дуэль. Возбужденная и раскрасневшаяся Елена Ивановна не только принимает вызов, но и приносит пистолеты, накинув на плечи белую красивую шаль. Подавая пистолеты, она как бы небрежно просит Смирнова научить ее стрелять. Григорий Степанович приходит в восторг от поступка неприступной соседки и вдруг понимает, что по-настоящему в нее влюбился. Он тут же признается в любви, а Елена Ивановна, естественно, отвечает согласием и долгим поцелуем. Музыка Ходоша трагичная и томная, лукавая и ироничная, медленная и неожиданно стремительная и страстная, резкая и мело-

дичная, уверенно ведет героев к счастливому концу. Композитор включает в оперу фрагменты из известной классической музыки. Слышатся и траурный марш Шопена, и пронзительные мелодии сцены у храма Василия Блаженного из «Бориса Годунова» Мусоргского, и народные напевы. Но все вкрапления сделаны талантливо, и поэтому они органично вписываются в партитуру, придают ей широту, необходимую ироничность, а порой и эксцентричность, и жизненную достоверность.

Все богатство партитуры композитора сумели донести до зрителей Камерный оркестр п/у Андрея Лебедева и солисты. Этот спектакль, как и прежние два, идет не в большом зале, а в фойе «У белого рояля». Оркестр размещается справа от небольшой сооруженной сцены, на которой разыгрывается опера-шутка. Жесты дирижера скупы, точны и не отвлекают зрителей от действия. Оркестр звучит прекрасно, соблюдается его баланс с певцами. Нет никаких расхождений. Все музыкально и в соответствии с темпо-ритмом партитуры. Музыка сложная, но как говорили певцы, очень удобная для исполнения. К тому же режиссеры, кроме профессионального мизансценирования, провели большую работу с исполнителями и помогли им создать многокрасочные характеры чеховских персонажей, удачно раскрытых музыкой композитора. Вместе с режиссерами и дириже-

ром они нашли массу нюансов и подтекстов в характерах и взаимоотношениях героев. Зрителям понравились и «безуветшная» вдова Попова — **Елена Семикова**, грубый и беспардонный в начале и влюбленный в конце Смирнов — **Алексей Григорьев** и преданный своей хозяйке и искренне переживающий за нее слуга Лука — **Сергей Лоха**. Хотя и знаешь содержание водевиля, все равно с увлечением следишь за всеми перипетиями действия — так увлекательно поставлен и сыгран оркестром и певцами замечательный оперный «Медведь» Виталия Ходоша.

Успех этого спектакля, как и двух других: «Колокольчика» и «Stabat Mater» был большим. Проект «Три века оперы. Молодые — молодым» принес свои плоды зрителям, сильно помолодевшим, и театру, репертуар которого пополнился неизвестными ранее краснодарцам интересными произведениями. Музыкальный руководитель театра Андрей Лебедев сказал, что все три спектакля вместе с ранее поставленными в фойе «У белого рояля» вошли в новом сезоне в абонемент для студентов города. Стали известны имена молодых талантливых и, что очень важно, перспективных режиссеров музыкального театра: Николая Панина, Дарьи Потатурко, Ксении Репиной. Хочется продолжения проекта и в Краснодаре, и в других оперных театрах России.

Елизавета ДЮКИНА

«НАД НЕЮ ВИТАЕТ ЛЮБОВЬ»



Бенефис **Валентины БЕКЕТОВОЙ** был назначен на 20 октября еще в конце прошлого сезона. Ветеран томской драмы, любимица публики должна была отметить свою очередную круглую дату главной ролью в спектакле «**Кошки-мышки**» по пьесе **Иштвана Эркеня** в постановке главного режиссера театра **Сергей Куликовского**. Но пришедшее сообщение о том, что Валентине Алексеевне присвоено звание «**Народная артистка России**» придало празднику особенно мощное звучание.

Мы знакомы тридцать лет. А до того я еще в течение пяти лет видела ее на сцене. В том числе в первом, звездном спектакле «**Валентин и Валентина**» — о нем все старые театралы вспоминают, как о постановке, в которой режиссер Олег Афанасьев заговорил со зрителями очень современным языком, и как о встрече с молодой актерской парой — Валентиной Бекетовой и Анатолием Лукиным, сыгравшим главные роли. Причем, если о постановке спорили, Лукина оценили, то в Бекетову просто влюбились.

— Тогда я была просто девочкой, — говорит актриса, — и играла девочку с распахнутыми глазами. Ведь актер первые годы работает бессознательно, он идет за материалом, за режиссером, но наступает какой-то момент — если он, конечно, наступает — когда человек начинает работать сознательно. Возрастает уровень мастерства, накапливается жизненный опыт.

Процесс творческого роста актрисы происходил на глазах у томичей. Рассказывать о театральных работах, которые канули в небытие, дело почти бессмысленное. Но мне хотелось бы вспомнить нескольких героинь Бекетовой, созданных в последние годы, которые продемонстрировали не просто мастерство актрисы, но ее умение приходить к философским обобщениям и глубине и в которых она ярко проявила масштаб личности самой актрисы и ее блестящую способность к филигранной отделке роли.

За роли Голды в «**Поминальной молитве**» Г. Горина и Констанции в «**Женском постоянстве**» С. Мозма Валентине Бекетовой была вручена премия Первого областного конкурса «**Маска**» в номинации «**За лучшую женскую роль**». О первой из этих работ писал обозреватель газеты «**Московские новости**»: «**Центром спектакля становится не Тевье-молочник, а его жена Голда (актриса Валентина Бекетова). С Голдой на сцене воцаряется забытое и необходимое именно сегодня — твердость моральных устоев, достоинство человека, исполненного свой долг на земле без надрыда и пафоса, но с любовью**». Спектакль двадцать сезонов не сходил со сцены.

Вторую «**Маску**» Валентина Алексеевна получила за работу в спектакле «**Лаборатория любви**». Этот спектакль с большим успехом был представлен на Всероссийском фестивале современной драматургии им. А. Вампилова в г. Иркутске. «**Пронзительная игра**» актрисы была отмечена в газете «**Культура**». О «**виртуозной игре**» в спектакле писали в столичном еженедельнике «**Экран и сцена**».

Особое место в репертуаре занимает ее моноспектакль «**Тебе — через сто лет**» по произведениям Марины Цветаевой. Пятнадцать лет он украшает репертуарную афишу, с успехом был показан в г. Новосибирске.

Вдохновенно сыграна трагическая судьба умной, сильной женщины в условиях распада мира в спектакле «**Васса и другие**» по пьесе Максима Горького в постановке народного ар-

тиста России Александра Бурдонского. Журнал «Персона» (№11 – 2004) отмечал: «Васса в томской постановке – королева, которая остается королевой всегда, и на троне, и на эшафоте. Каждый ее шаг, жест, взгляд исполнен отточенности, выразительности, силы, в орбиту которых она увлекает всех окружающих... Но в то же время ее игра многообразна и переливчата, как ртуть. У ее героини тысяча интонаций...»

Спектакль «Оскар и Розовая дама» (2009г.) в томской драме поставлен в жанре трагифарса. И Бекетова с поразительной легкостью мгновенно меняет безумные костюмы и клоунское поведение бывшей «кетчистки» на пронзительное существование женщины, которая своими юмором и жизнестойкостью, своим мудрым взглядом на мир поддерживает силы в угасающем больном ребенке.

Умение дружить – это еще одно особое дарование Валентины Алексеевны. Ее одноклассники и однокурсники не просто иной раз собираются, чтобы повспоминать молодость, они активно поддерживают друг друга. Уникальная многолетняя дружба и общая гримерка связывают трех ведущих актрис — Ольгу Мальцеву, Людмилу Попыванову и Валентину Бекетову! Знаменитая «гримерка», где вас и научат уму разуму, и рассмешат, и на помощь придут. После предпремьерного показа спектакля «Тустеп на фоне чемоводанов» замечательный партнер Бекетовой Геннадий Поляков сказал, что все актеры театра должны пройти через названную выше гримерку, поработать с этими актрисами, только тогда их можно по праву считать актерами томской драмы. Причем в разные периоды то одна, то другая, то третья оказывались на первом плане – такова уж актерская судьба, ровного течения, постоянного успеха в ней практически не бывает. А вот дружны в течение трети века. Кстати, все трое заняты в бенефисном спектакле.

У меня давно сложилось убеждение, что для многих актеров сценическая жизнь, жизнь их персонажей – первая реальность. А жизнь как таковая – вторая. И при этом не всем удается в обеих существовать ярко, значительно. У Валентины получается. Когда нет уже никаких сил, чтобы пригласить внуков на что-нибудь вкусненькое, порадовать их подарками, она будет слать им ласковые и веселые СМСки. Работая над своей ролью, никогда не пропустит возможности подробно поговорить о работе с молодыми актерами – ведь многие из них ее ученики.

После окончания школы Валентина подала документы и в Новосибирское театральное училище и в пединститут... Жизнь показала, что если бы перевесило второе учебное заведение, то она стала бы замечательным педагогом. Впрочем, она им и стала. Около двадцати лет она руководит Литературно-художественным театром Томского государственного университета, спектакли которого много раз занимали первые места на студенческих фестивалях. Этот коллектив постоянно проводит общеуниверситетские «Дни знаний», концерты ко Дню Победы и многое другое, активно участвуя в жизни университета и Томска. Валентина Алексеевна преподавала на актерском курсе Томского филиала Екатеринбургского театрального института. Как у нее хватает на все это сил, интереса?...

— Все наши педагоги были личностями. У нас преподавали корифеи, которые украшали сцену Новосибирского «Красного факела»... За нами очень внимательно следили, «блюли нравственность», запрещали краситься, учили, что нужно делать перед премьерой, перед экзаменом. И чего нельзя. Как нужно себя готовить, беречь.

И вот теперь она все накопленное переливает своим «детям» — только так их и называет. В ЛХТ обращаются к разнообразному, подчас сложному репертуару. Но главное не в этом. Молодые люди рассказывали:

— В финале одного из сезонов, после закрытия и небольшого застолья все вышли на сцену и устроили танцы. Мы тогда ощутили, что сцена – другое измерение. И еще поняли: над нами витает любовь.

Могу с полной ответственностью сказать, что тем же облаком любви окутывают они и Валентину. Именно потому она потрясаяще сохраняет молодость и красоту.

В Томске, пожалуй, нет издания, которое не опубликовало бы творческого портрета актрисы, сочетающей женскую мудрость и красоту, чувство справедливости и умение сформулировать интересные мысли о жизни и об искусстве.

*Мария СМЕРНОВА
Томск*

Икар – как сквозное действие

Спектакль «Икар» - необычное действо, кукольная постановка, но не для детей. Взрослым спектакль является из-за отсутствия в нем детской зрелищности и непосредственности восприятия мира. Необычность этого спектакля кроется еще и в серьезности по отношению к материалу, причем сам спектакль серьезным может и не быть, но тем не менее для театра кукол происходящее на сцене является скорее исключением из правил. Формы и приемы исполнения в «Икаре», литературная основа постановки очень разные. Но объединяет их характерная для всех изобретательность и необычное режиссерское видение. И самое главное — поэтичность, одобренная иронией на современную действительность, с порой абсурдными моментами.

Как таковой сюжетной линии у новой постановки нет. Перед нами четыре истории великих диктаторов - Гитлера, Наполеона, Ленина и Сталина. Все они запечатлены в самый последний день своей жизни. Гитлер, например, в последний день являет нам трагикомичную картину: сидя за столом в своем кабинете и что-то нервно записывая на бумаге, с дрожащими руками, предстает перед нами совершенно в другом амплуа. Не желая попасть в плен к русским, он он пишет завещание. В его помутневшее сознание врываются картины страшной войны и ее последствия. Предвидя свое будущее за колючей проволокой, как показывает нам режиссер, он решается на последний шаг в своей жизни - застрелиться.

Великий вождь пролетарской революции и архитектор СССР Ленин виден нам бодрствующим, готовым к новым свершениям/разрушениям. Вот он с метлой, отгоняющий царя Николая II, а вот уже вскарабкался на кремлевскую башню — и все это под звонкий и чистый аккомпанемент детского хора («Открыл дороги в мир весенний, рассеял Ленин мрак и тьму»). Сам Ленин оказывается заложником страха. Его маленькое тельце, вросшее в постель, боится всего. И засыпает он навечно.

Великий французский полководец Наполеон в спектакле представлен гордым, беспечным и смелым генералом. Высоко вознесенный, одержимый жаждой власти, Наполеон, скорее всего, задумывается о продолжении рода, о своем наследнике, которого, если вспомнить историю, у него так и не осталось. Возможно, он обессилен в результате заточения на остров Святой Елены, где и умер. Его время кончено, но он, как кажется, все лезет и лезет по лестнице вверх...

Следующий герой, который встречается нам в «Икаре», - распорядитель миллионами судеб Иосиф Сталин. Оставшийся один в своем рабочем кабинете, отстраненный ото всех, он вспоминает всех тех, кто был близок и далек от него. Непривычно видеть Сталина таким хрупким, беззащитным. Вдруг на сцене появился новый персонаж в белом халате. Экзотричная, немного выбивающаяся из стилистики спектакля кукла, сделала укол больному, исчезает так же загадочно, как и появляется. А Сталин остался лежать один на диване, медленно, но естественно умирая.

В спектакле присутствует еще один персонаж, именем которого, собственно, и названа постановка — Икар. Он появляется на авансцене на протяжении всего спектакля, собираясь в полет, ближе к солнцу. Режиссер столь дивного, не всегда понятного, спектакля, молодой актер Сахалинского театра кукол, выпускник Ярославского Государственного театрального института Элистин Михайлов, говорит, что «решил провести параллель с этим мифологическим персонажем, который хотел сделать невозможное, слишком приблизившись к солнцу». То есть спектакль рассказывает о судьбах великих вождей, схожих с судьбой Икара. Если говорить откровенно, ничего особенного в спектакле нет. Никаких открытий или новшеств вы не найдете. Достойна похвалы работа молодых актеров, так оверлирно и точно работающих с куклами. Прежде чем идти на «Икара», перечитайте биографии всех вышеуказанных персонажей, и тогда у вас не сложится впечатление, что вам что-то не досказали или вы что-то пропустили. Хотя... Право режиссера ставить так, как он хочет.

Сергей ОМШЕНЕЦКИЙ

О ЧЕМ РАССКАЗАЛИ ВОЛШЕБНИКИ



13 ноября 2012 года волшебников на сцене и в самом деле оказалось множество. Артисты **Симфонического оркестра Кинематографии** и их худрук **Сергей Скрипка**. **Камерный состав Академической хоровой капеллы России имени А.А. Юрлова (худрук Геннадий Дмитряк)**. Наконец, знаменитые, талантливые, популярные и подающие надежды молодые артисты разных театров. Всех их под чутким руководством режиссера **Сергея Урсуляка** объединила дерзкая идея небанально отметить **90-летие** замечательного театрального

драматурга и киносценариста **Вадима Коростылева**, в концертном исполнении разыграв в его честь знаменитую кино-сказку по мотивам пьесы **Карло Гоцци «Король-Олень»**, сценарий которой он написал. Музыкальную «материю» картины создал выдающийся композитор **Микаэл Таривердиев**, а снял фильм один из самых стильных (сегодня сказали бы, креативных) кинорежиссеров 60-х годов **Павел Арсенов**. Ключевые фрагменты фильма время от времени возникали на двух киноэкранах по разным сторонам площадки. В картине и сегодня поражает смелость искусной стилизации комедии дель

арте, виртуозность интонаций изумительных артистов Олега Ефремова—волшебника Дурандарте, Юрия Яковлева—короля Дерамо, Сергея Юрского – злодея Тартальи. Они блестяще сочетают в созданных ими характерах лирическую иронию и драматизм, лукавый взгляд на героя «со стороны» и правду внутренних чувств, без чего невозможно, играя Гоцци, пройти по грани между трагедией и сказкой. «Культурный фон» фильма необычайно глубок и многогранен. То, что эта изысканная, стилистически изощренная картина в 1968 году вообще вышла на экраны, было абсолютным чудом.



Ф. Добронравов и М.Ефремов

ты фильма создавали тонкий художественный контрапункт происходящему на площадке.

Режиссер концертной версии киносказки Сергей Урсуляк, по всему судя, намеревался создать не зрелище, а нечто вроде ностальгического прикосновения к незабываемому, живущему уже как феномен культуры по своим законам.

Предваряя свой по сути мультимедийный проект комментариями, постановщик с известной долей иро-

Ее пустили вторым экраном, долго продержав «на низком старте», а, по сути, на полке.

Чиновников смущали в этом фильме «нездешняя», утонченная театрализация действия, «двойное дно» его иронического контекста и прочие постмодернистские изыски. Все это они воспринимали как диверсию.

Но именно новизна образного строя картины, изящество ее фактуры, элегантность пластики, дерзость ее жанровых качеств, когда музыкальная драматургия не просто отражает, но обогащает логику автора сегодняшними интонациями, а сквозь стилизацию масок просвечивают характеры и страсти людей нынешних, завораживала чутких зрителей, умевших читать между строк.

Возникая на боковых экранах Зала Чайковского, немногочисленные фрагмен-



П.Агуреева на репетиции

нии охарактеризовал то, что всем предстояло увидеть, чистой воды авантюрой. Кокетством это не показалось.

Специфический аскетизм концертной площадки предполагал особую свободу и внятность актерского высказывания при эскизно-

лись на этой узкой линии хоть что-нибудь из требуемого по сюжету хоть как-нибудь сыграть. Эскизного изящества, однако, дости-



Гоша Куценко

-этудной легкости существования. Однако, мизансцена, привычная для «оперы в концертном исполнении», когда хор статично высится в глубине, оркестр располагается на «основном поле», а солисты – возле пюпитров и микрофонов на переднем плане, постоянно нарушалась. Исполнители главных ролей, будучи драматическими артистами, находясь на «бровке» авансцены и читая текст с листа, порыва-



Полина Агуреева

гали не все. Аудитория сюжет, конечно, знала. Но зрителям интересно было ощутить

чуткость новых исполнителей к тому, чем «бредила» новизна знаменитой киносказки. Кроме того, нынешние драматические артисты дерзнули петь под академический оркестр (!) по-



Евгений Дятлов

что все шлягеры фильма. Сложность еще и в том, что в музыкальной драматургии картины вовсе не было примитивной «номерной» системы, а воплотилась изысканная стилизация зингшпиля.

Сверкающая остроумием, прохладная, но чувственная музыкальная ткань фильма действенный аналог в концертной версии находила

вали его присутствию в сюжете ненавязчивую, но убеждающую значительность. Другой представитель этой династии, молодой артист театра «Современник» **Никита Ефремов** сыграл кавалера Леандра с «фамильной» органической искренностью и трогательным бесстрашием дебютанта.

В связи с именем поэта и драматурга Вадима Корос-

лит—66», созданного по пьесе Коростылева «О чем рассказали волшебники», был своего рода пробой образа Дон Кихота, имевшего особое значение в творчестве великого артиста. А походная песенка «Это очень хорошо, что пока нам плохо» воспринимается нынче как гимн интеллигентов-шестидесятников. Из других участников кон-



Сергей Урсуляк

не всегда.

Более других соответствовал новым творческим задачам **Михаил Ефремов**, вслед за своим отцом сыгравший волшебника Дурандарте, ответственного за фантастические события и нравственную их оценку.

Природная музыкальность актера, искренняя сосредоточенность на этических проблемах жизни и фило-софской ее основе прида-

тылева, в память и честь которого состоялся этот проект в Зале Чайковского, вспомнилось еще, что другая остроумная и мудрая его сказка, «Димка—невидимка», одна из лучших «школьных пьес» советской эпохи, стала режиссерским дебютом Олега Ефремова. Незабываемый бесстрашный Айболит, вдохновенно служащий добру, из фильма Ролана Быкова «Айбо-

цертного исполнения сказки Карло Гоцци по мотивам фильма тех же 60-х, на мой взгляд, интереснее прочих выглядели площадной рассказчик Чиголотти **Федора Добронравова** с его природной лукавой осторожностью, и готовый к испытаниям мужественный король Дерамо **Евгения Дятлова**, в котором очень по-итальянски сочетались лиризм, лукавство и вдохновение.

Популярный **Гоша Куценко** в роли Тартальи, слегка иронизируя, повторил давно освоенную им комедийную механику саги про «любовь—морковь», чего от него и ждали.
Юная **Яна Гладких** – Кла-

риче и Панталоне – **Станислав Рядинский** выглядели старательными отличниками из престижной школы. А хрупкая и загадочная Андже́ла **Полины Агуреевой** осталась такой же загадочной и недоступной.

И все-таки попытка создать некий новый жанр «кино-концерта» вызвала неподдельный интерес и самые светлые чувства.

*Александр ИНЯХИН
Москва*

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ



Волгоградский музыкальный театр с прискорбием извещает, что в возрасте 94 лет после тяжелой болезни скончалась народная артистка России **Вера Семеновна ЖИВАГО**.

Более 47 лет Вера Семеновна отдала служению искусству и сцене. Свою творческую деятельность она начинала в 1939 году, после окончания Ростовского театрального училища в Ростовском театре музыкальной комедии. Ее главными педагогами во время учебы в театральном училище и на всю жизнь стали знаменитые Вера Марецкая, Николай Мордвинов, Ростислав Плятт, Юрий Завадский. В Волгоградском театре музыкальной комедии Вера Семеновна Живаго работала солисткой-вокалисткой более 27 лет. В 1959 году она приехала в Сталинград вместе со своим мужем Юрием Генриховичем Гениным, с чьим именем связан самый яркий период в истории волгоградской оперетты. На волгоградской сцене актриса создала множество замечательных незабываемых образов: более ста ролей в классической оперетте и в советских музыкальных комедиях. Героини Веры Живаго излучали душевную радость и теплоту, актриса прославляла красоту, всепобеждающую женственность, жизнь человеческого духа в таких легендарных спектаклях как «Поют сталинградцы», «Севастопольский вальс», «Волжаночка», «Требуется героиня», «Полярная звезда», «Дочь океана», «Белый танец», «Сталинград-42», многих других, получивших свое рождение на волгоградской сцене. И в острохарактерных, комедийных ролях, на которые актриса перешла в зрелые годы, ей тоже не было равных: Этель в «Роз-Мари», Юлиана в «Сильве», Мадам Арно в «Фиалке Монмартра», Ханума в «Проделках Ханумы», Семеновна в «Бабьем бунте»... Ее исполнительский талант, многолетний плодотворный труд и заслуги в области искусства отмечены высокими государственными наградами: почетными званиями «Заслуженный артист РСФСР» и в 1982 году - «Народный артист РСФСР». Жизнь и творчество Веры Семеновны Живаго — пример самозабвенного служения искусству, преданности театру, с ее именем связаны лучшие страницы творческой биографии театра, получившего славу и известность, благодаря таким мастерам, как Вера Живаго.

Вера Семеновна Живаго — одна из самых ярких легенд Волгоградского музыкального театра, корифей волгоградской сцены, ее огромный вклад в отечественную художественную культуру невозможно переоценить. Память об этом удивительном, прекрасном человеке навсегда сохранится в наших сердцах и в истории театра.

Коллектив Волгоградского музыкального театра скорбит и приносит глубокие соболезнования родным и близким.

29 ноября на 100-м году жизни скончалась Татьяна Александровна ЕРЕМЕЕВА – народная артистка России, вдова Игоря Владимировича Ильинского, старейшая актриса Малого театра.

Татьяна Александровна Еремеева (настоящая фамилия Биттрих) родилась 4 июля 1913 года. Творческий путь актрисы начался на периферии. Работая в театрах Севастополя, Могилева, Рязани, Великого Устюга, Белорецка, Татьяна Еремеева приобрела большой профессиональный опыт и мастерство. Известность пришла к ней, когда она работала в Тамбовском театре им. А.В.Луначарского. Еремеевой довелось сыграть одни из лучших ролей мирового классического репертуара – Джульетту («Ромео и Джульетта» У.Шекспира), Луизу («Коварство и любовь» Ф.Шиллера), Виолу («Двенадцатая ночь» У.Шекспира), Турандот («Принцесса Турандот» К.Гоцци) и др. Молодая актриса заслужила любовь зрителей и признание критики.

В 1944 году замечательный актер и режиссер Константин Зубов пригласил Татьяну Еремееву в Малый театр. Вскоре она становится одной из ведущих артисток труппы. Татьяна Александровна отдала служению Малому театру 68 лет. Восхищает перечень сыгранных ею ролей, среди которых – Снегурочка («Снегурочка» А.Н.Островского), Элиза Дуллилт («Пигмалион» Дж.Б.Шоу), Эмилия («Эмилия Галотти» Г.Лессинга), миссис Эрлин («Веер леди Уиндермиер» О.Уайльда), Бекки Шарп («Ярмарка тщеславия» У.Теккерея), Глафира («Волки и овцы» А.Н.Островского), королева Анна («Стакан воды» Э.Скриба), госпожа Бовари («Госпожа Бовари» Г.Флобера), Анна Андреевна («Ревизор» Н.В.Гоголя), Гурмыжская («Лес» А.Н.Островского), Раневская («Вишневый сад» А.П.Чехова), Мамаева («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского), Софья Андреевна Толстая («Возвращение на круги своя» И.Друцэ), Марья Васильевна Войницкая («Дядя Ваня» А.П.Чехова) и многие другие. Последними ролями, сыгранными Т.А.Еремеевой на сцене Малого театра, стали косноязычная тетушка Анфуса Тихоновна («Волки и овцы» А.Н.Островского) и графиня Хрюмина («Горе от ума» А.С.Грибоедова).

Татьяну Александровну отличали такие творческие качества, как огромное сценическое обаяние, безупречный художественный вкус и особое благородство. Ей были одинаково доступны и проникновенный лиризм, и острая характерность. И, конечно, нельзя не отметить такие замечательные черты Еремеевой, как необыкновенное трудолюбие и работоспособность, высокая требовательность к себе, добросовестность и любовь к своему делу. Татьяна Александровна – автор нескольких инсценировок для спектаклей Малого театра, а также романа «Ожидание», выпущенного четыре года назад. Кроме того, ее перу принадлежат две книги воспоминаний: «В мире театра» и «Игорю Ильинскому – артисту и человеку». Эти мемуары, написанные прекрасным языком, рассказывающие о театральных впечатлениях и встречах с людьми искусства, заслужили признание в широких читательских кругах.

Ее очень любили – зрители, коллеги, критики. Каждый приезд Татьяны Александровны на Театральный фестиваль им. Н.Х.Рыбакова в Тамбов – город, где к ней пришло настоящее признание, – становился грандиозным событием.

Последние года три Еремеева уже не выходила на сцену. Однако была активна, продолжала писать, давала интервью. И, хотя Татьяне Александровне было 99 лет, ее уход все равно стал достаточно неожиданным – Малый театр надеялся отметить в будущем июле столетие своей старейшей актрисы.

Выражаем искренние соболезнования родным и близким Татьяны Александровны Еремеевой.



Коллектив Малого театра

ДОКАЗЫВАНИЕ ПО ТРУДОВЫМ СПОРАМ О ВОССТАНОВЛЕНИИ НА РАБОТЕ ЛИЦ, УВОЛЕННЫХ ПО СОБСТВЕННОМУ ЖЕЛАНИЮ

При предъявлении бывшим Работником в суд иска к Работодателю о восстановлении на работе, когда Работник был уволен по собственному желанию (п. 3 ч. 1 ст. 77 Трудового кодекса Российской Федерации), суд, в зависимости от конкретных обстоятельств дела, выясняет: при каких обстоятельствах было написано заявление об увольнении по собственному желанию, намеревался ли Работник в действительности прекратить трудовые отношения по собственной инициативе, причины увольнения, не было ли увольнение вынужденным (совершенным под давлением Работодателя), не имело ли место нарушение трудовых прав Работника, не было ли увольнение обусловлено созданием для Работника неблагоприятных условий труда, соблюден ли двухнедельный срок (или

иной срок в случаях, предусмотренных ТК РФ) предупреждения об увольнении или срок, установленный по соглашению работника и работодателя, не отзывал ли Работник свое заявление об увольнении по собственному желанию в течение указанного срока.

Суд проверяет факты соблюдения Работодателем общего порядка оформления прекращения трудового договора (ст. 84.1 ТК РФ): ознакомлен ли Работник с приказом об увольнении под роспись (либо факт невозможности доведения приказа до сведения работника или отказа работника от ознакомления с приказом), выдана ли Работнику трудовая книжка и произведен ли расчет с Работником в день увольнения, правильно ли произведена запись в трудовой книжке работника, другие обстоятельства установленные ТК РФ.

Необходимые доказательства при обращении Работника в суд:

- копия приказа о приеме Работника на работу (выписка из приказа о приеме Работника на работу);
- копия приказа об увольнении Работника с работы (выписка из приказа об увольнении Работника с работы);
- копия заявления Работника об увольнении по собственному желанию;
- заявление Работника об отзыве ранее поданного заявления об увольнении и другие доказательства перечисленных выше фактов;
- документы, подтверждающие факты, изложенные в исковом заявлении Работника о восстановление на работе.

*Начальник юридического
отдела ЦА СТД РФ
Николай ЖУКОВ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4-154/2012

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель: Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор: Наталья Старосельская / Редакторы: Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / Верстка: Лидия Гордеева / 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.

Правила оформления статей и фотографий для журнала «Страстной бульвар, 10»

ТЕКСТ

- Текст должен быть оформлен шрифтом **Times new roman**, **12 кеглем** — без каких-бы то ни было выделений цветом.
- Интервал полуторный.
- В тексте нельзя использовать букву Ё.
- В тексте **не нужно** использовать двойные пробелы, многократные пробелы для формирования отступов, а также табуляторы и принудительные переносы.
- Тире и дефисы должны стоять на своих местах.
- Тексты принимаются в расширении doc, docx.
- Название статьи дается строчными буквами.
- Кавычки используются в виде «елочки».
- В конце статьи необходимо указать имя и фамилию автора и город.

ФОТОГРАФИИ

- Фотографии принимаются весом не менее 1 мегабайта в расширении jpg, tif.
- Фотографии **не нужно** вставлять в текстовый файл!
- Саму фотографию **не нужно** подписывать словами, только цифрами: 1, 2, 3 ...
- В отдельном файле, в формате MS Word пишем подписи:
например:
фото 1 — Спектакль «Иванов», г. Иваново. Иванов - Петр Сидоров
фото 2 — Спектакль «Дядя Ваня», г. Петровск. Дядя Ваня — Николай Петров
- Сам файл называем «Подписи к фото к статье «Театр в Иваново»

Благодарим за сотрудничество!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

IX Международный фестиваль театров финно-угорских народов
«Шумбрат, Майатул!»

Международный фестиваль театров кукол Прикаспийских государств
«Каспийский берег» (г.Астрахань)

ЛИЦА

Андрей КОЛОБИНИН,
актер Курского драматического театра им.А.С.Пушкина

Михаил ЖУРКОВ,
солист государственного театра оперы и балета Республики Коми

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Петр ШЕРЕШЕВСКИЙ, петербургский режиссер

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Похороните меня за плинтусом и «Дело корнета Елагина»
в Театре «У Никитских ворот» (Москва)

ВСПОМИНАЯ

Александра КАПАШНИКОВА (г.Кузнецк, Пензенская область)

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 1070131, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 5195856@mail.ru