

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-155/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и отшумели долгие новогодние праздники, которые для всех были отдыхом, а для людей театра — напряженной работой. Чаще всего утром играли спектакли для детей, а вечером для взрослых, это требовало большого труда всех, кто служит театру...

Но ведь это служение, каким бы тяжелым оно ни было, все равно само по себе праздник, потому что люди (в большинстве своем) работают в театре по призванию, а не по долгу.

Но дальше январь продолжился другими событиями, среди которых, несомненно, главным стал 150-летний юбилей Константина Сергеевича Станиславского. Его торжественно, а порой и пышно отмечали не только в нашей стране, а повсюду, где служит РЕПЕРТУАРНОМУ ПСИХОЛОГИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ — высшему завоеванию XX века.

На страницах журнала вы прочтете множество поздравлений тем верным служителям театра, что отмечают свой юбилей в январе — их много, и это радостно. Среди событий счастливых мы стараемся не забывать о тех, чьи юбилейные даты могли бы быть, но уже давно (или не так давно) нет с нами тех, кого мы поздравили бы светло и радостно, потому что эти люди были неотъемлемы от нашей жизни и нашей судьбы. И одним из первых вспоминается здесь Владимир Высоцкий, которому 25 января исполнилось бы 75 лет.

У каждого свой Высоцкий, каждый вспоминает его по-своему — артиста, певца, поэта, писателя, гражданина, беззаветно служившего Искусству на протяжении всей своей короткой жизни. Его заклинание в одной из самых известных песен: «Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее...» — особенно горько вспоминается именно в эти дни.

Может быть, потому что время несется еще стремительнее, и в этом нескончаемом беге проносятся мимо и исчезают люди, события, подлинные ценности, критерии нравственности и духовности, великие спектакли. Судьбы...

Наверное, мое пожелание может кому-то показаться странным, но пусть помедленнее несутся «привередливые кони», чтобы мы успели рассмотреть и запомнить то, что забвению не подлежит.



*Искренне Ваша
Наталья Старосельская*



На обложке:
«Три сестры».
С. Барковский
в роли
Чебутыкина

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Волгоград. И. Преображенская	2
Жуковский. Н. Малаховская	5
Златоуст. С. Трофимова	8
Кемерово. Л. Ольховская	12
Краснодар. В. Сердечная	14
Красноярск. Т. Карамышева	19
Новокузнецк. Г. Ганеева	24
Тара. В. Пожидаева	28
Тверь. А. Иняхин	31

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль театров кукол Прикаспийских государств «Каспийский берег» (Астрахань). Е. Кочеткова	36
VIII Фестиваль театров малых городов России (Вышний Волочок). О. Игнатюк	39
VI Международный фестиваль театров кукол «Петрушка Великий» (Екатеринбург). Н. Малыгина	42
Международный фестиваль русских театров «Мост дружбы» (Йошкар-Ола). А. Лаврова	50
Время документального театра (Прокопьевск). А. Новашов	56
IX Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Шумбрат, Майатул!» (Саранск). П. Подкладов	61
Фестиваль «Виват, театр!» (Тамбов). Э. Макарова	72

«Похороните меня за плинтусом», «Дело корнета Елагина» (Театр у Никитских ворот). О. Русецкая	86
---	----

ПРЕМЬЕРЫ	
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА	
«Каварство и любовь» (МДТ). Е. Соколинский	92

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА	
«Каварство и любовь» (МДТ). Е. Соколинский	92

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Семен Злотников (Москва). Т. Короткова	97
--	----

ЛИЦА

Михаил Журков (Сыктывкар). И. Блиникова	101
Андрей Колобинин (Курск). И. Корневская	106

МОНОЛОГ

Борис Хвостов (Москва).	112
-------------------------	-----

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Н. Казьмина «Здравствуй и прощай. Театр в портретах и диалогах». А. Иняхин	117
--	-----

МАСТЕРСКАЯ

Семинар молодых театральных критиков (Санкт-Петербург). Е. Полова, С. Гогин, А. Дудолодова, С. Колесникова, Ю. Шумова, О. Кербицкова	118
--	-----

ВЫСТАВКА

Михаил Гутерман (Москва). В. Анзикеев	131
---------------------------------------	-----

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Ветер шумит в тополях» (Пензенский театр). Н. Жегин	138
«Записки сумасшедшего» (Московский театр им. Вл. Маяковского). Д. Хованский	139

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Бесы. Сцены из жизни Николая Ставрогина» (Театр на Малой Бронной). Е. Валеева	78
«Таланты и покойники», «Чужаки» (Театр им. А.С. Пушкина). А. Лаврова	82

МИР МУЗЫКИ

«Альтист Данилов», «Трубадур» на подмостках московских театров. Е. Артемова	142
---	-----

ВЗГЛЯД

«Братья Карамазовы» (Москва). Н. Старосельская	147
--	-----

ВСПОМИНАЯ

Александр Калашников. Е. Нуштаева, А. Ефремова	150
Вера Романцева. В. Межевитин	156

ЮБИЛЕЙ

Надежда Ефременко (Калуга) Астраханский Государственный театр кукол	27
Сергей Барковский (Санкт-Петербург)	35
Союз театральных деятелей Удмуртии	76
Национальный академический драматический театр им. Горького (Минск)	85
Леон Кукулян (Москва)	110
Московский драматический театр на Перовской	111
Михаил Пахоменко (Калуга)	130

IN BRIEF

Москва	137, 146
--------	----------

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Николай Кочергин. (Москва)	158
Сергей Плашков. (Новосибирск)	158
Александр Трибельгорн. (Сыктывкар)	159

КОЛОНКА ЮРИСТА

Срок исковой давности в трудовых отношениях	160
---	-----

ВОЛГОГРАД. Старомодная комедия: душевно и немного нервно

Для начала байка из реальной жизни. Одна из активных поклонниц пьесы «**Брачный договор**», впервые в России поставленной на сцене **Волгоградского ТЮЗа**, его завлит, явилась на этот свет, говоря юридически, незаконно-рожденной. Ее замечательные родители – первые пионеры Одессы – считали, что свидетельство о браке двум любящим людям совсем не обязательно, буржуазно и несвоевременно. Только свадьба старшей дочери заставила их официально оформить четвертьвековой брак.

Реальная история реальных людей в недавней советской истории совпадает с сюжетной канвой пьесы современного израильского писателя. Препятствий для понимания нет, мало что действие происходит в Израиле 50-х годов прошлого века. Главные герои, проживавшие по молодости в киббце и там же создавшие семью, совершенно не помнят, был ли их брачный договор зафиксирован в раввинате 25 лет назад или этой бумаги вообще никогда не было.

Кому это нужно, спросите вы? – их дочери, девушке на выданье, вернее потенциальному жениху и его мамаше, более чем решительно настроенным на соблюдение всех правил в важном

деле заключения вечного и нерушимого Брака.

Есть версия, что Господь посылает в мир необычных людей, чтобы проверить, как на них отреагирует человечество, и не пора бы этому человечеству уже воздать по делам его.

Первая в России премьера по произведению лауреата Государственной пре-

го решения о постановке этой пьесы. Ничего внешне эффектного, лишь трудная психологическая вязь, требующая от исполнителей серьезного напряжения мышц души и мозга. Волгоградский ТЮЗ ведь ощущает себя подчеркнуто молодым театром, скорее – даже на тинейджеров ориентированным. В большинстве



Элимелех – А. Селиверстов, Буки – Е. Жданов, Яфа – Ю. Костылева, Аяла – Т. Доронина

мии Израила **Эфраима Кишона** в переводе **Марьяна Бельного** в ряду подобных тест-провокаций: интересно, услышит ли сегодняшний зритель тот звук искреннего чувства, неподдельной нежности сквозь агрессивную интонацию современности, на грани нервного срыва?

Режиссер спектакля заслуженный артист РФ **Альберт Авходеев**, кажется, понимал рискованность свое-

его спектаклей много массового движения, музыкальных номеров, эффектных мизансцен с вертикалями и диагоналями, яркая сценографическая среда. А тут все действие происходит в одной комнате, откуда выход на узкую лестницу подъезда, в соседнюю спальню и ванную комнату. Режиссер, он же и сценограф спектакля, монтирует «дежурную выгородку». Никакого сюжета, все до крайности обы-

денно. Подобный интерьер характерен был для подавляющего большинства пьес 50-х годов: «многоуважаемый шкаф» с шикарным окованным чемоданом сверху, его довольно часто и нервно используют домочадцы, готовые в любой миг покинуть дом; зеркало-трюмо, на нем ваза с цветами и огромным пульверизатором для духов; круглый стол, стулья вокруг него, горка с посудой и заветным винным графинчиком, наконец, уютный диван, в деревянную спинку которого вмонтированы фотографии, что продолжают и на стене. Пространство вполне освоенное, здесь давно и привычно живут люди.

В этом «скромном» интерьере режиссер делает главную ставку – на актеров. И актеры не отказывают себе в удовольствии поиграть вдоволь, порезвиться, воспользоваться резким гротескным штрихом, благо пьеса дает к этому повод. Преувеличенным, острым жестам Борозовского (отца) – **Андрея Селиверстова** вторит подчеркнуто всклокоченная голова. Ему так самому нравится, что он периодически, в ответственные моменты, бросает острый взгляд в зеркало и восстанавливает свои волосы в строго вертикальном положении. Слегка безумный взгляд, вздернутый подбородок, взрывной характер семейного деспота, доводящий до пароксизма, до трясущихся рук всех домочадцев своими требованиями

«содовой». О, это идеальный слесарь-сантехник, позт своего дела! В порыве нежных чувств рассказывает о диаметре подсоединенных труб как о подвиге. «Браки имеют обыкновение засоряться», – сказал как-то А.Эйнштейн. Это комично совпадает с точкой зрения автора пьесы и состоянием души нашего сантехника.

История личной жизни по коммунистической, кибудной в данном случае, привычке – переплетена

на человека». В том смысле, что находит гораздо более тонкие нюансы, чтобы сделать своего героя трогательным, чувственным и лиричным.

Интригу пьесы, напоминающую туго свернутый штурдель, «раскручивают» именно артисты. И в этом ступке любви, истерик, нежности и страсти, накопившихся претензий, боли, «шлаков» семейной жизни чрезвычайно важно ощущение партнерства. Взаимо-



Шифра – Е. Бабкина, Элимелех – А. Селиверстов

накрепко с жизнью общественной. Легенду собственной женитьбы Борозовский пытается воссоздать в памяти, сбиваясь то на аварию, что случилась тогда – прорыв труб, иль на то, что рожала корова, и потому к равнине, видимо, так и не дошли... Актеру, когда он «влетает» в свою роль уже на повышенном градусе, просто необходимо сделать этот выдох – воспоминание. Потому что дальше он «становится похож

действие супругов – на острие ножа. Внешне очень сдержанная (пресная, как маца на столе) Шифра **Елены Бабкиной** – на самом деле истинный камертон всей этой истории. Блеклое лицо мученицы, кажется, смиренно принимающей все на свете, сухое тело (высохший источник), забывшее о любви, вдруг взрывается неизведанной, прямо первобытной энергией. Она словно нарушает некое свое потаенное «молит-



Роберт – Е. Жданов, Аяла – Т. Доронина, Буки – Е. Казенов

венное правило», позволяя себе открыться и молодеет на глазах. И когда через пространство стола очень близко и страшно издалека они начинают одновременно голосить, выясняя отношения – ну, тут и становится ясно, что любовь жива, чувства, преодолев кризис, рождаются заново буквально у нас на глазах. Брачный договор, его поиски, конечно, всего лишь триггер, спусковой крючок, нужный для остроты ситуации.

Режиссер умело использует и прием гиперболы. Молодые герои уединяются в спальне, и комната начинает ходить ходуном: дрожат стены, позвякивает посуда, трясется и гаснет люстра; смеха добавляют назойливые приставания к отцу семейства дамы-соседки в исполнении всегда неожиданной и яркой заслуженной артистки РФ **Юлии Костылевой**; не кажется излишним и скромный по нынешним временам эротизм в парных сценах супругов – подсмотрели у молодежи.

Ну, а что же молодежь – те, ради которых и предприняты усилия по поиску брачного договора. Роль лакмуса здесь играет самый молодой герой театра **Евгений Казенов**. Его Буки, член кибуца, искренен и бесконечно обаятелен. От него исходит мягкое свечение. После однозначного в своей положительности жениха дочери Роберта, такого голубоглазого и богатого (**Евгений Жданов**), вызывающего у родителей чувство собственной неполноценности и угнетенности, вдруг появляется такой «свой», понятный, тоже из кибуца. Как влюблено и просветленно смотрят на него родители. Он просто пленяет своей органикой, легко влюбляется и влюбляет в себя их строгую дочь Аялу (**Татьяна Доронина**). И этому жениху совершенно не обязательно наличие брачного договора. А тот тем не менее чудесным образом находится... на обороте родительской свадебной фотографии.

Театр очень бережно и как-то почтительно подходит к новой для себя еврейской теме. Здесь минимальны и очень точны музыкальные вкрапления: то колокольчиками зазвенят в шкатулке Шифры, то действенные куски отобьют и разделят. И даже старательно исполненная на иврите всеми участниками спектакля песенка «Чири-бом-бом» не прозвучала вставным номером. Хореограф (**Денис Постоев**) не смутился малостью задач, и окончание спектакля оказалось элегантно, рокайльным, пластически завершенным. Этот роскошный стилистический завиток на теле ироничного, очень эмоционального текста выгладел летучим комплиментом автору, зрителям.

ТЮЗ едва ли не единственный в нашем городе театр, которому до сих пор, слава богу, интересна психологическая вязь, жизнь человеческого духа, вглядывание в людские судьбы и физиономии. На Малой сцене для ста зрителей через еврейскую, прямо говоря, экзотическую для Волгограда тему, спектакль «Брачный договор» возвращает нас к классическому театру переживания, известному в мире как русский.

Говорят, что новое поколение метнулось в сторону «бесценных» ценностей: необычной винтажной одежды, ретро-музыке и ретро-фильмам. «Старое» стало «новым». Хочется верить.

Ирина ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ

ЖУКОВСКИЙ. О театре «Стрела» и его премьере



«Ночь перед Рождеством»

В 2012 году подмосковный театр «Стрела» для детей и взрослых празднует юбилей – 10 лет назад он стал муниципальным. А началось все гораздо раньше: в 1984 году выпускница Театрального института имени Щукина, ученица Б.Е.Захавы **Наталья Ступина**, заслуженный работник культуры РФ создала в городе авиационной науки Жуковском драматический театр. Расположился он в старинном особняке. Шли годы, мастерство актеров оттачивалось, театр стал лауреатом областных, российских, международных фестивалей (Украина, Литва, Латвия, Тунис, Египет, Франция). В

своем творчестве «Стрела» ориентируется на традиции русской театральной школы переживания, стремясь к яркой сценической форме. В репертуаре более 30 спектаклей: две трети из них – для детей. Предпочтение отдано инсценировкам русских народных сказок – «Царевна-лягушка», «Морозко», «По щучьему веленью», детской классике – А.С. Пушкин «Сказка о рыбаке и рыбке», С.Я. Маршак «Гермонок», «Двенадцать месяцев», А.П. Чехов «Каштанка», А.Н. Толстой «Приключения Буратино», А. Линдгрен «Самый лучший в мире Карлсон». В репертуаре для взрослых театр также

ориентируется на лучшие образцы классической драматургии и прозы: А.П. Чехов «Чайка», Н.В. Гоголь «Записки сумасшедшего», Ж.-Б. Мольер «Лекарь поневоле». Театр известен в Жуковском и за его пределами.

В «Стреле» всегда драматургу и писателю доверяли. Для коллектива театра имена Пушкина, Чехова, Гоголя что-то да значат. Как с этих позиций подойти к постановке гоголевской «Ночи перед Рождеством»? К тому же, это произведение не только множество раз рождалось заново на сценической площадке, но и испытало не одну экранизацию. А после колоритного киношедевра А. Роу

1961 года, казалось бы, чем тут еще можно удивить? Что открыть нового?

А Наталья Ступина открыла и удивила. Нашла ту неведомую грань, которая защищает от «попсового» повтора, с одной стороны, от нарочитых переосмыслений и «переакцентировок», с другой. И не ударились в так называемый «театр для себя», где режиссерский язык доступен пониманию немногих. Ступина создала настоящий «театр для людей» (понятие Дж.Стрелера). Не банальный, не вульгарный, а художественный, светлый, радостный и радужный. Редко такое бывает, чтобы масса разновозрастных и разнообразованных зрителей была довольна. Несколько показов – перенанслаги! Люди с восторгом рукоплещут. Сказано без преувеличений.

В основу спектакля легла известная инсценировка повести, сделанная **Сергеем Женовачом**. Благодаря режиссерскому замыслу Натальи Ступиной, в текст инсценировки «Ночи перед Рождеством» органично вплелись отрывки из «Вия» в сцене «**Посиделок у Рудого Панька**». Тревожная история про Панночку, рассказанная одним из казаков наивным девушкам и парубкам, сопровождаемая расплывчатой проекцией «кошмара» на заднике (как «послеотбойные страшилки» в пионерлагерях) будоражит и заставляет улыбнуться зрительный зал. Во время полета Вакулы на Черте над Петербургом актеры «создают из себя» этот «город-миф»:

люди театра превращаются в дома, в фонарные столбы, в лошадей с каретами. В тот момент на сцене царит атмосфера гоголевского «Невского проспекта». Из чрева Петербурга возникают: Башмачкин с шинелью, Майор Ковалев в поисках носа... и «растворяются», поглощаемые мрачными «людьми-особняками». Воистину, чтобы понять литературный мир писателя, такого как Гоголь, в его сценической версии, мало одного единичного произведения. Через вкрапления текстов из других сочинений создается полнота впечатления от увиденного. Подается и мир Диканьки, «облюбованной» Чертом, и Петербург Екатерины Великой, и «черно-плащовый» мистический Петербург XIX столетия. Наблюдая за этим многоуровневым «миром», попадая под магию машущих «крыл-плащей», веришь актерам – это гоголевский Петербург! Гоголевская Диканька! Создается впечатление, будто размыкается круг пьесы и вы «кушаетесь» в мире «театра Гоголя», который больше, чем «Ночь перед Рождеством». Это не уведит от главной действенной линии, наоборот, через аналогии показывает, как различным героям Гоголя, пусть по разным причинам, нужна какая-то вещь. Добиваться ее становится смыслом жизни, персонажи одержимы. Дайте Башмачкину новую Шинель! Майору Ковалеву – Нос! Вакуле – Черевички!

В спектакле Натальи Ступиной нет знаменитой «сцены

с галушками». Это несколько не обеднило действие. Здесь «трюкачество» в других эпизодах. В сцене «Зимняя ясная ночь» Черт, совершив «беззаконное дело» (украдв месяц) почти фокусническим мановением притягивает к себе казаков. Далее манипулирует ими как марионетками на невидимых нитях: они под «его началом» тягают огромную бутылку варенухи, тащут шматок сала, вертятся, крутятся, в итоге вообще теряют ориентиры и способность мыслить.

Может это и не мистическое совпадение, но Черта играет **Евгений Безбог!** Вот такая случайная ирония. Евгений играет великолепно: виртуозно, легко, его движение напоминает то пластику кошки, то обезьяны. И с плечистым богатырем («почти медведем») **Игорем Булгаковым**, исполняющим Вакулу, они смотрятся парой настоящих семантических двойников (абсолютные противоположности, не могущие друг без друга существовать). Солоха – заслуженная артистка Московской области **Ольга Андрианова** – эдакая сибаритка, жаждущая усад, веселая эротоманка диканьского разлива. Смысл ее жизни – вечные наслаждения. Оксана (**Наталья Прасолова**) в отличие от Ведьмы Солохи – более цельная натура. Вектор любви Оксаны разворачивается за одну ночь (а ведь ночь – волшебная!) ровно на 180 градусов: от «нарциссизма», всепоглощающей любви к себе красивой, к жертвенной и абсолютной любви к кузне-



Голова – А. Терехов, Солоха – О. Андрианова

цу Вакуле. Казаки – смешные, разнокалиберные, почти карикатурные, эти образы насыщают живописную картинку диканьской жизни.

Неожиданным и оригинальным выглядит эпизод с Екатериной Великой (**Виктория Мельникова**). Перед народом она появляется исключительно в виде портрета в полный рост, вставляя в картину, точнее в вырезанные, где надо, отверстия, лицо и руки. Когда портрет, а по сути одежду, фрейлины уносят, Императрица со своими «сахарными ножками» остается negliже. Царица перед казаками в коротенькой сорочке – легкой и грациозный конфуз! В «сказке для взрослых» возможно невозможное.

Сцена диканьских «баб» – одна из самых гротескных. Лица, а если быть точным, по Гоголю, «рожи» селянок (**С. Стародубова, Л. Шестоперова, Т. Орлова**), да и сама сцена спора «утонул Кузнец или повесился» на-

поминают разговор ужасной «носатой» тройцы уродов на переднем плане с картины И. Босха «Несение Креста». Только у художника герои – мужчины и гротеск подчеркнуто-мрачный, а в спектакле – добродушный шарж на традиционную фольклорную переработку теток.

Надо заметить, что и с фольклором в спектакле Наталья Ступина обращается «нежно», ненавязчиво. Говорят актеры на чистом русском языке, на том языке, что писал Гоголь. Украинские песни звучат на чистом украинском, со всеми правильными звуками. Каждая пісня – не дивертисмент, а часть действия. Это часть общего «узора», общего «сплетения» в картинке, где главная линия, как всегда, линия любви. И даже искушенный зритель, знаток классики, с напряжением следит: победит любовь Вакулы Оксану или нет, добудет ли он черевички, простит ли Чуб, отец Оксаны (**Юрий Горбатиков**) Кузнецца?

Сценография в спектакле также сочинена Н. Ступиной. Маленькие (как для кукол) хатки на высоких тумбах, звезды, приделанные к длинным шестам, посуда, с помощью которой Шинкарька (**Мария Дьякова**) «озвучивает» события – вся эта подчеркнутая театральная условность, создающая иллюзию, окунает в мир почти детской радости. Приемы не скрываются, а демонстрируются, будто нарочно делая из зрителя сообщника.

В спектакле «Стрелы» есть персонаж – Рудый Панько (**Илья Просекин**). Он сценический герой. Его образ, так сказать, многофункционален. Он не только нарратор, он сам и участник истории, и посредник между героями и зрительным залом. Наделенный авторским текстом, он скрывает в себе и писательский взгляд извне. Это явление добавляет постановке, с одной стороны, «ответственности» за сделанный сценический вариант повести, а, с другой, создает дистанцию между оригиналом и его театральной версией, что в итоге дает почувствовать самоценность того и другого.

«Приезжайте к нам в Диканьку!» – слышится со сцены в финале спектакля. И правда, ловишь себя на мысли, что хочется приехать. Там так тепло, вкусно, узорчато, празднично, и все какое-то родное, наполненное живительными соками вечной радости бытия!

Наталья МАЛАХОВСКАЯ
Фото Александра СТУПИНА

ЗЛАТОУСТ. В школьном расписании – театральный урок

В городе Златоусте – одном из красивейших городов Южного Урала – вот уже больше 90 лет работает первый профессиональный драматический театр, старейший в Челябинской области. Созданный сразу же после гражданской войны, он прочно вошел в инфраструктуру города и стал центром его культурной жизни на протяжении всей своей истории. Это более 500 поставленных спектаклей, многие из которых в разные годы отмечены на фестивалях различных уровней – от региональных до международных и удостоены дипломов, в том числе и высших Гран-при. Это сотни имен режиссеров, актеров, художников, служивших на сцене театра. Сегодня это **Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус»**, известный далеко за пределами Челябинской области, занимающий свою нишу на театральной карте России. «Омнибус» – означает для всех. И действительно, репертуар единственного в городе театра рассчитан и на совсем маленьких зрителей, и на школьников, и на взрослую аудиторию. 30 лет руководит театром заслуженный работник культуры России, почетный гражданин города Златоуста **Александр Сергеевич Романов**. В 2011 году театр удостоен премии Правитель-

ства России имени Федора Волкова за вклад в развитие театрального искусства Российской Федерации.

Привлечь школьников к театру, помочь учащимся глубже прочувствовать творчество писателя и его эпоху и через театральное искусство воспитать личность, тонко чувствующую и понимающую прекрасное, – такие задачи на перспективу поставили перед собой 25 лет назад сегодняшней руководитель театра Александр Сергеевич Романов и **Михаил Давыдович Поляков**, работавший в театре главным режиссером в 1986–1993 гг.

Так родилась идея театральных уроков-спектаклей. На первых порах в городе к начинанию отнеслись настороженно, да и педагоги (большая часть старшее поколение) без энтузиазма восприняли новшество. Вот если, высказывалось предложение, вы подготовите эти уроки и придете к нам в школу... К сожалению, в школе нет условий, необходимых для показа спектакля. Видя такую реакцию, и актеры засомневались, что удастся воплотить задуманное. Но все-таки решили от идеи не отказываться, и уже через год был показан первый урок-спектакль по творчеству **Д.И. Фонвизина «Сатиры смелый властелин»**. Автором сценария и режиссером-постановщиком стал ак-

тер театра **Юрий Пронин**. Спектакль был принят с восторгом. На первых порах стали работать со школами, которые проявили интерес к начинанию. И вскоре этот интерес начал быстро расти. Появлялись новые уроки, соответствующие школьной программе: **«Ларчик мудреца» по басням И.А. Крылова**, **«Дело арестованного № 224» по творчеству А.С. Грибоедова**.

Театральный урок-спектакль рассчитан на 40-60 минут, то есть соответствует школьному уроку. Каждый урок имеет свои особенности, приемы, методы. Неизменно его начало: разговор о том, что такое театр как вид искусства и как нужно вести себя на таком уроке-спектакле. Что театр – это единственный живой вид искусства, и спектакль каждый раз заново рождается на глазах у зрителей, он трудно создается и очень легко разрушается. Затем кратко представляется тема урока.

Театральные уроки-спектакли не только позволяют учащимся узнать гораздо больше о личности того или иного писателя, о конкретном произведении, но и прививают драгоценные навыки общения, заставляют думать и анализировать, учат азам театральной грамотности, понимание языка театра, его неповторимости и уникальности. Это сегодня особенно важно. В век ком-



«Сатиры смелый властелин». Персонаж – В. Борисов.
Фото Н. Заботина

пьютеров и видео, бесконечных сериалов, важно научить молодое поколение ценить то, что рождается у него на глазах, – спектакль как произведение искусства. «Самое главное – быть открытым со зрителем, – говорит артист «Омнибуса», заслуженный артист России **Юрий Чулошников**, – тем более зритель не всегда подготовленный. Испытываешь настоящее удовлетворение, когда видишь благодарные детские глаза». По словам заслуженного артиста России **Вячеслава Борисова**, «...по сложности спектакли и театральные уроки одно и то же. Актер должен быть в материале, знать ответ на предполагаемый вопрос. Для актера театральные уроки интересны тем, что можно сыграть несколько ролей одновременно». Например, в театральном уроке-спектакле «**Горьким моим словом**

посмеюся...» по творчеству **Н.В. Гоголя** один и тот же актер играет роли Персонажа, Хлестакова, Чичикова, Кочкарева.

Театральные уроки от обычного спектакля отличаются лаконичностью оформления и постановочных приемов. Кроме того, они выстроены так, что зрители оказываются участниками происходящего на сцене, поскольку актеры на таких уроках обращаются к аудитории с вопросами, заставляя их вспоминать те знания, которые они получили в школе. «Простыми, в сущности, средствами достигается важная цель – реставрировать животворный дух изучаемых в школе произведений... Доверительная, но не снисходительная интонация..., игровая природа рождает праздничную атмосферу умного и доброго сотворчества сцены и зала...» – писала кри-

тик Е. Дмитриевская на страницах журнала «Театр» (№1, 1990). Тематика уроков практически неисчерпаема.

А история развивалась дальше, и в 1990 году по инициативе Союза театральных деятелей России и Академии педагогических наук России Златоустовский театр показывал свои театральные уроки-спектакли в Москве не только учителям и учащимся, но и коллегам. Это были уроки Ю. Пронина «Сатиры смелый властелин» и «Дело арестованного № 224». Как вспоминает Александр Сергеевич Романов, показывали уроки в одной из элитных московских школ. Педагоги предупредили, что может получиться так, что во время показа некоторые ученики будут выходить из зала. Но ничего подобного не произошло, наоборот, получилось заинтересовать столичную молодежь.

Следующий серьезный этап наступил в феврале 1993 года, когда на базе театра «Омнибус» проходил семинар «**Театр в маленьком городе**» – в рамках русско-французской конференции «**Город и театр в условиях новой экономической реальности**». Конференция проходила под эгидой Российского института искусств (г. Санкт-Петербург). В работе конференции принимали участие представители Министерства культуры России, сотрудники Российского института искусств, директора и главные режиссеры театров Российской периферии. На семи-



«Горьким моим словом посмеюся...». Персонажи – А. Семенова, И. Иголкин. Фото И. Шелехова



«Быть может, за хребтом Кавказа...». Печорин – И. Иголкин, Максим Максимыч – А. Антонов. Фото И. Шелехова

наре присутствовали гости из Франции – ученые-социологи университета из г. Мец (Лотарингия) и тогдашний директор департамента культуры Лотарингии Ж-Ф. Маргерен. Участники и гости конференции посмотрели не только спектакли театра «Омнибус», но и театральные уроки. Результатом их визита было приглашение театра в г. Мец

на Всефранцузскую ежегодную конференцию «Театр и школа», которая прошла в августе – сентябре 1994 года. В рамках этой конференции наш театр показал два спектакля «Три сестры» А.П. Чехова, «Собаки» К. Сергиенко и два театральных урока: И. Кручинной «Ларчик мудреца» (по басням И.А. Крылова) и Ю. Лотмана «Читая Ев-

гения Онегина» (по роману А.С. Пушкина). В дальнейшем идею театральных уроков поддержал заслуженный деятель искусств России Борис Сергеевич Горбачевский, работавший в «Омнибусе» главным режиссером с 1994 по 2011 г. и поставивший шесть уроков-спектаклей.

В течение театрального сезона на уроки-спектакли приходят школьники не только нашего города. В «Омнибусе» часто приезжают из городов Миасс, Сатка, Бакал. Проводятся уроки каждый вторник, среду и четверг. Для некоторых категорий школьников это единственная возможность приобщиться к миру театра.

Сегодня в репертуаре театра и театральных уроков-спектаклей, идущих как на основной, так и на малой сцене «Сфера» театра «Омнибус», их афиша постоянно пополняется. Кроме уже названных, это «Жили-были» (по русским народным сказкам), «Болдинская осень» (по творчеству А.С. Пушкина), «Приглашение в театр» (знакомство с театральными профессиями), «Поклонимся великим тем годам» (60-летию Победы посвящается), «Иоанн Златоуст» (о жизни святителя Иоанна Златоуста), «Мир А.П. Чехова» (спектакли по «Предложению» и «Свадьбе»), «Быть может, за хребтом Кавказа» (о жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова), «Горьким моим словом посмеюся...» (по творчеству Н.В. Гоголя). И по-преж-



«Иоанн Златоуст». Иоанн Златоуст – М. Фаустов. Фото Н. Заботина

нему их участники вкладывают в творчество всю душу, через которую прошла и пронзительная высота пушкинской поэзии, и щемящая боль лермонтовских строк, и тонкий гоголевский юмор....

Вера Николаевна Шилова, начальник отдела общего и дополнительного образования МУ Управления образования ЗГО, преподаватель литературы, со своими воспитанниками частый гость на наших театральных уроках, отмечает: «Общее сопереживание – один из основных инструментов воспитания. Благодаря театру, школьники и преподаватели получили возможность качественно нового общения. Здесь, в уютной камерной атмосфере, они познают не только искусство театра, но и самих себя. Но ценнее всего то, что воспитывается уважение к законам морали и духовным

ценностям. Убеждена, что самая сложная и важная работа зрителя не тогда, когда он сидит в зале (там эмоциональное восприятие сильнее), а тогда, когда он вспоминает, осмысливает, анализирует то, что видел и слышал. Для этого надо уметь смотреть и видеть, слушать и слышать. Этому мы тоже учились на уроках в театре. И это оказалось настолько значимым для ребят, что теперь в своих отзывах и сочинениях они пишут: «Именно на театральном уроке я ощутил все «волшебство искусства»; «... впервые я увидел постановку спектакля, где все сделано таким образом, что зритель становится участником действия («Дело арестованного № 224»); «Наш театр особенный. В нем работают люди, для которых театр является самым ценным в жизни, и их любовь передается нам,

зрителям, которые сначала приходят на театральные уроки, а затем становятся поклонниками театра»; «... театр стал для меня тем местом, где я могу отстраниться от проблем, забыть обо всем и погрузиться в волшебство ...».

Замечателен еще и тот факт, что после просмотра уроков-спектаклей у ребят (пусть не у всех, но все же!) появляется желание взять в библиотеке книгу по теме урока. Через театральные уроки прошло уже не одно поколение златоустовцев. Отдача от них сегодня ощущается прежде всего в том, что в театр приходит подготовленный, грамотный, воспитанный зритель. Благодаря театральным урокам-спектаклям многие молодые люди стали нашими постоянными зрителями, многие учащиеся приобщаются к самостоятельному театральному творчеству.

Пройдя творческий путь в четверть века, театральные уроки-спектакли являются сегодня дополнением к национальному проекту «Образование», который успешно осуществляется в нашем городе, поддерживался и поддерживается министерством культуры Челябинской области, Главой ЗГО, Собранием депутатов ЗГО, муниципальным управлением образования ЗГО выделением финансовых средств на реализацию данной творческой программы.

Светлана ТРОФИМОВА

КЕМЕРОВО. «Ревизор», третий в истории театра

Препятнейшее известие – на сцене **Кемеровского театра драмы** состоялась премьера комедии «**Ревизор**» **Н.В. Гоголя**.

Безмерность и актуальность классики всегда давала простор режиссерской фантазии. «Натерпелся» за свои почти 180 лет со дня первой постановки и «Ревизор», разрываемый приверженцами от авангардного традиционализма до традиционного модернизма.

Режиссер **Антон Безъязыков**, которого после успешных постановок в театрах Сибири и Урала критика называет «надеждой молодой режиссуры», заявлял, взявшись за Гоголя, что будет ставить спектакль в классическом ключе.

И поставил – отважно, смело, весело и уважительно. Так, как он его, Гоголя, видит и чувствует сегодня.

Каковы они на сцене, «образы чиновничьей России в бессмертной комедии» – как некогда, да и теперь, формулируют темы школьных сочинений по «Ревизору»?

Жили припеваючи, пока, как громом, не поразило «пренеприятнейшее известие». Не боялись ни Бога, ни черта. Распоясавшись во всех смыслах, даже не в мундирах явились в дом городничего (**А. Измайлов**), который сам в домашнем халате, а одетыми, кто во что горд. А потом приехавший

из Петербурга мальчишка вселил в них великий страх. «Страшно, а от чего, и сам не знаешь», – шепчет Земляника (**Д. Гильманов**), когда, навравшись, наевшись и напившись, Хлестаков (**И. Крылов**) уснул. Знает и он, и все остальные казнокрады, взяточники, мошенники.

Так главным героем спектакля становится иррациональный страх, который, по сути, оказывается ревизором чиновничьих душ.

А. Безъязыков добивается неожиданности текста, хотя действие держится сквозного сюжета, не разветвляется на аттракционы. Возникает нормальный смех, без пресловутых слез. Так сыгран рассказ Бобчинского (**М. Быков**) и Добчинского (**В. Пьянзин**) о приезде ревизора, этих сиамских близнецов, внешне абсолютно разных, одержимых маниа-

льным желанием первыми выложить все городские сплетни. Вот городничий собирается в гостиницу на судьбоносную встречу, чуть не оставив на голове шляпную коробку взамен пресловутой наполеоновской трюфетки. Суматоха, беготня, уничтожение компрометирующих бумаг – и потихоньку границы все еще разумного смежаются с основ – столы трансформируются в больничные каталки – и действие вместе с ними катится в сторону бреда. Заслуженный артист РФ **В. Мирошниченко** (почтмейстер Шпекин), **Т. Шилов** (судья Ляпкин-Тяпкин), **А. Емельянов** (смотритель училищ Хлопов), **П. Макаров** (частный пристав) оказались готовы не просто к сложной работе, а к некоему самоумалению, к существованию в ансамбле, и, создав действи-



«Ревизор»



«Ревизор»

тельно коллективный образ, не утратили своих актерских индивидуальностей.

Концептуальность спектакля реализована через грандиозную во всех смыслах сценографию художника-постановщика **Ф. Агмадзаса**. Без метафорического тумана, то вырастает, то сдувается огромная, белая шестиметровая конструкция. «Дугое» – вранье, обманка, воздушные замки, мечты быть не тем, что есть, прыгнуть хоть на вершок выше, чем тебе на роду написано и предназначено. Эта гро-

мадина заполнит сцену, трансформируясь то в величественный дворец с колоннами, очертаниями напоминающий театр драмы, то обернется стеной с окнами и дверьми или «Белый дом» уездного городка... А едва слышный от работающих насосов гул за сценой вносит ощутимую ноту абсурда во все происходящее.

В этих декорациях наступит звездный час Хлестакова, пустейшей «фитильки», вертопраха, изголодавшегося за две недели безденежья, которому раз в жизни повезло

так возвыситься. А ведь Гоголь – и режиссер Безъязыков вслед за ним – сделали все, чтобы не приняли Хлестакова за важное лицо. Однако приняли, VIP-персоной сделали – и не тогда ли заложили основы нынешнего имиджмейкерства!

Роль Ивана Александровича Хлестакова – звездный час артиста Ивана Александровича Крылова, так свободно, азартно, упоено играет он! Его Иванушка-Хлестаков – Иванушка-дурачок, переросток с всклокоченной «шатенистой» головой, борзой щенок на разъезжающих лапах. Симпатичный, придурковатый, «без царя в голове» во всем: когда «пули отливает» в сцене вранья и в физиологическом смысле – хотя здесь явный перебор, когда волочится за женой и дочкой городничего – отличные работы **Н. Юдиной** и **О. Шиловой**. На Хлестакове-Крылове и в самом деле вины никакой. А что издевательское письмо другу Тряпичкину отослал, так ведь приبلудного пса долго кормить надо, пока он отучится за руку цапать.

Финальную немую сцену, над которой ломают голову все режиссеры, А. Безъязыков «ампутировал». Не удержался «в классическом ключе» до конца, переписал Гоголя: сгинул городничий, пришел новый, но никакая ревизия не в состоянии изменить чиновно-бюрократическую российскую машину.

За почти 80-летнюю историю театраэтот «Ревизор» – третий. И с третьей попытки высота взята. Думается, что спектакль займет достойное место в кемерово-

вой гоголиаде и вдохновит зрителя на животворящий смех. Не столько над хрестоматийной коллизией и нарицательными персонажами, сколько, как и заду-

мывал великий знаток характера русского, над самими собой.

Людмила ОЛЬХОВСКАЯ
Фото Родиона ГУДЕНКО

КРАСНОДАР. На раскаленной сцене

Ноябрь 2012 года ознаменовался в Краснодарском театре драмы премьерой спектакля **Александра Огарева «Кошка на раскаленной крыше»**. Давно не ставленный текст Уильямса оканчивается неожиданным «щелчком», на который втайне надеется зритель, – поцелуем.

26 марта 2011 года исполнилось 100 лет со дня рождения **Томаса Ланира Уильямса**, сына торговца обувью

и классика американской литературы. Непохожесть, инакость, одиночество – кровотокающие проблемы драматургии Уильямса, растравляющей в зрителе те же раны. Затем, чтобы избавиться от них. Дважды лауреат Пулитцеровской премии и автор более полусотни пьес, Уильямс был горячим поклонником Чехова. И потому обращение русского театра к пьесе американского драматурга – не только

попытка освоить Иное, но и возвращение переосмысленного и отраженного в иной культуре Своего.

Литература Америки сходна с русской происхождением из буквальной бесконечности земель. От «Моби Дика» до А. Гинсберга ее мифологию бередали лирика и всеохватность, мечта о земле обетованной и рае на земле. Как и русская литература, американская открыта к сложности и нелогич-



ности бытия души, к спонтанности и бродяжничеству, к непотыдной малости человека перед окружающим его бездонным и безбрежным миром.

И попытка этот мир присвоить, освоить так же призрачена, как и 28 тысяч акров богатейшей земли, которые вдруг стало некому оставить в семействе Поллит. В лице Уильямса Америка так же горько иронизирует над ценностью плантаций, как Россия Чехова – над вишневым садом.

Жанр, предъявленный зрителям как трагикомедия, должен читаться и в срезе музыкальном – джаз, кантри, – и в срезе культурно-мифологических парадигм (Библия, античность, Америка...), и в столкновении кино с домашней видеохроникой, и во многих других контекстах.

Постановки на большой сцене Краснодарского драмтеатра – тест на умение освоить это широчайшее, высочкое, многоуровневое пространство. Лаконичная сценография **С. Аболмазова**, волшебный световоздух под управлением **М. Панютиной** создают уникальные топы существования героев. Огромная сцена, на которой герой кажется маленьким, уравновешивается крупными планами лиц, отражением крупнееющего конфликта. Сам разворот засценического пространства, угол состыковки двух плоскостей – иллюзорных стен – делает пространство непривычным: замкнутым и уходящим вверх.



Эти плоскости видеопроекций фактически – небеса; но небеса, открытые человеку современности, – это киноэкран. Заполняя сценические небеса, в видеопроекциях от **В. Тимчука** воплощается иллюзорная реальность воспоминаний и даже «живого» свидетеля мнимого семейного единства – домашнего видео.

Строгие колонны разгораживают пространство, задавая его многомерность: это и забор вокруг поместья, и стены комнаты Брика, и экран для их воспоминаний. Они заполняются отсветами вечерних изгородей, а статичные лучи на капителях напоминают о застывших факелах, отражающих трагическую бессобытийность прерванной супружеской жизни.

Внутренняя напряженность героев выражается через четкую пластику в постановке **Николая Казмина**. Сокрушенно-возбуждающие танцы Мэгги, опре-

шенность бриковской акробатики с костьюлем, беготня Большого Па доносят до нас невыразимое словами, убеждая лучше слов – в одиночестве, в безысходности, в беспокойстве. Парадоксальным образом танцы – детей, священника – выглядят куда менее искренним движением.

Два акта спектакля играют в ошутимом противопоставлении – в сценографии, костюмах, пластике. Художник по костюмам **Ирина Шульженко** выстраивает несколько символических рядов одеяний: это черные, опереточно пышные одежды в первом акте, наполненные нарочито жизнелюбивыми деталями; лаконичные наряды Мэгги: белый и черный; пижама, оптимистично-красный халат, а затем и шинель мерзнущего, большого Па.

Во втором акте вся нарочитость одежд уходит в противоположность. Черное оборачивается белым,



и ритм античной колоннады повторяется в расстановке стульев на фоне глухого черного занавеса. Античны наряды героинь, масштабны переживания; этот контекст на новом уровне выводит конфликт пьесы из быта к бытию, из некой имитации семейного вечера к истинной драме.

Уильямса весьма трудно заподозрить в защите се-

мейных ценностей. Многолетний выводок Гупера и Мей создает ощущение излишества: дети выражены в подобия фраков; они, как дрессированные собачки, показывают номера, призванные имитировать веселье. Иронию Уильямса режиссер превращает в сарказм, умудряясь показать сцену семейного праздника как сцену всеобщей разо-

бщенности и адского гама. Знаком смерти в спектакле становится не кровать умирающего (кровать – только супружеская), а праздничный стол. Вывоз Большого Па на столе в именины, торжественно снимаемый на видео, – одна из стильных двусмысленных сцен спектакля, отражающих ироническое восприятие семейственности: юбилей и вправ-

ду оказывается чем-то вроде репетиции похорон, а «оживлению» Большого Па все радуются, как дети.

Как ни неприятны опереточно выраженные Гупер, Мей и их «детшки», как ни утрирован образ Большой Ма, – в той истине, что открывается глазам Большого Па – «Все вдруг и дохнут!» – видится несправедливость, след давней обиды... Не случайно Па говорит жене, в ответ на признание в любви: «...смешно, если это действительно так», – а значит, он не был на все сто прав, обвиняя всех во лжи. Эти же слова, сказанные Бриком в финале спектакля, символизируют надежду – надежду на взаимопонимание, которое бывает в мире.

Ведь Уильямс, а вслед за ним и А.Огарев, не обвиняет семью во всех грехах. Здесь просто явлены разные виды – и любви, и семейственности. Плодовитые Мей и Гупер озабочены наследством, а бесплодные пока что Мэгги и Брик – объединены бесшабашным и творческим отношением к жизни: из этой серии и приз Дианы-охотницы, и кротовая шубка, и высокие, высокие передачи, и даже кошка на раскаленной крыше.

Не семья – зло; зло – ложь и фарисейство. В призыве Ма любить друг друга в тяжелый час есть глубокое оправдание семейственности как таковой. Гупер и Мей не только жадны; они и вправду заботятся о детях. Дети – не только невоспитанны; они ростки новой надежды, и не зря в

финале спектакля именно дети запускают в темное сценическое небо светящиеся вертолетики радости.

Зал взрывается аплодисментами на финальном поцелуе Мэгги и Брика, – поцелуе, который не подарен нам драматургом и за который нужно благодарить режиссера. Выход в мечту о всепобеждающей любви не так уж далек от ожиданий Уильямса, который писал: «Текст пьесы – лишь тень ее, к тому же довольно нечеткая... не более чем эскиз здания, которое либо еще не возведено, либо уже построено и снесено». Здание спектакля венчается победой любви, а обретенная супругами кровать напоминает облачное ложе.

Мне кажется, только такое счастье может быть противвесом мучениям Большого Па; такова теодицея этого спектакля, таково оправдание мучительной боли земного пребывания. А в реальности ли, в мечтах ли происходит это единение – вопрос, пожалуй, не подходящий для разговора о сценических иллюзиях.

Итак, герои трагикомедии – почти комики в первом акте и трагики во втором; герои, в которых отражается мифология по крайней мере трех культур – библейской, античной, американской; герои, противопоставленные по выбору, который они делают в жизни.

Выбор, сделанный Бриком, прост: это эскапизм в форме алкоголя, и выразительный **А. Харенко** в

спектакле достоверно проникается очарованием победенных. Костыль и костоправный аппарат подчеркивают статичность его мира. Но необходимость движения приводит к диковинным танцам с костылем, и даже его странности – не что иное как знак потребности в искренности. Его «щелчок» в итоге оказывается не рутинным психозом алкоголика, а знаком новой жизненной страницы.

Выбор Мэгги – парадокс, неспокойствие: раскаленная крыша разобоченности не пугает эту аристократку с прической Мэрилин Монро и пластикой нервной, неуспокоенной покинутой жены. Мэгги – вся на противоположностях, в отличие от окружающих ее «образцовых» членов семьи. **Е. Крыжановская** показывает зрителю, видевшему ее Офелией и Хвеськой, новые грани своего таланта, – ее героиня оказывается и зрелой, и юной, и мягкой, и резкой, и образ кошки на раскаленной крыше получается цельным и завораживающим.

Откровенным быть может себе позволить и Большой Па. **С. Гронский** и **А. Катун** убедительны в своем желании наконец сказать все начистоту. Интеллигентный Гронский – грозный, но величественный и внимательный отец, в то время как резкая и дерганая игра Катунна заставляет поверить в пролетарское происхождение героя.

Большая Ма **О. Светловой** – героиня трагедийно-

го масштаба. Более мягкая, смешливая и лучистая героиня **Т. Родькиной** тем неожиданнее перерождается в эдакую седую фурию, раздающую сестрам по серьгам и кричащую «дерьмо»!

Различны и по-своему убедительны обе Мей – комическая героиня **И. Хруль** и тонкая интриганка в исполнении **Т. Коряковой**. Если Гупер **С. Мочалова** – истинно мелкий бес, то персонаж **О. Метелева** за внешним благородством облика скрывает тем более подлые мотивы.

Равно выразительны в роли священника Тукера **Р. Ярский** и **В. Подоляк**. Первая точно выбранная визуальная шутка – эротическая картинка в кармане – проливает свет на этого героя. Его роль лжива, – как роль доктора Бау (**А. Горгуль**) состоит в высказывании правды; но на деле оба они оказываются вестниками смерти.

Приятным сюрпризом для зрителей является присутствие на сцене талантливых детей Гупера и Мей, мал-мала-меньше, под руководством изящных Дикси и Трикси в исполнении **Е. Сокольниковой** и **О. Вавиловой**.

Наконец, служанка Зуки в исполнении **М. Дмитриевой** – озорной и яркий лейтмотив спектакля, выводящий из одномерности сюжета к визуальной полифоничности. Но еще более к широкоформатному видению мира подталкивает появление в роли свидетеля семейного «веселья» видеоопера-



тора – актера, играющего Скиппера (**В. Борисова**).

Все мы чего-то боимся, чему-то не доверяем, где-то предаемся эскапизму. Но крики Большого Па, одиночество Мэгги, отрешенность Брика, трагедия Большой Ма объективизируют наши страхи, ставят нас лицом к лицу с вопросами: как жить, если любимый охладел? Если нашли рака? Если чувствуешь себя преданным? И помогают увидеть: жизнь продолжает-

ся; стоит надеяться и пробовать; жертвы не напрасны, а смерть в жизненном круговороте мира есть путь к новому. Этот малый катарсис для меня стал наиболее сильным эмоциональным уроком спектакля.

Есть смысл, и страсть, и нелогичная мудрость в безрассудной попытке удержаться на раскаленной крыше, – что бы ни говорили другие.

Вера СЕРДЕЧНАЯ

КРАСНОЯРСК. Кто ты — подросток с правого берега?

К жанру документального театра все активнее обращаются театры в разных городах страны. Но красноярские зрители впервые познакомились с ним благодаря постановке **Красноярского ТЮЗа «Подросток с правого берега»**. Эту работу предложил труппе новый главный режиссер театра и режиссер спектакля **Роман Феодори**. Поддержал проект **Фонд Михаила Прохорова**. Роман Феодори стремился ближе узнать своего зрителя, потому что ТЮЗ расположен вдалеке от

культурного центра города на правом берегу, где в основном рабочие кварталы. Создателям спектакля хотелось, чтобы на сцене звучали монологи людей, которые сами не могут рассказать со сцены о своей жизни.

Сложность заключалась в том, что подростки — это самая закрытая часть общества: на контакт они идут тяжело и чутко чувствуют неискренность. Но драматурги **Саша Денисова** и **Катя Бондаренко** провели с актерами ряд мастер-классов, на которых

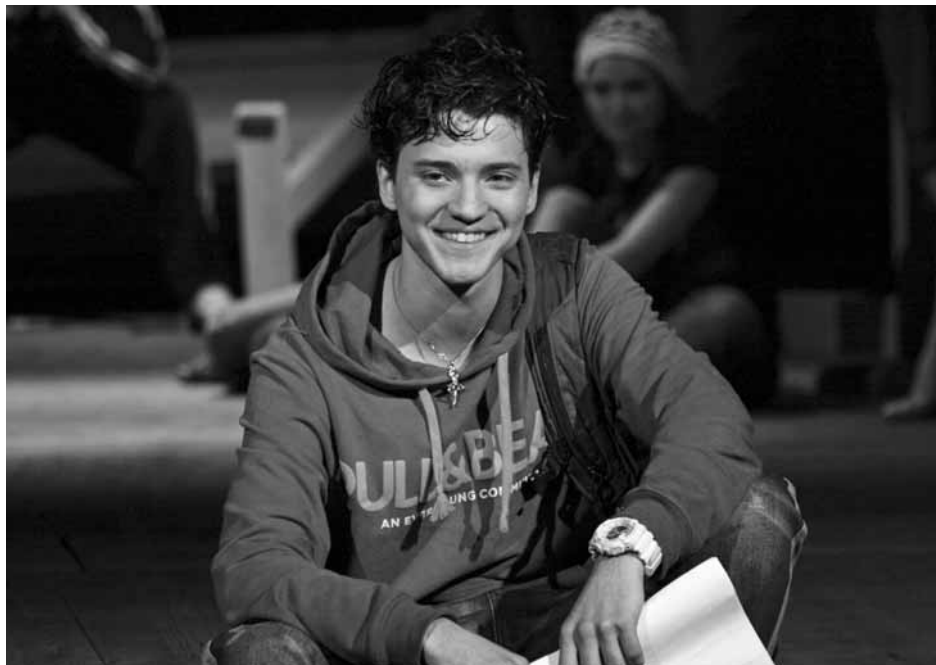
дали в руки инструменты, помогающие разговаривать ребятам. Полгода актеры общались с так называемыми «донорами», за это время сдружились и со многими теперь уже продолжают общение.

Историй было собрано столько, что их хватило бы на 10 часов показа. С болью приходилось отказываться от материала, который поражал своей открытостью и показывал неизведанную сторону жизни подростков.

Перед спектаклем актеры произносят своеобразную

«Подросток с правого берега»





А. Князь



Е. Кузюкова

клятву, в которой обещают зрителям и своим «донорам» донести их историю максимально честно, ничего не добавляя от себя. Становясь таким образом «про-

водниками» их мыслей, боли и переживаний.

Спектакль о подростках стал серьезным открытым разговором со взрослыми о наших детях.

Нестандартное сценическое решение (художник **Даниил Ахмедов**), зритель находится на сцене на вращающемся круге, количество зрителей ограничено 45 местами, создает атмосферу камерности и интимности. Действие развивается вокруг зрителей, а круг вращается от истории к истории. С каждым поворотом градус открытия повышается. От смешных наивных сюжетов зритель все больше погружается в подростков, рассказы становятся мучительно правдивыми и шокирующими.

Со сцены звучит нецензурная лексика: так говорят и подростки, и родители, и учителя. Но создателей спектакля нельзя обвинить

в спекуляции на запретных темах, все сделано очень тонко и посвящено главной цели — рассказать правду.

В спектакле можно выделить три основных линии: судьбы подростков в исполнении **Юлии Троегубовой**, **Александра Князя**, **Екатерины Кузюковой**. Хотя со сцены и звучат монологи других персонажей, они дополняют общую картину.

Подростки показаны совершенно разные. Так Ася-лисичка (**Юлия Троегубова**), девочка, которая работает «добровольным работником лисой», поражает своей наивностью и искренностью. Она осталась без мамы и в своем незрелом возрасте заботится об отце и младшей сестре. Отличница (**Анна Киреева**) высказывается газетными фразами, рассуждая о толерантности в современном обществе. А герой монолога Изгой (**Вячеслав Ферапонтов**) рассказывает, как рождается жестокость в подростковом. Это движение по кругу: учитель сорвался, наорал, поставил двойку, отец наказал дома, а подросток пришел в школу, нашел слабого, унижил его, и «полегчало». А «изгой» молчит, терпит все, а «мы угораем зверски, такто жестоко... ну как бы...».

Другая девочка (**Светлана Владимирова**) сначала предстает перед нами смешной «фанаткой», которая любит ходить в ТЮЗ из-за актера Александра Алексеева, но и у нее есть своя трагедия — она ругается с матерью и отчимом, а милая



Е. Кайзер



С. Тисленко

девочка (**Ольга Буянова**) рассказывает: «Сколько раз меня за всю жизнь мамка лупила, так хоть бы раз прощения попросила».

Герой в исполнении **Александра Князя** ненавидит всех, кроме своей мамы. «Вот единственный человек, которого я люблю... понастоящему люблю — это моя мама... она у меня одна, у меня больше нет родственников... отца застрелили, дедушка с бабушкой умерли, когда мне было 13 и все... Я никому ниче не должен и не обязан, кроме мамы, конечно». Он очень хочет, чтобы его мама была счастлива в этой стране, пытается найти способы сделать жизнь лучше, в финале зачитыв-

вает политический манифест в духе подросткового максимализма.

Другой героиней, которой развивается действие, стала девочка, больная эпилепсией (**Катя Кузюкова**). Она живет с бабушкой, которую называет мамой, т.к. родная мать навещает ее только раз в месяц. Девочка потеряла мечту: «А в пять лет у меня была мечта, да и то глупая. А сейчас ни фиги. А в пять лет у меня было две мечты, и то дурацкие, глупые, я только потом поняла, что в пять лет я была полная дура. Первая была мечта — выйти замуж. Авторя — жить счастливо и долго. А сейчас нет мечты... Ни фиги не хочу».



О. Буянова
и А. Зыкова

И возникает вопрос: кто виноват в том, что наши дети рано становятся взрослыми, что они ругаются матом, теряют веру в эту страну и в свое будущее?

В спектакле звучат монологи учителей и родителей, которые тоже пытаются разобраться и ответить на эти вопросы. Так библиотекарь в исполнении **Светланы Шкуновой** говорит: «Дети на самом деле не так плохи, как вот принято сейчас думать... Им вот просто не хватает общения... родители... времени нет на детей сейчас... носимся там с работы на работу, пытаемся заработать...»

В другом монологе мамы в исполнении этой же актрисы мы слышим еще одну версию: «Я тут смотрела фильм о гормонах... там кортизон... гормон стресса... вот. Дети, которые были рождены нервными родителями в девяностые годы, во многом закачены

кортизолом... у них искривленное представление о реальности... вот».

Убедительны и честны актеры, которые читают монологи от лица учителей (**Елена Кайзер, Светлана Кутушева, Денис Зыков**) и родителей (**Лилия Медведева, Елена Половинкина, Лада Исмаилова**). Беспомощные, не желающие видеть правду, душевно раненные, они так же, как и их дети, нуждаются в помощи и сочувствии.

В финале спектакля появляется сострадание, желание что-то изменить, прервать это движение по кругу, помочь героям найти ориентиры. Отсутствие выхода актеров в финале на поклон создает повисшую в воздухе паузу из вопросов, ответы на которые необходимо найти как можно быстрее, чтобы не потерять целое поколение.

Режиссер Роман Феодори отметил в одном из интер-

вью, что для театра «Подросток с правого берега» — это социальный проект, имиджевый, визитная карточка театра. И можно смело сказать, что это действительно заявка своей социальной позиции, отношения к детям и к тому делу, которым занимается театр.

Невольно вспоминаются слова первого режиссера **В.И. Галашина** на первом собрании труппы в 1964 году: «Главное для нас сейчас — не столько сделать тот или иной спектакль, сколько открыть театр со своим лицом. Я думаю, мы должны сделать отличительной чертой нашего репертуара проблемные, актуальные пьесы о жизни молодого современника». Отрадно, что Красноярский театр юного зрителя, пережив разные времена, остается верен своей позиции.

Татьяна КАРАМЫШЕВА
Фото Виталия НИКИТИНА

НАДЕЖДА ВАСИЛЬЕВНА ЕФРЕМЕНКО

Первого января отпраздновала юбилейную дату актриса областного Калужского драматического театра заслуженная артистка России **НАДЕЖДА ВАСИЛЬЕВНА ЕФРЕМЕНКО**.

В театр она пришла совсем юной, и первые семь лет своего актерского пути играла на сцене Калужского ТЮЗа. Природная одаренность актрисы так отчетливо проявилась в этих спектаклях, что не заметить Надю Ефременко среди прочих актеров и актрис было невозможно. И – судьба? – в 1971 году, посмотрев некоторые из тюзовских спектаклей, главный режиссер Калужского областного драматического театра Владимир Михайлович Каплин решил пригласить одаренную молодую артистку во вспомогательный состав труппы.

Главное воспоминание той поры – радость от возможности работать на профессиональной сцене, радость всепоглощающая, вплоть до полного непонимания того, за что же еще и зарплату платят... Зачем это, если подарили такое счастье – играть в настоящем, с богатой историей театре?! И Надежда играла – самозабвенно и с удовольствием. Довольно быстро она стала актрисой основного состава, и режиссеры все чаще давали ей роли главных героинь. Зритель восхищался и аплодировал. Семейная жизнь, не складывающаяся у многих востребованных артистов, ла-



дилась и приносила свои радости – в 1980 году у Надежды Васильевны родилась дочь. Порой ей казалось, что большего и желать невозможно! Но мудрый руководитель и наставник Роман Валентинович Соколов, главный режиссер театра (с 1975 по 1987 год), все уговаривал, настаивал – ведущей актрисе необходимо было получить полноценное профессиональное образование.

В 1981 году Надежда Ефременко поступила в Воронежский государственный институт искусств и получила актерский диплом. Сейчас, с высоты прожитых лет, заслуженная артистка России Ефременко, «Актриса России-2009», искренне благодарна за ту настойчивость Романа Соколова. Учеба в театральном ВУЗе многое изменила в представлении об актерской работе, дала силь-

нейший импульс к росту и развитию.

Актеры советского поколения часто сменяли не один театр за время своей творческой карьеры. Но для Надежды Васильевны единственной сценой с 1971 года и по сей день стали подмостки Калужского областного драматического театра. За долгие годы служения здесь ею сыграно великое множество ролей – более ста двадцати. Роли самые разные. Но вот что любопытно: почти все время работы в театре ее послужной список регулярно пополняли все новые образы царственных особ и больших актрис. Самые разные режиссеры – а Надежда Васильевна утверждает, что именно их выбор создал эту закономерность, – всегда видели ее королевой и примадонной. И будущая премьера, выбор материала для которой на сей раз сделала сама Надежда Ефременко в содружестве с режиссером Розой Тольской, – моноспектакль об Актрисе на основе дневниковых записей великой Анны Маньяни.

А на вопрос, что она сама ищет в ролях женщин, царящих в жизни и на сцене, Ефременко без колебаний отвечает, что ищет и находит в них прежде всего... обычную женщину. Хрупкую и сильную, счастливую, страдающую и любящую.

Светлана *МАРКЕЛОВА*
Калуга

НОВОКУЗНЕЦК. В сети отчуждения

В Новокузнецком драматическом театре состоялась премьера спектакля, вышедшего из лаборатории – «Одноклассники. Точка» по пьесе **Юрия Муравицкого**. Работа над эскизом проходила в ноябре 2012 года в рамках театральной лаборатории молодых режиссеров Сибири «Experiment 123». Эскиз в постановке **Никиты Рака** прозвучал достаточно внятно, и было решено перевести его в эквивалент полноценного спектакля.

Пьеса Юрия Муравицкого относится к разряду так называемой «сетевой дра-

матургии» вполне определенного свойства. Содержание пьесы связано с популярной социальной сетью *odnoklassniki.ru*. Узнаваемые ситуации общения на этом «адском портале», по выражению одной из героинь пьесы, сообщают спектаклю своеобразное обаяние и вызывают комический эффект. Вместе с тем жанр спектакля определен как драма в сети, да и пьеса притягивает на драматическое отражение современных нравов. Но драматический конфликт в пьесе размыт, в спектакле также недостает контраста между

комической стороной происходящего и его трагическим подтекстом. Режиссер несет полет задорной молодой энергии, но глубокий смысл происходящего от него ускользает.

Сценографический образ спектакля – расставленный параллельно зрительским местам ряд стульев, на которых сидят персонажи, утонувшие в иллюзорном виртуальном пространстве. Семь молодых актеров театра исполняют свои роли на волне озорного драйва и сильного темперамента. Однако решение главного героя выбрать смерть

Андрей – А. Грачев, Ольга – Е. Казанцева

Маша – В. Заика





Маша –
В. Заика,
Сергей –
В. Криницын



Сергей –
В. Криницын,
Андрей –
А. Грачев

– не только для себя, но и своих друзей в сети остается немотивированным. (Если не учитывать помпезного эпиграфа к пьесе из кодекса чести самураев: «В ситуации «или-или» всегда выбирай смерть...», – а также беспричинную агрессивность к окружающему миру, восходящую к герою Кольтеса – серийному убийце Роберто Зукко. Но

это ведь теоретические источники, а не мотивация). Главный герой, копирайтер Андрей (**Андрей Грачев**), постоянно зависает на сайте Одноклассников, и общение в виртуальном пространстве с тридцатилетними сверстниками вызывает у него ненависть и чувство отторжения, а сами «друзья» неприязненную матерную брань и

столь же колоритные оценочные реплики. Недоумение зрителя по поводу бесцельности и беспредметности такого общения развеивает общий фон депрессивной пустоты. То есть все остальное в жизни героев и того хуже. Цинизм, безысходность и отчуждение, что называется, крупными буквами написано на лице Андрея.



Женя – Ю. Костенко, Андрей – А. Грачев



Миша – А. Ковзель, Маша – В. Заика, Роман – Д. Трапезников

И герой, и его друзья по порталу испытывают кризис тридцатилетнего возраста. Одиночество, крушение надежд, неверие в будущее и полное нежелание действовать – вот те проблемы, которые встают перед ними. Это разные люди, их занятия, образ и уровень жизни совершенно не похожи; среди них есть журналисты, инженер, рабочий заправки, артистка ТЮЗа,

бывший музыкант. Но все они считают себя «конечными неудачниками», их объединяет пустота. Драматический фон иногда проявляется в партитуре ролей Романа (**Дмитрий Трапезников**) и Сергея (**Виталий Криницын**). Андрей Ковзель представил зрителю тонко проработанную живую драму своего героя – инженера-подкаблучника Миши. Все остальные

линии, в том числе и судьбоносная встреча Андрея с Ольгой (**Екатерина Казанцева**), их внезапная любовь, подарившая всем персонажам избавление от гибели, сыграны лишь на уровне текста.

Спектакль так и остался в рамках эскизности. И даже тексты ролей все исполнители держат в руках, вероятно, подчеркивая ирреальную среду обитания, погруженность в иное пространство, но смысл этот прочитывается тоже на уровне предположений. Кроме того, зрителю иногда хотелось бы видеть глаза некоторых исполнителей, обращенные к текстам ролей.

Разочарования двадцатитридцатилетних – далеко не новая тема в искусстве. Просто каждое время выбирает свой язык и свой путь духовного поиска. Бунтовал и пытался реализовать свою страшную теорию Раскольников, не воспринимал окружающий мир «посторонний» герой Альбера Камю. И даже Пушкин в свои 29 лет писал: «Цели нет передо мною, сердце пусто, празден ум...» Однако все мы знаем, какие высшие ценности и какая гармония были при этом подарены миру. Видимо, наше время предпочитает оснащать поиски смысла жизни средствами тотального отчуждения и языком махрового мата.

Галина ГАНЕЕВА

Фото Сергея КОСОЛАПОВА

АСТРАХАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР КУКОЛ

28 ноября исполнилось 25 лет Астраханскому государственному театру кукол. Возраст, по сравнению с другими российскими театрами небольшой, но 25 лет – это четверть века. Это повод заглянуть в прошлое, оценить сделанное и подумать о будущем.

28 ноября 1987 года спектаклем «Победители» по пьесе П.Высоцкого театр открыл свой первый сезон. Поставил спектакль Владимир Долгополов, который по сей день является художественным руководителем театра. Первые годы – время не только первых премьер, зрительского восторга, но и время организационных проблем. Основная – отсутствие собственного помещения. Первые спектакли проходили в здании гарнизонного Дома офицеров, а администрация и службы расположились в здании бывшей гауптвахты, которое находилось на территории Астраханского кремля, что создавало определенные неудобства. Поэтому, параллельно с непосредственно театральной деятельностью, художественный руководитель вместе с директором Любовью Гескиной искали варианты создания собственного театрального здания. В итоге в 1992 году театр переехал в реконструированное здание на одной из исторических улиц города, где находится до сих пор.

За 25 лет в театре осуществлена постановка более 70 спектаклей. Конечно прежде

все это известные названия, такие как «Золотой ключик» А. Толстого, «Царевна Лягушка» Н. Гернет, «Кошкин дом» С. Маршака. Много спектаклей поставлено по пьесам современных российских и зарубежных авторов: «Цветное молоко» и «Каштанчик» В. Орлова, «Айболит» А. Усачева, «Золотой осел Насретдина» Ш. Казиева, «Отважный Жожо» К. Крстова, «Прыгающая принцесса» Л. Дворского и др. Основная часть спектаклей поставлена Владимиром Долгополовым, но очень часто на постановку приглашались режиссеры, художники и композиторы из других российских городов и зарубежья.

Астраханский театр кукол много гастролирует. Первые поездки состоялись в конце восьмидесятых годов. Тогда со спектаклями молодого театра смогли познакомиться зрители Николаева, Элисты, Пензы, городов Московской области. Театр несколько раз выезжал в Болгарию. В настоящее время ежегодно проходят спектакли в Волгограде, Ростове-на-Дону, Махачкале, налажены творческие контакты с украинскими кукольниками из Винницы и Ровно. Активно ведется фестивальная деятельность. Это и нижегородский фестиваль актерских работ (1993). И краснодарский «Арт-визит» (1997), в котором приняли участие студенты кафедры искусства театра кукол Астраханской государственной консерватории,

которая работала на базе театра. А также фестиваль театров для детей в сербском городе Суботица (2001), «Серебряный осетр» в Волгограде (2001), «Подільська лялька» в украинском городе Винница (2005, 2007, 2011). Но самым значимым событием стала организация и проведение международного фестиваля театров кукол прикаспийских государств «Каспийский берег», который в этом году прошел в Астрахани уже в третий раз.

Астраханский театр кукол – место проведения художественных выставок, творческих встреч, презентаций. И еще наш театр можно назвать домашним, поскольку вместе с детьми на спектакли приходят папы и мамы, бабушки и дедушки.

Работники театра неоднократно отмечались наградами. Ряд актеров получили звание «Заслуженный артист России» и «Заслуженный работник культуры России». А художественному руководителю театра В.Ф. Долгополову присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств России», его имя внесено в энциклопедию «Лучшие люди России».

Первую четверть века прожиты достойно, накоплен хороший творческий потенциал, и очень хочется верить, что и в будущем наш театр будет востребован, посещаем, любим зрителем.

*Коллектив Астраханского
театра кукол*

ТАРА. Натюрморты Константина Рехтина

Дата 14 ноября 2012 года для города Тары стала знаменательной. Напротив здания **Северного драматического театра им. М.А. Ульянова** был установлен **памят-**

ска (театр «На левом берегу»), **Северска** (театр для детей и юношества), **Кемерово** (театр для детей и молодежи), **Братска** (драматический театр), **Нижневартовска** (драматический те-

днованием **10-летия со дня создания театра в г. Таре.**

Открытие фестиваля было ознаменовано премьерным спектаклем Северного драматического театра по пьесе **Ж.Б. Мольера «Тар-**



Дамис – О. Шатов, Марианна – О. Горбунова, Клеант – М. Синогин, Эльмира – О. Которева

ник Михаилу Александровичу Ульянову. Первый и пока единственный в стране. В этот же день состоялось и открытие **II театрального фестиваля «Сотоварищи»**, посвященного 85-летию со дня рождения М.А. Ульянова. На фестиваль прибыли театральные коллективы из **Новосибир-**

атр), Омска (театр-студия Л. Ермолаевой). Гостей и участников фестиваля приветствовали артисты театра им. Евг. Вахтангова – заслуженные артисты России, – **Александр Филипенко** и **Марина Есипенко**, коллеги Михаила Александровича и родственники. Все в целом совпало с праз-

тьюф» (режиссер-постановщик **Константин Рехтин**). Текст классической комедии на сцене Северного драматического театра явил новые смыслы.

«Тартюф» Ж.Б. Мольера неслучайно живет почти три с половиной столетия. Но за это время сложился определенный стереотип

восприятия произведения: социально ориентированная комедия положений, где обличается вреднейший общественный порок – лицемерие. Внимание, как правило, сконцентрировано на главном лицемере – Тартюфе, мнимой внешней причине внутрисемейных неурядиц, который на са-

– А он поверил, – кивает Тартюф в сторону Оргона.

Действительно, Тартюф (Алексей Лялин) не обманывает ни зрителя, ни Оргона. Он, если угодно, персонификация, внешнее проявление человеческой сути, фантазии, принятия желаемого за действительное.

– Как Вы могли так посту-

га Тартюф (и в прямом и в переносном смысле) рассказывает Человеку театра (Вячеслав Шатненко) свою версию развития событий, которая, впрочем, совершенно не противоречит авторской.

Не следует забывать, что Тартюф – единственный персонаж, не имеющий име-



Тартюф – А. Лялин, Лоран – Д. Блинов

мом деле «ни одной минуты не обманывает зрителя», как писал Мольер в предисловии к «Тартюфу». Режиссер-постановщик спектакля вносит в текст дополнительное уточнение:

– Вы мне поверили? – спрашивает Тартюф Человека театра.

– Я – нет.

пить с человеком, для которого Вы были всем?

– Я был всего лишь плодом его воображения, – отвечает Тартюф на вопрос Человека театра.

Эти слова, не написанные автором, но введенные в сценический текст режиссером – квинтэссенция смысла постановки. Бродя-

ни собственного. Le tartuffe – слово, придуманное Мольером на основе старофранцузского truffer (обманывать, плутовать), стоящее в одном смысловом ряду с le cafard, le bigot, le cogot, le faux dévot, l’hypocrite – все со смыслом «ханжа, лицемер». Но Мольеру зачем-то понадобилось изобретать



Оргон – В. Кулыгин, Дорина – А. Липская



Оргон – В. Кулыгин, Марианна – О. Горбунова

слово, которое, не исключено, вошло во французский язык с его легкой руки. Необходимо не раз и не два читать пьесу, чтобы постепенно, слой за слоем открывался глубинный смысл – Тартюф, – зеркало, являющее ложь всех отношений семейства Оргона: неприкаемость при внешней силе Оргона, его печальное одиночество (иначе, зачем бы ему понадобился Тартюф),

беспросветную brutальную глупость Дамиса, легкую дебилность Марианны и Валера, их «любовь» и т. д. Но в таком случае, сверхзадача спектакля – показать ханжество и лицемерие человеческих отношений как во внешнем мире (семья, социум), так и во внутреннем (перед самим собой), обратив взгляд зрителя на самого себя. Именно этот смысл не снимает актуальности пье-

сы Мольера, поскольку сама проблема истинного и ложного в человеке вне времени. Дать вневременное прочтение сценическому тексту – задача, представляющая отдельную сложность. Поэтому и появляется на сцене Человек театра. Он ведет диалог со зрителем и с Тартюфом – вполне нашим современником, рассказывающим, как же все обстояло на самом деле. Эти диалоги размыкают замкнутое сценическое пространство, вовлекая зрителя в глубокий внутренний диалог. Шаг весьма рискованный. Это может вызвать весьма неоднозначную реакцию. Просто по причине существования проблемы правды и лжи человека в отношении самого себя. Не забудем, кстати, что комедии Мольера по внешним параметрам безупречно соответствующие жанровому канону (классицизм как-никак), вовсе не являются «веселыми» пьесами.

Вот такую, в очередной раз сложную задачу ставит перед собой К. Рехтин. И по большому счету решает ее. Нет, безусловно, можно получать удовольствие от блестящей игры г-жи Пернель (**Анастасия Хитрова**), Эльмиры (**Ольга Которева**), Дорины (**Анна Липская**), тонкой передачи «девочки со странностями» Марианны (**Ольга Горбунова**), что, надо сказать, требует особого искусства и психологической тонкости актрисы. Горбунова великолепно справилась. Найдено интересное плас-

тическое решение образа Тартюфа (**Алексей Лялин**), буффонная подача Дамиса (**Олег Шатов**) и Валера (**Иван Шатов**), гротескно исполнен «философ»-вития Клеант (**Михаил Синогоин**). За исполнение роли Оргона заслуженную награду фестиваля «Сотоварищи» в номинации «Витамин радости» получил **Василий Кулыгин**. Но и второстепенные роли – г-н Лоэль (**Роман Николаев**), слуги: Лоран (**Денис Блинов**), Флипота (**Екатерина Демина**), были поданы весьма достойно. Однако удовольствие от мастерства актеров тарского театра сочетается неизбежно с довольно сложной гаммой чувств, вызванной узнаванием себя в персонажах Мольера.

Нельзя не сказать и о сценическом оформлении спектакля (художник-постановщик **Владимир Софронов**), непосредственно связанным с действием и жанровым оп-

ределением: «Комедия на фоне натюрмортов». Картины-натюрморты оказываются одновременно и стилистической цитатой эпохи XVII столетия (именно тогда этот жанр оформился и расцвел) и вещью-персонажем. Последнее, надо сказать, – один из фирменных режиссерских приемов Константина Рехтина. Натюрморт-ширма вовлекается в сценическое действие, отнюдь не являясь пассивной декорацией. Кроме того, это знак, несущий особое смысловое наполнение: материальное изобилие, но «мертвая природа». «Изобилие еды – еще не еда», – сказал современный философ Валерий Подорога. Вообще же по своему смыслу натюрморт являет сложные отношения живого и мертвого. Или апофеоз последнего. Неслучайно натюрморт – это «особый театр вещей, размещавшийся на небольшой сценической площадке стола, полки,

стенной ниши или прилавка», – писала известный искусствовед И.Е. Данилова. Сами же персонажи спектакля в головных уборах, представляющих собой затейливое фруктовое ассорти, выглядят ожившими портретами Арчимбольдо – «то ли натюрморт в человеческом образе, то ли человеческое лицо, превратившееся в натюрморт», – справедливо заметила И.Е. Данилова. В этом контексте легко читается и сцена активного поглощения пищи семейством Оргона с соответствующим звуковым сопровождением, и появление самого хозяина с пороссячьей головой в руках... Человек – натюрморт. Тартюф – его зеркало.

В финале... Собственно, финалов два. В одном Тартюф сделал свое дело, в другом, согласно Мольеру, все хорошо. Ну, или почти все.

Валентина ПОЖИДАЕВА
Фото автора

ТВЕРЬ. «Фауст». Опыт сочинения на фоне юбилея

В ноябре 2012 года свой 80-летний юбилей **Тверской театр юного зрителя** отметил целым рядом судьбоносных свершений.

Закончен, в основном, многотрудный ремонт. Разумеется, как всякий ремонт, этот процесс бесконечен. Но, все-таки, посте-

лили новую сцену и отремонтировали зрительское фойе. Впереди не менее сложная переналадка светового, звукового оборудования и прочие заботы. Сил на это, надо думать, хватит. Под знаком юбилея прошел Фестиваль театров, близких тверичанам по духу и творческому профилю.

Юбилейный сезон начался с торжественного вечера, куда были приглашены коллеги из других театров и учреждений культуры Твери и ее окрестностей, отцы города во главе с Губернатором Тверской области **А.В. Шевелевым**, человеком интеллигентным, искренне увлеченным искус-

ством. Конечно, пришли на праздник фанаты ТЮЗа и его спонсоры. Поздравления гостей, остроумные и теплые, перемежались номерами своего капустника, всегда обязательного, но тоже придуманного и сыгранного с душой.

Но главным событием юбилейного марафона стала премьера спектакля «**Фауст. Первый опыт**» по мотивам **Йоганна Вольфганга фон Гете**.

Режиссер **Роман Феодори** с Тверским ТЮЗом уже сотрудничал. Его недавняя версия «Тартюфа» в труппе и городе вызвала неподдельный энтузиазм.

Над «Фаустом» вместе с ним работали сценограф **Даниил Ахмедов**, режиссер по пластике **Джондо Шенгелия**, режиссер-ассистент **Александр Евдокимов** и концертмейстер **Лидия Буланкина**.

Зрелище получилось по-немецки мудрое. Но и чересчур рассудочным, оно, к счастью, не стало.

В спектакле поражает мощь действенной и чувственной энергии.

На подмостках постоянно происходит что-нибудь захватывающее.

Рождается эта образная сила в равной степени из мудрых мыслей гения мировой культуры, каким Гете остается в веках, и богатой фантазии постановщика, порой избыточной и парадоксальной, но всегда смелой и увлекательной.

События развиваются в замкнутом глянцево черном пространстве.

Три высоченные стены, кажется, сочатся какой-то яркой слизью, членись на мелкие квадратные ячейки, способные распахиваться и затворяться по мановению неведомых сил.

Силы эти в Прологе и Эпilogue материализуются в монахинь, облаченных в белые одежды и поющих католическую евхаристию ХУП века (пианистка сидит за «невидимым» черным роялем сбоку от сцены). В течение

Гретхен – Н. Мороз

действия от тех же стен отделяется скопище двуполых существ, облаченных в длинные и тяжелые черные юбки. Сливаясь с пространством или заполняя его собой, эти гнусные исчадия преисподней, похожие на ведьм из шекспировского «Макбета», обольщают и соблазняют героев, терзая и угнетая их. Или, застыв в классической мизансцене «Пьеты», склоняются над бездыханным телом, только

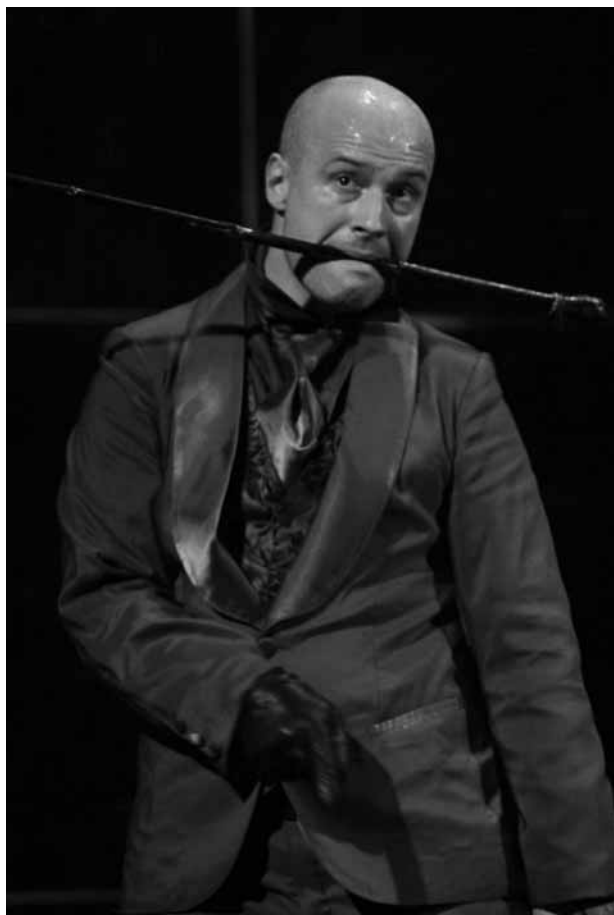


что препарированным доктором Фаустом в его научной лаборатории.

Разнообразная и напряженная пластическая жизнь персонажей адекватна резкой цветовой гамме сценической среды.

На фоне черных плоскостей остро и драматично воспринимаются белые одеяния монахинь, красные костюмы Мефистофеля, Фауста или алые платья... четырех Гретхен.

Мефистофель – А.В. Иванов



В спектакле Романа Федориди силы, испытующие человека, активны и доказательны. Борьба Мефистофеля и Фауста здесь непрерывна, взаимозависима, интенсивна и нерасторжима.

Многое в ней определяет идея переселения душ.

Бога в Прологе, старое ученого Фауста, одержимого наукой, но не теряющего благородства, и мудро Мефистофеля в теле Фа-

уста замечательно играет **Александр Романов**.

Молодой циник Мефистофель и страстный Фауст в теле Мефистофеля убеждающе воплощены **Андреем В. Ивановым**, чей темперамент и специфическая внешность (бритая голова и атлетичная фигура) вызывают современность.

Сама же мена телами, то есть, аналог переселения душ, приводит к тому, что для каждого из них «новая жизнь», по сути, ни что иное, как усложненный и очевидный внутренний конфликт с самим собой. Хотя внешне, разумеется, их «полем битвы» становится хрупкая душа юной Гретхен.

Героиня вечного сюжета предстает в разных ипостасях девичьей и женской жизни. **Надежда Мороз** трогательна в облике Невинной Гретхен. **Наталья Бульканова** становится Влюбленной Гретхен, упрямо ожидающей счастья. Порочную Гретхен смело играет **Елена Фомина**. Самые трудные эпизоды достались **Дарье Астафьевой**. Ее Безумная Гретхен, детоубийца и узница, родная сестра шекспировской Офелии.

Красный цвет в одеждах героев воспринимается метафорически. Для Гретхен это, последовательно, цвет невинности, надежды или порока, а у мужчин он, прежде всего, метафора дерзости или соблазна.

Соблазном для Фауста становится «лихорадочная жажда истины, сконцентриро-



Фауст – А. Романов

ванная в нем, в отличие от нас, с удвоенной силой», настаивает режиссер.

В начале старый ученый в подобии морга как патологоанатом вскрывает некое юное бездыханное тело. От низкой практики до высокой философии один шаг. Молодой, точнее, безвозрастный Мефистофель Андрея В. Иванова, по договору, становится юным Фаустом, замещающая собой умершего юношу в уже упомянутой мизансцене «Пьеты». В свою очередь, благородный старик Фауст Александра Романова обретает вселенную мудрость всевидящего Мефистофеля.

Так интерпретирует и воплощает режиссер идею клятвы на крови, связующей героев.

Оба они нужны и интересны друг другу. Оба живут азартно и смело. Их философская дуэль развивается стремительно и страстно. Вообще наслаждение мыс-

лить становится одной из генеральных идей зрелища, не менее эффектной, волнующей и продуктивной, чем переселение душ.

Можно предположить, что для очередного переселения они выбрали бы, пожалуй, творения Булгакова или Достоевского, где наверняка чувствовали бы себя комфортно. «Мефистофельскую» задачу легко обнаружить и в постулате Бориса Стругацкого: «Ты должен делать добро из зла, потому, что его больше не из чего делать».

Эта «диалектика» становится движущей силой основного режиссерского сюжета.

В музыкальном оформлении спектакля заявлены фрагменты оперы «Фауст» Шарля Франсуа Гуно. Поначалу это настораживает, ведь композитор сделал с «Фаустом» в опере примерно то же, что Людвиг Минкус сотворил с «Дон Кихотом» в балете, то есть, упростил философский шедевр до повода

для культурного отдыха.

Но, к счастью, ни одного шлягера из оперы со сцены не слышно. Все они ушли куда-то за пределы действия. Во всяком случае, в тверском «Фаусте» Гретхен, которую иногда тоже называют Маргаритой, не поет салонного вальса, любясь соблазнительными драгоценностями. У нее для этого просто повода нет. Отсутствует здесь и романтический Зибель с его букетом, и даже брат героини Валентин (кстати, единственная линия в оперном сюжете, которая выглядит наиболее убедительно).

Театр не стал тратить фантазию и на красочную балетную картину типа «Вальпургиевой ночи». В этом «Фаусте» люди даже не гибнут за металл под бравурную арию Мефистофеля, поскольку она тоже не звучит.

В спектакле обошлись не только без пошловатого «концерта по заявкам». Вовсе нет здесь столь же назойливых и фальшивых «исторических реалий».

Режиссер занят другим. Он все превращает в борьбу идей, за которой следишь сосредоточенно и увлеченно.

А потому даже сумятица жизни впечатляет не меньше, чем агрессия пресловутых сил зла.

Финальное торжество милосердия окрашено в спектакле высоким трагизмом.

Все сущее осеняют и приводят к гармонии духовная музыка, выстраданная мудрость и высокая поэзия.

Александр ИНЯХИН

РОЛЬ, ДЛИНОЮ В 20 ЛЕТ

Свой день рождения артист Молодежного театра на Фонтанке **Сергей БАРКОВСКИЙ** решил провести в кругу многочисленных друзей и поклонников на сцене своего горячо любимого Театра-Дома. По сведениям из достоверных источников, юбилейный вечер под названием «20 лет в роли актера» был запланирован на полтора часа, но только те, кто не знают Сергея Дмитриевича, могли подумать, что он уложится в эти временные рамки — действие длилось три с половиной часа, но они пролетели как на одном дыхании!

Вечер был построен таким образом, что Сергей Барковский сыграл отрывки из самых знаковых своих ролей, например, таких как Авдей Флюгарин («СБ, 10» писал об этом моноспектакле «Авдей Флюгарин, или Commedia dell'arte из истории российской журналистики» в №4-154), Жуковский («Жуковский. Прощание»), Белкин («История села Горюхина»), Калиф Багдадский («Калиф-аист»), Оброшенов («Шутники»), Шмага («Без вины виноватые»), Генерал Чарнота («Рыцарь Серафимы») и многих других, не входящих в афишу Молодежного театра. Между сценами из спектаклей Барковский, переодеваясь и гримируясь для следующей роли, рассказывал забавные истории из своей театральной жизни, тем самым не давая публике скучать и посвящая ее в закулисные тайны.

И все-таки важный этап творческой жизни Сергея Барковского связан с Молодежным театром и режиссером Семеном Спиваком, в спектаклях которого он сыграл подлинно «звездные роли», такие как: Отец Кимбл («Трехгрошовая Опера»), Абрам Желтухин («Касатка»), Боярский, Урусов («Крики из Одессы»), Карл VI («Жаворонок»), Чебутыкин («Три сестры»), Доменико Сориано («Семья Сориано, или Итальянская комедия»).

Потрясающе получился на юбилейном вечере отрывок из спектакля Молодежного театра на Фонтанке «Дни Турбиных» (реж. С. Спивак). Дело в том, что когда-то на выпуске спектакля Сергей Барковский играл роль Тальберга, а уже позже стал Алексеем Турбиным. Так и вышли, практически, один за другим, два Тальберга: прежний — Барковский и новый — Петр Журавлев. И только после приветствия: «Здрав-



«Семья Сориано, или Итальянская комедия».
С. Барковский в роли Доменико Сориано

твуй, Алексей... — Здравствуйте, Владимир Робертович!» — публика взорвалась аплодисментами, и все встало на свои места.

Очень сложно писать про артиста такого масштаба как Сергей Барковский. Я могла бы просто ограничиться набором прилагательных — замечательный, яркий, тонкий, мудрый, неутомимый, азартный, добрый, искренний — список можно продолжать до бесконечности. Но главным в нем окажется существительное: Личность! Мне кажется, что нет ролей, ему неподвластных. У него получают и отъявленные злодеи, и битые судьбой неудачники, и цари, и короли, и военачальники, и даже Ленин, которого Сергей Барковский сыграл в фильме «Возмездие» в Китае.

О нем можно писать бесконечно долго, точно так же, как можно бесконечно долго смотреть на Барковского, когда он на сцене. И, думаю, мне, что если бы его творческий вечер длился не три часа, а шесть — никто бы этого просто не заметил...

Евгения РАЗДИРОВА

ПОПУТНОГО ВЕТРА!

Международный фестиваль театров кукол Прикаспийских государств «Каспийский берег» был учрежден Министерством культуры Астраханской области в 2008 г., в рамках Федеральной целевой программы «Культура России 2010–2012 гг.» на 2012 г. и программы Государственной поддержки театров для детей и подростков под патронатом Президента Российской Федерации

III-й «Каспийский берег» продолжил добрую традицию прежних фестивалей.

Мы все были рады новой встрече с постоянными участниками, а также с новыми гостями и коллегами, приехавшими впервые на наш фестиваль!

В этом году участниками фестиваля стали:

- Азербайджанский Государственный театр им. А. Шаига (г. Баку)

- АУКАО «Астраханский государственный театр кукол» (г. Астрахань)
 - Дагестанский государственный театр кукол (г. Махачкала)
 - Национальный драматический театр им. Б. Басангова – кукольная группа (г. Элиста, Калмыкия),
 - Мангистауский областной театр кукол (г. Актау)
 - Туркменский Государственный кукольный театр (г. Ашхабад)
- и гости фестиваля – академический областной театр кукол (г. Ровно, Украина)

На торжественном открытии фестиваля Министр культуры Астраханской области И.В. Тарасова поприветствовала всех гостей и участников фестиваля: «Убедлена, фестиваль подарит всем участникам возможность раскрыть себя, а понятный всем язык искусства театра кукол

объединит сердца людей на обширном Прикаспийском пространстве».

Конкурсная программа была очень насыщенной! Работали на двух площадках: в театре кукол и на малой сцене Театра юного зрителя.

Помимо конкурсных спектаклей, которые отсматривало взрослое и детское жюри, фестиваль стал прекрасным подарком для астраханской детворы. Благодаря поддержке Астраханского регионального благотворительного фонда «Шаг навстречу» более пятисот детей из детских домов и интернатов смогли посмотреть фестивальные спектакли благотворительно.

Не смотря на то, что многие спектакли шли на национальных языках, юные зрители с замиранием сердца следили за происходящим на сцене и прекрасно все понимали без перевода.

А. Черуха



Б. Голдовский



М. Радоньич



Поистине язык театра кукол интернационален!

Состав жюри в этот раз тоже получился интернациональным. Впервые в работе жюри принял участие магистр театровед из Сербии (г. Нови Сад) Мирослав Радонич. Вторично в жюри работал Борис Голдовский, доктор искусствоведения, директор фонда им. С.В. Образцова (г. Москва). К сожалению, в последний момент, по состоянию здоровья, не смогла прилететь бессменный член жюри Анна Федоровна Некрылова, кандидат искусствоведения, зам. директора по науке Российского института истории искусств (г. Санкт-Петербург).

Участники фестиваля пожелали ей здоровья и скорейшего выздоровления!

В жюри Анну Федоровну заменила ее ученица, аспирант Санкт-Петербургской театральной академии, театровед Татьяна Кузовчикова.

Ежедневно члены жюри проводили мастер классы с



участниками фестиваля, а вечерами все собирались в театральной гостиной в Актерском клубе, чтоб пообщаться, обменяться впечатлениями и показать свои капустные номера.

В фойе театра кукол были открыты две выставки. Член жюри М. Радонич представил фотовыставку «Фестиваль театров кукол в Суботице». Известный астраханский живописец, большой друг театра кукол, заслуженный художник России Александр Петров представил графическую серию «Берега».

Организаторы фестиваля постарались, чтобы и культурный досуг участников и гостей фестиваля был насыщенным и интересным. Экскурсионная программа включала себя осмотр Астраханского Кремля с посещением музеев на его территории; посещение уникальной картинной галереи им. П. М. Догадина, Дома-музея В. Хлебникова, песочно-

Т. Кузовчикова



Е. Бигашев



Е. Кочеткова, В. Долгополов





го городка, Дома-музея купца Тетюшинова, где гостей встретила театрализованная семья купца с танцами и рассказами о купеческой Астрахани.

Но, конечно, особенно все ждали в заключительный день фестиваля, полюбившиеся и ставшее уже традиционным, катание на речном трамвайчике под названием «Волга, пиво, теплоход» по нашей матушке Волге,

где все смогли полюбоваться речными просторами и красотами Астраханского побережья и попробовать знаменитую астраханскую воблу с кружечкой свежеваренного пива из местной пивоварни!

Нельзя не рассказать о триумфальном шествии кукольников, впервые состоявшемся на этом фестивале. Красочная, праздничная колонна участников фестиваля с шарами, флага-

ми, транспарантами и куклами прошествовала от театра кукол по ул. Никольской до набережной реки Волги. Посмотреть на необычное карнавальное действо собрались сотни астраханцев. Завершилось шествие в сквере на набережной, рядом с детской игровой площадкой. Там, на импровизированной сцене, постоянный ведущий фестиваля клоун Лоретти (артист Астраханского театра кукол Г. Бутусов) представил лучшие номера фестиваля.

На торжественной церемонии закрытия были подведены итоги фестиваля «Каспийский берег». Все делегации получили дипломы участников фестиваля «Каспийский берег».

В номинации «Лучшая режиссура» приз получил Александр Ярилов из г. Актау (Казахстан) за постановку спектакля «Как Иван-дурак царевичем стал». За лучшие актерские работы призы получили Ержан Бигашев из г. Актау (Казахстан) и Алла Черуха из г. Ровно (Украина). Причем Ержан и на втором фестивале получал приз «За лучшую мужскую роль». И вновь его работа признана лучшей! Больше всего призов на этот раз досталось кукольникам калмыцкого национального драматического театра им. Б. Басангова. Трижды пришлось выходить на сцену художественному руководителю театра заслуженному деятелю искусств РФ и РК Борису Манджиеву. Спектакль «72 небылца» получил призы «За развитие

традий», «За лучшую сценографию» (художник-постановщик Сагара Чулкаева) и главный приз детского жюри, которое признало этот спектакль лучшим спектаклем фестиваля!

По словам художественного руководителя фестиваля,

художественного руководителя Астраханского театра кукол, заслуженного деятеля искусств России Владимира Долгополова «III фестиваль подарил новых друзей, укрепил творческие и дружеские связи на благо мира, благополучия и взаимоува-

жения стран Каспия», а главное «стал творческим уроком, неоценимым опытом и праздником единения людей, посвятившим себя служению искусству и детям».

Екатерина КОЧЕТКОВА
Астрахань

ВЫШНЕВОЛОЦКИЙ БРЕНД VIII Фестиваль театров малых городов России в Вышнем Волочке

Э тот фестиваль, созданный в 1994 году, стал культурным брендом Вышнего Волочка – города, где театральное искусство уважают и где с почтением относятся к местному драматическому театру. Во время осенней фестивальной декады город оживает, вокруг театра кипит особая жизнь, подъезжают автобусы с участниками и гостями, публика устремляется к новым театральным впечатлениям. Фестиваль театров малых городов – это местный вышневолоцкий эпос. Горожане хорошо знают постоянных фестивальных участников, с интересом встречают новых, о каждом спектакле на другой день говорит весь город, и попасть на торжественное открытие и закрытие считается большой удачей и хорошим тоном.

Создатель фестиваля, директор Вышневолоцкого театра **Геннадий Александрович Закаржевский** за 18 лет

привез сюда чуть ли не всю Россию, каждый раз привлекая все новых участников. Этого красивого, доброго, улыбчивого человека, по праву считавшегося «отцом фестиваля малых городов», год назад не стало. И на открытии нынешнего фестиваля его памяти был посвящен целый сюжет, рассказывавший о его жизни в театре.

Теперь директором театра и самого фестиваля стал **Андрей Кардашов** – человек удивительно интеллигентный и тонкий, начинавший здесь как актер и продолживший свою карьеру как режиссер, и даже представивший на фестивале свой собственный спектакль «Клинич» по пьесе А. Слаповского, где сыграл к тому же главную роль. Нетипичный для директорской должности романтичный взгляд на мир выразился у Кардашова и в сочинении стихов, регулярно публикующихся в литературных сборниках. Вот

такой директор теперь в Вышнем Волочке.

А главный режиссер театра – **Владимир Коломак**, работающий здесь давно и олицетворяющий собой местную режиссерскую традицию, которую принял и полюбил зритель. Сам Коломак – это «буря и натиск», его неукротимый авантюрный темперамент известен всем! Этот брутальный, стремительный, кипящий эмоциями человек и спектакли ставит такие же – горячие, экспансивные и размашистые, отмеченные множеством наград на самых разных фестивалях. Он предельно демократичен и открыт в отношениях с людьми, в его кабинет любой может войти без стука и запросто решить с главрежем любые текущие вопросы...

На фестивале Коломак показал «**Пиковую даму**» по **А.С. Пушкину**, произведения которого крайне редко удаются драматической

сцене. А появление яркого и сильного пушкинского спектакля в маленьком городе – вообще явление особое. «Пиковая дама» получила приз за лучшую режиссуру. Хотя были в ней и прекрасные актерские работы: Графиня (**Валентина Кошечкина**) и Германн (**Максим Лященко**) были великолепны; отмечены фестивалем и другие роли. Сама же режиссура, с ее яростным прочтением сюжета, являла пример пылкого, страстного и очень личного разговора с классикой. К тому же вся история молодой души, одурманенной идеей волшебного обогащения, представленная как наваждение и бред воспаленного сознания, оказалась хорошим уроком юношества.

Классика, искренне любимая зрителями малых городов, была представлена и **Кинешемским театром им. А.Н. Островского**. Этот «вожский дом Островского» каждый свой новый сезон открывает пьесой Александра Николаевича, серьезно продолжая традиции добротного русского реализма, в которых воспитан кинешемский зритель. В этих традициях ставит Островского и **Людмила Исмаилова** – на прошлом фестивале показавшая спектакль «Правда – хорошо, а счастье лучше», а на этом – «**Волки и овцы**». Оба спектакля реалистически-подробные, с тщательно проработанными ролями, обстоятельно развернутыми характерами, исчерпывающим развитием сюжета. И любовью к тексту Островского.



«Пиковая дама».
Германн –
М. Ященко,
Графиня –
В. Кошечкина

Идет этот спектакль три часа – что для маленького города выдающийся случай. И этого Островского нестыдно было бы показать на сцене Малого театра. Исмаилова же и в этот раз вновь продемонстрировала нам, что Островский – ее автор, а она – его режиссер.

Зато «альтернативного» Островского, для контраста, показал **ТЮЗ из города Заречный: «Бешеные деньги»** в постановке **Сергей Бурлаченко** предстали современным пародийным гротеском, смеющимся над

нынешними искателями легкой и сладкой жизни.

Появилась на фестивале и советская классика – «**Квадратура круга**» **В. Катаева**, поставленная в **Дзержинском театре драмы Андреем Подскребкиным**, который увез с собою гран-при. Эта ретро-комедия о людях, нравах и идеалах 20-х годов была поставлена с изяществом и юмором; образы молодых строителей коммунизма трогали душу и волновали наши сердца своим трепетным идеализмом, своей верой в светлое будущее, ко-

«Сильвия». Сильвия – А. Таранцева





«Life-Life»

торое они строят. И наследниками которого мы все теперь являемся.

Вместе с **Тольяттинским Молодежным Драматическим Театром**, привезшим спектакль «Life-Life», приехал и автор пьесы **Глеб Нагорный**, представлявший публике свое детище и проведший блестящую пресс-конференцию, на которую собрался весь вышневолоцкий бомонд. Нечасто ведь увидишь живого столичного драматурга в маленьком городе. Его пьеса, поставленная **Владимиром Хрущевым** – современный «сюжет-катастрофа»: в туннеле метро остановился поезд, и затерянный подземлей «ковчег современников» вынужден был провести там всю ночь. В результате чего перед нами возник целый срез нашего общества, живопис-

ная панорама лиц и типов, обнаживших свою сущность в ситуации экстрима.

«**Бабу шанель**» **Н. Коляды**, полюбившуюся нашим сценам, привез **Новомосковский театр им. В.М. Качалина**. Прекрасная пьеса о старости и жажде жизни, к тому же с целым ансамблем ролей для пожилых актрис. Однако поставил ее совсем молодой режиссер **Максим Казанцев** – удивив нас своим интересом к сей печальной теме старости, изгнанной на обочину жизни.

Проскакала по фестивальному подмосткам и «**Сильвия**» **А. Герни**, поставленная в **Сызранском театре им. А.Н. Толстого Виктором Курочкиным** в жанре музыкальной комедии. Где собачонку Сильвию, взятую в семью и перевернувшую всю ее жизнь, играла и пела

Анастасия Таранцева. Эта красивая, молодая, разносторонне одаренная актриса и голосом своим, и фактурой способна украсить любой спектакль. И неслучайно ей вручили приз за лучшую женскую роль.

Это еще не все. Как обычно, фестиваль радовал детей обширной внеконкурсной программой детских спектаклей, привезенных с собою театрами. И выступлением гостей фестиваля – это был любимый Вышним Волочком **Московский Театр на Перовской** с комедией «**Виновата ли я?**» В общем, фестивальная программа, по сложившейся традиции, удовлетворяла интересы широкой аудитории самых разных возрастов и вкусов.

Ольга ИГНАТЮК
Вышний Волочок

ОТ НАИВНОСТИ — К МУДРОСТИ

VI Международный фестиваль театров кукол «Петрушка Великий»

В столице Урала прошел VI Международный фестиваль театров кукол «Петрушка Великий», приуроченный к 80-летию Екатеринбургского театра кукол.

Всего в рамках конкурсной программы были показаны 16 спектаклей. Воронеж, Санкт-Петербург, Петрозаводск, Абакан, Красноярск, Челябинск — далеко не полный список городов-участников фестиваля. Иностранцы гости из Франции («Смэш-театр»), Германии (театр «Cie. Freaks and Fremde»), Польши, Сербии (Театр «Байкамела») и Белоруссии («Гродненский театр кукол»).

«Театр кукол: от наивности ребенка до мудрости философа» — так была обозначена тема фестиваля и за пять прошедших дней была раскрыта в полной мере. Программа была открыта спектаклем, лауреатом премии «Золотая Маска» — «Флом-пам-пам» Хакасского национального театра кукол «Сказка», для самого юного зрителя.

Фестиваль вместил огромное количество различных постановок — от спектакля для самых маленьких, созданного с помощью краски, песка и зеркальных отражений (Dramatico Vegetale Teatro, Италия) до провокационной и непривычной для российского

зрителя трактовки известной с детства сказки братьев Grimm «Волк и семеро козлят» (театр «Cie. Freaks and Fremde», Германия). От традиционного площадного Петрушки (Театр «Байкамела», Сербия) до кукольного театра с видео инсталляциями (Челябинский государственный театр кукол им. В. Вольховского).

«Садко»,

Екатеринбургский театр кукол, г. Екатеринбург

Спектакль «Садко» в постановке режиссера **Евг. Сивко** Екатеринбургского театра кукол, открыл шестой фестиваль «Петрушка Великий».

Прежде всего, запоминается необычное сценографическое решение. Художник (**А. Мелентьев**) создал яйцо Фаберже в полный человеческий рост, покрытое позолотой и множеством диких украшений.

Сложный механизм, напоминающий музыкальную шкатулку, поворачивается, открывается, давая зрителю заглянуть внутрь. В одной сцене это град Великий Новгород, каким бы он по фантазии художника мог быть в былинные времена, или подводный мир с рыбами и морскими коньками, по которому странствует главный герой Садко. Куклы размером чуть больше ладони, для удобс-

тва работы в ограниченном пространстве.

Музыка Римского-Корсакова и повествование о былинном герое Садко получили дорогое, в прямом смысле слова «драгоценное» обрамление.

Андрею Мелентьеву, художнику спектакля был вручен диплом Лауреата фестиваля «За поиск новых сценографических форм».

«Маленькие трагедии», Екатеринбургский театр кукол

«Маленькие трагедии» А.С. Пушкина (режиссер **С. Ягодкин**) спектакль премьерный и на фестиваль пришелся один из первых показов. Интерес кукольного театра к русской классике год от года только растет и во многих театрах страны и ближнего зарубежья идут спектакли по Достоевскому, Чехову, Толстому и, конечно, Пушкину. Таинственная природа пушкинского стиха перекликается с магией куклы, управляемой человеком. Жанр спектакля определен как опыты драматических импровизаций. В спектакль включены все три новеллы, кроме «Каменного гостя» и только в двух из них — «Мощи и Сольери» и «Скупом рыцаре» задействованы куклы. В куклах художницы (**Юлия Селаври**) видна высокая изобразительная



«Маленькие трагедии». Екатеринбургский театр кукол

культура и понимание театра. Они тонки и изящны. На фоне исполинской декорации (весь задний план сцены занимает орган с позолоченными трубами) куклы кажутся совсем крохотными. Золото – главный цвет спектакля: оно взлетает в воздух со звоном, когда Скупой рыцарь открывает свои сундуки, золотом покрыты маска и плащ Герцога.

На тонкой золотой ниточке-струнке танцует, балансирует Моцарт (черты лица этой куклы почти девичьи, на губах замерла улыбка), точно повинувшись неведомой, одному ему слышимой мелодии.

Дипломом жюри фестиваля и Творческой командировкой СТД РФ отмечен заслуженный артист РФ **Герман Варфоломеев**.

«Каштанка», Воронежский государственный театр кукол «ШУТ»

Никто не задумывается о том, почему чеховский рассказ «Каштанка» когда-то попал в раздел детской литературы, так же незаметно история о «молодой рыжей собаке – помесь таксы с дворняжкой» стала частым гостем на сценах театров кукол. В постановке Воронежского театра кукол «Шут» (режиссер **В. Козловский**) этот рассказ получился серьезным и немного грустным, и его предполагаемый зритель давно перерос школьную программу.

Главная героиня неожиданно уступает место другим персонажам – колоритному гусю Ивану Ивановичу

и Клоуну. Их история в спектакле стала более запоминающейся и трогательной. Гусь Иван Иванович (**Михаил Мальцев**) – самый колоритный кукольный персонаж. Внешнее сходство с живой птицей (художник **Елена Луценко**) и в то же время яркая речевая характеристика – гусь своим гоготанием выражает отношение ко всему происходящему. В сцене смерти, когда на него опускается черная полупрозрачная занавесь Иван Иванович вызывает больше зрительского сочувствия, чем Каштанка, потерявшаяся на людной улице. Сопереживаешь и Клоуну, который остался и без Ивана Ивановича, и без Тетки.

Очень подробно и детально показаны зрителю сце-



«Каштанка». Воронежский театр кукол «Шут»

ны репетиций, отношения Каштанки с другими животными – складывается картина уютного мира, где Каштанка сыта, обласкана и непременно должна быть счастливой. Мир же, о котором Каштанка так невыразимо тоскует и в который возвращается в финале, если следовать чеховскому тексту, в спектакле показан мало, всего несколькими фрагментами и невозможно понять, к чему так тянется, по чему так скучает Каштанка. Тростевые куклы Луки Ивановича и Федюньки появляются всего в нескольких сценах и не захватив зрительского внимания, исчезают. В бедном доме, где пахнет стружкой, в этих двух людях должно быть что-то невыразимо привлекательное, ма-

нящее для Каштанки, ради чего она готова отказаться и от теплого места и от вкусной еды.

Спектакль, оставляющий зрителю возможность для размышления и несмотря на некоторое смещение акцентов остающийся крайне убедительным и сердечным.

Художник спектакля была награждена **«За высокую культуру и профессионализм»**.

«Золотая рыбка», театр кукол «Гулливер»

Театр «Гулливер» привез **«Сказку о рыбаке и рыбке» по А. С. Пушкину**. Текст от автора читает ведущий, но на русском языке звучит только первое и последнее предложения, окаймляя действие. Весь остальное

текст звучит на польском, благо зритель хорошо знает содержание сказки.

Режиссер Евгений Ибрагимов сначала рисует счастливую, почти идиллическую картину жизни старика со старухой: несмотря на бедность, они любят друг друга, сохранили трогательные и нежные отношения. Живя «у самого синего моря», они ходят провожать на пристань корабли с белоснежными парусами, слушают смех деревенских детей. Во дворе живут кудрявые барашки, которые весело прыгают и блеют, своим весельем развлекают стариков.

Если Старуха занимается только домашними делами – стирает, «прядет свою пряжу», то он занимается с гириями, подкидывая их, точно

силач в цирке, и его худенькие руки подхватывают их и удерживают на весу.

Благодаря продолжительному вступлению, до момента, пока Старик «третий раз закинул невод», становится понятно, что Старик Старуху любит, хочет порадовать ее и угодить не из страха, а из любви. Он пугается ее перемены по отношению к нему и очень горюет.

Старуха говорит и действует точно не по своей воле, будто кто-то вселился в нее. И действительно, в самом начале из ее «разбитого корыта» выныривает существо, похожее на золотую рыбку и что-то шепчет, шепчет Старухе на ухо. Потом этих существ то ли с крыльями, то ли с рожками, расшитыми золотистой тканью, станет все больше – они и слуги, и советчики старухи, опутывают Старика своими лапками и насильно отправляют назад к Рыбке. А когда старик остается один, такая же позолоченная ручонка придвигает ему кружку и бутылку, но Старик отталкивает их, отказываясь от выпивки. Золотая рыбка, которая обычно олицетворяет доброе начало, в этом спектакле сродни «Золотому тельцу».

В финале Старик застает свою Старуху плачущей и глубоко несчастной, но не упрекает и не казнит ее, а как в прежние времена обнимает, и она, всхлипывая прижимается к его груди. Он, кажется, и не зол на нее, и рад, что все вернулось на свои места. Появляется



«Каштанка». Красноярский театр кукол

и барашек – символ счастливой домашней жизни, он блеет, забавно подпрыгивает и наконец прижимается носом к ноге старика, чтобы тот погладил его.

«Каштанка», г. Красноярск

Второй спектакль по рассказу **А. П. Чехова «Каштанка»** на фестивале представил Красноярский театр кукол (режиссер **В. Гусаров**). Все куклы в спектакле – марионетки, выполненные художником с почти анималистической точностью. Каштанка как и должно напоминает таксу, Федор Тимофеевич – белый персидский кот и белый же гусь Иван Иванович. Хавронья Ивановна (большая неподвижная кукла из папье-маше) появляется один раз, когда репетируют пирамиду. Режиссер вводит дополнительного персонажа без слов – девушку в скромной черной одежде и шляпке, низко надвинутой на глаза. Только по черному поролоновому но-

сику можно догадаться – перед зрителем душа Каштанки. Она неотступно следует за Клоуном, застывает с печальным выражением лица, когда кукла-Каштанка первый раз остается ночевать в чужом доме и не может уснуть. Но есть и сцены, когда Каштанку-девушку и Каштанку-собаку соотнести между собой трудно, у драматической актрисы нет конкретной задачи, и линия их отношений отказывается невыстроенной.

В афише спектакля приводится цитата: «Это замечательная история о таком необъяснимом чувстве, как Любовь. Ведь разве мы можем сказать, за что мы любим? А если можем, то Любовь ли это?..»

И действительно, понять за что так сильно Каштанка любит вечно пьяного Луку Ивановича и баловня Федюньку – нельзя. Удивительно, что в спектакле Красноярского театра кукол возникает тот же вопрос, что и в спектакле Воронеж-

ком — почему Каштанка уходит от клоуна?

Странным образом история собаки и ее собачьей к человеку любви подменяется снова историей Клоуна, который в финале спектакля остается один стоять по центру сцены, и даже девушка, душа Каштанки покидает его, наклонив голову и сняв свой черный поролоновый носик.

«Цирк Шардам», Амурский театр кукол

Тему цирка продолжил Амурский театр кукол со спектаклем «Цирк Шардам» по одноименной пьесе **Даниила Хармса** в постановке **Алексея Смирнова**.

Удивительных кукол создала художница **Екатерина Петухова** — деревянные марионетки, лишённые мимики, с ограниченной возможностью двигаться на сцене выглядят изящно и органично. Сделанные в одной стилистике, они создают некое замкнутое кукольное сообщество, где не место посторонним. Всего было создано около 40 кукол, одну куклу «оживляют» два-три актера. Музыкальное оформление (композиции взяты из представлений знаменитого канадского цирка *Cirque du Soleil*) усиливает впечатление от увиденного.

Каждая сцена спектакля раскрывает их гротесковую природу — балерина с толстыми ножками, узкой талией и соблазнительными округлостями, очаровательно непропорциональный силач и близнецы-акробаты

в полосатом трико. Почти все первое действие, если не считать появления Вертуновой (персонаж Хармса стал женщиной), состоит из цирковых номеров. Конферансье поочередно объявляет выступающих. Почти часовое действие лишено сюжета, и если в спектакле **Евг.Ибрагимова** цирковой номер старика с гантелями смотрится с интересом, то здесь гимнасты повторяют что-то очень похожее, но это трогает мало. Происходящему действию не хватает динамики и почти весь основной сюжет пьесы приходится на второе действие, когда по затопленному цирку проплывает огромная акула (акула, почти во всю длину сцены). В яркой и быстрой смене персонажей немного теряется главная героиня Вертунова — хотя пьеса именно о том, как она, Вертунова, не вписывается в этот гротескно-сюрреалистический, немного сумасшедший мир, как не старается принять

участие в общей жизни то с тем, то с другим вставным номером.

«Колобок», Санкт-петербургский Большой театр кукол

Еще один спектакль для самых маленьких зрителей представил санкт-петербургский большой театр кукол. «Колобок» — история маленького очаровательного хулигана, знакомого каждому ребенку и взрослому, который хочет поозорничать, убегает от бабушки и дедушки и отправляется в увлекательное путешествие.

Спектакль рассчитан на малое количество зрителей и небольшой зал. Во время действия создается необыкновенная атмосфера уюта, близости и ясности всего происходящего на сцене. Художники **Андрей Запорожский** и **Алевтина Торик** создают мир понятный и интересный ребенку — к декорациям хочется прикоснуться, кукол — взять в руки. Действие в прямом смысле

«Колобок». Большой театр кукол (Санкт-Петербург)



слова вертится вокруг прялки, установленной по центру сцены. Она и солнечный круг, и колесо, которое двигает историю вперед.

Колобок — клубок ярко желтых ниток, что делает его похожим на солнце, бабушка и дедушка, испекшие его — две вязаные варежки с крохотными глазами и носом. За время своего путешествия Колобок знакомится с галереей колоритных и характерных персонажей — зайчик из белой перчатки, огненная лиса из шарфа, с алой розой за ухом, напоминающая испанскую танцовщицу — элегантно и изящно.

Еще С. В. Образцов говорил о том, что в спектакле для детей не должно быть ничего страшного. Ни одним из персонажей «Колобка» Руслана Кудашова нельзя напугать маленького зрителя. Даже медведь и волк выглядят добродушно и миролюбиво.

Главному герою не страшно оказаться в темном лесу одному, в трактовке Большого театра кукол он смелчак и задира, удивительно, что в финале ему не удастся так ускользнуть от лисы.

«Пиковая дама»,
Гродненский театр кукол
Спектакль получил **ГРАН-ПРИ VI Международного фестиваля театров кукол «Петрушка Великий»** и стал победителем в номинации **«Признание»**. В номинации **«Лучшая актерская работа»** лауреатами стали актеры Гродненского теат-



«Пиковая дама». Гродненский театр кукол

ра кукол — **Лариса Микулич** и **Александр Енджеевский**.

В постановке заняты всего четыре человека — трое мужчин и одна женщина. Таким образом, они одновременно и кукловоды, и актеры живого плана. Актриса Лариса Микулич появляется первый раз на сцене как Надежда фон Мекк, а через несколько минут у нее в руках кукла Дамы и кукла Лизоньки — их первая сцена в доме графини. Александр Енджеевский играет Пушкина и Томского, Виталий Леонов — Чайковского, а Дмитрий Гайдель

двух Германнов, большого и маленького.

Три куклы-марионетки (Германи, графиня, Лизавета Ивановна) и четыре актера. И все они включены в непрекращающийся круговорот игры: актеры сдают карты, меняют роли, играют марионетками, держа их под прицелами револьверов. И, в конце концов, между реальной игрой и театральными иллюзиями стираются границы, люди и марионетки становятся одинаково подвластными и одинаково могущественными». В качестве материала для будуще-

го спектакля была взята сама «Пиковая дама» Пушкина и материал документальный – переписка Пушкина, переписка Чайковского с его братом Модестом и Надеждой Филаретовной фон Мекк, которая выступала меценатом творчества Петра Ильича Чайковского.

Сталкивается – «игрецкий» анекдот, написанный Пушкиным и опера, написанная Чайковским годами позднее. Это встреча, которой никогда не могло бы быть – Пушкин и Чайковский спорят о «Пиковой даме» – устраивают дуэли на гусиных перьях, делят персонажей, но так до конца спектакля и не могут прийти к общему решению. Сюжетом по очереди управляет то Пушкин, то Чайковский. О том как называть Германна – с ударением на первую или вторую гласную классики так и не договариваются. Как свидетельствует история, Пушкин написал «Пиковую даму» только ради заработка, т.к. проигрался в карты и не хотел попасть в долговую яму, Чайковский же долго вынашивал замысел своего детища и размышлял о мистической природе этого произведения. На столкновении этих двух мировоззрений и рождается спектакль.

Легкий, ироничный, веселый Пушкин, который максимально облегчает происходящее и откровенно веселится и шутит, и мрачный, серьезный Чайковский, носитель внутреннего трагизма, ежесекундно помнящий

о том, что есть рок, человеческая алчность и страдания разбитого сердца.

А перед этими двумя властителями – карточный стол, покрытый зеленым сукном, на котором разыгрывается сюжет «Пиковой дамы» уже куклами-марионетками. Для них в «Пиковой даме» все «по-Чайковскому», то есть очень и очень серьезно. Развивающийся сюжет для них – сама жизнь. Таким образом, в спектакле **Олега Жюгжды** уже есть два противопоставления: авторское прочтение Чайковского и Пушкина и противопоставление мира кукольного миру «человеческого». Актеры, работающие в живом плане, сторонники пушкинской трактовки – и чем забавнее, чем легче протекает действие, тем лучше. В некоторых моментах так сильно стремление уйти от трагического развития событий, что в спектакле появляются мизансцены, которые принадлежат исключительно фантазии режиссера и ни в пушкинском тексте, ни в опере Чайковского ничего подобного не найти.

Важно отметить, что комическое в спектакле переживает, и моменты, связанные с игрой и шуткой, становятся более запоминающимися и более убедительными для зрителя. В повести Старая графиня просит принести ей новых книг, но нигде не говорит, какой именно русский роман принесит ей Томский. И Лизонька, жаждущая романтических впечат-

лений, восторженно читает книгу вслух, постепенно забывая и о Старой графине, и даже о том, где она сейчас находится.

В спектакле очень быстро теряется ощущение того, что кукла-марионетка управляема, хотя актеры не спрятаны за ширму и постановка рассчитана на взрослую аудиторию. Отчасти это происходит от того, что живые люди находятся в постоянном диалоге с куклами, а иногда и злоупотребляют своим ростом и значимостью, чтобы немного подшутить над крохотной марионеткой. Больше всего достается Лизоньке – ей то наступят пальцем на подол так, что она не может сдвинуться с места, или бесцеремонно хватают то за один то за другой край платья и кружат против ее воли. Могут даже перехватить пальцами за талию и приподнять высоко-высоко над землей.

«Гроза», Петрозаводский государственный театр кукол

Одну из самых густонаселенных пьес **А. Н. Островского** – «Грозу» – театр представил, как моноспектакль, оставив только одного персонажа – Марфу Игнатьевну Кабанову. Которая, оставшись одна, перед грозой рассказывает историю своей жизни и своей семьи. В уста Кабанихи вложены реплики и Катерины, и Бориса. Не перевоплощаясь, она пересказывает все произошедшее по сюжету пьесы в про-

шедшем времени. Сама она вне времени и пространства – по бокам сцены огромные пологие скаты крыши, покрытые листами черепицы, из-под которых струится то песок, то вода. В первом своем появлении Кабаниха держит огромный громоотвод и качаясь из стороны в сторону удерживая его, выходит на авансцену. Нельзя понять привлекает ли она наступающую грозу или хочет отвести ее. Актриса (заслуженная артистка России Любовь Бирюкова), исполняющая роль Кабанихи, работает прекрасно, глубоко, тот редкий случай, когда актриса театра кукольного так убедительна и в роли драматической. А ведь «Грозу» режиссера **Натальи Пахомовой** можно смело причислить и к драме. Актриса работает с предметами, Тихон – кусок белого рыхлого текста, из которого Кабаниха может лепить все, что ей вздумается. Катерина – клубок ниток с длинными вязальными спицами, Борис – китайский складной зонтик. С помощью этих предметов, точно совершая какой-то таинственный обряд, Кабаниха воскрешает в памяти своих домочадцев и трагическую историю Катерины. «Гроза» театра кукол Республики Карелия спектакль с тяжелой энергетикой, замедленным темпоритмом, сумрачной атмосферой. Ощущение внутренней тревоги от происходящего на сцене усиливается музыкой (композиторы спектакля – **Ольга Гайдамак, Алек-**

сандр Леонов были награждены специальной премией жюри).

«Удивительное путешествие кролика Эдварда», Челябинский государственный театр кукол им. В. Вольховского

Произведения **Кейт ДиКамилло** российскому читателю, а тем более зрителю в новинку. С этим автором и ее персонажами пока возникает мало ассоциаций и не подросто еще поколение детей, которым родители покупали ее книги в современных переводах.

Кролик Эдвард – красивая фарфоровая игрушка, слишком красивая и слишком надменная пускается (не по своей воле) в длинное-длинное путешествие, в котором смотрит мир, знакомится с разными людьми, по-своему успевающими полюбить ее, встречает других кукол.

Режиссер **Александр Борок** создает сложный, многоуровневый спектакль, с технической точки зрения практически совершенный. Здесь и проекции и набирающая популярность в последнее время анимация, и различные куклы, общее количество которых не поддается исчислению. Но при внешней красоте и необычности спектакль остается немного холодным, как фарфоровая кроличья лапка. Персонажи не находят живого отклика, который, как мне кажется, должен быть в детском спектакле. Чаще хочется понять, как сделана

та или иная сцена в спектакле (откуда льется свет, как появляется эта туманная дымка), чем разгадать, какой смысл в ней заложен. Может быть, со временем в этом красивом и очень своеобразном спектакле найдется место и зрителю, а отчужденность будет окончательно преодолена. Диплом Лауреата «**За решение сценического пространства**» получил художник спектакля **Захар Давыдов**.

Каждый из спектаклей «Петрушки Великого» заслуживает более подробного рассказа, чем тот, что предполагает небольшой объем обзорной статьи. Пять дней фестиваль жил своей интересной, горячей жизнью – проходили открытые обсуждения спектаклей с членами жюри, обменивались опытом и коллеги по кукольному цеху, находили новых единомышленников и друзей те, кто впервые приехал на фестиваль. Огромная благодарность коллективу Екатеринбургского театра кукол и лично директору – **Петру Ивановичу Стражникову** за создание удивительной рабочей, творческой и в то же время счастливо-праздничной атмосферы, которой надолго запомнится зрителям и участникам VI «Петушка Великий».

Нина МАЛЫГИНА

Екатеринбург

Фото предоставлены Екатеринбургским театром кукол и Большим театром кукол (Санкт-Петербург)

ВСТРЕЧИ НА «МОСТУ» Международный фестиваль русских театров «Мост дружбы»

Международный фестиваль русских театров «Мост дружбы» в Йошкар-Оле прошел в пятый раз, отметив первый маленький юбилей. На самом деле в следующем году фестивалю исполнится аж двадцать лет, если вести счет от его начала в 1993-м, когда тогдашний руководитель Академического русско-го театра драмы Республики Мари Эл **Георгий Константинов**, заручившись поддержкой **Юрия Соломина**, решил помочь коллегам не потерять друг друга – коллегам из русских театров рес-

публик России и нового тогда ближнего зарубежья. Четыре раза форум прошел до «перерыва», пять – после. Ныне Русский театр в Йошкар-Оле носит имя **Г. Константинова**, давно ушедшего из жизни, реалии изменились, точнее сказать определились: где-то русским театрам живется не хуже, чем театрам статусной нации, а где-то живут так трудно, что им не до поездок в Россию. Фестиваль на несколько лет прекращал свою деятельность – трудности, в первую очередь финансовые, сделали его проведение невозможным. Но он возобновил-

ся благодаря нынешнему директору театра и фестиваля **Сергею Московцеву**, поддержке республиканского Министерства культуры, печати и по делам национальностей, которое возглавляет истинный театрал **Михаил Васютин**, благодаря местным властям и спонсорам.

Сегодня «Мост дружбы» приобрел своих зрителей и поклонников, своих постоянных участников, число которых каждый год расширяется. И едут сюда прежде всего за профессиональным общением. Все спектакли подробно обсуждаются членами жюри во главе с **Люд-**

«Дом Bernardy Альбы»





«Романтики»

милей Остропольской, что не все считают правильным – по большому счету, жюри не должно высказывать свое мнение до подведения итогов, но театры в обсуждениях нуждаются. И даже театры-гости, которые привозят свои постановки вне конкурса, порой настаивают на разборах. Гостевые спектакли – одна из традиций этого скромного, но очень дружелюбного по атмосфере фестиваля, среди них в последние годы были работы Казанского БДТ, Владимирской драмы, Московского Театра на Малой Бронной, Московского областного театра им. А.Н. Островского. В этом году свою «Женитьбу» показал Пермский театр «У моста», «Дом Бернарды Альбы» – Вологодский театр драмы, «С любовью

не шутят» – Московский областной ТЮЗ.

Из гостевых спектаклей мне удалось посмотреть только «Дом Бернарды Альбы» Вологодской драмы в постановке Зураба Нанобашвили. Спектакль несколько лет в репертуаре, но режиссерски так точно построен, что не утратил живого дыхания. Графичные мизансцены, жесткие акценты, внешняя сдержанность и внутренняя наполненность в существовании артисток – спектакль держит зрителей в напряженном внимании. Неожиданна молодая Альба – Марианна Витавская, женщина-воин, жертвующая своей женской сущью и счастьем дочерей во имя идеи правильности миропорядка.

В конкурсной программе спектакли представили йош-

каролинцы (Русский театр драмы и Марийский ТЮЗ), постоянные участники фестиваля из Уфы, Бугульмы (Татарстан), Чебоксар (Чувашия) и новые знакомцы – театры из Сыктывкара (Республика Коми) и Караганды (Казахстан).

Академический театр драмы им. В. Савина Республики Коми (Сыктывкар) привез интересно задуманных режиссером Юрием Нестеровым и художником Александром Володиной, но недополненных «Романтиков» Э. Ростана. История Ромео и Джульетты наоборот (отцы, мечтающие поженить своих детей, притворяются врагами – ведь иначе романтические настроенные чада ни за что не признаются себе во взаимной склонности) решается как театральная феерия

(хотя жанр спектакля почему-то обозначен как пастораль). Здесь и маски с пантомимами (увы, молодые актеры неважно владеют телом), и акцентированная роль приглашенного «режиссера» – комедианта, который организует мнимое похищение девушки и геройство будущего жениха, здесь и введение нового действующего лица – Влюбленной стены (Людмила Мелехина), явно взятой напрокат из представления ремесленников из «Сна в летнюю ночь». Увы, интересная сценография и костюмы (зелень растительных гирлянд с розовыми цветами, взлетающие ввысь скамьи-качели, кринолин-клуба Стены) выполнены не слишком умело из слишком синтетических материалов, актеры сбиваются на штампы.

«Кукушкины слезы» – далеко не самая удачная пьеса из сорока двух, написанных А.Н. Толстым. В Карагандинском драматическом театре им. К.С. Станиславского ее под названием «Театральный роман'с» поставил несколько лет назад Дмитрий Горник (и поставил не впервые). Спектакль «устал», к тому же перенес многие вводы. Почему театр, впервые приехавший на фестиваль, выбрал именно эту работу, можно только гадать. Быть может, потому что вторичная мелодрама беспроблемно пользуется успехом у непритязательного зрителя. И тем не менее, знакомство с замечательными артистами из Караганды оказалось



«Театральный роман'с»

интересным. Особенно хороши артисты-мужчины: **Василий Злобин** (Хомутов – смесь Обломова, Вафли, Барона и Подколесина), **Иван Немцов** (Яблоков – не потерявший совесть Расплюев), **Иван Немцов-младший** (Давыд Давыдович – уже скучивший и вырубивший вишневые сады Лопухин, вдруг влюбившийся не умозрительно, раз и навсегда) – его жюри наградило дипломом «Путь к успеху».

Не стала удачей и комедия **Бомарше «Безумный день,**

или Женитьба Фигаро» в постановке завсегдагата фестиваля, **Бугульминского русского драматического театра им. А.В. Баталова.** Спектакль совсем не искрится шампанским, хотя и здесь режиссер **Алексей Молостов** пытается использовать прием театра в театре (театрик-подиум в сценографии **Дмитрия Хильченко** обыгрывается весьма формально, маски замедляют действие), молодые актеры беспомощны, хоть и обаятельны, костюмы богаты, но техноло-

«Безумный день, или Женитьба Фигаро»





«Преступление и наказание»

гически плохо выполнены, а порой их цветовая гамма грешит против вкуса.

Русский драматический театр Чувашии обратился к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского. Автор инсценировки и режиссер **Ашот Восканян** стремился сохранить все основные линии романа, что привело к перенасыщенности спектакля, порой – к иллюстративному изложению его идей. Замечательна сценография **Владимира Шведова**: вместо гроба-комнаты Раскольникова – перевернутый, горизонтально положенный питерский двор-колодец, сужающийся к арьере, окна по бокам и чернота вместо неба впереди. В спектакле много интересных актерских работ, особенно горячий **Раскольников**

Александра Смышляева, породистый **Свидригайлов** **Вадима Валова**, неожиданно неврастеничный **Лужин** **Александра Володина**, полная сдержанного достоинства **София** **Татьяны Володиной** (диплом фестиваля «Надежда»). Увы, первый акт из-за технических неполадок прошел как немое затемненное кино – артистов не было слышно, а порой и видно. Не заладилось с подзвучкой и светом. Что странно: сцена и зал чувашского театра намного меньше, чем в Йошкар-Оле, но чебоксарцы играют здесь не впервые, раньше всегда приспосабливались к чужому пространству и даже завоевывали гран-при.

Впервые успешно прошел на фестивале спектакль **Марийского ТЮЗа**. Режиссер

Олег Иркабаев-Этайн, художник **Валерий Чеботкин** (его рисованные задники на маленькой сценке, помещенной на сцену, в сочетании с «реальным» реквизитом – искусны и ироничны – диплом за лучшую сценографию) абсолютно попали в жанр балаганно-сказового представления, поставив «**Про Федота-Стрельца, удалого молодца**» **Леонида Филатова** с веселым озорством и остро-социальным подтекстом. В сложившемся ансамбле молодых артистов («**Лучший ансамбль**») безукоризненно солировал, став главным героем, **Царь** **Александра Кожевникова** (диплом за лучшую мужскую роль), а вел рассказ, не выпячивая себя, лукавый **Скоморох** **Игоря Актуганова** (лучшая мужская роль второго плана).



«Про Федота-Стрельца, удалого молодца»

Академический русский театр представил только что поставленную комедию «Точка зрения» по малоизвестному сценарию **Василия Шукшина**. Московский режиссер **Григорий Лифанов**, похоже, сумел влюбить в себя труппу театра, актеры работают с удовольствием и азар-

том, которые передаются зрителям. В завязке этой сказочной истории – спор юных советских антагонистов, Оптимиста (**Ярослав Ефремов**) и Пессимиста (**Евгений Сорокин**) о человеческой природе. Его пытается разрешить Волшебник (**Виктор Гришин**), который напоми-

нает античного бога и, как бог из машины, спускается на сцену из-под облаков. Герои становятся свидетелями и участниками трех вариантов сватовства (их разыгрывают одни и те же актеры): в представлении Пессимиста туповатые работяги напиваются и все заканчивается мордобоем; «правильное» сватовство происходит в семье идеологически оболваненных интеллигентов и является иллюстрацией самой примитивной советской пропаганды. И наконец, не удовлетворенный результатом эксперимента Волшебник, не сумевший примирить спорщиков, смешивает два варианта: работяги сватают дочь интеллигентов. В «Точке зрения» нет любимых нами шукшинских чудаков, все герои карикатурны, утриро-

«Точка зрения»





«Гроза»

ванны – автор выступает как злой сатирик. И все же подлинная, душевная жизнь людей, побеждающая жлобство и лицемерие, возникает в спектакле благодаря песням. Работяги поют за бутылкой самогонки. Интеллигенты – пусть и с видом просветленного идиотизма, но все же искренне выводят «И Ленин, такой молодой...». А в финале звучит «Калина красная», объединяя всех героев, лица которых постепенно очеловечиваются, теплеют.

Несмотря на то, что спектакль пока что не устоялся, на мой взгляд, это удача. Культура театра проявляется в остроумной, легкой сценографии **Леона Тираццуана** (второй диплом за лучшую сценографию), в том, как актеры чувствуют предложенные режиссером разные стили существования, как они прекрасно, осмысленно двигаются, танцуют, поют. Кроме награжденных за лучший дуэт **Юрия Спичковского** и **Наили Сулеймановой** (Отец и Мать невесты), назову **Дамира**

Закирова и **Евгению Москаленко** (Отец и Мать жениха), **Евгения Кудрявцева** (Дед), **Сергея Васина** (Непонятно кто) – отменные, мастерские работы.

Главным событием и открытием фестиваля стала «Гроза» Молодежного театра им. М. Карима (Уфа) в постановке **Ирины Зубжицкой** (лучший спектакль, лучшая режиссура, лучшая женская роль – **Карина Ярмеева** – Катерина, лучший дуэт – **Людмила Воротникова** – **Кабаниха**, **Линар Ахметвалиев** – **Дикой**). Режиссер освобождает классическую пьесу от быта, но не от живых, подлинно островских чувств. Метафорическая среда художника **Елены Авиновой** (металлический балкон с силуэтом храма над ним), точное музыкальное оформление (**Ришат Сагитов**) и хореография (**Ярослав Францев**) создают атмосферу неизбежной трагедии: давящей неволи и взрывных страстей, до поры скрытых, но готовых вырваться на свободу. Рассказывая историю Ос-

тровского, Зубжицкая вроде бы точно следует тексту, ничего в нем не меняя, но открывает какие-то совершенно новые смыслы. Режиссер избегает обличительного пафоса: «темное царство» существует в спектакле как общая российская среда, уродующая судьбы не только горячих сердцем Катерины и Бориса (у **Андрея Ганичева** он – незаурядный, страстный молодой человек, достойный любви и способный ее дать), не только бессребреника, почти юродивого в своем подвижничестве Кулигина, который тоже очень молод (**Дмитрий Гусев**), но уже изуродовала и Кабаниху с Диким, любовь которых не случилась, и Барыню – бывшую Катерину, будто пришедшую из предыдущего века (**Любовь Никитина**). Когда Катерина после прощания с Борисом решительно уходит в глубь сцены, ее встречают молодые жители Калинова – обреченное поколение, которому все-таки предстоит жить. И возникает острое чувство современности происходящего.

«Мост дружбы» подарил радость встреч и открытий, не обошлось без огорчений и разочарований, споров и разногласий, но главная тональность этого фестиваля – чувство театрального единения, готовность театральных людей подставить другу плечо, протянуть руку.

Александра ЛАВРОВА

Фото предоставлены

Академическим русским театром им. Г. Константинова

ПРОКОПЬЕВСКОЕ ВРЕМЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРА

«**П**рямая речь» (художественный руководитель Елена Ковальская) — одно из направлений работы московского творческого объединения «Культпроект». Прокопьевский спектакль «Горько!» в жанре городской вербатим, показанный в рамках фестиваля, — итог состоявшейся в 2011 году лаборатории «Живому театру — живого автора», проведенной «Культпроект»». Столичная публика уже знакома с этим спектаклем: несколько месяцев назад его сыграли в московском Центре им. Мейерхольда во внеконкурсной программе «Золотой маски». Над «Горько!»

работали два постановщика — **Марат Гацалов** и **Вера Попова**. И сразу три драматурга — **Любовь Мультенко**, **Саша Денисова** и **Андрей Стадников**. Впрочем, все, перечисленные выше, в каком-то смысле лишь координаторы. Актеры самостоятельно опрашивали своих знакомых, расшифровки этих диктофонных записей и стали текстовой основой. Что касается названия — создатели спектакля придумали, что все действующие лица в конечном итоге встречаются в ЗАГСе. В остальном — это подлинные истории из жизни горожан. «Горько!» — настоящая энциклопедия прокопьевской жизни. Спек-

такль густонаселенный, занят двадцать один актер. Герои — представители разных социальных слоев: от уборщицы до бывшего руководителя города. Калейдоскоп несочиненных судеб и характеров — смешных, нелепых, удивительных. И порой трагических. Из этих историй складывается непарадный портрет маленького шахтерского города.

Тех столичных гостей, которые впервые увидели спектакль на «Прямой речи», особенно удивила сцена: молодожены участвуют в диковинном обряде «добывания первого угля для семейного очага». Новоиспеченный супруг надевает

Репетиция спектакля «Горько!». Фото из архива Прокопьевского театра





Актеры и режиссер спектакля «Павлик – мой бог». Фото Н. Шмыгли из архива «Культпроекта»

шахтерскую каску с фонариком и разбивает кайлом завернутый в тряпку кусок каменного угля. Москвичи решили, что это придуманный эпизод, навеянный театром абсурда. Но обряд действительно существует. Такое вот ноу-хау сотрудников местного краеведческого музея для всех желающих. Жизнь в очередной раз оказалась удивительнее любой выдумки.

Роман Михайлов, например, читает историю своего персонажа с листа, хотя текст, безусловно, уже давно выучил. Он играет простого работягу, рассказывающего о своей неразделенной любви. Этот герой

косноязычен, необразован, грубоват. Однако он не раздражается потоком отборной брани в адрес отвергнувшей его женщины, как можно было ожидать. Не упрекает ни единым словом, находит в себе силы простить. Благородный человек, который даже не подзревает, что ему присуще это качество. Подзаголовком для «Горько!» могло бы послужить название пьесы Фугарда: «Здесь живут люди».

«Павлик – мой бог» – так называется спектакль, который привез на «Прямую речь» театр им. Йозефа Бойса. Драматург **Нина Беленицкая** и режиссер **Евге-**

ний Григорьев, работая с архивными документами, переосмыслили советский миф. Спектакль восстанавливает историческую справедливость: Павлик не доносил на отца, злополучный донос появился в уголовном деле уже задним числом. Впрочем, речь не только и не столько об идеологии. Морозов-старший ушел из семьи. Папа главной героини спектакля (в этой роли **Маргарита Кутова**), живущей в наши дни, тоже бросил жену и детей. Таня мечтает отомстить отцу, и именно поэтому объявляет своим героем, даже богом, Павлика Морозова. Он является к ней в виде гипсового изваяния. Худож-

ник по гриму **Елена Деми** и впрямь превратила **Леонида Тележинского**, играющего Павлика, в жутковатое подобие статуи с кроваво-красными ступнями.

Актер играет не подростка, а юношу. Как объясняет в спектакле сам Павлик Тележинский, за прошедшие годы он мог и повзреть. В главном герое есть черты деревенского гопника. Вполне логично, если учесть, что родился он в простой деревенской семье; отец даже грамоте не был обучен. И все-таки его определяют не грубость и цинизм. Это наносное, подростковое. История Павлика – это история не прожитой жизни. Между Павликом и Татьяной – молодыми людьми из разных эпох – возникает что-то вроде влюбленности. Драматург и режиссер будто хотят вернуть, возместить персонажу то, чего он волею судьбы был лишен.

Вместо декораций в этом сюрреалистическом спектакле использована полукруговая видеопанорама.

Другой проект театра им. Бойса, включенный в фестивальную афишу, – «**Узбек**» **Талгата Баталова** (номинарован на участие в фестивале «**Золотая Маска-2013**» как «**Лучший спектакль-эксперимент**»). История о его собственной судьбе. Двадцатипятилетний Баталов – и автор, и режиссер, и исполнитель. Моноспектакль, как и можно догадаться, о мигранте. Впрочем, не о самом типичном. Приехал в Москву не из отрезанного от цивили-



«Узбек». Фото Н. Шмыгли из архива «Культпроекта»



лизации аула, а из столичного Ташкента. Сын бывшего художника киностудии «Узбекфильм», он поступил в Москве на режиссерский факультет. По национальности татарин, однако в Узбекистане Талгата, как и любого, кто говорит на «великом и могучем», считали русским. Но стоило только оказаться в России – и он почувствовал себя узбеком. Таким же бесправным, как и любой его «среднестатистический» земляк – продавец шарурмы или строитель-гастарбайтер. В спектакле слово «узбек» – это не национальность, а социальное клеймо, как «зэк» или «бомж».

И снова документы, которые на сей раз публика смогла даже подержать в руках:

во время спектакля Баталов вручал зрителям и просил передать по рядам аннулированный узбекский паспорт, отказ от гражданства, приписное свидетельство... За каждой бумагой своя история – невероятная, печальная или смешная. Порой даже криминальная. Переехавшие в Россию выходцы из бывших союзных республик попадают в какую-то особую реальность, о которой непьющие имеют не только поверхностное, но и крайне искаженное представление.

В Узбекистане этот спектакль если и покажут, то очень не скоро. Пока зрители рассказывают, из динамиков звучит рэп на узбекском языке. Уже одного этого достаточно, чтобы навлечь

гнев властей: в этой стране рэп, как и тяжелый металл, под запретом. Судя по рассказу Баталова, легче перечислить, что в Узбекистане запретить еще не успели.

Перед Баталовым-исполнителем стояла крайне непростая задача: с одной стороны, свидетельский театр не предполагает какого-либо «актерствования», с другой – у Баталова есть театральное образование, которое за скобки не вынесешь. В «Узбеке» режиссерское, актерское и человеческое высказывания слиты-сплавлены в единое целое.

Герой не жалуется и не страдает; не впадает ни в пафос, ни в сентиментальность. Свою боль прячет за сарказмом и иронией.

«Бабушки». Фото Н. Шмыгли из архива «Культпроекта»





Актрисы, занятые в спектакле «Бабушки», на обсуждении после показа. Фото Н. Шмыгли из архива «Культпроекта»

Театр «Практика» сыграл на прокопьевской сцене спектакль «Бабушки» режиссера **Светланы Земляковой** (см. «Страстной бульвар, 10» номер 1-141, 2012г.).

Роли исполняют совсем молодые женщины, которые не пытаются во что бы то ни стало походить на немощных сторбленных и шамкающих старушек. Играют не возраст, а характер, судьбу. В финале актрисы предстают перед зрителями без старушечьего тряпья – в одних ночных рубашках. Бабушки будто превращаются в бабочек – крылатых и грациозных. Душа человека, если только она жива, не может быть старой и некрасивой.

В кинопрограмме состоявшегося в Прокопьевске фестиваля два неигровых фильма, созданных воспитанниками Мастерской **Марины Разбежиной** и **Михаила Угарова**, – «Зима уходит»

и «Клюквенный остров». Вторая работа рассказывает о многолетней семье, добровольно перебравшейся из мегаполиса в отдаленную опустевшую деревню. Герои «Острова» режиссера **Елены Демидовой** строят свою, совершенно параллельную государству жизнь.

В курилке москвичи с восторгом рассказывали, что в фойе гостиницы, в которую они заселились, три циферблата – лондонское, московское и прокопьевское время соответственно. Для гостей шахтерский город в Кузбассе – это мистическое занесенное снегом пространство «между Лондоном и Москвой». В столице ту же «Практику» посещает уже подготовленная публика. Многие зрители, пришедшие на фестивальные показы в Прокопьевске, никогда прежде о документальном театре не слышали. У них была возможность

не только познакомиться с новой театральной эстетикой, но и обсудить увиденное; задать режиссерам и актерам вопросы. Зрительские суждения иногда наивны, но всегда предельно искренни. Способ существования актеров принципиально иной, чем в театре традиционном. Однако определенная часть публики упорно искала в спектаклях «психологизм» и «реализм». И находила!

После «Павлика» один из прокопчан, которого тоже зовут Павлом, признался: в детстве очень переживал, что является тезкой пионера, предавшего, как он тогда думал, отца.

Спектакли не оставили никого равнодушным. А это самое главное для театра, какую бы эстетику он ни исповедовал.

Андрей НОВАШОВ
Прокопьевск

НЕГАСНУЩИЙ ОЧАГ

IX Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Шумбрат, Майатул!»

Понятие «театр финно-угорских народов» появилось в начале 1990-х годов. Стремясь к национальной самоидентификации и пропаганде творчества своих народов, театры российских финно-угров вместе с зарубежными коллегами из Венгрии, Финляндии и Эстонии решили учредить международный фестиваль. Первый прошел двадцать лет назад в 1992 году в столице Удмуртии Ижевске. В 1997 году фестиваль получил поэтическое название «**Майатул**», что в переводе с марийского оз-

начает «огонь, сберегаемый в очаге». В течение многих лет монополию на его проведение «захватила» столица республики Марий-Эл Йошкар-Ола. Начиная с нынешнего года, по предложению большинства финно-угорских театров фестиваль стал «передвижным», и первым пунктом в его движении по стране стал Саранск – один из самых театральных городов России. Здесь в октябре 2012 года и состоялся IX по счету фестиваль. На этот раз он, правда, несколько изменил название, к уже привыч-

ному для театрального слуха слову было прибавлено традиционное мордовское приветствие, в результате чего получилось: «**Шумбрат, Майатул!**» Базой нынешнего фестиваля стал **Мордовский государственный национальный драматический театр**. Судя по всему, коллектив театра и его директор **Евгений Пулов** после прошлогоднего фестиваля «Штатол» не только почувствовали вкус к проведению такого рода мероприятий, но и накопили определенный опыт. По этому за организацию нынеш-

Директор Мордовского государственного национального драматического театра Е. Пулов в переходящим «штатолом»



него фестивалю им можно было поставить твердую пятерку. Открылся «Шумбрат, Майатул!» торжественным действием, в котором актеры театра вышли не сцену в образах мордовских эпических героев вместе с известным во всем финно-угорском мире эрзянским и мокшанским ансамблем народной музыки «Торама». Прорекламировав подобающие торжественному моменту славословия и оды, участники действия, воздев руки к небу, пригласили спуститься к ним на сцену богиню Тол-аву. Она, как известно любому финно-угру, является покровительницей «дикого» и печного огня, поэтому ее попросили благословить фестиваль, название которого, как уже было сказано, имеет самое прямое отношение к сфере ее деятельности. Языческая богиня не заставила себя долго ждать, спустилась с балкона театра и милостиво благословила

«Майатул». После чего был зажжен «штатол» – родовая свеча мордовской земли, которая потом каждый вечер переходила из рук в руки руководителей театров – участников фестиваля.

Творческая часть была открыта спектаклем хозяев фестиваля по пьесе «Юстина» финского драматурга эстонского происхождения Хеллы Вуолийоки в постановке Владимира Долгова. Не могу сказать, что бытовая драма, главной темой которой является высокая жертвенная любовь героини и ее борьба за идеалы добра в жестоком и несовершенном обществе, вызвала восторг. Хотя в целом и по визуальному ряду, и по качеству актерской игры спектакль получился крепкий, добротный, рассчитанный на широкого зрителя. Особенно хочется отметить женскую часть актерской команды, в частности, **Марину Авер-**

кину, тонко и трепетно исполнившую роль заглавной героини, **Екатерину Исайчеву**, как всегда виртуозно перевоплотившуюся в девочку-подростка, и особенно **Тамару Весеньеву**, замечательно сыгравшую Сенаторшу. Своим исполнением Т. Весеньева напомнила дивных «старух» Малого театра, в ее прикованной к инвалидному креслу героине было столько любви, доброты, лукавства и радости бытия, что хотелось снять ее на видео и потом показывать молодым в качестве «учебного пособия» по мастерству актера. Причем главным в ее игре было не только обаяние и очарование молодой мудрой женщины, но способность осмыслить всю роль целиком, сыграть не ситуативное состояние героини, а процесс и логику развития ее поступков и движений души. Впрочем, столь точная «простройка» роли в данном случае была вполне ожида-



«Юстина».
Юстина –
М. Аверкина,
Сенаторша –
Т. Весеньева

ема. Дело в том, что Тамара Весеньева в последнее время достаточно успешно пробует себя в режиссуре, подтверждением чему стал ее спектакль «Власть тьмы» по пьесе Л.Н. Толстого, о котором наш журнал уже писал. Мнение зрителей и корреспондента «СБ» совпало с позицией жюри: **Тамара Весеньева за роль в этом спектакле была признана лучшей актрисой фестиваля.**

Следующим участником «Майатула» стал спектакль «Последняя утренняя звезда» по инсценировке эпического романа известного хантыйского писателя **Еремея Айпина** «ХАНТЫ, или Звезда Утренней Зари». Создала его команда **Театра «Катариннан камари» из финского города Коккола: авторы инсценировки Ари-Пекка Лахти (он же режиссер спектакля), Яркко Лахти (он же один из актеров) и Туомас Роунакари (актер и композитор).** В предвведении к спектаклю авторы цитируют Еремея Айпина: «У каждого человека есть своя Звезда. По глубокому убеждению моего народа ханты, все добрые дела непременно взойдут Звездой Утренней Зари на небосводе». Между тем, главному герою ханту Демьяну в жизни нередко приходилось видеть и не очень добрых людей. Потому что «на земле и у самой земли – ниже верхушек деревьев – слишком много нечистого». Это становится понятно Демьяну только после его «отъезда» Вверх. Оттуда ему и его род-



«Последняя
утренняя
звезда»

ным видно, что «оболочка земли напоминает туманное или пыльное облако – земля окутана облаком нечистым, о котором живущие внизу не подозревают». В таком туманном и пыльном облаке суждено было прожить на Земле Демьяну. В его жизни, как в зеркале, отражен трагизм бытия маленького народа ханты. Впрочем, наверное, как и любого другого: русского, финского или мордовского, ибо в истории каждого из них было зло, трагедии, отчаяние, рабство и безысходность. Ари-Пекка Лахти перед началом спектакля очень точно сказал: «У нас одно сердце». Поэтому, наверное, пронзительный хантыйский эпос о вере и безверии, о материи и духе, о том, как трудно быть Человеком,

так живо отозвался в душах тех, кто был в тот вечер в зале. При этом в спектакле напрочь отсутствуют пафос, риторика и эпическая высокопарность. Театральный мир, созданный финской командой, достаточно условен и аскетичен. Но благодаря фантазии художника **Маркку Хернеткоски** он на редкость красочен, емок и разнообразен. Женский платок здесь символизирует образ любимой женщины, детские башмачки – маленького сына Демьяна, козлы для пилки дров превращаются в олениху и т.д. И тут же среди разбросанных по сцене березовых поленьев – современный музыкальный центр. Такая, на первый взгляд, эклектика вполне оправдана, потому что мысли, чувства и боль

спектакля – на все времена. Таких не броских, но важных для театрального повествования находок в этом спектакле немало. И ты с удивлением видишь, как, казалось бы, из ничего: из воздуха, из «полувзглядов и полувздохов» актеров, из мельчайших деталей сценографии – рождается настоящий пронзительный Театр. Не могу не сказать о талантливой работе художника по свету **Веса Лахти**, который вместе с режиссером сумел создать особую образную атмосферу жизни хантыйского жилища, настроение и мысли его обитателей и гостей: званых и незваных. Наверное, создателям спектакля помогло то, что они в ходе работы в течение нескольких дней жили в лесу на стойбище в низенькой деревянной избушке, рубили дрова, ловили рыбу, готовили пищу, т.е. полностью окунулись в хантыйский быт. Особой похвалы заслуживают артисты, которые, как выяснилось, прекрасно владеют навыками особого стиля, близкого к брехтовскому театру. Каждый из них играет по несколько персонажей, а порой даже животных, и делается это легко, органично, без наугути и излишнего психологизма. Некоторым зрителям могло показаться, что финские актеры были порой чрезмерно сдержанны, отстранены и холодноваты. Но мне думается, что такие черты, на первый взгляд, диссонирующие с пронзительной историей жизни маленького человека, в данном случае очень точно



«Sugrierror.com»

соответствовали сути этого очень «мужского» спектакля. Однако в те моменты, когда действие доходило «до точки кипения», в актерах просыпались такая мощь, темперамент и страсть, что известная присказка про «горячих финских парней» казалась вовсе не шуткой. Не случайно оба актера – **Яркко Лахти** и **Туомас Роунакари** – получили на «Майатуле» **приз за лучшую мужскую роль**.

Спектакль с пугающим названием «**Sugrierror.com**» эстонского «**Театра в соломённых стенах**» (режиссеры-постановщики **Анне Тюрнпу**, **Эва Клементс**, **Марга Колдите**) получил **приз «Смелость сценического эксперимента**». «Sugrierror.com» – это пьеса о финно-угорских проблемах. Авторы называют свое детище «игрой ассоциаций – экспериментом соединения финно-угорского менталитета и театра». Наверное, главная задача создателей спектакля, действительно,

состояла в том, чтобы разбудить в зрителе некий ассоциативный ряд, образное мышление. Отчасти им это удается: в сдержанной и странноватой атмосфере спектакля зритель находит какие-то близкие его сердцу образы и мысли. Хотя иногда возникает подозрение, что участникам этого проекта было не так уж важно, понимает их зритель или нет. И что они создали свое загадочное действо, свой замкнутый мирок исключительно для самих себя. Ну и для некоторых посвященных. И в этом смысле зрелище выглядит абсолютно самодостаточным. На сцене читаются монологи а la Гришковец, демонстрируется народное искусство финно-угров – танцы, песни, присказки, показываются видеосюжеты о гибнущей природе родного края, а также воспроизводятся некоторые традиционные обряды: изгнание бесов, погребальное песнопение и т.д. В соединении традиций и современно-

го мышления и состоит смелый сценический эксперимент «Театра в соломенных стенах». Надо отдать должное актерам: делают они свое дело в основном с чувством, страстью и даже с юмором. Кстати, актеры собраны со всего финно-угорского мира, и это придает спектаклю особую достоверность. Между тем, несмотря на некоторую медитативность зрелища и «сон разума», в который погружают зрителя участники спектакля, этот самый разум все же требует разъяснения некоторых метафор и образов. Автора этих строк не покидала мысль о том, что неплохо было бы иметь некое подобие либретто, чтобы хоть как-то разобраться в происходящем. Надеюсь, что представителям финно-угорских народов спектакль более понятен и близок по духу. Однако отдельные его эпизоды, думаю, без труда «прочитываются» зрителями всех национальностей. Например, уморительно смешная, хотя и отчасти скабрзная мансийская клоунада «Тулин-глар» или видеосюжет об открытии очередной АЗС «Лукойла». О последнем следует сказать особо. На экране, установленном на заднике сцены, любительская камера демонстрирует зрителю новую бензоколонку с повязанной на вьезде ленточкой, которую радостно разрезает шоумен районного масштаба, сообщая при этом, что сегодня на открытие объекта приехали «дорогие гости, коренные жители той земли, где течет эта нефть». Затем

на экране появляется фольклорный коллектив, который прямо на заправочной площадке робко и уныло исполняет народные песнопения в честь этого «торжественного» события. Парадоксальный сюжет стал еще одним печальным свидетельством проникновения в нашу жизнь элементов пресловутого «общества потребления» и сочетания несочетаемого. Между тем, как показалось, в таком лобовом театральном «лозунге» было гораздо больше политики, чем искусства... Спектакль «Sugriergor.com», по утверждению его авторов, является подвижной субстанцией, претерпевая постоянные изменения своей формы. Поэтому хочется надеяться, что он со временем станет менее дидактичным и более зрелищным. Думаю, что его создателям следовало бы задуматься об изменении темпоритмов, сокращении безумно длинных пауз, что, на мой взгляд, может придать спектаклю большую динамичность и, если хотите, страстность. В целом же можно сказать, что серьезность намерений участников проекта была подкрепле-

на серьезностью способов их реализации. Важно и то, что организаторам удалось собрать отличный ансамбль, где каждый актер был абсолютно убежден в правоте и необходимости своего дела. А это самое главное.

В спектакле **Коми-Пермяцкого драматического театра им. М. Горького из г. Кудымкар «Миян Деревнян» («В нашей деревне»)** в отличие от предыдущего все было предельно ясно. Авторы и участники просто решили позабавить зрителя прелестным представлением по мотивам сказки **В. Климова «Сизимок»**. Не буду рассказывать сюжет, он повторяется в тех или иных интерпретациях в сказках самых разных народов. Но, признаюсь честно, давно так не смеялся в театре, как на этом спектакле. Пьеса, написанная **Анатолием Радостевым** (он же – исполнитель главной роли придурковатого царя Сюткыля Быздыля), названа «посиделками в одном действии для детей и взрослых» и очень напоминает, с одной стороны, «Сказ про Федота-стрельца» Леонида Филатова, с другой, незабываемого



«Миян
деревнян»
(«В нашей
деревне»)

современниковского «Голого короля». Именно в такой манере: незатейливой, наивной и ироничной, – создано коми-пермяцкое действо. И оформление его весьма аскетично и чем-то напоминает декорацию кукольного театра. Но назвать эти «посиделки» незамысловатыми не поворачивается язык. Потому что, как известно, «сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Если кто-то узнал себя в героях сказки и в задумчивости почесал «репу», можно сказать, что цель авторов и исполнителей достигнута! Особая статья этого искрометного действия – чудные кудымкарские актеры. Казалось, что они буквально купаются в легкой и жизнерадостной атмосфере спектакля, получая истинное наслаждение от происходящего. Конечно, есть в этом представлении и свои упущения. Как оказалось, режиссеру-постановщику **Анатолию Попову** во второй половине спектакля не хватило фантазии для того, чтобы продолжить действие в столь же яркой и остроумной театральной стилистике, как в первой части. Актеры по инерции стали использовать уже наработанные приспособления, в результате чего спектакль несколько «забуксовал». Но это никоим образом не затмило общего радостного впечатления от коми-пермяцкого забавного зрелища.

К сожалению не могу сказать того же о **спектакле-притче Горномарийского драматического театра из г. Козьмодемьянска «Сурт-**

вуй» («Домохозяин»), автор пьесы и режиссер-постановщик **Алексей Луценко**. Пьеса и спектакль, как следует из программки, были созданы по мотивам марийских народных сказок и воплощены на основе горномарийских традиций, обычаев и песенных обрядов. Действительно, зритель увидел в этом спектакле некоторые обряды, а также услышал неплохие песни, правда, воспроизведенные под фонограмму. Но в этой притче не было самого главного – театра. Было лишь примитивно преувеличенное изображение страстей, эмоций или реакций на то или иное событие пьесы. Что-то похожее по форме на «Свадьбу с приданым», но провинциального «розирава». (Прошу заметить: провинция в данном случае упомянута вовсе не в территориальном, а в стилистическом контексте). Словом, той магии, которой завораживает зрителя настоящий театр, в этом спектакле не было. Наверное, можно было бы посоветовать на оторванность козьмодемьянских актеров и режиссеров от театральных центров (на обсуждении на мой вопрос, часто ли они видят спектакли других театров, артисты стыдливо опустили глаза долу). Однако очевидцы рассказывают, что спектакль Горномарийского театра «Анят тиды пуйырымаш» по пьесе Нины Садур «Панночка» на прошлом «Майатуле» в Йошкар-Оле вызвал восторг зрителей. Значит, есть у этого театра потенциальные возможнос-

ти! Значит, способны его актеры работать в стилистике современного, а не закостеневшего соцреалистического театра! Значит, они в состоянии спеть хорошие народные песни «живыми» голосами, а не разевать рты «под фанеру», как это было в их нынешнем спектакле!

Как известно, марийский народ делится на две группы: горных и луговых мари. После горных, на «Майатуле» дошла очередь и до луговых. **Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана показал на фестивале мюзикл «Юмьпудыр» («Дочь Бога»)** – пьесу, сочиненную **Натальей Пушкиной по древнемарийскому мифологическому сюжету**. Поставил спектакль главный режиссер театра **Роман Алексеев**. В отличие от своих земляков из горного края эта команда выглядела вполне профессионально. При этом, в глаза бросалась вышколенность актеров, прекрасный вокал и вообще отлаженность этого театрального «механизма». Но если предыдущий спектакль был рассчитан сугубо на «внутреннее пользование», то в данном случае чувствовалось явное стремление создать шоу «на экспорт». Это и подвело команду «шкетанцев». Потому что из чудного марийского мифа ушла марийская душа. Все было пристойно: и голоса актеров, (которые, слава Богу, пели «живьем», хотя и под «минус»), и их пластика, и костюмы, и декорация. Но не покидала мысль, что спектакль сделан по ка-



«Юмьнудыр» («Дочь Бога»)

кому-то заезженному, изрядно надоевшему клише: в таком «розово-парфюмерном» стиле можно было поставить и «Графа Монте-Кристо», и «Ромео и Джульетту», и «Дюймовочку», и даже новогоднее представление на елке, в котором Юмьнудыр могла бы стать Снегурочкой. Пусть не обижаются на меня замечательные марийские актеры, но я в который раз вспомню их блистательный музыкальный спектакль по шекспировскому «Сну в летнюю ночь», который был показан на «Майагуле» в 2006 году. В нем шекспировская история, рассказанная современным театральным языком, органично сочеталась с древними языческими традициями марийского наро-

да. Недаром его создатели получили призы на нескольких фестивалях и даже Государственную премию Республики Марий Эл. В нынешнем же спектакле явно чувствовалось стремление поставить зрелище, не хуже, чем в Москве (а, может быть, даже в «самой Европе»!) В результате получилась нечто «среднеарифметическое», копия, которая, как известно, всегда хуже оригинала. Надеюсь, что читатель поймет меня правильно: под словом «копия» я имею в виду вовсе не плагиат, а стремление к некоей унификации, стандартизации сценических решений, что делает наши мюзиклы похожими друг на друга, как матрешки. Это касается и визуального ряда, и музыки.

Уверен: имея такую роскошную труппу, можно и нужно было придать этому сказочному действию особый марийский колорит и в постановочном решении, и в характерах персонажей. Кстати, главную героиню играет прекрасная актриса **Светлана Строганова**, которая делает свое дело вполне профессионально, точно выполняя указания постановщика. Но, как мне показалось, она в этом мюзикле не реализует и десятой доли того, что в ней заложено природой. Тот, кто видел ее в шекспировском спектакле, а также в одном из вариантов упомянутого выше «Sugriertog.com» (мне удалось посмотреть этот вариант на видео), согласится со мной. Сколько прелести, очачи



«Ясэвэй»
(«Вожак»)

рования, народной мудрости и ядреного марийского юмора привнесла она в свою роль в эстонском спектакле! И как печально было полное их отсутствие в мюзикле...

В спектакле **Национального музыкально-драматического театра Республики Коми из Сыктывкара «Ясэвэй» (Вожак)**, поставленном **Светланой Горчаковой** по ее же пьесе, напротив, задача состояла в демонстрации национальной самобытности народа Коми. Ижмо-колвинский эпос повествует о трудной жизни мальчика Ерны, родственников которого из корыстных побуждений убивает мерзкий злодей Мандо со товарищи. Мальчик же с честью выходит из всех жизненных передряг, повзрослев, становится богатырем, находит негодного Мандо и учиняет над ним справедливую расправу. В финале зло оказывается поверженным, Ерна женится на одной из своих спасительниц,

словом, торжествуют справедливость и любовь. Как и в любой другой детской сказке, для характеристики героев здесь существуют только два цвета: белый и черный, т.е. герои – либо сугубо положительные с печатью благородства на челе, либо резко отрицательные – рычащие, верещащие дурным голосом и корчащие отвратительные рожи. Полутонов здесь быть не может! Думаю, что в соответствии с модной установкой этому спектаклю вполне мог быть присвоен возрастной ценз: например, 6+. Считаю, однако, что в этом случае должен быть ограничен и «верхний» рубеж, ну, скажем, отнюдь не более 12. Ибо только неискушенное малое дитя может простить авторам такое количество нелепиц и несуразиц, которые пришлось видеть на сцене. Хотя, наверное, любитель гламура тоже похвалит это зрелище, ибо сцена порой напоминала подиум для

демонстрации роскошных нарядов, отделанных дорогущими мехами, супермодных курток и потрясающей меховой обуви северных жителей. Даже несчастный дядя Ерны Вэре, который по счастливой случайности не гибнет от стрелы злодеев и в течении десятка лет влачит жалкое нищенское существование в тундре, щеголяет в роскошных унтах, вызывающих зависть модников в зрительном зале. Довольно забавно выглядят также юные леди – спасительницы Ерны, которые бродят по лесу в сногшибательных манто и таких же, как у Вэре, унтах, собирая нежными ручками хворост для очага. Но, вероятно, таким был замысел постановщика, ибо в программке значатся помимо художника по костюмам еще три художника-модельера! Впрочем, не будем строго судить создателей этой немудрящей глянцевой сказочки, ибо они, наверное, хотели



«Коренные певцы»
В. Соколова
и А. Ветошкин
в спектакле
«Ясэвэй»
(«Вожак»)

как лучше. Ведь существуют же ансамбли песни и пляски разных народов, и никто от них не требует логики и «правды жизни»: станцевали, спели, показали национальные костюмы, – и на том спасибо! Этим можно было бы закончить рассказ о спектакле театра Республики Коми, если бы не одно «но». В качестве «вспомогательного персонала» в нем действуют так называемые «коренные певцы», играющие на самых разных национальных музыкальных инструментах. Подобно хору в древнегреческом или традиционном японском театре, их функция состоит в музыкальном и вокальном сопровождении действия. В блистательной музыке и пении **«коренных певцов» – Валентины Соколовой и Александра Ветошкина** – было столько мудрости, непосредственности, юмора, любви к родному краю, северной удалости и вольной волюшки, что они стали чуть ли не главными действующими лицами спектакля. Ради них ваш покорный слуга готов был даже пойти на серьезную жертву: пересмотреть еще раз «эпос» под

названием «Ясэвэй», но регламент фестиваля не предусматривал игры на «бис». **Жюри «Майатула» учредило специальный диплом – «Лучшее воплощение национальных традиций» – с формулировкой «за оригинальную адаптацию этнического фольклора к современности» и вручило его замечательным «коренным певцам» из Сыктывкара.**

Авторы спектакля **Государственного национального театра Республики Удмуртии «Дорвыжы» («Родные корни»)** тоже, наверное, хотели как лучше. Но если в предыдущем спектакле все же была рассказана более или менее последовательная история, то в этом зритель лихорадочно пытался нащупать хоть какую-то нить повествования. Но тщетно! Ибо «фэнтэзи по мотивам удмуртского эпоса», как назвали свое действие авторы, представляло собой комикс на темы исторических перипетий развития удмуртского народа. Причем авторы решили переселить своих героев из сегодняшнего дня в прошлое, не выдумывая никаких машин вре-

мени и прочей атрибутики подобного рода. Находящиеся на сцене представители четырех поколений современных удмуртов, не мудрствуя лукаво, просто сказали друг другу: «А давай отправимся в нашу историю!» Сказано – сделано: через минуту они уже сражались с завоевателями и прочими недругами, защищая родную землю. После чего герои снова собрались вместе, о чем-то посоветовались и снова отправились «в путь». И так – раз пятнадцать. Причем, каждому из судьбоносных этапов в истории народа в спектакле уделялось не более минуты-другой. К содержательной сумятице можно присовокупить еще и режиссерскую беспомощность. Ни одна роль не была должным образом построена, и бедным актерам приходилось действовать на



«Дорвыжы» («Родные корни»)

свой страх и риск. Для пущей важности в дело была пущена видеокамера, которая время от времени проецировала на экран, установленный на заднике, крупные планы героев. Однако понять, зачем это нужно, невозможно было ни во время спектакля, ни после него на традиционном обсуждении за круглым столом. Печально, что этим странно-



«Черная песня» («Песы ар»)



«Черная песня» («Песы ар»). Анна старшая – Е. Молданова

ватым зрелищем фестиваль «Шумбрат, Майатул!» завершил свою работу.

Между тем, автор этой заметки, не желая заканчивать ее, так сказать, «за упокой», решил оставить напоследок рассказ о главном событии «Майатула» – спектакле «Черная песня» («Песы ар»), поставленном молодым режиссером Анной Ксенией Вишневской по повести Татьяны Молдановой «В гнездышке одиноком» в театре обско-угорских народов «Солнце» Ханты-Мансийского округа –

Югра. В «Черной песне» завязтый театрал нашел, пожалуй, практически все, о чем мечтало его взыскательное сердце. Во-первых, поразительная история, основанная на реальных фактах, но кажущаяся порой вымыслом. Во-вторых, мощная, совсем не женская режиссура. В-третьих, роскошная сценография и световая партитура. И, наконец, талантливая игра молодых артистов. Начну с истории. Известный ученый и писатель народа ханты **Татьяна Молданова** узнала от своей бабушки и рассказала в

повести о жестоком кровопролитии в глухих таежных районах, так называемом «Казымском восстании», которое остается до сих пор белым пятном в истории Сибири. Речь идет о расправе в начале 30-х годов с жителями тайги, не желавшими подчиниться советской власти. Тогда был репрессирован и дед Татьяны. С тех пор никаких известий о нем не было. В жизни бабушки началась «худая череда» – один за другим стали умирать ее дети. Историки пишут, что только чудо и самоотверженность хантыйских женщин спасли казымских хантов от полного вымирания. А бабушка потом сочинила песню, которая вдохновила ее внучку Татьяну написать о трагической судьбе своего народа. В основу спектакля лег потрясающий документальный материал. Но «Черная песня» – это все же некий художественный вымысел: переплетение воспоминаний и снов главной героини Анны. Уходя в иной мир, она вспоминает свою жизнь, то, как пришло горе, как красноармейцы забрали ее любимого мужа Ювана и отняли охотничьи ружья, опасаясь, что Анна начнет стрелять в солдат. Как жить в тайге без оружия?! Как добывать пропитание?! Тем более, что на руках Анны осталось восемь детей, которых надо было кормить. А тут еще в стойбище повадился приходить волк, справиться с которым не под силу даже двум сильным собакам. Первым умирает грудной сын Анны. «Выгоревшим бо-



Режиссер
спектакля
«Черная песня»
А.-К. Вишневская

ром» стала она после этого. Но одна беда не ходит: в эту зиму Анна похоронила четверых своих детей! Высокая трагедия о жизни и смерти, о неравной схватке хрупкой женщины с жестокой природой, о том, как постепенно сжималось и слабело ее гнездышко, разрывает душу...

Спектакль сложен, тяжел и жесток. Режиссер **Анна-Ксения Вишневская** не пытается разжалобить зрителя. На крошечном пространстве в нескольких метрах от глаз зрителей (они сидят тут же, на сцене) разворачивает она свое трагическое театральное повествование. Главная героиня одинока в этом страшном мире, спасителем для нее лишь маленький островок – ее жилище, вокруг которого – тайга, снег, волки, смерть... Ее одиночество подчеркивается интерес-

ным сценографическим решением (художник-постановщик **Вячеслав Зайчиков**), в котором важна каждая деталь, каждый штрих. Кроме того, в спектакле используется «3D – мэппинг» **московских художников Russian Visual Artists**, воплощающий самые невероятные сны Анны. Говоря простым языком, это некие компьютерные технологии, позволяющие проецировать на сцену различные ее видения. Говоря еще проще, это какая-то магическая анимация, создающая впечатление, что Анна, действительно, находится на островке посреди океана (или тайги), вокруг которого сплывают рыбы, носятся олени, валит снег, etc. Спектакль идет в вихревом ритме, такое впечатление, что режиссер вместе с Анной торопятся допеть свою «Черную

песню», успеть высказаться, чтобы люди знали о том, что произошло с ней и с ее народом. Чтобы помнили... Хотя, наверное, такие темпоритмы не всегда оправданны. Иногда хочется вместе с героиней (вернее, героинями) остановиться, оглянуться, унять свою и их боль, вдохнуть полной грудью таежный морозный воздух, чтобы потом опять ринуться в этот трагический поток воспоминаний. Главную героиню играют три актрисы, символизирующие три ее разных возраста: Анна молодая (**Екатерина Потпот**), Анна средних лет (**Марина Кашпирова**) и Анна старшая (**Евгения Молданова**). Они очень разные и внешне, и внутренне, но их объединяет одна судьба, одна «Черная песня». Молодые актрисы, особенно Евгения Молданова, стараются не допускать в своей игре излишнего психологизма. Их Анна, наученная горьким опытом жизни, внешне сдержанна, гладнокровна и строга. И лишь глаза выдают боль, тоску и немой вопрос: за что?.. Остальные актеры, да и все те, кто этот спектакль создавал, также заслуживают самых теплых слов благодарности. Не привожу здесь все фамилии только потому, что ограничен объемом заметки. Скажу лишь, что теперь при любом удобном случае непременно поеду в Ханты-Мансийск, чтобы еще раз погреться в лучах театра под названием «Солнце».

Павел ПОДКЛАДОВ
Казань

«ВИВАТ, ТЕАТР!»

В Тамбове проходят многочисленные фестивали, конкурсы, мастер-классы, среди которых особое место занимает фестиваль «Виват, театр!». Он проводится с 2008 года при поддержке администрации города, управления культуры и архивного дела области и Союза театральных деятелей (Тамбовское отделение). В нынешнем, юбилейном, фестивале приняли участие 10 театральных коллективов – студенческих, любительских и молодежных профессиональных – из **Москвы, Тамбова, Самары, Мичуринска, Котовска и Мисса Челябинской области**. В афише и Островский, и Достоевский, и зарубежная классика, и современная русская и зарубежная драматургия. Работало как профессиональное, так и специальное детское жюри из учеников тамбовских школ. **Студенческий народный театр-лаборатория «Феникс» Мичуринского государственного аграрного университета** открыл фестиваль «Театральный скандал в Эльсиноре» по мотивам пьесы **Н. Йорданова** и рассказа **В. Дорошевича «Гамлет»** (режиссер **Александр Павленко**).

Спектакль, являющийся, по существу, лабораторной работой, выстроен очень сложно. В первой части актеры шутят, даже хулиганят, играя в театр Брехта, Крэгга, Вахтангова, представляя,

как можно сыграть «Гамлета». Второй акт уже психологический. Приглашенная в Эльсинор бродячая труппа по просьбе Гамлета должна сыграть пьесу «Убийство Гонзаго», чтобы уличить короля-убийцу. Однако во время представления актеров арестовывают и бросают в тюрьму, обвинив в антиправительственном заговоре. Их допрашивают, приговаривают к смерти, накидывают на шею веревки. Вдруг появляется Горацио и объявляет, что во дворце произошел переворот – убиты Полоний, Гамлет, Клавдий и Гертруда. Актеров называют героями, назначают на службу в Королевский театр и, сняв веревки, вешают на шею медали. Здесь не всегда выдержан темпоритм, первый акт просто перекричали, но есть много хороших актерских работ, таких как директор театра Чарльз (**Михаил Романов**), развязная, бесшабашная, но оказавшаяся очень доброй Амалия (**Алена Мордасова**), трогательная Элизабет (**Ксения Омеляненко**), гордо несущая свою любовь к мужу, сделавшему ее актрисой, циничный предатель Генри (**Александр Медведев**). Спектакль очень современен, поэтому зрители чутко реагируют на остро звучащие диалоги и реплики: «Короли уходят, а палачи остаются», «Сегодня шпионы, а завтра – советники». Спектакль «**Жан и Беатрис**»

Кароль Фрешетт в исполнении студентов Щукинско-го училища (**2-й курс Юрия Погребничко**) стал одним из открытий фестиваля. Кароль Фрешетт – актриса по первой профессии – получила в университете Квебека диплом искусствоведа, затем начала писать пьесы и получать престижные премии на международных фестивалях. Пьеса переведена на многие языки и играется в театрах Германии, Бельгии, Мексики и других странах по обе стороны океана. Зрителей привлекает ее умение говорить легко о серьезном, находя своеобразные ракурсы для самых, казалось бы, избитых тем. Беатрис (**Елена Кудряшова**) – очаровательная молодая женщина, живущая на 33 этаже заброшенного небоскреба, спрятавшись от реальности, пытается обрести любовь, давая объявления. Она приглашает жадных до денег мужчин, обещая вознаграждение. Пришедший по объявлению Жан (**Андрей Белозеров** – он же постановщик спектакля), должен пройти испытание: заинтересовать ее, взволновать и обаять. Когда испытания пройдены, выясняется, что все ее обещания – выдумка. Нет никаких денег, но очень хочется любить. Жан убегает, но остается надежда, что он вернется. Актеры максимально искренни, исследуя человеческие души, рассказывая о встрече двух одиночеств, о

трудном пути друг к другу, о потребности любить и страхе перед любовью.

Дипломный спектакль пятого курса Академии культуры и искусств Тамбовского государственного университета имени Державина «Неточка» по повести Ф.М. Достоевского поставлен профессором кафедры актерского искусства Н.В. Беляковой. В этом стильном спектакле занят весь курс, создан прекрасный актерский ансамбль, в

котором чувствуется единение душ. Прекрасно организовано сценическое пространство, очень точно выстроены мизансцены. Звучит музыка Мендельсона, Шуберта, Доницетти.

Из блока любительских театров обратил на себя внимание театр-студия «Нарния» из Миасса со спектаклем «Чудесный костюм» по рассказу Рэя Бредбери (режиссер Сауле Кур). Рассказ о том, как жизнь шестерых безработных мексикан-

цев чудесным образом изменил купленный в складчину костюм цвета сливочного мороженого. По очереди облачаясь в него, друзья получают работу, начинают пользоваться успехом у женщин. Все актеры — Дмитрий Колосков (Главный), Николай Брылев (Влюбленный), Сергей Эргардт (Красавчик), Никита Савиных (Философ), Максим Матвеев (Певец) и Дмитрий Рябинин (Грязнуля) — очень пластичны, прекрасно двигаются и танцуют.

Народный театр юного зрителя Дворца культуры города Котовска привез «Сказку о Емеле-лодыре, царе Горохе, царевне Несмеяне и волшебном щучьем слове» Владислава Панфилова в постановке Марины Черниковой. Играют дети. Играют живо, весело, искрометно, азартно, просто купаясь в игровой стихии. Есть много интересных находок. Так Емеля (Артем Кузнецов) по щучьему велению вызывает реку, из которой вылавливают огромную щуку. Ведра, наполненные водой, идут сами, так их играют маленькие дети. Печку изображает мальчик в цилиндре. Среди гостей во дворце есть Иностранец с плюющимся верблюдом, Электрик, всех усыпляющий и крадущий корону, три кавказца с Кунцевского рынка. Емеля, сменив валенки и телогрейку, является в черном костюме и белой рубашке, этакий менеджер, восклицая: «Рабо-

«Неточка»



«Чудесный костюм»



тать надо!». Было очень весело, но режиссер привела нас к серьезному финалу, доказав, что не такая уж веселая и простая.

Образцовая детская театральная студия «Кавардак» при Дворце культуры «Знамя труда» г. Тамбова существует уже 10 лет и завоевала большую популярность у зрителей всех возрастов. Они сыграли спектакль **«Кое-что о том самом и не только»** **Дмитрия Калинина** (режиссеры **В. Новикова** и **Е. Тертычная**), где очень хорошо освоено пространство и множество режиссерских придумок и приспособлений, смешных и точно работающих. Главный герой **Димка (Илья Демин)** рассказывает зрителю обо всех появляющихся на сцене. Это – **Вовка (Костя Амелин)**, изобретатель летательного аппарата из вентилятора и утюга; **Галя (Настя Леонова)**, изящная гордая красотка, в которую все влюблены; **Сергея (Андрей Логинов)**, хулиган, но добрая душа; **Ярослав (Никита Ельцов)**, смазливый надменный сынок богатых родителей; **Ядвига (Юля Козодаева)**, элегантная сплетница и доносчица; **Баба Люба (Лина Лукьянова)**, теплая и достоверно любящая; **Кука (Стас Завьялов)**, высокий, красивый, играющий еще не говорящего малыша, спасающего некоторые ситуации. Режиссерам удалось вовлечь публику в эту игру и взаимоотношения детей.

Образцовый школьный



*«Жених — на окраине города N-ска».
Фото
О. Мормана*

учебный театр «Шут» при школе № 22 показал два спектакля: **«Время полной луны»** по мотивам произведения **Р. Киплинга «Книга джунглей»** в постановке **М. Козинец** и **«Синюю птицу»** **М. Метерлинка** в постановке **Л. Третьяковой**. Мудрая сказка прекрасна, как мечта, но она не просто сказка о добре и зле. В ней раскрывается важная тема поиска истины и счастья. Дети **дровосека (Анна Хазова** и **Максим Илюхин)** так и не нашли волшебную птицу, но верят, что найдут обязательно.

Тамбовский молодежный театр и сам еще очень молод (17 декабря 2012 года ему исполнилось три года), однако выпустил уже 13 спектаклей и уверенно заявляет о своих художественных

пристрастиях, удивляя самую взыскательную критику и зрителя. Они показали спектакль **«Жених – один день на окраине города N-ска»** по пьесе **А.Н. Островского «За чем пойдешь, то и найдешь»** (**«Женитьба Бальзаминова»**). Обращение к русской классике – это всегда школа актерского мастерства, и постановка стала своеобразным экзаменом для молодых актеров. И они его выдержали. Художественный руководитель театра **Виктор Федоров** пошел вслед за автором и поставил пьесу, как написано в подзаголовке – «картины из московской жизни». Поставил просто, элегантно. Актеры ни разу не переиграли, не сбились на шарж, на карикатуру, пытаясь рассмешить зрителя. Оформление

(**О. Морман**) очень функционально – на раздвигающиеся заборы поочередно вывешивают плакаты, обозначающие места действия. Проста и хороша музыкальная часть – три девушки в народных костюмах (участницы фольклорного ансамбля «Губеренка») тихо поют народные песни. **Павел Шишляников** (Бальзаминов) очень хорошо передает гамму чувств и настроений. Он – наивный большой ребенок, упрямо верящий в счастье. Замечательно играла **Татьяна Золотарева**, создав сочный, колоритный образ Белотеловой, от которой ну просто глаз не оторвать! Спектакль Тамбовского театра очень современен – таких Бальзаминовых, которые не хотят работать, а ищут богаты невест, сегодня великое множество. Эта постановка – результат глубокого осмысления режиссером и актерами драматургического материала – от наивной мечтательности героя до исполнения его желаний и их бессмысленности и трагичности. Сбылась мечта Бальзаминоva, а будущее – совершенно безрадостно, и счастье это мнимое. Режиссер Виктор Федоров поставил грустную комедию жизни, спектакль являющийся очень важным и этапным для театра.

Совершенно очаровательную «Сказку о любви» **Л. Андреевой** по мотивам «Русалочки» Г.Х. Андерсена привез уже знакомый и полюбившийся тамбовским зрителям **Самарский театр**



«Сказка о любви»

«**Камерная сцена**». Режиссер **Софья Рубина** создала изящную историю любви. Прекрасная нежная Русалочка (**Алиса Земновская**), отдала дар речи во имя возможности ходить по земле рядом с любимым. Актрисе предстояло без слов сыграть и трепетное первое свидание и горечь разлуки. Интересно решена роль Принца (**Руслан Бузин**) – сначала он вполне современный юноша, трепетный и влюбленный, но постепенно превращается в надменного правителя. Все другое – одежда, голос, пластика, выражение лица. А по-настоящему, оказывается, Русалочку любил Шут (**Евгений Клюев**). В фина-

ле, когда Русалочка бросается в воду, Шут, не умея плавать и зная, что утонет, бросается за ней.

Дмитровский драматический театр «Большое гнездо» показал спектакль по пьесе **Степана Лобозерова «Семейный портрет с дензнаками»** режиссера **Дмитрия Юмашева**. Этот удачный спектакль уже рецензировался в журнале.

Фестиваль вызвал огромный интерес критики и зрителей. Жюри присудило множество премий в различных номинациях театрам муниципальным, любительским и студенческим.

Элеонора МАКАРОВА
Фото П. ШИШЛЯНИКОВА

70 ЛЕТ НА СЛУЖБЕ МЕЛЬПОМЕНЕ

Союз театральных деятелей Удмуртии – старейший творческий союз республики. Недавно он отметил свое 70-летие. За эти годы его возглавляли и оставили незабываемый след авторитетные в республике люди – **С.А. Гляттер, Г.А. Любченко, Н.П. Бакишева, Л.Г. Романов, Г.В. Веретенников, О.О. Никитин.**

Когда-то стать членом СТД для работника театра – актера ли, режиссера или художника-постановщика было таким же важным событием в творческой карьере, как получить звание «Зеленых» актеров, едва-едва пришедших в театр после театрального вуза, в СТД не принимали: говорили, что честь вступления в профессиональное театральное братство нужно заслужить. В постсоветские годы, когда творческим союзам пришлось особенно нелегко, прием в СТД стал более демократичным. И сейчас Союз театральных деятелей УР с радостью отчитывается, что каждый год в него вступают новые члены: молодые художники и артисты, не так давно начавшие работать в профессиональных театрах Удмуртии.

Сегодня СТД – необходимая, незаменимая объединяющая сила для театрального сообщества республики. К сожалению, коллективы разных театров в течение всего сезона замкнуты на себе. На вопрос, видели ли они премьеры в других театрах республики, почти все пожимают плечами: «Нет. И своей ра-

боты много, да и из других театров на спектакли приглашают редко». Практически единственным местом, где труппы встречаются, остаются мероприятия СТД – капустники ко Дню Театра, юбилейные концерты, спортивные матчи. Если исчезнут эти поводы для общения, театры автоматически начнут вариться в собственном соку, не будут знать, что творится у коллег по цеху (кажется невероятным, но это факт).

Раз в два года СТД Удмуртской Республики проводит республиканский фестиваль «**Театральная весна Удмуртии**», в котором принимают участие все профессиональные театры. На нем при участии профессиональных, опытных критиков из Москвы и Петербурга определяются главные творческие успехи двух последних сезонов. Победители номинаций – режиссерской, актерских, сценографической, музыкальной – получают ценные призы, которые СТД изыскивает всеми возможными способами. Иногда это материальные поощрения и путевки на отдых, иногда – полезные командировки (например, возможность участия в обучающих семинарах, творческих лабораториях в Москве). А вне фестивального марафона Союз организует в республике работу столичных театроведов и критиков, преподавателей актерских дисциплин. Активно участвуют члены СТД в конкурсах «**Поют арти-**

ты драматических театров», «**Отзвуки театра**». На гранты СТД в 2012 году поставлены новые спектакли в **Государственном театре кукол, в Глазовском и Сарапульском муниципальных театрах, в Государственном русском.** Творческая организация участвует в издании **театральной энциклопедии Удмуртии.** Регулярно собирается секция критиков и гильдия режиссеров.

Каждый год устраиваются спортивные турниры: в юбилейном прошел волейбольный. Весной театральные команды соревнуются в боулинге. Особое внимание ветеранам сцены. Дважды в году они встречаются на дружеских посиделках, откуда уходят с подарками. Если случится беда, болезнь, то СТД обязательно помогает.

Еще одна сфера деятельности Союза – формирование профессиональной библиотеки. В небольшом помещении, которые занимает сейчас СТД УР, собраны сотни томов, воссоздающих историю театра с самого его зарождения и до наших дней, сборники классических и современных пьес, периодические издания, посвященные театральному искусству.

Праздник по случаю 70-летия Союза театральных деятелей Удмуртии состоялся в конце ноября в Театре кукол. Председатель СТД России народный артист СССР **Александр Калягин** высоко оценил работу удмуртского СТД и поздравил собрав-



Юбилей СТД Удмуртии. А. Мустаев и М. Сильянова

шихся с видеозаписи, пожелав творческих удач, здоровья, семейного счастья. Важные и теплые слова говорили режиссеры, актеры, представители министерства культуры. Председатель СТД УР заслуженный артист России **Александр Мустаев** зачитал приветственный адрес от председателя **Самарского отделения СТД России**, секретаря **СТД РФ**, полномочного представителя СТД в Приволжском федеральном округе **В.В. Гальченко**. Приехал к соседям на праздник представитель **СТД Татарстана** с поздравлением и подарками от председателя регионального отделения **СТД Ф. Р. Бикчантаева** – его заместитель **В.Н. Никитин**. Прислали

телеграммы руководителя отделений из Чувашии Пермского края. Центральный аппарат СТД представляла главный специалист отдела региональных и межрегиональных программ **М.В. Сильянова**. А потом было традиционное актерское застолье с неожиданными экспромтами, импровизациями, стихами и песнями.

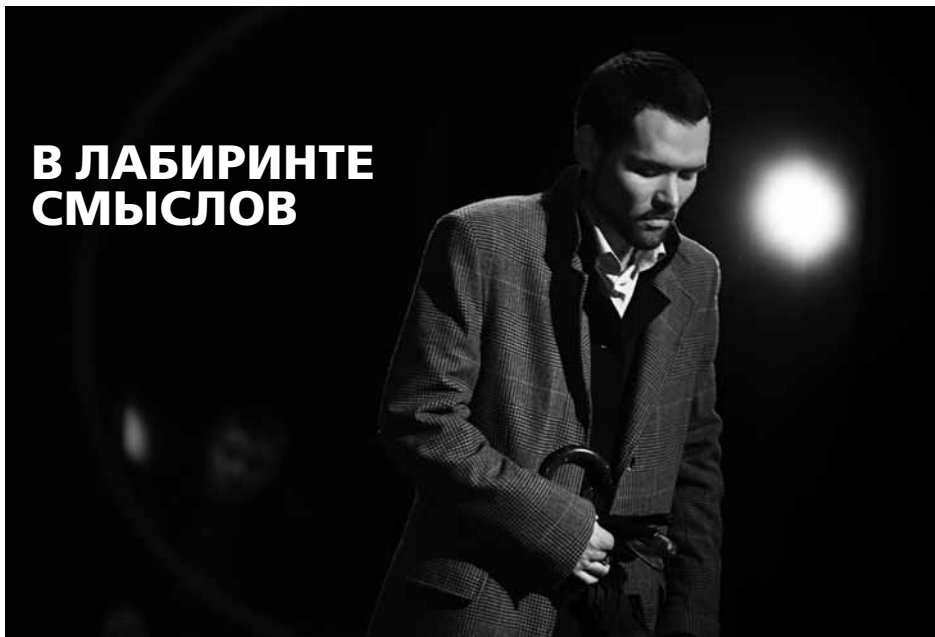
Впереди у СТД новое десятилетие работы – помощь ветеранам сцены, организации новых фестивалей и семинаров, непререкаемых весенних капустников, спортивных соревнований. Активисты организации выходят с новыми идеями. Так, по инициативе помощника режиссера Государственного рус-

ского драмтеатра **Татьяны Романовой** проведена выставка рисунков бутафоров театра.

Для меня СТД – это отношение к общему театральному братству, что-то вроде партии, а не поиск выгоды (хотя я понимаю, что когда-нибудь, на пенсии, мне членство в СТД очень и очень пригодится). От того, что у меня есть эти коричневые корочки члена СТД, в груди живет ощущение причастности к чему-то хорошему и нужному, – говорит одна из активных членов организации ведущая актриса Русского драмтеатра заслуженная артистка Удмуртии **Елена Мишина**.

Алиса ЧУДОВА

В ЛАБИРИНТЕ СМЫСЛОВ



Ставрогин – А. Николаев

Почему современные режиссеры снова и снова обращаются к роману **Ф.М. Достоевского «Бесы»**? Что в нем сегодня может казаться актуальным для зрителя? Почему зал никогда не оказывается пустым тогда, когда со сцены говорят герои русского писателя-философа?

Поистине, до тех пор, пока жив человек, пока жива его душа, не покинет его желание постичь истинную Правду, познать истинную Любовь. Именно поэтому не угаснет интерес к роману «Бесы» Ф.М. Достоевского – роману о мучительных поисках Правды, об испытаниях веры и любви, – созданным более столетия назад. В настоящее время остро ощущается необ-

ходимость нового, полноценного разговора о «Бесах», углубленного подхода к осмыслению и исследованию проблематики и образов романа не только с позиций политических и социальных катаклизмов, но и в координатах вечности. Об этом и спектакль **«БЕСЫ. Сцены из жизни Николая Ставрогина» Сергея Голомазова** – художественного руководителя **театра на Малой Бронной**.

Возможно, «Бесы» Достоевского могут служить объяснительным фрагментом той катастрофы, которая разразилась в России в начале XX столетия. «Катастрофичность сознания» – свойство мировосприятия и сегодня. Остро ощущая приближение измене-

ний и боясь их, Достоевский откликнулся тем, что во многих своих художественных типах исследовал в человеке духовно ущербное. Ему, очевидно, казалось, что выведение его наружу позволит лучше понять это состояние.

Персонажи Достоевского в этом почти трехчасовом марафоне русской жизни в постановке Голомазова стали реальными частями действительности, нарушая законы материального бытия, сходили с книжных страниц и обретали жизнь в человеческих личностях, легко узнаваемых в наших современниках.

В спектакле живо передаются свойственные русскому духу апокалиптические предчувствия и проро-



Верховенский – Д. Сердюк. Фото В. Кудряцева

чества, которые причудливо уживаются с трезвым взглядом на действительность. Голомазов – очень неоднозначный и сложный для понимания режиссер – похоже, как и сам Достоевский, очень любит парадоксы и доказательства от абсурда, или «приведение к абсурду» (*reductio ad absurdum*), полагая, что доведение мысли до абсурда выражает всегда «что-то другое». Это те самые «обратные общие места», обилие которых у Достоевского так возмущало Тургенева, многообразии которых ставит в тупик и в постановке Сергея Голомазова.

В спектакле перед зрителем предстает эпопея не только человеческих судеб конкретной эпохи, но и ла-

биринг смыслов, многие из которых так и остаются неразгаданными, заставляют размышлять даже уже после спектакля. Это прежде всего оригинальные декорации. «Табуреточный мир» чудесным образом трансформируется прямо на глазах у зрителя то в узнаваемую архитектуру Петербурга: в его дома, тесные комнаты, лестницы (которых так много в романах Достоевского), мосты, храмы; то становится неким вневременным интерьером, символическим отражением нашей жизни сегодня. Режиссер поясняет: «Пространство родилось из ничего, из воздуха. Точнее, из одной табуретки. Когда мы начинали репетировать, в помещении была только

одна табуретка, и мы стали фантазировать. И из мезельного мусора репетиционного зала родилось это «пространство табуретки», как некая часть страшного «табуреточного сознания». Табуретка для русского человека куда больше, чем предмет мебели. Это образ жизни. Это наш русский провинциальный аскетический минимализм, неустойчивость, убожество, бедность, в том числе и нравственного порядка».

Между тем, что-то глубоко настоящее, истинно русское и такое близкое льется со сцены в сердца зрителей. Может, это свет, который озаряет лица актеров, словно выхватывая самое важное в неизменной темноте сцены. В каждом, даже



Ставрогин –
А. Николаев,
Верховенский –
Д. Сердюк

самом законченном мерзавце, есть этот свет. Отсюда контраст света и тени, который придает спектаклю барочное звучание. В постановке Голомазова нет законченных негодяев, а есть просто люди, запутавшиеся и ищущие выхода из сложившегося внутреннего тупика. «Бес» появляется тогда, когда исчезает главное для русского человека – вера в Христа, которого ищут все герои. Сергей Голомазов показал, что происходит с русским человеком, когда он теряет Бога в душе. Именно этой идее служат все элементы спектакля.

Режиссер отрицает традиционную сценическую стилистику, которая основана на непреложности закона «дважды два четыре». Дважды два пять – один из тех принципов оригинального стиля, который позволил ему выражать и дово-

дить до зрителя заветные идеи, в том числе утверждать вековечный идеал вопреки «математическим» опровержениям свободы, Бога, Христа.

«У меня с «Бесами» Ф.М. Достоевского – давнишний роман, – говорит Сергей Голомазов, – он начался еще в институте и продолжается по сей день, это такая юношеская любовь. Я даже не стану говорить об очевидном, об актуальности романа, – это дело бессмысленное, конечно. Происходящее в нем чрезвычайно современно... Для меня это роман знаковый, пророческий. Это, если угодно, некая Библия русской сути, русской ментальности. Всех наших опасных смыслов и путей и в социальной, и в нравственной, и в духовной, и в политической жизни. «Бесы» – роман о величайшем русском

заблуждении, в котором мы, к сожалению, пребываем до сих пор. Это роман о ложных ценностях, о том, что происходит вокруг нас сегодня».

Своей работой режиссер удивительно ярко и убедительно открывает современному зрителю его самого, погружая в художественное пространство известного и очень сложного романа Достоевского, меняя масштаб и ракурсы увиденного, постигая тайны русского характера. Добро и зло для писателя Достоевского и для режиссера Голомазова – те категории, которые помогают определить как состояние современного общества, так и условия совершенствования нравственности – той необходимой основы истинного, а не ложного, внутреннего, а не внешнего социального прогресса. С проблемой добра и



Верховенский – Д. Сердюк, Лебядкин – Е. Сачков



Шатов – Ю. Тхагалегов

зла связан целый комплекс вопросов, касающихся природы русского человека, его свободы и смысла жизни. Голомазов своим спектаклем «БЕСЫ. Сцены из жизни Николая Ставрогина», над которым работал в течение нескольких лет, доказывает зрителю, что зло – это отступление от добра, недостаток добра, происходящий от неправильного выбора, неправильного употребления дарованной Богом свободы.

Нет абсолютного зла, поскольку в любом явлении, признаваемом человеком как зло, есть какое-то благо. Сильные натуры, такие как Ставрогин (**Артемий Николаев**), искушаемые злом, не поддаются ему полностью, мучаются своей раздвоенностью.

Работа над спектаклем была долгой и кропотливой. Это большая внутренняя работа не только режиссера, решившего воплотить на сцене столь грандиоз-

ный замысел, но и актеров. Именно от того, каков актер и какими качествами он соотнесен со зрителем и с ролью, зависит театральный стиль. Голомазов весь не только в своих работах, но и в своих учениках. **Дмитрий Сердюк**, исполняющий роль Верховенского, чрезвычайно убедителен, поскольку сумел-таки «найти человеческое в человеке», пусть даже на самом «дне», в «бездне». От спектакля к спектаклю актер **Юрий Тхагалегов** (Шатов) открывает для себя и для зрителя что-то новое в своем персонаже. Наблюдать за его внутренней работой на сцене чрезвычайно интересно, зная и то, что он мусульманин, мастерски проникающий в психологию православного человека. **Егор Сачков** в роли Лебядкина поистине открывает зрителю новые грани человеческой души. Именно душевная пластика актеров, их умение передать многообразие человеческой личности, желание проникнуть в великую тайну человека, о которой так много говорил русский писатель Достоевский, – несомненное достоинство постановки, то, что привлекает к ней внимание и делает *со-бытием* в жизни зрителя.

Спектакль «БЕСЫ. Сцены из жизни Николая Ставрогина» – это яркий пример органического соединения Автора, Героя и Зрителя.

Елена ВАЛЕЕВА
Арзамас

ТЕНЬ ВЕТВИ, ПОЛНОЙ ЦВЕТОВ И ЛИСТЬЕВ...

Две премьеры начала сезона в **Московском драматическом театре имени А.С. Пушкина** типичны для двух направлений развития этого театра в последние годы. Так сложилось еще при **Романе Козаке**: кассовая комедия – на основной большой сцене, современная драма без гарантии успеха – на малой сцене филиала.

«**Таланты и покойники**» – пьеса **Марка Твена** (перевод **Михаила Барского**), которую извлек из забвения (так и хочется добавить: зачем-то) нынешний худрук пушкинцев **Евгений Писарев**. Он вошел в режиссуру из артистов и сразу обратил на себя внимание качественными постановками комедий, которые так нравятся публике во все времена: с неразберихой, переодеваниями, гэггами, хохмами на грани фола. К «Примадоннам» в МХТ и «Одолжите тенора» в Пушкинском добавилась еще одна бесхитростная и одновременно запутанная история.

Компания бедных художников, припертая к стенке зловным кредитором, затевает аферу: чтобы поднять в цене картины, объявляет о смерти одного из друзей – Жана-Франсуа Милле (кстати, реальный Милле был отнюдь не абстракционистом, как в спектакле, и писал все больше крестьянок и коров). Не мудрствуя лукаво, Марк Твен оставляет «почив-

шего» героя на сцене, переодев в женское платье и превратив в собственную сестру-близнеца. В «Талантах и покойниках», в отличие от прославленной «Тетки Чарлея» Томаса Брэндона или упомянутого «Тенора» Кена Людвига, нет никакого второго дна, ни намека на социальные проблемы или философию. Герой, неожиданно для себя оказавшийся в туфлях на шпильках, не делает особых попыток переосмыслить свое отношение к другому полу. Цель пьесы и спектакля другая. Цепь забавных сцен дает возможность артистам покомиковать, а зрителям – получить удовольствие от встречи со своими любимцами, прежде всего – с популярным певцом **Александром Лазаревым** (начавший театральную карьеру как Ромео, он оказался талантливым характерным актером). Гениальный автор «Приключений Тома Сойера» и «Гекльберри Финна» – не слишком изобретательный комедиограф, явно попробовавший себя на театральном поприще то ли из любопытства, то ли из-за денежных затруднений, подобно героям своей пьесы. Непритязательная история, первоначально изложенная им в рассказе «Жив он или умер?», вполне уложилась бы в час сценического времени. Но режиссер будто боится разочаровать публику, оставить с ощущением легкого голода. Отсюда

сопутствующие «затраты»: сценография **Зиновия Марголина** – суперсовременный интерьер мансарды, залитой светом (очень много розового), музыка **Сергея Чекрыжова**, композитора группы «Несчастный случай», – песни-номера, которые были бы вполне уместны, учитывая опереточный характер диалогов, если бы не подавались слишком пафосно. Вообще, на мой взгляд, в этом спектакле слишком много нот. Слишком много сил брошено, чтобы превратить пустячок в основную хит репертуара.

Напротив, спектакль «**Чужаки**», поставленный на сцене филиала американцем из Румынии **Адрианом Джурджиа**, гармонично соразмерен пьесе **Энни Бейкер** (перевод Михаила Дурненкова). Благодаря проекту **Джона Фридмана** и **Филипа Арно** «Новая американская пьеса в России», «Чужаки» были переведены на русский и участвовали в читках – в Омске, Москве и Петербурге. Любопытно, что именно эта пьеса, в которой не так уж много действия, шагнула от эскиза к спектаклю». Летом ее поставила в омском «Пятом театре» Ксения Зорина, осенью этот спектакль был показан в Москве. Тогда же состоялась премьера в Пушкинском театре.

Джаспер (**Игорь Теплов**) и Кей Джей (**Антон Феоктистов**) – вроде бы хиппи (сегодня они воспринима-



ются как парни из прошлого), в их активе Генри Миллер и Чарльз Буковски, о которых герои говорят как о современниках. Они пытались создать группу, одно из названий которой – «Чужаки». Но с хронологией не все так просто: судя по упоминаниям родителей героев, это хиппи нового призыва, дети (а может быть, и внуки?) детей цветов, умудренные опытом поражения своих отцов и матерей. Герои обитают на заднем дворе кафешки, и понятно, что это их добровольный выбор. Столик, переломанные стулья, мусорный ящик. Бумажные пакеты с фастфудом, сухие грибы с чаем, разговоры с подтекстом. Один пишет автобиографический роман-путешествие, эпизодическим героем которого, кстати, должен стать Миллер. Другой – психоделические стихи. Между ними, несмотря на видимость взаимного равнодушия, – тонкая связь (недаром диалог начинается до слов – с ритмичного перестукивания). Джаспер – явно лидер, хотя И. Теплов играет его добродушным, мягким бородачом, он погибнет случайно от передоза. Кей Джей – более психопатичная личность (пожалуй, А. Феоктистов перебарщивает, чрезмерно раскрашивая наркотическую физиологию своего персонажа, превращает его пластику почти в аттракцион) – Кей Джею предстоит остаться жить и тосковать об ушедшем друге. Семнадцатилетний Эван (**Максим Бутке-**

вич и **Анвар Халилулаев**, я видела первого), мальчик из вполне благополучной еврейской семьи, подрабатывающий официантом, находит друзей, когда выходит выбросить мусор. Поначалу пытаясь прогнать тех, кому не положено находиться на служебной территории, постепенно он видит в чужаках – своих. Собственно сюжет сводится к этому: как неловкий подросток, страдающий от опеки матери и социальных ограничений, осознает благодаря новым знакомым потребность в личном пространстве и внутренней свободе. Получает от странных обитателей задворок напутствие и благословение.

Пьесу Энни Бейкер сравнивают с Чеховым, но, помоему, она очень американская: многозначность недомолвок, внутренняя музыка, к которой все время будто бы прислушиваются герои, тоска по осуществлению и отказ от его социального воплощения – это напоминает Хемингуэя, Сэлинджера. Зыбкая, нежная пьеса – скорее не об отчуждении, а напротив – об обретении союзников в уходе. Ее постановка невозможна без создания атмосферы. В спектакле Театра им. А.С. Пушкина для молодых актеров история персонажей – не личностная, они будто бы примериваются к не совсем близким образам, стараясь понять их. Но в существовании актеров нет острашения, зазора между личностью исполнителя и героя, а потому возникает эффект иллюстрирования.

Атмосфера же рождается в большей степени благодаря звуковому ряду, живой среде, которую придумала сценнограф **Вера Мартынова**. Ученица Дмитрия Крымова и раньше использовала в оформлении спектаклей видеопроекции, и всегда это было уместно и органично. В «Чужаках» обычный задник выгородки преобразуется в кирпичную стену с окошком, за которым, кажется, протекает жизнь обычных людей. Рядом с видео-урной валяется настоящая скомканная газета. С наступлением темноты мошара клубится под конусом лампы, ветер то и дело выбрасывает вперед тень ветки дерева... Кажется, ветвь шуршит где-то там, за рамками сцены, полная листьев и цветов. И этот шум вздохом доносится вместе с тенью. Быть может, это ощущение реальности внутренней, более важной, чем повседневная жизнь формализованных людей, оформится и в актерской игре. А пока зрители, особенно молодые, с напряженным вниманием следят за перипетиями отношений подростка и его старших «беспутных» товарищей, напутствующих его на путь самоопределения. Не современно – для тех, кого нацеливают прежде всего на карьеру. Но актуально. Парадоксальным образом из асоциальной нежной пьесы получился социально актуальный спектакль.

Александра ЛАВРОВА
Фото Виктории ЛЕБЕДЕВОЙ

СЛАВА, КОТОРАЯ НЕ ПРОХОДИТ...

В ноябре нынешнего года исполнилось **80 лет Национально-музыкально-академическому драматическому театру им. М. Горького**, широко известному на бывшем пространстве СССР как Русский драматический театр Белоруссии.

Любопытствующие могут прочитать в Интернете подробную историю и самого театра, и здания, где он располагается, а мне хочется поделиться своими личными впечатлениями от встреч с Национальным драматическим в разные годы и десятилетия, потому что память бережно сохранила спектакли, имена артистов, а порой — и эмоциональный отклик на увиденное...

Театр бывал на гастролях в Москве и всегда собирал полные залы — спектакли Бориса Луценко, талантливого режиссера, возглавлявшего в ту пору коллектив, всегда отличались яркой театральностью, метафоричностью, но и психологической достоверностью, и особым «послевкусием»: о них хотелось размышлять и спустя время, увиденное не отпускало, властно возвращало к себе.

Даже если с тем или иным спектаклем хотелось спорить.

... Семь лет минуло с той поры, когда по Программе государственной и общественной поддержки русских театров СНГ и Балтии Русский театр Республики Беларусь гастролировал в Нижнем Новгороде, Казани и Самаре. До этого театр был в Нижнем на гастролях три десятилетия назад, но на пресс-конференции журналисты среднего и старшего поко-

ления вспоминали, какое сильное впечатление произвели на них и на зрителей спектакли, говорили о том, как нетерпеливо ждали новой встречи...

Тогда мне довелось увидеть три спектакля Бориса Луценко — «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана с непревзойденным Ростиславом Янковским в главной роли, рок-оперу Алексея Ернькова «Анджело» и другие» по произведениям А.С. Пушкина и «Случайный вальс» — оригинальную композицию по песням и рассказам военных лет, посвященную 60-летию Победы.

Конечно, все спектакли были совершенно разными, но объединяло их главное — та цель, которую видел и видит перед собой театр: высокая, благородная, настраивающая зрителей не на отдых и развлечение, а на горячее сомыслие и сочувствие происходящему.

Мощный режиссерский почерк Бориса Луценко, его, как принято сегодня говорить, харизма — вот что создавало эмоциональное поле каждого спектакля и «выстраивало» их в единое, целостное. В цель и смысл театра.

Тогда, семь лет назад, я увидела молодую поросль театра — учеников Бориса Луценко, играющих в рок-опере «Анджело» и другие». Они запомнились не только мастерством хорошо обученных начинающих артистов, но и каким-то огненным темпераментом, невероятным азартом и — поразительной музыкальностью. И когда годы спустя я увидела на

театральном фестивале в Тамбове спектакль молодого главного режиссера театра Сергея Ковальчика «Пане Коханку» по пьесе Андрея Курейчика (сблистательным, кажется, мало постаревшим Ростиславом Янковским в главной роли), я вновь наслаждалась игрой артистов старшего поколения — Б. Масумян, И. Мащевича и других, но и оценила приобретенный опыт молодых исполнителей. А еще труппа пополнилась за эти годы учениками Сергея Ковальчика — такими же юными, темпераментными, яркими, как и те, кого я увидела впервые много лет назад...

Это свидетельствует о том, что жизнь театра продолжается, невзирая на солидный возраст. По-прежнему Национальный академический драматический театр им. М. Горького держит высокий уровень культуры, оставаясь по своей сути русским психологическим репертуарным театром, активно поддерживает и распространяет не только русскую, но и мировую культуру в Республике Беларусь, поддерживает и славу своего коллектива в других городах и странах, по-настоящему волнует и захватывает зрителей.

Я очень надеюсь увидеть новые спектакли талантливого Сергея Ковальчика, увидеть эту замечательную труппу и не раз еще поклониться ей.

С праздником, дорогие друзья! С юбилеем!

*Всегда Ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

РАСПЯТЫЕ ЛЮБОВЬЮ, или КОГДА «ПЛИНТУС» СТАНОВИТСЯ «ДЕЛОМ»

В театре «У НИКИТ-СКИХ ВОРОТ» состоялась премьера по повести Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом». А за два месяца до этого Розовский показал «Дело корнета Елагина» Ивана Бунина. Казалось бы, что может быть общего между этими двумя постановками, помимо того, что и то, и другое поставлено исключительно удачно? На первый взгляд, ничего. Но это только на первый взгляд...

Что знают взрослые о мире, в котором живет ребенок? О его душевных переживаниях? О его горестях и невзгодах? О его страхах и видениях? О его страстном желании быть любимым и желанным своими родителями? Разве мы, взрослые, с опытом прожитых лет и закаленные, как сталь, способны до конца понять своего малыша? Несмотря ни на какие, даже самые добрые отношения, между взрослыми и детьми – огромная дистанция.

Воспитание души человеческой. Эта тема волновала и Достоевского, и Толстого, и Гоголя. Однако сегодня, когда нравственные устои семьи рушатся, и все больше и больше детей остаются вычеркнутыми из полноценной семейной жизни, забытыми, отодвинутыми на второй план, она приобретает особое звучание. Повесть Павла



«Похороните меня за плинтусом»

Санаева «Похороните меня за плинтусом», опубликованная в 1994 году, это, пожалуй, наиболее удачная попытка в современной литературе заглянуть в душу ребенка.

В первую минуту на сцене появляется двухметровый дяденька (Стас Федор-

чук) и представляется: «Меня зовут Савельев Саша. Я учусь во втором классе и живу у бабушки с дедушкой. Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею тяжелой крестягой. Так я с четырех лет и вишу...» И вам хочется, хи-



«Похороните
меня
за плитусом»

хикнув, воскликнуть: «Не верю!» Но уже в следующую минуту вы вдруг отказываетесь от своего первоначального намерения, потому что наивно-пронзительный взгляд этого дяденьки убеждает вас в обратном. Вы верите, и уже до конца спектакля ни на йоту не сомневаетесь в том, что

перед вами тот самый мальчик, которого оставила мама. Мальчик, распятый между любящими его бабушкой, дедушкой и родной, такой желанной мамой, которая в свою очередь очень хочет быть любимой женщиной, и уж только потом любящей матерью. Распятый любо-

вью... Это непросто даже для взрослого человека. А уж для ребенка — это незаживающая рана на всю жизнь.

И неужели даже такое, распятое детство в воспоминаниях остается счастливым?! Розовский считает, что так оно и есть. Потому что в детстве, как объясняет он, го-

раздо больше света, чем тогда, когда мы становимся взрослыми. Насчет света, это, наверное, правильно. Да только вот боль детская остается с человеком на всю его жизнь. И не просто волнует его память, но порой приводит к очень трагическим последствиям. Почему же режиссер так настоятельно настаивал исполнителя?

Стас Федорчук рассказывал: «Мне было очень трудно. Мое представление о том, как я должен был играть Сашу Савельева, совершенно не совпадало с мнением Марка Григорьевича. После неоднократного прочтения повести я был убежден, что сюжет ее трагичен; что главный герой, второклассник Саша – глубоко несчастный ребенок. И я совершенно не понимал, почему Розовский дал такой подзаголовок как «Воспоминания о счастливом детстве»). Думается мне, что со стороны Розовского это был умелый тактический ход. Ведь не настолько же он прост, чтобы идти напрямую. Ведь не может же он, тонкий психолог и выдающийся мастер, не понимать, что все начинается в детстве. Видимо, он хотел смягчить удар по зрителю. И это у него отлично получилось. Он поступил как великий гуманист.

Великолепно сыграла бабушку **Галина Борисова**. Это настоящая гремучая смесь из любви, ненависти, грубости, деспотизма и самоотверженности. Спущенные чулки, шаркающая походка, советский байко-

вый халат в бабочку – образ до боли знакомый. Кажется, все они, бабушки, и были такие. И без сомнения: в жизни каждого ребенка должна быть бабушка – она, как источник света, тепла и доброты, которыми запасается на всю жизнь. Но вдруг слышишь слова, адресованные маленькому внуку: «Вонючая, смердячая сволочь!», «Чтобы ты больше никогда уже не проснулся», «Полный идиот», «Черви тебя сожрут», «Знай, жизнь свою кончишь в тюрьме. У тебя же уголовные наклонности (это особо отметьте – вот уж накаркала!)... и далее в таком же духе, и вас охватывает ужас: как может такое выдержать детская психика? Здесь, помимо паршивого нрава, преступной дурости, еще оказывается и психоз, больные нервы. Одним словом, клиника. Нет, такая бабушка не нужна никому! Вот как оказывается бывает страшно: когда такие важные люди в жизни ребенка не понимают своего предназначения, своего места в его жизни. Ситуация становится трагичной, когда ребенок отступает на второй план, уступая место безудержному эгоизму, нездоровым амбициям и психическому недугу. И тогда ребенок уже не центр любви и всеобщего обожания, а яблоко раздора, что и происходит в пьесе Розовского. И ведь совсем неспроста вещь эта названа так трагически-безысходно: «Похороните меня за плинтусом».

Ребенку в такой ситуации приходят в голову самые страшные мысли.

А потом появляется мама – как любимый праздник, как долгожданное чудо, – и Саша бросается к ней в надежде обрести покой и ласку. Но их недолгое общение скоро опять нарушено: бабушка начинает кричать на мать и они ссорятся. За право обладать любимым существом мать и дочь ведут жестокую борьбу. Вот в таких уродливых условиях формируется психика человека.

«Почему, зачем вы ссоритесь?» – спрашивает Саша. Он не может понять причины их столкновения. Для него все просто и ясно: он любит, его любят, так к чему вся эта ругань? И мы понимаем, что этот маленький человечек, несмотря на свою неопытность, гораздо мудрее взрослых.

(Почаще бы нам оглядываться на своих детей!)

Деда (**Андрей Степанов**) Розовский в первом действии отсылает на рыбалку и там в диалоге с другом-соседом, и выясняется вся подноготная его непростых отношений с супругой. Ненавистного своего деда бабка тоже по-своему любит. А деда во всем поддерживает бабку, хотя и ненавидит. И Сашу он любит, «Филипс» ему привез из-за границы. Да только не желает признаваться, что внуку привез. И у него любовь к нему уродлива и жестока. Трогательна сцена, где бабушка читает внуку книгу об Александре Матросове – ей важно, что-



«Дело корнета Елагина»

бы мальчик ее что-то знал. Или, когда внук напару с бабушкой слушает Битлз. И в эти минуты, кажется, что все у них хорошо. Бабушка млеет, подпевая.... Но уже в следующее мгновение появляется дед, и требует вернуть ему его игрушку – магнитофон. И начинается все сначала...

Как всегда выразителем **Валерий Толков**, сыгравший «карлика-кровопий-

цу», заезжего художника-декоратора. Письмо, адресованное бабушке с дедушкой, он читает так проникновенно, так выразительно, что после прочтения на артиста обрушивается шквал аплодисментов. Несомненно хороша Ольга в исполнении **Нatalьи Юченковой-Долгих**. И все-таки именно Стас Федорчук, сыгравший Сашу Савельева, заставляет трепетать сердца зрителей,

а кого-то и плакать. Его, такого маленького (двухметрового!) мальчика хочется пожалеть, защитить, уберечь от безудержной брани обожающей его бабушки, от нерешительной любви мамы, от внезапных наскоков несчастного деда.

На одной сцене, в одних и тех же декорациях органично обозначены два мира: мир бабушки, в котором присутствуют внук и дед, и мир матери с ее возлюбленным. И между этими двумя мирами как бы в невесомости парит несчастный мальчик Саша – куцая курточка, жалкая полосатая шапочка, вытертая цигейковая шубка (из каких закромов достали-то такую?) – со своими детскими болезнями, страхами, недоумениями по поводу вечных ссор между бабушкой и мамой. И еще – желанием стать настоящим моржом. Он выбегает голым на заснеженный балкон, когда однажды остается дома один, и парит в мечтах своих над землей легко и невесомо – ведь ему так не хватает свободы. А какое детство без свободы?! (Это опять к подзаголовку «Воспоминания о счастливым детстве»). Его отчаянная попытка сбежать из реального мира оканчивается полной неудачей: Саша тяжело заболевает. Но ему не привыкать: сколько он себя помнит, он все время болеет. И ему веришь: ему сочувствуешь, за него беспокоишься. А рядом неизменно: пластмассовый красный грузовичок, плюшевый мишка и



«Дело карнета Елагина»

прочее игрушечное зверье – лучшие друзья. Такая сценическая эклектика – одна из больших удач режиссера. Элементы кинематографа делают спектакль еще более фактурным и выразительным. А советские песни приносят особые – теплые, ностальгические нотки.

Вот такое уродливое воспитание ребенка, такая совершенно ненормальная ситуация в семье самым естественным образом приводят к тому, что санаевский Саша вырастает в бунинского Елагина, полностью растворившегося в любви к женщине одиозной, легкомысленной, патологически зависимой от

своего подсознания, требующей от своего любовника (надо заметить, одного среди многих!) шага противоестественного, шага преступного – собственного убийства.

Два героя – одна судьба. Санаевский Саша и бунинский Елагин – что между ними общего? Рок, я бы сказала. Они оба были лишены счастливого детства. У Елагина рано умерла мать. В сашиной жизни она появлялась лишь эпизодически. Саша рос без отца, у Елагина – он был суровым и недоступным. На всю жизнь у Саши осталось чувство вины перед бабушкой – он ее предал. Он повинен в ее смерти – так он

будет считать до конца своих дней. И никто его в этом не разуверит. На всю жизнь с ним предательство матери – она променяла сына на заезжего художника.

А Елагин... Мальчик Саша повзрослел, ему уже двадцать два года. Он добр, благороден, но вспыльчив и необуздан. Горячее чувство его наталкивается на капризное и переменчивое настроение возлюбленной. Он мечется между отчаянием и нежностью, между яростью и прощением. Он близок к самоубийству.

Одним словом, душа молодого мужчины переполнена любовью к женщине.

Но любовь эта невыносима: она мучительна и безысходна. Вот и она, его возлюбленная, распята уже этой страшной любовью. Теперь уже он казнит своей уродливой любовью других, как казнили его когда-то самые близкие люди. На вопрос следователя «зачем он убил Сосновскую?» Елагин упорно твердил: потому что оба они – и он сам, и Сосновская – были в «трагическом положении», что они не видели иного выхода из него, кроме смерти, и что убивая Сосновскую, он лишь исполнил ее приказание. Ничто никуда не исчезает. Все остается в нас. Все повторяется. Это, если так можно сказать, цепная реакция. А разве она не признак психологического излома, если не сказать больше? Атмосферу этой сложной эпохи Серебряного века и одновременно с духовным и нравственным надломом очень удачно передает музыка Д. Шостаковича.

Сложно представить, как решился Розовский поставить этот «неглавный», по его словам, рассказ Бунина, в основе которого – реальный уголовный процесс. И тем не менее, то, что у него получилось, выше всяческих похвал.

Что же объединяет эти два спектакля? Прежде всего тема смерти. Она звучит рефреном как в «Плинтусе», так и в «Деле...» А откуда она берет свое начало? Из нездоровой психологической атмосферы, в которой формируется сознание маленького

человека. Попросту говоря, психика формируется в раннем детстве. И потом все эти тараканы или мыши (типа той, которая выскочила из-за плинтуса и за которой они гонялись всей семьей, пока та не оказалась распятой в мышеловке) выползают из закровов человеческого сознания и идут в атаку. Ну уж какое там счастливое детство?

И самое интересное: ни в том, ни в другом произведении нет тех, кого хочется покарать, наказать, побить... Жалко Сашу (ведь его так безжалостно распяли любовью), жалко его маму (ее осуждаешь, но жалеешь), жалко бабушку (хотя ее и ненавидишь), жалко деда (он стар и беспомощен), жалко художника (карлик-кровапийца оказался вполне порядочным человеком), жалко Елагина (хотя он и убийца, но одновременно и великий страдалец), жалко Сосновскую с ее манией самоубийства (она убита своим возлюбленным). Ее, кстати, замечательно играет молодая актриса **Виктория Соколова**.

Итак, Марк Розовский почти одновременно совершенно подсознательно вывел на сцену две блестящие премьеры: «Дело карнета Елагина» – на малую; «Плинтус» – на большую, обнаружив тем самым их органическую связь, несмотря на разность эпох, имеющую серьезное значение. «Все начинается с детства» – это, пожалуй, главная мысль двух, таких, казалось бы на первый взгляд совершенно непохожих друг

на друга спектаклей. Тема у них одна. Изломы человеческой психики – истоки их надо искать в детстве.

Удача этих двух постановок не только в общем замысле, но и в способах его реализации, весьма последовательной прежде всего за счет точно найденного выдержанного стиля. Обратившись к Бунину и Санаеву, Розовский взял не самый характерный стиль – ему самому пришлось писать пьесы... Я более чем уверена, что Марку Розовскому и в голову не приходило сопоставлять эти две вещи. И все-таки, все-таки, все-таки... Вот что значит интуиция мастера! Хочется сказать ему огромное спасибо!

Нет возможности говорить здесь более подробно об этих спектаклях и перечислять все находки, которых множество. Собственно говоря, они сплошь из них, таких находок, и состоят. Но не в том дело, что их тут много, а в том, что они прочно спаяны цепью общего замысла, идеей, прочерченной почти жестко, если бы не легкость и изящество актерской игры, к которой не очень подходит слово «жестко».

«Плинтус» и «Дело...» на сцене театра «У Никитских ворот» – это блестящее подтверждение того, что традиции русского психологического театра сегодня не только живы, но и находят совершенно нестандартные формы выражения.

Ольга РУСЕЦКАЯ
Фото из архива театра

ТРЕЗВЫЙ РОМАНТИЗМ



Президент фон Вальтер – И. Иванов, Леди Мильфорд – К. Раппопорт

Три «Коварства и любви» в городе (за короткий промежуток времени драму поставили «Приют комедианта», «Пушкинская школа» и теперь МДТ)! С чего вдруг? А есть еще «Дон Карлос» и «Мария Стюарт» в БДТ. Пришло время Шиллера? Не думаю. Волнует тема власти и частного человека? А когда она не волновала. Много пьес на эту тему написано. Скажем, «Дело» А.В. Сухово-Кобылина. Но Шиллер более театрален. Интрига более броская. Все же Шиллера нужно здорово пообтесать, чтобы прозвучал без нестерпимых для нашего уха пафоса, мелодраматизма. Молодцы, вроде

Василия Бархатова (в «Приюте комедианта»), делают это лихо: переносят действие в звукозаписывающую фирму, банк. Додин не костюмер. Сокращая «Коварство» почти вдвое, тем не менее, понимает: не вджинсах и коротких юбках дело. Пускай ходят в длинных. И фракки с бабочкой лучше свитеров (хотя и старинных камзолов тоже нет).

Лет 20 назад трудно было представить: Додин ставит Шиллера. А теперь в МДТ идут Мюссе и Шиллер. Глядишь, на премьеру по Гюго позовут. Изменился ли Додин? Да, изменился. Человек ведь. Но при этом не стал романтиком в старошиллеровском духе. Он ро-

мантик в ином смысле. Вопреки новомодным взглядам на победу нравственного индифферентизма, знает, что такое хорошо и что такое плохо. Это вовсе не означает, будто режиссер выводит на сцену ангелов и демонов. Додин – трезвый романтик.

Художник Александр Боровский обозначил главный принцип постановки «Коварства»: «...простой и лаконичной должна быть форма пересказа этой пьесы господина Шиллера». В чем-то Боровский все-таки продолжает стилистику «Братьев и сестер». Три перекрещенных доски («Пути и перепутья») и обозначение двери для выхода в вечность



Луиза Миллер – Е. Боярская, Президент фон Вальтер – И. Иванов, Фердинанд – Д. Козловский

и выхода из вечности. За ними чернота. Из черноты появляется белая фигура Луизы (**Лизы Боярской**). Она идет к рампе, потом пытается вернуться, но возврата уже нет. Драма начала свое неумолимое движение. Луиза в белом не символ чистоты, невинности, скорее, чистый лист, на нем почти не успели ничего написать. Рядом с ней спуют безмолвные лакеи истории, тоже в белом. Принесут стульчик, подставят под попку; принесут дубовый стол, чтобы Фердинанду (**Даниле Козловскому**) было удобно с разбегу вехать на животе в губы возлюбленной.

Поцелуй длится долго, слишком долго для ангелов.

Шиллеровские влюбленные бестелесны – додинские еще как телесны. Когда леди Мильфорд (**Ксения Раппопорт**), мобилизовав свой опыт великосветской куртизанки, принимается ласкать и целовать нашего Ромео, он быстро сдастся и с увлечением падает на предлагаемое тело красавицы. Ему уже неудобно: извините, увлекся мещаночкой. Фердинанд бы не прочь жениться на леди, но, к сожалению, опрометчиво данные обязательства мешают. Когда позже Фердинанд, вспоминая положительные поцелуи Мильфорд, рассказывает Луизе, какие пережил «страшные мгновения», зал хохо-

чет над его лицемерием. Даже наблюдатель Президент восклицает: «О Господи!». Переменчивые обстоятельства во всех случаях управляют поступками, эмоциями жизнерадостного и обаятельного молодого человека. У Михаила Морозова (из спектакля **Темур Чхеидзе**) Фердинанда подводит отвлеченность принципов. Реальную Луизу он в упор не видел. Фердинанд Козловского сам не знает, куда его понесет в следующую минуту. Чуть ли не Хлестаков.

Луиза не так эротически и нравственно податлива, как ее суженый, но и Вурм не так соблазнителен. Впрочем, она тоже изменя-



Леди Мильфорд – К. Раппопорт, Луиза Миллер – Е. Боярская, Фердинанд – Д. Козловский

ет Фердинанду... со здравомыслием и с родителями. Родители-то поважнее будут, чем призрачный возлюбленный. И этот «боярский» басок... Нет, не годится молодежь на роли Ромео и Джульетты. Хотя Шекспир, побряхтывая, постоянно подпирает Шиллера на улице Рубинштейна. Не зря режиссер в программе и спектакле акцентирует внимание зрителя на идеалах, привезенных Фердинандом из университета (вот вам и Гамлет). И у самого Шиллера интрига с подложным письмом так напоминает интригу с платком Дездемоны. А разве не свойствен большинству героев спектакля протезизм (смотри Протея из «Двух веронцев»)?

Однако Додин лишил обоих отцов лировского прозрения перед финалом. Мятежный вроде бы Миллер (**Владимир Завьялов**), увидев перед собой изрядную пачку купюр, сатанеет и чуть ли не превращается в Скупого рыцаря. А Президент Вальтер и вовсе не появится в финале, чтобы раскаяться и принять последний вздох сына. Идеи справедливого возмездия Додин не приемлет. Шиллер еще мог обольщаться, а наш современник знает: праведников и злодеев история смешивает в одну кучу и время от времени меняет оценки на противоположные. Фердинанд у Додина не заколет Вурма в порыве мести. Покойник лишь осядет у стула (не то

поминального, не то свадебного). Опять же, как в «Гамлете»: «От поминок холодное пошло на брачный стол». Имеется в виду свадьба Герцога. Правда, неизвестно, заметил ли кто-нибудь поминки.

Если молодые влюбленные и «благородный отец» Миллер лишены абсолютной положительности, то уж «демоны», тем более, избавлены от лучших человеческих эмоций. М.Е. Салтыков-Щедрин писал об утрате чувства стыда как о тяжчайшем бедствии своего времени. С тех пор прошло много десятилетий. Мы гордимся тем, что живем в XXI веке. Какой уж тут стыд! Шиллеровская леди Мильфорд, выслушав рассказ Камердинера об



Президент фон Вальтер – И. Иванов

отправке на военную бойню молодых парней (чтобы она получила очередные драгоценности), пристыженная, уезжала от Герцога начинать новую жизнь. Леди XXI подобно и в голову не придет. Она – женщина разумная. Монолог о загубленной невинной молодости, предназначенный для улаживания Фердинанда, сочиняется

на ходу. Мильфорд-Рапппорт втягивает щеки, чтобы не расхохотаться над собственным мелодраматичным враньем. Конечно, салонная королева не прочь поразвлечься с молодым красавцем, но жертвовать для него ничем не намерена. Если уж продолжать шекспировско-гамлетовские аналогии, то она ассоциируется с Офелией-

Анастасией Вертинской из фильма Григория Козинцева. И та, и другая женщина постоянно репетируют па механического танца. Только Офелия – кукла безобидная, а леди Мильфорд – «обидная». Фигуры танца дама разучивает на столах. Она постоянно чувствует себя на узеньком подиуме. Опасно! Чуть не туда ногу поставишь, и свалился в никуда. А надо порхать и делать изящно ручкой. Леди даже организует (при поддержке лакеев) «полет Тальони», но чуть не падает.

Разумеется, общий кукловод – президент Вальтер. Во время сцены с Фердинандом кудрявая фаворитка оглядывается на Президента, ища у него, режиссера, поддержку. С первого поцелуя Луизы и сына, он вместе с Вурмом наблюдает за происходящим. Все видит, убеждается в своей правоте и готовится к прыжку. Вальтер-Игорь Иванов – грозный лев, который даже не дает себе труда быть приятным, благообразным. За кулисами, на государственных банкетах он, наверно, улыбается, но с куклами (а мы видим только их), скорее, скалится. А чаще всего угрюм, брезглив и саркастичен. Его приход к Миллерам поставлен как перекрестный допрос преступников в участке. Иванов играет мощно, крупно и, как ни парадоксально, привлекает больше других масштабом зла.

Он видит надсвозь окружающих, в том числе, и своего подручного Вурма. Вурм – не трагическая фигура, измученная муками совести, каким изобразил в свое время Секретаря Андрей Толубеев (БДТ). Додин не дает Вурму шанса на раскаяние. **Игорь Черневич** какой-то весь помятый, потаенный. Только в один момент он прокололся: обнаружил смесь гордости с испугом (ох, какие там внутри бродят комплексы от Достоевского!). Внешне, это тихий гаденыш, не слишком злой и как бы отстраненный от своих интриг. Сцену с письмом Черневич проводит интимно, ласково. Заканчивая диктовать роковое письмо, Вурм Черневич мило улыбается. Да и Луиза с ним на ты. Как ни странно, преступление сближает жертву и преступника. У Додина интрига вдвойне завязана на Вурме. Нет в спектакле никакого фата гофмаршала фон Кальба. Вурм диктует подложное любовное письмо самому себе и получает от этого извращенное удовлетворение. Униженность ему привычна, но скрывает внутреннее сопротивление. Тонкая психологическая актерская работа!

Раздача «ложек» исполнителям – занятие сомнительное. Особенно в этом спектакле. Может быть, ни в какой другой додинской постановке целое так не превалирует над частным. Фигуры «шахматной доски» почти уравниены.

Расстановка их по краям сцены очевидна. В мизансценах проглядывает леденящая геометричность. В «Стульях» Эжена Ионеско, сцену постепенно загромождают прибывающие стулья – в «Коварстве и любви» дубовые столы вносят и вносят, сужая жизненное пространство. Эффектный декор с неправдоподобно большим количеством канделябров, кувшинов с кровавым напитком заслоняет первоначальный аскетизм сцены.

Можно ли сказать, что последняя додинская премьера – политическое высказывание? Наверно, нет. Понятно, сближение отдаленных времен лежит на поверхности. Речь Президента на торжественной свадьбе Герцога (передаваемая по трансляции и заимствованная у канцлера Отто фон Бисмарка), с неприменным употреблением слов «национальный», «нравственный долг», нам очень напоминает современные газетные передовицы. Но речь идет не о бросающихся в глаза совпадениях лозунгов. Они во все времена примерно одинаковы. О свободе и несвободе в философском смысле. Свобода исчезает, вроде, сама по себе. И президент Вальтер так же несвободен, как заштатный музыкант Миллер. Не думаю, чтобы Додин в этом спектакле был озабочен проблемой молодежи, как показалось некоторым рецензентам. Так ли уж мо-

лода душой Луиза? Когда две звезды (Боярская и Раппопорт), пленяя зрителей прелестными ямочками, встречаются в сцене леди и Луизы, нет ощущения резкого контраста. Луиза у Боярской – девица жесткая. В отличие от пьесы, пикировка соперниц заканчивается вничью. Фердинанд наивнее других, но в конечном итоге, его действия (отравление девушки) не менее, если не более жестоки, чем действия Президента. Молодой майор не предполагает свободы другого, связанного с ним существа. Фердинанд имеет право на убийство (если такое право может быть) даже меньше, чем Отелло.

Повторяю, Додин – трезвый романтик. Не дает нам в финале ни чувства удовлетворения, ни чувства сопереживания трагическому конфликту. Ничто не разрешилось со смертью двух влюбленных. Мрачный мажорик жизни продолжает свое вращение, зато блеск канделябров становится все ярче. Наигрываемая ксилофоном назойливая мелодийка из музыки к «Афинским развалинам» Л. Бетховена превращается в торжественную увертюру, исполненную симфоническим оркестром. Кто тут встал на дороге? Поберегись! «Развалины» очень опасны.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
 Санкт-Петербург
 Фото Виктора ВАСИЛЬЕВА

СЕМЕН ЗЛОТНИКОВ: О ЛЮБВИ НА ФОНЕ ТРАГИФАРСА

Семен Злотников – сценарист, писатель, режиссер – автор, известный в Европе, Америке, на японских островах и даже на австралийском континенте. Его пьесой «Пришел мужчина к женщине» в 1989 году **Иосиф Райхельгауз** открыл московский театр «Школа современной пьесы».

В начале декабря афишу театра «Школа современной пьесы» пополнило еще одно название: «**Вальс одиноких**», в собственной постановке автора, **Семена Злотникова**. Мы встретились в кафе театра на Неглинной, тема определилась сама: любовь на фоне трагифарса. Тема любви как луч света пронизывает все пьесы драматурга, начиная с его знаковой для российской действительности «эпохи девяностых» постановки Иосифа Райхельгауза «Пришел мужчина к женщине». И без любви, уверен Семен Злотников, рождаются уроды, это касается и людей, и пьес.

– *В театре «Школа современной пьесы» было поставлено несколько ваших вещей: «Пришел мужчина к женщине», «Все будет хорошо, как вы хотели», «Уходил старик от старухи», «Прекрасное лекарство от тоски». И вот сейчас пятая – «Вальс одиноких». И трудно уловить, что вас интересует более: счастье людей или их несчастье?*

– Безуспешно ищущ, к слову, вместе со зрителем, ответа

на главный вопрос: что мешает нам быть счастливыми? Моя первая премьера «Все будет хорошо» состоялась аж в прошлом тысячелетии, в далеком 1977 году на Невском проспекте, в театре Комедии. И моим первым режиссером был величайший мастер всех времен и народов Петр Наумович Фоменко. Без преувеличения, он заразил меня СВОИМ ТЕАТРОМ – умным, добрым, непременно смешным и грустным одновременно, глубоко сочувствующим людям и ждущим от них же ответа. Можно сказать, что суперидея Петра Наумовича «достать зрителя» застряла во мне и проросла буйным цветом. Собственно, величайшая мечта любого художника – не оставить человека равнодушным. Что обязательно должно произойти с ним по прочтении книги или просмотр спектакля. Зритель из театра должен уйти хотя бы чуточку другим... Невероятная, скажете, невыполнимая задача, но – какая благородная! Великий Лев Николаевич Толстой называл сей благородный порыв художника – порыв переделать мир, очистить от скверны и сделать добрее – энергией заблуждения. Не знаю, как это происходит у других писателей и режиссеров, но я без этого самого «заблуждения» не приступаю к работе. Как человек поживший, я могу быть скептиком и понимаю, что мир наш та-

ков, каков есть, и нам остается его принимать или не принимать. Но в том-то и фокус, что художник ни в каком возрасте и ни при каких обстоятельствах не может быть скептиком и соглашаться с этой вялотекущей реальностью. В любом случае, делай, что можешь и во что веришь, настаивай на своем – а там еще увидим, может, не все так уже безнадежно... Годы и десятилетия писания пьес для меня были поиском путей и средств, как мне достучаться до моего зрителя? Как мне понять, чего он ждет от меня, и как мне поведать, чего я хочу от него? Как ощутить боль ближнего? Как нам вместе заплакать или засмеяться? О чем говорить и как? Однажды, набив синяков, вдруг понимаешь простую вещь: кратчайший путь к сердцам людей пролегает... через твоё сердце. Сердце писателя или артиста. Именно по ветхозаветной схеме, как ни банально это прозвучит – от сердца к сердцу.

– *Но сколько людей – столько сердец, и где оно, то общее, что может нас объединить? Семья? Школа? Родина? Природа? Мир во всем мире?*

– Мир во всем мире, природа, родина, школа, семья могут превратиться в непрекращающийся кошмар, когда нет совсем малого – любви. Без нее нет радости, нет жизни! Сколько помню себя, с самого детства пытался понять: и чего это людям не живется?

Солнце, звезды, земля, горы, моря, бескрайние просторы, мир! Казалось бы, живи и получай удовольствие! А вот – не получается! Грыземся, воюем, мучаемся, страдаем! Не добившись ответа в жизни, я принялся за писание драматических произведений. От пьесы к пьесе я придумывал разных мужчин и женщин, и помещал их во всевозможные житейские ситуации. Так возникли многонаселенные пьесы: «Мутанты», «Команда» «Сцены у фонтана», «На четвертые сутки после исчезновения». Но гармонии как-то не получалось. И в искусстве, как в жизни, меня догоняли все те же черные всадники: ложь, эгоизм, душевная глухота, боль и тоска. Наконец, отчаявшись добиться гармонии среди многих, я, как говорится, сузил масштаб своих драматических притязаний до двух персонажей – мужчины и женщины. Так появились пьесы: «Пришел мужчина к женщине», «Уходил старик от старухи», «Триптих для двоих», «Иван и Сара», «Инцест»...

– А что для вас в этом ряду «Вальс одиноких»?

– Пьесы «Вальс одиноких» и «Инцест», на мой взгляд, являются собой пример чувственной, как я это для себя обозначил, драматургии. Я намеренно поместил героев в идеальную ситуацию, вне бытовых или социальных коллизий. Они абсолютно здоровы, не нуждаются в деньгах, жилье, они даже внешне красивы, и вообще, кажется, созданы для счастья, как птица для полета. Один польский



Т. Веденеева, Ю. Чернов, С. Злотников, В. Шульга

критик, разбираясь со мной, провел параллель с Чеховым, у которого во всех пьесах сюжеты движутся на разрыв устоявшихся связей, в то время, как у Злотникова (то есть, пардон, у меня!) явно прослеживается попытка соединить людей. Другое дело – что из этого получается...

– Пьесе «Вальс одиноких» без малого двадцать лет. А тема одиночества вполне успешной женщины сегодня звучит куда злободневнее. Вы знаете ответ на вопрос: почему? Вам, как автору спектакля, удается сказать что-то определенное в финале, как вам кажется?

– Эта пьеса полна для меня загадок, как никакая другая. Не в смысле построения. На главные вопросы, которые в ней звучат, мне кажется, не существует ответа. Что наша жизнь, например? Что такое любовь? Почему одного любят, а другого не любят? Отчего мы бываем одиноки?.. Или, к примеру, я, автор, до сих пор не могу с увереннос-

тью сказать, умерли ее бывшие мужья, сбежали, или она их придумала. Мне кажется, так у актрисы появляется возможность играть каждый раз по-разному. В ряду моих пьес «Вальс» пьеса особая, мистическая. Над ней интересно думать. Там внутри размышления о любви вообще. В некоем космическом плане. И сколько-то там еще попутно возникающих сюжетов и коллизий. Представьте, на минуточку, любовный треугольник, внутри которого женатый мужчина тайно любит женщину тридцать лет, и при этом на ней зарабатывает, знакомит ее с другими мужчинами. Действие разворачивается в Америке, но одиночество не имеет географии...

– Вам как исследователю – понятнее женщины или мужчины? И, когда вы пишете о любви, вы берете что-то из реальной жизни, «стисываете» с нее? Или придумываете?

– Как-то на репетиции Татьяна Веденеева заметила по-

лушута: «И все-то, Семен, вы про женщин знаете!». Я отшутился: мол, возможно, что в прошлой жизни я был женщиной. Шутки шутками, но о том, что откуда берется – можно только догадываться. Психология творчества – вещь малопонятная. Недавно участвовал в программе Андрея Максимова. Без преувеличения, выдающийся телеведущий. Первый, на моей памяти, кто не тратит драгоценное время на выяснение скучных биографических подробностей, а сразу и в лоб задает сущностные вопросы: а любовь существует? А верность? А дружба? А как надо жить? Не ожидаешь такого. И вот, с непривычки, я сразу признался (благо за примером далеко не надо было ходить), что уже почти 30 лет верно люблю одну женщину – мою жену. Ну, и верность, мол, значит, тоже не пустой звук. Заметив, впрочем, растерянность и недоверие на его лице, я тут же признал, что на самом-то деле не все в моей жизни было так правильно, и верным (прошу прощения за тавтологию) тридцати годам женатого периода предшествовали другие тридцать, наполненных встречами и разлуками, влюбленностями и разочарованиями... Возвращаясь к вопросу о том, откуда берутся сюжеты и персонажи: все пьесы, конечно же, мною придуманы. В то же время, поверьте, что я ничего не придумывал. Господь и Судьба посылают шифры, которые мне интересно прочесть...

– *А что вообще вынуждает людей заниматься творчеством?*

– Могу говорить о себе. Через творчество я осознаю реальность, в которой существую. Лично меня профессия писателя развивает. И работа с хорошим артистом – обогащает! С годами, иногда кажется, что понимаешь все больше. Но иногда ощущение – вообще ничего не понимаешь! Сейчас произнесу абракадабру, полную скрытого смысла, во всяком случае, для меня: чем больше знаешь и понимаешь, тем меньше знаешь и понимаешь. Жизнь, по сути, трагична, а жить – интересно! И жить интересно, когда жизнь содержательна. Я и детям своим от всей души желаю содержательной жизни. Не обязательно богатой (хотя хорошо бы!) – но обязательно интересной. Потому что можно жить только тогда, когда интересно!

– *Драматурги никогда не бывают довольны количеством и качеством постановок по своим пьесам. Вы – один из популярных российских авторов. Как складываются отношения с театрами, русскими и зарубежными?*

– Полагаю, я сделал предложение театру, которое пока мало услышано. Пока могу скромно заметить: у меня еще все впереди. Сегодня, увы, как это ни грустно, в России среди режиссеров у меня нет единомышленников. Когда-то давно мы были близки с Иосифом Райхельгаузом, но сегодня он пьес не ставит. Его право. В Санкт-Петербурге живут прекрас-

ные профессионалы Геннадий Руденко и Геннадий Май, с которыми я бы с удовольствием сотрудничал, но у них нет своих коллективов. Мне очень нравились спектакли по моим пьесам в постановках замечательного польского режиссера Томаша Зыгadlo, но он, к сожалению, недавно ушел из жизни. Где-то что-то, разумеется, происходит, но знаковых спектаклей давно не случалось. С одной стороны – меня знают. С другой – побаиваются. Режиссер пошел нынче такой – хочет успеха, мало рискуя. За 35 лет в профессии, благодарение Господу, я ни разу не слышал упреков в глупости, пошлости или примитивности моих пьес. Главным «ругательством» было – они, мол, очень не простые. У меня даже хранится письмо Анатолия Васильевича Эфроса, где он сетует, что никак не подберет ключик «Сценам у фонтана», которые ему очень нравятся. Я, в результате, дошел до того, что езжу по миру и сам ставлю свои пьесы. Совсем недавно совершил постановку по пьесе «Пришел мужчина к женщине» в замечательном, высокопрофессиональном театре города Оренбург (главный режиссер – Рифкат Исрафилов). На фестивале в Ростове актриса получила приз имени Фаины Раневской за лучшую женскую роль, а актер – приз имени Игоря Ильинского за лучшую мужскую роль. Сейчас вот – в Москве... Мне очень нравится, как в «Вальсе» работают актеры «Школы современной пьесы». Талантливейшие ар-

тисты: Татьяна Веденеева, Анжелика Волчкова, Юрий Чернов, Владимир Шульга, Алексей Гнилицкий, Александр Овчинников... Конечно рад встрече с ними.

– Как вы ладите с собственным материалом, выступая и как драматург и как режиссер? И в режиссуре – какими принципами руководствуетесь?

– Обвиняйте меня в шаманстве, но по моему давнему, стойкому ощущению – идеи и образы являются свыше. Вообще-то над пьесой тружусь подолгу, выращиваю как дерево. В ипостаси же режиссера – искренне не понимаю, как я все это написал. Начисто забываю о своем авторстве, засучиваю рукава и превращаюсь в хирурга. Безжалостно отсекаю все, что мешает. В свое время я многому научился у Сергея Юрского, Петра Фоменко, Юрия Любимова, Геннадия Руденко, Иосифа Райхельгауза. Да и сейчас жадно ловлю любые уроки. Учить-ся никогда не поздно...

– Я читала, в Иерусалиме вы еще руководите авторским театром «Ковчег»?

– Уже не руковожу. Авторский театр мне был нужен, пока я писал пьесы. А я их уже не пишу. Во-первых, как я уже говорил, не для кого. Нет своего режиссера. Во-вторых, последние лет шесть или семь пишу только прозу. Говорят, получается. Да я и сам про себя все знаю. Главное – мне интересно! Пока завершаю третий роман...

– Опишете свой обычный день писателя.

– Просыпаюсь часа в четыре

утра и пишу, пока сил доста-ет. Никогда не писал по заказу, потому никто меня, слава Богу, не торопит. Работаю тщательно. Я отвечаю за то, что делаю. Театр приучил. В театре ведь нет мелочей... Ну, и семья, конечно: жена, дочь, сын, которых я очень люблю и для которых никогда не жалею времени...

– Вы с театром Райхельгауза сотрудничаете уже продолжительное время. Иосиф Леонидович не просил вас специально написать пьесу, как, к примеру, Гришковца?

– Просил. Но пока не случилось.

– Для кинематографа что-нибудь пишете?

– С кино мне не повезло. В восьмидесятые годы, еще при Брежневемой фильм «Куда исчез Фоменко» наполнили все самое вкусное. Картина едва прошла советское цензурное сито. Ролан Быков настаивал, чтобы я боролся за сценарий. Но возможностей отстоять работу не было. Тогда я себе дал зарок – не писать для кино. Идей было много – увы...

– Вы верите в то, что писатель/драматург может быть учителем жизни?

– Каким-то косвенным образом мы все друг друга обучаем. По большому счету, история – наш учитель. Уже давно моя настольная книга – Библия. Прошлое человечества вдруг оживает – что может быть интереснее! От того, с кем провел ночь император или полководец, и с какой ноги встал – могла зависеть судьба государства. Такие же

люди, как мы, творили историю... В семидесятых годах много писали о том, чем чреват век сверхскоростного обмена информацией. Но смысл тех предупреждений я понял только сейчас. Человек, получив какие-то сведения, впадает в заблуждение по поводу своей осведомленности. Внешне-то мы информированы, однако, по сути – пусты и невежественны. Знаем по поверхности и существуем по горизонтали.

То же – о любви. Мы сейчас отстоим так же далеко от понимания чувственной стороны жизни, как дикари – от понимания виртуальной реальности. Писатели прежних эпох, конечно, могли быть учителями – благодаря своей истинной образованности, близости к природе и сути вещей и явлений. Я же на это звание никогда не претендовал. Сам пытаюсь что-то понять. Недавно перечитал (в который раз!) всего Софокла. Его «Царь Эдип» – непревзойденная вещь! По моему ощущению, в списке мировой драматургии – пьеса под номером один. Впечатление, как будто у людей в древности объем легких был раз в ю больше, чем у нас. Трагедия – это серьезное размышление о жизни. Мы же, как черт от ладана, бежим от трагедии на сцене. Значит, получим ее в жизни. Комедию увидел и забыл, а подлинная, высокохудожественная драма – заставляет нас глубоко чувствовать, в результате, обучает.

Беседу вела

Татьяна КОРОТКОВА

«ОДНА, НО ПЛАМЕННАЯ СТРАСТЬ...»

*К 10-летию творческой
деятельности солиста
государственного театра оперы
и балета Республики Коми
Михаила ЖУРКОВА*



«Севильский цирюльник»

Десять лет назад, когда обаятельнейший Александр Байрон, — кумир многих сердец — еще выступал на сцене нашего театра — я как-то случайно заглянула на спектакль «**Евгений Онегин**», выданный много-много раз. В тот вечер партию главного героя пел не Байрон, как ожидалось, а студент пятого курса Нижегородской консерватории **Михаил ЖУРКОВ**. Какая мягкая, благородная манера исполнения, хорошая вокальная школа, отличная дикция! Да и в интонациях голоса — лирического баритона — было

что-то, трогательное за душу. «А этот красивый молодой человек со временем может стать «звездой» театра», — подумалось мне. Через некоторое время мы снова увидели его — на этот раз в партии Эдвина в оперетте «Сильва». Было заметно, что молодой солист очень неуверенно держится на сцене, пока только тщательно «выпекает» нотный текст, и над собой ему еще работать и работать. Но талант был виден сразу, и большой потенциал — тоже. У Михаила появились первые поклонники и, конечно же, поклонницы. Тем временем Михаил

заканчивал консерваторию. Надо сказать, что ему всегда везло с педагогами. Приехав из маленького шахтерского города, расположенного на севере Республики Коми, — Инты — в столицу республики, он поступил в Сыктывкарское училище искусств на вокальное отделение. Пятнадцатилетним подростком Михаил попал в класс маститого преподавателя — **Сергея Павловича Маркова**. В консерватории Журков обучался у замечательного мастера, профессора **А.М. Седова**. Особо полюбил Миша в консерватории класс камерного

пения. Преподаватель камерного класса увлекла молодого певца романсовой лирикой Шуберта, Шумана, Чайковского, почувствовав в юноше богатый внутренний потенциал, способность раскрывать тонкие нюансы поэтического и музыкального текста. И так, молодой солист получил отличное образование.

Но начинать на сцене театра было ох, как нелегко! Наш театр, имеющий свою специфику (совмещение «серьезного» и «легкого» жанра), сразу потребовал всего: не только хорошо петь, но и танцевать, легко двигаться, органично «проживать» роль на сцене. Всему этому пришлось учиться буквально «на ходу», — постигая азы актерского мастерства, так сказать, в ускоренном режиме. Роль за ролью, шаг за шагом.

Первой серьезной работой Журкова в оперном жанре стала роль **Сильвио** в «Паяцах». Ясный, звонкий тембр молодого голоса гармонировал с образом пылкого влюбленного героя. И не случайно, что вскоре за эту партию Михаил был удостоен республиканской театральной премии «Дебют». В освоении сложной сценической науки помогали маститые коллеги — Елена Лагода, Ольга Соновская, Юрий Главацкий.

Герои оперетты появлялись своим чередом: Эдвин, Тассило, Раджами, Данило, Орловский... герои были благородны, элегантны, превосходно одеты и... очень похожи друг на друга. Про Журкова по городу среди завсегдатаев театра ходили



«Богема»



«Богема»

в ту пору такие разговоры: перспективный солист, поет отлично, но артист никакой — ни играть, ни двигаться на сцене совсем не умеет. И вот — мюзикл А. Журбина «Мышеловка»! Этот феерический спектакль сам по себе стал событием в театральной жизни города. А Журков!.. играя роль **Кристофера Рена**, он явно наслаждался пребыванием на сцене: неврастеничный, неуравновешенный юный герой то скатывался кубарем

по лестнице, то дико хохотал, то затевал драматические интриги. Что самое удивительное, молодой солист почему-то в этом спектакле не побоялся быть нелепым, смешным, диковатым — и оказался невероятно естественным и привлекательным. Вероятно, эта роль стала какой-то рубежной в творческой биографии Михаила: как артист Журков наконец-то обрел себя, раскрылся, почувствовал внутреннюю свободу. Результатом было

получение государственной премии Республики Коми.

Следующей вехой в творческой биографии певца стало исполнение вокальных циклов **Шуберта «Прекрасная мельничиха»** и **«Зимний путь»**. Для такого города, как Сыктывкар подобная творческая акция была не лишена некоторого риска. Циклы Шуберта велики по объему, к тому же Михаил задумал спеть их на языке оригинала. Шуберт — один из любимейших композиторов. И ради этого певец был готов пойти на риск. Кстати, со временем выяснилось, что для Журкова кумиром в камерном исполнении является Фишер-Дискау. Так вот откуда эти проникновенные нотки, эта тонкость, этот благородный тон, интеллигентность, эта тихая нежная печаль!..

Михаил ввел традицию: ежегодно, ко дню своего рождения, в конце декабря, устраивать творческий вечер. Один из них надолго запечатлелся в памяти. Это был концерт музыки композиторов XVIII века: в основном, звучали красивые, но малоизвестные произведения. И вдруг: **«Аллилуйя» Моцарта** — ария, которую обычно поют... сопрано! Знающая публика, увидев в программе этот номер, была в недоумении: мало того, что ария написана для высокого женского голоса, так она еще и технически очень сложна — множество фиоритур, виртуозных пассажей. И тут случилось чудо. Границы пространства и времени сместились, и я вдруг оказалась в XVIII веке — в веке кам-



«Евгений Онегин»



«Мертвые души»



«Пиковая дама»

золов и пудренных париков, а Михаил — придворный певец — пел арию Моцарта перед королями и вельможами... Исполнение было совершенным. Зал был потрясен и разразился овациями. Было какое-то особое ощущение подлинной художественности, попадания в стиль. Впоследствии певец неоднократно выступал с этой арией и всегда имел большой успех. Неоднократно Журков слышал в

свой адрес выражение удивления подвижностью его голоса. После выступления в Калининграде голос певца полшутя даже назвали «мужским меццо-сопрано». Скорее все же это явление можно назвать «колоратурным баритоном» — искусство, распространенное в музыке XVIII века и почти полностью утраченное в наше время.

Видимо, не случайно самой блестящей, «коронной» пар-

тией Журкова стала партия **Фигаро** в опере **Россини «Севильский цирюльник»**. Редко какой баритон справляется со всеми сложнейшими пассажами, написанными коварным Россини. А Журков — поет, да еще как! Да и с актерской точки зрения эта роль — одна из самых удачных. Солист буквально «купается» в ней, играя роль с явным удовольствием, азартом и чувством юмора.

В настоящий момент Михаил Журков в театре оперы и балета Республики Коми — звезда первой величины. Хочется особо отметить некоторые его работы последних лет. Прежде всего это партии в операх Чайковского (**Елецкий** в «**Пиковой даме**»), **Роберт** в «**Иоланте**»), а также **Жермон** в «**Травиате**» **Верди**, **король Альфонсо** в опере **Доницетти «Фаворитка**», **Марсель** в опере **Пуччини «Богема**».

По прошествии десяти театральных сезонов, можно сказать, что Журков — артист-универсал. У него очень гибкая, отзывчивая и разноплановая актерская природа. Певец не прочь порой попроказничать, покурлесить: нарядиться в костюм Элвиса Пресли или Филиппа Киркорова, спеть эстрадную, мюзик-холльную или джазовую композицию. Кстати, о мюзиклах. Их спето уже невероятное множество. Одна из удач — роль **Хиггинса** в «**Моей прекрасной леди**» **Ф. Лоу**. В одной из последних ролей — капитана-исправника **Дормидонтова** в лайт-опере «**Мер-**



«Сильва»



«Фаворитка»

твые души» **В. Пантькина** Журков, похоже, откровенно балуется, подчеркивая нелепость своего персонажа эпатажностью облика и сценического поведения.

Не так давно в своем традиционном декабрьском концерте он выступил с большой программой французской вокальной музыки.

Артист поддерживает себя в отличной физической форме. Он прекрасно двигается, танцует – подвижен, изящен и, если этого требует роль – даже грациозен. Не удивительно, что Михаил на данный момент – очень востребованный певец. Его часто приглашают для исполнения ведущих партий в различные театры России.

Михаил Журков – заслуженный артист Республики Коми, лауреат многих престижных конкурсов, в том числе Всероссийского конкурса «Vella voce». В октябре 2011 года он участвовал в Международном конкурсе «Operetta-land» в Москве. Солист был удостоен диплома за высокое вокальное мастерство, высшей театральной награды от общества «Театрал», а в качестве специального приза певец получил от СТД сертификат на творческую командировку в Германию. Думается, что такая творческая поездка – еще одна чудесная возможность отшлифовать свои профессиональные умения, раскрыть новые грани таланта, зарядиться творческим вдохновением.

Ирина БЛИННИКОВА
Сыктывкар

БЫТЬ РАЗНЫМ

Трудно не заметить на сцене **Андрея КОЛОБИНИНА**, даже если его роль сводится к традиционному «кушать подано» — ведь даже в этом случае он старается сделать своего персонажа более объемным и запоминающимся, найти в нем что-то, интересное зрителю. Благодаря этому тот остается в памяти, наравне с основными героями.



А. Колобинин

Ну а в тех спектаклях, где ему отведена центральная роль, Андрей Николаевич блестяще демонстрирует грани своего актерского таланта и в буквальном смысле царит на сцене.

«**Тартюф**» **Мольера** в постановке **Бориса Горбачевского** — яркое тому подтверждение. Колобинину тут отведена центральная роль самого манипулятора и кукловода Тартюфа.

Вкрадчиво-лобезный и уч-

тивый, холодный и безукоризненно-вежливый Тартюф — это воплощение классического образа безупречного злодея. Однако Андрей Колобинин открывает зрителю и иные черты своего персонажа. Равнодушный и мало эмоциональный, он совершенно преобразуется во время сцены признания в любви к Эльмире. Здесь актер являет нам совершенно иного Тар-

тюфа — пылкого и страстно-готового сжечь своей любовью избранницу и терзаемого новым, доселе неизведанным чувством. Искусно управляющий страстями других, тут кукловод оказывается бессилем и сам становится заложником испытываемых эмоций.

Признаваясь в любви Эльмире, Тартюф демонстрирует: ничто человеческое ему не чуждо. Но чувство любви для него опасно, так как дела-

ет манипулятора уязвимым. В итоге оно его и сгубило.

Несмотря на свою роль обманщика, персонаж Колобинина оказывается едва ли не честнее иных героев пьесы. В то время, как остальные участники действия во имя своих личных целей надевают маски и лгут друг другу, строят планы, главным орудием которых является ложь, он честен перед собой, не кривит душой при общении с Эльмирой и, в отдельные моменты, открывается перед Оргоном. Открывается для того чтобы добиться своего, но тем не менее — искренность лжеца подкупает, и у зрителя в некоторой степени появляется даже симпатия к герою.

Тартюф Колобинина — не просто отрицательный персонаж, бездушный и бесчувственный. С одной стороны он — обычный человек, обуреваемый страстями и пытающийся добиться своей цели. С другой — Тартюф предстает перед зрителем, как мистический персонаж, олицетворение зла и лжи. Атмосфера его присутствия на сцене ощущается, даже когда самого героя поблизости не наблюдается. Как и полагается искусному кукловоду, Тартюф в исполнении Колобинина, умело дергает за ниточки, заставляя остальных персонажей действовать по его сценарию. Достаточно вспомнить сцену разговора Оргона и Клеанта, где невидимый персонаж главный герой словно управляет хозяйным домом.

Финал спектакля можно назвать воистину фееричес-



«Тартюф»



ким. После одновременных признаний злодея и Эльмиры, герой вновь становится Тартюфом — безжалостным и холодным обманщиком. Он продолжит свое дело, но обманувшись в той, кого любил, будет жестоко мстить, не поддаваясь отныне чувствам.

Андрей Николаевич, играя свою роль, дает ясно понять, что история Тартюфа еще не закончена. Но дальше герою придется жить

уже своей жизнью, которую зрители не увидят.

После окончания действия сложно остаться равнодушным к персонажу — настолько филигранно вывел его черты Колобинин. Можно испытывать неприязнь к ловкому обманщику или опасаться его, открывшего свое истинное лицо. Но кроме этого, просыпается и чувство сострадания и жалости к любившему и отчаявшемуся Тартюфу. Влюбленный

злодей в исполнении Андрея Николаевича оставляет неизгладимое впечатление.

Тому, как меняется герой по ходу действия спектакля, можно только удивиться. Однако, если перемены внутри личности персонажа, хоть и поражают, но все же воспринимаются зрителем как нечто, вполне естественное, то полное перевоплощение в другую роль, безо всякого намека на предыдущую, изумляет значительно сильнее.

Так случилось и с ролью майора Тимофеева из «Соловьиной ночи» **В. Ежова**.

Благородный, честный майор, преданный своему делу и стране — роль пусть и не главная, но значимая в спектакле. Здесь актер, блиставший в образе Тартюфа, меняется до неузнаваемости. Кажется, нет в нем ничего такого, что присуще злодею и аферисту. Напротив, майор Тимофеев является олицетворением чести и мужества.

Майор не понаслышке знает о взаимовыручке и сострадании. Простого паренька, с которым, возможно, он знаком лишь поверхностно, герой готов защищать от несправедливой участи. Не скрываясь, он в лицо называет подлеца подлецом, но тем не менее до последнего надеется пробудить в нем совесть.

Тимофеев, военный офицер, сыгран Колобининным настолько убедительно, что не поверить в этого героя просто невозможно. Вероятно, роль близка актеру еще и потому, что в юности он мечтал стать профессиональным военным, и имен-

но идеальный образ такого офицера он попытался воплотить в спектакле.

Майору Тимофееву не чужды такие понятия, как офицерская честь и доблесть. Как отец-командир и как просто человек, он от всей души сочувствует главному герою и, наверняка, даже в какой-то мере понимает поступок Петра Бородина. Очень точно Колобининым передано отчаяние офицера, когда тот понял, что спасти невинно пострадавшего, не превышая своих служебных полномочий, он не может.

Тимофеев — трезвомыслящий и здраво все оценивающий офицер. Оценивающий, скорее, не с позиции законов служебных, а с позиции законов человеческих. Поддержав замысел своего начальника, он в очередной раз показывает свою человечность, идя пусть и против воли главнокомандующего, но действуя по правилам совести. Являясь, по сути, соучастником должностного преступления, он, наравне с полковником Лукьяновым и подполковником Гурой, совершает подвиг: спасает мальчишку от трибунала.

Разность и стремление быть непохожим на самого себя можно увидеть и в остальных ролях актера.

В качестве примера можно рассмотреть и **Лауренсьо в «Дурочке» (Лопе Де Вега)**. Здесь Андрей Николаевич выступает в роли, как и раньше, неоднозначной. Лауренсьо сперва предстает в глазах зрителя, как хитроумный молодой человек, стре-



«Соловьиная ночь»

мящийся получить выгоду за счет других людей. С кажущейся легкостью он отказывается от любви к старшей сестре героини, в пользу богатства и обеспеченной жизни — ведь приданное «дурочки» гораздо больше, нежели приданное его дамы сердца.

Колобинин и в этом воплощении весьма убедителен. Лауренсьо выстраивает и осуществляет хитроумную комбинацию. Объявляет о своих чувствах к главной героини, тем самым пробуждая в

ней желание быть взрослее, умнее и таким образом меняет ее. Из легкомысленной девчонки Финей превращается в разумную и даже мудрую женщину.

Андрей Колобинин убедителен и в тот момент, когда являет свою симпатию «дурочке», и тогда, когда пытается оправдать себя в глазах ее старшей сестры. Становится понятно, что несмотря на свою идею, Лауренсьо все же колеблется — не так легко ему отказаться от собс-



«Дурочка»

твенных чувств. Однако, поумневшая Финея оказывается ничуть не хуже, а порой даже привлекательнее его бывшей избранницы.

Лауренсьо в этом спектакле не только действующее лицо. В некоторой степени Колобинин здесь играет роль рассказчика, кукловода, по сценарию которого играют остальные персонажи. Здесь, возможно, проскользнет некоторая ассоциация с Тартюфом. Но она будет не совсем верна. В то время, как персонаж комедии Мольера является в некотором роде мистическим, олицетворением лжи и действует в глобальном плане, цели Лауренсьо более приземленные, да и по достижении их эффект будет положительным для всех невольных участников затеи.

Андрей Николаевич пред-

ставил зрителю в целом неплохого по характеру персонажа. Открытый, дружелюбный и умный Лауренсьо, несмотря на, может быть, первоначальное не слишком благоприятное впечатление, впоследствии вызывает вполне заслуженные симпатии. Впрочем, возникают и определенные сомнения: на самом ли деле он любит Финею или продолжает притворяться ради осуществления своей задумки? Однако неподдельное восхищение Лауренсьо умом своей избранницы, его отношение к ней в итоге убеждает зрителя в искренних чувствах героя. Этот персонаж подобен Пигмалиону. Пробудив в своей Галатее голос разума, он сам попадает под власть ее обаяния, что в конечном счете идет ему только на благо. Как

и всем остальным персонажам спектакля, которые, благодаря хитроумному Лауренсьо, обрели свое счастье.

И этот характер разительно отличается от вышеприведенных, что позволяет снова восхититься тем, как искусно перевоплощается актер, становясь совершенно неузнаваемым в каждой из своих ролей. Сам Андрей Николаевич стремится не повторяться. Играя новых персонажей, ему хочется быть разным.

Говорят, что лучшей похвалой для Колобинина и признанием его актерского таланта является фраза: «Таким я Вас еще не видел!». И эту похвалу он, на мой взгляд, заслуживает за многие свои работы.

Ирина КОРЕНЕВСКАЯ
Курск

ЛЕОН СТЕПАНОВИЧ КУКУЛЯН

1 января 2013 года исполнилось 80 лет народному артисту РФ **ЛЕОНУ СТЕПАНОВИЧУ КУКУЛЯНУ**, творческая судьба которого пять с лишним десятилетий связана с единственным театром — Центральным театром Российской армии.

Сразу после окончания Школы-студии МХАТ им. Вл.И. Немировича-Данченко юный красавец Леон Кукулян пришел на эти прославленные подмостки и, кажется, на протяжении всех долгих десятилетий не знал «творческих простоев» — он играл много, вдохновенно, наделяя каждый персонаж своим кипучим темпераментом и свойственной артисту романтичностью.

С годами на смену романти-

ке пришли острохарактерные роли, в которых Леон Кукулян поначалу изумлял зрителей (а к тому времени у него было уже очень много поклонников!) новыми и совершенно неожиданными красками своего дарования — я хорошо помню до сих пор его Жорку в спектакле «Раскинулось море широко», Автонома в «Мандате», Папагата в искрометной итальянской комедии «Моя профессия — синьор из общества»...

Но невозможно забыть и красивого, яркого, рыцарственного, казалось, буквально насквозь пронизанного музыкальным звучанием его Ринальдо в спектакле «Ринальдо идет в бой». Какая удивитель-

ная и в то же время совершенно органичная пластика была у Леона Кукуляна в этой роли, как он был привлекателен, завораживающе убедителен!..

И каким неподражаемым камердинером Жозюэ явился Леон Кукулян в спектакле «Приглашение в замок»! Сколько достоинства, шарма, сдержанности, как обдуманно-выразительна пластика этого камердинера, привыкшего ни в чем и никогда поступать с чувством собственного достоинства!.. Глаз не оторвать от этого изысканного Жозюэ...

Кажется, годы и десятилетия не только не изменили артиста, но придали ему еще больше обаяния — густая смоляная шевелюра стала белоснеж-



ной, а темные глаза заблестели от этого контраста еще больше, еще ярче.

Я люблю те работы Леона Кукуляна, где он непривычно сдержан, но сама его пластика, скупые жесты, словно нечаянно слетевшие немногочисленные слова придают всему действию очень важный и дорогой объем. Такова

его роль Деда в спектакле «Та, которую не ждут» – недавняя премьера Александра Бурдонского по пьесе А. Касоны. Понимая все, происходящее вокруг и оценивая его трезво и мудро, Дед, кажется, единственным, кто прозревает тайну Страницы, а значит – и загадку Жизни...

Именно эту роль сыграл Ле-

он Кукулян на сцене своего театра в день празднования юбилея. Что ж, сам его возраст, в который не верится, продиктовал это замечательное совпадение...

Пусть еще долгие годы радуется своих поклонников замечательный артист Леон Кукулян!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

МОСКОВСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР НА ПЕРОВСКОЙ

Московский драматический Театр на Перовской отметил свой юбилей – 25 лет со дня основания. 1 ноября 2012 года здесь собрались все, кто на протяжении четверти века оставался равнодушным к творчеству этого коллектива.

Для театра празднования начались с юбилейной недели, во время которой зрителям были представлены самые яркие постановки последних лет, дающие представление о творческих интересах и художественном направлении репертуарной политики этого коллектива. В том числе и совершенно новая «реинкарнация» спектакля «Фрекен Жюли» Августа Стриндберга, с которого ровно четверть века назад начиналась творческая история Театра на Перовской.

Программа юбилейного вечера также собрала на сцене фрагменты постановок, знаковых для сегодняшнего дня театра. Они продемонстрировали не только высокий профессио-



нальный уровень труппы театра, но и тот широкий диапазон творческих поисков коллектива, который филигранными кружевами сплетает в репертуаре театра произведения Грибоедова и Гоголя, Шекспира и Квитка-Основак, Достоевского и Маяковского...

Не обошелся юбилейный вечер без многочисленных поздравлений и теплых слов в адрес этого Театра-дома и его «домочадцев», почетных грамот и благодарностей от Департамента культуры Москвы, префектуры Восточного административного округа, муниципалитета и управы Ново-

гиреево, самого Театра на Перовской, а также множества других подарков.

Еще одним важным подарком к этой дате стал выход в свет книги, посвященной истории театра – «Путь к горизонту». В ней не только рассказывается о том, какими были для Театра на Перовской пройденные им первые 25 лет жизни. Диалоги о художественно-творческой идеологии коллектива с художественным руководителем театра со дня его основания, Заслуженным артистом России, Заслуженным артистом Украины Кириллом Маратовичем Панченко, интервью с ведущими артистами труппы, информация обо всех спектаклях, увидевших свет в Театре на Перовской, а также богатый иллюстративный материал – все это собрано под одной обложкой и доступно всем поклонникам творчества Театра на Перовской.

Татьяна КОМОЛОВА

В ИНОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИЗМЕРЕНИИ...

Сегодня в нашей рубрике выступает директор Московского драматического театра им. К. С. Станиславского Борис Вячеславович ХВОСТОВ

Мое назначение в Театр Станиславского было тихим и стремительным. С.Ю. Соновский уходил на другую работу. Валерий Белякович сделал мне предложение о переходе с Юго-Запада, дав на ответ ровно три минуты. Далее очень короткий разговор в Департаменте Культуры, руководство которого поддержало его просьбу, и буквально через три недели я переступил порог служебного входа уже в качестве директора. Времени на эмоциональное осмысление того факта, что я ухожу из хорошо налаженного и успешно дела Юго-Запада в «черную дыру» одного из самых проблемных театров Москвы, просто не было. В самом театре все так же стремительно. Никаких собраний, представлений директора – короткое объявление, написанное рукой В.Р.Б. о том, кто я таков, никакой передачи дел, введения в курс, все наследство – «мясорубка» для уничтожения документов, четыре папки старой переписки и груда пустых папок. Если продолжить астрофизические сравнения, то мое первое впечатление от театра такое: я попал в иное театральное измерение, где главенствует случайность, пустота, а порой и хаос. Ста-

рый репертуар – всего десяток спектаклей, труппа «раздута» и несбалансирована, полное отсутствие административного, рекламного и PR-подразделений, эффективность работы билетного стола почти нулевая, квалификация главных для режиссера цехов – свет и звук – ниже всякого понимания профессии, при этом то, что делали на Юго-Западе один-два человека, здесь делает команда из четырех-пяти человек. Оборудование не просто ветхое, но на грани отказа. Но самое страшное – я не преувеличиваю – впечатление от ветхости и запущенности здания. 800 площадей, предназначенных для публики, занимает ресторан. В ю-ти метрах от выхода на сцену, как муравьи, снуют официанты, повара, рабочие ресторана. Фасад на Тверской – огромный козырек с вывеской ресторана. Фасады со двора – трубы, самопальные сараи, навесы – даже не ресторан, а колбасная фабрика. И все это имущество сдано за копейки. Поэтому в каждом таком углу запах грязных денег. Первая мысль – театральная публика сюда не пойдет, ибо, как известно, театр начинается с вешалки. Но и кусок этой вешалки продан ресторану. Театр – единая живая

система с особой энергетикой, система, которая вбирает в себя публику с улицы и обращает ее в свою веру. И именно поэтому отказ любого элемента этой системы может привести к постепенному разрушению целого. Это как сепсис у человека, и неважно, где он возник. Обустроенный для актеров и зрителей туалет столь же важен для жизнедеятельности системы, как и интересная художественная концепция. За десятилетия на мой, может быть, резкий взгляд, большинством моих многочисленных предшественников понимание этого факта было утеряно.

Я помню этот театр при Андрее Алексеевиче Попове. Это был его расцвет! Именно Попов позвал сюда своих учеников – Анатолия Васильева, Иосифа Райхельгауза, Бориса Морозова. Туг двери ломали на их спектакли. С уходом этой компании потихоньку началось угасание, потому бесконечная смена худруков, и долгие годы коллектив не работал здесь под единым художественным руководством, а это – главное для театра. Как ни относиться к стилистике того или иного режиссера, художественной программе, которую театр проводит, но она должна быть. И глава всему этому – режиссер-художественный.



Б. Хвостов

жественный руководитель, который и творческую концепцию выстраивает, и о туалетах не забывает. А главным помощником в этом деле должен быть директор, понимающий своего художественного руководителя с полуслова. У Беляковича такое представление о театре в крови. Он, будучи студентом ГИТИСа, стал создавать свой театр как единый организм. И 35 лет успешной работы Юго-Запада – это уже не эксперимент, а замечательный творческий факт как его биогра-

фии, так и истории российского театра.

Перемены в Театре Станиславского начал он и мой предшественник – С. Ю. Сосновский. Последнему я очень благодарен за финансово-экономический блок и новую инженерную службу. Именно он привел новых людей, объединил их с теми, кто раньше работал, и вытаскил театр из крайне тяжелой экономической ситуации, когда одна кредиторская задолженность исчислялась миллионами рублей,

что для бюджетного учреждения просто недопустимо. А Белякович за восемь месяцев успел наладить интенсивную творческую работу, выпустив с актерами театра три спектакля: «Шесть персонажей в поисках автора», «Собаки», «Мастер и Маргарита». При этом для усиления существующего старого репертуара из десятка спектаклей временно перенес четыре спектакля Юго-Запада, понимая, что эти спектакли художественно только выигрывают и будут востребованы публикой. В марте, когда я пришел, он начал работу над совершенно новыми постановками – «Мольер» Булгакова и «Последняя ночь Дон Жуана» Шмитта, заняв почти всю труппу театра. Работал на износ и выпустил оба к июлю. Именно благодаря его сумасшедшей работоспособности мы закрыли сезон, полностью выполнив план по госзаданию. В начале 65-го юбилейного сезона Валерий Романович Белякович начал репетировать новую редакцию знакового для него спектакля «Куклы» по пьесе Х. Грау «Сеньор Пигмалион». Там занята в основном молодежь, как уже работающая в театре, так и вновь принятая им после тщательного отбора. Он провел несколько репетиций, наладил постановочную группу и внезапно тяжело заболел.

Кстати, о новых редакциях. Беляковича многие упрекают: дескать, ставит одно и то же, одни и те же названия. Лет 10 назад одна очень известная актриса, всю жизнь

проработавшая с одним великим режиссером, сказала ему: «Валера, ты поставил такое количество спектаклей, и твой репертуар – это в основном классика. Не придумывай ты ничего! Если подвернется что-то современное интересное – будешь ставить. А так ставь то, что уже поставил. Все равно это будет другое, и это будет замечательно». И действительно это совершенно другие спектакли. Он использует ту же сценографию, костюмы, но мастерски дорабатывает все это и с новым составом находит массу замечательных нюансов, которые, в конечном счете, создают новый художественный продукт. Примером тому «Куклы» – эта работа меня поразила! Мы без него не остановили репетиций, на каком-то этапе посмотрели, что сделала постановочная группа – замечательная работа! По духу, по настроению. Складывался совершенно другой спектакль, чем на Юго-Западе. Я очень люблю артистов Юго-Запада, я двадцать лет с ними проработал, для меня это один из лучших кусков моей жизни. Но по этому прогону я впервые увидел, что здесь, в театре Станиславского, теперь уже в моем родном театре, складывается команда Беляковича, в чем-то другая, но не хуже Юго-Запада. Главное, что сделал Белякович – он сумел коллектив, который жизнь трепала и мотала, всего за год собрать и дать ему надежду на будущее. Сейчас, на мой взгляд,

люди работают очень дружно. Все его ждут и не просито сочувствуют в связи с болезнью, а ждут, как художника. И это ожидание, может быть, самое главное во взаимоотношениях людей, особенно тех, кто работает в театре.

И все это на фоне того, что в театре была проведена ротация актерского состава. Мы вывели за штат довольно большую группу актеров и набрали молодых ребят, которые как раз заняты в работе над «Куклами». В частности, поэтому мы не остановили репетиции. Для них работа в этом спектакле – школа подготовки полноценной работы в театре, а ребята перспективные и толковые. Надежды у меня на этот спектакль очень серьезные, потому что это одна из лучших творческих задумок в биографии режиссера Валерия Беляковича. Думаю, зритель это будет интересно. В мае этого года мы с Валерием Романовичем написали концепцию творческого развития Театра Станиславского на перспективу. Получился неожиданно толстый труд на 12-ти страницах. Я все это передал в Департамент культуры, и все это было благожелательно принято. Главная задача на ближайшие 2 года – привести театр к норме, вывести из тяжелейшего кризиса. Прежде всего, из кризиса зрительского интереса. Ответственность за возникновение подобных кризисных ситуаций в любом театре, на мой взгляд,

целиком и полностью лежит на руководстве театра. А, в конечном счете, на тех людях, в чьей компетенции руководство это назначать. Театр Станиславского – не исключение из этого общего правила. Естественно, в полной мере это относится и ко мне, и к Валерию Романовичу. Сложившееся мнение, что здесь работает какой-то особенно «сложный» коллектив – не более, чем миф. Люди здесь работают замечательные, и возлагать на них вину за случившееся – несправедливо. Долгое отсутствие интересных продуктивных творческих задач и условий их реализации порождает отчуждение человека, работающего в театре, от основной деятельности – создания творческого продукта. Эта энергия перемещается на собрания, в тексты писем, склоку и досужие разговоры. Я уже говорил, что Белякович за полтора года работы сумел объединить коллектив театра, полностью сняв даже намек на пресловутое психологическое противостояние руководства с труппой и цехами. И сделал он это, прежде всего, тем, что сам работал в предельном режиме самоотдачи. За этот срок театр выпустил шесть его спектаклей, седьмой – детский «Белоснежка и семь гномов» должны выпустить к концу декабря М. Белякович и О. Анищенко. За тот же период театр четыре раза выезжал на гастроли. А план по количеству спектаклей на стациона-

ре мы даже перевыполнили. Белякович пришел сюда, потому что ему нужна была большая сцена. Он художественно «устал» от тесноты Юго-Запада. И никакая работа на выездных постановках, будь то Япония, Америка, Пенза или Белгород не может компенсировать этой «усталости». На сцене он всегда стремится к яркой театральности с безусловной опорой на волнующий его как художника смысловый ряд. При разработке темы спектакля он стремится увлечь зрителя яркой театральной метафоричностью. От этого минимализм в декорациях, стремление к выразительной световой партитуре, от этого и особое значение музыки в его спектаклях. Вообще, он удивительно музыкальный человек. Благодаря своей огромной домашней фонотеке, своему музыкальному опыту и слуху, музыкальному чутью, если хотите, он подбирает темы так, что это законченная партитура музыкального произведения в драматическом спектакле, то есть музыка, написанная одним человеком, хотя это микст. А из такого подхода к драматургии вытекает почти максималистское требование в яркой, выразительной игре актеров. Иногда, особенно на первых спектаклях, кажется, что они перебирают. Но со временем, когда форма, ритм, жестко заложенная структура спектакля полностью осваивается актером, возникает и органика,

и свобода импровизации – то, что можно назвать «легким дыханием» самовыражения индивидуальности. То, что Белякович далек от Станиславского и конкретно от актеров театра имени К.С.Станиславского – миф, придуманный людьми, плохо знающими Валерия Романовича. Достаточно взглянуть, как он работает, как репетирует. Никакого пренебрежения канонами русского драматического театра вы там не увидите, все это миф. Так же как мифом является его чрезмерная стремительность в работе: дескать, пришел и за две недели сделал спектакль. Он может год его продумывать очень тщательно, потом работает на сцене в условиях полной постановочной готовности, создавая четкую, ясную, жесткую конструкцию, которая работает на смысл, на тему. Иногда не дорабатывает с актерами. Но в этом, оказывается, есть свой замечательный плюс. Потому что то самое «легкое дыхание» возникает в спектакле со временем, когда актер не думает о словах, ритмах, пластике, музыке, структуре в целом, а «творит» персонаж. И это уже их личный творческий продукт. Именно поэтому спектакли на Юго-Западе имеют долгую сценическую жизнь. За счет такой творческой вовлеченности актера спектакли Беляковича со временем не «притухают», а начинают набирать. Другое дело, что у директора, у административной груп-

пы всегда проблемы, потому что зовешь критиков на премьеру, а она бывает хуже, чем когда спектакль набрал со временем полную мощь и силу.

Болезнь человека – всегда тест на отношение к нему окружающих. Приведу один яркий пример этих отношений, сложившихся в театре всего за полтора года работы Беляковича. Актеры не просто его ждали, но всеми силами старались держать театр на той творческой волне, которую он запустил. Владимир Борисович Коренев не только блестяще помогал текущей работе – в репетициях «Кукол», вынужденных срочных вводах в спектакли текущего репертуара, но спал от замены спектакль «Мастер и Маргарита». Как известно, Белякович играет в нем Воланда. Спектакль аншлаговый. Роль нанижнейшая. Решиться на такой ввод без режиссера-постановщика – это не просто факт высокопрофессионализма Народного артиста В.Б. Коренева, – это, прежде всего факт личного поступка человека, – поступка, который отражает и творческую смелость, и глубокое уважение к Беляковичу как режиссеру и художественному руководителю.

Вообще, нам с Беляковичем везет на хороших людей, и при этом еще высоких профессионалов, увлеченных своим делом. За очень короткий срок совместной работы мы полностью заменили билетный

стол. Причем, в самый тяжелый период работы театра. Также полностью сформировали рекламный и административный корпус. Пришел креативный молодой народ, резко и успешно поменявший имидж театра. При этом с опорой на хорошее прошлое. В логотип театра вернулось изображение Константина Сергеевича, давным-давно сделанное Давидом Боровским. Но главное, что руководитель этого подразделения Искандар Кадыров ведет работу системно, с широким охватом: от нового афишного лица театра до разработки и реализации крупных PR-проектов, и что редко бывает, с учетом театральной специфики. О таких специалистах в театре можно только мечтать. И вдруг они работают с тобой. Спасибо моим замам, которые очень помогли в создании этого подразделения. В результате мы впервые превысили плановые показатели по количеству зрителей и по доходам. Бухгалтерия, отдел кадров, инженерные, охранные службы – все они работают великолепно. Впервые за долгие годы сделали текущий ремонт – спасибо Департаменту Культуры за финансовую поддержку – который был посвящен, главным образом, улучшению условий труда артистов и цехов.

Впервые за долгие годы оснастили театр новым оборудованием и кое-что починили – опять же спасибо Департаменту культуры. Хотя

здесь проблем немало, как по людям и их квалификации, так и в целом по технике, которая за годы сильно обветшала.

В полном согласии с местным профсоюзом, что само по себе чудо, ибо профсоюз чаще всего оппонент во взаимодействии с администрацией, оптимизировали и сбалансировали труппу и цеха. Согласитесь – редкий случай, когда из театра уходит или переходит на иные трудовые отношения около двадцати человек без конфликтов и драм. Результат – повышение заработной платы (поскольку деньги оставляли за теми цехами, в которых были сокращения) и самодостаточность в загруженности реальной работой. Вообще, я должен отметить: почти все работники театра понимают необходимость перемен. Нужно только с уважением объяснить каждому, что переменные эти пойдут на пользу и ему, и делу в целом, и не обманывать их в этих объяснениях и обещаниях.

Далее: интенсивно ведем судебные процессы, начатые С.Ю. Сосновским по выселению недобросовестных коммерческих соседей и приведению к норме заключенных ранее договоров аренды. В этом деле все условия взаимодействия были выстроены откровенно в убыток театру. А мы хотели бы получить деньги от сдачи в аренду в соответствии со статусом Тверской. Сейчас у нас работают очень опытные юристы, ко-

торые специализируются по вопросам недвижимости и судебному делопроизводству. Кстати, во многом эти люди работают на энтузиазме, потому что тех денег, которых стоит эта работа, мы заплатить не можем. Они взялись за эти сложные дела только из уважения к театру, к Беляковичу и ко мне. И, наконец, к этому процессу подключились юристы трех департаментов: Департамента имущества, Департамента культурного наследия и Департамента культуры. Но решение этого вопроса – дело сложное и небыстрое. Таково уж наше российское законодательство. А главное – мусор, который сваливали годами, за полгода не разберешь. Все перечисленные мной дела делаются исключительно ради одной цели – вернуть публику в театр. А театру имени К.С. Станиславского вернуть его доброе имя, чтобы всем нам и работающим здесь, и приходящим в гости в это замечательное здание было не стыдно смотреть в глаза человеку, чей огромный портрет висит на парадной лестнице служебного входа и в честь которого театр получил свое знаменитое название. Надежда на это есть. Во всяком случае, по прошествии девяти месяцев моей работы в театре, подниматься по этой лестнице мне стало несколько легче. А иногда – в лучшие дни – даже кажется, что этот великий человек мне лукаво подмигивает.

ОСНОВНОЙ ИНСТИНКТ

Наталья Казьмина. «Здравствуй и прощай. Театр в портретах и диалогах».
 Редактор-составитель А.В. Заславская. Предисловие и примечания В.О. Семеновского.
 М.: Navona, 2012. – 424 с.

26 ноября 2012 года, строго в день первой годовщины со дня внезапной смерти замечательного театрального критика Натальи Юрьевны Казьминой (1956 – 2011) московская издательская группа «Navona» в торжественном и уютном главном фойе Театра имени Евг. Вахтангова, при содействии его чуткого руководства и при стечении множества театральных деятелей, семьи, друзей и коллег Наташи, провела презентацию сборника ее статей «Здравствуй и прощай. Театр в портретах и диалогах».

Сборник был составлен как дань памяти талантливому человеку, любившему театр глубоко и бескорыстно.

Инициаторы издания, редактор-составитель Александра Заславская вместе с автором предисловия и примечаний Валерием Семеновским, много лет сотрудничавшие с нею в разных изданиях, отобрали в объемистый том далеко не все, что было написано Н. Казьминой о театре за три десятка лет, которые она успела прожить в профессии. Но то, что в книгу вошло, неизменно значительно для каждого театрального человека.

Герои сборника, известные и очень разные люди театра – актеры и режиссеры, чье творчество определило динамику театрального процесса нескольких десятилетий в его повседневности, а по существу, в историческом развитии. Сам этот процесс тоже стал героем сборника.

В Наташиных текстах, размышлениях и беседах об искусстве



всегда вызывали доверие и подкупали не только наблюдательность или изящество слога, хотя это вполне объяснимо, ведь училась она на журфаке МГУ. В той же степени привлекали в них отчетливость мысли и ясность позиции. А еще доказательность и умение, определяя явление, найти единственные слова.

Она всегда сосредотачивалась на сути, увлекая внятностью своих рассуждений, в которых никогда не было самолюбования. Вспоминая Наташу, кто-то заметил, что ей был природой дарован настоящий театральный инстинкт.

Но многие из нас, даже обладая чем-то подобным, делают со своим даром, что Содом не делал с Гоморрой. А Наташа, обнаружив способность видеть всю творческую «механику» театра изнутри, не взирая на него с пошлого тусовочного ракурса. Она вдумчиво и ответственно соучаствовала в происходящем, естественно сочетая в своем подходе разум и юмор, смелость и деликатность. Она могла быть ироничной, но всегда оставалась ответственной.

При очевидной любви и страсти к определенным явлениям и персонажам, не опускалась до кликушеского «тупика».

В ее грациозных текстах не было кокетства. Искренность интонации рождалась не только пластичностью литературного стиля, но и благодаря завидному творческому покою.

Наташа сама говорила, что критика для нее не сфера влияния или обслуживания, она — сфера впечатления. Поэтому ее анализ не превращался в бездушный вердикт, а был полезен для общего дела.

Это в ней ценили все практики театра, особенно режиссеры.

Об этом говорил в своем аудиопослании не вырвавшийся на презентацию Константин Райкин. То же говорили все, кто вышел в тот день к микрофону: Валерий Семеновский и Михаил Левитин, Борис Поюровский и Кама Гинкас, Генриетта Яновская и Евгений Князев, Василий Лановой, Павел Любимцев, Алексей Симонов и Александр Вилькин.

Наташа сочетала работу в Институте Истории Искусств и заботы завлита в театре «Эрмитаж», где служила последние три года. Легко и плодотворно включалась и в другие проекты. Ее научные интересы замечательно «подпились» самой, что ни на есть, повседневной практикой театра.

Из этого многообразия сборник и сложился. Он мог бы быть промежуточным итогом, а стал, увы, финалом жизни в искусстве. Жизни короткой, но прекрасной.

Александр ИНЯХИН

В конце ноября в Санкт-Петербурге в Молодежном театре на Фонтанке проходил Всероссийский семинар молодых театральных критиков и журналистов под руководством Н.Д. Старосельской.

Предлагаем вашему вниманию статьи участников семинара об увиденных спектаклях.

«СЛЫШЕН ЗВОН БУБЕНЦОВ ИЗДАЛЕКА...»

Можно долго спорить о необходимости соотнесения того или иного художественного высказывания с так называемым «культурным мифом» – находя переключки, говорить часто о заимствовании и копировании, а не обнаруживая оных – упрекать создателей в излишней самонадеянности.

Конечно же, «Дни Турбиных» в театральном мире – миф (ну кто ж, к примеру, не читал Анатолия Смелян-

ского или Марианну Строеву, и благодаря им не создавал в своем воображении тот МХАТовский спектакль 1926 года?!). Миф – и сам автор, **Михаил Афанасьевич Булгаков**. Здесь спорует!

Молодежный театр на Фонтанке и режиссер **Семен Спивак** не пытаются никого «переиграть». У них свой спектакль, своя история о людях, волей судеб оказавшихся в ситуации безвременья, когда, как писала В.Д. Пришвина, «слово «дом», в

смысле личного человеческого общения, заменилось словом «жилплощадь»... Двенадцать лет он идет на сцене, и сам мало-помалу становится легендой.

Что это за дом Турбиных, стены которого, как и кремлевые шторы, укрывают от ужасов гражданской войны? Кто этот Алексей Турбин, полный достоинства настоящий русский офицер? Какой должна быть Елена Васильевна, чтобы ее невозможно было не любить?..

«Дни Турбиных»



Попадая к Турбиным Семена Спивака, понимаешь, что эти вопросы отпадают сами собой. Вот этот дом, крохотная (в сравнении с «внешним» миром) комната, зажатая тисками массивных металлических лестниц (художник-постановщик **Март Китаев**). Раздаются бесконечные звонки в дверь – сюда невозможно не придти! Вот стол, на котором в столь трудное время есть лишь черный хлеб, сельдь и скромный салат. Но фамильное серебро не припрятано, не продано, свято хранятся семейные традиции!

Есть в этом спектакле пронзительная, пожалуй, лучшая сцена, в которой сконцентрировано все, угадывается каждая судьба. Собравшись за столом, герои поют негромкий романс. Удивительно мудрая, спокойная и бесконечно уставшая Елена (**Екатерина Унгилова**) – душа этого дома. Уже позорно бежал Тальберг (**Петр**

Журавлев), с ним все конечно, потому что такое предательство (не личное, глобальное!) простить невозможно. Эта Елена такая, что ни о какой интрижке с Шервинским и речи быть не может. Шервинский (**Евгений Дятлов**) сам еще того не до конца осознавая, может быть, впервые в жизни полюбил по-настоящему, взалел. И она не сможет не ответить на его чувства.

Сергей Барковский поражает внутренним, глубинным проживанием – нет, не роли! – жизни Алексея Турбина! Он начинает петь вместе со всеми, улыбаясь сестре, иронизируя над братом (не чужда-таки Николке (**Владимиру Маслакову**) русская лень!) Замечает, как хорошо у них в доме кузену Лариосику (**Александру Куликову**): он романса не знает, но с восхищением и восторгом ловит каждое слово. Вот рядом два надежных товарища – предельно сдержанный

Студзинский (**Роман Нечев**) и бравурный Мышлаевский (**Валерий Кухарешин**). Но вдруг Алексей замолкает, опускает голову и уходит в себя. По белеющим костяшкам его сомкнутых пальцев понимаешь, как мучительно, до физической боли он переживает все, что происходит с Россией. И уже точно знаешь, что этот полковник Турбин позже, в гимназии, распустив дивизион, не сможет уйти, своей жизнью отвечая за гибель Империи.

И в финале, без Алексея, дом будет уже не тот. И петь без него будет уже невозможно. И раздавшийся последним аккордом звонок в дверь не станет добрым знаком. Придут иные времена, в кои бубенцы уже будут не слышны.

«...а вокруг расстился широко белым саваном искристый снег»...

Елена ПОПОВА
Уфа

«ТРИ СЕСТРЫ»: ГИМН СТРЕЛОЧНИКУ

Когда я встречаюсь с чем-то подлинно талантливым, то некоторое время пребываю в подавленном состоянии. Видимо потому, что истинный талант – нечто, подключенное к Абсолюту, и ты начинаешь себя сопоставлять не с живым человеком, носителем таланта, а как раз с Абсолютом. Осознаешь невозможность подняться до этих высот, твоя гордыня бунту-

ет, пока не уступит место смирению, и тогда мысленно преклоняешь колена перед чем-то запредельным, чему и названия нет. Так я чувствовал себя, например, у стен величественного католического храма Нотр-Дам в Страсбурге, а еще – глядя на «Джиневру де Бенчи» Леонардо да Винчи, или – на Валааме, на Байкале... Сходные чувства я испытал и после спектакля **Мо-**

лодежного театра на Фонтанке «Три сестры» в постановке **Семена Спивака** (и, судя по всему, не я один). И это при том, что в жизни Спивак – человек скромный до застенчивости и титаном не выглядит.

Раньше мне казалось, что «Три сестры» – пьеса мало-событийная, в которой люди много говорят, но ничего не делают, и единственное реальное событие – это

финальная дуэль Соленого и Тузенбаха, которая к тому же происходит где-то за сценой. Но Семену Спиваку удалось создать иллюзию, что пьеса насыщена событиями, или, точнее говоря, вывести на сцену события, которыми она подспудно заряжена. Этот спектакль – как поезд самой жизни, несущийся по рельсам, не отсюда ли – «железнодорожная» сценография и фигура стрелочника, который появляется перед наступлением очередного судьбоносного для семьи Прозоровых события, например, перед приездом батарейного командира Вершинина или уходом военных из города. Получается, этот стрелочник – совсем не эпизодическая фигура, а напротив, важнейший персонаж, ангел в униформе, управляющий судьбами героев. Тут же возникает вопрос: а кто проложил рельсы, по которым бежит поезд жизни, кто велит переводить стрелку, пуская жизнь по другому пути – случай? Судьба? Сам человек? Бог? Может быть, это и есть главная мысль и драматурга, и режиссера – заставить нас задуматься о том, кто или что руководит поступками людей в условиях обзримой конечности самой жизни. Кто этот «стрелочник» и кто – «машинист» паровоза? Можно ли соскочить с этого поезда или ты – пассажир, пойманный в ловушку своего купе, и изначально не способен повлиять ни на скорость движения, ни на маршрут? Как любое хорошее произведение, спектакль получился

о времени и о том, как Бог и Судьба манифестируют себя в жизни людей, в данном случае – одной, не самой счастливой, семьи и тех, кто с ней соприкасается.

Таково режиссерское кредо Семена Спивака: «Спектакль – это цепочка событий. Чем больше событий, тем лучше». Спивак цитирует слова своего учителя **Георгия Товстоногова** о том, что событие – это совместное бытие, обстоятельства, которыми на сцене живут все. В случае творческой удачи происходит еще и «диффузия» чувств на сцене и в зрительном зале, тогда зритель пребывает в со-бытии с актерами.

Спектакль «Три сестры» так поставлен, что событием в нем является появление каждого нового персонажа пьесы. Поскольку на сцене постоянно что-то происходит, четырехчасовой спектакль смотрится на одном дыхании, а чтобы дать нервам зрителей разрядку, постановщик делает вкрапления смешных сцен («В «Трех сестрах» много абсолютного юмора», – считает Спивак), например, когда Ирина завязывает шнурки Тузенбаху или когда Тузенбах состязается с Соленым, кто кого перепьет. Ничего этого в пьесе не прописано, но – «мне нравится делать ненаписанные сцены», говорит Спивак. Главное, что эти сцены не только не противостоят логике событий, но и подкрепляют ее.

В «Трех сестрах» режиссеру вместе с актерами удалось раскрыть для меня новые смыслы и помочь мне по-

нять вещи, которые раньше в этой драме от меня ускользали. Например, я впервые понял, почему Соленый (**Роман Нечаяев**) говорит странную и зловещую фразу: «Если бы этот ребенок был мой, то я изжарил бы его на сковородке и съел». Казалось бы, слишком черный юмор даже для Чехова, но он оправдан поведением Наташи (**Регина Щукина**), которая просто невыносима в ее навязчивой демонстрации окружающим материнских чувств к Бобику, которых на самом деле нет. Бобик – ее способ самоутверждения, больше биологический, чем социально-нравственный. Она словно подчеркивает свое превосходство над сестрами Прозоровыми – вы, мол, даже ребенка родить не способны, а держите меня за простышку, зеленый пояс, видите ли, к платью не подходит. Соленый, таким образом, не только вступает за сестер Прозоровых, пусть и неуклюже, но и предрекает этой фразой серую будущность Бобику, ибо какого человека может воспитать такая женщина, не женщина даже – самка? Только такого же примитивного, как она сама. Да и человек ли вообще – этот ребенок с собачьим прозвищем? Наташа словно завела себе домашнее животное и теперь вполне притворно, напоказ, с ним сюсюкается, а сердце и мысли ее (да и тело) – с начальником мужа Протопоповым. Похоже, этот Бобик – от Протопопова. Поэтому злая реплика Соленого – она про то, что таким людям, как На-

таша, не стоит и размножаться, ибо плодить духовную нищету – своего рода преступление против человечества.

Роман Нечаев – лучший Соленый из тех, что я видел до сих пор. Часто эта роль остается смазанной, невнятной, и эти «цып-цып-цып» говорят впроброс, без понятия. Нечаев и Спивак «зацепились» за самохарактеристику Соленого, который сравнивает себя с Лермонтовым. Он и в спектакле – благородный, тонко чувствующий человек, мятежный, ранимый, страдающий от непризнанности и невнимания к себе, в душе он очень нежный и заботливый, что проявляется в его отношении к Ирине. И даже эти абсурдные, казалось бы, «цып-цып-цып» у Нечаева-Соленого приобрели многозначность – нравственного резюме: все вижу, все понимаю, жалею вас, люди. В спектакле я больше сочувствовал Соленому, чем Тузенбаху, меня тоже возмущало – почему барону можно находиться рядом с Ириной, а ему нельзя? У меня, кстати, осталось полное ощущение, что не Соленый – зачинщик дуэли, что убил он барона «в порядке вынужденной самообороны», об этом говорит и Чехов словами Чебутыкина: «... Вышло так в конце концов, что Соленый обязан был вызвать его на дуэль».

И все-таки Ирина предпочла Тузенбаха. Может быть потому, что он – барон, что для девушки из хорошей семьи важно, к тому же он всегда рядом? В спектакле дан замечательный символ этого пред-



Ольга – Е. Унтилова

почтения: Соленый заботливо приносит Ирине (**Анна Геллер**) чаю, а она тут же передает чашку барону (**Александр Строев**), который поет и играет на гитаре. Она словно «примеряется» к барону, который ее любит, моделирует потенциальную семью с ним. Но барон – некрасив, Ирина же – эстетка, поэтому предпочтение ее какое-то вынужденное – сердцу не прикажешь, хоть и выбор невелик. Ее сердце и мысли – в Москве, там же, наверное, и ее идеальная любовь, а брак с бароном привязал бы ее к месту, откуда так хочется уехать.

Пронзительная сцена прощания Ирины и Тузенбаха перед дуэлью многое объясняет. До меня впервые дошло, что для барона эта дуэль – самоубийство из-за безответной любви. Он был бы счастлив отказаться от дуэли, если бы Ирина оставила ему хоть малейшую надежду, но она, как назло, честна с ним: женой буду, а «любви нет, что же делать». Сцена

так выстроена и сыграна, что не остается сомнений: Ирина догадывается, что барон идет на дуэль и что его могут убить. Ей ничего не стоило удержать барона одним ласковым словом, но она этого не делает («Тузенбах: Скажи мне что-нибудь. – Ирина: Что? Что сказать? Что?»). Пожалуй, Ирина – гений интуиции и расчета: с бароном ей «светит» кирпичный завод, возможно, пожизненно, а без барона Москва еще возможна. Она отпускает барона на дуэль, зная, что с большой вероятностью – больше 50 процентов! – может освободиться от слова, данного ему, от навязанного ей старшей сестрой союза, которого не может принять сердцем. Как она воспринимает известие о смерти Тузенбаха? «Я знала, я знала...». И – мгновенное раскаяние с наложением вериг: «Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна». Хочется сказать: нет, с телеграфом не получилось, и с учи-

тельством тоже не выйдет.

Раньше я не понимал, почему Маша влюбилась в Вершинина – в иных постановках, которые я видел, это происходило как-то вдруг, ни с того ни с сего. В спектакле Спивака этот момент акцентирован: Маша (**Светлана Строгова**) собирается уходить домой, но тут впервые появляется Вершинин (**Валерий Кухарешин**), и после его монолога о предчувствии прекрасной жизни она неожиданно остается завтракать. Да, молодой подполковник зацепил ее своими словами: ей показалось, что он – мужчина, что он умен и романтичен, он так контрастирует с ее утомительно предсказуемым, хотя и добрым, мужем, он – ее связь с вожделенной Москвой и – как знать – может быть, он возьмет ее туда с собой... Уже потом выяснится, что Вершинин смел только на словах, что он зависим от своей больной жены и вообще несвободен, но – поз-

дно: зерно любви пало на истомившуюся в ожидании ее почву. Пронзительная сцена в финале: Маша ложится в большой плетеный чемодан – увези меня! Но Вершинин на безумства не способен.

Беда умных и красивых женщин, которым повезло иметь сильного, доброго, авторитетного отца, – им потом трудно найти себе достойную пару.

Вот и в финале пьесы отчетливо понимаешь, что рядом с сестрами не осталось ни одного настоящего мужчины, даже верный доктор Чебутькин (**Сергей Барковский**) – то ли засыпает беспрудным сном, то ли вовсе умирает, во всяком случае, выпускает из ослабевшей руки неразлучную с ним газету, и та падает на землю, кружась, как последний лист с засохшего дерева». «Они уходят от нас... мы остаемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова», – говорит Маша. А зачем жить? Чтобы дождать-

ся того времени, когда станет ясно, «для чего все эти страдания», отвечает Ирина. Чтобы понять, куда идет поезд жизни, кто проложил рельсы и составил расписание движения. Чтобы понять, что есть счастье.

«Сверхзадача – это представление о счастье: представление актера, режиссера, персонажей», – цитирует своего учителя Товстоногова Семен Спивак. Спектакль так построен, что можно долго рассуждать, в чем счастье каждого из героев «Трех сестер», говорить о прекрасных актерских работах. Но для этого не хватило бы и половины журнала. Уверен, что этот спектакль каждый раз способен дарить новые открытия. Поэтому пока хочется просто поблагодарить Молодежный театр на Фонтанке за возможность прекрасного со-бытия с ним.

Сергей ГОГИН
Ульяновск

ВЕЧНАЯ ЛЮБОВЬ: ОТ ТРАГЕДИИ ДО КОМЕДИИ

«О телло», на мой взгляд, самый романтичный из виденных мной в театре на Фонтанке, спектакль Семена Спивака. Созданный молодой командой актеров и режиссера Алексея Утеганова, под руководством С.Я.Спивака, он отражает юношеское отношение к любви. Герои сделали ставку

на любовь, поверив в вечное счастье, и проиграли. Обманут Бранцио, любивший кроткую и нежную дочь, обманут Яго любимой женой Эмилией, обманул Отелло. Их мир (сценография Натальи Дмитриевой) изначально ушербен: есть вода в бочке и в шумящем море, есть воздух в пении голосов и ветра, есть огонь в свечах и

на маяке. Но нет стихии, являющейся опорой, нет земли. Деревянный помост – то ли пристань, то ли плаха – держится на сваях, напоминая о призрачной Венеции и острове любви Кипре. Жители этого мира, одетые в кожу и шерсть, все разногласия решают дракой. Любовь – чувство, которое возвышает их над грубой действительнос-

тью, но одновременно и делает уязвимыми. Поэтична и красива сцена, когда Отелло ведет Дездемону на пылающий огнями маяк и, словно раздвигая руками горизонт, показывает родную Африку, раскрывая возлюбленной всего себя. В этом трагедия Отелло и трагическая вина Дездемоны. В их мире любовь, поэзия, сострадание – непозволительная роскошь, ведущая к смерти. Вот почему Отелло (**Роман Агеев**), сильный и умный воин, так легко верит словам о неверности жены. А чем сильнее любовь, тем сильнее и ненависть в глубине души. На секунду прислушавшись к словам Яго, Отелло выпустил своих демонов, и они встали за его спиной как три черные обезьяны, терзая и вовлекая его в свой безумный танец (балетмейстер **Сергей Грицай**). Дездемона в исполнении **Эмили Спивак** – хрупкая девушка, которая с юношеским максимализмом идет за возлюбленным на край света. Бесстрашно бросается она к ослепленному ревностью мужу, наткаясь на его смертоносный меч, и до последнего вдоха не верит в то, что их счастье не вечно. И Отелло спокойно и умиротворенно отправляет себя по пылающей огнями дороге в смерть, тем самым доказывая правоту своей Дездемоны и торжество их вечной любви. Он победил своих демонов. И на поклоне Роман Агеев танцует с ними, не подчиняясь, а солируя.

Но в этом спектакле есть еще один трагический ге-



Дездемона – Э. Спивак, Отелло – Р. Агеев

рой – Яго, которого **Роман Нечаев** играет вовсе не завистливым и тщеславным злодеем, а истерзанным любовью человеком. «Я ненавижу мавра...» – это первые слова не коварного плана, а исповеди, в которой Яго молит об исцелении, и не получает ответа. Его сжигает ревность, ведь любовь его жены Эмили (**Анна Геллер**) по-венециански лукава и по-современному свободна. Отношения этой пары в поисках примирения, в бесконечной любовной вражде,

так понятны и близки зрителю, так по-человечески несчастны. Яго мстит Отелло как сопернику той же монетой. Изливая в словах свою обиду на жену, он будит в Отелло то же чувство, круговорот интриги затягивает его самого все глубже во тьму и приводит к трагическому финалу. Яго ужасается содеянному, но убивает Эмилию скорее не из страха перед разоблачением, а из желания утвердить свое право на бессмертную любовь. Мир содрогнулся, и на

солнечном Кипре начинает идти снег, осыпая бледное лицо Яго, обреченного себя на вечное несчастье.

О любви зрелой и не менее вечной, идет речь в другом спектакле Семена Спивака. В «**Семье Сориано**» по пьесе Эдуардо де Филиппо смешная и трогательная история о том, как можно воспитать в мужчине семейные чувства, вырастает в поэтический гимн женщине. Художник-постановщик **Николай Слободяник** задает этой итальянской комедии мировой масштаб. Герои не раз повторяют, что действие происходит в Неаполе, но за их спиной огромной махиной высится римский Колизей, мило повторенный в рамочке на стене. Костюмы в стиле 50-х (художник **Мария Лукка**) уточняют время написания пьесы, протягивая

ее сюжет через века. Были, есть и будут сильные женщины, способные глубоко любить и самоотверженно ждать, как Филумена **Натальи Сурковой**. И любят они привлекательных, избалованных вниманием, безответственных мужчин вроде Доменико Сориано, которого так обаятельно и солнечно играет **Сергей Барковский**. Но с ее уходом уютный картонный домик его жизни рассыпается, оставив Доменико одиноким, потерянным и неожиданно повзрослевшим. И когда все скандалы и разоблачения приведут героев к счастливому завершению – свадьбе – мы увидим, как беззвучно и горько может рыдать «никогда не плачущая» сильная женщина и как необходимо ей слышать слова поддержки от мужчины. Режиссер заколь-

цовывает историю, открывая нам секрет, который так и не выяснил дон Доменико: кто же из троих, таких разных и таких замечательных парней (**Владимир Брик, Артур Литвинов, Юрий Сташин**), его **настоящий сын. Риккардо (Артур Литвинов)**, красавчик и модник, шепчет «Господи Иисусе!» с незабываемой интонацией отца и повторяет его путь. И вот уже служанка-хохотушка Лючия (**Наталья Третьякова**) с округлившимся животиком ждет нового дона Сориано на фоне вечного города. Финальный аккорд спектакля звучит гимном семье, когда арена битв и страстей Колизея медленно опускается позади взмывающей счастливой женщины-матери.

*Анастасия ДУДОЛАДОВА
Нижний Новгород*

«АД ОПУСТЕЛ. ВСЕ ДЕМОНЫ ЗДЕСЬ...»

«**З**абудьте, что это Шекспир!» – призывал актеров Питер Брук, увлеченный великим драматургом. Предположу, что в **Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке** наверняка внимательно прорабатывали «Две лекции» этого англичанина, режиссера-философа. Они могут объяснить успех уже достаточно давно, с 2003 года идущего у них нетипичного «**Отелло**» в постанов-

ке **Семена Спивака** (режиссер **Алексей Утеганов**).

Нет шекспировской приподнятости, градуса декламационного строя, задаваемого стихом в переводе **Бориса Пастернака**. Нет и словесного пробрасывания «как в жизни», нивелирующего, а то и разрушающего смысловой ресурс пьесы. Есть жесткий слог мира страстей человеческих, порой грубых, прямолинейных и неизощренных – как и сам мозг венецианского

мавра. Нет и редукционизма – шекспировские идеи не равны политическим лозунгам и не сужены до быта. Скорее, снижен высокий стиль трагедии. При этом диалектика вечного текста сохранена, провоцирует наши вопросы и поиск ответов. В сценографии **Натальи Дмитриевой** грубая палуба, деревянный трап, спущенный в зрительный зал, бочонки, разбитая люстра, маяк, костры – мир, далекий от фресок венецианских па-



«Отелло»

лаццо и дворца дождей. Первородный, экспрессивный ритм выбивают шаги не только Отелло, но культурных венецианцев. Берберская и марокканская тоска восточных струнных инструментов, барабанов и бубнов предвещает трагедию человека иной расы, религии, культуры и обычаев. Намеренно снижен и облик героев в костюмах **Екатерины Шапкайц**.

Отелло в исполнении **Романа Агеева** – брутальный человек, не умеющий плести венецианские кружева интриг. А Дездемона **Эмилии Спивак** вряд ли воительница и дочь сенатора. Ее невероятно радует и забавляет та власть над мужем, которой она обладает: хрупкая девушка управляет полководцем, которого боятся в Турции и

во всех южных морях. Она беззащитна и наивна как ребенок. Именно этой доверчивостью и простотой влюбленные выделяются на общем фоне итальянского коварства. Оно характерно для **Эмили** – хитрой и вместе с тем несчастной, разрывающейся между любовным зовом, желанием занять свое место под итальянским или кипрским солнцем и ее мужем Яго. Трагедия последних ничуть не меньше. Они объемны и многозначны настолько, что возникают сомнения, догадки, каких раньше не было, складываются новые любовные треугольники. Предположения о связи мавра с **Эмилией**, блистательно сыгранной **Анной Геллер**, ее скрытая тяга к нему, может статься, главная причина мщения Яго.

На это есть глухие намеки в тексте, на них никто не обращал внимания раньше.

Искупление грехов возможно только через страдание. И страдают все, кроме легко и радостно живущего Кассио (**Андрей Кузнецов**). Баловень судьбы не прикладывает ни к чему усилий: карьера сама собой складывается, влюбленная **Бьянка (Наталья Палли)** прощает ему ложь и равнодушие. Именно за эту легкость бытия и ненавидит его Яго.

Символической магистралью спектакля может стать огненная дорога, изображенная на обложке программки и выложенная из костров на сцене. Она как путь мучений и испытаний души. Роман Агеев проводит своего Отелло через этот ад, честно, шаг за шагом. Первый надлом в

душе мавра – слова отца Дездемоны о том, что дочь обманет и мужа; затем случится история с платком, который, к слову, остается лишь символом: все сходит из-за него с ума, а он валяется на полу никому не нужным.

Любовь Отелло и Дездемоны не подвергается сомнению у зрителей: их сцены полны нежности, трогательности, и тем страшнее смотреть на заблуждение полководца. А Дездемона до последнего остается верной и преданной, понимает и принимает неизбежность смерти в красном праздничном платье, которое маячит словно пламя на тех кострах. Вокруг них они бродили еще недавно счастливыми. Она готова: с нежностью и болью Отелло душит ее в объятиях и бережно укладывает спать навечно.

Достигнута правда физических движений и интеллектуальных посылов: муки недоверия на лице Отелло и без грима кричат: «Череня!». Когда он ускользает из объятий Дездемоны, с ужасом ощущаешь почти физическую боль обоих. Он сам вызывает своих демонов ревности: три темные фигуры, следующие за ним по пятам, под зурну танцуют катастрофу души героя.

Ведет своего Яго тем же страшным путем и **Роман Нечаев**, не меньший ревнивец, чем Отелло. К тому же его пожирает зависть к победам и успехам полководца. Извивы злого ума Яго при-

водят к гибели, прежде всего, его самого. Мерть его заклятый враг: демоны поднимают и переворачивают тело страдающего Отелло как распятого Христа. А Яго остается жить, чтобы нести ужасный крест своего бытия. Отелло – распят, Яго – припорошен снегом, который бывает на Кипре только иногда и высоко в горах. В этом аду есть как огненные круги, так и ледяные.

Тяжелый спектакль «Отелло» Семена Спивака и Алексея Утеганова для тех, кто готов чуть шагнуть дорогой в ад. Это всегда мучительно. А вызывать своих демонов – опасно.

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Краснодар

В ПОИСКАХ ДУШИ

«Идиот. 2012» по роману **Ф.М. Достоевского** – особый спектакль в репертуаре **Молодежного театра на Фонтанке**, потому что Семен Спивак поставил его не с артистами театра, а со своими студентами, которые учатся «без отрыва от театра», то есть на курсе целевого набора. Обучение целевых курсов своеобразное, хотя достаточно часто практикуемое. Эти молодые ребята уже в театре делают свои первые профессиональные шаги, там же мечтают остаться и после выпуска, чтобы продол-

жить свой творческий путь. Такое обучение при театре имеет свои плюсы, исключительные условия, обстоятельства. Одно из таких особых обстоятельств – показ дипломного спектакля на профессиональной сцене, а не в Учебном театре на Моховой. Привилегия ли это? Будет ли зритель, пришедший в театр, «делать поправку» на то, что перед ним еще студенты? Поставить такой спектакль в репертуар наряду с профессиональными – риск для театра и вынос студенческого творчества на своеобразный «суд», где трудно предсказать, будет

ли оно «оправдано», сумеют ли студенты «взять» своим спектаклем зал? Такой шаг режиссера и педагога Спивака можно назвать некой игрой, в которой он устраивает своим студентам серьезнейшее испытание профессиональной сценой. И если играть в такие игры – так по крупному: и мастер берет для дипломного спектакля материал, с которым молодым людям уж точно будет не просто справиться, но и вырасти они в нем могут значительно – это роман Ф.М. Достоевского «Идиот». В названии спектакля помимо авторской части появляется да-

та «2012», формально обозначающая год постановки спектакля, неформально – особое, сегодняшнее прочтение материала молодыми артистами.

Режиссер «вводит» зрителя в глубокий и сложный мир Достоевского и в свой уже актуализированный цифровым дополнением к названию спектакль через легко прочитываемые современные акценты – запрограммированное общество, механизированное сознание, технику, электронику, без которой уже, кажется, так сложно представить сегодняшнюю жизнь. На сцене стоит большая черная ширма, на которую проецируется надкусанная груша (ироничная отсылка к «Apple»), слышен звук включаемого компьютера. Зритель видит загрузку компьютера, а потом игру, тип которой наш юзер определил бы как «бродилка-стрелялка», где схематичный персонаж без разбору расстреливает «людей» (скорее, это запрограммированное визуальное подобие человека, у которого только одно желание – всех убить и перейти на следующий уровень).

Спиной к зрителю стоит князь Мышкин, наблюдающий за этой игрой. Сквозь звуки автоматной очереди слышатся тихие светлые голоса. Ширма раздвигается, с трудом, не с первого раза, и в появившемся проеме видны люди в белых одеждах с песней «Пробудись, душа!», словно церковный

хор. И эта душа вместе с молодыми актерами поистине выходит на сцену, давая понять, что в театре, как и в жизни, важны чувства, эмоции, страсти, их бурление, кипение, которое так присуще героям Достоевского и которое так редко встречается в нашем циничном 2012-ом. Театр открыл свою душу, светлой песней разбудил ее и у зрителя – так началась сценическая история, в которой зрителю предстоит влиться в диалог душ персонажей Достоевского.

Князь Мышкин (**Анатолий Друзенко**) едет в поезде в компании с нервным и шутливо-оживленным Рогожиным и шутящим Лебедевым. Князь тих, почти незаметен. Таким он будет большую часть спектакля, ведь ему в новинку это общество, эти перипетии, страсти, как и компьютерные игры, поэтому он выбирает позицию наблюдателя.

Зрителю предстоит уви-

деть один день из жизни князя Мышкина, а значит его первое знакомство со страной, с жителями города, с их жизнью. Сцены в поезде, у генерала Епанчина, с генеральшей и ее дочерью проходят быстро, почти впроброс. Первое действие – знакомство зрителя с персонажами, ввод в курс дела. И только в конце его мы получаем завязку – появление у Иволгиных Настасьи Филипповны.

Спектакль поставлен лишь по первой части романа Достоевского, в которой главная линия подчинена метаниям души Настасьи Филипповны. Подобным путем пошел несколько лет назад в своей мастерской со студентами (ныне актерами театра «Мастерская») Григорий Козлов. Ход, с которым хочется согласиться. Студентам действительно трудно охватить весь роман целиком, им непросто воплотить персонажей Достоевского с их сложнейшей психологи-

Рогожин – Ю. Николаенко, Князь Мышкин – А. Друзенко



ей, душевными взлетами и падениями.

Актеры проживают переполненные страданием жизни своих героев так, как чувствуют их сейчас, оказавшись в данных обстоятельствах, в конкретной ситуации. И Спивак позволяет им это. Если молодой актрисе **Анастасии Тюниной** это необходимо, если она в силу своего возраста и опыта так чувствует, пусть ее Настасья Филипповна проливает на именинах так много слез. А гордая Аглая (**Алина Гуменюк**) пусть показывает свои слезы Гане, если ей действительно обидно, что он так поступил с ней. И если самые сильные женщины в спектакле Спивака так ранимы, то мужчины крепки, как никогда. Как внешне сдержанно и спокойно Парфен Рогожин (**Юрий Николаенко**) стоит на коленях перед Настасьей Филипповной в доме у Иволгиных, когда та, стоя на столе, ногой пинает пачку денег ему прямо в лицо. Как с виду тихо и спокойно, однако с тяжелым взглядом из-под бровей, он наблюдает за метаниями своей любимой женщины от него к Мышкину в сцене на именинах. И то же тяжелое спокойствие в его взгляде, когда выясняется, что князь получает большое наследство и все «преданные» и «верные» слуги Рогожина бросаются к Мышкину. Эта мизансцена замечательно выстроена: Парфен один сидит справа, даже не шелохнувшись,



«Идиот». Настасья Филипповна – А. Тюнина

не моргнув, а все другие столпились слева, у нового богача. Рогожин терпелив и настойчив, потому таким спокойным тихим голосом говорит: «Что ж, подождем». Он ждет, как еще могут развернуться события, ведь он-то знает переменчивость Настасьи Филипповны. Он любит эту женщину любовью безрассудной, бешеной, и эта любовь дает ему силы терпеть и ждать.

Такой же стальной закалки Лебедев (**Денис Ворошилов**), который еще с первой встречи с Рогожиным понимает, как с ним себя вести. И ради денег, которые нужны ему от Парфена, он готов «получать по шапке» еще при знакомстве в поезде. А у Настасьи Филипповны он появляется уже с огромным синяком под глазом, он получил от того же Рогожина.

Как искренне и явно ненавидит Настасью Филипповну Ганя (**Константин**

Елисейев). Одно ее появление заставляет Ганю яростно трястись от ненависти к ней, а история на именинах с брошенными в огонь деньгами – проверка Гани на корысть – до такой степени терзает его, что он, обессиленный, падает в обморок.

Эти всеобщие душевные терзания, у кого – от безумной любви, у кого – от корысти и цинизма, от зависти, от ревности – все воплощены в персонажах «Идиота. 2012» и завязаны в единый узел во втором действии спектакля – в доме Настасьи Филипповны. Горящие глаза, горячие сердца – полный отказ от разума, поток бессознательного, воплощение страсти, безумства, грехопадения. И уже не камин в комнате у именинницы – адская топка (в сцене сжигания рогожинских денег на черную ширму проецируются языки пламени). А когда Настасья Филипповна соглашается ехать с Рогожиным в Екатеринбург,

Парфен раздвигает ширму, «падшую женщину» словно мертвую вносят в огонь и поднимают в виде распятия. Так мученица Настасья Филипповна сама выбирает свой нелегкий путь, идет на собственную гибель. За ней в огонь, за ширму уходят и остальные персонажи. Все, кроме князя Мышкина. Он вновь остается один. Один духовно чист, наивен, искренен, способен на ка-

кую-то абсолютную любовь, всепрощение и христианскую добродетель. Один в 2012-ом году...

Так своим спектаклем молодые артисты Семена Спивака пытаются достучаться до самого главного — до души, которая сегодня спит, спрятанная в почти забытых тайниках, наглухо закрытых на сотни замков. И в качестве заветного ключа они используют и ту актер-

скую технику, которой оснастил их мастер, и свою душу, пробудившуюся к актерскому творчеству в этой же мастерской. А зритель Молодежного театра, всегда отличавшийся добротой и душевностью, тепло принимает порыв молодых актеров. И это значит — рисковать стоило!

Юлия ШУМОВА
Ярославль

ДЕТИ ЕСТЬ ДЕТИ

«Семья Сориано, или Итальянская комедия» по пьесе Эдуардо де Филиппо в Молодежном театре на Фонтанке под руководством Семена Спивака необычайно трогательный и жизненный спектакль.

Великолепный неаполитанец Доменико (С. Барковский) и простая, наша (что-то есть в ней от русской «некрасовской» женщины) Филумена (Н. Суркова) на протяжении всего спектакля ругаются, спорят, доказывают что-то друг другу, уходят и возвращаются...

Возвращаются под крышу «карточного» домика, в котором даже нет фотографий, а есть лишь пустые рамки на стенах. И лишь огромное изображение Колизея, на фоне которого, собственно, и разворачивается семейная баталия, говорит нам о том, как жили супруги эти 25 лет.

25 лучших лет отдала Филумена Доменико, а он нашел молоденькую девушку и хочет выставить свою то ли жену, то ли любовницу, то ли служанку за дверь. Ну уж нет! Филумена не сдастся!

И тут на фоне развивающихся событий невольно возвращаешься к оформлению дома Сориано: все убранство это карточные рубашки. Что же это? Карточная игра, главный козырь которой в руках Филумены, или любимые, долгожданные дети...

Дети — смысл жизни, ради них и ради любви стоит жить. И дом — не арена для битв. Это тепло и уют, это круглый стол и абажур, это крыша, которая словно птица счастья в какой-то момент пытается обнять семью своими крыльями. Именно этого ждала Филумена все эти 25 лет. И именно к этому выводу придет Доменико под скрип и шатание «семейного благополучия».

И вот уже венчание, и ты веришь: все семейные перепалки и взаимные упреки уже пройденный этап, но нет же повторяться. Опять же беременная служанка и сто лир...

И опять не все. Символично и трогательно задник с изображением Колизея медленно сползает, а беременная служанка как бы возносится в небо, останавливая стуком зарождающейся жизни извечный спор между мужчиной и женщиной. Дети есть дети.

Семен Спивак дарит невероятное ощущение тепла и доброты. Именно семейного тепла и семейной доброты. И это чувствуется не только в его спектаклях. Абсолютно все говорит здесь о том, что этот театр является домом для большой и дружной семьи. Домом, на стенах которого всегда будут висеть фотографии.

Ольга КЕРБИЦКОВА
Саранск

МИХАИЛ АРСЕНТЬЕВИЧ ПАХОМЕНКО

В первый день 2013 года празднует свой **75-летний юбилей** актер Калужского областного драматического театра, почетный гражданин города Калуги, Лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства», народный артист России **Михаил Арсентьевич ПАХОМЕНКО**.

Мечты о театре посещали его с детства. Юному Мише грезились оперная сцена, и данные для этого были. Но судьба распорядилась иначе: певческий голос пропал после операции, и восстановить его не удалось. А сцена все равно манила. И тогда началось восхождение к иной вершине – покорение драматических подмостков.

В 1966 г. Михаил Пахоменко вместе с женой, актрисой Тамарой Глеклер, окончили актерский факультет Дальневосточного института искусств.

Как и многим актерам того времени, молодой семье довелось переменить несколько театров. Служили на сценах Красноярска, Костромы, Могилева, Рубцовска.

А в 1971 году судьба привела в Калугу. И с тех пор актерская чета вот уже более сорока лет на сцене Калужского областного драматического театра. И все время они вместе, рука об руку. И потому, конечно, главные слова благодарности после церемонии вручения «Золотой Маски» были адресованы Тамаре Евгеньевне – жене



и самому верному другу.

На своем долгом и плодотворном актерском веку Михаил Арсентьевич создал множество разноплановых сценических персонажей. Романтических героев ему, по его признанию, играть не давали почти никогда. Даже в студенческие годы это были какие-то редкие пробные варианты, впрочем, иногда весьма удачные. Режиссеры видели, чувствовали способность актера Пахоменко создать неповторимый, запоминающийся, в самую душу зрителю проникающий характерный образ – и по достоинству ценили этот его дар. Это касается не только театра, но и кино. Работы Михаила Пахоменко в фильмах «Вы чье, старичье?» и «Око за око» памятные многим. А сейчас российские кинозрители ждут появления в

прокате фильма Марлена Хуциева «Невечерняя», где Михаил Арсентьевич играет Льва Николаевича Толстого.

Любой, кто знает Пахоменко лично, не может не отметить его поразительную скромность, а также немногословность и мягкость в общении. И тем более приятно, что признание и слава не обошли его стороной. И коллеги всегда уважали. И режиссеры предлагали замечательные роли. А Михаил Арсентьевич играл – да так играл, что всем на удивление. Это могли быть простые люди из российской глубинки – от трогательно-комичного Васи Кузякина («Любовь и голуби» В.Гуркина) до почти трагического старшины Васкова («А зори здесь тихие» Б.Васильева). Это могли быть аристократы – от эксцентрического Князя К. («Дядюшкин сон» Ф.Достоевского) до пронзительно-лиричного Гаева («Вишневый сад» А.Чехова). Но всегда на зрителя глазами актера Пахоменко смотрел глубоко чувствующий, пытающийся осмыслить происходящее, живой и неповторимый Человек. И зрителю становилось радостно, страшно или больно за этого Человека. И лучшего подарка зритель получить бы не мог – ведь, по сути, за этим переживанием сопричастности публика и ходит в театр.

Светлана МАРКЕЛОВА
Калуга

ОСТАНОВИСЬ, МГНОВЕНЬЕ!..



«Маскарад». Театр им. Евг. Вахтангова

С 20 октября по 20 ноября в ТЦ «На Страстном» проходила фотовыставка **Михаила Гутермана «По системе Станиславского»**, а затем была продолжена в **Фотоцентре на Гоголевском бульваре**, где 20 лет назад он выставлялся впервые. Первая выставка (совместно с Ириной Лавриной) носила название «Эротика в театральной фотографии». Нынешняя — уже 14-я: двенадцать — в Москве, одна («Великая провинция») — в Таганрогенатеатральном фестивале, посвященном Фаине Раневской, еще одна («Субъективные портреты Михаила Гутермана») — в Бостоне.

Гутерман — первый российский фотограф, который работал по контракту в США, куда его пригласил околородвейский театр на 8-й улице (параллельной Бродвею). А совсем недавно Михаил в течение двух недель работал в Дюссельдорфе на фестивале «NET», который проходит в рамках программы «Год России в Германии». Ну, а в Москве нет такого печатного издания, связанного с театром, где не публиковались бы его фотоснимки. Его фотообъектив не пропускает ни одного яркого театрального события, чтобы поймать то самое мгновение, которое превраща-

ет рядовой снимок в произведение искусства. По определению самого художника, театральный фотограф должен поймать этот миг за несколько секунд до того, как он произойдет.

Выставка в ТЦ «На Страстном» совпала с **75-летием**. Гутерман родился 22 октября 1937 года в Москве. После школы окончил МИХМ (Московский институт химического машиностроения) и поступил работать в НИИ Теплопроект. Но этот инженер еще с юности ощущал себя гуманитарием и уже начал понимать, что попал не на ту на жизненную колею. Его внутреннее «я»



А. Джигарханян



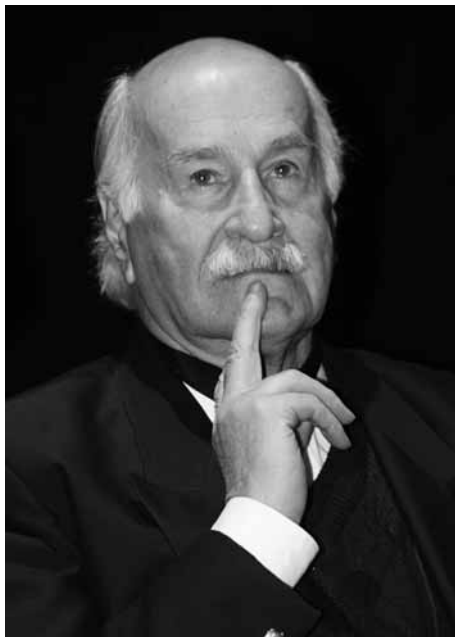
О. Ефремов



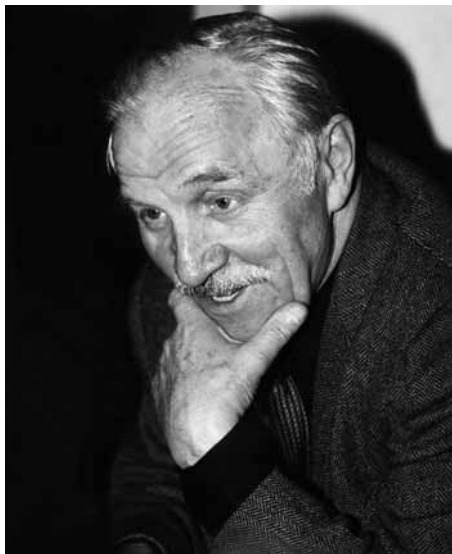
А. Эфрос



Ю. Никулин



В. Зельдин



М. Ульянов



«Визит дамы». Ленком



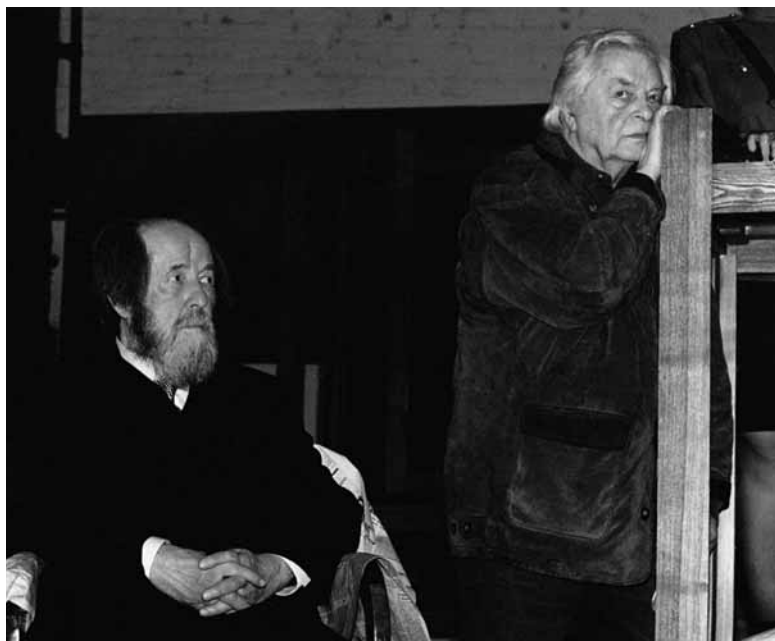
«Триптих». Мастерская Петра Фоменко

требовало чего-то другого, а чего именно, он еще не знал. Но интуитивно какие-то подвижки начал делать. Удалось перейти в НИИ технической информации – сначала на инженерную должность, а затем в пресс-центр. Вот так уже достигший своего сорокалетия, он начал заниматься фотографией. Снимал жанровые вещи, соответствующие специфике организации. О театре даже не помышлял. Но тут вмешался Его Величество Случай. Как-то шел по Малой Бронной, как раз мимо театра и увидел, как человек впереди него вдруг поскользнулся и упал. Гутерман помог ему подняться и проводил до места работы. Человек оказался режиссером Народного театра (таких самодельных коллективов

в 70-е годы было много) и впоследствии свел Михаила с Театром на Малой Бронной: познакомил с актером Львом Крутым, а тот в свою очередь – со Львом Дуровым. Дуров увидел у Михаила фотоаппарат «Зенит-В» и предложил поснимать репетицию спектакля «Отелло», где сам он играл Яго. Так Дуров явился своего рода крестным отцом Гутермана – тот стал театральным фотографом. Именно Дурову посвящен первый фотобуклет его «крестника», выпущенный в конце 70-х. А второй крестный – Эфрос. Гутерман считал, что неудачно снял репетицию «Отелло», однако режиссер, посмотрев фотографии, сказал, что «в них что-то есть», и этим словно узаконил новую профессию. С тех пор новоиспеченный

театральный фотограф почти ежедневно бегал с улицы Щусева (НИИ находился недалеко) на Малую Бронную. Впоследствии выяснилось, что он единственный, кто снимал репетиции «Нового Дон-Жуана», где главную роль играл Олег Даль. Эфрос поместил фотографии в книгу «Репетиция – любовь моя», затем они вошли в 4-томное собрание его сочинений.

Постепенно Гутерман проник и в другие театры. В 1977 году появилась первая публикация – «Вечерка» напечатала снимки спектакля «Да здравствует королева, виват!» Театра им. Вл. Маяковского. После этого стали публиковать и другие издания, в частности журнал «Театральная жизнь». В 1992 году там возникла вакансия фотокоррес-



А. Солженицын
и Ю. Любимов



«Мастер и Маргарита». МХТ им. А.П. Чехова



«Сон в летнюю ночь». Московский драматический театр им. К.С. Станиславского



М. Аверин



Т. Трибунцев



«Скрытая перспектива». Театр «Современник»



Г. Сиятвинда

пондента, и, получив приглашение занять ее, Михаил долго не раздумывал. Его первое фото, появившееся на обложке журнала – Николай Караченцов в спортивной форме (актер увлекался теннисом).

За 30 лет скопился огромный фотоархив. Отобрать лучшее для выставки – дело не простое. Если во время съемки не должен подвести глаз, то здесь не должен подвести вкус. Гутерман отобрал 91 снимок. Почему в названии фигурирует Станислав-

кий? Михаил уверен: все, что связано с театром, объединено этим именем, которое служит своеобразным кодом, символом, понятным не только в России, но и в других странах мира.

Экспозиция условно разделена на три части. Первую из них составили черно-белые фотопортреты выдающихся актеров, среди которых Иннокентий Смоктуновский, Олег Ефремов, Наталья

Гундарева, Юрий Никулин, Людмила Гурченко. В последующих двух разделах представлены цветные фотографии сцен из спектаклей преимущественно последнего десятилетия и портреты ведущих актеров сегодняшнего времени, таких как Олег Меньшиков, Чулпан Хаматова, Сергей Безруков, Алена Бабенко и многие другие.

Владимир АНЗИКЕЕВ

ДЕНЬ КУЛЬТУРЫ ОСЕТИИ НА АРБАТЕ

К этому событию шли три с половиной года. В 2009 году в театральном институте им. Б.В. Шукина набрали Осетинскую студию (руководители курса заслуженная артистка РФ, профессор А.Л. Дубровская и народный артист СССР, профессор В.А. Этуш). За это время 15 студентов (4 девушки и 11 юношей) освоили не только сценическое движение, наблюдение за животными и людьми, но и овладели актерским мастерством. Это увидели зрители, заполнившие Гостиную ЦДА им. А.А. Яблочкиной, на мастер-классе Осетинской студии. Режиссеры вечера заслуженная артистка РФ Анна Дубровская и заслуженный деятель искусств Чеченской Республики Павел Тихомиров умело показали возможности студентов 4 курса, которые уже в будущем году выйдут на профессиональную сцену.

Все началось с Джаз-танца в стиле «Салон», затем ведущие вечера – студии начали представлять разделы обучения – наблюдения, музыкальный ансамбль, сценическое фехтование, художественное чтение, национальные танцы...

Как в калейдоскопе менялись номера, исполнители, но ритм вечера, заданный с самого начала, оказался особым. Это были не просто номера когда-то сделанные, но и специально приготовленные к конкретному вечеру в Доме актера. Центром действия Осетинской студии стал Мастер-класс педагога по речи из Санкт-Петербургской театральной академии Дмитрия Кошмина. Он сам выпускник училища им. Б.В. Шукина и работал как преподаватель с Анной Дубровской на корейском курсе. На сей раз он вместе со студиями провел ярчайший урок, продемонстрировав тем самым хорошую актерскую подготовку студентов выпускного курса. Кошмин от СТД неоднократно проводил мастер-классы для артистов в Цхинвале. Сам вечер закончился двумя осетинскими танцами.

А потом, по традиции Дома актера, к будущим артистам с напутствиями и пожеланиями, вышли их старшие коллеги – артистка Театра им. А.С. Пушкина, заслуженная артистка РФ Инна Кара-Моско, которая родилась и выросла во



Владикавказе, артистка театра и кино, заслуженная артистка РСО-Алания Светлана Лаккай, проработавшая в Осетии более 20 лет, и гордость не только осетинского народа, но и нашей страны, в прошлом прима-балерина Большого театра, ныне педагог-репетитор балета Большого, народная артистка СССР, народная артистка РСФСР и СОАССР Светлана Адырхаева.

Этот день культуры Южной и Северной Осетии в Центральном Доме актера им. А.А. Яблочкиной стал подлинным праздником как для театральной общественности Москвы, так и для будущих заслуженных и народных артистов, которые в 2013 году закончат ТИ им. Б.В. Шукина – Изабелла Карсанова, Нина Кокоева, Олеся Лохова, Инга Маргиева, Казбек Джелиев, Батрадз Засеев, Ацамаз Качмазов, Григорий Мамиев, Владимир Парастаев, Казбек Салбиев, Дмитрий Тадтаев, Алан Тигиев, Заурбек Токаев, Михаил Туаев, Ян Яновский.

Юрий БЫКОВ

P.S. В то же самое время, когда делался вечер в Доме актера, А.Л. Дубровская выпустила премьеру дипломного спектакля «Тиль» Г. Горина, где студенты Осетинской студии сыграли ярко и заразительно (см. «СБ, 10 №4»). Еще одним из событий стал приход на спектакль и тех артистов, которые были на Класс-концерте, и исполнительей ряда ролей того легендарного спектакля Марка Анатольевича Захарова в «Ленком».

ЕГО ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Столничная критика была отчасти права, когда с долей иронии отозвалась о постановках французской комедии «**Ветер шумит в тополях**». В самом деле, в пьесе **Жеральда Сиблейраса** сюжет едва тлеет, а время то и дело замирает, как, впрочем, и сама жизнь ее героев — трех стариков-ветеранов Первой мировой войны, прозябающих в приюте для престарелых.

Однако спектакль **Пензенского театра** иронии не вызывает. Это первый спектакль **Андрея Шляпина** (в ГИТИСе он учился режиссуре у Е. Каменьковича и Д. Крымова), а первый почти всегда с оттенком «личного», как правило «лирического», до иронии ему еще далеко.

Эта история кому-то пока-

жется несвоевременно сентиментальной, что, впрочем, беда небольшая. Зритель сегодня порядком устал от жестких, сухих, «беспощадно правдивых» интонаций. В спектакле старый добрый французский шансон навевает сны о «парижских бульварах», и тут, пожалуй, можно помянуть об иронии, но лишь в той мере, в какой она вообще уместна при виде беспомощных стариков. Да, «приходит осень в скромном одеянии, в демисезонном стареньком пальто», как заметил когда-то один поэт. И, естественно, спектакль полон воспоминаний. То тут, то там в серой повседневности приюта вспыхивают цветные кадры юности, режиссер дает как бы «обратную перспективу», и возни-

кают юные двойники героев. Вот они беззаботно играют в волейбол, а вот уходят на «ту войну». И уже трогается вагон (хотя нет никакого вагона), и новобранец успевает спрыгнуть с подножки (хотя нет никакой подножки), чтобы в последний раз обнять свое виденье в белом. Все убыстряется движение поезда (да нет, черт возьми, никакого поезда! — ай да режиссер!). Так возникает пространство прошлого. В спектакль входит объем.

Но дело не только в прошлом. Этих стариков, этих недовольных всем на свете ветеранов, оказывается, неудержимо тянет куда-то вдаль, на дальний холм, где ветер шумит в тополях, и где их, несомненно, ожидает совсем «другая жизнь». Химера,

«Ветер шумит в тополях»



все это. Им никогда не одолеть ни водные, ни иные преграды на пути к тополям, как бы они ни вычерчивали свой маршрут на песке. Но пока еще ходят ноги, они будут спорить, суетиться, снаряжаться в дорогу и надеяться.

Это тревожное ожидание «чего-то» (кто-то из рецензентов верно помянул «В ожидании Годо» в этой связи) пронизывает спектакль от начала до конца и придает ему скрытую целеустремленность и движение. Скрытую, потому что «на первом плане» почти по-чеховски ничего собственно не происходит. Жизнь в приюте идет своей унылой чередой, каждый день по часам старикам суют в рот по градуснику (дело ведь происходит во Франции, — напоминает нам режиссер, — это только у нас принято держать градусник подмышкой). Из таких вот мелочей, кстати ска-

зать, и складывается тот особый мир, который убеждает своей художественной достоверностью. Я уж не говорю про главное — «психологию» каждого из действующих лиц. Будь то Гюстав **Сергея Дрожжилова**, — самоуверенный, замкнутый и самолюбивый, ревниво оберегающий свое право на лидерство. Бесконечно внимательный и деликатный Рене **Евгения Панова** (это ему приходит в голову трезвая мысль, что путешествие к тополям — несбыточная мечта, не более). Или большой ребенок — Фернан **Александра Купринова**, постоянно и совсем «не кстати» падающий в регулярные обмороки — все это «живые люди» с биографиями, со своими привычками, чудачествами и печальями.

Так что, не о старости этот спектакль, скорее о том, что пока маячат на горизонте какие-то там «тополя», и стари-

ки продолжают строить какие-то там свои «планы», — нить жизни все еще продолжается. Мысль конечно не новая, но в целом верная, и в известном смысле внушающая оптимизм.

И еще... Мы с особой охотой повторяем сегодня, что все у нас «не так» (часто, впрочем, вполне справедливо), что гастролы у нас кончились, что не едет молодая режиссура в провинцию, ну и т.д.... Между тем, гастролы, не такие «громоздкие» как прежде, вполне себе существуют, а что касается молодой режиссуры, то вот вам «свежий пример»: свой первый спектакль Андрей Шляпин поставил в провинции. Когда выйдет этот номер журнала, в Пензе состоится его вторая премьера — «**Обыкновенное чудо**» **Евгения Шварца**.

Николай ЖЕГИН
Пенза

СДУТЬ ПЫЛЬ ЗА ЧАС

Московские премьеры множатся, теснятся, заявляют о себе — кто во весь голос, кто едва слышным шепотом. В этом сезоне **Театр им. Вл. Маяковского** отметил свой юбилей и уже успел выпустить «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, «Деять-подесять» С. Денисовой, «Цену» А. Миллера, «Господина Пунтилу и его слугу Матти» Б.Брехта. В декабре состоялась «крайняя» (но, ни

в коем случае, не «последняя») премьера — спектакль «**Записки сумасшедшего**» **Н. Гоголя** в постановке молодого режиссера Туфана Имамутдинова. Два года его дипломный спектакль находился — нельзя сказать, что в томительном, но — ожидании. За это время выпускник мастерской Олега Кудряшова успел поставить два спектакля на сцене Театра Наций («**Сиротливый Запад**» и «**Шоша**»), а теперь пришло

время вернуться к дипломной работе и возродить ее на Малой сцене театра им. Вл. Маяковского.

Последнее время некоторые критики говорят о «перезагрузке» Театра им. Вл. Маяковского, о новом поколении, пришедшем в театр во главе с «одним из самых перспективных молодых режиссеров» — Миндаугасом Карбаускисом. Под «перезагрузкой», думаю, следует понимать аккуратное снятие налета ака-

демичности, переплетение репертуара и жизни театра со знакомым нам словом «общедоступный», с упором на молодых – зрителей, режиссеров и актеров. Празднование 90-летия театра может служить тому доказательством, равно как многие премьеры, среди которых и «Записки сумасшедшего».

В зале Малой сцены театра значительная часть публики – школьники, в лучшем случае – студенты. А на сцене – воссозданная **Тимофеем Рябушинским** 39-я аудитория ГИТИСа – стена с четырьмя дверями (подсознательно напоминающая уменьшенный вариант сценографии «Вечера с Достоевским» К. Райкина в «Сатириконе»). В одном из проемов появляется главный герой – **Аксентий Иванович Поприщин (Александр Алябьев)**, и начинается рассказ. Именно рассказ о судьбе титулярного советника романтически и безнадежно влюбленного в Софи (**Дарья Хорошилова**) – дочь директора департамента. Едва ли стоит искать в этом спектакле нечто большее, чем рассказ и красочную веселую иллюстрацию отдельных картин повести. Александр Алябьев не переживает (в классическом понимании этого слова) какие-то события – он их выдумывает, представляет. Его негромкий и в чем-то наивно детский голос, манера игры, претерпевающие на протяжении действия едва заметные изменения – повод вспомнить об одном из самых знаменитых мечтателей русской литературы,



«Записки сумасшедшего»

описанном Ф.М. Достоевским в «Белых ночах». Сентиментальность современного мечтателя – ключ к постановке. Его фантазии теснят друг друга, меняются с поразительной скоростью (вот она – современность) и оживают на сцене то в виде обозначения отрывков из «Учителя танцев» Лопе де Вега (отрывки текста, гитара, маракасы, несколько па...), то в виде упоминающихся пластических этюдов. Для Поприщина, поддерживаемого партнерами по сцене, вертикальная стена может стать горизон-

тальным полом, Софи, следуя тексту Гоголя, будет порхать «птичкой», поддерживаемая ее вечным телохранителем (**Сергей Ковалев**). Запомнится и выразительная походка департаментского лакея в исполнении **Алексея Дякина**, подметающего пол после обильного снегопада из пуха и перьев. Но...

Не пройдет и часа, как яркая и во многом озорная постановка закончится, оставив недоумевающих зрителей с немым вопросом: «Это антракт или конец спектакля?». Это конец, подтверж-



«Записки сумасшедшего». Поприщин – А. Алябьев

денный поклонами артистов. И выходя из зала и перебирая в голове все небольшие иллюстрации к повести Гоголя, вдруг поймал себя на мысли о том, что все это время словно бы ждал чего-то, готовился к главному, а оно не случилось. Получилось, что никакого сумасшествия-то и не было, как не было процесса изменения главного героя. Он грезил легко и непринужденно – об Испании, о прекрасной девушке, чей платок подобрал и хранил весь спектакль. Он не сидел в департаменте, починяя

23 пера для начальника и 4 для его дочери (рассыпать перья вокруг и «починить 23 пера» – чувствуете разницу?), он не читал писем собак, он не оказывался в «Мадриде», наполненном множеством людей «с бритыми головами»...

Режиссер абсолютно прав только в одном – сегодня с ума сходят значительно быстрее, чем раньше, а отличить сумасшедшего от «нормального» едва ли возможно, потому что этой «нормы» нет. А раз так, то добавив каплю фантазии, можно сказать, что перед зрителями (среди

которых – повторюсь – было много школьников, и один все время спрашивал маму, почему действие происходит в Испании), словно бы пронесся спектакль-презентация, поставленный по случаю выхода «новой повести» Николая Гоголя «Записки сумасшедшего». И вот уже мерещится реклама: «Спешите! Бестселлер!...». «Наверное, не надо было читать» – грустно сказала, выходя из зала, одна зрительница.

Но что будет, если на секунду выйти за пределы спектакля? С одной стороны окажется повесть Гоголя и многочисленные ее сценические воплощения (как правило, моно), а с другой – «перезагрузочные» спектакли театра, его репертуарная политика (в которой, однако, есть место и для великолепной психологической постановки Леонида Хейфеца «Цена» по Артуру Миллеру). Едва ли можно отгадать мысли главного режиссера о том, каким должен быть обновленный театр, тем более, после загадочно переоцененного «Пунтилы...», и после подобного «Запискам сумасшедшего» «сдувания пыли» с заслуженного и даже народного театра.

Должно быть, еще рано судить об этом, а пока лучше открыть повесть Гоголя и перечитать. Итак: «Октябрь 3. Сегодняшнего дня случилось необыкновенное приключение...».

Дмитрий ХОВАНСКИЙ
Фото Юрия ЛЮЛЮКИНА

ОПЕРНЫЕ НОВИНКИ МОСКОВСКИХ ТЕАТРОВ

*«Альтист Данилов» – Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского
«Трубадур» – Новая опера*

Роман Владимира Орлова «Альтист Данилов» о демоне-полукровке, находящемся во власти чертовского ареопага по причине своей чрезмерной человечности, произвел фурор еще в начале 80-х. Новый литературный герой – оркестровый альтист и композитор, по совместительству «демон на договоре», влюбленный в романтическую девушку Наташу, вызвав недвусмысленные аллюзии на «Мастера и Маргариту», появился в литературном пространстве, соединившем булгаковский мистицизм с советским реализмом того времени. И, по признанию В. Орлова, его «музыкальный» роман вызвал интерес тог-

да же у Бориса Покровского, однако только сейчас, в год 100-летия со дня его рождения, мысль написать оперу на этот сюжет возникла у Александра Чайковского – он создал ее специально для Камерного музыкального театра. В свою очередь, театр посвятил постановку, осуществленную Михаилом Кисляровым, Владимиром Агронским и Виктором Вольским, своему основателю Б.А. Покровскому.

Собственно опера «Альтист Данилов» вобрала в три часа звучания лишь основные линии романа. Двухактное либретто, написанное самим автором, устроено по принципу клиповости. Шестнадцать картин пунктиром

обозначают отдельные сцены и сюжетные траектории романа: оркестрово-концертную жизнь Данилова, его отношения с тремя женщинами – демонической Анастасией, бывшей женой глумурной Клавдией и угонченной-возвышенной Наташей, взаимодействует со старым приятелем демоном Кармадоном (по совместительству Синим Быком) и верховным судом, после утешительного вердикта которого («сохранить и помочь») Данилов присоединяется к своим космическим собратьям.

Жанр оперы, заявленный композитором как фантазмагория, определяет и музыкальное содержание, и его театральную трактов-



«Альтист Данилов». Камерный музыкальный театр (Москва). Данилов – А. Полковников. Фото И. Мурзина

ку Михаилом Кисляровым. Эклектичный музыкальный язык сочинения, также как и сюжет романа, сочетает, на первый взгляд, несочетаемое: массовые музыкальные жанры соседствуют с атональными фрагментами, еврейские мотивы – с цитатами из Моцарта и Шостаковича. В музыкальной драматургии самые выразительные эпизоды достались интерлюдиям, любовная лирика оказалась озвученной романсовым слогом, при этом чисто музыкальные сцены соединились с довольно развернутыми разговорными диалогами. В целом же музыкальная фантазмагория очень театральна по своей сути и обильно одобрена буффонадно-ироническими акцентами, вполне гармонирующими с «фаустовско-мефистофелевской» интригой сюжета.

Буффонада царит и в зале, пространство которого по концепции Виктора Вольского спутано и перевернуто, также как в романе: сцена и зал поменялись местами, оркестр выбрался из оркестровой ямы прямо на сцену, став одним из полноценных участников представления, действие же развернулось повсюду – на сцене, над ней и вокруг нее, а также прямо в зрительном зале. Декорации сведены к старому пианино и красному альтовому фугляру, увеличенному до гипер-размера и периодическому въезжающему в зал. Как в кинокадрах, на сцене сменяют друг



«Альтист Данилов». Камерный музыкальный театр (Москва).
Фото И. Мурзина

друга артисты из советского театра в невообразимых костюмах, спящие и что-то репетирующие, и демоны в черных очках и серебристых офисных костюмах, пристально наблюдающие за земной жизнью Данилова. Открывающиеся-закрывающиеся прямоугольные окна над сценой, в которых иногда тоже происходит действие, словно глаза и пасть, подсвечиваются зловеще-синим светом и вместе с компьютерной графикой Аси Мухиной периодически

напоминают об inferнальной начинке сюжета.

Режиссерское действие, также как в сравнительно недавней постановке Михаила Кислярова «Контракт для Пульчинеллы с оркестром», вытекает из непринужденной репетиции оркестра, в составе которого вместе с разнообразными ударными преобладает альт. Попытка приблизить постановку к сегодняшним реалиям вызывает к жизни режиссерскую пародию на современные власти, а также привлечение по-

пулярных «медийных» имен – Дэвида Бэкхема, Перис Хилтон. Но главным «медийным» стержнем спектакля становится появление на сцене не сюжетного альтиста Данилова (к слову, блистательно исполнившего свою роль Александра Полковникова), а Юрия Башмета, которому посвящена эта опера, и с которым, кстати, долгие годы ассоциировался сам роман, несмотря на то, что в число реальных его прототипов он не входил. Для Башмета в опере написаны два соло – джазово-ресторанное и лирико-драматическое. Первое он играет в непринужденной обстановке под фортепианный аккомпанемент главного героя, потерявшего по сюжету альт, второе, наиболее проникновенное – в сопровождении оркестра. Юрий Башмет, невзначай вбегающий на подмостки, представлен здесь слушателям как Юра-музыкант, и обещает периодически радовать

своих поклонников в дальнейшей сценической жизни спектакля. Ну, а в том, что эту постановку, показавшую, как актуальность современной оперы может измеряться и фантазмагорийной полистилистикой, ждет долгая сценическая жизнь, можно не сомневаться.

«Трубадур» Дж. Верди по пьесе испанского драматурга А.Г. Гутьерреса – одно из тех оперных сочинений, что «рвут» душу слушателю сильнейшей экспрессией мелодий и гармоний. И одновременно одно из тех сочинений, чью партитуру отличает высочайшая техническая сложность, требующая от исполнителей беспрецедентного уровня мастерства. Именно поэтому «Трубадур», популярный на многих мировых оперных сценах, в России ставится очень редко и на московских подмостках отсутствует давно. Восполнить этот пробел рискнул театр Новая опера, рассчитывая на собственные

исполнительские силы, музыкальное руководство нынешнего главного дирижера театра из Великобритании Яна Латама-Кенига и сработавшуюся команду приглашенных итальянских постановщиков в лице режиссера Марко Гандини, сценографа Итало Грасси, художника по костюмам Симона Моррези и художника по свету Вирджинию Леврио. Рискнул и не ошибся. Новый спектакль стал одним из шедевров театра, пополнив ряд вердиевских постановок его репертуарного списка – «Двое Фоскари», «Травиаты», «Риголетто», «Набукко».

Постановку «Трубадура» отличает нечастая на современной оперной сцене и тем более удивительная органичность режиссерско-сценографической идеи и музыкально-исполнительской трактовки вкупе с блистательным техническим мастерством артистов.

Ян Латам-Кениг за дирижерским пультом ве-

«Трубадур». Новая опера (Москва). Фото В. Феник





«Трубадур». Новая опера (Москва). Манрико – М. Губский, Лаура – М. Нербеева. Фото В. Феник

дет спектакль стилистически точно и музыкально емко, увлекая исполнителей и слушателей во вдохновенный мир вердиевских звуков и фокусируя внимание на эмоционально полярных сферах, разнообразных характеристиках оперных образов. Будучи приверженцем классического оперного жанра, Латам-Кениг пригласил к постановке режиссера, долгие годы ассистировавшего Франко Дзеффирелли и унаследовавшего лучшие итальянские традиции классических оперных постановок. Марко Гандини, следуя за музыкальным текстом и словом, сделал акценты на раскрытии основных тем: большой романтической любви благородного трубадура Манрико и герцогини Леоноры, страстной ревности коварного Графа ди Луны, жертвенной смерти Леоноры во имя спасения любимого, болезненных отношений матери и сына (цыганки Азучены с

неродным, но любимым сыном Манрико).

В средневековом испанском сюжете про трагическую любовь преобладают свойственные испанскому темпераменту честь, месть и ревность. Чувства любви и мести руководят всей музыкально-сюжетной драматургией и сочинения, и новой постановки. В их власти находятся главные герои «Трубадура»: два враждующих в любви и власти брата, не подозревающие о своем родстве – Манрико и Граф ди Луна, хранительница роковой тайны происхождения Манрико цыганка Азучена, и даже нежная Лаура, чья безграничная любовь к Манрико становится поводом для коварного обмана и самопожертвования.

Постановщики донесли до слушателя динамику трагического сюжета, не прибегая к модному осовремениванию оперы, но сохранив и усилив «магию» вердиевского сочинения.

Костюмы Симоны Моррези отсылают не к букве, но к духу средневековья, созданного на сцене с помощью современных материалов, при этом вполне опознаваемы статусы персонажей. Цвет одежды героев четко обрисовывает две противостоящие сферы – цыган, выполненных в оттенках зеленого и медного, и мира Графа ди Луны, обозначенного серым и черным. Выразительную роль играет цвет и свет в декорациях Итало Грасси, который, руководствуясь не точной описательностью, но эстетическим впечатлением от музыки и текста, создал лаконичную сценографию из современных геометрических конструкций, складывающихся в каждой отдельной сцене в новый образ. Эстетическое воздействие этих сценографических образов столь сильно, что свето-геометрическая инсталляция каждой сцены могла бы вполне стать автономным произведением искусства. Основные элементы сценографии – три большие трехсторонние башни, каждая сторона которых имеет свое толкование, по словам автора: «Это и башни средневекового города, а в то же время призмы, представляющие определенного героя оперы и обстановку. Так, одна из них показывает нежность и невинность Леоноры, другая – суровость и властолюбия графа, и последняя сторона – темперамент Манрико и Азучены. В каждой сцене лучи света пересекают

эти призмы насквозь, обнажая, обособляя или смешивая друг с другом различные характеристики».

На заглавные роли театр планирует приглашать мировых звезд: на роль Графа ди Луны – начинавшего в Новой опере Виталия Билого, работающего теперь во многих театрах Италии, на роль Манрико – солиста Бостонской оперы Георгия Ониани и итальянца Карла Вентре. Но надо отдать должное и собственным силам театра, продемонстрировавшим на премьерном спектакле блестящие музы-

кальные и технические возможности: Марине Нерабеевой, чья Леонора была наделена особой деликатностью красивого тембра и чувственной утонченностью интонаций, Анджело Белецкому, передавшему в многообразных оттенках летящего тенора стремительность и напор Графа ди Луны, Маргарите Некрасовой, чье богатое меццо-сопрано обрисовало трагический и объемный образ Азучены, Михаилу Губскому, создавшему яркого и драматичного трубадура Манрико, а также артис-

там хора, передавшим цельные и многогранные образы цыган и приближенных графа.

Приуроченный к году 2013 Верди, когда в мире празднуется 200-летний юбилей со дня рождения великого итальянца, спектакль «Трубадур» откроет Крещенскую неделю в Новой опере, где, наряду с концертной программой из сочинений композитора, будет представлен «хит-парад» из всех вердиевских постановок театра.

Евгения АРТЕМОВА

IN BRIEF

МОСКВА

В день юбилея К.С. Станиславского, в Московском драматическом театре, который носит его имя, Почта России провела торжественную церемонию гашения почтового блока «150 лет со дня рождения К.С. Станиславского (1863–1938), театрального режиссера, актера, педагога» и конверта первого дня.

В торжественной церемонии приняли участие директор Управления федеральной почтовой связи г. Москвы — филиала ФГУП «Почта России» В.И. Попов, ректор РУТИ К.Л. Мелик-Пашаева, а также художественный руководитель Театра им. К.С. Станиславского, народный артист России В.Р. Белякович.

Почтовый блок имеет номинал 50 рублей и выпущен тиражом 80 тысяч экземпляров. Символично, что специа-



льное почтовое издание прошло именно в Театре имени К.С. Станиславского.

Также было официально объявлено о старте «Российского национального фестиваля театрального искусства среди студентов театральных вузов «Станиславский – НАЧАЛО...», и подписан Меморандум о сотрудничестве и партнерстве между РУТИ и Московским драматическим театром им. К.С. Станиславского. Фестиваль планируется провести в апреле юбилейного года.

После торжественных мероприятий состоялась премьера трагифарса «Куклы» по мотивам пьесы Хасинто Грау «Сеньор Пигмалион» в сценической версии Валерия Беляковича.

Недоброжелатели могут сказать, что это перенос спектакля со сцены Театра на Юго-Западе, но будут далеки от истины. Валерий Белякович переработал пьесу, изменил приемы в трактовке кукол и от этого совсем иным стало восприятие спектакля.

Как никогда актуально в спектакле зазвучали слова о том, что Театр перестает быть Храмом и опускается до базарного балагана, и что все-таки театр принадлежит актерам, а не бездушным куклам с программным кодированием и логосовым управлением.

Евгения РАЗДИРОВА

СУЩЕСТВА В БЕСПРЕДЕЛЬНОСТИ

Посмотреть этот спектакль я бы рекомендовала многим – но как? Он существует временно в зале московского лицея №1548 при Институте телевидения и радиовещания, играется нерегулярно...

Создатели спектакля «**Братья Карамазовы**» – автор сценической композиции и режиссер **Валентин Тепляков**, Заслуженный деятель искусств России, профессор и артисты московских театров, выпускники РАТИ-ГИТИС, мастерской **П. О. Хомско-**

воевского, в котором линия старца Зосимы и монашества оказалась бы «вынесенной за скобки». Вернее, она присутствует в разговорах, в манере поведения и речи Алеши Карамазова (очень сдержанно и интересно сыгранного **Константином Саушкиным**), но не подавляет главное содержание истории трех братьев и Павла Смердякова (выразитель но играет свою роль **Глеб Исаков**). И, как ни кощунственно это прозвучит, делает спектакль более сов-

такля эту линию? И услышала в ответ: «Потому что роман называется «Братья Карамазовы» – и важнее братьев, их взаимоотношений, их судеб для меня ничего не было». Такого ответа я ждала от режиссеров (самых разных!), можно сказать, всю жизнь, потому что при каждом удобном и неудобном случае, при каждом общении со студентами или участниками семинара театральных журналистов неустанно повторяла, что начинать разбор спектакля надо «от печки», а «печкой» являются авторские названия и авторское определение жанра. И вот мне довелось увидеть своими глазами, каким же образом это делается.

Разумеется, было бы крайне несправедливо с моей стороны говорить о том, что я увидела это впервые, но за последние годы и вправду нечасто доводилось наблюдать воплощение моей излюбленной мысли. Здесь же, в спектакле Валентина Теплякова, действие полностью сосредоточено на поведении, взаимной тяге и взаимном отталкивании братьев – для этого режиссер находит несколько на редкость выразительных сцен, одна из которых произвела на меня по-настоящему сильное впечатление.

Когда Алеша приходит к Мите (очень эмоционально играет роль **Василий Кузнецов**) в тюрьму, перед са-



го и В. В. Теплякова разных лет – вопреки, казалось бы, всем препонам и преградам, собираются и играют этот спектакль, потому что, как становится очевидно, он для них составляет некую особую часть их творческой (а может быть, и человеческой) биографии.

Мне впервые довелось увидеть спектакль по последнему роману **Ф. М. До-**

ременным и живым.

Может быть, в силу того, что наше сегодняшнее отношение к церкви стало за последние несколько лет более сложным, осмысленным и гораздо менее экзальтированно-неофитским, чем в конце 90-х-начале 2000-ых.

Но я все же не удержалась от вопроса Валентину Васильевичу Теплякову, почему он «изъял» из своего спек-

мым уходом внезапно старший брат посылает ему ногой невидимый мяч, и вот они уже увлеченно играют этим воображаемым мячом, а появившийся Иван (великолепная работа **Дмитрия Козельского!**) сначала с удивлением смотрит на братьев, а потом присоединяется к игре. И вдруг, в каком-то порыве, они забывают о мяче, как-то судорожно обнимаются и кружатся, кружатся...

Братья... Братья Карамазовы...

Спектакль начинается с появления каких-то женских фигур – их однообразная крестьянская одежда и заунывный вокализ настраивают сразу на ощущение тех самых «существ в беспредельности», о которых написано в другом великом романе Ф. М. Достоевского, но здесь это чувство бесприютности, какой-то прозительной душевной бездомности захватывает сразу и рождает атмосферу спектакля. Следующая за этим сцена «За коньячком», когда Федор Павлович (немного избыточно играет **Евгений Ратков**) своими богоборческими разговорами провоцирует сыновей и Смердякова на диспут о вере и безверии, уже погружает в содержание, за которым следишь с напряженным вниманием.

Разумеется, в немалой степени помогают этому и артисты, играющие ярко, эмоционально, до слез и предельно искренних переживаний. Это и **Елизавета**



Климова (Грушенька), и **Валерия Кольцова** (Катерина Ивановна), и **Кирилл Шишкин** (Ракитин), и ве-

ликолепная **Лиза Хохлакова** – учащаяся лица **Милены Нестерова**, и другие участники спектакля.



Выразительна подобранная к «Братьям Карамазовым» музыка Александра Кнайфеля, Павла Чесно-

кова, Александра Кастальского, в которой современные ритмы органично сочетаются или вступают в

необходимый контрапункт с далеким уже от нас XIX веком.

Единственное, о чем можно пожалеть, это блистательно решенный режиссерски (и актерски) эпизод «Черт. Кошмар Ивана Федоровича», в котором, к сожалению, почти пропадает текст Достоевского. Вместо ставшего уже привычным черта расстроенному воображению Ивана являются сразу три ключевые фигуры, сыгравшие трагическую роль в его духовной гибели – Федор Павлович, Катерина Ивановна и Смердяков. Какие-то реплики они произносят вместе с ним, а остальная его речь – чрезвычайно важная для понимания романа! – проговаривается Иваном такой скороговоркой, что эта важность тонет в приеме. Проскакивающие в монологе сходящего с ума Ивана Федоровича реплики из «Великого инквизитора» попросту «не читаются», что очень досадно.

И тем не менее, этот спектакль остается для меня очень интересным примером глубокого постижения великой русской прозы сегодняшним психологическим русским театром.

Посмотреть «Братьев Карамазовых» Валентина Теплякова я бы от души рекомендовала многим – но где и как? Пока он существует без определенного адреса, сделать это довольно сложно...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ПАМЯТИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ВОЛШЕБНИКА

*«Жизнь прекрасна и удивительна!
И прожить ее нужно в полете!!!»*

Александр Калашников, том 1,
глава первая, первая строчка сверху



А. Калашников

Большой театр, МХТ, Малый театр, Ленком – этими театрами гордится столица. В маленьком провинциальном **Кузнецке Пензенской области** был театр, который дал жителям возможность гордиться своим городом. Имя гордости – «**Бум**», фамилия – «**Калашников**».

Сказка его жизни

Бум – так звонит колокол... Бум – так стучит человеческое сердце... Бум-Бум-Бум – так гремел, звенел, грохотал, шокировал, взрывая сонную

провинциальную жизнь Кузнецка молодежный театр-студия «Бум». Главный возмутитель спокойствия – основатель и единственный режиссер театра Александр Калашников – вызывал у жителей города неоднозначную реакцию. Сумасшедший, гений, одержимый, фантазер, авантюрист, грандиозный комбинатор, одиозная личность – как только «звания» не присуждали ему кузнецане. А я звала Александра Николаевича – просто волшебник, кузнецкий Оле-Лукойе. 26 лет подряд он раскрывал над

городом чудесные зонтики – свои спектакли и фестивали – и в Кузнецке начиналась сказка. За годы творческой деятельности Калашников создал более 40 спектаклей и постановок. Потешки сменялись буффонадами, вестерны – огненными фантазмагориями, уличные шоу – глубокими психологическими драмами. Но есть в судьбе Калашникова один спектакль, который, как мне кажется, занимает особое место в его творчестве – водная феерия «Алые паруса». Почему особое? «Алые паруса» – это сам Калашников. Вода и пламень, а еще ветер, космос, загадка, любовь, фантастика, и необыкновенный редкий дар верить в чудо и творить чудо. Поэтому и писать о Калашникове хочется словами Грина.

«Вот рай!.. Он у меня, видишь? – Грэй тихо засмеялся, раскрыв свою маленькую руку. Нежная, но твердых очертаний ладонь озарилась солнцем, и мальчик съел пальцы в кулак. – Вот он, здесь!.. То тут, то опять нет...»

Александр Калашников родился 9 января 1956 года в Кузнецке. Родился, как говорил сам, под созвездием Везения. Причем везение Калашникова начиналось еще до его рождения в г. Семипалатинске, где встретились после распределения молодые специалисты Николай и Серафима – технолог и инженер – поженились и переехали на родину мужа в Кузнецк. В этом браке родилось трое детей, и ни один из них, как ни странно, не пошел по стопам родителей: первый

стал военным, второй – художником, а Саша с раннего детства увлекся театром. Тягу к лицедейству Калашников ни от кого не наследовал. Он с ней родился. В детском саду старался петь громче остальных, сыграть не одного, а сразу двух зайчиков. В школе, когда Саша выходил к доске читать стихи, одноклассники-мальчишки крутили палец у виска, девочки готовы были аплодировать, а учитель говорила: «Наконец-то, и Калашников что-то может».

Но страстью к театру, не любовью, а именно страстью, заразила Калашникова режиссер кузнецкого ТЮЗа Зоя Васильевна Чернова. Впервые семиклассник Саша попал в ТЮЗ в качестве зрителя. Сказать, что мальчик был потрясен – это ничего не сказать. После спектакля Саша два часа зимой простоял у служебного входа, дожидаясь актеров. По прошествии многих лет Калашников любил вспоминать это событие: «Я превратился в большую сосульку. А когда, наконец, актеры и режиссер вышли, пошел за ними как самнабула. Подойти и заговорить не мог. Эти люди были для меня святыми, небожителями. Я проводил их до перекрестка и пошел домой. Так я провожал их полгода». На следующий год Зоя Васильевна сама пришла в школу, где учился Саша, набирать ребят. И тогда Калашников смог побороть свою робость. Режиссер говорила о нем так: «Актер Саша способный, но театр любит,

как Бог. И в этом его гениальность». После окончания школы Калашников поступил в горьковское театральное училище, затем в Куйбышевский институт культуры – другой профессии и судьбы у него быть не могло.

«...я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками. Когда для человека главное – получать дражайший пятак, легко дать этот пятак, но, когда душа таит зерно пламенного растения – чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя».

Калашников сделал чудо. Это чудо называется «Бум». Кузнецкому любительскому театру аплодировали в Германии, Франции, Турции, Норвегии, Греции. Провинциальные актеры участвовали в международном фестивале уличных театров «Караван мира», Всемирной театральной олимпиаде. А началась история «Бума» довольно таки прозаически: в доме культуры при обувной фабрике 5 ноября 1979 года открылся драматический кружок. Нет, не кружок – это слово Калашников ненавидел, к своему дитищу не применял никогда и ученикам своим запрещал. А если у кого-то и были сомнения в том, что «Бум» – это театр, то они отпали после первого же спектакля «У нас в Кузнецке ярмарка». Никто не ожидал от только что зародившегося коллектива такого напора энергии, яркой сценической формы и силы притяжения. Вокруг кузнецкого театра очень быст-

ро образовался круг друзей и почитателей. Пензенские актеры, музыканты, художники, журналисты мчались в Кузнецк на премьеры «Бума», а в зале Дома культуры и без них было тесно: истоковавшиеся по театральному искусству горожане устривали аншлаги. Калашникову было тесно тоже. Одержимый и гениальный режиссер считал весь мир своим театром. В начале восьмидесятых Александр Николаевич разрушил сценическую коробку и шагнул за пределы сцены, зала и даже города, продекларировав принцип, что играть можно везде: во дворах, на автобусах, на воде, хоть в воздухе! Первый балаганый спектакль «Потешки» превратил театр в труппу веселых бродячих актерскоморохов. На разукрашенных повозках, запряженных лошадьми, добирались они в самые отдаленные села Кузнецкого района. Первое «балаганное» лето показало, что найдена новая перспективная форма, точно отвечающая стилю и духу «Бума». Однако сразу же встал вопрос о репертуаре. Современная драматургия, рассчитанная на традиционную театральную сцену, не способствовала возрождению традиций уличного театра. Выход был найден простой и неожиданный. На язык балагана Калашников перевел уже имеющийся литературный материал. Так появился «Эффект Редькина» (А. Козловского), спектакль по пьесе П. Вайса «О том, как господин Мокинпонт от своих злосчастий из-

бавился», заявленный театром как эксцентриада в воздухе в стиле дель арте. Прямым продолжением «Театра на повозках» стали «Театр на плотках», «Театр на мустагах», «Театр в огне».

В 80-х о «Буме» и его «походах» писали практически все центральные издания. О развитии уличного театрального движения Калашников давал интервью программе «Взгляд». О том, как трудно создавать сказку, журналистам Калашников не рассказывал. Ему никто и никогда не давал уже готового. Практически все сделанное и построенное создавалось своими руками и, как правило, вопреки. Он обивал пороги кабинетов, доводя до полубоморочного состояния чиновников всех уровней. Каждый его проект начинался с режиссерских экспериментов в кабинетах руководителей администраций и предприятий: убедить, найти болевую точку, в конечном итоге обратиться в свою веру. Так был построено здание театра «Бум», так появился спектакль «Алые паруса» – ночная феерия на воде, удостоенная впоследствии премии Ленинского комсомола, а в 2011 году – всероссийской премии «Грани театра масс». Это единственный вневременной и внесезонный спектакль Калашникова. С 1988 каждые 5 лет Александр Николаевич возвращался к этому проекту, наполняя его, обогащая, развивая. В последний раз «Алые паруса» пламенили на Кипре.

«...В этом мире, естественно, возвышалась над всем фи-

гура капитана. Он был судьбой, душой и разумом корабля. Его характер определял досуг и работу команды. Сама команда подбиралась им лично и во многом отвечала его наклонностям...»

И снова Калашникову повезло. Повезло с тысячами мальчишек и девчонок, которые приходили в «Бум», влюблялись в «Бум», дышали им, бредили. «У нас была единая семья, и если бы я предложил своим ребятам пойти в очередной дерзкий поход, хоть на коровах на Северный полюс, уверен, что они меня бы пошли, не задумываясь» – уверял Александр Николаевич.

«Театра на коровах» у Калашникова не было, но если бы был, наверное, никто бы не удивился. Он постоянно находился в состоянии духовной мобилизации, стремился делать жизнь (не свою – детей!) удивительной. И ученики Калашникова удивлялись и шли за ним. Они совершили 14 театральных походов: десятки тысяч километров, пешком, верхом на рысаках, в повозках, автобусах, играя свои спектакли, несли людям радость и радовались сами. Сейчас много говорят о важности духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения. Кузнецкий режиссер не говорил об этом никогда – но переоценить его роль в воспитании молодежи города – сложно. Калашников не ставил своей основной целью подготовить актеров – людей он хотел вырастить. История «Бума» не ограничивалась репетиция-

ми и спектаклями. В театре-доме бурлила жизнь. Александр Николаевич не жалел на учеников личного времени. Точнее, они и были его личным временем. Поездка на Кремлевскую елку, вылазка на природу, тур «Брест-Минск-Киев», путевки в «Артек», кинопробы, отсрочки от армии – мог ли он сделать больше, если бы юные актеры были его родными детьми? Он снял покадрово их жизнь своей режиссерско-человеческой памятью. Некоторые из учеников, повзрослев, стали профессиональными актерами и режиссерами, большинство – выбрали другую профессию. Но благодарность к Калашникову за удивительное детство испытывает каждый до сих пор.

«...У корабля были те самые паруса, теперь они ясно и неопровержимо пылали с невинностью факта, опровергающего все законы бытия и здравого смысла...»

Все законы бытия и здравого смысла опровергают театральные фестивали Калашникова – «Бумбарамбии». Невероятно, но факт: пять раз лучшие любительские и профессиональные театры России, а впоследствии и ближнего зарубежья приезжали в провинциальный город. В Кузнецке знаменитый клоун Полунин отбирал театры для участия на мировой фестиваль!

Невероятно и то, что первая «Бумбарамбия» проводилась в 1994 году – время было жестокое, безнравственное. голодное и духовно бедное. Организация фестиваля в

эти годы – чистой воды авантюра, но, как оказалось, необходимая авантюра. Тогда Александр Николаевич едва ли не впервые обратился за помощью к власти. В администрации ему ответили: «Это сумасшествие. Фестиваля не будет. Денег нет.» И Калашников начал искать. Не только деньги, но и дорожки в кабинеты чиновников. Он писал письма на имена первых лиц областей приглашенных театров. И гости приехали в Кузнецк за свой счет. Он нашел понимание с пензенской властью, и та выделила средства на питание коллективов. Он нашел сотню мелких спонсоров. И в конце концов получил согласие городской администрации на проведение «Бумбарамбии». Десять дней дома культуры Кузнецка были забиты восторженными горожанами до отказа. 10 дней в городе был Праздник. В день закрытия фестиваля к Калашникову подошел мэр города и сказал: «Александр Николаевич, людям это очень нужно. Тормоши нас и дальше».

И Александр Николаевич тормозил. В 1998 году на вторую Бумбарамбию в Кузнецк приехала Москва. 18 столичных театральных коллективов. Но неугомонный Калашников и на этом не остановился. Летом 2000 года провел грандиозный фестиваль уличных театров СНГ и стран Балтии «Бумбарамбия 3». В городок, численность населения которого не дотягивала до 100 000, приезжали лучшие театральные критики Москвы, фотографы и ре-

жиссеры, потому что тут было на что посмотреть. Уличные театры из Средней Азии и Прибалтики, Закавказья, Молдавии, Украины и Белоруссии... На две недели центральная городская площадь превратилась в гигантскую сценическую площадку, на которой ежедневно собиралось от 20 до 40 тысяч кузнецов посмотреть на уникальные представления уникальных коллективов.

«Без «Бумбарамбии» я фестивальную жизнь планеты не представляю» – заявил Слава Полушин на закрытии этого фестиваля и пригласил Калашникова возглавить программу «Уличные театры мира» на IV Всемирной театральной Олимпиаде. А в Кузнецке прогремели еще две «Бумбарамбии», на последний фестиваль театров танцев и пластики (в 2004) были приглашены исключительно профессиональные коллективы. Вспомним хотя бы один из них – балет Евгения Панфилова, лауреата национальной театральной премии «Золотая маска».

«Скажи, почему нас не любят?» – «Э, Ассоль, – говорил Лонгрен, – разве они умеют любить? Надо уметь любить, а этого-то они не могут.»

Калашниковым восхищались и обливали грязью, его любили и ненавидели, называли гением и сумасшедшим. Он многие годы был одной из визитных карточек Пензенской области, но никогда не был особо любим властями. Уж слишком свободомыслящий, резкий, громкий, «неудобный». Единственное, в

чем сходились все, и друзья, и враги, Калашников – личность. И этого ему простить не смогли. В 2005 году администрация Кузнецка приняла решение о ликвидации театра «Бум» как самостоятельной единицы. Здание «Бума» должно было отойти муниципальному творческому центру, а режиссеру, прославившему город, заслуженному работнику культуры РФ предложили на выбор одну из трех должностей: худрука творческого центра, руководителя театрального кружка или завхоза. Калашников воспринял это предложение как пощечину, плевок, надругательство и провокацию.

«Я не могу по сей день дать стопроцентный ответ, почему люди, присвоившие мне звание почетного гражданина Кузнецка за особые заслуги перед городом, через полгода после выхода этого приказа, решили меня уничтожить», – говорил он в одном интервью за полгода до смерти. В 2005 Александр Николаевич поставил последний спектакль на кузнецкой сцене и уехал из родного города в Москву. «Бум» прекратил свое существование.

Последние годы жизни Калашников работал главным режиссером Московского областного театра юного зрителя в Реутово. Но расстаться с Кузнецком он не мог и не хотел: «Я выезжаю как сотни других горожан в Москву на заработки. Но я – кузнецкий. Я люблю этот город. И город любит меня. Здесь живут мои самые родные и близкие люди. Я благодарен им и

всему Кузнецку за всероссийской хорошее, что было в моей жизни... И я продолжаю верить в чудо...» – так обрывал он все разговоры о его отъезде.

«...Понемногу он потерял все, кроме главного – своей странной летящей души...»

Удивительно, но все казавшиеся когда-то безумными проекты Калашникова рано или поздно воплотились в жизнь, все кроме одного. Это его мечта, его счастье и боль «Театроград». Над проектом театрально-паркового комплекса Александр Николаевич работал более 10 лет, уже уехав из города, продолжал искать деньги, чтобы закончить строительство. А чтобы начать его в 90-х годах Калашников нанимал машины, ездил в столицу за апельсинами, бананами и продавал их. Крутился, как мог, валился в больницу с очередным сердечным приступом и, едва оклемавшись, снова брался за свой «Театроград». В конце концов, он выбил место под строительство. Стройка то закипала, то останавливалась. Но Калашников свято верил в свою мечту.

Он говорил, что это будет лучшее его детище: огромный парк, площадью в три с половиной гектар, должен был стать крупным фестивальным и культурным центром России. В Театрограде планировалось сочетание различных ландшафтов от леса до рек и скал, символов культур от античных развалин до старинного замка, городских пейзажей от аллей до водных каскадов. В цен-

тре комплекса должна была находиться ратуша – здание театра «Бум» с трансформируемыми сценой и залом на 300 мест. А весь комплекс должен был представлять собой пространство, где за несколько минут перед зрителем проходят целые эпохи. Театр, в котором меняются освещение, объем, звук, настроение. Меняется все. И в котором нет отмеренного сценического времени. Такого театра еще не было. Такой театр мог бы быть. Такого театра уже не будет, по крайней мере, в Кузнецке.

9 июня 2011 года Александр Николаевич не стало. Он умер в Москве, похоронили его в Кузнецке в день города.

Екатерина НУШТАЕВА
Кузнецк

Р.С. Как не хочется заканчивать историю на такой пронзительно-грустной ноте. Волшебника не стало, но волшебство умереть не может. Если не употреблять клиширо-

«Бык, осел и звезда»

ванных фраз о посеянных зернах и проросших из них ростков, то лучше вспомнить детскую игру «Колечко». Помните? Колечко, тайно вложенное в руки одного из участников. Калашников щедро рассыпал множество драгоценных подарков и оставил немало учеников и последователей. Кольцо, вложенное в руки Натальи Тескиной, заставило ее «выйти на крыльечко» и организовать в Кузнецке театральный фестиваль «Золотая провинция», первый раз прошедший в прошлом году. Всем понятно, каких трудов стоит практически в одиночку поднять фестиваль. Поговорим о результате. Безусловно, это была удача. Веселая театральная суматоха пришла в небольшой город. Залы были полны и детьми и взрослыми. Радовало и удивляло разнообразие жанров. Судите сами: жанровые подзаголовки – «выброшенная мелодия», «балет-экспромт», «открытый урок», «рождественская сказка». Встретились театры профессиональные и любительские, школьные и студийные, спектакли детские и взрослые. Уже известный сре-





«Евгений Онегин»

«Волшебное кольцо»



ди любителей московский театр «Класс-центр» под руководством Сергея Казарновского показал «открытый урок» – вдохновенную, неотразимо увлекательную работу с текстом Пушкина «Евгений Онегин. История одной дуэли» (режиссер-педагог В.Ельников). Уверена, что каждый школьник, а их в зале было множество, мечтал бы оказаться на таком уроке. И до чего же радостно было смотреть из зала на свободных и красивых старшеклассников и наслаждаться пушкинским словом. Они разбирают текст на разные лады в поисках новых смыслов, они же поют и танцуют, и играют на различных музыкальных инструментах. Печальная, но светлая нота слышна была в преддверии скорого расставания — окончания школы. Та же печаль возникает иногда на дипломных спектаклях, которым уготована такая короткая жизнь на пороге жизни новой.

Ученик Волшебника Сергей Нуштаев (театр-студия «Аль Т»), что значит «альтернатива» всему негативному собрал своих юных актеров (от 7 до 17) в «Стаю» – автором указан некто Д.Стро, но мотивы известного произведения «Прощай, овраг» Сергиенко прочтываются несомненно. Спектакль яркий, экспрессивный, а главное — первый для этого свежего коллектива. Удачи! ТЮЗ города Заречный показал прелестный рождественский вертеп «Бык, Осел и Звезда» М.Бартенева в постановке Михаила Гаврилова. Такая малая форма требует особого подхода и обязательно совершенства во всем. Так и случилось. Нежное сказочное оформление, трогательные куклы, виртуозные артисты театра теней и замечательные драматические артисты. Редчайший случай доброй пра-

вославної сказки для столь желанного «семейного просмотра». Театр «Enfant-terrible» из Ульяновска под руководством Дмитрия Аксенова уже прочно стоит на ногах. Любим у себя дома, дорогой гость на фестивалях. Не помню уже, почему они решили назваться «ужасным ребенком». Театр замечательный, труппа просто коллекционная. Когда в товарищах есть такое согласие, просто обязан появиться такой зрелищный и феерически смешной спектакль, как «Волшебное кольцо» по сказке Бориса Шергина в скрапленениями Андрея Платонова. Этот «балаган-экспромт» великолепно задуман и не менее великолепно сделан. Это очень хорошо подготовленный экспромт, этот балаган, как и полагается, включает клоунаду, пантомиму, фарс, цирк



«День рождения кота Леопольда»

и совершенно особенный юмор. Я с огромным удовольствием посмотрела «Кольцо» два раза подряд и не задумываясь посмотрела бы еще. Как, надеюсь, будет про-

ходить каждый год этот веселый и такой нужный фестиваль «Золотая провинция».

Анастасия ЕФРЕМОВА

ВЕРА РОМАНЦЕВА К 100-летию юбилею актрисы

Поклонники воронежской «Драмы» имени Алексея Кольцова хорошо помнят, как актриса Вера Романцева появилась на сцене театра. Произошло это в 1966 году. Вера Яковлевна была приглашена вместе с мужем – народным артистом России Николаем Вячеславовичем Дубинским – из Красноярска руководителем кольцовского театра Петром Монастырским. Семейная пара талантливейших актеров стала известна в театральном мире по гастролям красно-

ярского коллектива, который с блеском показался в Москве. Столичная критика тогда восторженно писала о первой постановке Достоевского в стране режиссером Александром Дунаевым. Та пронзительная инсценировка красноярцев, равно как и другие их спектакли, оказались в центре всеобщего внимания. Фотографии Дубинского и Романцевой, рецензии на их работы можно было встретить на страницах самых разных газет. Войдя в репертуар воронежского театра Вера Яковлевна Ро-

манцева в течение нескольких лет радовала зрителей своим дарованием, восхитительным и вдохновенным.

Она родилась в городе Аткарске Саратовской области. Заслуженной артистке России в музее этого города посвящен целый стенд. По афишам и статьям на нем можно увидеть творческий путь актрисы. Начинаясь в знаменитом Саратовском училище, после которого одну из лучших выпускниц пригласили в местный театр, где ее карьера начала успешно развиваться. Война вмешалась в

судьбу актрисы, как и в судьбу всей страны, неожиданно и безжалостно, заставив переезжать из города в город и кочевать по сценическим площадкам, преодолевая всевозможные трудности бытия. Ей пришлось поработать на подмостках Орла, Свердловска, Ташкента, Красноярска, Днепропетровска.

До войны Веру Романцеву увидел на сцене Сергей Аполлинариевич Герасимов и пригласил на одну из главных ролей в свой будущий фильм. Но из-за войны планам не удалось осуществиться. Сыграв несколько небольших киноролей, она осталась в театре, с которым оказалась связана вся ее жизнь.

Актриса, словно бы рожденная для того, чтобы выразить национальный характер, наделенная редкостным обаянием и запоминающейся внешностью, в любом театре, где ей приходилось работать, становилась одной из ведущих исполнительниц. Обладая ярким драматическим дарованием, выразительной органикой, талантом тонкого психологического перевоплощения, она была убедительна в ролях классического и современного репертуаров. Героини ее, всегда достоверные в своем сценическом существовании и внешнем облике, неизменно запоминались. Вера Яковлевна раскрывала их внутренний мир в подробнейших движениях души с проникновенной лиричностью. Зачастую они были бескомпромиссны, честны и благородны. Им были в полной ме-

ре свойственны изящество и женская притягательность. Исполнительское искусство Веры Романцевой отличалось точностью жеста и интонации, тщательностью отделки рисунка роли.

Наряду с образами героинь, впечатляющих и трогательных, с годами появились в ее репертуаре роли как характерные и комедийные, так и глубоко трагические,



В. Романцева

в которых она была столь же неподражаема и органична. В 1949 году Вера Яковлевна была удостоена звания заслуженной артистки Узбекской ССР (работая в Ташкенте), а в 1957 – звания Заслуженной артистки России.

Среди наиболее ярких ролей Веры Романцевой – Лариса («Бесприданница» А. Островского), Бобова («Фальшивая монета» М. Горького), Софья Ивановна («Чти отца своего» В. Лаврентьева), Ковалёва («Другая» С. Алёшина), Великоманова («Великоманов» С. Костова), Анна Павловна («Обыкновенная

история» по И. Гончарову), Манефа («На всякого мудреца довольно простота» А. Островского), Кесария («Пока арба не перевернулась» О. Иоселиани), Елена Федотовна («Мария» А. Салынского), Епанчина («Идиот» Ф. Достоевского), Мадам Ксидиас («Интервенция» Л. Славина), Марфа («Горькие травы» П. Проскурина), Анна Николаевна («Нашествие» Л. Леонова)...

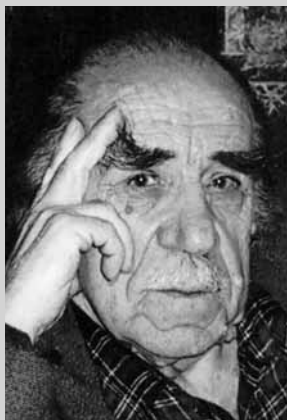
С 1973 года Вера Яковлевна Романцева преподавала в Воронежском государственном институте искусств вместе с Николаем Дубинским. Сегодня их ученики успешно работают во многих театрах бывшего Советского Союза, снимаются в кино и на телевидении. Своего замечательного педагога – талантливейшую актрису – они вспоминают с большой теплотой и благодарностью.

Величавую красоту, доброжелательность и женское обаяние Вера Яковлевна сохранила до самых последних дней. Голос ее, спокойный и внимательный, запомнился мне по нашим телефонным разговорам и встречам, которые происходили в их дружелюбном семействе. Они с мужем всегда были рады гостям, коллегам и студентам, навещающим их время от времени в небольшой квартире дома, расположенного в уютном уголке «Березовой рощи» Воронежа. До сих пор помню их лица, прильнувшие к окну, и руки, машущие на прощание.

Владимир МЕЖЕВИТИН

Московский областной Камерный театр с прискорбием сообщает о кончине 11 января 2013 года старейшего актера Московской области заслуженного артиста РФ Николая Григорьевича КОЧЕРГИНА.

16 декабря Николаю Григорьевичу исполнилось 89 лет. Н.Г. Кочергин окончил ГИТИС им. Луначарского. В Камерном театре работал с 1968 года. Ветеран Великой Отечественной Войны — на фронт ушел добровольцем в 17 лет, сразу после школьной скамьи. Был несколько раз ранен, неоднократно лежал в госпиталях, вернулся в победном 1945-м. Как участник боев Великой Отечественной войны, отмечен многими госу-



дарственными и правительственными наградами.

Более трех десятков лет прослужил в Камерном театре. Был ведущим мастером сцены, его любили и хорошо зна-

ли зрители, любили и уважали коллеги. В Камерном театре последними ролями Николая Григорьевича были: Бутон в «Кабале святош» М. Булгакова, Епископ Нокс в «Частной жизни королевы» Е. Поддубной, Судья Уэнрайт в «Свидетеле обвинения» А. Кристи, Домовой Макар в сказочной трилогии Г. Скокова «Как домового с кикиморой деревню спасли», «Как домовые Новый год встречали» и «Домовые и Змей Горыныч». Снимался Н.Г. Кочергин и в кино. Был награжден Орденом Почета.

Светлая память о великодушном актере и замечательном товарище надолго сохранится в наших сердцах.

Коллектив театра

21 января на 54-м году жизни скоропостижно скончался ведущий солист Новосибирского театра музыкальной комедии, заслуженный артист России **Сергей ПЛАШКОВ**. Нет слов, чтобы выразить всю тяжесть утраты. Коллеги и друзья лишились надежного плеча и доброго слова, близкие — любимого человека, а наши зрители замечательного талантливого артиста.

Сергей Германович Плашков отдал Новосибирскому театру музыкальной комедии почти тридцать плодотворных творческих лет, на сцене родного театра им сыграно более пятидесяти ролей. Наиболее любимыми зрителями были и остаются такие роли Сергея Плашкова, как Боярский («Биндюжник и король» А. Журбина), Тони («Мистер Икс» И. Кальмана), Бабс



(«Тетка Чарлея» О. Фельцмана), Стефан и Корнеро («Цыганский барон» И.Штрауса), Никос («Веселая вдова» Ф. Легара). Во многом благодаря его яркому таланту и актерскому мастерству большим зрительским успехом пользуются такие спектакли текущего репертуара, как мюзиклы «Дубровский» и «Мужчина

ее мечты», музыкальные комедии «Тетка Чарлея», «Ходжа Насреддин» и «Ханума», оперетты «Мистер Икс» и «Веселая вдова» и многие другие спектакли. А маленькие зрители неизменно приходили в восторг при виде обаятельной Крокодила в сказке «Слоненок», Водяного в спектакле «Летучий корабль» и, конечно, очаровательной Свины в сказке «Кошкин дом» в исполнении Сергея Германовича. В минувшем году имя Сергея Плашкова занесено в «Золотую книгу культуры Новосибирской области» в номинации «Верность призванию»

Талантливый актер и просто замечательный человек Сергей Плашков ушел от нас, но навсегда остался в сыгранных им спектаклях и в наших сердцах.

Коллектив театра

22 января 2013 года не стало народного артиста Республики Коми, народного артиста России **Александра Александровича ТРИБЕЛЬГОРНА**.

Более 40 лет А.А. Трибельгорн прослужил Государственному академическому театру драмы им. В. Савина Республики Коми. Диплом ГИТИСа им. А.В. Луначарского (1969). Отличные данные – высокий рост, статная фигура, сценическое обаяние, безупречная дикция, музыкальность – сделали ло его одним из самых перспективных среди молодых актеров. Удачи не заставили себя ждать, а роль Ласло («Две пригоршни мелочи» П. Мюллера) была отмечена дипломом Всесоюзного фестиваля спектаклей, посвященных драматургии Венгерской Народной Республики в СССР.

Яркие образы были созданы А. Трибельгорном в таких разных пьесах, как «Иван и Мадона» А. Кудрявцева (милиционер Сугубый), «Ловушка» Р. Тома (Даниэль), «Последние» М. Горького (Лещ). Режиссер театра, выдающийся коми актер, народный артист СССР И.И. Аврамов стал активно привлекать Трибельгорна, в совершенстве овладевшего коми языком, и в национальных спектаклях. Настоящей творческой удачей актера стал образ Виктора Савина – коми поэта, драматурга, основателя национального театра (В. Кушманов, С. Горчакова, «Югид кодзув» (Неугасимая звезда)). Творческая зрелость, высокий уровень мастерства характеризуют роли Трибельгорна в 1990 годы, особенно его работы в русской классике: Тригорин в «Чайке», Черкун в «Варварах», доктор Астров в «Дяде Ване». Черты его «почерка» – внимательное, серьезное отношение к материалу, глубина понимания концепции спектакля, точность в выполнении режиссерского замысла, надежность в отношении партнеров.



Искусство А.А. Трибельгорна высоко оценили зрители Москвы, Пскова, Даугавпилса, Кирова, Челябинска, Симферополя, Тирасполя, Архангельска, Орла и других городов. Конец 1990-х и наступивший новый век раскрыли огромный творческий диапазон артиста: Шаманов («Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова) и Пирогов в прославившей коми искусство «Свадьбе с приданым» Н. Дьяконова, Цезарь (Ю. Элдис, «Игра теней») и Муров (А. Островский, «Без вины виноватые»), Лорд Уиндермир (О. Уайльд, «Веер леди Уиндермир») и Старцев (А. Дударев, «Сумерки»), а также спектакли на коми языке – «Йиркап» А.Попова и «Женитьба» Н. Гоголя. Являясь заместителем председателя Союза театральных деятелей Республики Коми, он пользовался большим уважением в творческой среде. Его вклад в развитие театрального искусства вошел в историю культуры нашей республики.

А.А. Трибельгорн побывал на гастролях в Москве, Пскове, Даугавпилсе, Кирове, Челябинске, Северодвинске, Архангельске, Орле. В 2001 году в рамках мероприятий, посвященных 80-летию Республики Коми, в Москве был показан спектакль по пьесе Сыктывкарского драматурга Л. Терентьевой «Эдит», где Трибельгорн сыграл с одной партнершей восемь ролей. А. Трибельгорн удостоен почетных званий Республики Коми: Народный артист РФ (2009), Заслуженный артист РФ (1980), Народный артист Республики Коми (1989), он является лауреатом Государственных премий Республики Коми (1989, 1998), награжден Почетной грамотой Министерства культуры Республики Коми (2001), премией им. И. Аврамова (2005).

Коллектив театра

Срок исковой давности в трудовых отношениях

Получить отказ в удовлетворении исковых требований можно не только в связи с их необоснованностью или недоказанностью данных, но и по причине пропуска сроков исковой давности. Рассмотрим, какие виды споров чаще всего возникают в процессе трудовой деятельности между работником и работодателем, а также сроки применимые к трудовым спорам.

Не всегда все гладко складывается в процессе трудовой деятельности между работником и работодателем. Со многими действиями и решениями работодателя работник может быть не согласен. К видам споров, возникающих в процессе трудовых отношений, относятся:

- оспаривание дисциплинарных взысканий;
- споры по оплате труда;
- оспаривание действий работодателя (непредоставление отпуска и пр.).

Для признания действий работодателя незаконными и их отмены работник имеет право обратиться в два органа, которые действующим трудовым законодательством Российской Федерации наделены правом разрешать трудовые споры, - комиссию по трудовым спорам (КТС) и суд. Нижеуказанные споры рассматриваются только в судебном порядке:

- о восстановлении на работе

независимо от оснований прекращения трудового договора;

- об изменении даты и формулировки причины увольнения;
 - о переводе на другую работу;
 - об оплате времени вынужденного прогула либо о выплате разницы в заработной плате за время выполнения нижеоплачиваемой работы;
 - по заявлениям о неправомерных действиях (бездействии) работодателя при обработке и защите персональных данных работника;
 - об отказе в приеме на работу;
 - лиц, работающих по трудовому договору у работодателей – физических лиц, не являющихся индивидуальными предпринимателями, и работников религиозных организаций;
 - лиц, считающих, что они подверглись дискриминации;
 - по искам работодателя к работникам о возмещении ущерба, причиненного работодателю, если иное не предусмотрено федеральными законами.
- В остальных случаях спор может быть передан на рассмотрение в КТС.

Срок для обращения в вышеуказанные органы составляет три месяца (ст. ст. 386 и 392 ТК РФ).

Исчисление срока начинается со дня, когда работник узнал или должен был узнать о нарушении своего права. При этом отсут-

ствие такого знания может быть подтверждено тем, что подписи работника об ознакомлении с оспариваемым актом работодателя отсутствует. Удлинение срока возможно при доказанности факта незнания работником нарушения своего права.

Практика применения последствий пропуска срока исковой давности по трудовым спорам в целом одинакова. Работодатель, являющийся ответчиком по делу, заявляет о пропуске истцом срока исковой давности и ходатайствует о применении последствий такого пропуска. Если фактические обстоятельства дела подтверждают пропуск срока и неважные причины на то нет, суд отказывает истцу в иске.

Согласно ч. 2 ст. 199 ГК РФ исковая давность применяется судом только по заявлению стороны в споре, сделанному до вынесения судом решения. Истечение срока исковой давности, о применении которой заявлено стороной в споре, является основанием к вынесению судом решения об отказе в иске.

Чаще всего пропуск Работником вышеуказанного срока является, следствием попытки урегулировать трудовой спор на стадии переговоров/переписки с работодателем.

Начальник юридического отдела ЦА СТД Николай ЖУКОВ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5-155/2013

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова, Елена Глебова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 5495886@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.

II ВСЕРОССИЙСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ГОРОД КУЗНЕЦК ПЕНЗЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

20-26 апреля 2013 года

Заявки для участия в фестивале
принимаются до 20 марта 2013г.
442530, Пензенская область,
г. Кузнецк, ул. Комсомольская, 23.
тел. 8(84157) 2 10 72 ; 89374288010;
E-mail: zolotaya_provinciya@mail.ru



Золотая
провинция

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

СОБЫТИЕ

Новый социальный проект СТД Республики
Северная Осетия-Алания «Театральная неотложка»
(Владикавказ)

ФЕСТИВАЛИ

Фестиваль «Московская обочина» в «Театральном Особняке»
Всероссийский фестиваль детских и молодежных
театральных коллективов «Карусель» (Рязань)

ЛИЦА

Лина ЗАХАРОВА-ГОЙ, артистка Брянского областного
театра драмы имени А.К. Толстого

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Петр ШЕРЕШЕВСКИЙ, петербургский режиссер

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«...А я остаюсь с тобою...» в Центральном
Академическом театре Российской Армии (Москва)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107131, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 5195856@mail.ru