

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-157/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

По календарю уже наступила весна, а зима никак не желает уступить ей законное место — сугробы по колено, метель, ветер срывает головные уборы... А мы, невзирая на каверзы климата, на малодушное желание посидеть дома, в тепле, с чашкой чая у телевизора, наперекор стихии, идем в Театр.

Зачем?

За тем, чтобы поплакать и посмеяться — у каждого свое стремление, и люди-зрители находят то, за чем идут: в высоких трагедиях, в драмах, в трагикомедиях, в фарсах, в мелодрамах. Даже — в театре абсурда, хотя абсурд давно уже перестал быть для нас отвлеченным понятием, а стал неким образом нашей повседневной жизни...

Статистика упорно твердит о нескольких процентах жителей России, посещающих театры — спорить с ней бесполезно, сухая наука права, наверное, но зрительные залы ежевечерне полны.

Что за парадокс?..

А, может быть, это вовсе и не парадокс, а та реальность, которая нас окружает: когда цифры находятся по одну сторону невидимого барьера, а наши внутренние потребности, наши эмоции и желание разделенности — по другую? Не случайно мы находим что-то очень личное, свое, собственное, в классической драматургии; мы ловим отражение собственных забот, проблем, радостей в современной пьесе и нам начинает казаться, что найдены ответы на все мучительные вопросы...

И тогда театр становится больше, чем театр, между ним и реальностью возникает знак равенства. А это, согласитесь, возможно лишь в психологическом театре, который сегодня уходит от нас все дальше и дальше. Но там, где хранят его традиции, не обращая внимания на упреки в старомодности, зал полон обыкновенными людьми, а не десятком «продвинутых» и «посвященных».

Говорят, зритель всегда прав — конечно, это весьма спорно, есть немало тех, кто приходит в театр насладиться видом обнаженных тел, услышать «язык родных осин» с подмостков, сжевать, словно жвачку, примитивное содержание в упаковке убогой формы, но все же... Я не устаю верить, что каждый раз Театр возвышает, делает чище и лучше хотя бы небольшую часть зала.

И так — с каждым вечером.

И эта часть приводит с собой кого-то еще, а те — кого-то еще...

Так что сухая наука статистика не может быть права!..

Я хочу, чтобы вместе со мной вы верили, друзья, и продолжали делать свое дело!



*Искренне Ваша
Наталья Старосельская*

СОДЕРЖАНИЕ



На обложке:
«33 несчастья».
Театр «Гротеск»
(Сургут)

ИЗ ЖИЗНИ СТД

Проекты Пермского
отделения СТД. *Е. Малинина* **2**

В РОССИИ

Альметьевск. *Н. Игламов* **8**
Арзамас. *Е. Валеева* **14**
Краснодар. *В. Сердечная* **18**
Ногинск. *А. Иняхин* **23**
Новокузнецк. *Г. Ганеева* **27**
Омск. *Е. Мачульская* **31**
Самара. *О. Журчева* **33**
Ульяновск. *С. Гогин* **38**

ФЕСТИВАЛИ

**Х Всероссийский фестиваль
«Островский в Доме
Островского» (Москва).**
Е. Бальбурова **44**
**Первый международный
фестиваль-конкурс камерных
и моноспектаклей «Один,
два, три» (Новосибирск).**
И. Ульянина **50**
**Фестиваль «Кузбасс
театральный» (Новокузнецк).**
И. Зайченко **54**
**IV Международный фестиваль
молодежных театров
«Театральная революция»
(Тюмень).** *Е. Глебова* **57**

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Р.Р.Р.» (Театр им. Моссавета).
В. Анзыкеев **72**
**«Чудаки» (Театр
им. Вл. Маяковского).**
Н. Старосельская **76**
**«Юбилей» (Музыкальный
театр «На Басманной»).**
А. Лаценова **81**

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
**«Призрак любви» (Театр
«Буфф»).** *Е. Соколинский* **86**

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Игорь Ларин (Санкт-Петербург).
М. Габелия **90**

ЛИЦА

Сергей Алимов (Москва).
Л. Звонарева, Л. Кудрявцева **95**
**Дальвин Щербаков
(Москва).** *Т. Каверзина* **101**
**Елена Амосова
(Новокузнецк).** *Г. Ганеева* **107**
**Александр Швачунов
(Курск).** *Р. Корневская* **110**
**Ольга Долгая
(Благовещенск).** *В. Кобзарь* **116**
**Елизавета Абрамова
(Чебоксары).** *Л. Вдовцева* **120**

ГОСТИ МОСКВЫ

**«Айдонт андерстенд»
(Театральная труппа
«By the Way» (Чикаго).**
Л. Яковлев, О. Белан **124**

МИР МУЗЫКИ

**«Шерлок Холмс» в Детском
музыкальном театре
им. Натальи Сац (Москва).**
А. Иняхин **130**

ВЗГЛЯД

Ярмарка молодежи.
Г. Демин **134**
**Театральный проект
Игоря Неупокоева
(Москва).** *М. Наум* **136**

ВЫСТАВКА

**«От эскиза до спектакля»
в Центральном Доме
актера им. А. А. Яблочниковой
(Москва).**
М. Печорина-Балина **139**

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Савва Мамонтов.
О. Русецкая **144**

ВСПОМИНАЯ

**Мирослава Кацеля
(Хабаровск).** *Е. Глебова* **152**

ЮБИЛЕЙ

**Московский областной
Камерный театр (Москва)** **42**
Елена Ярошенко (Москва) **71**
Театр «Модернь» (Москва) **83**
**Александр Кузнецов
(Курск)** **93**
**Театр «У Никитских ворот»
(Москва)** **123**
**Марина Дюсьметова
(Томск)** **127**

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

**Алексей Долматов
(Арзамас)** **159**

КОЛОНКА ЮРИСТА

**Как получить налоговый
вычет с покупки квартиры** **160**

В № 4-154 за 2012 год в материале
«О чем рассказали волшебники»
были использованы фотографии
Александра Пчелкина (Москва)

ДЕТСКИЙ ТЕАТР КАК ТЕРРИТОРИЯ СО-ТВОРЧЕСТВА

Пермское отделение Союза театральных деятелей осуществило за 2012 год десять значимых проектов. Среди них 6-я «Пермская Театральная весна» (смотри премьер очередного сезона), Конкурс театральных капустников «Соленые уши», Семинар творческой молодежи «Мастерская» и другие. Все эти проекты отличается серьезное, творческое отношение к делу, настоящая забота о людях театра и глубокая заинтересованность в развитии театрального Прикамья. В них чувствуется фирменный стиль отделения. Представляем вниманию читателей два заключительных проекта года – Краевую лабораторию руководителей детских любительских театральных коллективов и Фестиваль-лабораторию спектаклей для детей «Теплая ладошка». Их объединяет фигура ребенка – как объекта и субъекта театрального творчества.

«Этическое оправдание лицедейства»

Наверное, пермское театральное любительство знавало лучшие времена. Когда-то мощно заявляло о себе движение «народных театров», потом минуло звездное время «театров-студий». Рубеж веков ознаменовался «черной дырой», когда ка-

залось, что уже ничего не собрать и не восстановить. Прошло десять лет. Вероятно, наше время можно назвать «собираем сил». Есть коллективы, есть фестивали, есть учеба. Не хватает единения. Но движение центростремительных сил уже ощущается.

В данных предлагаемых обстоятельствах – **Краевая лаборатория режиссеров любительских театров «Содружество»**, организованная и проведенная Пермским отделением Союза театральных деятелей 19-22 октября (на базе Детской театральной школы г. Краснокамска и на средства Министерства культуры края) – явление значительное и принципиальное. Во-первых, там собралось тридцать руководителей любительских коллективов, представляющих Пермь, Березники, Чайковский, Губаху, Уинское, Краснокамск – без всяких различий по принадлежности – театральные школы, центры творчества, общеобразовательные школы, дворцы и так далее. Настоящее сообщество театральных любителей. Во-вторых, участники лаборатории, впервые за последние годы, были взяты организаторами на «полное обеспечение» – от питания-проживания-дороги до самой учебы. И это тоже немаловажно. В-третьих, это

была не просто лаборатория, а лаборатория-фестиваль. Несколько участников привезли свои спектакли, и «артисты» все три дня занимались вместе с «режиссерами». И в-четвертых (а, скорее всего, должно было быть названо «во-первых») – конечно, собственно содержание лаборатории. Концепция лаборатории, предложенная ее организаторами – профессором ПГИИК **В.А.Ильевым** и заместителем председателя Пермского отделения СТД **С.Г. Ляпустиной** – прозвучала в названии – «Этическое оправдание лицедейства». Специально никто вроде бы в течение трех дней не поднимал эту тему. Тем не менее, она чувствовалась в самом духе лаборатории.

Особенно явственно это ощущалось на тренингах московского режиссера и педагога **Федора Сухова**. Организаторы лаборатории не случайно пригласили вести тренинги человека, более тридцати лет занимающегося практикой театрального любительства. Сначала он создал в Москве «Театр на Набережной», а впоследствии на его базе – Центр детского творчества, где до сих пор играет в «Театральные ИГРЫ», «Постановочный» и «Авторский» театр. Федор Сухов три дня занимался совершен-



Лаборатория режиссеров любительских театров в Краснокамске. Тренинг ведет Федор Сухов

но удивительным делом — на глазах у изумленных педагогов создавал фантастические театральные миры, творцами которых становились дети совершенно разного возраста и в огромном количестве. Они самозабвенно фантазировали — и становились Темной, Водой, Детской площадкой, Музеем. Смотрели в морозное окно, представляли возвращение домой из далекого путешествия, предчувствовали встречу с близкими и разливали вокруг себя любовь. Им хотелось обнять весь мир и делиться теплом. «Вот оно, этическое оправдание лицедейства», — шепнула мне соседка. И возникало это чудо по «мановению волшебной палочки» театрального педагога. Причем (урок учителям!) без всякого повыше-

ния голоса, без давления и приказа. Дети сочиняли абсолютно добровольно и самозабвенно. Конечно, здесь кроме огромного опыта присутствовала магия личности. Безусловно, этой магии не научишь. Но если есть любовь к детям и педагогическое чутье, то художественный вкус можно воспитать, а методическую оснащенность — получить. Ну и опыт, «сын ошибок трудных...»

Если на втором этаже занимались «театральными играми», иногда шумно и безудержно, то на первом царили сдержанность и сосредоточенность. Здесь, в более узком кругу, творил другой «театральный волшебник» — Виктор Ильев. Не было «зрителей», взрослые и дети в едином пространстве учились находить «биологические точ-

ки» тела, управлять своей энергией и обмениваться ею с партнером. Занимались анализом пьесы. Пытались выйти на импровизационное общение. Будучи участником такой «импровизации», я получила огромное удовольствие и важнейшие навыки.

Конечно, в программе были и показы спектаклей. Их привезли сами участники лаборатории, приехавшие со своими коллективами. Спектакли были очень разные: музыкальное представление «Маленькая ведьмочка», моноспектакль «Легкое дыхание», спектакль-игра «Пара-ба-дуба», спектакль-читка «Шнурок, или Любовь до востребования», драма абсурда «Ты и Я», молодежная драма «Иллюзион». И каждый давал повод поговорить об общих пробле-



Лаборатория режиссеров любительских театров в Краснокамске. На занятиях Виктора Ильева

мах — режиссерских, вкусовых, педагогических. Поэтому в конце дня режиссеры собирались для общего разговора. Профессиональное сообщество режиссеров анализирует работы своих коллег зачастую гораздо жестче, чем команда театральных критиков. И здесь не спасают ни бывшие заслуги, ни награды фестивалей. Отраднo то, что обсуждения спектаклей носили конструктивный характер. А Виктор Ильев, как руководитель лаборатории, умело «дирижировал» дискуссией, поддерживая тон коллегиальности и доброжелательности. Что тоже немаловажно.

Конечно, если в одном месте собирается так мно-

го творческих людей, не минуем «капустник», который и имел место, завершая эту значительную, неформальную творческую лабораторию. А если добавить, что происходило все на фоне юбилея Краснокамской детской театральной школы, которая в эти дни отпраздновала свое 20-летие, то можете себе представить атмосферу творческого общения неравнодушных людей, озабоченных проблемами театрального любительства. Кстати, на юбилейные торжества заглянул и.о. министра культуры края А.Протасевич. Это, наверное, добрый знак.

Союз театральных деятелей Пермского края пообещал организовать следу-

ющую лабораторию в течение двух лет. Почему-то кажется, что встреча произойдет гораздо раньше.

«Ключевое слово — удовольствие»

Театр — мощное средство воздействия на человека. А на ребенка — особенно. Умеем ли мы, взрослые, говорить с ребенком о спектакле? Чаще наши вопросы ограничиваются пресловутым «понравилось — не понравилось?» А ведь маленькому зрителю сложно что-то сформулировать, разобраться в своих впечатлениях на рациональном уровне. Да и что говорить — хороший спектакль, прежде всего, воздействует на ребенка эмоционально. Так нужен ли разговор пос-



Лаборатория режиссеров любительских театров в Краснокамске. Сцена из спектакля-читки «Шнурок, или Любовь до востребования»

ле спектакля? Конечно, нужен! – отвечают организаторы **Фестиваля-лаборатории спектаклей для детей «Теплая ладошка»**. Но делать это можно разными способами – играя, рисуя, погружаясь в культурную среду, сочиняя стихи, придумывая вопросы и отвечая на них. И так далее. Потому что способов – великое множество. Их объединяет одно – творческое партнерство взрослого и ребенка. И это не менее интересно, чем сам спектакль, который явился поводом для такой встречи.

Фестиваль «Теплая ладошка» (полное название – «Краевой фестиваль-лаборатория для детей, юношества, родителей, педагогов») – проект Пермского отделе-

ния СТД РФ. Придуман, выношен и организован он Софьей Григорьевной Ляпустиной, а осуществить его помогли специалисты-педагоги Московского института открытого образования **Александра Никитина и Юлия Рыбакова**. (Естественно, фестиваль бы не смог состояться без поддержки Министерства культуры и молодежной политики края).

Нынешняя «Ладошка» стала третьей по счету и впервые прошла не в Перми, а в Лысьве. С 4 по 8 декабря 2012 года в залах Театра драмы им. А.А.Савина было показано 10 спектаклей и состоялось 10 мастер-классов по анализу спектаклей. Фактически это была педагогическая лабо-

ратория, участниками которой стали учителя лысьвенских школ, воспитатели детских садов, представители театров края.

Спектакли, представленные на фестивале, призваны были отвечать одному критерию – быть интересными для детского и юношеского зрителя. Не имела значения «весовая категория», возраст, заслуги, имидж театра и прочее. Организаторы фестиваля даже где-то пошли на риск, приглашая неизвестные спектакли, не испугавшись драматургической новизны и спорности некоторых постановок. Поэтому афиша фестиваля и состав участников оказался пестрым – от солидных театров из Перми до более скромных



Фестиваль «Теплая ладошка». Тренинг со зрителями после спектакля «Я буду Балдой!»

городских, от спектакля-проекта Дома актера Пермского СТД до проекта студии К.Хабенского (пермская школа №9).

Самым маленьким зрителям были предложены, конечно, сказки. **«Аленький цветочек»** из **Лысьвенского театра** оказался спектаклем-игрой, где зрители могли принимать участие в действии, примерять на себя костюмы и образы героев, а в финале смастерить собственный «аленький цветочек» в технике оригами. **Пермский театр кукол** привез свой знаменитый спектакль **«Машенька и медведь»**. После него состоялся интереснейший мастер-класс. А.Никитина и Ю.Рыбакова выбрали для общения со зрителями

5–6 лет: игру, работу с тканью и рисование. После небольшой разминки дети занялись изготовлением «машенок» и «медведей» из кусочков ткани. Затем дети сами становились героями сказки. «Машеньки» собирали ягоды, а «медведи» ловили их и забирали в берлогу. После шумной игры участники садились в круг и затихали. Шел разговор о цвете – какой добрый, какой грустный или задумчивый. Затем делились на группы, и каждая группа получала лист и краски. Девочки рисовали дом бабушки и дедушки для Машеньки, а мальчики – домик медведя (причем, дважды – каким он был ДО Машиной уборки, и каким стал ПОСЛЕ). И, конечно, лес, до-

рожку, Машу. Затем дети писали или говорили, что бы они хотели написать Маше, медведю, самим себе. В финале раскладывали картинку и обменивались впечатлениями.

Для анализа каждого спектакля выбирался свой метод. Скажем, для **«Золоченых лбов»** (сказка **Пермского ТЮЗа по Б.Шергину**) – погружение в народную культуру, для лирической комедии **«Я буду Балдой!»** по рассказам **Ф. Искандера (Пермский ТЮЗ)** – игровой тренинг, для вербатима пермского автора **А. Югова «Контакт» (Чайковский театр драмы и комедии)** – дебаты. Для сложной исторической пьесы **Э.Радзинского**

«**Последняя ночь последнего царя**» (Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М. Горького) пригодился сравнительный анализ. Конечно, выбор той или иной методики, да и степень эффективности проведенного анализа — дело тонкое. Это в большой степени зависит от точности подбора аудитории — от возрастного порога и образовательного уровня детей, границ их психологической свободы и открытости. Чем выше возраст зрителя, тем меньше он открыт для общения — как убедились организаторы мастер-классов. А в процессе анализа «Последней ночи...» пришлось столкнуться с элементарной нехваткой знаний аудитории по истории собственной страны.

Если вспоминать опыт общения специалистов с самой старшей возрастной категорией фестиваля (школьники 8–11 классов и студенты колледжей), то наиболее интересные разговоры возникли по следам спектаклей «**Тому, кто был на войне**» и «**Холод**». Первый — моноспектакль актрисы пермского академического Театр-Театра **Ольги Пудовой** по песням военных лет. Для анализа этого достаточно сложного художественного текста был выбран метод «безоценочного интервью». Зрители садились в круг, и Александра Борисовна задавала им 7 вопросов. Вопрос

сы были разные — первые ощущения и воспоминания, возможность или невозможность представить себя в пространстве спектакля, цветовой мир и мир вещей, проект афиши и так далее. И никаких оценок. Отвечая на, казалось бы, несложные вопросы, обращаясь к своему чувственному опыту, молодые люди высказывали достаточно глубокие и интересные мысли, касающиеся не только смысла увиденного, но и художественного образа спектакля. Конечно, «простота» такого метода мнимая — успех во многом зависит от опыта и мастерства специалиста, ведущего диалог.

Современная скандинавская пьеса «Холод» (автор **Ларс Норен**) закрывала программу фестиваля. Жесткая, посвященная проблемам насилия и ксенофобии в подростковой среде, разыгранная старшеклассниками **пермской школы №9**, она была самым рискованным проектом фестиваля. Как воспримут зрители содержание и стиль постановки? Справятся ли актеры? Стоит ли разговор? Никитина и Рыбакова предложили «шапку вопросов»: зрители вначале задают вопросы к спектаклю, а далее пытаются сами на них ответить. Опасения быстро рассеялись. Участники дискуссии (учащиеся Лысьвенской театральной школы) довольно легко разобрались с проблема-

тикой спектакля, и разговор переключился на чисто профессиональные темы. Большинство мастер-классов стали открытием для педагогов, маленьких и юных зрителей.

Свои профессиональные темы обсуждали и педагоги в формате «Круглого стола». Участники лаборатории за пять дней практически совершили «погружение» в мир театральной педагогики. Десять мастер-классов — это десять различных методик анализа спектакля с детским зрителем. Их объединяет одно — живое творческое общение с детьми, исключаящее авторитарность и дидактику. Ключевое слово здесь — «удовольствие».

«Спектакли для детей — это настоящее, живое искусство. Ребенок — самый заинтересованный и искренний зритель», — убеждали московские специалисты представителей театров. И во многом благодаря «Теплой ладошке» пермские театры понимают, что надо учиться разговаривать с детьми, «оживать» с ними художественные впечатления от спектаклей. А в процессе такого общения произойдет обогащение обеих сторон. Только где взять таких педагогов? Этот вопрос тоже обсуждался на фестивале. Ответы есть. И есть перспективы.

*Елена МАЛИНИНА,
театровед, участник проектов*

АЛЬМЕТЬЕВСК. В шаге от провокации

В 1918 году никому не известный будущий реформатор сцены и создатель теории «эпического театра» **Бертольт Брехт** написал свою вторую пьесу «**Мещанская свадьба**». Не самую известную, не самую лучшую. Такие работы принято называть ученическими. Написал – это кажется очевидным – под сильным впечатлением от недавно закончившейся войны, на которой был санитаром; под влиянием экспрессионизма, в ощущении страха перед нарождающимся

культулом мещанского благополучия при всем неблагополучии существования немецких обывателей после Версальского мира. Ведь именно унижение и притеснение мещанского, бюргерского сознания и легло в основу массовой истерии и послужило социальным фоном для возникновения фашизма. Германия была раздавлена, задыхалась от контрибуций, эрзац-продуктов, безработицы. Обыватель-филистер жаждал реванша. Конечно, в 1918 году еще никто не знал о Гитлере, но Брехт, как всякий

большой художник, уже в ранней своей пьесе сумел предугадать события следующих десятилетий.

В 1944 году, ближе к концу войны, которую мы по советской традиции называем Великой отечественной, а весь остальной люд – Второй мировой, в Альметьевске возник татарский театр, за всю историю которого до самого последнего времени Брехт ни разу не появился в репертуаре. Это извинительно, ведь и знакомство с драматургом других татарских театров можно назвать «шапочным».



Печально, поскольку Брехт не просто великий драматург, он еще и создатель нового театрального языка, ни разу не поговорив на котором, любая национальная сцена лишает себя многих потенциальных открытий. Брехт первым из драматургов концептуально обозначил зазор между актером и ролью, доказал связь истории и современного социального фона, необходимость очуждения в противовес психологическому вживанию в образ. Своим возникновением интеллектуальная драма XX века во многом обязана ему. Кстати сказать, лучшие татарские драматурги исподволь пользовались метафо-

рическим языком интеллектуальной драмы. Так, например, «Старик из Альдермеша» Туфана Миннуллина опосредованно – благодаря пьесам Друцэ, Карима, Макаенка – наследует брехтовские традиции. Но это отдельный, долгий разговор...

В 2010 году директор **Альметьевского театра Фариды Исмагилова** задумала и начала воплощать в жизнь проект «**Четыре стороны света**». В рамках данного начинания в том же году на свет появился спектакль «**Ашик Кериб**» по **М.Лермонтову** в постановке **Искандера Сакаева**, годом позже македонская режиссер и актриса **Звезда**

на Ангеловски поставила «**Король-Олень**» **К.Гоцци**. И вот 2013 год и новый спектакль проекта – «**Мещанская свадьба**» и вновь режиссер **Искандер Сакаев**.

Вслед за чередой предшественников Сакаев пытается наследовать Всеволоду Мейерхольду. В частности, в основу его режиссерского метода легло детище Мастера – биомеханика: комплекс подготовки актера через психологические рефлексы, отточенность и точность движений, когда внешнее преобразование становится смысловой доминантой образа, а конструктивные элементы сценографии в сочетании с актерской пластикой рожают новое содержание в контрапункте к фабуле пьесы. Пьеса для Сакаева – материал для спектакля. По мне – единственно верный сегодня взгляд на драматургию из-за режиссерского пульса.

Режиссер «Свадьбы» вычеркивает из названия слово «мещанская». Это значительный ход, ибо стрелы сакаевской сатиры направлены не только в эту сторону. Куда же еще? Попробуем разобраться. Забегая вперед, отметим – «мещанство» как образ жизни и квинтэссенция пошлости буквально растворены в пространстве спектакля, его эстетике.

Перед спектаклем зрители рассаживают в партере. Сцена занавешена убогим пологом с прикрепленными на нем пошлыми



«Мещанская свадьба»



«Мещанская свадьба». Жених – И. Хаердинов, Невеста – И. Ягудина

надписями, в духе «кто куда, а мы на свадьбу» и т.д. Но засидеться в зале не дают – зрителю предназначено место на подмостках. На сцене ровный и тусклый, намеренно «плохой» свет. Сцена обнажена, задняя стена, выкрашенная в черный цвет, воспринимается как грифельная доска, на которой кто-то неумелый мелом нарисовал предметы быта и утвари, окошки и двери в никуда. В центре планшета гора из стульев, под которой «погребены» персонажи. Впрочем, к этому нужно приглядеться. Действие начинается, и «гора» начинает шевелиться, «расползаться» на героев спектакля. Сверху на тропе спускается и поднимается фанерный стол, вот, пожалуй, и весь предметный

мир спектакля. Думаю, вы уже догадались – спектакль создан в эстетике бедного театра. Конечно, Сакаев не воспроизводит идеи Гротовского в чистом виде, но степень влияния не позволяет усомниться – это Бедный театр.

Благодаря концепции режиссера и необычному материалу художник спектакля **Дмитрий Хильченко** сумел отойти от своих ставших привычными штампов. Удивительно! Едва появившись на театральном ландшафте нашей республики, самобытный сценограф оказался востребован так, что за несколько лет превратился в ксерокс своих собственных решений и находок. О, как наши театры не ценят «штучность» своих спектаклей,

как быстро исчерпывается фантазия наших художников в самом широком смысле. То возникнет мода на пластическую режиссуру Рустэма Фатхуллина, то на музыку Юрия Чаплина, то вот – Хильченко падет жертвой заказов... Стоит, впрочем, и самим творцам быть разборчивее. Как бы там ни было, привычных фактур, декора и грима в спектакле нет. Костюмы выполнены **Стефанией Граурогкайте** и подчеркнуто безыскусны. Объединяющая их деталь – брюки, заправленные в шерстяные носки и калоши, разрисованные на манер штиблет 1920-х гг. Опасный ход – современные мещане это выходы из деревни – зададимся вопросом мы? Но не все так просто.



«Мещанская свадьба». Мать жениха – С. Минханова

Видит бог, Искандер Сакаев эволюционирует в сторону режиссуры социального высказывания. «Ашик Кериб» воспринимается через призму «Свадьбы» как детский лепет, как спектакль формы ради формы. Это совсем не беда, ведь форма бывает подчас содержательнее содержания. Не только спектакли, но и целые направления современного театра «заточены» на форму и эпатаж. И это бывает порою здорово, порою удручающе плохо, но в целом так выявляются тенденции мировосприятия современных режиссеров. Спустившись с идеологических котурнов, российский (и не только) театр перестал быть той «высокой кафедрой, с которой мож-

но сказать миру много добра». Вообще феноменам искусства свойственно меняться, и мы наблюдаем, часто не давая себе в этом отчет, смену парадигм общественного сознания и отражение ее в театре. Мы живем в странное и страшное время. На стыке и сломе эпох. Мир стремительно меняется и не в лучшую сторону. Люди перестают быть людьми, теряют индивидуальность, превращаясь в бездушных кукол, винтиков общества потребления, шпунтиков без судьбы и воли, манекенов, лишенных живого человеческого начала. Думаете, я вам рассказываю свои ощущения? Лишь отчасти. Я интерпретирую высказывание режиссера. Он ставит про этот стран-

ный ад вокруг нас. Помните, стол, который спускается с колосников? Думаете, это просто технический прием? Нет, это отчетливый сценический знак – мир спектакля на самом дне, а мы, зрители, сидящие рядом, на одном уровне, на сцене, не только соучастники, но и сожители героев в их накрахмлено-накрашенной преисподней, где нет демонов страшнее, чем мы сами.

Актеры двигаются как заведенные машинки, как манекены, их индивидуальность уведена в область сугубо визуальную, а пластические рисунки, дополняя общую картину, копируют друг друга. Когда актеры, сидя в одну линию фронтальной мизансцены, поднимают заздравные тос-



«Мещанская свадьба». Сестра невесты – М.Гайнуллина, Друг жениха – Д. Хуснутдинов

ты и синхронно вскидывают руки, за их движениями четко вырисовывается абрис фашистского приветствия. Это подчеркнуто, повторено, расподоблено мелкими штрихами, но в целом служит идее спектакля – режиссер не оставляет сомнений в том, куда катится этот мир. Спектакль лишен музыки – только шумы и песни, звуки-звуки-звуки. Гармония обходит стороной это странное семейство... и очевидно, нас с вами.

Работа актерского ансамбля, а это именно ансамбль, включающий разнородные и разноплановые индивидуальности Р. Тагирова, Р. Минханова, М. Гайнуллиной, Н. Нажиновой и др., заставляет вспомнить еще об одном реформаторе

сцены, сделавшим театр XX века тем, чем он стал, о Гордоне Крэге и его идее «актера-сверхмарионетки», послушного любой воле постановщика. Венцом ансамблевой игры становится пара жених-невеста. Маленькая, фактурная актриса Э.Ягудина, уже вдоль и поперек известная театрам, оказывается, может быть не только точной в передаче психологических нюансов исполнительницей и работать с полной самоотдачей, но и проникать на философский уровень роли, порождать каскад ассоциаций и обобщений-метафор. Дебютант И. Хайрутдинов неожиданно удивляет нэпманско-декантентским изломом пластического рисунка, тонкой, аутентичной

стилизацией 20-х годов. Невольно задаешься мыслью – либо это актер одной удачной роли, либо перед нами выдающийся талант. Смысловые оттенки переданы невероятно точно, он и ритуальная жертва, он и инфернальное зло, он и квази-бытовое начало спектакля. Текст роли создан им с редкостным совершенством и легкостью. Вообще, легкость отличает любую из актерских работ спектакля. Чего стоит изящество и грация М. Гайнуллиной, транслирующей зрителю символ похоти и плотской красоты, внутренне оставаясь в традициях брехтовского театра очужденным и холодным комментатором действия. Или ломаные, нервные линии движений

Н. Назиповой, роковой женщины! Понятно, какой ценой достигается такая легкость, но спектакль не содержит репетиционных «швов» и воспринимается единым целым.

А что сюжет? Спектакль лишен традиционно понимаемого сюжета, становления и роста характеров, ведь кто захочет, может прочесть пьесу. Спектаклем правит метасюжет и постмодернистский дискурс. Когда калоши вместо штиблет, когда костюмы и движения стилизованы под 1920-е, когда герой Р. Минханова костюмно и типажно заставляет вспомнить о Бруно Игоря Ильинского в спектак-

ле Мейерхольда или о его же роли в фильме Протазанова «День святого Йоргена», когда Конферансье Н. Габдрахманова сделан тапером немого кино, когда каждая сцена коннотационно значима, полна скрытых и явных цитат, намеков, парафразов, а сама пьеса лишь повод для режиссерского высказывания. Такой театр можно не любить, но стыдно не знать, не изведать его. Это постмодернистское искусство, вступающее в яростную схватку с постдраматическим театром – навязчивой модой последних лет, отменяющей драматический конфликт и само действие. Это странное зрелище на татарских театраль-

ных подмостках, но лишь в силу исторических причин – постмодернизм актуален лишь там, где место имел модернизм, а традиции татарского символизма и натурализма начала прошлого века и актуального искусства 1920-х годов оказались погребены под слоем искусства социалистического реализма. Нам еще предстоит разгрести эти авгиевы конюшни...

Так куда метил режиссер? В кого направлены стрелы сатирического гротеска? Увы, ломать голову не приходится – достаточно оглядеться вокруг.

Нияз ИГЛАМОВ
Казань

«Мещанская свадьба»



АРЗАМАС. Сказки для взрослых

В Арзамасском театре драмы состоялась премьера спектакля по пьесе современного французского драматурга **Марка Камолетти «Бестолочь»**. Режиссер-постановщик **Аман Кулиев** назвал свое новое детище «**Ах, уж эта Анна!**», тем самым убрав негативную оценку главной героини, заданную автором уже в названии.

Почему зал был и остается полон по сей день? Наверное, потому что, во-первых, эта постановка доставляет наслаждение зрителю, который пришел в театр после рабочего дня или в конце трудовой недели, чтобы

просто отдохнуть. Во-вторых, спектакль, несмотря на всю свою внешнюю несерьезность и занимательность, интересен и с точки зрения наблюдения за человеческой игрой. Игра выражает сущность человеческого бытия. Человек по природе своей – существо, вечно пребывающее в состоянии движения в самом широком смысле этого слова. Человек – всегда процесс, но не результат. В нем заложено стремление к миру, к другому и к самому себе. Игра – это упоение свободой, высшая креативность, сладострастие от собственного головокружи-

тельного полета. Постановка Кулиева – апофеоз человеческой тяги к игре, к наслаждению. В игру актеров оказывается втянутым весь зал, который сопереживал и одновременно смеялся над «трудностями» служанки **Анны (Наталья Тешина)**, вынужденной скрывать от хозяев их же собственные интрижки.

Сюжет пьесы незамысловат: супружеская чета (**Максим Гордиенко и Елена Керзина**) принимает в свой дом на работу новую служанку – недалекую, некрасивую деревенскую девушку Анну. Однажды все обитатели дома разрезжаются, но пусто-

«Ах, уж эта Анна!». Ю. Власова, М. Гордиенко





«Ах, уж эта Анна!». Ю. Власова, М. Гордиенко





«Ах, уж эта Анна!». Е. Керзина, М. Гордиенко

вать ему пришлось совсем не надолго. Не пройдет и нескольких часов, как туда вернутся все его обитатели. Анна не поедет в далекую деревню к скучным родственникам. Жена, воспользовавшись отсутствием мужа, тоже без сожалений откажется от поездки к старикам-родителям и вернется домой, правда, не одна, а с любовником (**Михаил Быстров**). Наконец, и муж, ни в какую командировку не поехавший, не захочет упустить редкую возможность провести пару дней в собственном доме вместе с любовницей (**Юлия Власова**).

В-третьих, обычная комедия интриги, которую виртуозно ведет Анна в постановке Кулиева, необычна своей подчеркнутой про-



«Ах, уж эта Анна!». Е. Керзина, М. Гордиенко

зачиностью, что наполняет весь спектакль какой-то неоромантической эстетикой. Идеал становится иллюзорным, тоска по иллюзорному идеалу совмещается с жадой наслаждения, любовь — с распутством,

чувственностью, а духовный поиск — с бегством от скуки. Постановка Кулиева — это особая форма «томления» по истинной любви и по семейным ценностям одновременно.

И, наконец, премьера



«Ах, уж эта Анна!». Н. Тешина, Е. Керзина, М. Гордиенко



«Ах, уж эта Анна!». Е. Керзина, М. Гордиенко

спектакля «Ах, уж эта Анна!» удивительным образом предвосхитила мартовские праздничные дни, став юмористическим гимном женской изобретательности. Это был выбор характера, который, погружаясь в реальную

жизнь, порождает событие. Два человека (супруги), пережив анекдотическую ситуацию, все равно вместе и еще больше увлечены друг другом. У Кулиева не было даже измены, а была лишь неудачная и смешная ее ими-

тация. Однако событие сорвало маски с персонажей и выявило проблемы во взаимоотношениях супругов. Может, рутина убивает любовь? А может, любовь это лишь мечта? Так или иначе, зритель не только смеется над перипетиями героев, он переживает катарсис.

Любое творчество – это всегда диалог художника с миром, в котором, как в постановке Кулиева, повторения тем, ситуаций, внутренняя переключка фрагментов формирует целостность. «Сказки для взрослых», по словам Максанса Фермина, сегодня оказываются крайне актуальными.

Елена ВАЛЕЕВА
Арзамас

Фото Максима САФРОНОВА

КРАСНОДАР. Текст как основа, или Физиология Ярославы Пулинович

«**D**ouble-Пулинович» – это две пьесы **Ярославы Пулинович** («Жанна» и «Как я стал...»), поставленные в камерном пространстве малой сцены **Краснодарского академического театра драмы**. Выбор драматургического материала далеко не случаен. Ярослава – один из наиболее признанных авторов «новой драмы». В ее пьесах предельная открытость и глубина психологического анализа сочетаются с изысканностью построения диалогов, с любовным и прощающим взглядом на героев. До последнего...

Герои и ситуации – весьма и весьма узнаваемы. И не всегда это узнавание комплиментарно для зрителя. Недаром в оживленной дискуссии, развернувшейся в зрительном зале после предпремьерного показа «Жанны», говорили прежде всего не о спектакле даже, а о тексте. Звучали названия «низких» жанровых форм – «физиологический очерк», «сериал».

Упрек в «физиологичности» литературы, близкой к реальности, не нов; он родом из XIX века, когда утверждался реализм как художественное направление. Классическими определениями реализма является *воспроизведе-*

ние жизни в формах самой жизни, а также типические герои в типических ситуациях. Герои Пулинович – самые что ни на есть типичные, действуют они закономерно; и ждать от них безусловного духовного роста, а от пьес о современной жизни открытого дидактизма – наверное, немного наивно.

Вместе с тем, при всей жизненности материала, при всей откровенности ситуаций и достоверности языка героев – в постановке **Александра Огарева** истории о бизнес-вумен

в возрасте и инфантильном парнишке перестают быть бытовыми. Сюжеты о поисках любви (*любви ли? – вопрос для зрителей, но не для героев!*) силами актеров и режиссера, изобретательной сценографии, неожиданно пронзительного музыкального оформления и точного светового решения поднимаются над двухмерностью текста – и над проблематикой современности. Они превращаются в истории о вечном. О том, что всегда происходит, происходило и будет происходить на



«Жанна».
М. Дубовский,
Е. Велиган.
Фото М. Ступина



«Жанна». Н. Арсентьева, А. Катков. Фото А. Мирзояна

нашей многострадальной родине.

Под народное пение, под завывание метели, под хруст огурца – происходит и повторяется одно и то же. Сильный имеет власть, слабый оказывается слаб. Нет над героями, над нами, никакого закона, кроме закона, древнего, как истоки стихов Хлебникова, – закона выживания.

И этот закон безжалостен к любому, кто не начеку. В истории менеджера, накопившего один миллион четыреста пятьдесят тысяч рублей, и незадачливой беременной студенточки отражен набирающий обороты кризис человека, который рвется в большой город в поисках лучшей жизни. Герой

и сам понимает, что здесь он, в общем, зря: «...вот непонятно, чего добиваться, да?». Но решение поехать обратно в село приходит слишком поздно: отобрали паспорт «выбиватели долгов» (они же «мальчики по вызову» – выразительное режиссерское решение!), украли деньги, ничего не осталось...

А ведь хороший мальчик был, пусть немножко инфантильный (этот оптимистический инфантилизм отлично выражает подвижная пластика **М.Дубовского**, а вот психологически достоверный рохля убедительнее у **В.Борисова**); да вот только закон у нас такой почему-то: надо куда-то ехать и чего-то добиваться. Даже ес-

ли ты не хочешь. Вот и студенточка Катя, у которой «на втором курсе уже получилось» залететь, – точно так же становится, по сути, жертвой комплексов родителей: мама говорила – «хоть у тебя в жизни что-то получится». «Говорила, ты у меня дурочка, поэтому учи все наизусть», – выразительное признание искательницы столичной доли; и если **Е.Велиган** в этой роли переходит от убедительно-женственной мягкости к резкости, то **М.Дмитриева** вносит в роль точный тон кукольного легкомыслия.

Но и победители – не счастливы. Недаром бизнес-вумен Жанна яростно сопротивляется попытке пожалеть себя: «Я вам



«Жанна». Р. Ярский. Фото Е. Каск

не девочка.... Я вам не доченька! Я не бедная. Я богатая... Я богатая! У меня сеть магазинов!». Героиня способна на щедрость и жалость, она стремится любить. Но эти качества оказываются перекроены судьбой – в противоположность: деспотию, мстительность, жестокость. И в суровом финале пьесы подтверждается: поиск любви оканчивается быстрым и бесчеловечным решением. Игра **Н. Арсентьевой**, мгновенно переходящей от нежности к отчаянию, от разгульного веселья к исповеди, пронизывает весь спектакль точной нотой достоверности. И все же ее героиня вызывает сочувствие, и недаром на обсуждении один из зрителей повторил слова женщины с кладбища: «Как же тебя в жизни, доченька, обидели, что у тебя душа так озлобилась....»

Актуализируя потенции, заложенные в тексте, ре-

жиссер добивается того, что каждый из героев, со всеми их смешными и даже низкими чертами, осенен зрительским сочувствием. Это касается и незадачливого соблазнителя Виталия Аркадьевича (грубоватый работяга в исполнении **В. Подоляка**, обаятельный развратник у **А. Каткова**), и кричащей в трубку слова оправдания Вики (**О. Антошина**, **В. Лукина**), и даже смущенных и отчаянных мальчиков по вызову...

Лично для меня всего дороже моменты подлинного театрального волшебства, когда сценическая картинка становится многомерной, открывает новые смыслы: это и «горевание» Жанны, и языческие пляски, и сцена с оживающим памятником, и летящие стулья метели.

Лаконичная сценография, минимум говорящих деталей, точная пластика от **А. Мосолова**, призрачные внесюжетные персо-

нажи, черно-белый колорит, рвущий душу фолк отвлекают внимание от частностей, придают картине всеобщность, а временам – цикличность. Лишение иллюзий болезненно, но необходимо. Иначе история будет вечной. И повторится все, как встарь.

«Как я стал...» Первое, о чем заговорили актеры после первой же читки, и о чем спорили зрители, – стал кем? Подлецом? Козлом (звучит в пьесе и такое слово)? Взрослым? Или... русским? Ведь значимая, дostoевская загадка русской души, – склонность к унижению, к любви-муке.

Сюжет повторяет известную коллизию, явленную еще Гераклу и воплощенную еще на карте таро «Влюбленные». Мужчина стоит перед вечным выбором: женщина прекрасная – или добродетельная, роковая – или домашняя... Саша, инфантильный (опять!) и слабый, хотя и талантливый мечтатель, убедительно сыгранный **А. Фогелевым**, выбирает роковую Майю (в исполнении **Е. Сокольниковой** – бесподобная пустоголовая стервочка, у **Е. Бушиной** – породистая стильная барышня). А верная, любящая, хоть и сумасбродная Маша (нервно-яркая у **Е. Беловой** и униженно-милая у **О. Вавиловой**) остается добровольной жертвой.

Правда, к классической схеме треугольника добавляется новая героиня, ставшая одним из укра-

шений спектакля, – Ариша Филиппок, уволенная актриса ТЮЗа, мама Маши, несдержанная на язык и очаровательная в своей непосредственности. В исполнении **И.Станевич** это невероятно комичная и вместе пафосная дама, в то время как **Е.Крыжановская** придает роли точный оттенок парадоксального гротеска. Впрочем, судьба харизматичной героини, с некоторого мгновения полностью зависящая от Саши, не влияет на его выбор.

Сокровенную суть «Как я стал...», на мой взгляд, составляет идея творчества. Саша, сумасброд, замахивающийся на лавры Цоя и Пушкина, не лишен дара. Момент написания пьесы



«Как я стал...». Тени и реальность. Фото Е. Резника

стал одним из самых выразительных в спектакле: проявляется сокровенная суть обоих героев: Саша пишет, как играет виртуоз, а Маша высвобождается в танце. Но еще более магической становится

сцена с эльфами, открывающими героям свои тайны (выразительнейшие супруги **Мосоловы**). Ведь именно Саша – в пьесе, а еще более в спектакле – благословлен особым даром: он слышит пение эль-

«Как я стал...». Фото Е. Резника





«Как я стал...». Е. Крыжановская и эльфы. Фото А. Мирзояна

фов. Впрочем, ровно до тех пор, как «стал»...

Важнейшей частью пьесы становится умолчание: кратенький смущенный пересказ героем того, как он разрушил судьбы двух всецело зависевших от него женщин. Здесь сконцентрирована суть спектакля. А противвесом умолчанию стало богатство приемов, которые находит режиссер для выражения символических аспектов текста. Здесь и театр теней, и выразительные видеопроекции, и аллегорические детали, и безмолвно сочувствующие духи, эльфы, ставшие в итоге бездомными... Да и сам дом мечтаний героя, казавшийся незыблемым,

рассыпается в итоге картонными коробками.

Такова история становления современного героя — и скажите, что это не сегодняшшний лишний человек, не герой нашего времени, не наследник Печорина и Онегина. История повторяется.

Станным образом, начиная с самого приезда Александра Огарева в Краснодар в качестве главного режиссера, его здешние спектакли гораздо более благосклонно оцениваются столичной критикой, чем местной. Не будем давать ссылок и углубляться в причины и суть этого явления. Отметим только, что подобные процессы происходят во

многих городах провинции, где театр берет курс на обновление.

Краснодарский театр драмы также ищет новые формы общения со зрителем, и одной из таких форм стало приглашение представителей блогосферы на генеральные прогоны спектаклей «Double-Пулинович». Появление в сети на следующие же дни массы эмоциональных и ярких отзывов подтверждает не только принятие спектаклей первыми зрителями, но и продуктивность такой формы обратной связи, которая пока является новой в театральной сфере.

Вера СЕРДЕЧНАЯ
Краснодар

НОГИНСК. Крах не севильского цирюльника

Ставить нынче на театральной сцене комедию **Михаила Старицкого «За двумя зайцами»** не только риск, но и мужественный поступок, поскольку культовый фильм с несравненным Олегом Борисовым можно пересматривать по федеральным телеканалам не реже трех раз в год. **Московский областной театр драмы и комедии**, который базируется в городе **Ногинске**, это не смутило. Режиссер **Валентин Варецкий**, сценограф **Валерий Болдырев**, художник

по костюмам **Елена Пятровская** и режиссер по пластике **Алишер Хасанов** нашли свой подход к комедии, увлекшись ее «народно-хороводной» природой, витальной ее энергией.

Театр предваряет спектакль неким историческим комментарием. На программке даны стильные монохромные фотографии старого Киева, что сразу создает нужный настрой. Зрители узнают также, что комедия написана Михаилом Петровичем Старицким по мотивам пьесы драматур-

га **Ивана Семеновича Нечуй-Левицкого «На Кожемяках»**, а переведена на русский язык **Александром Николаевичем Островским**. Наш классик оказался чуток к тонкостям малороссийской жизни, выявив ее суть без высокомерного «окультуривания».

В Ногинске определили жанр пьесы комедией из мещанского быта, насытив ее, в контраст убогой бездуховности семейства лавочника Серко, множеством душевных или лукавых народных песен (музыкаль-

«За двумя зайцами»





Галя — Т. Максимова, Свирид Петрович Голохвостый — И. Подымахин

ное оформление **Олега Ковалева**) и другими стихийными проявлениями людского единения, в частности, гуляньями, скандалами или застольями, плавно переходящими одно в другое. Действие развивается как бы вне быта, на открытом пространстве, под широким горбатым мостом или вокруг него. Общественное мнение чужую нравственность бдит неуспешно, от него не спрятаться, не скрыться. Это усиливает «этнографичность» среды и сатирическую сущность комедии.

Первыми в перечне героев поименованы лавочник Прокоп Свиридович Серков — **Андрей Троицкий** и

безропотная жена его Явдокия Пилиповна — **Ирина Рыжакова**. Оба давно и одинаково очумели от оголтелой дури дочери Прони, озабоченной нелепо понимаемой «культурностью» и светскостью. История промотавшегося цирюльника Свирида Голохвостого, который вздумал поправить свои дела женитьбой на полоумной дурнушке, дочке богатого лавочника, не теряя амурного интереса к другой юной красавице, весьма поучительна. Как всякая классическая комедия, не чуждая здоровой дидактики.

Но в спектакле возникли и новые герои, которые помогли многое уточнить.

В числе новых колоритных персонажей манерные подруги Прони: Настя — **Евгения Пирязева**, Наталка — **Елена Русакова**. Одинаково глупые и завистливые, но обаятельные.

Свежо смотрятся бубличница Марта **Ларисы Бедненко**, башмачница Устя **Аллы Орловой** и послушница Мерония **Марианны Лукиной**. Они воплощают ту стихийную силу, которая способна внезапно развернуться в неведомую ей самой сторону. Из прежних персонажей второго плана зрителям, разумеется, знакома Химка — **Анна Юзыч**, прислуга в доме Серков, которая, как может, старается сохра-



Свирид Петрович Голохвостый — И. Подымахин, Кирилл — М. Руденко

Галя — Т. Максимова, Свирид Петрович Голохвостый — И. Подымахин





Химка — А. Юзыч, Проня — С. Максимова

нить независимость. В сцене смотрин она очень прочувствованно произносит всеми ожидаемую, убийственную в своем простодушии фразу: «Барышня легли и просят!».

В свите Свирида столь же яркие фигуры Ореста (**Александр Мишин**) и Кириллы (**Михаил Руденко**). С другой стороны, слесарь Степан, возлюбленный наивной Гали, служивший раньше в наймах у Лымарихи, сыгран **Валерием Болдыревым** без фальшивого классового «надрыва», да и сама Лымариха в исполнении **Елены Охапкиной** сверкает неотразимым обаянием. Зато Галья у **Татьяны Максимовой** получилась героиней

не столько лирической, сколько характерной, что тоже обостряет интерес к ней. Чумичка Проня, помешавшаяся на светских манерах, сыграна артисткой **Светланой Максимова** как едкая и саркастичная пародия на Элизу Дулиттл. Ей тоже хочется вырваться из своей затхлой среды, но делает она это, прежде всего, презирая людей. Дорога к совершенству через любовь ей, увы, неведома и недоступна. Даже беззащитную родительскую любовь и заботу она воспринимает с каким-то тупым отвращением и негодованием, за что, кроме прочего, и наказана. Однако, актриса делает все, чтобы в финале поднять свою ге-

роиню до драмы. Наконец, Свирид Петрович Голохвостый в темпераментном и остром исполнении **Ивана Подымахина** предстает не столько мало-российским Дон Жуаном, сколько Фигаро, которому нет места «ни здесь, ни там». Мираж богатства его озлобляет. На свое несостоявшееся венчание Свирид Петрович является в котелке и во фраке, как брехтовский Мекки Нож, полный злобных сил и все того же бесплодного презрения к людям. Финал его авантюры, однако, известен и неотвратим. Комедия-то классическая.

Александр ИНЯХИН
Москва

НОВОКУЗНЕЦК. Шоколадом лечить печаль

На самом пороге весны, 28 февраля и 1 марта **Новокузнецкий драматический театр** представил премьеру необычного спектакля — «Шоколад и К*», жанр которого определен как пластическая фантазия, или Сон режиссера. Это авторская постановка в стиле данс-ассорти режиссера-хореографа **Татьяны Безменовой** из Москвы. В спектакле почти нет текста: все события, действия и чувства выражены языком движений в сопровождении музыкальных мелодий. Покой самое существенное в нашей жизни происходит,

действительно, вне слов: они не приносят ни остроты ощущений, ни понимания, а лишь мешают и даже многое уносят. К сожалению, в спектакле слова все же звучат — как вольная импровизация исполнителей, но в общую звуковую партитуру спектакля они не вписываются и носят случайный характер.

Пластический проект «Шоколад и К*» Новокузнецкого драматического театра подкреплен сотрудничеством с местным кондитерским цехом. Уже до начала спектакля в театральном фойе зрителя встречает некое шоколад-

ное шоу: фонтаны, живые статуи, даже программка спектакля изготовлена из шоколада. Замысел отражения театральной жизни с ее яркими и будничными закулисными проявлениями режиссер воплотила в форме свободного сочетания пластических и танцевальных номеров под аккомпанемент прекрасной музыки. Это «ассорти» подано на шоколадном «блюде» идеи ценных свойств продукта радости. Этаким бодрый задор, гениально отраженный в юношеских стихах Марины Цветаевой — «шоколадом лечить печаль и смеяться в лицо

«Шоколад и К*»

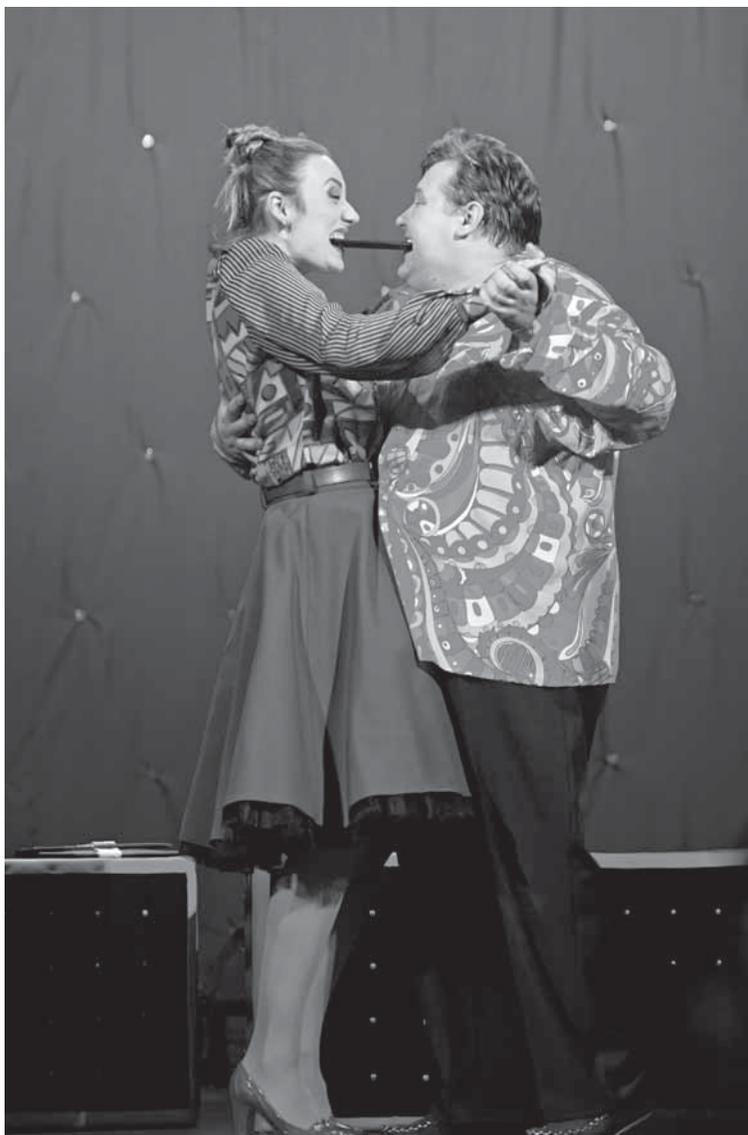




«Шоколад и К*». Е. Амосова, В. Креницын

«Шоколад и К*»





«Шоколад и К*».
И. Литвиненко,
А. Нога

проходим». Когда одолевает грусть, шоколад несколько приукрашивает жизнь, и мир на короткое время приобретает цветные тона. Вероятно, поэтому художник спектакля **Каринэ Булгач** одевает персонажей в яр-

кие разноцветные одежды, полагая, что видеоряд спектакля приобретет мажорные тона. Однако мажорность получается сомнительная, а вот разностильность и пестрота явная и не всегда оправданная.

Композиции из авторской хореографической партитуры и вариаций на различные музыкальные темы от Жоржа Бизе и Лео Делиба до Френсиса Лея и современных инструментальных мелодий придают спектак-



«Шоколад и К*». Д. Трапезников, А. Ковзель, Е. Казанцева

лю тоже весьма разнородное звучание. Использование красивой, очень узнаваемой музыки и пародийное ее иллюстрирование в духе театральных капустников отдает профанацией. Несомненно, музыкальной, содержательной и визуальной составляющих рождает недоумение. Единая картина не складывается, спектакль распадается на отдельные концертные номера, какие-то исполнены лучше, какие-то хуже. Понятно, что драматические артисты все же не танцоры, их отвага находит вознаграждение у благодарного зрителя, но быть легкими и точными в этой сценической конструкции они обязаны по определению. Что удастся, увы, далеко не всем.

В театре зрителю любого спектакля необходимо пережить историю. В композиции Татьяны Безменовой сквозь атмосферу юмора и ожидания счастья пунктирно прочитывается некое либретто, в основе которого – туманная история творчества достаточно успешного театрального режиссера. Однажды в нем воскресают воспоминания юности, когда он был так беден, что мог подарить своей девушке лишь шоколадку... И режиссер (герой спектакля) решает воплотить свои воспоминания на сцене. Он ставит свой спектакль – не для широкой публики. Спектакль не имеет успеха, но возвращает режиссеру нечто гораздо большее...

Пластический спектакль в репертуарной афише драматического театра – и впрямь, словно шоколадный десерт в повседневном меню. Тем точнее должна быть его форма, тем целостнее стиль и пронзительнее содержание. Кому повезло увидеть пластические шедевры Аллы Сигаловой на драматической сцене, тот понимает, о чем идет речь.

Между тем «Шоколад и К*» пока воспринимается только как первый шаг на пути к полноценному пластическому спектаклю в исполнении артистов театра драмы.

Галина ГАНИЕВА
Новокузнецк

Фото Сергея КОСОЛАПОВА

ОМСК. Танец огня

К вдохновившей многих вечной загадке цыганки Кармен на сцене **омского «Пятого театра»** недавно обратился украинский режиссер **Ринат Бекташев**. Ставшая классикой новелла Проспера Мериме в его интерпретации — это история столкновения двух цунами. Нет, скорее, двух огненных волн — пламени и пламени. Ведь Кармен (**Мария Долганева**) — воплощенная облекшаяся в человеческую плоть стихия. Пламя, пляшущее на ветру. И одновременно ветер, который не удержишь ни в сердце, ни в клетке. Таким всегда кричат: «На костер ведьму!».

Кармен — женщина-львица, женщина-змея, женщина-птица... Она меняет облика каждое мгновение. Появляется и исчезает — как птица, что на секунду опустится тебе на плечо и снова растает в бескрайнем небе. Вокруг солдата Хо́се цыганка кружится как хищница вокруг жертвы, завораживает парня своим змеиным танцем. И ничего уже не изменить... Хо́се (**Евгений Фоминцев**) — тоже пламя. Только другое — яростное, если окажешься на его пути — сметет. Отраженное в сверкающей стали.

Поле действия — свободное пространство, меняющееся как речная гладь — не по воле ветра, а в соответствии с происходящим.

Здесь ничто не мешает танцу, граничащему с полетом. Только кольшутся занавеси. То черные, то рубиново-алые.

«Кармен» — пластический спектакль, спектакль-танец. Этот танец огня ставил московский хореограф **Алишер Хасанов** и ему удивительно точно удалось передать вечное противостояние и вечное стремление

друг к другу двух весьма неординарных людей. В толпе девушек с табачной фабрики Кармен всегда выделяется своим ярким нарядом. Она всегда в стороне и она всегда центр, вокруг которого крутится если не весь этот мир, то точно осязаемая его часть. Вскинутые руки, трепещущие пальцы.. Она живет, танцует. Она пламя на ветру. А

Кармен — М. Долганева, Хо́се — Е. Фоминцев





Кармен – М. Долганева, Хосе – Е. Фоминцев

еще эта женщина часто кажется крылатой. В первоначальном варианте спектакля за спиной Кармен появлялись крылья – черные, белые или красные – в зависимости от поступков, которые она совершала. Потом режиссер передумал – эти крылья в материальном воплощении не нужны, они просто ЕСТЬ...

Хосе держится с удивительным достоинством, заметном в каждом движении. Он старается по возмож-

ности поступать как идадьго, только возможностей этих у него все меньше. Да, в отличие от Кармен, которая в своих нарядах всегда смотрится удивительно органично, Хосе вечно одет во что-то для него совсем не подходящее. И мундир солдата ему как-то не к лицу, и наряд разбойника – тоже. Слишком хорошо видно – перед тобой человек, который делает то, что ему совсем не по душе. Он и солдат поневоле, и бандит опять

же поневоле...

Ринат Бекташев в своих спектаклях всегда старается обходиться минимумом декораций. А здесь их вообще нет. Только контрастный фон и свет. Так все воспринимается гораздо острее... Действующих лиц на сцене больше, чем в первоисточнике. Три быка – красный, белый и черный – то кружатся в танце, то сходятся в схватке... Черный – темные мысли, грехи. Красный – любовь, страсть. Белый – то особенное внутреннее состояние, которое мы прячем очень далеко. Эти быки – полноправные участники действия. Вот черный и красный перекрывают Хосе, увидевшему Кармен с офицером, все пути к отступлению. Вот Кармен ненадолго замирает на плече у белого быка, а потом снова бросается в объятия мужчины, которого она этой любовью губит...

Быки, само собой разумеется, появляются и в сцене корриды. Это вновь танец и схватка. И любовь Хосе и Кармен – тоже. Причем в схватке этой они оба идут до конца. Никто не уступит – потому что НЕ МОЖЕТ уступить.

Время и пространство спектакля – черно-алое с проблесками белого очень изменчивы. Вот ожидающий казни Хосе рассказывает любознательному французу историю своей роковой любви, а через мгновение, накинув гвардейский мундир, он уже стоит на посту у той самой злополучной

табачной фабрики. Больше всего на сцене алого – цвета огня и крови. И где-то рядом звучат то гитарные переборы, то нарастающий стук сердца, то капает вода...

За несколько мгновений до финала сидящие Хосе и Кармен выглядят как влюбленная пара – рядом их склоненные головы и руки... Только красный как кровь цветок в ее волосах намекает на грядущую трагедию. Женщина встанет и уйдет. Как окажется мгно-

вение спустя – в вечность. А потом настанет черед мужчины. Капля за каплей уже долго падают в невидимую чашу. Чаша полна – пришло время. Фигура в сером плаще (та, чье имя не принято лишней раз называть вслух) кладет Хосе руку на плечо, и они уходят в мерцающий туман. Но в последний момент Хосе, оглядывается: «Я буду любить ее даже после смерти, она научила меня, что такое любовь!».

Черный и алый быки убивают друг друга. Остается только белый бык, раскинувший руки-крылья. Были когда-то в Ассирии такие крылатые быки. Назывались они шебу и считались духами-хранителями чело- века, выразившими его индивидуальность. Финал этого спектакля насыщен символами, и о многом заставляет задуматься.

Елена МАЧУЛЬСКАЯ
Омск

САМАРА. Горький возвращается!?

В 2013 году отмечается 145-летие М. Горького. Не круглая дата, не самый торжественный юбилей, но как всякое напоминание – возможность задуматься о месте Горького в нашей современной культурной жизни.

22 декабря 2012 года в театре «Актерский дом» состоялась премьера спектакля «Дом без счастья», поставленного по первой редакции «Вассы» М. Горького. Поставлен спектакль совсем не в честь юбилея, но постановщики и участники спектакля ощутили острую потребность поговорить с сегодняшним зрителем именно горьковским языком.

Горький – одна из самых противоречивых литературных фигур XX века. Причем, это противоречие создал не

столько сам писатель, человек безусловно странный, удивительный, с причудливой биографией, но и его исследователи, как настоящие, так и мифотворцы.

Давно уже стало общим местом писать о феноменальном успехе Горького-писателя, начиная с первого двухтомника рассказов, вышедших в 1897 году, и в течение всего XX века. В перестроечные и постперестроечные времена, правда, начали больше интересоваться не его творчеством, а количеством гражданских жен, судьбой сына и внучек, загадочной смертью-убийством писателя, взаимоотношениями со Сталиным, отношением к репрессиям и к советской власти. Но самое главное, Горький стал прекрасной мишенью для много-

численных антисоветских разоблачительных выступлений, поскольку Горький есть «основоположник соцреализма», а это плохо.

Простим им... Публицистика часто не знает других цветов, кроме белого и черного или красного и белого, она не терпит нюансов и тонкостей, противоречий и изменчивости – это мешает отчетливой позиции.

Несмотря на то, что Горький в XX веке был одним из самых репертуарных драматургов мира (причем, самой популярной была все та же хрестоматийная пьеса «На дне»), XXI век оказался не так любопытен к драматургу. В самарской театральной жизни Горький занимал всегда огромное место: на сцене Самарского академического театра драмы им. Горького и до рево-

люции, и после нее горьковские пьесы шли постоянно. Но последние 20 лет Самара знала лишь несколько горьковских спектаклей. В 1995 П. Монастырским была поставлена «Васса» (первая редакция) – сильный и стильный спектакль, жесткий, откровенный, остросоциальный, приближенный, даже в своей стилистике, пожалуй, к Шекспиру с его темными страстями и яркими вспышками сильных характеров. В 2002 в театре драмы молодым режиссером из Санкт-Петербурга П. Шерешевским был поставлен спектакль по пьесе «Чудаки» – совершенно негорьковский, тонкий и нежный, о хороших и несчастных людях, в светлых призрачных тонах итальянского неorealизма. В том же 2002 в «Сам-Арте» вышел спектакль «На дне» – безусловно, один из лучших спектаклей на самарской сцене последних лет. В 2006 П. Монастырский заново поставил один из самых известных своих горьковских спектаклей «Зыковы» в тольяттинском театре «Колесо». В общем-то, не так много.

Именно поэтому спектакль «Дом без счастья» в «Актерском доме» я представляю культурным событием этого сезона. За постановку взялся молодой режиссер, недавний выпускник СГАКИ **Игорь Катасонов**. Спектакль получился современный, серьезный и драматичный, спектакль, неожиданно обращенный к молодым и хорошо понимаемый мо-



Васса — Е. Ивашечкина, Павел — В. Ярыгин

лодыми сверстниками режиссера.

На сцене представлен домашний мир уже разрушенный, расшатанный, сохранивший лишь обломки прежней «оседлой» жизни. Дверь – она в центре, в своем роде организует сценическое пространство – не просто покосилась, треснула посередине; мебель – скорее приспособленные под мебель непрочно сбитые доски, ящики, ненадеж-

ные стулья; весь сценический быт (а его много, «Васса» очень бытовая пьеса, здесь обедают, пьют чай, спят, болеют) скучен, тесен, к каждому предмету нужно пробираться, продираться через нагромождение других таких же, потерявших свою опредмеченную, материальную суть. Атмосфера определена и сценическим светом: намеренно низко спущенные две лампы оставляют почти все про-

странство в полумраке, а освещенное место высветлено, словно лампой следователя на допросе. Костюмы, как и весь антураж спектакля, – условны, неопределенны. И это тоже решение. Одежда безлика, наглухо застегнута у Вассы, откровенно отсутствует, чрезмерно легка у Людмилы, с претензией на стильность и красоту у Анны, с элементами барского шика у Прохора. У всех остальных – сера и безлика. Холодно в этом доме, очень холодно – все кутаются в шали, платки.

Спектакль густо уснащен символической образностью. Режиссер идет за драматургом в создании многозначности бытового мира Железновых. Уже в первом действии есть слова Вассы, звучащие как пролог всему зверству, как своего рода завязка той страшной интриги уничтожения собственных слабых, «уставших» детей, чтобы прикормить к делу пусть чужих, но зато здоровых: *«Рушится все дело! Тридцать лет работы – все дымом, дымом! Годы были – тяжелые, убытки – большие... Работников – нет, а наследников – много... А наследники – плохи! Для чего трудились мы с отцом? Кому работали! Кто грехи наши оправдает? Строили – года, падает – дьями... обидно... Непереносно!»* Именно в «Вассе» с наибольшей силой воплотилась мысль о превратной понятий цели человеческой деятельности, которой, как чудовищу, приносятся в жертву

самые близкие люди, дети. «Васса» наполнена символической, за которой кроется зловещий смысл разрушения, неизбежности гибели, преддверия смерти.

При нарочитом «придавлении» сценического пространства, наблюдается и характерная для Горьковской драматургии и концепции мира вертикаль. Здесь она представлена голубятней дяди Прохора – на специальной площадке установлен шест с условными бумажными голубями. Он же становится и плахой для героев, выбранных Вассой жертвами. Старинная фасонная ширма, потерявшая уже всю свою функциональность и красоту, оказывается материальной точкой отсчета для детских воспоминаний о незамутненном, чистом прошлом для Анны и Павла. Таких пространственных образов в спектакле много. Подобное решение видится очень современным, сопряженным с эстетикой новейшей драмы с ее гипернатурализмом и одновременно предельной условностью. Поэтому, как это ни покажется странным, подобный (и вполне оправданный) подход к видению горьковского мира соотносим с ощущением окраинного быта в пьесах Николая Коляды, где часто представлена жизнь на «помойке времени», на границе между жизнью и концом света.

В этом замкнутом, герметичном пространстве обитает семья Железновых. В

центре его Васса в исполнении **Елены Ивашечкиной** заставляет вспомнить леди Макбет (актриса когда-то с успехом играла эту роль). Васса – мать, это ее основная функция. Известно, как Горький относился к матерям, восхищаясь их великим предназначением воспроизводить саму жизнь и оправдывая любой поступок, связанный с материнским инстинктом. Не случайно второе название пьесы – «Мать». Она властна, сильна духом, в ней горят неугасимые страсти, она одна живет полной жизнью. Она одна думает, что это – жизнь!.. Всеми силами она стремится удержать в своих руках тот установленный порядок жизни, который ей кажется семейной гармонией, упорядоченным миром. Она словно бы не замечает, что этот порядок давно призрачен. Васса в исполнении Ивашечкиной – жертва собственных иллюзий, несправильно понятого долга. В финале, когда, как кажется Вассе, порядок вещей восстановлен, человеческие жертвы на алтарь семьи принесены, она недоуменно смотрит на свои руки, словно видя на них кровь повесившейся Липы, отравленного мужа и деверя, упеченного в монастырь сына, трет их о платье. Взгляд ее растерян: столько жертв, а прошлого порядка никогда не вернуть. Васса-Ивашечкина – заложница прошлого, трагическая героиня, сама поставившая свою семью на край бездны.



Проход — С. Захаров, Анна — Н. Попова, Михаил — В. Чернов

Остальные герои — ее домашние, на сцене составляют аккомпанемент и одновременно плохо организованную оппозицию. С одной стороны, они страшно инфантильны, духовно больны, личностно несостоятельны: это вообще одна из важных для Горького тем — здоровое деятельное старшее поколение и больные, «последние» дети, не оправдывающие надежды родителей. Почти для каждого времени, и для нашего тоже, это становится актуальным: *«Печально я гляжу на наше поколенье! / Его грядущее — иль пусто, иль темно», и в то же время «Богаты мы, едва из колыбели, / Ошибками отцов и поздним их умом»*. А с другой стороны, взрослые дети Вассы умело избегают того тотального контроля,

который установила за ними мать, лгут, изворачиваются, «бунтуют», правдами или неправдами пытаются покинуть это гиблое место.

Перед зрителями проходит ежедневная, какая-то «подпольная» жизнь этих людей. Павел Железнов (**Владимир Ярыгин**) — протестант поневоле, несчастный и вздорный, умеющий глубоко ненавидеть и не умеющий любить. Он обижен жизнью своим физическим уродством и поэтому не может не бунтовать против всех. Семен и Наталья Железновы (**Игорь Белоцерковский** и **Евгения Аржаева**), выписанные Горьким колоритно и характерно, становятся в спектакле узнаваемыми обитателями коммунальной квартиры. И бунт у них коммунальный, за лиш-

ний кусок, за лишней рубль. Большой, покладистый увалень Семен и острогрозетская Наталья — конечно, мещане, их способность мимикрировать дает возможность легко подавлять бунтарство, управлять их желаниями и поступками. Но и они люди, и они хотят прожить свою жизнь... Бунтует «на коленях» горничная Липа (**Наталья Прокопенко**). Несчастливая женщина, потерявшая по собственной вине ребенка, ставшая заложницей своей вины, почти безумная — потому что везде и во всем ей мерещится это потерянное дитя. Тряпка, подложенная под кофту, как воспоминание о беременности, страдальческий взгляд на детские вещи, она их украдкой гладит. Смерть ее — неизбежная жертва на

алтарь внешнего благополучия семьи. Дополняет эту семейную картину сырок Вассы – Михайло (**Василий Чернов**), выбранный на роль палача, физического воплощения жестких помыслов героини.

Есть персонажи, которые даже визуально в спектакле противостоят (скорее пытаются не замечать) разрушающемуся миру семьи и дома. Надо заметить, что они не только высветлены, расцвечены одеждой, но и имеют реальную возможность выходить, покидать дом Железновых. Прохор Железнов (**Сергей Захаров**) держит голубей, птицы связывают низменный мир быта с небом, восстанавливают истинный вертикальный Божий образ мира. Он самый яркий и независимый характер. В нем бушуют страсти не меньше, чем в Вассе, только это своего рода страсть к беспорядку, к божемной, вольной, птичьей жизни. Смерть Прохора обескровливает семью, из нее уходят последние звуки радости. Жена Павла Людмила (**Алина Евневич**) – жизнерадостная, молодая, физически и духовно здоровая женщина, что отличает ее от других Железновых. Она тиха и естественна, она – примиряющее, совсем не бунтарское начало. Для нее гармония, порядок – это умиротворение. В поисках идеала и гармонии важен ее монолог о том, как они с Вассой работают в саду весной, о единстве природного и че-

ловеческого мира. Но в этом доме умиротворения не достичь, поэтому финальная «семейная фотография»: Васса, обнимающая Анну и Людмилу, – выглядит фальшивой, имитирующей восстановившийся порядок. Анна (**Надежда Попова**) самый противоречивый и непонятный персонаж в спектакле. Она приходит из внешнего мира, все первое действие заряжено ожиданием Анны, словно она может что-то изменить. В пьесе Анна новое, более беспринципное, более современное, более склонное к нравственному компромиссу повторение Вассы. В спектакле же все персонажи связывают с Анной свои надежды, но она оказывается так же слаба, как и все остальные герои.

Спектакль очень верно назван режиссером – «Дом без счастья». История замкнулась на семье, может быть, единственном общественном институте, где человек еще способен проявлять свою личную волю, созидать или разрушать. Эта тема активно эксплуатируется современной, полной социального пафоса, драмой – это его близкие, и где он ищет своей личной идентификации, в первую очередь, в своем доме, среди своих. Поэтому так остро, понятно звучат горьковские слова, написанные в 1910 году, более ста лет назад, поэтому так актуально его содержание, так современны горьковские коллизии.

В наши дни интерес к судьбам великих писателей и деятелей культуры поуменился, потерялось стремление понять перипетии их духовной жизни и творчества в контексте трагических событий XX века, все это осталось уделом немногих, все еще чувствующих свою причастность к миру культуры. Происходит это, наверное, еще и потому, что такой писатель, как Горький, требует очень много духовной энергии для восприятия от читателя и зрителя, огромной честности от художника и исследователя, который решился на диалог с этим писателем. И, самое главное, от горьковских произведений до сих пор веет узнаванием нашей провинциальной, грубой, мучительной жизни, которую так хочется изменить к лучшему, которая вызывает неизменную сердечную боль. Так вернулся ли к современному читателю и зрителю писатель Максим Горький со всей махивой своей социальной и этической философии? Интерес совсем еще молодого режиссера к одной из сложнейших горьковских пьес вселяет надежду. Оправдается ли она взаимным интересом публики, желанием зрителей думать, страдать и сострадать, искать утраченные смыслы, искать истину в себе и вокруг себя, как это мучительно делал всю жизнь писатель?

Ольга ЖУРЧЕВА
Самара

УЛЬЯНОВСК. «Фрекен Жюли»: трагифарс растерзанных душ

Приглашенный режиссер – это свежая кровь. Приток свежей крови оживляет организм, если группы крови совместимы. Снова хочется жить и работать. Что-то подобное произошло с **Ульяновским областным театром кукол**. Спектакль «Фрекен Жюли» по пьесе **Августа Стриндберга**, поставленный режиссером из Санкт-Петербурга **Алексеем Уставщиковым**, вдохновляет и зрителей, и труппу. Это стало возможным

благодаря международному театральному проекту «Открытые двери». В прошлом году в рамках этого проекта молодым режиссерам из разных городов было предложено поставить в театре кукол по одной сцене из спектакля, который они хотели бы сделать в будущем. Уставщиков показал один из самых интересных фрагментов и заработал право на полноценную постановку.

Получился спектакль о сложной природе человека,

формирующейся в детстве, и о запутанном, подчас трагическом взаимодействии людей, вынужденных подчиняться и внешним условиям, и труднообъяснимым внутренним импульсам. Уставщиков уточняет: для него это пьеса о том, как родители обманули Ребенка, формируя его против природного естества. В этом смысле площадка театра кукол для такого разговора – то, что нужно, хотя спектакль, конечно же, для взрослых.

Фрекен Жюли — А. Корнилова



Вот исходный треугольник персонажей. Фрекен Жюли – дочь графа и эмансипированной женщины из «простых», которая не признавала брака, имела любовника, воспитывала дочь как мальчика и прививала ей презрение к мужчинам. Жан, лакей в доме графа, – из семьи батрака, грепещет перед хозяином, но тщеславен, много мнит о себе и считает, что сам достоин дворянства; в детстве был влюблен в Жюли. Фрекен одновременно презирает Жана и тянется к нему. Кухарка Кристина считает Жана своим женихом, готова за него побороться, толкует ему об ответственнос-

ти, ходит в церковь и подворовывает хозяйскую еду. Это лишь эскизы персонажей, потому что сам Стриндберг не верил в «элементарные театральные характеры», он видел в людях «конгломераты прошлых культурных стадий» и ставил себе в заслугу «многообразие мотивов». В самом деле, человек – как кочан капусты: его суть скрыта под наслоениями социальных ролей и приобретенных качеств. Эти слои настолько плотные, что сам человек зачастую не может через них пробиться, центр его воли глохнет, что отчетливо показано в спектакле.

Пьеса написана в конце

XIX века, когда ученые заговорили о дуальной природе человека – биологической и социальной. Отсюда и натурализм, и трагизм пьесы и спектакля. «Фрекен Жюли» – вещь сложная, хотя автор в предисловии подробно расписал все характеры, объяснив даже само понятие характера. Там же автор растолковал, что действующие лица – по разным причинам люди бесхарактерные, при этом каждым из них движет целый комплекс мотивов, как осознанных, так и скрытых в глубинах психики. Стриндберг разворачивает перед нами подлинный психоанализ, хотя спектакль, конеч-

Фрекен Жюли — А. Корнилова, Кристина — Е. Костоусова





Фрекен Жюли — А. Корнилова, Жан — М. Щербаков

но же, не сеанс на кушетке и нечто большее, чем групповая терапия. Тем более что в спектакле и кушетки никакой нет, вместо нее — ночь на Ивана Купалу. Церковь считает его языческим праздником с «бесовскими игрищами». В Иванову ночь активизируется нечистая сила — ведьмы, оборотни, колдуны... И спектакль получился колдовской, «атмосферный», благодаря художнику **Анастасии Кардаш** и музыкальному оформлению **Артема Алехеева**. На заднем плане — очертания сказочных эпических чудовищ, на переднем плане, по обе стороны — тряпичные куклы, стилизованные под деревенские игруш-

ки ручной работы, и еще одна — огромная, соломенная, размером с шалаш. Тревожную атмосферу нагнетает яростная танцевальная музыка — по традиции танцы вокруг костра длятся до утра. В эту ночь действующие лица пьесы предьявляют друг другу (и зрителю) своих скрытых бесов. Первая же реплика Жана: «Сегодня фрекен Жюли опять помещанная какая-то...»

Большую часть спектакля актеры играют в живом плане. Это дает возможность разглядеть, что в театре достойная труппа и что актеры-кукловоды, скрывавшиеся до сих пор за ширмой, — просто хорошие актеры, которые многое умеют.

Фрекен Жюли в исполнении **Александры Корниловой** получилась такой, какой ее описал Стриндберг: торопливой, истеричной, неустойчивой, растерзанной собственным детством. Воспитанная в презрении к своему полу, «полуженщина-полумужчина», вначале она повелевает Жаном, унижает его, потом унижается перед ним сама. Она, графская дочь, соблазненная лакеем, согласна бежать с ним. У нее к Жану любовь-ненависть, скоротечная, незрелая и отчаянная. Фрекен зависит от Жана и одновременно презирает его. Такого же «разорванного», разъятого на ворох личностей Жана играет **Марк Щерба-**



Жан — М. Щербаков

ков: вначале он ухаживает за Кристиной, потом целует туфли у Фрекен Жюли, потом ее же и оскорбляет, меряется с ней родословными, но пасует перед прямолинейной Кристиной, которая от него беременна, звонок хозяина окончательно парализует его волю. В этой компании только Кристина (**Елена Костусова**) – целостный, хотя и ограниченный человек. Ее целостность определяется верой в Бога, терпением, традицией, нравственным долгом, заведенным порядком. Она, в конце концов, и выходит победителем, получая Жана. В спектакле режиссер наделил Кристину сильной хромотой, которая

становится актерской силой: внутренняя сила кухарки, ее вера в неизбежность божьего мира дана ей словно в компенсацию за физический недостаток.

Те сцены, что актеры играют в живом плане, – это жесткая реальность, подчас довольно натуралистичная. Это то, что Стриндберг определял как «новую драму» (режиссер, впрочем, затушевал натурализм пьесы, например, убрал сцену умерщвления чижика на разделочной доске, от интимной связи между Жаном и Фрекен остался намек). Куклы же появляются на сцене, когда Фрекен и Жан рассказывают друг другу свои сны, куклы иллюстрируют их ро-

мантическую связь, а также их несбывшийся проект – сбежать за границу и открыть отель. Таким образом, в живом плане актеры играют саму жизнь (сюжет пьесы основан на реальной истории), куклы же «отвечают» за сон и мечту, они – посредники, которые связывают мир грез и мир реальности, подчеркивают расщепленность личностей, социальную «шизофреничность» героев.

Жанр спектакля определен как трагифарс. Трагедия здесь налицо: надломленная, обесчещенная Жюли видит выход в самоубийстве, хотя и ждет этого последнего «приказа» от Жана. Тот вкладывает ей в руку лезвие.



Фрекен Жюли — А. Корнилова

Бесы остаются не изгнанными. А где же фарс? Никакого легкого содержания с комическими приемами нет и в помине, ибо разорванные личности вызывают лишь сострадание. От фарса осталась, пожалуй, вариация на тему скандала между супругами: здесь есть странный любовный треугольник. Фарс это и в том смысле, что спектакль нафарширован разными техниками: планшетные куклы, теневые куклы, «черный кабинет», пластическая аллегория в люминесцентном свете. Этот нервный, беспокойный спектакль, трагифарс истерзанных душ, мечущихся, как языки пламени ритуального костра, довольно точно отражает наше переходное, двойственное, противоречивое время.

Сергей ГОГИН
Ульяновск
Фото автора

ЮБИЛЕЙ

ТЕАТРАЛЬНАЯ КИНОХРОНИКА

Московского областного Камерного театра

Московский областной Камерный театр отметил свое двадцатилетие в тесном кругу коллег, бывших и настоящих.

Важно не путать две даты: Московский областной Камерный театр с 1992 года стал правопреемником Первого Московского областного драматического теат-

ра, учрежденного в далеком 1934 году. На сломе политических систем старейший театр Подмосковья сменил не только концепцию, но и юридический адрес вместе с названием. Так что у Камерного в запасе всегда, как минимум, два повода для торжеств: в 2014-м году он также отметит свое 80-летие

– относительно самой первой даты в его истории. Вот так он и живет: и стар, и молод, храня традиции и шагая в ногу со временем.

Двадцатилетие – отличный повод собраться вместе тем, кто, как вспоминает **Валерий Иванович Якунин**, «в 1992 году не без опасений перешел в новую систему координат,

сочинял Устав Камерного театра, принял Контрактную систему и единоначалие, согласившись поставить во главе художественного руководителя вместо привычного тогда тандема директора и главного режиссера». Сплотную лепту в становление нового – Камерного театра – внесли многие талантливые артисты. В силу разных причин они в свое время покинули коллектив, но не прервали дружеские и практические связи с Камерным. На вечер в честь 20-летия собрались Александр Титаренко (МХАТ им. Горького), Александр Никулин (театр на Малой Бронной), Евгения Серебrenникова, Федония Гарина, создавшая свой детский антрепризный коллектив, Лада Тим, ушедшая в бизнес, но не утратившая любви к сцене. Пришел киноактер Григорий Багров. Порадовали своим присутствием режиссеры Сергей Стеблюк и Валерий Сторчак, художница Кира Бабанова (театр им. Ермоловой). В общем, «своих» собралось столько, что, когда все расселись в зрительном зале, зал выглядел скорее полным, чем пустым.

К сожалению, не смогли прийти приглашенные режиссеры Александр Каневский и Владимир Салюк, актриса Татьяна Мещеркина, не было Александра Стряпчих, издали передавали свои «виртуальные» приветствия киевлянин заслуженный артист Украины Анатолий Ященко (театр «На левом берегу») и омичка актриса и режис-

сер Анна Бабанова (драмтеатр). По состоянию здоровья отсутствовал великолепный актер, занятый в двух спектаклях Камерного, директор театра Елены Камбуровой Борис Сумбатович Меликджанов. Не смогла вырваться из-за напряженного рабочего графика заслуженный художник России Лариса Наголова, вместе с мужем художником Михаилом Курченко она создала когда-то замечательное оформление к спектаклю «Частная жизнь королевы».

Подшквал аплодисментов на сцену поднялся неизменный художественный руководитель Камерного театра заслуженный деятель искусств России, заслуженный артист РФ Валерий Иванович Якунин. Первым делом он исполнил губернаторское поручение – вручил свидетельство о награждении Знаком губернатора Московской области «За вклад в развитие области» заведующей труппой и актрисе Валентине Михайловне Тереховой.

Известно, что театральный коллектив сродни семейному союзу. Здесь вместе радуются, вместе делят печаль. И, когда приходит пора прощаться, не хотят думать о ком-то в прошедшем времени. Вспомнили актеров, покинувших сцену Камерного в связи с самой веской из причин. Теперь лишь в памяти близких и коллег, на фотоснимках и редких видеозаписях остались заслуженные артисты РФ А.П. Багров, И.Г. Поляков и О.Б. Абрамов,

артист и долгие годы завтруппой И.Г. Бодровцев, замечательный актер и человек, любимый всем театром – Владимир Шевяков. И недавняя утрата: заслуженный артист РФ Н.Г. Кочергин, для всех присутствующих – дядя Коля. В честь Николая Григорьевича Валерий Якунин прочел собственные стихи, написанные к последнему юбилею артиста. Свет погас, и на экране замелькали кадры театральной кинохроники, с любовью и тщательностью смонтированные Еленой Троян, Алексеем Козиным и Сергеем Киссой.

Это был по-настоящему милый, уютный вечер. «Ветераны» Камерного делились нахлынувшими воспоминаниями, а многосерийный видеоряд стал чем-то вроде просмотра домашней кинохроники. И, конечно же, всем пришлось по вкусу традиционный театральный капустник. Звучал романс «Телега» из «Графа Нулина» – режиссерским экспериментом заслуженного артиста РФ Виктора Шутова. Удивлял неожиданными перевоплощениями и умилял клоунский дивертисмент в исполнении актеров Елены Цагиной, Алексея Веретина и Натальи Качалкиной. Срывал аплодисменты и веселил скетч Елены Михеевой, Елены Исаенковой и Татьяны Губановой «Зечки», актрисы остроумно обыграли название «Камерный»...

Долгих лет тебе, Московский областной Камерный театр!

ВСТРЕЧИ С ОСТРОВСКИМ

X Всероссийский фестиваль «Островский в Доме Островского»

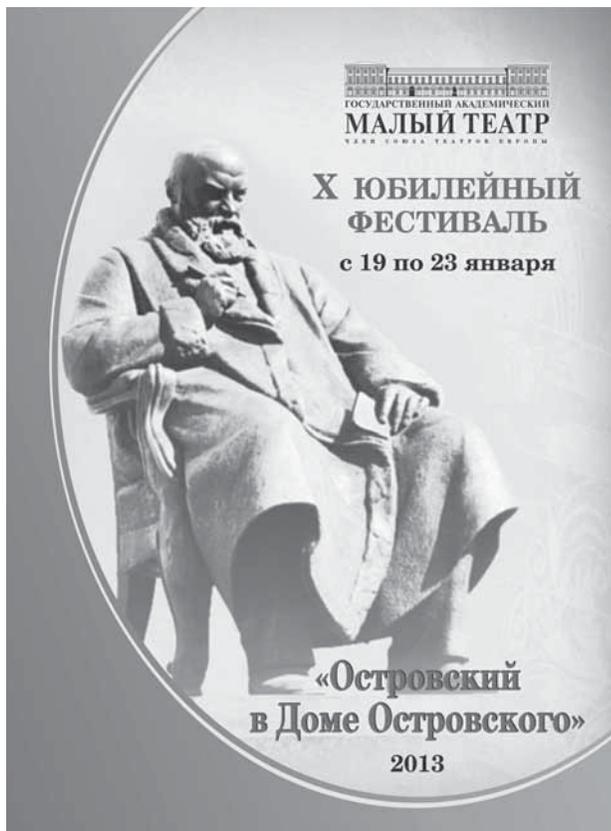
12 апреля, в день рождения великого русского драматурга Александра Николаевича Островского, **Государственный академический Малый театр** вот уже 20 лет, с периодичностью один раз в два года, открывает **Всероссийский фестиваль «Островский в Доме Островского»**. Правда нынешний фестиваль – юбилейный, десятый – немного изменил привычный расклад. Театральные встречи в «Доме Островского» проходили с 19 по 23 января, представив в афише спектакли старейших театров из Минска, Оренбурга, Рязани, Омска.

«Сотрудничество с мастерами российской театральной провинции стало доброй традицией Малого театра, а фестиваль «Островский в Доме Островского» превратился в неотъемлемую часть нашей жизни», – говорит художественный руководитель Малого театра, народный артист РФ **Юрий Соломин**. И действительно, за два десятилетия на фестивальной карте высветились более 30 театров России – от Архангельска до Владивостока, и это яркое подтверждение того, что театральная Россия

не замыкается в пределах Москвы, она живет богатой и насыщенной жизнью во всех своих городах и весях, – подчеркивает Юрий Мефодьевич.

С 1993 года ведут свою историю встречи в «Доме Островского» – так называли Малый театр еще при жизни Александра Николаевича. Островский, ут-

верждавший, что «без театра нет нации», не только создал специально для этой сцены 48 пьес, но и сам проводил для актеров Малого их читки, руководил репетициями, расставляя акценты в трактовках персонажей. А главное, он с большой любовью относился к российской театральной провинции, пос-



вятив ей немало своих лучших пьес. Поэтому каждый фестиваль «Островский в Доме Островского» — это дань памяти выдающейся личности, чье творчество называют важнейшим этапом в развитии русского национального театра, и уникальная возможность для региональных коллективов показать на старейшей московской театральной сцене свои лучшие спектакли по произведениям классика. А то, что для столичной публики такие встречи интересны и важны, подтверждает один

лишь факт — к началу фестиваля (к слову, он не предполагает никаких премий и призов, участники на память об этом событии получают в подарок декоративную тарелку с изображением исторического здания Малого театра) на его спектакли были проданы практически все билеты. И это, по словам художественного руководителя Малого театра, самая главная награда и для организаторов, и для участников — благодарность зрителей.

Итак, программа театральных встреч «Остров-

ский в Доме Островского». Честь открыть юбилейный фестиваль выпала **Национальному академическому драматическому театру им. М.Горького (Минск)**, отметившему в прошлом году 80-летие. Минские актеры привезли на фестиваль спектакль «**Правда — хорошо, а счастье лучше**», премьера которого состоялась в 2009 году. Режиссер **Аркадий Кац**, поставивший на разных театральных площадках немало пьес Островского, а конкретно на горьковской сцене — «Волки и овцы» и «Доходное место», убежден, что «Островский был, есть и остается главным национальным драматическим поэтом». На пресс-конференции, предварявшей фестиваль, Аркадий Фридрихович размышлял о том, что главное создать в спектакле воздух, без которого нет поэзии и нет Островского.

Этот воздух пронизывает постановку Национального академического драматического театра им. М.Горького, увенчанную художником **Татьяной Швец** шатром яблоневого сада, который иногда напоминает уютный домашний абажур, потом становится звездным куполом. Спектакль-шутка, где не всерьез воруют яблоки из хозяйского сада, легко забывают старые обиды, влюбляются, мечтают, поют. А главный камертон, по которому настраивается его общее звучание —



Юрий Соломин



Национальный академический драматический театр им. М. Горького. «Правда - хорошо, а счастье лучше». Грознов – Р. Янковский, Барабашева – Б. Масумян

Сила Ерофеевич Грознов в исполнении народного артиста СССР и Беларуси **Ростислава Янковского**. Он настолько обаятелен и незлобив, что даже его скупость не раздражает. Проживший жизнь и пришедший к пониманию истинного счастья, Сила Ерофеевич не только человек с житейской мудростью, но и старец-философ, который теперь уже совсем по-иному вглядывается в небеса, понимая, что скоро отправляться в далекий путь. А много ли с собой унести? Только то, что удалось сохранить в душе.

У Ростислава Ивановича Янковского свои, особые

отношения с Островским: «Я имел счастье прикасаться к трем произведениям этого драматурга, и они никогда не звучали несовременно. В каждой пьесе отражаются болевые точки нашей жизни, о которых Островский размышляет с удивительной иронией, говорит о них на прекрасном русском языке».

Вопрос о том, современен ли Островский, созвучен ли сегодняшнему дню, возникает довольно часто. И, как правило тот, кто погружается в глубины творчества русского драматурга, приходит к убеждению – современен, созвучен, ярок! **Валерий Кове**, ре-

жиссер-постановщик спектакля **«Бешеные деньги»**, который на фестивале представил **Оренбургский государственный областной драматический театр им. М. Горького**, говорит о том, что опыт работы с Островским дал лично ему понимание многих важных моментов в психологии людей. В «Бешеных деньгах» герои ничего не таят по отношению друг к другу, они откровенны в своих поступках и желаниях, и в этом тоже заключается интрига. Свое видение «Бешеных денег» у режиссера **Жанны Виноградовой** – художественного руководителя **Рязанского государс-**



Рязанский областной театр драмы. «Бешеные деньги». Васильков — А. Зайцев, Лидия Чебоксарова — М. Мясникова



Оренбургский драматический театр. «Бешеные деньги». Васильков — С. Тыщенко, Лидия Чебоксарова — М. Губанова

твенного ордена «Знак Почета» областного театра драмы — одного из самых старейших в России. Для сравнения: Малому театру 256 лет, рязанской драме — 225, и сыграть на прославленной сцене в свой юбилейный сезон для актеров — большое счастье. Островский в их прочтении прямолинеен, иногда даже безжалостен к своим героям. Простак, который может быть услужливым и жестким, Савва Васильков (**А. Зайцев**), ловелас и прохвост Телятев (**В. Приз**), напыщенный князенька Кучумов (**А. Конопицкий**), надменная, абсолютно глухая ко всему, что не касает-



Омский академический театр драмы. «На всякого мудреца довольно простоты». Глумов – С. Сизых, Мамаев – В. Алексеев

ся лично ее Лидия Чебоксарова (М. Мясникова) – резкие краски без намека на полутона. Впрочем, для зрителя одна и та же пьеса в трактовке разных театральных коллективов дает неплохую возможность увидеть разного Островского и разные точки зрения на те проблемы, о которых он говорил два с половиной столетия назад.

Блистательного Островского, который словно бы увидел нашу современную жизнь со всеми ее карьерными и денежными хитросплетениями и практически обесцененными понятиями о совести и чести, представил на фестивале Омский государственный академический театр драмы. В зеркаль-

ных коридорах спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке Александра Кузина переплелись подлость и зависть, глупость и лесть. Художник Александр Орлов использовал зеркала как метафору: множится и уходит в далекую перспективу армия Глумовых – уверенных и наглых, спокойно перешагивающих через каждого, кто уже «не нужен». Но именно такие герои и в цене – в финале спектакля все, даже жестоко обиженные им, угодливо поднимают за Глумова тост. И это напоминает сговор обреченных на вечно фальшивую жизнь. Не зря драматурга Островского называют стремительным, жес-

тким и беспощадным.

Театр «Откровение» в афише фестиваля «Островский в Доме Островского» стоит немного особняком – он московский. Но, тем не менее, ему тоже предоставлена возможность выступить на сцене Малого театра. Говоря об этом, Юрий Соломин подчеркнул, что в последние годы появились театры несколько иного формата – небольшие, но в которых работают профессионалы и формируют серьезный репертуар. «Откровение», созданное в 2002 году выпускниками Щепкинского училища, входит в состав государственного бюджетного учреждения «Сцена» Юго-Западного округа Москвы. С 2009 года



Московский театр «Откровение». «Гроза»

ему присвоен статус профессионального драматического театра, в его афише Н.В.Гоголь, А.П.Чехов, Ж.-Б.Мольер, Э.Ростан и, конечно же, А.Н.Островский. В Доме Островского молодой театр представил «Грозу» в постановке **Алексея Казакова** — художественного руководителя театра «Откровение».

Финальную точку Десятого Всероссийского фестиваля «Островский в Доме Островского» поставили хозяева: театральные встречи завершились «**Волками и овцами**» в постановке **Виталия Иванова** на сцене **Малого театра**. Спектакль, названный критиками «классикой в чистом виде», идет уже больше десяти лет, но, несмот-

ря на столь почтенный возраст, неизменно собирает полные залы. А значит то, о чем размышлял Александр Николаевич Островский, близко и понятно нам, сегодняшним.

На этот счет хочется рассказать любопытную историю от Юрия Мефодьевича Соломина. В 1959 году в Малом ставили «Свои люди — сочтемся». Во время репетиций возникли серьезные трудности: актеры мало что понимали в тексте, который изобилует словами «проценты», «закладные» и т.п. Пришлось звать бухгалтера, который на пальцах пытался объяснить эти вещи. А поймет ли зритель? Режиссер спектакля Л.А.Волков решил вымарать из текста

«экономiku». Прошло время. К пьесе Островского обратился А.А.Четверкин и восстановил недостающие фрагменты текста. И как же остро реагировал зал, когда на сцене разворачивались экономические махинации. Закладные, проценты — все понятно!

Александр Николаевич Островский всегда ко времени. Теперь будем ждать новой встречи с ним — ровно через два года, в Доме Островского.

Елена БАЛЬБУРОВА
Москва

Фотографии предоставлены
Государственным академическим
Малым театром

МАРАФОН ПРОНИКНОВЕННОСТИ

Первый межрегиональный фестиваль-конкурс камерных и моноспектаклей «Один, два, три»

В Новосибирске успешно прошел **Первый межрегиональный фестиваль-конкурс камерных и моноспектаклей «Один, два, три»**.

Как следует из названия, в его афишу вошли постановки, в которых занято не более одного, двух или трех актеров. Организаторам фестиваля – НГТУ (Новосибирскому государственному театральному институту) и негосударственному Театру музыки и слова, поддержанным министерством культуры НСО, было непросто реализовать концепцию. Выяснилось, что камерные и моноспектакли – редкость в репертуарах, в театральной практике (увеселительные антрепризные проекты не в счет). Такие спектакли, создающие особый способ существования актера, взаимодействия со зрителем «глаза в глаза» создают атмосферу доверительного диалога, сокровенности высказываний, проникновенности. Они требуют колоссальной творческой отдачи и не сулят коммерческого результата. Однако конкурсная программа Первого регионального фестиваля выглядела достойно, совместила и классиков, и современ-

ных авторов (в том числе и проекты под трендом «исполняется впервые»), объединила маститых профессионалов и начинающих актеров.

Своеобразный марафон проникновенности открыл показ спектакля **Учебного театра НГТИ «Варшавской мелодией» Леонида Зорина**, известнейшей лирической драмой о любви польской девушки Гели и московского студента Виктора. Педагог и режиссер **Александр Зубов** организуемой стихией выбрал музыку – живое исполнение произведений **Фредерика Шопена**, **Ежи Пломского**, песен **Эдит Пиаф** и **Булата Окуджавы**. Исполнителям ролей – студентам 3 курса отделения музыкального театра хватило вокальных данных, но не достало мастерства и опыта, чтобы убедительно сыграть отношения зрелых людей: пролог и первое действие замечательны, а финал «провис». И все-таки их юная интерпретация была трогательна, по-своему хороша. А на закрытии фестиваля «Один, два, три» исполнялся не новый, испытанный прокатом спектакль «**Ловелас**» **В.Семеновского** по мотивам повести **Ф.М.Достоевского «Бедные лю-**

ди». Эта постановка молодого режиссера **Павла Южакова**, как выявил фестивальский показ, не меркнет, – зал был переполнен, многие утирали слезы. Мне же показалось, что актеры **Петр Владимиров**, **Павел Поляков** и **Юлия Миллер** излишне обобщали, не детализировали переживания, как это было на памятной премьере в 2008 году. И все же спектакль по праву удостоился первого места.

Жюри под председательством ректора НГТИ, автора идеи и художественного руководителя фестиваля **Василия Кузина** предполагало отметить денежными премиями только три спектакля соответственно за первое, второе и третье призовое место. Но талантливых, вдохновенных, волнующих, глубоких и умных спектаклей оказалось так много, что призы решено было поделить по категориям моно и камерных спектаклей. Первый приз с «**Ловеласом**» разделил **Андрей Бутрин** за «**Желтого ангела**» по наследию **Александра Вертинского**, исполненного под аккомпанемент виртуозного пианиста, солиста филармонии, лауреата многих международных конкурсов **Дмитрия Кар-**



Андрей Бутрин

пова. Бутрин, выступивший не только актером, но и сам себе режиссером и автором композиции, проделал титаническую работу — в его моноспектакле продолжительностью чуть более часа, содержится и биографическая хронология, и столько переливов настроений Вертинского — от блистательной иронии до глухой тоски. И ни на одном настроении актер не заикливается, не остано-

ливается, не длит уже спелую ноту, меняет образы, продиктованные песнями великого русского артиста, поэта певца и композитора. Музыкальный материал искусно аранжирован, транскрибирован пианистом Карповым, как бы адаптирован к восприятию сегодняшнего человека, но не облегчен. В нем присутствует в полной мере интонационное богатство Вертинского. Бутрин с боль-

шим вкусом выбрал и мемуарные тексты, письма, высказывания своего героя, составляющие интригу, но намерено оставил и манящую недосказанность, — явил верхушку айсберга, побуждающую зрителей обратиться к основанию, к первоисточнику.

По-своему замечателен, заразителен моноспектакль актера ГАМТ «Глобуса» **Алексея Архипова** «**Пойду один к неведомым пределам**» — композиция по поэзии Сергея Есенина, постановку которой осуществила заслуженная артистка России **Тамара Кочержинская**. Как ни странно, актеру помешала... любовь, острое, обостренное отношение к декламируемым стихам, и он порой не справлялся с бушующими эмоциями. Хотя такой подход — со слезами, с криком тоже имеет право на существование, если исполнитель ассоциирует себя с поэтом, а не с его лирическим героем или, тем более, современником, декламирующим стихи с упоением.

Второго места удостоилась целая компания, его поделили на троих, что совершенно справедливо. Дуэтный спектакль «**Люболь**», соединивший стихи **Бориса Рыжого** и **Веры Полозковой**, поставлен **Анной Зиновьевой** в театре «**Старый дом**», но играется еще и на экспозиционной площадке Городского центра изобразительных искусств, потому что спрос есть, интерес велик. В день пока-



Сцены из спектакля «Любовь»

за на фестивале пришли зрители, смотревшие «Любовь» пятый, седьмой, восьмой раз, несмотря на то, что это спектакль «первой свежести», ему всего год от роду. Фанаты утверждают, что

каждый раз все происходит по-новому, и «забирает» по-новому. Не знаю. Мне-то показалась перспективной идея состыковать поэта и поэтессу, не встречавшихся в реальности, тем более

что некая гламурность Полозковой отменно контрастирует с сумасшедшинкой и безбашенностью Рыжего, а где-то и компенсируется. Но в спектакле Зиновьевой поэтический поединок, дискурс художественных мировоззрений – далеко не главное, все вертится вокруг влечения и непонимания. А ведь, кто понимает, мечты и слезы разочарования – это преходящее, людей держит вместе не только сексуальная энергия. Вот этого «преходящего» дуэт актеров **Олеси Кузьбар** и **Анатолия Григорьева** выдал сполна, со всей своей зажигательной молодой энергией, аранжированной режиссерской изобретательностью. Встреча двоих происходит в метро, перед ней длинный видеоряд, звуковые и шумовые пассажи из разряда документалистики. Она меланхолична и инфантильна, Он резок и непредсказуем, их тянет друг к другу, но они совершенно глухи друг к другу, потому что эгоисты, – спектакль воспринимается примерно в этом ключе, а поэзия Рыжего существует где-то параллельно.

Не скрою, меня более всего восхитил спектакль «**Первого театра**», режиссерский дебют актера **Егора Овечкина** «**История одного человека**» – вариация на тему гоголевской «Шинели», разыгранная постановщиком вдвоем с **Никитой Сарычевым** и с кукольным Башмачкиным и «бесами». Здесь отдельное

«браво!» надо вновь адресовать сценографу **Николаю Чернышеву**, выполнившему и декорации к «Ловеласу» (образ реконструируемого Петербурга в строительных лесах и зеленых сетках, за которым стоит ожидание и реконструкции человеческих ценностей, хотя бы главной – милосердия). Для «Истории» Чернышев создал канцелярское пространство – стены и двери из полок с «делами», с папками, набитыми бумагами. Но и в этой «оде канцеляризму» витает живой, ранимый дух, трепещет, как свет в раскачивающейся лампе под грибком железного абажура. Режиссер внес много комического, которое в эстрадной манере разыгрывает Никита Сарычев, а трогательность парадоксальным образом возникает из взаимоотношений с куклой-Башмачкиным исполнителем роли Башмачкина Егором Овечкиным. В них словно невысказанный призыв: так будьте же вы бережнее к маленьким людям!..

Второго места удостоился и моноспектакль **Александра Кобеца** из театра «**На Украине**» **Карасука (райцентра Новосибирской области)** по рассказу **Чехова «Скрипка Ротшильда»**. Притча о несчастном человеке, мучительно переосмысливающим свою жизнь. Приведу не свое мнение, высказывание члена жюри, кандидата филологических наук Яны Глембоцкой: «В этом спектакле впечатляет

целостность художественного замысла и мастерство исполнения. Актер сумел соединить авторскую точку зрения в тексте Чехова, сознание персонажа и актерский взгляд на историю воедино. В итоге сложился ансамбль внутренних голосов, каждый из которых звучит то соло, то сливается с остальными в унисон. В этом для меня заключается ценность так называемого литературного театра: эстетика театра играет игру с литературным произведением». Добавлю: видели бы вы ту скрипку, у которой треснула дека, и она стоит посреди сцены немым памятником своему покойному хозяину.

Третьим местом безраздельно завладел «Квартирник», моноспектакль **театра «Желтое окошко» из города Мариинска Кемеровской области**. Актер, режиссер и создатель театра **Петр Зубарев** выступил един в трех ипостасях – сам сочинил, сам поставил и сам исполняет спектакль, похожий на домашний импровизированный концерт. Он выступает в образе бывалого автостопщика, травящего байки о перипетиях путешествий. Меняет маски, один за всех играет встретившихся персонажей, а за ними встает история страны, история разных маленьких людей, верящих в приметы, в магию случайности или просто в деньги, в их всемогущество. В самом деле, каждый из нас в определенный момент нуждается в

экстриме, в отрыве от будничной жизни, недаром Зубареву, выступавшему в Малом зале «Красного факела», долго аплодировали. А на мой вкус у спектакля Зубарева – позавчерашняя эстетика, но его спасает хорошая актерская форма, гибкость, некое обаяние.

Один спектакль фестиваля «Один, два, три» стоит особняком, призов не снижал, но не остался незамеченным. Напротив, прозвучал, как игла. Это спектакль «**Предназначено на слом**» по пьесе **Теннесси Уильямса**, поставленный и сыгранный студентами экспериментального **актерско-режиссерского курса Сергея Афанасьева в НГТИ**. Предыстория такова: разбившись на группы, первокурсники репетировали эту пьесу. Из пяти вариантов был выбран один, лучший – постановка Евгении Весниной. Прошлым летом его участники отправились во Францию, где переосмысливали и дорабатывали спектакль, знакомясь с западным опытом. Не знаю, насколько пригодился опыт, но юность, искренность реакций студентов, играющих недавних сверстников, очень пригодилась.

Второй фестиваль камерных и моноспектаклей «Один, два, три» пройдет уже в формате всероссийского и продлится два месяца весной.

*Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск*

ТАЛАНТЛИВЫХ – НЕ СУДЯТ

Фестиваль «Кузбасс театральный»

На неделю Новокузнецкая драма превратилась в центр сценического искусства. На одной творческой площадке встретились восемь театров из восьми городов Сибирского региона. Состав участников фестиваля «Кузбасс театральный» оказался поистине демократическим. Равную возможность быть увиденными получили как маститые коллективы, так и едва зародившиеся творческие объединения. По этой причине победителей, равно как и проигравших, решили не выбирать. Единственным критерием качества стал интерес аудитории, помноженный на мнение авторитетных критиков.

Торжественное открытие фестиваля началось с феерического лазерного шоу. В мгновение ока бархатно-красный зал превратился в сценическую площадку альтернативного порядка. Визуальное оформление задавало идейный контекст, обещая если и авангард, то не без налета кокетливой конъюнктуры, если и классику, то — современную.

Особенности провинциального политеза в отдельном взятом городе N, духовная деградация людей, так или иначе соприкоснувшихся с системой —

очередная интерпретация вечных для России тем, мастерски раскрытых Антоном Безъязыковым в постановке гоголевского «Ревизора», поражала воображение неискушенного зрителя монументальным символизмом. В ожидании ревизора местная знать во главе с городничим спешно накачивают велосипедным насосом импровизированные колонны, условно обозначающие въезд в город. Резиновое сооружение возвышается над головами зрителей, недвусмыслен-

но намекая на закономерность и живучесть потемкинских деревень в нынешнем, нанотехнологическом, XXI веке.

Персонажем, образ которого отсылает нас к современности, становится сам Хлестаков. Он — баловень судьбы, чудесным образом похожий на завсегдатаев питерских ночных клубов и литературных гостиных. Рыхлотелый тинэйджер, одетый в ультрамодные полосатые штаны и цветастые кеды, легко входит в роль властителя судьбы, что без того усилива-



«Я делаюсь все больше, все лучше».
А. Казанцева

ет оттенков ерничества и абсурда.

Стихи в пластике и пластика в стихах, второй день фестиваля «Кузбасс театральный» обозначился композицией, в которой Кемеровский театр «Гротеск А» представил литературно-жестовое осмысление творчества Беллы Ахмадулиной. Здесь, вразрез с общепринятым мнением, поэтесса предстает отнюдь не амазонкой своего времени, а тонкокожей, не лишенной гламурного налета героиней. Такая интерпретация вызвала неоднозначные оценки: от восторженных до критичных.

Второй частью фестивального дня стала пре-

зентация мюзикла «Алые паруса», представленного музыкальным театром Кузбасса им. А. Боброва. Особенностью, которую отметили прибывшие на фестиваль критики (Татьяна Тихоновец и Александра Лаврова), стала массовость постановок по мотивам повести Александра Грина. Только за последние два года в российских театрах было сыграно порядка восьми одноименных спектаклей. По их мнению, повальное увлечение романтикой «Алых парусов» с явно обозначенной в них темой строительства мечты — это своего рода руководство к действию для безынициативных предста-

вителей современного общества.

Настоящим подарком для любителей современной драмы стало выступление Прокопьевского драматического театра. Заявленная мелодрама — «Класс Бенито Бончева» — собрала полный зал. Зрители, пожелавшие увидеть постановку, без лишних возражений рассаживались на дополнительные стулья, скамейки и даже подушки.

Эта легкая европейская история о всепобеждающей любви, виртуозно исполненная актерами Прокопьевской драмы, в течение полутора часов заставляла зрителей испытывать диаметрально противо-

«Я делаюсь все больше, все добрее»





«Я делаю все больше, все добрее»

положные чувства: грусть сменялась радостью, слезы — смехом, разочарование — верой.

— Признаться, напросмотр этой постановки шла с каким-то предубеждением: слишком много я в свое время видела невзрачных интерпретаций этой пьесы, — поделилась впечатлением **Татьяна Тихоновец**, — И только после «Класса Бенто Бончева» от Прокопьевского драматического театра я поняла, что, наконец-то, увидела по-настоящему качественную версию. Спектакль получился чистым, легким, акварельным. Такая работа — большая удача.

В этом году фестиваль «Кузбасс театралный»

впервые носил не конкурсный характер. Организаторы мероприятия рассудили, что таким образом соседствующим театрам удастся избежать конкурентной борьбы и сохранить добрые отношения. Для каждого из творческих коллективов была учреждена специальная номинация, в которой каждый из них автоматически оказывался лучшим. В номинации «**Романтическая легенда**» победил **Музыкальный театр Кузбасса им. А.Боброва**, в номинации «**Современное прочтение классики**» — **Кемеровский областной театр драмы имени А.В.Луначарского**, «**За смелость эксперимента**»

— **Прокопьевский драматический театр имени Ленинского комсомола**, «**За сценическое освоение русского фольклора**» — **Кемеровский областной театр кукол имени Аркадия Гайдара**, «**За бережное сохранение классической речи**» — **Литературный театр «Слово»**, «**За оригинальное воздействие на взрослую аудиторию**» — **Новокузнецкий театр кукол «Сказ»**, «**За лирическое воплощение патриотических мотивов**» — **Кемеровский театр для детей и молодежи**.

Ирина ЗАЙЧЕНКО
Новокузнецк

ТЮМЕНЬ. ФЕВРАЛЬ. РЕВОЛЮЦИЯ

IV Международный фестиваль молодежных театров «Театральная революция»

В Тюмени, на излете зимы, с 22 по 26 февраля, проходил IV Международный фестиваль молодежных театров «Театральная революция». Он раскрасил заснеженный сибирский город кумачовыми красками, наполнил мощной энергией творчества и стал хорошим началом 2013 года.

Четвертая по счету «Революция» (фестиваль проходит традиционно раз в два года) существенно отличалась от предыдущих. Во-первых, с этого года фестиваль приобрел статус международного — среди девяти театров-участников коллективы из Эстонии и Украины. Россию представляли города Кемерово, Челябинск, Сургут, Казань Москва и Тюмень. Во-вторых, его программу составили абсолютно разные по жанрам спектакли, и в итоге фестивальная картина получилась объемной и многогранной.

Из истории революционного движения

Идея «Театральной революции» принадлежит молодежному театру «Мимикрия», который возник в Тюмени ровно 10 лет назад как эксперимент, соединяющий пластический театр с

другими видами искусств. А импульсом послужил фестиваль студенческих театров России «Новый взгляд», организованный Российским центром Международной Ассоциации любительских театров (АИТА) и проходивший в 2005 году в Санкт-Петербурге. Для совсем еще молодого коллектива, который тогда существовал при Тюменском государственном университете, он стал первым. И победа на фестивале — тоже первой. Спектакль Любви Лешуковой «Страсти Пьеровы» по произведению Артура Шницлера был отмечен двумя дипломами — за лучшую режиссуру и лучшее музыкальное оформление. Позднее журнал «Страстной бульвар, 10» написал об этой работе как о «резко современном прочтении старой пьесы, о которой рассказывают студентам в театральных вузах, но постановку которой не видели сами рассказчики-педагоги».

Любовь Лешукова, директор и художественный руководитель «Мимикрии» вспоминает те потрясающие ощущения от «Нового взгляда»: они окунулись в самую гущу молодежного театрального движения, получили возможность познакомиться с людьми одной

крови и одного дыхания. Среди них, к примеру, челябинский театр-студия «Манекен», ставший впоследствии близким другом и неизменным участником всех «Театральных революций».

Одним словом, в Тюмень вернулись воодушевленными, полными желания работать, двигаться вперед и... делать собственный фестиваль. Уже через год состоялся театральный проект PARTYный съезд — предвестник «Театральной революции», а в феврале 2007-го, при поддержке Союза театральных деятелей РФ и АИТА, самый первый фестиваль. Свои творческие работы в Тюмень привезли театры-студии «Манекен» (Челябинск) и «Встреча» (Кемерово), театры «Alter Ego» (Уфа), «Гротеск» (Сургут), а Тюмень представляли «Мимикрия», «АртФорм» и учебный театр ТГИИК. Постепенно география «Театральной революции» расширялась: Екатеринбург, Ханты-Мансийск, Нижневартовск, Санкт-Петербург, Москва, Минск. С самых первых шагов фестиваль стал не только территорией творчества и театрального эксперимента. В программу революционных событий входили от-

крытые обсуждения спектаклей, их подробный разбор профессиональными критиками, актерские импровизации, творческие лаборатории и мастер-классы – все то, что предполагает профессиональный рост.

Есть люди, которые могут реально менять пространство. Несмотря на многие трудности, препоны и глубоко укоренившиеся стереотипы. К примеру, такой: «Тюмень – город далеко не театральный, здесь нет значимых событий, особенно для молодежи». Команда «Мимикрии» во главе с Любовью Лешуковой поставила это утверждение под сомнение и, по сути, совершила революционный переворот. Ценой каких усилий – отдельный вопрос. Главное в другом: сибирский город стал центром притяжения талантливой и неравнодушной молодежи.

Помимо «Театральной революции», теперь уже международной, театр «Мимикрия» родоначальник ежегодного Международного фестиваля уличных театров «Сны улиц», который стал таким популярным, что спустя семь лет был признан «Брендом Уральского федерального округа» за вклад в развитие социокультурного пространства своего региона. Уже два года при поддержке АИТА и Союза театральных деятелей РФ проводится «Экспериментальная сцена» – проект, направленный на создание единого творчес-



Любовь Лешукова

кого поля для молодых режиссеров и молодежных театров Тюменской области.

Так в Тюмени, когда-то совсем «не театральной», закладываются и развиваются новые театральные традиции. Когда во семь лет назад прошел первый фестиваль молодежных театров, это стало поистине революционным шагом. А дальше – только поступательное движение. И всякий раз, оправдывая свое название (рево-

люция от позднелатинского «revolutio» – поворот, переворот, превращение), «Театральная революция» становится качественным изменением театрального пространства, новой ступенькой вверх. Не случайно в 2011 году фестиваль отмечен благодарственным письмом Союза театральных деятелей Российской Федерации за вклад в развитие молодежных театров, а Любовь Лешукова стала лауреатом премии СТД РФ



Пресс-митинг «Театральной революции»

«Признание» в номинации «За поддержку любительского театрального движения России».

Ура, товарищи!

Да здравствует революция! Фестиваль, решенный в революционной стилистике, начался с торжественного митинга на площади перед Тюменским драматическим театром. С раритетно-

го грузовичка, покрашенного новенькой краской (ну чем не броневичок?) звучали бодрые лозунги, а вокруг все пестрело улыбками и флажками с эмблемой фестиваля. В завершении абсолютно счастливая молодежь растянула огромное яркое полотно, где белым по красному — «Молодежному театру быть!». Словом, по-настоящему краси-

вое зрелище и творческий заряд на все пять дней фестиваля. Вперед! В Театр!

Пресс-конференция (она же — пресс-митинг) открылась залпами «из всех орудий»: участникам вручили воздушные шарики, иголки и дали отмашку. Когда отгремели взрывы, обнаружилось полоски бумаги с пожеланиями от организаторов фестиваля — радос-



Михаил Чумаченко



Олег Снопков

ти, улыбок, счастья! Журналистские вопросы задавались только в рупор, ответы звучали из-за трибуны. Как и положено, были «зачитаны доклады» организаторов фестиваля, руководителей театральных коллективов, а также членов экспертного совета, в числе которых **Михаил Чумаченко** — доцент кафедры режиссуры Российского университета театрального искусства (ГИТИС),

вице-президент Российского центра Международной ассоциации любительских театров (АИТА), президент Ассоциации студенческих театров России (АСТР), режиссер и **Олег Снопков** — доцент кафедры сценической пластики ГИТИС и Всероссийского университета кинематографии (ВГИК), актер театра-студии «Наш дом».

Программа четвертой «Театральной революции»

была настолько плотной, что о передышке даже не шло речи. Но именно такое полное погружение, требующее максимального напряжения, и дает возможность увидеть и услышать друг друга, понять или хотя бы попытаться разобраться в абсолютно разных театральных работах. И в итоге — сложить из них картину нашей жизни со всей ее грустью и радостью. Важно еще и то, что в колесо событий было вовлечено огромное число зрителей: переаншлаги на спектаклях, интерес к мнению экспертов, живой диалог с режиссерами и актерами во время открытых обсуждений. Любовь Лешукова подтверждает, что молодой тюменский зритель любопытный и думающий. А если говорить о позитивных переменах в нашем обществе и в наших головах, именно такие «революционные» форумы дают молодежи шанс оказаться среди единомышленников и почувствовать себя частью большого творческого процесса.

Метаморфозы пространства

Можно говорить и не слышать друг друга. Биться в закрытые двери, а потом, когда запоры сняты, равнодушно проходить мимо. Историю одной любви в монологах Мелиссы (**Екатерина Лавренко**) и Эндрю (**Олег Снопков**) — от момента ее зарождения до точки распада, когда уже



Театр-студия «Наш дом» (Москва). «Письма любви». Эндрию — О. Снопков, Мелисса — Е. Лавренко



ничего не изменить — рассказали артисты театр-студии «Наш дом» (Москва). Спектаклем «**Письма любви**» по одноименной пьесе **Альберта Герни** в постановке **Аллы Зориной** открылась четвертая «Театральная революция». Театр-студия «Наш Дом» был создан в 1975 году, в его репертуаре А. Чехов, А. Казанцев, К. Драгунская, Н. Коляда, Ю. Виноградов и др. Участник многих фестивалей, в том числе международных, «Наш дом» в этот раз был представлен в статусе гостя. «Письма любви», где нет и тени накручивания эмоций и очень точно расставлены режиссерские акценты, стали камерным, настроившим зрителя на серьезный диалог в течение всей «Театральной революции».

Поговорить о стереотипах компьютерных образов и головоломках реальных отношений предложил **студенческий театр «Карман» (Кемерово)**, созданный в 2004 году при Кузбасском государственном техническом университете. Именно техническая и компьютерная «продвинутость» актеров и режиссера театра **Юлии Лунёвой** делает их спектакли такими высокотехнологичными. Можно даже сказать, — на грани волшебства. Ребята держат в руках ноутбуки, а по сути — виртуальный, мастерски сделанный мир: роскошные цветы, путешествия в



Театр «Карман» (Кемерово). «Головоломки»





Юлия Лунёва



Калев Куду

экзотические страны, романтические свидания. Визуальный спектакль «Головоломки», придуманный Юлией Лунёвой и художниками Андреем Кобриком и Ильей Киселевым, полон юмора и превращений. Причем, они происходят так внезапно, что зритель остается только изумленно восклицать. Мы видим два мира – фантазий-

ный, с изумрудными полями и немислимой красоты замками, и серый стальной мегаполис со светящимися бездушными окнами. Картины оживают, начинают двигаться, и лишь в этот момент ты видишь, что это актеры: их костюмы и грим, подобно пазлам, составили эти изображения. Белый экран на заднике сцены «впускает»

и «выпускает» персонажей спектакля: они появляются на сцене, легко проходя сквозь него, потом появляются уже по ту сторону. Но главное заключается в том, что авторы спектакля «Головоломки», размышляя о проблемах общения молодежи и о всепоглощающей силе виртуальных миров, смотрят на это без негатива. Интернет, подобно большой ладони, поддерживает, помогает решить головоломки и подбрасывает новые, дарит возможность высказаться и быть услышанным.

Пробиться к пустой душе – задача непростая. Режиссер Калев Куду, взявшись за постановку пьесы Павла Пряжко «Жизнь удалась», пошел вслед за автором: в одноименном спектакле, который на фестивале представил театр «Tartu Student Theatre» (Тарту, Эстония), нет никаких оценок. Просто даются картинки реально существующего мира, от которого мы пытаемся сознательно отгородиться, но он все равно проникает в нашу жизнь: грубые подростки, пьющие водку, матерящиеся и занимающиеся сексом. Калев Куду говорит, что проблема острой бездуховности среди молодежи характерна не только для России. В Эстонии сегодня те же болевые точки.

Режиссер не щадит зрителя, он задает конкретные вопросы. Откуда в этих, еще, по сути, детях, такая страшная пустота?



Театр «Tartu Student Theatre». «Жизнь удалась»

Почему торговля на рынке видеокассетами и возможность выпить — признаки удачно сложившейся жизни? И главное, почему на протяжении всего действия персонажи ни разу не вспомнили о своих родителях? Ответ напрашивается сам собой: неспособность взрослых людей общаться со своими детьми, их равнодушие приводит к закономерному финалу — то же равнодушие, только в более ужасающих формах, потеря всех духовных ориентиров. Поэтому развязные, грязно ругающиеся герои вызывают острую жалость. Этих заблудившихся детей некому взять за руку и вывести из лабиринта, где все направления заканчиваются ту-

пиком.

В спектакле эстонского театра мы наблюдали серьезное актерское преодоление: нелегко говорить со сцены о таких вещах и таким языком. Актеры с этим справились. В финале каждый из них сбросил с себя какую-то вещь (куртку, рубашку, заколку) — неприятный образ срывался как часть сценического костюма.

Коллектив «Tartu Student Theatre», созданный в 1999 году, придерживается традиций студенческого театра и корнями уходит в 1960-е. Более 140 студентов прошли через него, открывая для эстонской публики творчество Даниила Хармса, Александра Введенского, Сары Кейн и др.

Теперь в этом списке новое имя — Павел Пряжко. Руководитель театра Калев Куду намерен и в будущем ставить пьесы этого автора.

Японский писатель **Юкио Мисима**, с его запутанной судьбой, сложными философскими произведениями и эпатажным уходом из жизни, не так давно тоже стал открытием для **Радика Рябкова**. И он поставил в театре-студии «Манекен» (Челябинск) спектакль «**Философский дневник маньяка-убийцы, жившего в Средние века**». Можно сказать, что на фестивале «Культурная революция» был его премьерный показ, потому что в своем городе его успели сыграть



Владимир Филонов

только один раз. Конечно, спектакль-медитация, где в одном водовороте закручены вопросы о жизни и смерти, рассчитан на думающего зрителя, способного уловить то, что между строками, извлечь из какофонии красивые звуки и соединить их в мелодию, в тишине расслышать главное. Убийца — изнанка Создателя. Это из Мисимы. Хищные птицы, жадно вылавливающие рыбу в реке, так напоминают самолеты камикадзе из архивной военной хроники — пронзительный видеобраз, вплетенный в спектакль Радиком Рябковым. Режиссер словно бы пытается заглянуть в бесконечность и с помощью удивительных визуальных

эффектов дает такую же возможность зрителю: огромная луна становится вдруг светящимся тоннелем, за которым, быть может, другой мир.

Театр-студия «Манекен» (режиссер **Владимир Филонов**) основан в 1996 году на базе Южно-Уральского государственного университета и муниципального театра «Манекен». Это тоже один из тех коллективов, кто способен изменять пространство в сторону позитива. В течение ряда лет театр-студия «Манекен» выступала организатором Международной театральной универсиады «UniFesT», а также стала организатором Ассоциации студенческих театров России (АСТР). Добавим

к этому, что ни одна «Театральная революция» не обходится без «Манекена».

А вот **Молодежный театр «Ангажемент» имени В.С.Загоруйко (Тюмень)** впервые принял участие в «революционных» событиях своего города. Спектакль «Калигула» по пьесе **Альбера Камю** и в постановке питерского режиссера **Антон Милочкина** стал для достаточно молодого театра (он был основан 19 лет назад как частное предприятие бизнесменом Виктором Загоруйко и актером Леонидом Окуневым, а в 2000 году получил статус муниципального) определенным шагом к серьезной драматургии. Почти 80 лет на-



Театр «Ангажемент» (Тюмень). «Калигула». В главной роли Д. Юдин

зад Камю пытался понять самого сумасбродного и беспощадного правителя Римской империи, сегодня такую же попытку сделали актеры «Ангажемента», и это оказалось совсем непросто. Исполнитель главной роли **Денис Юдин**, понимая, что его герой упорно идет по пути саморазрушения, при этом сталкивается с непосильной задачей: как с помощью человеческих чувств объяснить нечеловеческое состояние?

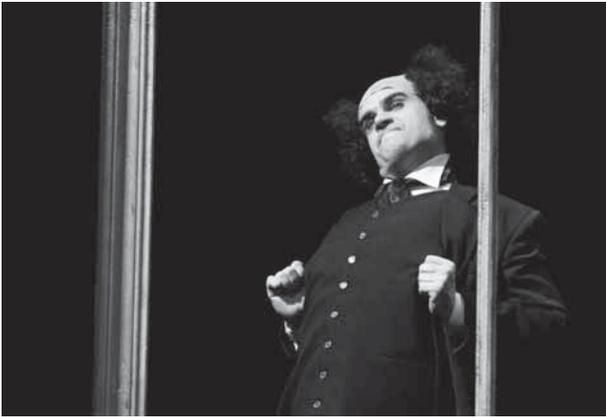
Если на «Калигуле» — тяжелый вдох, то на спектакле театра **пластики и пантомимы «Гротеск» (Сургут)** — легкий выдох. Кажется бы, «**33 несчастья**», но сколько веселья! Плас-



Мастер-класс Виктора Проскурякова

тическая комедия в стиле немного кино (автор сценария и режиссер **Виктор Проскуряков**) разыгрывается в больших рамах. Мелькают сюжеты о

влюбленном художнике и жадном отце его избранницы, о бывалых, но не слишком удачливых мошенниках и силе любви. Рамы трансформируют



Театр «Гротеск» (Сургут). «33 несчастья»



ся то в зеркала, то в лодку, то в мольберт художника, подтверждая, что порой минимальными средствами можно создать яркий спектакль. Потому что в данном случае важны актерская пластика, их проникновение в характеры своих персонажей, умение быстро выходить из одного образа и менять его на другой.

Театр «Гротеск» Сургутского государственного университета за 16 лет своей творческой жизни осуществил больше двадцати пластических и драматических спектаклей, становился участником и дипломантом многих конкурсов и фестивалей и всегда оставался театром, который дарит радость.

А вот в главном посыле, вокруг которого закручивается абсурдный сюжет спектакля **«А не съели ли нам кого-нибудь»** по пьесе С. Мрожека смешного мало. Этот спектакль представил театр «Сдвиг» из Казани (художественный руководитель **Ильнар Сунгатов**), которому через год исполнится 20 лет. Прекрасный актерский ансамбль — **Ильнар Сунгатов, Руслан Январев, Александр Фельдман, Ленар Гильмутдинов**. В пустом, словно бы подвешенном в воздухе пространстве, четверо мужчин в изящных фраках. Все прилично, но только до определенной поры. Умом понимаешь — конечно же, никто никого



Театр «Сдвиг» (Казань). «А не съест ли нам когонибудь»

Театр «Мимикрия» (Тюмень). «Глазами клоуна». Клоун — Ю. Захаров





Театр «Мимикрия» (Тюмень). «Глазами клоуна»

не съест, но как отчетливо видна человеческая ломка в стремлении выжить любым способом. Совсем как в жизни.

Три цвета — белый, черный, красный. Спектакль «Глазами клоуна» по роману Генриха Бёлля обозначен режиссером Любовью Лешуковой как публичная исповедь. Если много раз вырывать из груди свое сердце и бросать к ногам публики, рано или поздно оно перестанет биться. Если из жизни уходит та единственная, которая хоть как-то примиряла героя с жестоким и несовершенным миром, его сердцу остается лишь одно — замереть. В звенящей пустоте сценического пространства, где

немногочисленные предметы словно бы покрыты полустершимся слоем грима, Клоун срывает маску (Юрий Захаров) и разыгрывает последний в своей жизни спектакль — собственные похороны. Ему это вполне удастся. Театр «Мимикрия» не просто проживает этот сюжет вместе со зрителем, но и активно вовлекает его в действие, раздавая вместе с соответствующим режизитом роли Мамы, Отца, Брата, Любовницы и Соперника. Насколько прошедший на спектакль человек готов к такому повороту — вопрос. Но в конечном итоге все становится частью действия. И когда Клоун, несмотря на финальные аплодисменты,

не выходит на поклон (верно, он ведь умер), зритель не сдастся и упорно продолжает хлопать. Чтобы этими вибрациями воздуха и звука оживить, спасти, вернуть.

Финальной точкой «Театральной Революции» — яркой и забавной — стали спектакли театра буффонады и эксцентричной пантомимы «Нарру реорле» (Киев, Украина). Актеры этого театра — абсолютно счастливые люди. И не только потому, что в своем спектакле утверждают, что «Счастье есть». Для них — профессиональных актеров и режиссеров, выпускников Киевского национального университета культуры и искусств — их театр



Театр «Нарру реорле» (Киев, Украина)

не служба, а служение. О своих театральных работах они говорят как о бездонном мире непрерывающихся позитивных эмоций. После встречи с «Нарру реорле» на фестивале можно утверждать — это абсолютная правда.

Рожденные революцией

Любовь Лешукова, помимо того, что руководит театром «Мимикрия» и возглавляет «Театральную революцию», является еще и доцентом кафедры режиссуры Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий. Одну из своих научных работ она посвятила молодеж-

ному фестивальному движению, причем в исследовании опиралась на собственный опыт. Главный акцент заключается в том, что для любительского коллектива участие в фестивалях имеет колоссальное значение. Театр «Мимикрия», и Любовь Лешукова в этом убеждена, вырос во многом благодаря участию в фестивалях. Всего за несколько лет о молодежном театре из Тюмени узнали во многих российских городах: он становился лауреатом многих российских фестивалей, в том числе в Екатеринбурге, Волгограде, Иркутске, Санкт-Петербурге, Челябинске, Кемерово. В 2011

году по рекомендации Российского центра международной ассоциации любительских театров (АИТА) «Мимикрия» представила Россию на Всемирном Конгрессе «АИТА/ІАТА» и на Международном театральном фестивале «Диалог 2011» в Норвегии.

Став частью фестивального процесса, театр «Мимикрия» получил возможность качественного роста. Теперь, совершив «Театральную революцию», он дает этот шанс другим.

Елена ГЛЕБОВА
Москва

Фотографии предоставлены
оргомитетом фестиваля
«Театральная революция»

ЛЕТАЩИЙ СИЛУЭТ

В феврале нынешнего года художник по костюмам Московского областного Камерного театра **Елена ЯРОШЕНКО** отметила юбилей.

Ее неудержимо тянет к Востоку, ведь детство она провела в Дамаске — отца, крупного российского специалиста, пригласили на контрактной основе. Ее любимый вопрос: «Где находится Пальмира?» — поставит в тупик любого. Она знает ответ, поскольку отец всерьез увлекался археологией и возил ее на место сирийских раскопок. Возможно, отсюда — любовь к дотошной подготовительной архивной работе, с годами превратившей ее в настоящего энциклопедиста. Она выросла в обществе красивых и элегантных женщин, что не могло не повлиять на формирование вкуса. Мера и чувственность сочетаются во всех ее произведениях, а костюмы, созданные Еленой Ярошенко, иначе как произведениями искусства не назовешь. Ее стиль — летящий силуэт. При этом она — отменный стилизатор: глубокие приобретенные знания, присущий ей здоровый скепсис и любовь к праздничной этнике позволяют Елене Викторовне создать костюмы,

точнейшим образом выражающие общий замысел спектакля и индивидуальный образ персонажа. «Сорочинская ярмарка»,



«Гулять по-русски», «Пьеса для Аделаиды», «Танго втроем», «Отель двух миров», «Ты стоишь этих денег, малышка», «Аленький цветочек», «Велосипед с красными колесами», «Каникулы в Лапландии», «Мышеловка» (совместно с М. Соловьевым): многие из «одетых» Еленой Ярошенко спектаклей можно смело назвать «театром костюма».

Путь в театр был непрост, но закономерен: она обладает ярким талантом художника, но никогда не имела амбиций «элитного» модельера. В течение нескольких лет Елена Ярошенко

конструировала костюмы женской и молодежной моды в промышленном производстве, ее модели всегда пользовались повышенным спросом у покупателей. После совместной работы над масштабной коллекцией, презентация которой состоялась в Доме правительства РФ, известный российский художник-дизайнер Д. Демин назвал ее «профессионалом высочайшего класса».

«Елена Ярошенко — обстоятельный и подробный в деталях, цвете и стиле мастер. Художник высокой работоспособности, многое любит делать своими руками, будучи весьма умелой швеей. Прекрасно образована, любит изучать иконографический материал в процессе создания эскизов костюмов будущего спектакля», — отметил художественный руководитель Камерного театра Валерий Якунин.

В феврале Елене Викторовне исполнилось шестьдесят лет. Мы сердечно поздравляем ее с юбилеем и желаем дальнейших успехов в творчестве.

*Коллектив
Московского областного
Камерного театра*



В ПРОСТРАНСТВЕ АББРЕВИАТУРЫ

Режиссер **Юрий Еремин** большей частью ставит свои спектакли в пространстве классиков, но пространство Достоевского, которое он выбрал на этот раз, как видно, оказалось необъятным, и он сузил его до аббревиатуры, причем не автора (такое уже было — в ЦДР Казанцева и Рощина шел спектакль «На волнах Ф.М.»), а главного героя романа «Преступление и наказание» — Родиона Романовича Раскольникова. Спектакль на сцене **Театра им. Моссовета** называется «Р.Р.Р.».

Сразу вспоминаются «Петербургские сновидения», которые шли на этой же сцене 40 лет назад. А когда

узнаешь, что главную роль играет **Алексей Трофимов**, вспоминается и спектакль Театра на Таганке, где позже в той же роли выступал его отец. Уже из этого следует, что новая постановка не только не должна походить на предыдущие, но призвана быть неожиданной во всех отношениях. Так, в принципе, и получилось.

Мы слышим стук пишущей машинки, на которой автор, стыдливо спрятавшийся под псевдонимом, пишет свою статью, в которой разделяет людей на особенных и обыкновенных. На сцену спускается прямоугольное полотно, где, как на белом бумажном листе, благодаря компьютерной проекции, буквы складываются в

слова. Если учесть, что «Ундервуд» поступил в массовое производство лишь в конце 1890-х, то получается, что Еремин перенес действие романа Достоевского в начало XX века.

Основная идея статьи Р.Р.Р. известна со школьной скамьи: «тварь ли я дрожащая или право имею?». Но здесь все это проходит фоном, иллюстрированными титрами, без каких-либо философских рассуждений, с поистине телеграфной лаконичностью. Еремин (автор инсценировки) явно не собирается грузить зрителя, воспитанного на ТВ и Интернете, лишней информацией, и, по сути, превращает в аббревиатуру всю свою сценическую версию. Главное



«Р.Р.Р.». А. Трофимов, А. Пронина

– чтобы спектакль был притягателен визуально. Для этого режиссер взял на себя также функции сценографа и художника по костюмам.

Придумана великолепная металлическая конструкция, которая постоянно вращается, складываясь в многочисленные петербургские мосты с фонарями, соединяющие каморку Раскольниковова, квартиру старухи-процентщицы, полицейский участок. Своего рода лабиринт (или замкнутый круг),

в котором мечутся персонажи спектакля. Яркая метафора, вполне в духе Достоевского! Об эту конструкцию разбивается текст статьи, и буквы превращаются в хаотичные частички, которые преследуют Р.Р.Р., символизируя хаос, который творится в душе бывшего студента. Великолепное сценическое решение, избавляющее от многочисленных внутренних монологов!

Поскольку вся философия ушла в пишущую ма-

шинку, здесь уже не проходит старая поговорка: что написано пером, того не вырубишь топором. Но топор, конечно, появится. И под звуки быстрого и веселого фокстрота Р.Р.Р. опустит его на голову процентщицы (великолепная работа **Юлии Чирко**), далеко не старухи и больше напоминающей кокетливую нэпманшу в меховой горжетке (и здесь временные рамки расширены), а затем и на голову ее совсем уж безобидной сестры Лизаветы (**Татьяна Родионова**).

Статья Р.Р.Р. – экспозиция, сцена убийства – завязка. Дальше, по идее, должно быть развитие действия, а параллельно и эволюция главного героя, которая в итоге приведет его к раскаянию. Но режиссер сразу же выпускает Порфирия Петровича (**Виктор Сухо руков**), и вместо того, чтобы бороться с самим собой, Р.Р.Р. начинает воевать со следователем, всячески пытаясь обелить себя.

Алексей Трофимов уже успел ярко заявить о себе в премьере прошлого сезона «Циники». Новая роль – еще одна удача молодого актера. Он создал яркий образ инфантильного неврастеника, лишённого внутреннего стержня. Не сомневаюсь, что Трофимов способен потянуть свою роль и в более сложном варианте. Но этого не требуется. А поставленную режиссером задачу он выполняет просто идеально.

Порфирий Петрович



«Р.Р.Р.». А. Трофимов, В. Сухоруков

предстает в виде пожилого бодрячка, который любит бегать трусцой, но, садясь на стул, подкладывает подушечку, и становится ясно, что бегает он совсем не из любви к спорту. Этот мудрец с внешностью простачка, наживший себе геморрой от долгого сидения на допросах, сразу понимает, что молодой человек, чей псевдоним он без труда разгадал, – убийца, но в то же время и жертва, жертва одной из тех идей, которыми больна окружающая действительность. Может быть, видит в нем себя (каким был в молодости) или даже испытывает к нему отцовские чувства (у П.П. нет детей). Но он хочет спасти юношу, превратившегося в аббревиатуру, – не помочь избежать наказания, а именно спасти, спасти его душу.

Здесь актер расширяет границы своей роли до невероятных размеров, и персонаж Сухорукова становится носителем справедливости земной и вселенской, вселяя в главного героя надежду на спасение.

Что ждет Раскольников-ва при другом раскладе, автор спектакля показывает в образе Свидригайлова (**Александр Яцко**), тайно убившего свою жену (по Ю.Еремину) и покончившего с собой, не найдя выхода из внутреннего тупика. Причем параллель дается самым наглядным образом: оба обнаруживают на своем носке кровавое пятно и затем надевают ботинок на босую ногу. А в сцене с Соней (**Анастасия Пронина**), где Р.Р.Р. признается ей в своем преступлении, Свидригайлов возникает у него за спи-

ной, и они сливаются в единое целое. Яцко даже на минимуме текста сумел сделать свой образ объемным. В сцене с Дуней (**Анна Михайловская**) этот убийца и насильник с искренними слезами на глазах похож на любящего и страдающего человека куда больше, чем на циничного злодея. Полная неожиданность! В том, что этот демон действительно любит Дуню, нет никаких сомнений.

Но даже у этих трех персонажей мало текста. Что уж говорить о других? Перемена декораций совершается просто стремительно, придавая действию очень высокий темп. При этом режиссер не захотел отказаться от многочисленных сюжетных линий романа, но решительно их сократил, упрощая рисунки ролей до преде-



«Р.Р.Р.». А. Трофимов, В. Сухоруков

ла. Роль Мармеладова, считавшаяся всегда чуть ли не бенефисной, урезана так, что даже такому замечательному актеру, как **Сергей Виноградов**, не удалось ее вытянуть: его персонаж не вызывает сочувствия: трагедия слабого человека, так ярко представленная Достоевским, превратилась в фарс. Лужин у **Романа Кириллова** – всего лишь пошловатый резонер, а Разумихин **Андрея Смирнова** – пасторальный студент. Что касается Михайловской-Дуни, то она предельно добропорядочна в сцене с Лужиным и очень эротична в сцене со Свидригайловым. **Нина Дробышева** в роли Катерины Ивановны с самого начала надевает маску сумасшедшей (как в античной трагедии) и говорит нараспев. Но великолепен сольный номер, где она чи-

тает стихи Пушкина. У Анастасии Прониной даже самая важная сцена, в которой ее Соня читает главному герою о воскресении Лазаря, занимает от силы три минуты. Но молодой актрисе удалось создать образ земного ангела-хранителя Р.Р.Р., способного заставить его душу воскреснуть.

Как это ни удивительно, исполнители оказались готовы к тому бешеному ритму, который задал режиссер, и в итоге получился великолепный актерский ансамбль. И сам спектакль хорош: академический, серьезный, без всяких там авангардизмов. Может, чего-то и не хватает, но уж точно ничего лишнего. Спектакль держит в напряжении до самого последнего момента: свет, звук, спецэффекты – все этому содействует. Особенно музы-

ка, которая помогает раскрыть внутренние метания Р.Р.Р. В программке указано, что использованы произведения Чайковского и Вагнера. Лично у меня сразу же возникли ассоциации с фильмами, в которых эта музыка уже звучала (в частности «Реквием по мечте»), но, как бы там ни было, здесь она очень в тему. Особенно в финале.

Финал тонет в густом белом тумане, который накрывает всех персонажей (и живых и мертвых). Соня снимает с себя крест (крест убиенной Лизаветы), отдает Раскольникову, и они выбираются из этого тумана наверх, оставляя внизу остальных. Проститутка и убийца. Через грех – к спасению.

Владимир АНЗИКЕЕВ



«НЕДОБИТЫЕ СУДЬБОЙ»

Когда поминают имя основоположника социалистического реализма, певца революции **Алексея Максимовича Горького**, первое, что всплывает в памяти – конечно, «Песнь о Буревестнике», «Песнь о Соколе», роман «Мать», пьесы «На дне» и «Васса Железнова». Слегка напрягшись, можно вспомнить еще ряд хрестоматийных произведений, которые изучались в рамках школьной и институтской (гуманитарной) программы, но представить себе человека, который вспомнит про такие образцы драматургии как «Фальшивая монета», «Чудаки» или незавершенная пьеса «Яков Богомолов», мне довольно сложно.

В лучшем случае, эти на-

звания всплывут в памяти со знаком «минус» – известно ведь, что и сам Горький не был доволен теми же «Чудаками», а язвительная Зинаида Гиппиус под псевдонимом Антон Крайний разнесла пьесу в пух и прах: «... Пьеса написана бессильно, мутно, нудно, и расплывчатые туманы едва позволяют проникнуть в желания автора», – писала она. А С. Ауслендер вынес окончательный вердикт: в этой пьесе, по его мнению, «фельетонно-обличительные разговоры на общественные темы, приправленные для живости» любовной интригой, и ничего более. Горький оставляет далеко позади все, созданное им прежде...

Но поскольку 3 декабря 1910 года (через два месяца

после опубликования пьесы) в Париже состоялась премьера любительского спектакля, сыгранного политическими эмигрантами-большевиками для пополнения партийной кассы, а на спектакле присутствовал Ленин, заинтересовавшийся и сочувственно отнесшийся к пьесе, – вычеркнуть ее совсем из наследия Горького не получилось; советское литературоведение рассматривало ее снисходительно и бегло, в сполне осознанной или невольной оглядкой на мнение вождя мирового пролетариата.

Еще раньше, в сентябре, премьера состоялась в Новом драматическом театре в Петербурге – ни малейшего успеха ей не сопутствовало! Критики едино-



Сцена из спектакля

душно отмечали, что Горький «как драматург давно пошел на убыль»: «неясность замысла», «смехотворность его воплощения», все содержание сведено к «адольтерно-психологическим мотивам», а сама пьеса «сценически примитивная».

И – словно заколдовали этими словами «Чудаков»: постановки были редкими и, как правило, серьезно успеха не имели. Конечно, странно было бы сравнивать «Чудаков» с шекспировским «Макбетом», но, если не откровенных несчастий, то, по крайней мере, никакого счастья эта пьеса своим постановщикам и занятым в спектаклях артистам не принесла.

Может быть, именно поэтому ее предпочли забыть?

Но вот **Юрий Иоффе** на **Малой сцене Театра им. Вл. Маяковского**, много лет мечтавший поставить эту «заколдованную пьесу», наконец-то прорвался к ней, удивительно точно выбрав время. Если снова вспомнить В.И.Ленина, слегка перефразировав его слова, вчера было бы еще рано, а завтра может оказаться поздно – «Чудаки» вернулись к нам в момент, когда мы можем наиболее адекватно понять «бессильную, мутную и нудную» пьесу, потому что именно сегодня все мы переживаем то самое состояние, которое выразил один из героев «Чудаков»: «Люди, недобитые судьбой...»

Сценография **Анастасии Глебовой** и музыкальное оформление **Вiolet**

ты Негруца создают тревожный, словно строившийся со своей оси мир, живущий под стук колес проносящегося мимо поезда, всполохов перебивающих друг друга музыкальных фрагментов в продуваемых всеми ветрами переплетениях то ли стен, то ли окон. Мир, в котором лишь одна «точка» устойчива и влечет, и манит, и завораживает: наверху в окне, полузадернутом белой шелковой шторой, горит зеленая лампа и стоит старинная чернильница с гусиным пером – тот космос творчества, искусства, вечного, неподверженно-го времени, что невольно приковывает взгляд...

Оттуда слышен в начале влюбленный шепот мужчины и женщины, туда уст-

ремляет острый, недобрый взгляд неожиданно приехавший врач Николай Потехин (замечательная работа **Игоря Евтушенко**), туда на протяжении всего действия то открыто, то исподволь посматривают все персонажи...

Почему? Да потому что это — нечто неизменяемое, существующее помимо нашей воли, как существует Прекрасное. Кто бы ни был его пророком, глашатаем. Даже если это слабый, безвольный, но погруженный в творчество Константин Мастаков (очень хорош в этой роли **Евгений Парамонов**), для которого все на этом свете вымышлено, непрочно, а единственно реален лишь его образ и их взаимоотношений и взаимовлечений. Он прячется от жизни, как «глупый пингвин», который «прячет тело жирное в утесах» — об этом хрестоматийном, ставшем для нас уже комическим Горьком, не раз будет напоминать своими горячечными выкриками-декламациями умирающий Вася Турицын (**Роман Фомин** наделяет своего персонажа ярким темпераментом и естественным сочетанием смешного и страшного). Но при этом Мастаков остается творцом, интеллигентом, нуждающимся в понимании, прощении...

Как нуждалось в нем поколение, оказавшееся между революцией 1905 года и Первой мировой войной. Поколение, ослабшее и



Саша — А. Цветанович, Елена — Н. Филиппова



Елена — Н. Филиппова, Ольга — Д. Повереннова

растерявшееся после бурных событий, которые ни к чему не привели, и в ожидании грядущих событий, которые были неизбежны. И среди них был Алексей Максимович Горький, тончайший драматург, ощутивший и на себе испытывший эту растерянность интеллигенции, стремление отгородиться от любой борьбы. Полагаю, сегодня мы заслужили право говорить об этом открыто, ни в чем не упрекая «Буревестника

революции», прожившего большую часть жизни, если вспомнить слова А.И.Герцена, «с платком во рту».

Может быть, именно в это неполное десятилетие он был наиболее искренним в этой своей неуверенности, потерянности, поиске типологических черт времени и человека.

Об этом, к слову сказать, свидетельствует еще один немаловажный мотив «Чудаков». Известно, что Горький не любил Ф.М. Досто-



Елена – Н. Филиппова

евского, считал его творчество (особенно в послереволюционные годы) вредным для молодых поколений, но... всю жизнь не мог отделаться, освободиться от влияния великого русского мыслителя и писателя. Он был одержим той же «энергией заблуждения» (выражение Л.Н. Толстого), что и Достоевский – особенно в два

периода своей жизни: когда писал «Чудаков» и когда создавал эпопею «Жизнь Клима Самгина».

В «Чудаках» перед нами влюбленная пара из «Дядюшкина сна», наделенная даже теми же именами – Зина (очень интересно играет ее **Наталья Палагушкина**) и умирающий Вася. Их любовь столь же вымучена, книжна, лишена живых

корней, как и у персонажей Достоевского, но Горький делает шаг вперед – Зина сама говорит об этом, признаваясь Мастакову в отвращении, которое испытывает к человеку, умершему несколько часов назад. И она сразу, немедленно (как и Зина из «Дядюшкина сна») готова к новой любви – простой, ясной, не омраченной ни революционными порывами Васи, ни чем бы то ни было иным. Не в силу какой-то распушенности, безразличности, а потому что вся жизнь, подобно поезду, придуманному Юрием Иоффе, несется мимо, стремительно, не останавливаясь, и необходимо успеть почувствовать эту жизнь, насладиться ею...

Такими же ощущениями живет возлюбленная Константина Мастакова Ольга (очень хороша в этой роли **Дарья Повереннова**), стремящаяся выиграть поединок и увести писателя от жены. Таковыми же, в сущности, ощущениями наполнена жизнь Самоквасова (**Виктор Довженко** наделяет своего недалекого персонажа яркими красками). Так же пытается деятельно участвовать во всем происходящем допущенная в интеллигентный мир горничная Саша (в этой немногословной роли **Анастасия Цветанович** находит точные жесты и мимические оттенки)...

Лишь три человека становятся, по мысли режиссера, одновременно наблюдателями, полноценными



Сцена из спектакля

участниками и (если снова вспомнить Достоевского) хроникерами происходящего. Это люди сильные, понимающие, как драматически изменилось все вокруг и как надо уметь противостоять этим изменениям самой своей внутренней сущностью. Это Вукол Потехин (замечательная работа **Виктора Власова**), язвительный, жесткий, умный, наблюдательный человек, который, сидя в своем кресле почти без движения, видит все происходящее трезво и отчетливо.

Это мать Зины (**Людмила Иванилова**), сыгранная актрисой очень точно – переходы от одного настроения к другому, попытка во всем поддержать дочь и ее умирающего жениха и почти не-

скрываемое желание, чтобы он поскорее освободил молодую девушку, Людмила Иванилова играет выразительно, чувственно в самом высоком смысле понятия и поистине ювелирно.

И, наконец, это Елена (**Наталья Филиппова**), жена Мастакова, абсолютная героиня из Достоевского, женщина, сознательно и твердо назначившая себя в этой жизни жертвой, добровольно принесенной если не на алтарь искусства, то на алтарь того дарования, которым наделен ее муж. Наталья Филиппова играет сдержанно, временами даже скупно, но ее внутренняя сила, которую Николай Потехин презрительно называет «благородной комедией» Елены, напол-

нены огромной культурной традицией, которая была особенно важна для Горького именно в этот период.

Юрий Иоффе поставил очень нужный сегодня спектакль. Нужный всем нам, оказавшимся в жерновах истории, живущим, по словам одного из героев «Чудаков», в стране, «где все чужды друг другу», а мимо постоянно проносятся поезда, увозящие от нас все, что было ценного в прежней жизни. И мы, «недобитые судьбой», с тоской смотрим вслед. Юрий Иоффе нашел какой-то удивительный способ напомнить нам, что поезда возвращаются.

Иногда.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА*

ОПЕРЕТТА-ВОДЕВИЛЬ ПО ЧЕХОВСКОЙ ШУТКЕ

Премьера оперетты-водевиля «Юбилей» по пьесе-шутке **А.Чехова** состоялась недавно на сцене **московского музыкального театра «На Басманной»**. Музыка к спектаклю написал **Юрий Алябов**, а также и стихи — в соавторстве с **Вячеславом Архиповым**. Режиссером и автором сценария выступил **Павел Степанов**, руководителем постановки — худрук и основатель театра, заслуженная артистка России **Жанна Тертерян**.

Если человек что-то сильно недолюбливает, это «что-то» будет всячески его преследовать в жизни.

Именно такой персонаж — чеховский бухгалтер Хирин в пьесе-шутке «Юбилей», проникновенно сыгранный **Вячеславом Ткачуком**. Его герой пытается бороться со злым наваждением в виде ненавидимого им женского пола, и всегда в этой борьбе проигрывает, хотя и сражается в полную силу. Его ворчание и неистовые эмоции заставляют зрителя всерьез опасаться за здоровье этого персонажа. В неравный бой вступает вместе с ним и обаятельный председатель правления банка Шипучин (**Михаил Гуро**), который, предвосхи-

щая большое юбилейное торжество, вынужден лавировать между своей супругой Татьяной Алексеевной (**Юлия Романова-Кутьина**), появившейся у него на службе в неурочное время, и посторонней просительницей, буквально ворвавшейся к нему в кабинет. И если молодую жену он воспринимает как досадную, но уже привычную в своих делах помеху, то мадам Мерчуткина вносит жуткий хаос и настоящие страсти в размеренное течение жизни N-ского Общества взаимного кредита. В несомненной комедии положений этот феерич-

«Юбилей»





Хирин – В. Ткачук



Мерчуткина – А. Комарова

ный персонаж – хулиганка от природы – настолько ярко и талантливо сыгран актрисой **Аллой Комаровой**, что он стал самой яркой фигурой оперетты-водевиля «Юбилей».

Юмористическая суматоха на сцене, разбавленная колоритными ариями и плясками, превращает легкую пьесу-шутку в красочный музыкальный спектакль, где своего рода «фишкой», создающей атмосферу живой оперетты, стали задорные цыганские танцы в дебютной постановке балетмейстера **Екатерины Ляшко**. Хочется отметить и оригиналь-

ные костюмы, придуманные художником **Ваней Боуденом**, которые отлично подчеркнули своеобразные характеры действующих лиц. Только облетающий перьями жакет Татьяны Алексеевны и спущенные чулки старого бухгалтера говорят гораздо больше о своих владельцах, нежели все слова!

Действие закончилось, а после него осталось прекрасное настроение и желание поделиться с кем-нибудь еще своими восторженными чувствами. Но, выходя на улицу, вдруг понимаешь, что театр – сущность сиюминутная и ус-

кользающая, которая дарит маленький праздник зрителям только «здесь и сейчас». Вот почему так трудно бывает рассказать о прошедшем недавно спектакле и слишком бледными кажутся телеверсии «живых» постановок. И потому за вдохновением нужно вновь возвращаться к сценическим подмосткам, где чудо Театра творится через вышедших к нам актеров, отдающих свой талант всем, кто готов его воспринять.

Алсу ЛАЦЕНОВА

Фото Ольги КУЗНЕЦОВОЙ

«МОДЕРНУ» — 25!

У театра «Модернь», появившегося на московской театральной карте под названием Театр на Спартаковской площади, четверть вековой юбилей.

История московских театров складывалась не совсем обычно. На смену домашним и школьным театрам с введением монополии императорской сцены в XIX веке обе столицы вплоть до 1892 года, когда монополия эта была упразднена, обходились исключительно пятью труппами: Александринки, Мариинки, Михайловского театра в Санкт-Петербурге и Большого и Малого

в Москве. Зато после отмены монополии частные театры стали появляться как грибы после дождя.

Новая волна, связанная с рождением театров, приходится на первое после революционное десятилетие. Затем воцарилась пауза: в середине 30-х – конце 40-х годов театры чаще закрывались, сливались, реформировывались: ГОСЕТ, ГОСТИМ, Камерный, Реалистический, Б.Корша, МХАТ Второй, Мюзик-холл, Мастфор... И только с наступлением оттепели в 1956 году появилась «первая ласточка», которую теперь знают все

под именем Театр «Современник».

Третья волна, приведшая к бурному росту новых театральных коллективов в столице, пришлась на годы перестройки. Количество их увеличилось в два или даже в три раза, если иметь в виду не только стационарные театры, но и антрепризы. Некоторые из них по праву заняли прочное, достойное место: Мастерская Петра Фоменко, «Табакерка», «Театр у Никитских ворот», «Et Cetera», Камерная опера им. Б. Покровского, Новый драматический, Геликон-опера, «Сфера», «Че-

Светлана Врагова. Рождение театра





«Петля». Елена Стародуб и Олег Царев

ловек», «Сатирикон» им. А.Райкина, театр им. Р. Симонова, Театр п/р А. Джигарханяна, театр «Школа современной пьесы», Театр п/р С. Женовача, Театр «Камерная сцена»...

Среди них особое положение принадлежит театру под руководством Светланы Враговой. Этот театр возник еще в 1988 году на базе выпускного курса Щеп-

кинского училища при Малом театре, которым руководил М.И. Царев. Первый же спектакль молодых актеров «Дорогая Елена Сергеевна» Людмилы Разумовской в постановке Светланы Враговой имел сенсационный успех не только в Москве, но и всюду, где он был представлен, в том числе и в США, куда театр пригласили на длительные гастроли.

За четверть века, прошедшие с того дня, многое изменилось и в нашей стране, и в самом театре «Модернь». Прежде всего, у театра появилось свое, очень красивое здание с несколькими сценическими площадками. Значительно обновилась труппа. С. Врагова охотно приглашает к сотрудничеству режиссеров и ак-



Светлана Врагова

щими на одном языке. Рядом с Сергеем Пинегиным и Олегом Царевым, работающими в «Модерне» с основания, здесь же с успехом выступают опытные мастера Елена Стародуб, Любовь Новак и Владимир Левашев и вступившие в труппу только что, совсем молодые.

Четверть века — серьезная дата в жизни человека, да и театра тоже. По мнению Вл.И. Немировича-Данченко, для дальнейшего

нормального существования любого театра в такой момент необходимо вовремя взять «второе дыхание», что он и сделал, пригласив в свое время в Художественный театр его Вторую студию. Судя по тому, как идут дела сегодня в «Модерне», Светлана Врагова придерживается того же мнения и серьезно думает о завтрашнем дне созданного ею театра.

Борис ПОЮРОВСКИЙ

теров из других театров, в том числе и на главные роли. Достаточно назвать имена Веры Васильевой, Владимира Зельдина, Натальи Теняковой, Валерия Золотухина, Алены Яковлевой, Юрия Васильева — они с удовольствием принимают участие в спектаклях «Модерна».

В репертуаре театра — классика и современная драматургия: Ф.М. Достоевский, Оскар Уайльд, Рустам Ибрагимбеков, Леонид Андреев, Алексей Казанцев, Сергей Михалков, Валентина Асланова, Славомир Мрожек, Антуан де Сент-Экзюпери, Татьяна Москвина, Юхан Август Стриндберг, Фридрих Дюрренматт, А.В. Сухово-Кобылин... Некоторые спектакли идут в течение многих лет с аншлагами. Труппа постоянно пополняется молодыми и опытными актерами, говоря-



ПОЧЕМУ КАЛЬДЕРОН?

«Призрак любви». Театр «Буфф»

Зачем Геннадию Тростянецкому понадобилась «Дама-невидимка» Кальдерона? Ее много ставили по всему Союзу. Особенно часто в 1940 – 1950-е, согласно советским традициям комедии плаща и шпаги: с размахиванием цветными плащами и галантными поклонами. К нам эта развлекуха не имела отношения, и потому забавляла, отвлекая от насущных проблем. Любовь, запутанная интрига, красивые костюмы... Тростянецкий никогда не исходит из установки: «А почему бы мне не поставить Петю Петина? Все ставят». Ему надо заболеть пьесой или повестью. Тем более странно, что после трогательно-гневливого спектакля «**Время женщин**» по произведению **Елены Чижовой** (спектакль, заметим, получил «**Золотой софит**») он устремился к комедии XVII века.

Впрочем, никакой странности нет. Тростянецкий любит чередовать документальную прозу с произведениями супер-театральными (мольеровские фарсы, гоцциевские фьябы, теперь Испания «золотого века»). Правда, «документальные» его работы тоже пронизаны театральностью, но иного свойства. В то же время не одной театральностью жив человек. Идет ли речь



Геннадий Тростянецкий

о сталинской эпохе, о судьбе мальчика-инвалида (повесть **Р. Гальего «Белое по черному»**), любовной истории, Тростянецкий выбирает экстремальные ситуации, на грани жизни и смерти, драму на грани комедии. И, оказывается, между «Временем женщин», «Дамой-невидимкой» (в редакции театра «Буфф» «**Призрак любви**») есть сходство. Речь идет о жесточайшей несвободе. Только в БДТ мы сталкиваемся с общепризнанным порабощением на уровне государства – в театре «Буфф» родные люди (два брата) под страхом смерти запрещают сестре выходить из дома, тем более, знакомиться с мужчинами. Этого требуют законы чести. Тростянецкий впервые показал, чем грозит донье Анхеле авантюра с доном Мануэлем, что гро-

зит ее избраннику. Убьют обоих.

Обычно дон Мануэля играют записным кавалером. В «Буфф» акцентировано донкихотство идалго (**Андрей Левин**), оно и приводит к печальному концу (об этом позже). В переводе **Т. Щепкиной-Куперник** слуга Косме говорит: «Пускай вперед остережется быть Дон Кихотом перекрестков». Вопреки моде режиссеру нужен подлинный герой или героини («Время женщин»). Современный театр не ищет идеала – Тростянецкий без полюса добра спектакля не представляет. Да, Мануэль-Левин насмешлив и деловит. Поначалу провозглашает: главное «карьера – остальное только шалость». Однако режиссеру дорога его способность увлекаться, творить. Разговоры о карь-



«Призрак
любви»

ере – желаемое, а не действительное. Когда идальго сочиняет ответ незнакомке, он поэт. Да, Мануэль не успевает полюбить с первого взгляда, как бывает в романтической комедии или трагедии, но понимает, что женщину надо спасать. («Честь нам дороже, чем любовь»). Другое дело, «честь» для него и для братьев (особенно, диктатора дона Луиса) – понятие разное. Мануэлю честь повелевает защищать – братьям повелевает запрещать. Хотя они готовы идти на компромиссы, когда речь идет о донье Беатрис. Жертвовать собой не готовы. Все это заложено в пьесе, и постановщик только внятно прочел скрытое обычно за поверхностным следовани-ем за интригой.

По-своему, Тростянецкий – тоже донкихотист. Трепетно относится к даме-переводчице, до послед-

ней сцены не позволяя себе и актерам ни одной отсечьятины. Режиссеры сегодня не жалуют стихи и, даже обращаясь к Шекспиру, норовят выбрать прозаический подстрочник. На худой конец, учат исполнителя читать стихи, будто прозу. Стихи-то ненатуральны. Тростянецкий и здесь поперечничает. Условность, ритм стиха у него обнажены, иногда стих переходит в оперный речитатив. Музыкальный тон поддерживает пианист (музыка **Динары Мазитовой**). Рояль на сцене – не в кустах.

Ищущие режиссеры грезят о документальном театре. Рыцарю Театра не импонирует сценическое искусство, притворяющееся не театром. Тростянецкому нужны помощники-теatroфилы. Прежде всего, это **Владимир Фирер**. Он соорудил что-то вроде черной лаковой шкатулки с по-

золоченым шкафом-горкой, шандалами по бокам. Даже дорожные сундуки, играющие немалую роль в действии, изысканны своим черно-золотым узором. Все это сверкает, искрится и требует особого существования актеров.

В испанско-«призрачном» представлении должны быть эффектные костюмы. Яна Штокбант сконструировала одежду модно-стильную и намекающую на старую Испанию. На Мануэле что-то вроде светлого осеннего плаща и шляпы, у Луиса – галифе. Это на европейских. Но у главных героев слуги-африканцы (должны быть мавританцы) в пёстрых туалетах. Соответственно, в музыкальный строй спектакля включается мелодика негритянских спиричуэлс. Косме (**Илья Кузнецов**) – персонаж из итальянской комедии масок. Подобие Труффальди-

но с черным лицом вместо черной маски, хитрого и наивного, с развинченными и в то же время ловкими движениями. Но и моцартовские ассоциации возникают. Прежде всего, с негром Моностасосом из «Волшебной флейты». Особенно когда он кричит: «Ой, как страшно, ой, как жутко!» Да и ситуацию Лепорелло с Дон Жуаном перед статуей Командора пьеса напоминает. Хозяин не верит в призраков, но посылает слугу с ними общаться. Слуга верит, однако вынужден вступить с ними в контакт.

Кстати, Косме не так уж и не прав. Призраки на ходулях и в фантастических одеждах появляются. Женщины их не имитировали. Тогда кто же? Или это плод воображения Косме? Тогда воображение у него игривое. Вот «призрак»-тележка. Из тележки торчат, словно иглы у дикобраза, несколько десятков женских (манекенных) ножек. То ли это результат расчлениловки, то ли нерадения галантерейной лавки, то ли опровержение великого поэта («Вряд ли найдете вы в России целой три пары стройных женских ног»).

Зрелищны, театрализованы любые элементы постановки. Даже любовные записки пишут на веерах. Благодушно влюбленный дон Хуан (**Евгений Березкин**) объясняется Беатрис, удерживая в равновесии розу на носу. Но, прежде всего, пластика. С пластикой изрядно поработали педа-



«Призрак любви». Сцены из спектакля

гоги **В. Гончаров, И. Качаев**. Каждый жест у молодых «буфонов» стилизован, завершен. Движение и слово (педагог по речи **Л. Шуринова**) даны в комплексе. Спектакль почти оттанцован, причем, движение подчеркнуто искусственно, но красиво. Иногда (напри-

мер, эпизод Беатрис и безнадежно в нее влюбленного дона Луиса) драма и вовсе переходит в балет. Это вовсе не значит, что спектакль формализован. Тростянецкий и специалист по пластике **Мария Коложва** не стремились к холодной эстетизации. Душа ге-

роев наполнена страхом, ревностью, азартом. У каждого есть основание для возбуждения.

По ходу спектакля положение действующих лиц всё более запугивается, темп ускоряется. Понятно, в ситуации, когда никто не может быть уверен, где он, кто они и что происходит, дело не обходится без нечистого. Люди, вещи, благодаря потайной двери, исчезают и появляются, в темноте персонажи натываются на неизвестных. И режиссер превращает огненно-рыжего Родриго (**Дмитрий Аверин**) из «рядового» дворянина в inferнальную фигуру, подслушивающую, подсматривающую и дьяволизирующую ход событий.

Где дьявол, там и женщины-красавицы (Анхела, Беатрис). Кто их способен ограничить? Кто их сумеет унять? Они капризны, кокетливы, коварны. Сами или с помощью слуг, женщины организуют на каждом углу тайные свидания и тайную переписку. Влюблены ли по-настоящему? Кто знает? Смертельная опасность горячит кровь и делает роман желанней. Донья Анхела – **Марина Титова** и Беатрис – **Юлия Игнатьева** одеты роскошно и ярко: то в золотом платье, то в ярко-красном, то в бирюзовом, что совершенно не соответствует вдовьему наряду той же Анхелы. Испанский костюм светской дамы XVIII века тяжел. Когда в оперном «Дон Карлосе» Елизавета или Эболи пово-

рачиваются в кринолинах, кажется, корабль совершает маневр. У буффонис одежды легкие, развевающиеся, полупрозрачные. Дамы вообще очень легкомысленны. А расплачиваться за легкомыслие приходится глупым мужчинам. Когда суевренный слуга Косме тщетно ищет чертовы копытца у предполагаемых ведьмачих, они протягивают ему свои стройные ножки. У изолированных почти в тюрьме обольстительниц сексуальность рассеянная, как у Керубино. На худой конец, и слуга сойдет. И они наваливаются на бедняжку-африканца вчетвером (две хозяйки и две служанки). Впрочем, и Косме не против познакомиться ближе с нечистой силой ... если она столь привлекательна.

Женщины развлекаются, а тем временем обнажается неразрешимость конфликта. Тростянецкий ставит не комедию, а трагикомедию, поэтому, исходя из всего творчества Кальдерона, по преимуществу трагическому, предлагает зрителю печальный исход. Спасти честь дамы и свою, вдобавок, нельзя оставаясь в живых. Смерть смывает «бесчестие» прекрасной дамы, допустившей свидание с мужчиной наедине. И дон Мануэль сам напарывается на шпагу дон Луиса (**Андрей Подберезский**), жестокого супермена в черной с золотым шитьем куртке. Дон Луис удовлетворен. Неприятный для него субъект самоустранил-

ся. Еще бы брат...

Правда, зритель, пришедший на комедию, подобного финала не примет. И Тростянецкий делает еще шаг в заострении условности спектакля. Актеры начинают клочкотать, исполнитель роли дон Луиса их успокаивает: «Хорошо. Сыграем финал, как у Кальдерона». Разыгрывается хеппи-энд. Обсуждать, допустима ли подобная вольность, не буду. Последние эпизоды оригинала редко удовлетворяют постановщиков. Николай Акимов рекомендовал обрубить финалы пьес, как собакам хвосты. Но то, что в «Буффе» произошло отградное событие, для меня несомненно. Повсюду раздаются стоны о горькой судьбе молодых в театре. Старики заели, стариков убрать в запасники, освободить жилплощадь. «Призрак любви» – пример того, что зрелый мастер может дать курсу выпускников Театральной Академии (**Исаака Штокбанта**). Молодые за время репетиций получили возможность самовыразиться во всех смыслах, зрители обрели увлекательный, яркий, современный по форме спектакль, к тому же не нарушающий замысел драматурга. Персонажам, может быть, и не удалось превратить «призрак любви» в Любовь, но «Буффю» удалось поймать и приручить «призрак» Театра.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

ИГОРЬ ЛАРИН: «Я бросаю на сцену сырой спектакль»

После семи лет работы на телевидении **Игорь Ларин** вернулся в родную стихию пetersбургских кулис. Теперь он **главный режиссер театра «На Литейном»**, где когда-то уже и играл, и ставил. Нынешнее возвращение Ларина сулит перемены: для театра, для труппы и для пушкинских текстов, которые режиссер трактует, забывая о классических канонах.

– *Игорь, по образованию вы актер (Игорь Ларин окончил Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии по специальности актер драматического театра и кино – Прим. авт.). Когда возникло желание стать режиссером?*

– Я совсем недолго поработал актером и достаточно быстро понял, что это очень зависимая профессия, а мне хочется самому организовывать процесс. Помню, мы поехали в Псков целой компанией, делали спектакль, столько в него вложили. И вдруг главный режиссер закрыл его. У меня в голове не укладывалось, как такое возможно. Наверное, тогда я понял, что физически не могу быть зависимым – нет органов подчинения. К тому же стали приходиться какие-то идеи, и я организовал театр «Особняк». Работали сначала в Павловске, потом переехали в Пе-

тербург. Образовался свой круг актеров, я стал ставить. Первые спектакли были тяжелые, но успешные. А главное, что с подчинением было покончено.

– *Значит, по своему актерскому прошлому вы не скучаете?*

– Я периодически играю в своих спектаклях. У меня много моноспектаклей. Так что я продолжаю быть актером. И планирую играть в театре «На Литейном».

– *Будете совмещать должность актера и главного режиссера? Это не отразится на взаимоотношениях в коллективе?*

– Нужно быть осторожным. Пока я начал как режиссер, скажем, нужно обжить эту роль. А там видно будет.

– *А совмещение с работой в Ярославском Театре Юного Зрителя, вы ведь и там попрежнему главный режиссер? Возникнут одинаковые постановки?*

– Помню период, когда у меня было 6 театров, так что мне не впервой. Мне нравится переключаться. И потом, в Ярославле я начал раньше, сразу после того, как ушел с телевидения. Мне комфортно. И постановки, и репертуар пока разные. Хотя думаю, что повторы возможны. Школьники, которые приходят в Ярославский ТЮЗ, вряд ли как-то пересекаются с Театром «На Литейном». Но пока мы идем абсолютно разными путями. Разные

труппы, разные театры, разные направления.

– *Тогда расскажите о своем возвращении. Для вас это новый театр «На Литейном»?*

– Мой нынешний приход в театр был нежным и добрым. Пригласил меня Андрей Сергеевич Лобанов, директор театра. Мы долго общались по поводу работы, перспектив. Я ведь хорошо знаю это пространство. Я работал здесь, когда руководил театром Геннадий Тростянецкий, работал и как режиссер, и как актер, ставил спектакль «Медea» и играл в других. То есть у меня всегда были очень интересные отношения с этим театром. И я счастлив, что судьба после длительного телевизионного периода (с 2004 года Ларин был режиссером-постановщиком телеканала «Культура» – Прим. авт.) вернула меня не просто в театр, а в родной дом.

Тут достаточно много старых актеров, сохранилась своя атмосфера. Конечно, у театра «На Литейном» были разные времена. Я вижу какую-то неровность репертуарную, неровность труппы, но это моменты поправимые, они везде присутствуют. Я работал во МХАТе, в БДТ, и могу то же самое сказать и про них. Те же самые проблемы. Это нормально. Я все равно чувствую себя как рыба в



воде. И у меня нет желания разубить все и убежать. Нужно использовать замечательный потенциал труппы, спокойно работать.

— Значит, в телевизионной истории можно поставить точку?

— Телевидение меня изменило так, что я превратился в какой-то механизм. Чего только я не снимал: сериалы, передачи. Сначала мне нравилось, мне хотелось иметь телевизионный опыт. Я снимал телевизионные версии своих спектаклей. Но потом все превратилось в ка-

кую-то рутину. Мне стало так тяжело, я устал.

— Но ведь это режиссерский опыт...

— Который мне ничего не дает, если говорить о работе в театре. Совершенно ничего общего: другой взгляд на мир, другое мышление кадром.

— Раз вы так поглощены театром, значит ли это, что нас ожидают перемены? Идея создать «На Литейном» еще и камерный театр, например, в силе?

— Уже осуществляется. В этом театре может быть 4

сцены, во всех помещениях раньше играли спектакли. Сейчас мы откроем малую сцену. Ее уже отремонтировали, а у меня уже есть спектакль, который мы будем там играть. И для камерной сцены отдельный репертуар создается. И, конечно, я буду уходить от практики приглашения актеров. Главное — работать с актерами из труппы. Путь приглашения не очень позитивный путь, хотя бы потому, что физически тяжело собрать всех в одну точку.

— А в репертуаре будет много пушкинских текстов? Прошел первый ваш спектакль в качестве главного режиссера театра «На Литейном» — и это «Пиковая дама».

— Так случилось, что я долго жил у Летнего сада, в атмосфере XIX века. И иногда до сих пор я чувствую себя человеком прошлого, немного романтиком. Я часто ездил по пушкинским фестивалям: все пушкинисты стояли на коленях перед бронзовым памятником, а у меня всегда было другое отношение к Пушкину. Я относился и продолжаю относиться к нему как к современнику. А «Пиковая дама» давно меня преследовала. Я уже попробовал сделать эту историю на троих (постановка «Пиковой дамы» в театре «Монплеизир» — Прим. авт.), но все закончилось на уровне ощущений и проб. А история сегодняшней «Пиковой дамы» это, наверное, мои ощущения в театре и от коллектива.

— Но сценарий писался заново, оригинальный?

— Да, и в него вошло очень много других текстов, помимо Пушкина. Вошел и Белинский, и Гоголь. Я отталкивался от того, что «Пиковая дама» это анекдот, и анекдот расхожий. Он ведь ходил по рукам и по улицам. К тому же «Пиковая дама» это росчерк, где много орехов. Они просили какого-то воздуха. Поэтому я брал тексты из мира вокруг «Пиковой дамы». Это не значит, что Пушкина мне было мало, но я хотел расширить ауру. Все диалоги писателя сохранены. Но театральный зритель сейчас идет за версиями. Все знают наизусть произведение, все читали классику. Никто не ждет ее в театре, может, еще в опере, но не в театре.

— А почему Лиза и графиня ведут себя более чем современно и истерично на сцене, несмотря на то, что их костюмы отсылают нас к той эпохе. Значит, это попытка сделать спектакль в духе «сегодня»?

— Нет. Мне кажется, Пушкин тогда видел их такими. Он писал анекдотическую историю. Для него не стояла проблема дворянства. Это для нас, спустя 200 лет, имеет смысл.

Ставя «Пиковую даму», у режиссера только два выбора: либо уходить в оперную классическую традицию, либо уходить в Пушкина. А опера и Пушкин не имеют ничего общего. Для меня Пушкин пропадает, если следовать классическим канонам. Я даже ни с кем не спорю, просто это мое ощущение. Я думаю, что



это была комедийная история, безумно смешная Лиза, графиня. Я их такими, немного даже укрупненными хотел сделать. А еще попытался посмеяться над театральной традицией. В постановке звучат арии из оперы «Пиковая дама», есть цитаты, мизансцены оперные. Это родилось интуитивно. Посмотрим, как будет воспринимать зритель.

— А если зрителю не понравится, спектакль изменится?

— Моя природа такова: я очень медленно запрягаю и быстро еду. У меня долгий, мучительный, внутри про-

исходящий подготовительный период, а потом есть рывок, когда каждую репетицию спектакль очень сильно набирает и изменяется. Я не вижу смысла полгода репетировать. Мы работали над «Пиковой дамой» два месяца. Для меня этого достаточно. Я выбрасываю сырой спектакль на зрителя, он начинает расти и обретать форму. А иначе и быть не может. Так что моя «Пиковая дама», как и театр, еще очень изменится.

Беседовала Мария ГАБЕЛИЯ
Санкт-Петербург

СЦЕНОГРАФИЯ – ЛЮБОВЬ МОЯ

Александр Васильевич КУЗНЕЦОВ, член Союза художников России, член Союза театральных деятелей России, Лауреат Государственной Премии России, родился 23 апреля 1953 года в г. Порт-Артуре (Китай). В 1976 году окончил Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова. В 1984–1986 гг. принимал участие в творческой лаборатории Народного художника СССР В.Я. Левенталя. С 1984 года работает главным художником Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина. Автор сценографий более двухсот спектаклей.

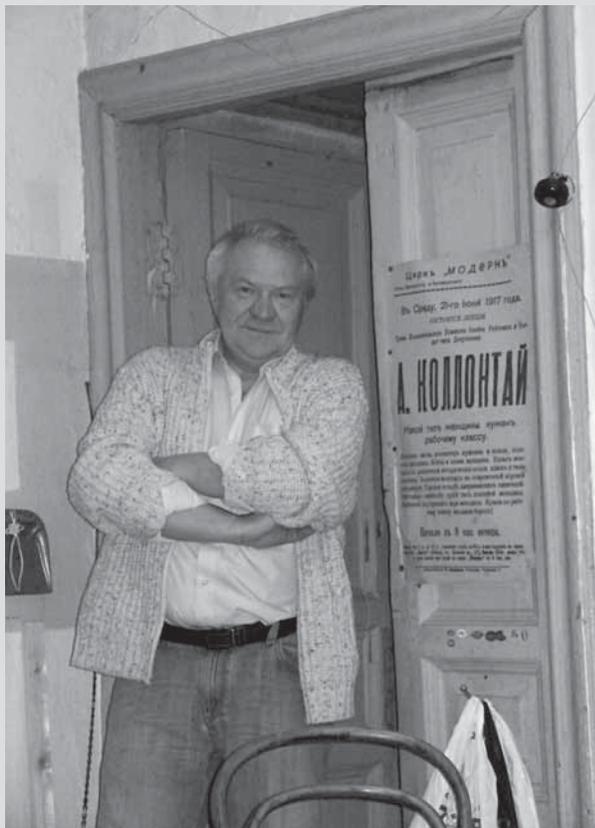
С театральным творчеством Александра Кузнецова я познакомился в начале восьмидесятых годов, когда художник понадобился всем и сразу. И это при том, что театр начал переживать свои непростые времена. И тем не менее, это – Кемерово и Новокузнецк, Прокопьевск и Минусинск, Красноярский ТЮЗ и Красноярская драма... То есть, премьера шла за премьерой...

Быть может, в этом потоке и был момент удачи или моды на новое имя, но, я думаю, решающим стало другое: умение художника создавать сценографические решения, вскрывающие суть драматургии

и жестко определяющие стиль и строй всего спектакля. Пришло признание местной и столичной критики, Премия Министерства культуры СССР за сценографию спектакля «Сирано де Бержерак» в Красноярском ТЮЗе, премия и диплом за лучшую сценографию Всероссийского фестиваля в Иркутске за спектакль «Хмель» (1 часть). Через несколько лет, после созда-

ния 2-й части «Хмеля», за эту диологию Александру Кузнецову была присуждена Государственная Премия России.

В 1986 году у художника начинается новый этап работы: Рязанский ТЮЗ, Рязанская драма и очень плодотворное сотрудничество с Нижнетагильским театром им. Д.Н. Мамина-Сибиряка, где художественный руководитель Валерий





Пашнин не разменивался на пустяки, предлагая Кузнецову работу, от которой просто невозможно отказаться. Это — «Горное гнездо» Д. Мамина-Сибиряка, «Маленькие трагедии» А. Пушкина, «Мамаша Кураж» Б. Брехта, «Идиот» Ф. Достоевского. Все эти работы были высоко оценены Нижнетагильской и Екатеринбургской критикой и зрителями.

Параллельно продолжается сотрудничество с самым первым театром художника — Минусинским драматическим, который благодаря громким премьерам режиссера Алексея Песегова московские критики уже окрестили «Си-

бирским Паневежисом» и «Театральной Меккой Сибири». «Наваждение Екатерины» по Н. Лескову, «Где твои крылья?» Ю. Волкова, «Черный тополь» А. Черкасова, — стали участниками крупнейших и престижнейших фестивалей России не в последнюю очередь благодаря глубокой и выразительной сценографии.

Мне посчастливилось выступить вместе с Александром Кузнецовым не один десяток театральных постановок. Скажу с полной ответственностью, что общее решение спектакля в целом во многом определялось его образным видением и сценическим

прочтением драматургического материала — порой неожиданным, но всегда ярким и талантливым, будь это: «Стеклянный зверинец» Т. Уильямса, «Звездопад» В. Астафьева или «Вишневый сад» А. Чехова...

Последние пять лет Александр Кузнецов трудится во славу Курского театра драмы им. А.С. Пушкина. Не сомневаюсь, что талант художника будет только крепнуть и в будущем раскроется неожиданными гранями в его неповторимых сценографических решениях новых спектаклей.

Вячеслав СОРОКИН
Курск

«И ГОРЕЧЬ, И ПЕЧАЛЬ, И РАДОСТЬ, И САТИРА...»

Если спросить народного художника России, лауреата Государственной премии РФ и многих международных, главного художника Государственного академического центрального театра кукол имени С.В. Образцова **Сергея Алимова**, что встает перед его мысленным взором, когда он закрывает глаза, он ответит: дом на Зубовском бульваре. Он видит детскую комнату и заклеенные крест накрест белыми бумажными лентами окна. Они с братом и няней вернулись от бабушки в еще военную Москву 1942-го года. Ему пять лет. Мама, Наталья Яковлевна Гембицкая, была художником детской книги. И не сосчитать, сколько поколений первоклашек постигало «Букварь» с ее рисунками. *«Я очень любила маму, и мне нравилось все, что она делала»*. Мальчишек Наталья Яковлевна воспитывала по всем правилам хорошего тона.

Отец — Александр Сергеевич Алимов — известный архитектор. Сергею было всего четыре года, когда отец прочел ему гоголевского «Вия». Так приходила любовь к русской литературе, к золотому веку дворянской культуры, сохранявшаяся на всю жизнь, как и любовь ко всему новому, неожиданному, самобытному.

Дедушка художника — Сергей Семенович, проживший до глубокой старости, чрезвычайно одаренный, основательный человек. Мальчик из крестьянской семьи стал художником-живописцем, окончил Училище живописи, ваяния и зодчества. Он преподавал рисование и черчение в брянской гимназии и в коммерческом училище, в 1919 году сменил город на сельскую жизнь: в Бортникове на природе легче прокормить шестерых детей, брат отдал ему каменный двухэтажный дом. Сельский храм расписан им, и живопись он не забывал, особенно портретную.

Юный внук любил рисовать по воображению. Рисовал войну, выдумывал бытовые сценки. Уже тогда просыпалось в нем ощущение своего пути, будущего призвания художника.

Добавим к родственному творческому букету двоюродную бабушку, художницу-кукольницу Марию Яковлевну Артюхову, последнюю ученицу Константина Коровина перед его эмиграцией в Париж. Она зачаровывала мальчика и юношу своими куклами, которые непременно ему показывала прежде, чем их отправить в Ленинград в знаменитый театр кукол Демени. Припомнит Сергей Александрович эти посеще-

ния, когда станет главным художником кукольного театра имени С.В. Образцова. Когда-то бабушка начала работать над куклами вместе с молодым Сергеем Образцовым, затем их пути разошлись, и Мария Яковлевна начала сотрудничать с ленинградским театром. А сегодня нестареющие бабушкины куклы висят в алимовской мастерской...

С благословения отца и матери поступает Сергей в Московскую среднюю художественную школу. Учебу в СХШ он вспоминает с удовольствием, с еще большим — ВГИК, куда, предъявив рисунки к Ремарку, поступает через пять лет на факультет, готовящий художников-постановщиков мультфильмов. Анимационное кино было, по его мнению, *«кладезем метафор»*, возможностью реализовывать фантазии, работать с литературой *«по воображению»*.

Когда режиссер Союзмультфильма Федор Хитрук пришел во ВГИК в поисках художника для нового фильма, ему указали на студента Сергея Алимова. Ему было двадцать четыре года.

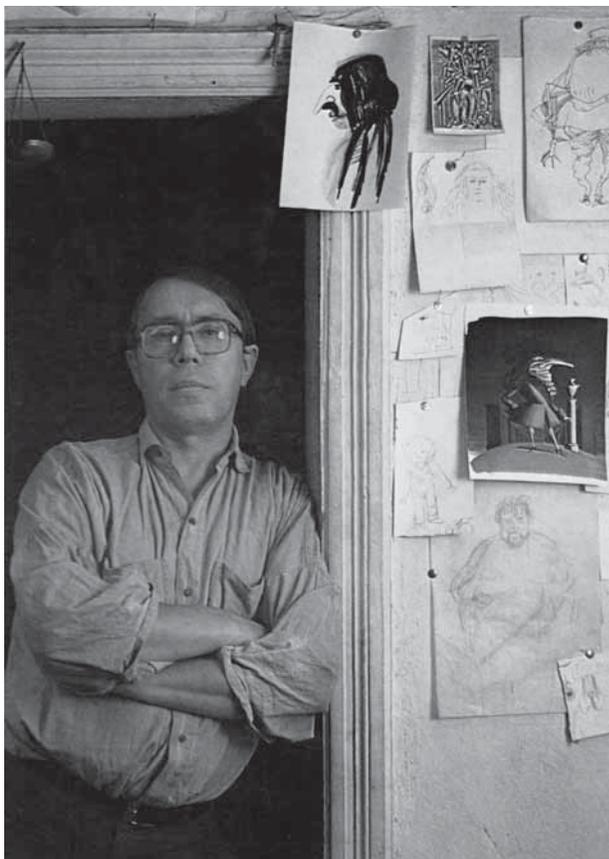
Первые два «взрослых» фильма принесли Алимову признание художника «новой волны» в отечественной мультипликации. Это были **«История одного преступления»**, ставшая в

1962 году его дипломной работой, и «Человек в рамке», который появится через четыре года и займет место бюрократа, «бумажного человека».

Оглушительную славу принес Алимову мультфильм «Каникулы Бонифация». Мультфильмы «Каникулы Бонифация» и «Топтыжка» положили начало работе Сергея Александровича для детей – в книге и журналах.

В 1964 году он станет членом Союза кинематографистов, в 1968-м – членом Союза художников. Успех его гоголевских работ (и салтыково-щедринских, и гофмановских) на выставках был неизменен. А один успех закончился чисто поголевики. Алимовская иллюстрация к «Носу», где Ковалев так эффектно пересекает Дворцовую площадь, встречаясь со своим возгордившимся носом, остроумно придуманным, была похищена на Франкфуртской книжной ярмарке прямо со стены. Кражу оценили в четыре тысячи долларов! Вор выбрал работу Алимова из четырехсот, выставленных на ярмарке. «Своеобразная форма признания», – поспеиваясь, прокомментировал художник после того, как шедевр был отобран у злоумышленника и в целости возвращен на место.

«Историю одного города» М. Салтыкова-Щедрина ему хотелось воплотить в серию мультфильмов, каждый из которых был бы посвящен одному градо-



Сергей Алимов в мастерской. 1990-е гг.

чалнику. Вместе с талантливым режиссером Валентином Караваевым, они успели сделать лишь один короткий фильм – «Органчик». Но и он слишком злободневно прозвучал в брежневскую эпоху. Продолжить задуманный цикл мультипликационных портретов градоправителей не позволили: чиновники от Госкино увидели опасные аллюзии. Серия из «Истории одного города» осталась в станковых листах и в двадцати шести иллюст-

рациях к книге, выпущенной в 2010 году петербургским издательством «Вита Нова». А на экране появился сделанный вместе с тем же Валентином Караваевым «Премудрый пескарь» и стал образцом воспроизведения классики в мультикино.

Есть у друга Сергея Александровича, художника театра Владимира Серебровского наблюдение, совпадающее с убеждениями Алимова. Задача художника – не разрушить созданный



читательским воображением образ, скажем, Ковалева, Манилова или Собакевича, или того же градоначальника, а, напротив, утвердить его, ведь нет большей радости для художника, если зритель скажет: «Это похоже». И нет большего счастья для художника, чем возможность оживить великое творение литературы.

В 2011 году, по заказу издательства «Вита Нова», Алимов выполнил сорок иллюстраций к первому и второму тому «Мертвых душ»,

исполнив их в редкой для него технике — шелкографии.

Гоголь описывал Россию из «прекрасного далека» — сочинял похождения Чичикова в Риме. Летом 1841 года приехал к нему сердечный друг Павел Васильевич Анненков, оставивший выразительный словесный портрет Гоголя тех лет. Этого Гоголя мы и видим на рисунке Алимова. Гоголь дан силуэтом, в профиль, в полный рост. Он по-европейски щеголеват, с романти-

ческим бантом на груди, с цилиндром в одной руке и тростью — в другой, в знаменитой крылатке. Глядя на алимовский портрет, понимаем справедливость утверждения Анненкова: «Он был прост перед своим кругом, добродушен, весел, хотя и сохранял тонкий, может быть, невольный оттенок чувства своего превосходства и своего значения».

Обаяние алимовского Гоголя вдохновило руководителей Московского драматического театра имени Н.В. Гоголя использовать портрет как логотип театра — на программках, на билетах и даже на фирменных бокалах. В течение многих лет зритель приветствовал у входа воспроизведенный на плакате в два человеческих роста силуэт Николая Васильевича, словно вернувшегося из римского далека в старую Москву. На голове у Чичикова в иллюстрациях художника мы увидим, возможно, тот самый цилиндр, что держит в руках алимовский Николай Васильевич.

Задорный авантюризм — качество, сближающее автора поэмы с ее главным героем. Да и мы — в себе, в окружающих — обнаруживаем ту или иную черточку гоголевских героев поэмы, увиденную в жизни писательским оком. Гоголь писал о своих персонажах: «... герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения — история моей собственной души».

Гоголевская и алимовская ирония имеют сход-



Эскизы декораций к спектаклю «Тёркин на том свете» А. Твардовского. 1966

ную природу: оба смеются над несовершенством мира, храня в душе христианский идеал и взыскивая гармонию, высмеивая самоупоенность бездуховности, стремящейся заполнить все окружающее пространство. Мы ощущаем востребованность иронию в обществе начала третьего тысячелетия. Философ Ортега-и-Гассет в «Дегуманизации искусства» предвидел: *«Я очень сомневаюсь, что современного молодого человека может заинтересовать стихотворение, мазок кисти или звук, которые не несут в себе иронической рефлексии».*

Ощущение театральной сцены появляется в иллюстрации Алимова к «Мертвым душам», где две двери, осторожно приоткрытые упрятанной в многочисленные рюшечки, оборочки и бантики Коробочкой и ее старой служанкой, воспринимаются как легкие декоративные панели, разбивающие пространство большой сцены на замкнутые отдельные каморки. Над «сценой» опять нависает фрагмент темной шторы с тремя складками – подобие театрального занавеса. Зритель предупрежден: Чичиков вновь разыгрывает спектакль одного актера, надеясь на солидный гонорар – переданные в его пользование мертвые души. По-театральному подробно и убедительно разработаны в иллюстрациях «задники» с изображением провинциального города и дереву-

шек, где особняки с колонами местной знати соседствуют со скромными церквушками и колоколенками – упоминание о них так часто встречается в «Мертвых душах» (особенно во втором томе). Как мечтал Гоголь о том, чтобы именно церковь стала для его современников подлинным духовным центром, организующим вокруг себя российское пространство!

Сергей Александрович Алимов так комментирует свои работы: *«Хотя я воцерковился в зрелом возрасте, в моей семье всегда были живы православные традиции, так же, как и любовь к нашему замечательному искусству и литературе – Гоголю, Пушкину, Салтыкову-Щедрину, Чехову. И размышляя над их книгами, я пытаюсь честно в чем-то разобраться, что-то понять и в них, и в нашей жизни, и в себе самом, конечно. Это же очень непростая литература, порой противоречивая, там есть и горечь, и печаль, и радость, и едкая ирония, и сатира. А ведь, если вдуматься, только великий народ может позволить себе смеяться над самим собой...»*

Театральное решение пространства естественно для Алимова. Он немало работал и продолжает работать как сценограф. Еще в 1966 году, вместе с другом, московским художником Михаилом Ромадиным, для Московского театра сатиры оформлял спектакль «**Теркин на том свете**» (режиссер – В. Плучек), вскоре запрещенный цензурой.

Его успел увидеть Твардовский, через год ушедший из жизни. Эскизы декораций к двум актам – «**Стол проверки**» и «**Парк культуры**», выполненные Алимовым белилами, гуашью с использованием аппликации, стали собственностью дочери писателя – Ольги Твардовской.

В 1967 году Алимов сделал белилами и гуашью эскиз декорации к пьесе «**Путешествие Гулливера**» (по одноименному роману Д.Свифта), поставленной московским Театром-студией киноактера. В 1971 году – в той же технике – выполнит эскизы декораций для Московского областного драматического театра, поставившего комедию «**С легким паром**» Э. Брагинского и Э. Рязанова.

Четыре эскиза декораций – «**Единая установка**», «**Дом Джильды**», «**Пролог**», «**Тюрьма**» (сегодня они хранятся в Государственном центральном театральном музее) сделал Алимов для Государственного академического театра им. Моссовета, поставившего в 1972 году пьесу Л. Николаи «**Черный, как канарейка**».

В Центральный кукольный театр имени С.В. Образцова Сергей Александрович был приглашен главным художником в 1999 году. Здесь Алимов станет художником-постановщиком гоголевской «**Ночи перед Рождеством**», пушкинской «**Пиковой дамы**», спектакля, приуроченного к столетию С. Образцова

«**Великий пересмешник**» (по мотивам книги воспоминаний «**По ступеням памяти**»), веселых сказок для малышей про Винни-Пуха и брата Кролика. В последнее время художник напряженно работает над эскизами декораций к бессмертному «**Дон Кихоту**».

...Глядя на иллюстрацию Алимova к «Мертвым душам» с изображением крупным планом капитана Копейкина, интересно узнать, что еще до Гоголя антиправительственную сатиру «Послание к другу» написал поэт-воин, герой Отечественной войны 1812 года Сергей Марин:

*«Служи Отечеству,
твердят нам с юных лет,
Люби Отечество,
твердит весь белой свет...
А службой верною,
любовию к нему,
Что можешь ты найти? –
найдешь костыль, суму...»*

Сергей Марин, родной брат прапрадеда художника по отцовской линии, считается основоположником русской политической литературы. Увлечен он был и современным ему театром. Член «Беседы любителей русского слова» Марин издавал журнал «Драматический вестник» (вместе с А.А. Шаховским, Д.И. Языковым, К.Н. Батюшковым, А.Н. Олениным, князем С.А. Ширинским-Шихматовым), писал в стихах послания к Крылову, бывал у Державина и дружил с Денисом Давыдовым.

Историки литературы ви-

дят прямую связь этих стихов С.Н. Марина с гоголевской «Повестью о капитане Копейкине», первый вариант которой был запрещен цензурой: «Бесконечные войны наполеоновского времени разбросали по лицу земли сотни тысяч беспризорных калек, обреченных за любовь к родине собирать милостыню или умирать под забором. Поэтому «Послание к другу», как и позднейшая гоголевская «Повесть о капитане Копейкине», является вечным укором царскому правительству, не сумевшему оценить и материально обеспечить вышедших из строя героев Бородина, Малоярославца и Лейпцига».

Бравый вояка капитан Копейкин изображен художником с добродушной усмешкой, но и не без скрытого сочувствия – иначе почему «вознесся выше он главою непокорной александрийского столпа»?

Художник небезразличен к тем давним событиям: из семьи его предков Мариных три родных брата участвовали в Бородинском сражении. Прапрадед Алимova Аполлон Никифорович Марин, автор изданных в Воронеже книг «Песни и рассказы из военных походов» (1873), «Русские богатыри. Заветная книжка для ратных людей и народа русскаго» (1872), писал в предисловии к «Краткому очерку истории лейб-гвардии Финляндского полка»: «*Предки наши передавали потом-*

ству славные дела и подвиги своих соотчичей в рассказах и песнях, и повествования о людях знаменитых переходили из уст в уста, не умирая в потомстве, и воспламеняя дух новых поколений к новым подвигам, и мы жили в век славы и помним чудные подвиги наших соотчичей».

Под звуки сочиненного Сергеем Никифоровичем Мариным марша лейб-гвардии Преображенского полка русские войска 19 марта 1814 года торжественно входили в Париж. Спустя годы в Зимнем дворце этот гимн звучал ежегодно 25 декабря – сразу после благодарственного молебна.

Избрав с ранних лет путь художества, Алимov неизменно и преданно верен ему. Будучи Председателем комиссии по театрально-декорационному искусству Союза художников России, он сказал, обращаясь к участникам одной из театральных выставок: «*Наша профессия уникальна. Мы на равных со сценаристами, режиссерами, операторами участвуем в создании фильма или спектакля. Они могут уйти из репертуара, состариться, не выйти в прокат. А эскиз декорации, кула, костюм продолжат жить абсолютно самостоятельно. Никогда не устареет то, что сделано художником*». Сергей Александрович Алимov утверждает это всем своим творчеством.

Лола ЗВОНАРЕВА,
Лидия КУДРЯВЦЕВА

«ДОПРОС В ПЛЕНУ». Творческий портрет Дальвина Щербакова



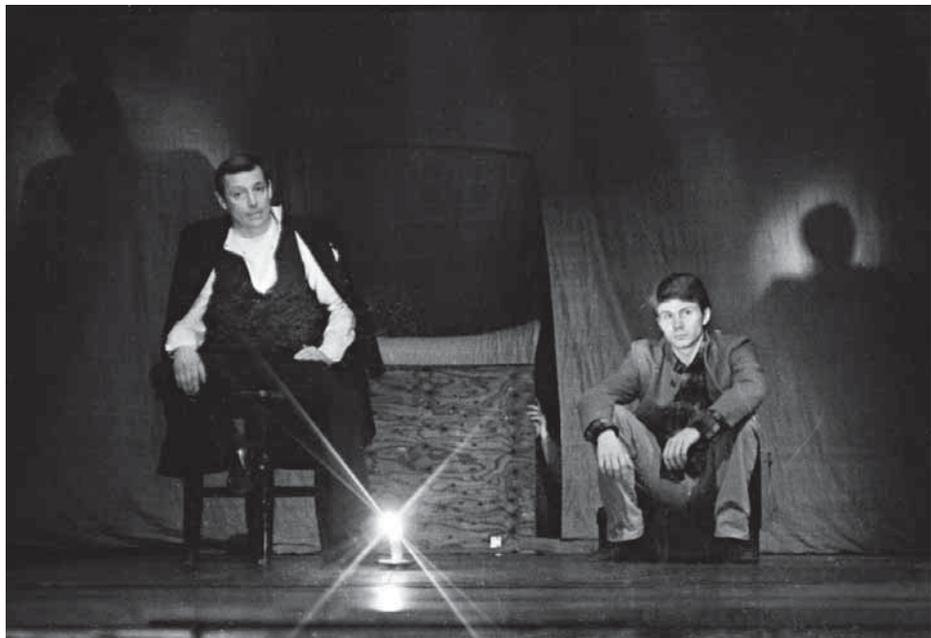
Дальвин Щербаков

Судьба заслуженного артиста России **Дальвина Щербакова** неразрывно связана с легендарным **Театром на Таганке**. Здесь он сыграл свои лучшие роли, раскрывшись как актер философского склада с богатой

эмоциональной палитрой. В этом году исполняется 50 лет творческой деятельности мастера.

«Как допрос в плену» — так обозначил в интервью свое мироощущение актер. Конфликт, заложенный в самой ситуации,

требует от «пленника» собранности, моментальных реакций. Актер всегда готов к «брейку», он балансирует на границе комического и трагического, на стыке лирической исповеди и философии. Непременным атрибутом любо-



«Подросток». Версилов – Д. Щербаков, Аркадий – Д. Муляр.

го партизана является «легенда» – сродни актерской маске! Пленник связан по рукам и ногам. Но именно в своей физической несвободе он обретает подлинную свободу – свободу духа! Стремление к свободе, постижение самого понятия свободы – есть основная тема Д. Щербакова.

Детство актера прошло на маленькой таежной железнодорожной станции. Можно только догадываться, какие приключения грезились мальчишке под стук колес, куда уходила в мечтах бесконечная лента гудящих рельс. Эта ритмичная, располагающая к размышлению «музыка» звучит в нем до сих пор. Казалось, судьба маль-

чика была решена «с колыбели». Но однажды в поселок привезли кино, и маленький Дальвин был пленен «великой иллюзией». Деревянный клуб с земляным полом стал для Дальвина отправной точкой в его творческой биографии. Его первыми «учителями» были актеры героического советского кино – Б. Бабочкин, Н. Симонов и «маленький человек» Чарли Чаплин, понятный без слов.

«Зона молчания» является для Щербакова таким же важным выразительным средством, как и психологический жест, и темпераментные реплики. В спектакле «Послушайте!» по поэзии В. Маяковско-

го эта невербальная выразительность нашла абсолютное применение. Поэта представляли на сцене одновременно пять актеров, обозначая различные грани его характера. Дальвину достался молчаливый Маяковский-наблюдатель. Свободный от «словесной руды» диспутов и любовных объяснений, его Маяковский, самый ранимый, олицетворял внутренний мир поэта. Герой Щербакова скуп на слова, но если уж ронял реплики, то они были на вес золота. Тема творческой свободы получила свое продолжение в еще одном поэтическом спектакле Таганки «Товарищ, верь!» Здесь Дальвин представлял от



«Три сестры». Ольга – М. Полицеймако, Вершинин – Д. Щербаков, Ирина – Л. Селютина

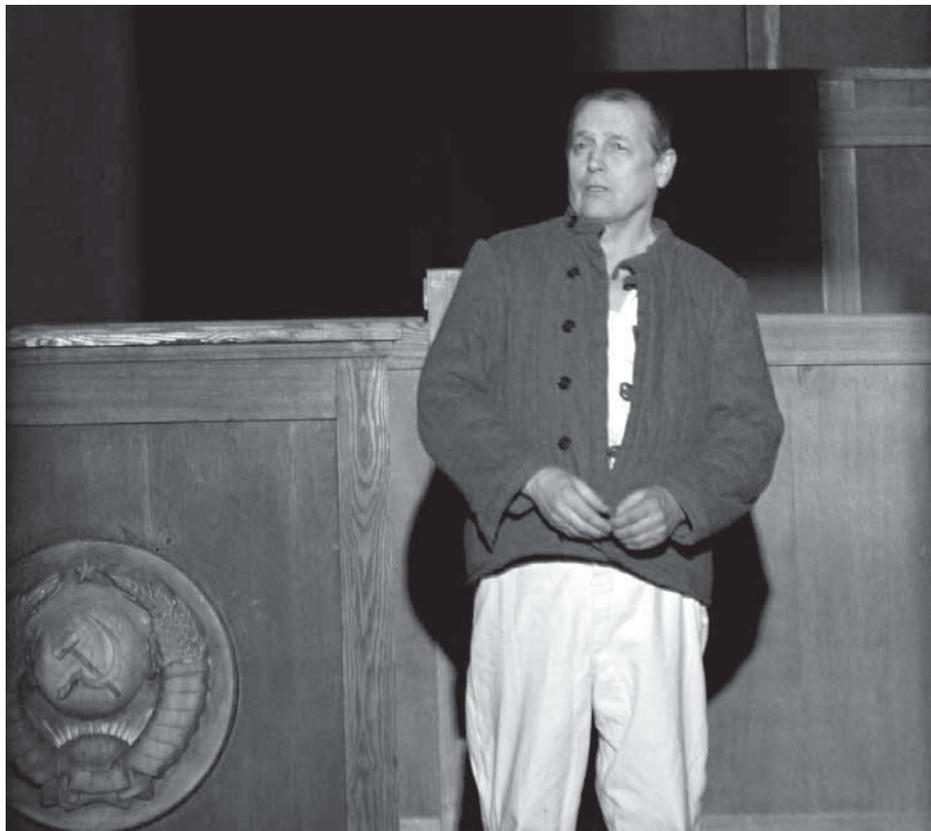
лица друзей Пушкина, тех, кто понимал душевные терзания поэта.

Введясь в спектакль «Владимир Высоцкий», Дальвин закономерно получил роль Горацио. «Переселившийся» из одного спектакля в другой, друг Гамлета сострадал уже не принцу, а самому поэту. Щербаков никогда не причислял себя к друзьям Высоцкого. Но оба актера – буквально одногодки, воспитанные в «системе коридорной – на тридцать восемь комнаток всего одна уборная». Как и у В. Высоцкого, помнившего военную Москву, у Щербакова была своя война. Через железнодорожную станцию перед глазами мальчика катилась исто-

рия страны в судьбах пассажиров. По вагонам поездов, в которых катались мальчишки, пели инвалиды, зарабатывая себе на кусок хлеба. Бывало, что и сами мальцы также пели в вагонах. «Песню Вани у Марии» Дальвин исполняет тягуче, на низах. Сдержанность внешних эмоций только усиливает эффект. Актер будто стискивает зубы, чтобы не выплеснулась на слушателей обжигающая лава личной боли. Совсем иначе решено стихотворение «Ах, откуда у меня грубые замашки». Щербаков играет куражисто, с хитринкой, только в самом финале резко обрывая шутейный тон. Замедляется, приобретая весомость,

темпоритм, тембр голоса уходит в гудящие низы. Одно из заключительных стихотворений спектакля – «Когда я отпою и отыграю» – Щербаков читает на открытом темперементе. Актер постепенно набирает темп, с каждой строчкой разгоняясь, выходя на предел, даже не на крик – на рык.

Надрывно, мощно Дальвин играл Версилова в спектакле «Подросток» по роману Ф. Достоевского. Актер стремительно вел своего героя от показного цинизма к исповеди, в финальном монологе выходя на уровень уже не откровенности, но откровения. Страстный монолог о «невиданном высшем культурном типе все-



«Шарашка». Бобынин – Д. Щербаков

мирного боления за всех» был сродни молитве. Это экзистенциальное боление и мечта о всемирном счастье гнали Версилова прочь из дома, на поиск мифической свободы для всего человечества.

Охваченным сердечной тревогой был в исполнении Дальвина Вершинин в постановке «Трех сестер». Если в знаменитом гаганском «Гамлете» роль Судьбы играл Занавес, то в «Трех сестрах» «крылом» судьбы была музыка. Бравурный, но неуловимо тра-

гичный марш Э. Денисова накрывал монологи героев. Этой Музыка-Судьбе невозможно противостоять. Пластика и мимика актера были подчинены законам музыкальной драматургии. Так рефреном «звучала» мизансцена – Вершинин стоял, прижавшись спиной к стене, и ладони его точно пытались нащупать сзади опору. Музыкальной темой «звучала» и «джокондова» улыбка Вершинина. В этой улыбке – мечта о лучшей жизни и сознание того, что «счас-

тья для нас нет и быть не может». Любовь к Маше – робкий безнадежный шаг «не в такт». Вершинин у Дальвина наделен абсолютным слухом. Он слышит голос рока и, привыкший подчиняться приказу, отправляется в дорогу, чтобы больше никогда-никогда не улыбнуться «удивительной, чудной»...

Еще раз Дальвин окунул в материал «чеховского» плана, когда А. Васильев поставил на малой сцене Таганки спектакль «Серсо» по пьесе В. Славкина. Щер-



«Мастер и Маргарита». Маргарита – А. Смирдан, Мастер – Д. Щербаков

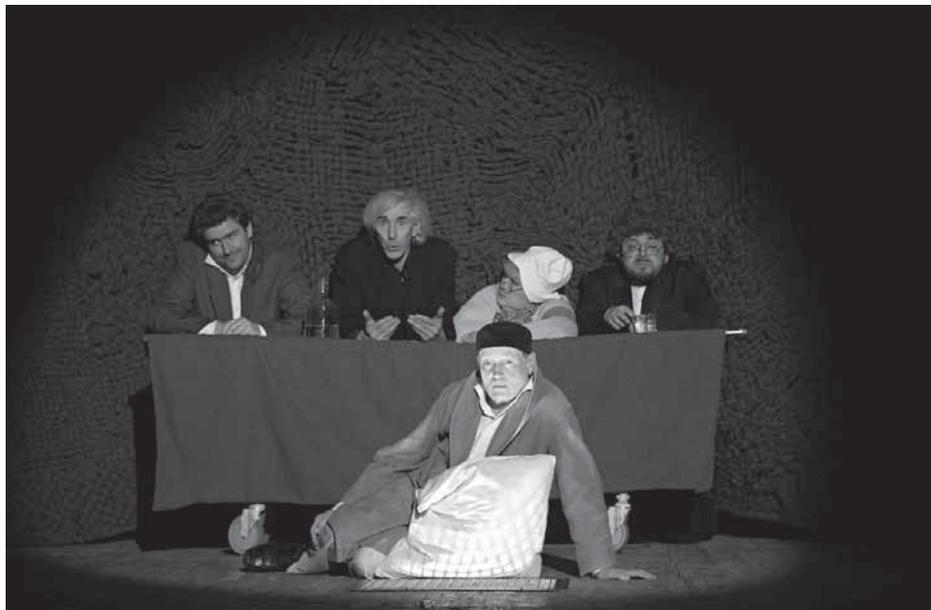
баков был единственным актером Таганки, приглашенным в спектакль. Васильев освободил Дальвина от довлеющей над актером формы таганских спектаклей. Но под кажушимся отсутствием формы скрывалась четко выстроенная «биомеханическая» пластическая партитура. Это слияние режиссерских методов создало идеальную среду для Дальвина. Актер заиграл открыто, эмоционально, словно паря над землей, «танцует» роль. Сам он формулирует это как игра «в манере яркого реализма».

Каждая новая работа для актера – это психологический поединок с образом. Плененный ролью, он од-

новременно становится «следователем», допытываясь мельчайших подробностей «жизни человеческого духа роли». В спектакле «Шарашка» Дальвин в образе Бобынина буквально проиграл на сцене ситуацию «допроса в плену». За свой бесконечный срок Бобынин вполне постиг диалектику взаимоотношений палача и жертвы. Заключенный, лишенный материальной зависимости и сердечных привязанностей, неподвластен правителям. В небольшой сцене Щербакову удалось показать огромный спектр эмоций – от полного презрения до отчаянной ярости. В кругу товарищей по «шарашке» Бобынин-Щерба-

ков, достигший горькой свободы ценой невозполнимых потерь, признавался в потаенных душевных терзаниях: «Вчера я сказал министру, что у меня ничего не осталось. Но я соврал: а – здоровье? А – надежда? Да и потом это проклятое «интересно»!

Апогеем магистральной темы актера стала роль Мастера в спектакле «Мастер и Маргарита». Первый мастер в сценической судьбе романа, Дальвин Щербаков и сегодня выходит на сцену Таганки, чтобы снова и снова пережить со своим героем его прекрасную и горькую судьбу. Ю. Любимов определил место Мастера, который «все угадал», на равных между Волан-



«Мастер и Маргарита». Мастер – Д. Щербаков, литераторы – М. Лукин, С. Подколзин, Т. Сидоренко, В. Карпеко

дом и Иешуа. Критерием точности образа на границе быта и экзистенции является чутье Дальвина, его неспособность к фальши. В его приглушенных интонациях, завораживающей мелодике речи звучит музыка булгаковского слога – романтически приподнятого и трагичного. Как говорит сам Щербаков, «роль Мастера – это рассказ о человеке». Режиссер лишил актера массы полноценных сцен, но театральная условность способна сделать насыщенное прошлое более реальным, чем реальность в «больничных кальсонах». В калейдоскопе сменяющихся образов остается только восхитаться мастерством актера, умеющего нести свою тему в не-

линейном режиссерском построении. Дальвин не позволяет себе подробно «переживать» психологический рисунок, «пунктиром» намечая оттенки эмоций. Эта кажущаяся легкость – результат тщательной работы Щербакова над образом. Мастер в трактовке Дальвина не знает страха. «Чудовищная неудача с романом» надломил его, и бояться больше нечего. Констатация «плена» – «Мне удрать некуда» – относится не к дому скорби, а к миру вообще. Добровольное заточение – попытка освободиться от этого «на редкость фальшивого» мира. Но и здесь от воспоминаний «и ночью, и при луне нет покоя». Избавление приходит в лице Воланда,

дарующего Мастеру свободу абсолютную, непостижимую: «Он не заслужил свет. Он заслужил покой».

Выбрав в юности актерскую стезю, Д. Щербаков обрек себя на добровольный плен – как известно, профессия актера – одна из самых зависимых. Глубина и богатство таланта, самобытность Дальвина вот уже полвека позволяют ему и в плену профессии оставаться свободным в выражении своей жизненной позиции, отстаивать духовную свободу в своих ролях. Он, как и его романтический Мастер, свободен в палате сумасшедшего дома под названием «театр».

Татьяна КАВЕРЗИНА
Фото А. СТЕРНИНА

ЕЛЕНА ПРЕКРАСНАЯ

В феврале 2013 года актрисе Новокузнецкого драматического театра Елене Ходоренко (сценический псевдоним — Амосова) присвоено почетное звание заслуженной артистки РФ.

Индивидуальность актера и весь его облик для зрителя чаще всего имеет решающее значение.

Неслучайно титры многих фильмов начинаются не с названия, а представления имен актеров. Зритель воспринимает прежде всего актера — как в кинематографе, так и в театре. И, если артист обладает яркой индивидуальностью, это может стать эквивалентом его таланта. Явление этих двух составляющих в одном актере —



Елена Амосова

«Одолжите тенора». Е. Амосова в роли Марии



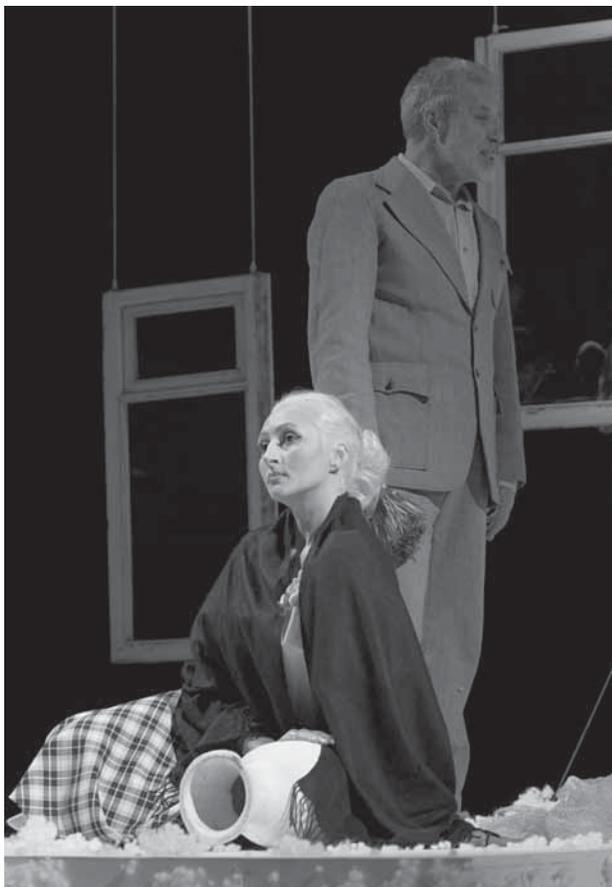
исключительное счастье и поистине дар Божий. Вот к таким счастливицам и относится Елена Амосова, артистка Новокузнецкого драматического театра. Она в полном смысле слова украшает сцену этого театра около четверти века — с 1989 года.

В какой бы роли ни была занята Елена Амосова, она мгновенно обращает на себя внимание — и по причине превосходных внешних данных (прекрасная прямая осанка, высокий рост, выразительное лицо, хорошо поставленный голос), и по причине сценического обаяния в сочетании с драматическим талантом. И еще — Елена удивительно пластична на сцене, ее движения — отдельная тема. Когда видишь задатки гармоничности в молодых артистах, поневоле задаешь себе вопрос: сколько должно пройти времени, чтобы они научились

двигаться, как Амосова? Или это все же не вопрос опыта и с этим рождаются?

Все работы актрисы отличаются особой глубиной, экспрессией энергетического посыла и жанровым многообразием. Ей с блеском удается раскрывать не только своих героинь и позицию режиссера, но и неумовимое привнесение собственной интерпретации, словно каждый образ она сопровождает шлейфом своей женственности. Каждая роль высвечивает новую грань дарования артистки. Она играет легко, сочно, эффектно, с присущей ее дарованию особенностью создавать и масштабное полотно, и тонкий подробный рисунок.

Можно назвать любые роли Амосовой, и все они окажутся из числа незабываемых. Ее маргинальная героиня Клара в драме А. Галина «Звезды на утреннем небе» цинична лишь внешне: с тонким сочувствием к этой заблудшей душе актриса находит для нее психологическое оправдание. Переплетением высочайшего трагизма с нервной парадоксальностью покинутой женщины пронизана роль Грю в драме «Сон об осени» Юна Фоссе. В этом спектакле артистка блестяще проявилась как мастер сценических обобщений, соединяя в финальном аккорде облик неумолимой



«Старший сын». Е. Амосова в роли Девушки с кувшином

богини судьбы Парки и реальной женщины с неудавшейся судьбой. Объем не сложившейся жизни и женского коварства уважаемой красавицы Мамаевой во всем многообразии проявлений воплощен Еленой в комедии А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». В спектакле «Старший сын» есть эпизод, где Елена Амосова являет собою живую статую Девушки с кувши-

ном, несколько долгих минут неподвижно сидящую на авансцене. Весь драматизм происходящего концентрируется в статичном облике этой живой метафоры времени и судьбы, угаданной артисткой с безошибочным душевным чутьем. В этом же спектакле Амосова играет и Макарскую, органично сочетающую дерзость и романтичность, кокетливость и одиночество. Творческий диапазон



«Смертельное убийство». Е. Амосова в роли Камиллы



«На всякого мудреца довольно простоты». Мамаева – Е. Амосова

Елены Амосовой свободно включает в себя и заразительное юмористическое начало, как это происходит в комедиях «Гарнир по-французски», «Здравствуйте, я Ваша ... теща!», «Одолжите тенора».

Когда-то сцена стала призванием для девочки из города Барабинска, единственного ребенка в семье, которому мама прочла основательное будущее бухгалтера или хотя бы учительницы, но Лена с шести лет самозабвенно занималась танцем, а потом и вовсе отправилась учиться на артистку. Она выбрала свой путь сама, и этот путь привел ее к необходимости быть сильной, преодолевать преграды, оставаться красивой и жить с гордо поднятой головой. Наверное, поэтому она любит воплощать на сцене неоднозначные характеры и сегодня наиболее близкая ей героиня – это Камилла из остросюжетного детектива «Смертельное убийство» Дэвида Фоули.

А образ звезды Бродвея Хелен Синклер (спектакль «Бродвей») стал своеобразным символом безоглядной любви актрисы к театру и стойкости в преодолении противоречий на пути к вершинам профессии.

Галина ГАНИЕВА

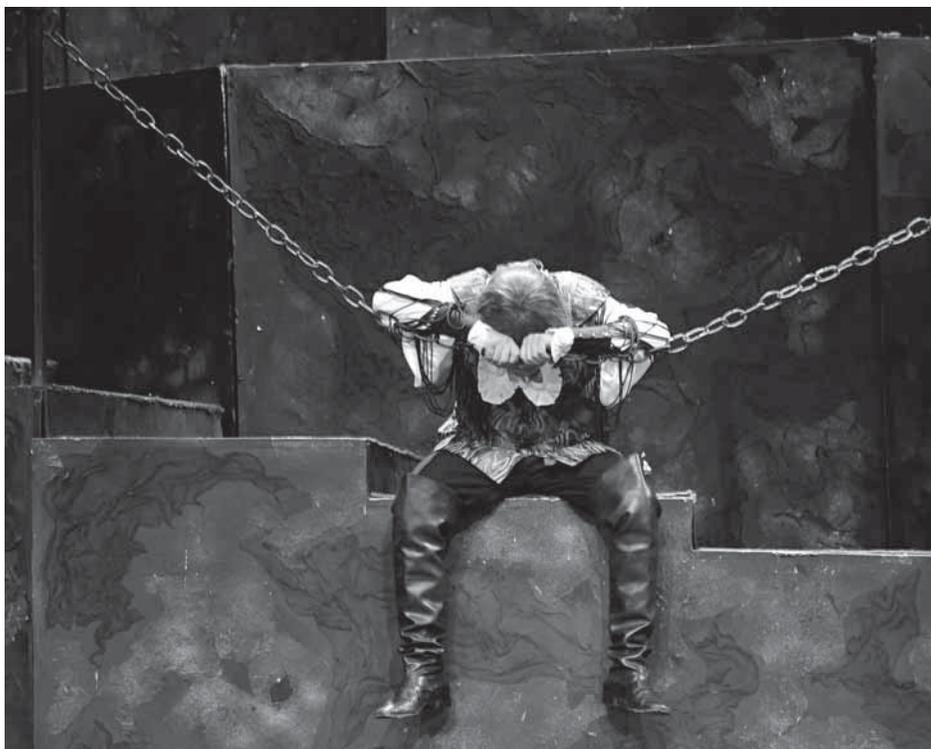
Фото Сергея КОСОЛАПОВА

Новокузнецк



ГЕРОИ И ОБРАЗЫ АЛЕКСАНДРА ШВАЧУНОВА

«Сирано де Бержерак».
Сирано – А. Швачунов



«Сирано де Бержерак». Сирано – А. Швачунов

Появляясь на сцене Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина, **Александр Швачунов**, заслуженный артист РФ, сразу же завладевает вниманием зрительного зала. И это происходит всегда, вне зависимости от того, какая роль ему досталась – главная или эпизодическая. Любой герой Александра Сергеевича покоряет зрителей своим обаянием и запоминается выразительной актерской игрой.

Роли Швачунову достаются разные, но в каждой из них он старается раскрыть

своего персонажа до конца. Так произошло и с **Сирано де Бержераком**, в одноименной героической комедии Э. Ростана. В этой роли Александр Сергеевич сменил Сергея Симошина, игравшего поэта несколько лет. И, не изменив практически ничего, Швачунову удалось создать абсолютно новый персонаж.

Сирано Александра Швачунова – фигура, скорее, не героическая, а лирическая. Главной задачей его является сделать свою возлюбленную Роксану счастливой. В этой роли актер уходит от присущего другим его героям ехидства и

язвительности. Сирано ранимый, но это свое качество он старается прятать под маской неуязвимости, предпочитая смотреть на все происходящее в его жизни с юмором. За то время, что длится спектакль, Швачунов показывает зрителю разного Сирано. Это и насмехающийся над соперником непобедимый дуэлянт. И абсолютно несчастный человек, страдающий от безответной любви. Александру Сергеевичу прекрасно удалось передать состояние отчаянной храбрости героя, воодушевленного предстоящим свиданием с любимой и по-



«Сирано де Бержерак».
Сирано – А. Швачунов

тому совершившего невозможное – Сирано с легкостью одолев сотню наемных убийц, отделавшись одной лишь царапиной.

Персонаж Александра Швачунова – лирический герой, совершающий подвиги во имя любви. И подвиги эти заключаются не только в блестяще проведенных дуэлях, но и в победе над самим собой. Сирано, дабы сделать возлюбленную счастливой, отказывается от права на взаимность и на протяжении всей жизни играет роль доброго друга, который разрешит все проблемы и совершит все возможное – ради Роксаны.

Финальная сцена в спектакле сыграна Швачуновым на сопротивление. Его герой не покоряется пришедшей за ним смерти. Он

вызывает на дуэль и ее, разбивая цепи, которые были ненавистны ему на протяжении всей жизни: «ложь, подлость, зависть, лицемерье». И, хотя здесь ему пришлось проиграть, он уходит свободным и непокоренным.

Играя **Труффальдино** в итальянской комедии «Слуга двух господ» Карло Гольдони, он создает не менее интересного и яркого персонажа. Его Труффальдино на протяжении всего спектакля открывается зрителю с разных сторон. Сперва он предстает перед публикой этаким простачком, который готов поверить любому слову и, казалось бы, сам совершенно неспособен на хитрость. Но это не так. По ходу действия Александр Швачунов дает нам понять,

что его персонаж не так уж и прост. Одновременно прислуживая двум хозяевам и стараясь выполнить их указания, Труффальдино запутывает такой клубок событий, который, казалось бы, мирно распутать невозможно. Однако слуга двух господ с легкостью выходит из положения, призывая на помощь все свое умение представить происходящее в ином свете. И, вполне возможно, он бы смог очень долгое время успешно лавировать между двух хозяев, если бы сам не решил прояснить сложившуюся ситуацию.

Труффальдино Швачунова динамичен, он постоянно меняется. Актер показывает качества, которые делают его персонажа притягательным. Его находчивости и смелости мож-

«Слуга двух господ». Труффальдино – А. Швачунов





«Слуга двух господ». Труффальдино – А. Швачунов

но только позавидовать, ну а умение и стремление вести диалог с залом придаст спектаклю и его главному герою дополнительные краски. В этой роли Александр Швачунов проявил наиболее яркие грани своего комического таланта. В целях самовыражения задействовано все: голос, мимика и пластика актера. Труффальдино Александра Сергеевича порхает по сцене, шутя сталкивает героев и сплетает их жизни в хитроумный клубок случайностей, порой нелепых, порой счастливых.

Лирик, комик – это далеко не все маски, которые примеряет на сцене Александр Швачунов. В зависимость

от роли он может быть и совершенно... обычным. Именно таким появляется перед зрителями его герой – **Виктор Петрович** из спектакля «**Пришел мужчина к женщине**» по пьесе Семена Злотникова. Совершенно неслучайно здесь упомянут эпитет «обычный». Виктора Петровича, пожалуй, можно назвать собирательным образом разведенного мужчины после сорока – одинокого и несчастного. Такие каждый день ездят в одном автобусе с нами, ходят по улицам. Иногда их можно узнать, по неуверенным шагам и движениям, по давно потухшему взгляду. Александр Сергеевич показывает нам, что творится в душе

у такого обычного человека. Кажется, что он не только внешне, но и внутренне перевоплощается в чуть неуклюжего, стесняющегося своей неловкости человека, который уже давно смирился с тем, что он не нужен окружающим.

За время спектакля герою Швачунова приходится пройти несколько стадий, как в отношениях с новой знакомой, так и внутри себя. В самом начале Виктор Петрович – затюканный жизнью мужчина, который настолько погрузился в мысли о собственной ненужности, что практически сам решает за героиню – ни к чему ей с ним связываться. Он боится



«Пришел мужчина к женщине». Виктор Петрович – А. Швачунов

поверить в то, что может представлять интерес для другого человека. Однако некая надежда в нем все же теплится, так как он не уходит, остается.

Это колебание от надежды до отчаяния очень хорошо передает Александр Сергеевич: растерянным взглядом, слегка дрожащим голосом и тут же – уверенными движениями и решительными действиями. В этой роли Швачунов напоминает маятник, который качается из стороны в сторону, боясь хоть на мгновение застыть в одном положении.

Швачунову удалось показать, насколько его герою хочется быть счастливым.

Но, когда уже вроде бы жизнь Виктора Петровича начинает налаживаться, он пугается. Того, что недостойн этого счастья, и того, что оно может кончиться. Герой Александра Швачунова настолько хочет быть счастливым, что даже боится исполнения этой заветной мечты. И сомневается в том, заслужил ли он это счастье вообще.

Виктор Петрович в исполнении Александра Сергеевича, обычный с первого взгляда, оказывается человеком тонким, философом и романтиком. Кажется, это понимает и героиня, которая все же решает связать свою судьбу с пусть несурзным, расте-

рянным и слегка неловким персонажем. Ведь счастье кроется не в ловкости и не в высоком росте. А в том, чтобы рядом был настоящий человек.

В работе над ролью Александр Сергеевич всегда старается вкладывать в свои слова и действия тот смысл, что вкладывал в них автор произведения. Это, в купе с блестящим актерским талантом и упорной работой, позволяет ему каждый раз создавать совершенно новые, разные и запоминающиеся образы, которые потом долго не стираются из памяти зрителя.

Рина КОРЕНЕВСКАЯ
Курск

ОЛЬГА ДОЛГАЯ: «В детстве в куклы не играла»

Ольга Долгая — заслуженная артистка Российской Федерации, артист-кукловод, мастер сцены — работает в **Амурском театре кукол** уже четверть века. Она лауреат премии Амурской области за достижения в области литературы и искусств 1996 года. Член Союза театральных деятелей Российской Федерации.

Мама Ольги Долгой работала директором клуба, естественно, что дочь пошла по ее стопам и, окончив школу в Новосергеевке Серышевского района, поступила в культпросветучилище в Благовещенске. Получив через несколько лет диплом режиссера самодеятельного театрального коллектива — зав. клубом Оля поняла, что перспектива жить в деревне ее не радует и пошла в театр кукол «Амурчонок» — однокурсница подсказала, что иногда туда берут выпускников училища.

— Режиссером был Сергей Иванович Васильев. Спрашивает: «А вас сколько? Взял бы всех». Мы, десять человек, ему показали, что умеем. Это было в пятницу. Он посмотрел, сказал, чтобы позвонили в понедельник. Когда говорят «Фрося Бурлакова», это про меня. Я — деревенская. А не считаю это минусом, я знаю, где мои кор-

ни и горжусь своим селом, поддерживаю отношения с сельчанами. Но тогда я общаться по телефону не умела. Звоню в понедельник режиссеру: «Здравствуйте, ты приходил, смотрел нас, сказал позвонить!». Слышу в ответ вежливое: «Мы обсудили просмотр, я возьму только одну. Это Ольга Долгая, передайте ей». Ору в трубку: «Ура! Это я!».

В ноябре в училище было распределение и можно было поехать в Мазановский, Селемджинский, Сквородинский район. Зарплата — 150 рублей! А на Ольгу официальный запрос из театра пришел. Знающие люди стали ее отговаривать: там зарплата всего 80 рублей, постоянно гастроли, дома жить не будешь...

— Но я хотела быть артисткой. Как увидела однажды их по телевизору, так и загорелась, решила, что они все время ходят в этих красивых одеждах, и жизнь у них — сплошной праздник. Кто ж знал, что все не так?

В общем, пришла Оля в театр. Дали куклу, показали, как держать, как «оживлять». Вспоминает по-доброму о том времени.

— Смеялись надо мной все. Я же двигалась, как солдат, смотрела исподлобья, говорила, как дома привыкла, на смеси русского, белорусского и украинс-

кого: «вечерять», «сидало». Спрашивают: «Как фамилия?» — «Долгая». — «Как?» — «Долгая дорога в дюнах» — так понятно?» Дразнили меня «Долго-долго, день за днем». Но все это было без зла, по-доброму.

— В пятницу мне выписали трудовую, — вспоминает Ольга. — В субботу и воскресенье я посмотрела спектакли, какие шли. В понедельник в десять утра главный режиссер вызывает: «Видела спектакль?» — «Да». — «Собирайся, поедешь на гастроли». Можно так сразу войти в спектакль, если работаешь за ширмой: «портынку» (шпаргалку с текстом) прикрепишь и текст подсматриваешь. А то был спектакль «Попрыгунья-стрекоза». Самый куражный для актеров, но игрался не за ширмой, а на сцене, и подсмотреть текст негде. Выучила текст в дороге, актеры говорят, будем тебе подсказывать по ходу дела. Отыграли. После спектакля меня все поздравляют, а я не понимаю, что это моя премьера была — событие грандиозное для актера.

Да, мне мыли косточки, но все помогали. Никогда не забуду, как Таня Николаева учила меня выходить на поклон: «Спина прямая!» Саша Алмакаев подходит: «Руку вот так держи». Стас Шаповалов,

Ольга Долгая с племянником
Димой и сыном Артемом



Светлана Милешина, Юра Шульгин... Каждый носом тычет в мои ошибки. Возмущаются: «Кто так делает? Ты должна делать вот так!» А у меня все бурлит, я ведь уже куклу держу, я уже все умею!

Спектакль «Замок с секретом». У меня жаба на тросточке. Васильев: «Ты думала?» А что тут думать? Жаба и все. Почему я должна думать, какая у этой жабы предыстория, почему она именно так, а не иначе относится к девочке, почему именно так разговаривает? Не сразу дошло, что эти мои бурления, переживания и мысли надо передать от головы через сердце и руку – кукле. Я складывалась как актриса, перенимая у всех по чуть-чуть и постепенно осознавая всю сложность актерской работы.

Потом главным режиссером театра стал Петр Александрович Козец. Значит, ему слово.

– Мы поддерживаем всех, у кого есть желание, кто горит, понравился режиссеру, общий язык с коллективом нашел. Оля в театр пришла, как в храм: не получить, а отдать. Она училась жадно, все на лету схватывала и в каждую роль вкладывает душу. Свинья в спектакле «Полторы горсти». Эпизод, но так ярко сыграно! В «Абрикосовой косточке» ей достался кот. Тоже эпизод, она из этой роли конфетку сделала. Спектакль «Иван-царевич». Оля играет скамей-

ку. Такая живая скамейка получилась, с характером, с чувствами. При этом Оля не применяет какой-то актерский прием ради приема, а делает все, чтобы подчеркнуть ситуацию в спектакле, чтобы поддержать ансамбль. Этапной ролью для нее стал Аистенок в спектакле «Аистенок и пугало».

А вот что говорит об этой роли сама Ольга.

– Когда сдавали спектакль «Аистенок и пугало», я была молодая, свободная, энергичная девочка и роль воспринимала соответственно своему возрасту и положению. А вот после того, как я вышла из декрета, не только Аистенка, многие другие роли я стала понимать иначе, чем раньше. Я видела их не только, как взрослый человек, но и как мама, и глазами ребенка тоже – опыт-то появился, которого раньше не было. У аистов так и есть, когда им пора лететь на юг, слабых и птенцов заклеивают. И Аистенок должен был погибнуть, но его спасло Пугало. И вот весной вернулась. Они готовы принять Аистенка. Финальная сцена: Аистенок прощается с Пугалом, уходит, а Пугало сломал ногу, спасая Лиса из капкана, но не показывает Аистенку, что его нога сломана, иначе тот не улетит. В жизни так же: приходит время, когда надо ребенка отпустить, освободить от опеки, чтобы он развивался дальше. «Я не могу без тебя, па-

па!» «Лети, Айка, лети!» Я сказала свои слова, ухажу, у меня на трости кукла, я кричу «Прощай, папа!» и рыдаю, настолько сильные эмоции. Но этого зритель не видит.

А актерам из-за ширмы не видно, как утирает слезы и шмыгает носами весь зал.

На вопрос, какие роли нравятся больше, Ольга отвечает так.

– Интереснее играть отрицательные роли, потому что есть в чем покопаться. Если герой отрицательный, то надо искать в нем хорошую сторону, надо оправдать его, объяснить, почему он поступил так, а не иначе. Есть с чем работать. А вот положительные, «розовые», как мы их называем, персонажи, играть сложнее: они такие правильные, добрые, несут свет и любовь... Очень трудно найти какие-то полутона, нюансы, чтобы оживить, усложнить характеры.

Одна из моих любимых ролей – Лиса в «Золотом цыпленке» (спектакль получил губернаторскую премию за 1995 год). Сама по себе кукла интересная, как мы называем, рабочая, пластичная, с нею можно много что сделать (кукол для спектакля и механику для них делала Олимпиада Куковьякина). И роль такая замечательная – я купаюсь в этой роли.

Лиса не простая. Она не хочет просто так что-то взять – поесть, она наслаждается процессом, она интриган-

ка. Подговаривает Волка на авантюру, выставляет его дурачком. А он такой простой, понимает только, что надо забрать и съесть, никогда ни о ком не заботился. «Значит так, — говорит Лиса. — Приходим в деревню, находим деда с бабкой...» «И съедем», — говорит Волк. «Да ты не понял!» И объясняет, что из цыпленка вырастет курочка, будет нести золотые яйца... В конце концов до Волка доходит, что выгоднее вырастить курицу, чем съесть цыпленка. Ему кажется, что он такой умный, а на самом деле Лиса им манипулирует. И в жизни такие люди встречаются. Так что не так все просто в обычной старой сказке.

Любимые спектакли, любимые роли те, которые выстраданы. Они, как дети. Плохая Лиса, но она моя любимая. В спектакле «Раз – ромашка, два – ромашка» играю Медвежонка. Кукла трудная, рука отнимается, судорога ее сводит, но такая роль интересная, особенно когда Медвежонок таможенника изображает. Повторюсь – роли, как дети в семье: плохой или хороший, он твой родной, точно сотворенный.

Чего я не люблю в театре? Наверное, так же, как и многие другие актеры, я не люблю вводов – это когда приходится заменять кого-то в спектакле. Я нормально оцениваю ситуацию и, если человек, например, заболел, сделаю все, что надо. Но я знаю, что другая актриса – не я – гениально

исполняет эту роль, и как бы я ни старалась, не дотянусь до ее уровня. Не потому, что я хуже играю. У меня другое отношение к персонажу. Изначально, когда идут репетиции, вынашиваешь персонаж, как ребеночка. А когда тебя вводят в готовый спектакль, ощущение, что вторгаешься в чужую жизнь. Я работаю, даже ловлю кураж от роли, но мне неловко, неудобно. Будто что-то чужое забираю.

Хотя есть в вводах свой экстрим. Бывает, что и не видел спектакль, и времени нет на то, чтобы освоиться, надеешься на собственный опыт и на поддержку коллег. Идет спектакль «Правила для Маши и Паши». Люда Куклина заболела: до обеда отработала, а потом голос пропал! Чем «прекрасен» мир ширмового спектакля? Вешаешь «портянки» с текстом и читаешь его по ходу действия, тебе на ухо говорят, куда надо отойти, куда нырнуть, когда исчезнуть. Отрабатываешь все, а на следующий день не помнишь ничего, потому что на спектакле мобилизовался и играл на «автопилоте».

За ширмой надо не только текст произносить и работать с куклой. Мы там чувствуем друг друга, будто составляем что-то общее, целое. Вдруг руку свело, взгляда достаточно – подбегает другой артист, куклу перехватывает, и она продолжает играть, а ты проговариваешь текст, разминаешь руку, опять бе-

решь куклу, продолжаешь. В спектакле «Цирк «Шардам» Аня Генерозова работает Факира. Вдруг слышу: «Сейчас уроню куклу». Я перехватываю, она руку разминает, кивает, я Факира отдаю. В этом спектакле черный кабинет: мы все практически на виду, но зрители ничего заметить не должны. А бывает, прилетает «волшебный пендель». Играем «Два веселых гуся». Они га-га-га, гу-гу-гу, и тут собака Шарик должна вступать. А артист, который в спектакль вошел, немного затупил. Сказать ему ничего не можешь, потому что ты Гусь, а он – собачка Шарик – уже должен быть здесь, на сцене. Ты его – артиста – за ширмой ногой достаешь, пинаешь, он соображает и включается в игру. Это сейчас у нас рации есть и, если что не так, мы можем звукорежиссеру, осветителю спокойно все сказать. А раньше как было? Мы на сцене, они – на балконе. Мы показываем на пальцах: прибавить звук, убавить свет. Мало того, что работаешь роль, еще и сигналишь балкону.

Двадцать лет я отработала за ширмой и вот доросла до роли Бабуся в «Два веселых гуся». Играть надо живьем. Я вижу глаза зрителей, они меня тоже видят (дети подмечают малейшее движение, реагируют на каждый шаг, на каждое слово), а вдруг им станет скучно – они же начнут разговаривать... Я та-

кая зажатая, будто первый день на сцене. Костя Кучикин ставил этот спектакль. Спасибо ему. Репетировали момент, когда нужно изображать, что ты играешь на пианино. С куклой я все могу, а тут, как робот деревянный. Костя сел и показал: тра-та-та по пианино бутафорскому, потом крутанулся эффектно. Я говорю: «Костя, мне бы так, как ты». «А мне бы так, как ты там, за ширмой», — говорит Костя. Я поняла, что не все потеряно и от зажатости своей избавилась.

Мы по садикам много играем. Сцена одно, а в садике они совсем рядом, глазенки детские, они верят тебе. В «Гусях» я с ребятами делаю зарядку. В спектакле «Теремок» (тоже бабушку играю) мы с детьми общаемся. «Как лягушка квакает? А что так тихо? А петух как кукарекает? Давайте вместе!» Здорово

быть бабушкой.

В «Морозко» я Пашку играю. Помните классическое: «Маманя, кушать хочу!» Когда сын маленький был, он меня маманей звал. Наши дети, театральные, они особенные: сколько будем репетировать, столько будут сидеть, смотреть, следить за всем, самые смелые, как мой Артем, даже подсказывают и поправляют, если мы что-то упустим. Однажды соседскую девочку я привела на репетицию — не с кем было оставить, ей очень скоро стало все не интересно. Не театральная девочка.

В детстве я не играла в куклы: никакого желания не было. Папа однажды немецкую куклу привез на день рождения. Лет пять мне было. Гости празднуют, я в другой комнате. Мама зашла посмотреть, что я делаю, а я уже куклу по час-

тям разобрала. Мне больше нравилось в войнушку играть. Дралась, да. Папа работал на «скорой» водителем. Когда был вызов, он забирал врача, и они по деревням носились. Телефон был зеленого цвета. Когда звонили и жаловались: «Ваша Оля побила нашего...», — мама говорила: «Дочечка, да у нас телефон уже покраснел от этих звонков. Ты же девочка!» «Пусть не лезут!». Дралась до седьмого класса.

В восьмом классе на лето меня на время отпусков устроили в садик нянечкой. Я поработала и решила, что буду воспитателем — мне нравится возиться с детьми. Вроде бы планы мои не исполнились, но вот я «играю в куклы» и работаю с детьми.

Валентина КОБЗАРЬ
Благовещенск

ПОКОЙ ЕЙ И НЕ СНИТСЯ

16 февраля 2013 года 55-пятилетний юбилей отметила директор **Чувашского государственного театра кукол Минкультуры Чувашии**, заслуженный работник культуры Чувашской Республики **Елизавета АБРАМОВА** — светлый человек из плеяды успешных женщин-руководителей Чувашии, неустанной разно-сторонней деятельностью

преобразующих современный облик республики, делающих ее привлекательной во всех сферах жизнедеятельности.

В 2012 году «наша мама», так в кулуарах театра, любя, называют ее многие работники, отметила 15-летие профессиональной деятельности в ставшем родным для нее коллективе. А в целом в культуре она трудится с 1994 года.

Организаторские способности, нестандартное мышление Е.А. Абрамовой, большой опыт руководителя в немалой степени способствовали созданию в театре прочной материальной базы для стабильной разно-сторонней творческой деятельности (поездки на фестивали и гастроли, сотрудничество с приглашенными постановщиками, творческие командировки), нала-



Елизавета Абрамова

живанию четкого механизма работы по выпуску и прокату репертуарных спектаклей. Обладая огромным личностным потенциалом, Елизавета Ариевна сочетает в себе немало качеств, необходимых для современного руководителя-менеджера: ум, мудрость, высокий профессионализм, работа на качественный результат. Неизменный залог успеха директора Абрамовой – демократичность, обязательность, работоспособность и умение формировать благоприятный климат, доброжелательную рабочую атмосферу в коллективе.

Деловые достоинства Елизаветы Абрамовой приятно дополняют ее классическая

женская красота и яркая харизма. С первых минут общения она располагает к себе собеседника, кем бы он ни был: единомышленником или оппонентом. Перед ее человеческим обаянием устоять невозможно.

Говоря о директоре Чувашского театра кукол нельзя умолчать о ее авторских социальных проектах. Лет шесть назад, основательно познакомившись с системой государственной поддержки, Елизавета Ариевна увидела большие плюсы в работе над целевыми проектами. В 2007 году чувашские кукольники впервые в своей постсоветской истории разработали подобный проект: «Золотое наследие Чувашии», предус-

матривающий постановку трех национальных спектаклей на разновозрастную аудиторию. На осуществление проекта, успешно реализованного в 2008 году, театр получил грант Президента Чувашской Республики.

За «первой ласточкой» последовал проект 2009 года.

Но прежде, чем продолжить рассказ о проектах, – коротко о благотворительной деятельности, которой в профессиональном творчестве Чувашского театра кукол всегда уделялось особое место. В настоящее время работа по предоставлению культурных услуг на безвозмездной основе отдельным слоям населения республики и за ее пределами ведется многовекторно: это и регулярные совместные акции с социальными партнерами, и мероприятия в тесном взаимодействии с Минздравсоцразвития Чувашии, и непосредственное сотрудничество с центрами реабилитации и социальной защиты.

Исключительно важная деятельность театра в этом направлении началась именно в 2009 году с разработок социальных проектов (автор – Е.А. Абрамова) В тот год родился первый проект, поддержанный грантом Минкультуры России, «К тебе сказка в дом пришла» для лежачих детей-инвалидов. Затем последовал проект 2010 года, адресованный людям с ограниченными возможностями, причем детям и взрослым, для показа спек-

таклей в реабилитационных центрах. Следующий – «Терапия театральным искусством» 2011 года – был сосредоточен на обмене и передаче опыта работы профессиональных и самодеятельных театров по сказочной терапии. Ключевой момент проекта 2012 года заключался в совместных просмотрах театральной постановки обычными детьми и детьми с ограниченными физическими возможностями. В прошедшем году коллектив работал и над вторым целевым проектом, осуществляемым по гранту Благотворительного фонда «РЕНОВА»: «Терапия искусством – реабилитация людей с ограниченными возможностями и их интеграция в здоровую среду», рожденным в социальном партнерстве общественной организации «Чувашский республиканский совет женщин», Минздрава и театра кукол. И снова обоснование проекта было сделано Абрамовой Е.А.

Следуя зову неравнодушного сердца, благородной цели (социоинтеграция детей-инвалидов), в проектах для «особенных детей» Елизавета Абрамова находит разные подходы решения архиважной проблемы. Идею пилотных проектов директора Чувашского театра кукол охотно перенимают другие театры не только в республике, но и в регионах России.

А на днях стало известно, что Министерство культу-

ры Российской Федерации поддержало очередные два проекта театра, разработанные Елизаветой Абрамовой в 2012 году по федерально-целевой программе и имеющие отношение к социально-нравственной теме. (Реализация проектов запланирована на осень текущего года.) Приятная новость из Москвы, пришедшая как раз к юбилею директора, порадовала весь коллектив. А радоваться есть чему... Пять лет работы в системе грантовой поддержки позволили театру выпустить 9 спектаклей, осуществить целевые гастроли, модернизировать сцену малого зала, обновить световое и звуковое оборудование.

Передовая на посту руководителя профессионального театрального коллектива, Елизавета Ариевна деятельна и в общественной работе. Она – член президиума правления Чувашского республиканского совета женщин (Кстати, эта организация создана в Чувашии не без ее участия), член президиума Чувашского республиканского комитета профсоюза работников культуры, вице-президент ассоциации «Театр кукол XXI век» по Поволжскому региону. С 2005 года в Поволжском регионе ежегодно проходит гастрольный фестиваль театров кукол «Карусель сказок». Инициатива его проведения и нетрадиционный гастрольный формат были предложены Елизаветой Ариев-

ной Абрамовой.

В положительном имидже Чувашского театра кукол, сложившемся за последние годы в российских театральных кругах кукольников, лежит немалая заслуга неутомимой деятельности Елизаветы Абрамовой. С 2008 года театр – неизменный участник праздничного вечера в «Международный День кукольника» в Центральном Доме работников искусств (г.Москва), куда приглашаются с выступлением ведущие театры кукол России. Чувашские кукольники поддерживают творческие и дружеские связи с более чем 20 российскими и зарубежными коллегами.

В юбилей коллектив желает любимому директору доброго здоровья, успехов во всех начинаниях, исполнения задуманных планов, оставаться такой же позитивной, сильной духом, деятельной и справедливой. Не лукавя можно сказать, что с таким «беспокойным» руководителем театру повезло! С Елизаветой Ариевной коллектив преодолеет любые трудности. А сама бы она добавила: «Главное, никогда не впадать в отчаяние, больше оптимизма во всякой работе, а работать только с душой и на совесть».

*Любовь ВДОВЦЕВА,
руководитель литературно-драматургической части
Чувашского государственного
театра кукол*

...ЧТОБЫ НЕ ПОГАСЛО!

27 марта, в Международный день театра, отпраздновал свой **30-летний юбилей Театр «У Никитских ворот»** под руководством **Марка Розовского**. Праздник проходил в новом здании, которое после долгих ожиданий открылось в январе нынешнего года. Спустя два месяца сцена, зрительный зал, фойе кажутся уже обжитыми — и это, наверное, не случайно: все те же поклонники заполняют ежедневно этот зал, поэтому так быстро сумели они «наломать» новое пространство. А энергия неутомимого Марка Розовского питала его своим, особым электрическим зарядом...

Три десятилетия существует на московской театральной карте этот авторский театр, не похожий ни на один другой. Собственно говоря, потому-то он и есть авторский, что не повторяет никого, а идет собственным путем, невзирая на то, что кто-то может не принимать подобную эстетику, а кто-то считает ее единственно возможной и верной...

Так распорядилась судьба, что Марку Розовскому словно свыше был уготован этот московский уголок: в Центральном доме медиков на улице Герцена рождался будущий театр, потом он осваивал пространство, называемое «квартирой», на Никитском бульваре, потом

стенах забурлила, закипела жизнь. Коллекционно собранная труппа (из актеров «первого призыва» стало шесть человек), много молодежи, 35 названий в афише — это не просто перечисление, а повседневная творческая работа, которой все участники процесса создания спектакля продолжают гореть.

На двух теперешних сценах театра никогда не бывает затишья — репетирует Розовский, репетируют выпускники его мастерской Института Русского театра (дипломные спектакли некоторых из них он включил в афишу), где-то танцуют, где-то поют, кто-то повторяет текст роли...

И, кажется, всюду присутствует Марк Розовский — лидер, мастер, человек, наделенный даром густить вокруг себя пространство и время от времени взрывать его зарядами своей невероятной энергии.

квартира превратилась в мир — мир Театра, куда устремились многие, разнося слух не только по столице, но по городам и весям о возникновении нового и интересного коллектива, воспитанного Марком Розовским, уже хорошо известным критикам и зрителям по постановкам в разных театрах.

И вот, наконец, здание бывшего кинотеатра Повторного фильма стало принадлежать Театру «У Никитских ворот». И в этих

присутствует Марк Розовский — лидер, мастер, человек, наделенный даром густить вокруг себя пространство и время от времени взрывать его зарядами своей невероятной энергии.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» поздравляет Театр «У Никитских ворот» во главе с его неутомимым руководителем и желает долгих и счастливых десятилетий жизни в новом пространстве!



РУССКИЕ АМЕРИКАНЦЫ В МОСКВЕ

В Москве состоялась премьера спектакля «**Айдонт андерстэнд**», которую привезла в Москву театральная труппа «**By the Way**» из Чикаго. Пьеса писателя **Виктора Шендеровича** поставлена известным московским режиссером **Сергеем Коковкиным**.

Это грустная и ироничная история о том, как в эмиграции в Нью-Йорке встретились два бывших русских – Он и Она, которых связывает общее прошлое. Он – тоскующий по Советскому Союзу интеллигент, она – дочь уехавших из СССР родителей, выросшая уже в Америке. Интрига их отношений закручена настолько, что зритель то смеется, то плачет, так до конца и не понимая, чем закончится эта история.

Русские актеры, которые создали в Америке свой театр, успешно гастролируют и имеют приличный репертуар, играли на российской сцене в клубный день театра «Школа современной пьесы». Главные роли исполнили **Марина Карманова** и **Вячеслав Каганович**. В зале не было свободных мест – не только сидячих, но и стоячих.

Предлагаем вашему вниманию два отзыва.

Лев Яковлев

Я не умею не уходить с плохих, скучных, головных, суперпостмодернистских и суперконцептуальных, но супербессмысленных спектаклей. Таких море. В этом дурно пахнущем море уже невозмож-

но купаться, тошнит. Если осталось сто-двести любителей, я за них искренне рад. Если осталось еще пятьсот студентов, которых сюда загоняет мода, мне их искренне жаль. Они, бедняжки, думают, что это и есть современ-

С. Коковкин, М. Карманова, В. Шендерович





М. Карманова

ная драматургия. А это современный захват центральных театральных площадок.

Но ура! Я посмотрел «Айдонт андерстэнд» по пьесе «Потерпевший Гольдинер» Виктора Шендеровича (в гостях у «Школы современной пьесы») в постановке Сергея Коквкина (артисты Вячеслав Каганович и Марина Карманова). Честь им и хвала за смешной спектакль для всех, с которого не уйдешь! Смешной и светлый – что особенно ценно. Его показали в нескольких городах Америки, в том числе в Нью-Йорке, где зрители взбунтовались – это везти в

Москву нельзя, мы не хотим, чтоб они видели нас такими! А мы в Москве хотим видеть... Упаси Боже, дорогие вы наши эмигранты, мы не дураки и не думаем, что вы именно так, смешно и жалко, живете в Америке. Но нам ведь и не больно это важно. Мы тут живем не менее смешно и не менее жалко. Дело в другом, в Театре – мы наконец-то получили героев, за которых мы в зале переживаем, то смеемся, то плачем. Причем все – и пришедшие старики-евреи, которые почему-то не уехали, и молодые голубоглазые блондины, которые, скорее всего, уедут понятно почему.

На этом, кстати, можно было бы и закончить эту рецензию. Главное сказано. Впрочем, еще одна мысль – «спектакль для всех» это не панacea. Загляните в театры с колоннами, они заполнены по крышечку комедиями... Сплошное общее место. Мертвечина. Редкий шумок зала, которому просто неудобно уж совсем не реагировать, ведь это такой известный театр, тут чепуху не поставят... Так вот, очень даже поставят, с прицелом на самую непритязательную публику. В принципе, нетеатральную. «Айдонт андерстэнд» – совсем другая история, она про живое и



Финальный поклон

сделана живыми людьми.

Это лучшая комедия, которую я видел.

Ольга Белан

Никакой рекламы и анонсов я что-то не встречала. Но зал «Школы современной пьесы» просто ломился от зрителей. Бедного администратора буквально брали приступом театралы и студенты, а пожарные могли бы смело штрафовать дирекцию – в проходах зала сидели и лежали люди, выйти, если не дай Бог что, из зала было бы решительно невозможно...

А всего-то: показывали спектакль для двух актеров. Виктор Шендерович, которого я всегда счита-

ла средним писателем, слишком заточенным на темы политики, оказался тонким лириком и написал прелестную пьесу «Айдонт андерстенд», а поставил ее режиссер Сергей Коковкин. Сыграли спектакль два российских артиста, живущих в Америке, – Марина Карманова и Вячеслав Каганович.

Старый еврей Вольф Мойхелевич живет на Брайтоне уже 20 лет, но до сих пор не знает английского. Сидит у окна, смотрит в окно и слушает старые советские песни в исполнении Кобзона. По странному стечению обстоятельств в его замурзанной комнатке появляется симпатичная жен-

щина, которая блестяще говорит по-английски... Она оказывается русской, да мало того – из одного с ним города. А дальше начинается цепь всяких событий, которые доводят зрителей сначала до гомерического хохота, а потом до слез...

Жаль, что спектакль показали в Москве только раз. Поверьте мне на слово: это был пир духа...

P.S. После спектакля мы с удовольствием познакомили артиста с фамилией Каганович с фотографом Андреем по фамилии Маленков. Они долго жали друг другу руки.

ЛИЦЕДЕЙСТВО ЗАЛОЖЕНО В КАЖДОМ

В нынешнем году актриса Томского театра куклы и актера «Скоморох» им. Р. Виндермана, заслуженная артистка России **Марина ДЮСЬМЕТОВА** отмечает сразу три значимых события: личный юбилей, сорокалетие творческой деятельности и тридцатилетие пребывания на томской сцене.

В 1973 году после окончания Свердловского театрального училища она была приглашена руководителем курса, известным режиссером-кукольным Романом Виндерманом в Свердловский театр кукол.

А через десять лет от учителя последовало очередное приглашение – в Томск, где Роману Михайловичу было предложено возглавить театр кукол. Она поехала туда почти не раздумывая, вместе со всей семьей: с мужем и сыновьями. И никогда не пожалела об этом. Томск, театр куклы и актера «Скоморох» стали ее жизнью, ее судьбой...

Марина Дюсьметова – из тех актрис, что запоминаются сразу, едва появившись на сцене, и не важно – в главной ли роли или в эпизоде... В ней удивительным образом сочетаются высокий профессионализм и внутрен-

няя человеческая глубина. Она, имея немалый актерский опыт и звания, никогда не позволяет себе почитать на лаврах или свысока поглядывать на своих менее опытных коллег по сцене. Как истинный профи, она ищет любую возможность поучиться – чему-нибудь, у кого-нибудь... Она очень тщательно подходит к каждой своей роли: ищет, мучается, переживает...

Оттого-то любая роль Марины Дюсьметовой – событие для зрителя. А их за ее сценическую жизнь набралось немало – почти девяносто. Причем, самых разных – характерных, драматических, лирических...

Марина Викторовна известна томскому (и не только) зрителю и как постановщик.

Но особая стезя актрисы – педагогическая... Театральной педагогикой она начала заниматься очень давно – еще в Свердловске, практически сразу же после окончания театрального училища. К ней обратилась руководитель театральной студии при политехническом институте с просьбой «подхватить» коллектив, так как она уезжала по распределению в другой город.

— Костяк студии составляли студенты-физики,

— рассказывает Марина Викторовна. – Взрослые, серьезные парни были просто влюблены в театр, не пропускали ни одной премьеры и горели желанием творить. Им было интересно придумывать новую, оригинальную механику для кукол, а их подругам (студенткам химического факультета), в свою очередь, очень нравилось шить для кукол костюмы, мастерить реквизит. Ребята подкупили меня своим азартом. Мы отработывали все необходимые актерские навыки: и сценическое движение, и сценическую речь. Я не просто передавала им, что знала сама, но и училась вместе с ними.

«Я учусь вместе с вами», — эту фразу она часто повторяет своим ученикам. И это действительно так, ведь аудитории, с которыми приходилось и приходится работать Марине Викторовне, самые разные. И для каждой нужна своя программа, свой подход, свои методики. Одно дело – это будущее актеры и режиссеры из Томского колледжа культуры и искусств, другое – дети с ограниченными возможностями или учителя.

На вопрос, с кем же все-таки интереснее работать: с людьми, которые

Марина
Дюсьметова



хотя профессионально связать свою жизнь с театром или с любителями, Марина Дюсьметова отвечает:

— Я не делю своих учеников ни по возрасту, ни по профессии. Мне интересно с теми, в ком я нахожу живой отклик, кто влюблен в театр и не перестает ему удивляться вновь и вновь.

Оказывается, людей, увлеченных театром и уверовавших в его необыкновенные возможности, не так уж и мало. Так, однажды Марине Викторовне довелось вести курс актерского мастерства в Институте учителя. Она предложила педагогам подумать, как каждый из них может интереснее преподать свой предмет, скажем, с помощью театральной куклы. Предложение оказалось неожиданным, но те, кто откликнулся на него, убедились, насколько возрос ребячий интерес к урокам. Например, с одним преподавателем астрономии они придумали куклу Звездочета. Это была перчаточная кукла, с помощью которой учитель раскрывал на своих занятиях самые серьезные темы о небесных светилах, галактиках... Отвечали урок ребята тоже с помощью Звездочета. И надо было видеть, как они буквально вырывали его из рук друг друга, стремясь

к доске. Вырос интерес к предмету, а следом — и успеваемость!

А какую интересную театральную программу она придумала для учеников младших классов!

С помощью родителей для каждого ребенка была сделана своя кукла, со своим именем, характером. Эта кукла постоянно была с ним — и дома, и в школе. И домашние задания учитель спрашивал не у ребенка, а именно у его куклы.

— И когда задание было подготовлено не лучшим образом, ребенок за свою куклу расстраивался гораздо больше, нежели бы он переживал за себя, — говорит Марина Дюсьметова. — И уже на следующий день он старался подготовиться лучше, чтобы «не подвести» своего маленького друга.

Бывало, кто-то из ребятшек забывал куклу дома, а она была нужна для какого-то упражнения (в том числе и для развития координации, моторики). Тогда мы вместе обращались к детям с просьбой выручить одноклассника и дать на время свою куклу. И они, преодолевая в душе собственническое чувство, с неким трепетом отдавали в чужие руки свое сокровище, повторяя при этом: «только осторожнее», «не порви», «не испачкай». А порой кукла вы-

ступала в роли миротворца. Когда ребяташки ссорились, я просила их кукол «пожать» друг другу руки и пожелать чего-нибудь хорошего. Конечно, поначалу дети сопротивлялись, но аргумент, что это делают не они, а куклы, был весомым!

Дети (да и взрослые тоже) очень охотно откликаются на предложение поиграть. Лицедейство заложено в каждом человеке. В ком-то — больше, в ком-то — меньше. Людям легче действовать и раскрывать себя «под прикрытием», через другое лицо, другой персонаж.

Немалый педагогический опыт, безусловно, помогает ей и в актерской, и в режиссерской работе. Но иногда и... мешает. Например, у нее возникает внутренний протест, когда режиссер в процессе репетиции объясняет что-то или чересчур сложно, или напротив — очень примитивно. Но она всегда руководствуется профессиональной этикой, и никогда не позволяет себе «поучать» постановщика или навязывать свое мнение. Даже, если этот постановщик очень молод и неопытен. Она пытается встать на место режиссера и сообщать работать над ролью и спектаклем.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ
Томск

ЧИСТО АНГЛИЙСКИЙ ДЕТЕКТИВ КАК ПОВОД ДЛЯ БАЛЭТА

Зрители вслед за читателями давно привыкли, что основное свойство и специфическое обаяние чисто английского детектива — изящная ирония. Как бы ни был драматичен сюжет, его персонажи неизменно невозмутимы, элегантны и должны не только успеть пообедать, но и переодеться к столу по удару гонга. И еще один непреложный закон жанра: дворецкий не может быть убийцей, потому что он не джентльмен. Все мы к этому приучены кино и телевидением. Сама атмосфера эпохи и стиль жизни героев порой кажутся интереснее сюжета, его фабулы и его загадки. Драматическая сцена тоже давно вырабо-

тала свои стандарты. Сложнее представить детектив, решенный в художественных средствах и принципах балетного театра. Видовые и жанровые особенности, сама природа этого искусства предельно усложняют перевод литературного материала на язык танца.

Хореографический спектакль «**Шерлок Холмс**» с участием знаменитого сыщика и его помощника доктора Ватсона, да еще для детей, представляется дерзостью. Однако, на малой сцене **Детского музыкального театра имени Натальи Сац** балетмейстер **Елена Богданович** такой балет придумала, сочинив не только хореографию, но еще сценграфию и костю-

мы. Либретто написала **Галина Телякова** по мотивам рассказов **Артура Конан-Дойла**. Музыкальной основой спектакля стали мелодии **Георга Генделя**, **Франца Шуберга** и **ирландская фольклорная музыка**.

Зрелище, будучи по природе камерным, не оказалось нарочито нравоучительным или пресным. Стилистика его учитывает детское восприятие как специфический этап развития сознания растущего человека, когда он, вникая в детективный сюжет, прежде всего сам себя ощущает участником настоящей взрослой жизни с ее меняющимися тайнами и опасными загадками. В русской традиции подобные сюже-

«Шерлок Холмс»



ты связаны по большей части с войной, Гражданской или Отечественной. Стилетика, избранная либреттистом и балетмейстером спектакля «Шерлок Холмс», берет начало в сюжетах Диккенса и Стивенсона, но адаптирована для зрителей, уже начитавшихся Агаты Кристи. Кроме того, этот «бескровный» сюжет про внезапное исчезновение мистера Невилла Сент-Клера и его двойную жизнь на лондонском «дне» под именем Хью Буна несет в себе черты чисто английского романтизма, опять-таки, пронизанного иронией. Это юные зрители тоже воспринимают с благодарностью, как новую грань опасной взрослой жизни, к тайнам которой они приобщаются.

По пустой, без линии рамп, площадке, похожей на балетный класс или репе-

тиционное помещение, бесшумно движутся фрагменты кирпичных стен, создавая легко меняющуюся картину урюмого города. «Движителями» каждого элемента сценографии являются артисты, которые, выходя «наружу», становятся прохожими, полицейскими и даже ... мыслями Шерлока Холмса.

Балетмейстер делает одним из героев сюжета сам дедуктивный метод Холмса: несколько молодых людей, обутых ... в шляпы, танцуют нечто хаотичное. Постепенно эти обрывки жестов и движений становятся вполне читаемой последовательностью хореографических фраз. Возникает изящный и острый образ работы мысли человека, увлеченного своим делом. Литературная природа первоисточника балетмейстером вов-

се не камуфлируется, а, напротив, подчеркивается. Кроме того, события постоянно и тонко комментирует голос от автора, в котором легко угадываются мудрость и теплота интонаций артиста **Георгия Тараторкина**.

Основные герои балета сплошь молодые люди, только начинающие свою деловую карьеру. «Титульный герой», частный детектив Шерлок Холмс (**Олег Фомин**) чем-то похож на Вана Клиберна, каким он был, когда его впервые увидели и влюбились москвичи. Этот Холмс еще молод, но психологически пластичен, как всякий творческий человек. Его внутренние монологи «комментирует» своим скрипичным соло столь же юный музыкант (все помнят, что Холмс не без удовольствия играет на скрипке). Доктор Ватсон

Сцена из спектакля





Сцены из спектакля

(Иван Титов) мужественно держится в тени, хотя мы успеваем понять, как существенно его участие в интриге поиска, как дорога и полезна его преданность патрону.

Эксцентричная и колоритная Миссис Хадсон (Наталья Савельева) тоже, что трудно представить, еще молода, но уже верна выбранной роли хранительницы очага и покоя в доме: она буквально намертво «пришита» к кофейному столику, с которым, кажется, ни на минуту не расстается.

Спрятавшийся от действительности Сент-Клер (Максим Павлов) и его супруга (Елена Музыка) отвечают в сюжете за романтическую его грань. А темпераментный и лукавый Ворюшка Павла Окунева – «за Диккенса». Холмс охот-



но пользовался услугами таких бывалых обитателей лондонского дна, когда ему была нужна какая-нибудь информация. Этот «волонтер» тоже получает выразительный монолог, танцует свое виртуозное соло в стиле брейкданса под ирландскую волынку, что вы-

глядит не только уместно, но и забавно.

Экзотичности сюжета и атмосфере добавляет Китаянка (Татьяна Пассер), хрупкое загадочное существо на пунтах со «скелетом» зонтика в руках, который тихо звенит привязанными к его спицам



Сцены из спектакля



колокольчиками. Нечто вроде легкой досады возникает в финале, когда узнаешь, что она всего лишь внедренный в злачное место секретный агент полиции. Но каких-либо назойливых провокаций или сарказмов в балете нет. В нем увлекает репор-

тажная легкость и органический юмор.

Хореографический текст спектакля сочетает едва уловимые элементы совсем не скучной базовой классики и танца модерн, используемого уместно и остроумно, в понятных формах. Юные зрители легко счи-

тывают эти пассажи, не испытывая ни скуки, ни усталости. Балетная лексика, ясная и живая, адекватна тому образу старого Лондона, который всем знаком и всеми ожидаем. Ирония здесь пронизана лирикой. Изящный эскиз на темы Конан Дойла, весьма «немногословный», но удивительно стильный, даже изысканный, интересен как опыт воплощения на языке балета для юных зрителей образов легендарных героев детективного жанра. Балетный театр вовремя приобщился к культурной традиции и внес свою полезную лепту. Ведь человечество, как известно, делится на две категории: тех, кто любит детективы, и тех, кто это скрывает.

Александр ИНИАХИН

ЯРМАРКА МОЛОДЕЖИ

Как ни странно, театры, что именуют себя продвинутыми, претендуют на жгучую актуальность и поиск сегодняшнего языка, — именно они молодых режиссеров не любят. Наиболее проприарные авангардисты — «Практика» (она же «Политеатр») и Театр.doc благополучно обходятся силами собственных худруков и к ним приближенных — лиц уже в возрасте. Даже Центр драматургии и режиссуры, который при его основателе Алексее Казанцеве и впрямь был магнитом для молодых, свои позиции утратил. Потеря — не в последней очереди из-за стремительного впадения в читки, метод крайне уязвимый. Достаточно напомнить о низком кид: из 4-5 групп заведомо лишь одна получит право на полнокровный спектакль. А нередки случаи, когда до финиша не доходит никто — тогда результативность уступает даже эффекту паровоза. Так что на поверку с молодежью охотнее возятся в традиционных стационарах.

Естественно предположить, что в труппах, куда пришли молодые лидеры, работа с молодежью будет одним из приоритетных направлений: кто долго сам проходил в начинающих или на вторых ролях, тот даст возможность юным коллегам проявиться как можно раньше. Одно из громких назначений последних лет —

М. Карбаускис, стало быть, яркий пример работы с молодыми, авторами и режиссерами. Действительно, за неполную пару сезонов выпущена на двух сценах дюжина спектаклей (хорошо, много актеров занято), только два из них поставлены самим худруком, еще в один он вошел (вроде как пристяжной), остальные подписаны иными фамилиями.

Среди них три молодых. Если о Туфане Имамутдинове, который уже выпустил несколько работ в Театре наций «СБ, 10» уже писал (о его дипломных «Записках сумасшедшего», зачем-то перенесенных на профессиональную сцену), то другие — абсолютные новички. Александр Коручеков, правда, ставил в качестве педагога (его «Незаученная комедия», попытка перенести на отечественную почву мотивы комедии дель арте, игралась на Малой сцене Вахтанговского театра), но со столичной труппой столкнулся впервые. Его постановка по пьесе известного израильца состоялась, однако молодой режиссер покинул сцены Маяковки.

Удачнее — внешне — сложилась судьба у выпускника РУТИ Никиты Кобелева — его худрук театра пригласил поставить конкретную пьесу, победительницу каких-то конкурсов. «Любовь людей» идет на Малой сцене, в ней есть несколько хороших актерских работ и запоми-

нающихся сцен, однако разлад между городским взглядом постановщика на деревенскую жизнь и сельской действительностью ощутим. Хотя, по заветам предшественников, совершались необходимые экскурсии и просматривались даже документальные фильмы о селе, привкус искусственности ощутим. Истекает он, разумеется, из текста пьесы (почему автор Никита Богославский, житель Минска, вздумал писать не о белорусской, но русской деревне, неясно), а преодолеть несовершенство драматургии Кобелеву не достало профессиональной хватки. История об отчаявшейся старухе, убившей садиста-мужа и скормившей тело свиньям, чтобы выйти за давнего своего воздыхателя, не выглядит убедительно, как бы ни старались актеры и что бы ни изобретал постановщик. Тем не менее, он стал штатным очередным Маяковки.

В качестве такового сделал капустник, посвященный 90-летию театра. Капустник, как известно, создание одноразовое, слепленное с большой долей импровизации, однако на сей раз под претенциозным названием «Девятьподесять» он вошел в постоянный репертуар. Зачем? — вопрос, на который можно предположить множество ответов, а как говорилось в одной неплохой пьесе, по сути это значит — нет ни одного. Начинается

представление с довольно заурядной лекции, в которой сообщаются факты, театрам известные, а для случайных посетителей неинтересные. Потом действие переносится в гардероб, где стоят несколько рядов стульев и пара прожекторов освещает тех, кто исполняет миниатюры, из которых и состоит капустник.

Можно усмотреть некую связь между стилем исполнения и интерьером театра: в последнем на стенках дамские элегантные платья и мужские вечерние костюмы, к которым прилажены головы актеров и режиссеров. Вызывает это мысли о бренности, что переключается с темами миниатюр. Написаны они еще одним представителем молодежного крыла (правда, уже получившим «Золотую Маску»), драматургом по имени Саша Денисова и включают в себя протоколы давних заседаний (персонажи – Луначарский, Мейерхольд и т.д.), воспоминания о тех, кто выходил на подмостки за эти десятилетия, а также рассказы работников цехов и т.д. Совершенно разношерстная мозаика в неприспособленных к тому же условиях поставила перед режиссером главную задачу – не дать зрителю соскучиться. Славное прошлое при этом отходит куда-то на столь дальний план, что его и не различить, а исторические лица выглядят одно глупее другого. Поверить в то, что Мария Бабанова была абсолютной глупышкой, а Андрей Гончаров только и делал

на репетициях, что впадал в истерику, можно – благодаря убедительным исполнителям, но вот насколько это даст благие результаты?

Зритель неискушенный и в самом деле подумает, что девять десятков лет в театре, носящем имя выдающегося поэта, ничего достойного не происходило. На том спектакле, который я видел, в финале вышел человек из публики (не подсадной) и сказал, что будет очень грустно, если у зрителей, которые не застали спектаклей А.А.Гончарова, останется впечатление, что тот лишь главным образом орал на сотрудников. Это оказался двоюродный брат Андрея Александровича – на его свидетельство можно положиться, но что делать тому же Станиславскому, которого тоже подали в шаржированном виде?

Неуважительное отношение к собственному прошлому чревато эффектом бумеранга: уже сейчас в зале на Б.Никитской немало публики, пришедшей повеселиться, радостным ржанием встречающей популярных актеров – вне зависимости от того, что те делают на подмостках. Не тут ли причина чересчур многих полумудач последнего времени – и не только у молодых режиссеров?

Последним из начинающих – Алексей Кузмин-Гарасов, с провалом особенно обидным, поскольку «Маяковский идет за сахаром» должен был, по задумке худрука, открыть серию

спектаклей, повествующих о том «горлане, главаре», профиль которого осенял и продолжает осенять труппу. Первопричина неудачи – опять-таки текст той же Саши Денисовой, который нельзя даже назвать пьесой, это заурядный литмонтаж воспоминаний, как самого стихотворца, так и его современников. Основной интерес автора сосредоточен не на стихах (памятное «я поэт, этим и интересен»), но на женщинах любвеобильного героя.

Режиссер добросовестно следовал за автором, что привело к странным перекосам: семнадцатилетний Маяковский панибратски обходится с Хлебниковым, который на десятилетие его старше. Впрочем, количество действующих лиц настолько превышает число участников, что часто вздрагиваешь, мысленно вопрошая актера: ты сейчас кто? Юные школьники, основная составляющая аудитории, боюсь, так и не смогут выяснить – кто же такой был этот верзила и за что его помнят и чтут. Тем более, что добавленная постановщиком сцена обсуждения этой проблемы самими артистами оставляет впечатление неизбывной фальши.

Похоже, смена лидера академической труппы дорогу, по которой входит молодая режиссура в профессиональный театр, скоростной трассой не сделала. Или Маяков – все же исключение?

Геннадий ДЕМИН

СОХРАНИТЕ В СЕБЕ МАЛЕНЬКОГО БУДДУ!

О Театре Простодушных

В философии Фридриха Ницше существует интереснейший феномен под названием «рессентимент». Что это значит? А значит это то, что человек, преисполненный обиды, бессилия и негодования, способен создать совершенно новую систему ценностей для самого себя и тем самым достичь успеха, возвыситься в собственных глазах и стать самодостаточным, и даже более того, нужным и необходимым другим людям. То есть это явление трансформации бессилия в силу, с помощью которой человек преодолевает препятствия на своем жизненном пути. Именно этот феномен я наблюдаю в творческой судьбе **Игоря Неупокоева**.

Окончив ВГИК (мастерская Е.С. Матвеева) и прослужив более десяти лет в театре Киноактера киностудии «Беларусьфильм», он вернулся в Москву. Предлагал свои услуги многим столичным театрам, но ему везде отказали. Внимание! Вот тот самый момент, когда в нем по всем законам человеческой природы должны были проснуться зависть к более успешным, злоба к тем, кто ему отказал, и недовольство самим собой. У Игоря все эти негативные чувства трансформирова-

лись совершенно в другом направлении: он решил попробовать себя в режиссуре. И не просто в режиссуре, а в работе с актерами необычными, отмеченными лишней хромосомой.

В России каждый год рождается две тысячи детей с синдромом Дауна. Это не есть болезнь, как считают многие. Это всего лишь аномалия хромосомного набора. Вместо сорока шести у человека появляется одна лишняя. До взрослого состояния доживает лишь каждый десятый ребенок. И родиться он может в любой семье. Как говорится, это касается каждого. Сотню лет назад синдром Дауна встречался крайне редко, теперь эти дети стали приходить в наш мир все чаще, чтобы показать нам, как мы заблуждаемся в своих представлениях об истинных ценностях; чтобы научить нас любить. Такие дети развиваются медленнее, чем обычные дети. И многих оставляют в роддомах. Родителей, которые решаются оставить детей себе, мало. Это непросто: воспитать такого ребенка. Но есть у этих детей неоспоримое преимущество: они не умеют быть злыми. Над ними часто смеются, а они в ответ только улыбаются. Но это не значит,

что они не способны к обучению. Есть среди них и такие, которые могут работать на компьютере, заниматься спортом, музыкой, много читать... И актеры среди них есть тоже. Вот с такими детьми и стал работать Игорь Анатольевич.

У этого театра нет ни денег, ни сцены, ни каморки для репетиции. Живут они не благодаря, а вопреки, но авантюра Неупокоева уже превратилась в важный духовно-культурный проект.

Что важнее в театре: техника или интонация? Странный вопрос, не правда ли? «Конечно, техника!» — ни минуты не сомневаясь, ответит просвещенный. И я так полагаю до тех пор, пока не познакомилась с «простодушными». А знакомство мое с ними началось прямо в фойе театра ДОС, на площадке которого они играли **«Капитана Копейкина»**. Актеры, уже в костюмах, радостно протягивали мне свои руки и улыбались так, как будто мы были давними друзьями. Так они встречали каждого.

Играли на разрыв аорты. Я смотрела на сцену, и будто впервые видела настоящую игру: такая одухотворенность, самоотверженность, мучительно-трогающая достоверность! Вот как играют! Верить им!



В. Саноцкий, Д. Поляков, И. Неупокоев

Страдаешь вместе с ними! Сопереживаешь!

Как же был хорош сам капитан Копейкин в исполнении **Сергея Макарова!** Голубой мундир, зеленая форменная фуражка, и под ней — потерянное выражение лица... Вот такой бедный вояка на костыле.

«Сын вернулся! Сынок... Какое горе, какое горе! Без руки, без ноги! Мне тебя кормить нечем!» — так вопил отец (**Алексей Крыкин**), что едва слезы не брызнули из моих глаз. И отослал сына в Петербург за правдой. Безответный, удивленный, обалдевший от шумной столичной жизни, предстает несчастный Копейкин перед важными чинами. А у них дела осо-

бые — государственные! А тут привязался какой-то там! «Я за Россию жизнью жертвовал!» — вопит проситель. А его ко всем чертям посылают! Кончилось его терпение, как стукнет Копейкин костылем об пол: «Не сойду с места, пока не дадите резолюцию!» И тем же костылем на вельможу замахивается — кончилось дело тем, ну это вы сами помните... Одним словом, сгинул бедный Копейкин в неизвестном направлении. Как же напомнил он мне сегодняшний беззащитный русский народ!

Смотришь на них, слушаешь, и невольно задаешь себе вопросы: сколько им всем лет, каковы они в обычной жизни, что могут,

чего не могут? Такое впечатление, что они все еще совсем дети. А ведь им от двадцати до тридцати лет от роду. Вот такая у них особенность — всю жизнь оставаться детьми. Другие... Они другие... Интересные, самобытные, не всегда понятные — даже слова их с трудом можно разобрать, но такие талантливые! Глаза горят! Руки в движении! Интонации преваляют над игрой — смотришь на них, и не замечаешь вовсе технических огрехов: они перестают существовать. Есть только образы: пластика, мимика, выражение глаз, которые выражают так много и так сильно.

«Ехал на ярмарку ухарь-купец, // Ухарь-купец, мо-



Копейкин – С. Макаров

лодой удалец!» — отчаянно распевает Копейкин.

Поет, пританцовывает, да так выразительно, так мастерски, так по-своему, что вслед за ним хочется!

А еще... вой запомнился мне: душераздирающий, пронзительный и такой красноречивый. Боль слышится в нем: за себя, за других, за весь мир этот, такой прекрасный и бестолковый.

Очень выразительна кондовка спектакля: растянутое по всей сцене голубое полотно, а за ним головы героев спектакля, которые произносят цитаты из «Женитьбы», «Невского проспекта», «Ревизора», «Мертвых душ»...

«Русь, куда несешься ты? Дай ответ! Не дает ответа...», — эхом слышится из-за полотна.

И что-то мистическое, страшное, непостижимо-трагическое чувствуется во всем этом действе. И ты вдруг понимаешь, что ни в одном театре ты не встре-

чал ничего подобного.

Нет денег. Нет помещения. Нет костюмов. Нет помощи. Но есть творческий азарт. Есть радость от общения с актерами и зрителями. Есть вдохновение! И есть удивительное чувство правды: если бы не отказали Игорю Неупокоеву в театрах, то не было бы у него теперь «простодушных». Не случилось бы главного дела в его жизни... Он счастлив, что произошло именно так. Вот вам и феномен от Фридриха Ницше.

«Театр нужен для того, чтобы не сдохнуть от действительности, — говорит мать Влада Санюцкого. — Иначе они бы были обречены сидеть всю свою короткую жизнь на диване. А в театре они проживают разные судьбы, познают дружбу, любовь. Им трудно, но они увлечены, а это главное. А как приятно, когда им дарят цветы! И как недоумевают те, которым цветы не достались! Ждут, смот-

рят по сторонам: а почему же им-то не дали?» Что касается цветов, то столько роскошных роз, тюльпанов и гвоздик я, наверное, не видела ни на одной сцене! Кроме цветов были подарки, конфеты... Но главное, были объятия, слова любви и благодарности. Было счастье... общения актеров и зрителей. На мой вопрос, что есть для них счастье, они отвечали по-разному: «Счастье — это когда человек радостный!», — Света Асанова.

«Счастье — это мой театр!», — Влад Санюцкий.

«Счастье — думать о хорошем», — Виктор Бодунов.

«Даунята — славные ребята», — неожиданно заявил Антон Хохлов.

«Он хороший, добрый», — вдруг сказала Света, показывая на Игоря.

И все они при этом улыбались так, как способны улыбаться только простодушные солнечные люди.

И я подумала: как же их счастье отличается от нашего — такого расчетливого, невыносимо-конкретного, предельно-прагматичного! Ведь в каждом из нас сидит маленький будда, но мы, такие самоуверенные и одержимые прагматизмом здоровые люди, упорно изживаем его из себя, как когда-то призывал выдавливать из себя рабов Антон Павлович Чехов. А мы все перепутали. Мы делаем все на свой исковерканный лад. Забыли, забыли...

Мария НАУМ

ГИМН ЗАВПОСТУ

Профессия заведующего художественно-постановочной частью театра так же важна, как и малоизвестна. Зрители про это вообще ничего не знают. На поклоны завпосты не выходят, аплодисментов не получают. Они руководят художественно-постановочными цехами и мастерскими своих театров, а если этих служб нет, создают материальную среду спектакля «из воздуха». Они сами и династия мастеров в цехах – невидимые волшебники. Это они воплощают замысел режиссера и художника в конкретных декорациях и костюмах, светом, музыкальном, шумо-

вом и видео сопровождении сценического действия. От их точных расчетов, художественного чутья и профессионального мастерства зависит общий успех дела. Без них все случайно и вышло, скучно и примитивно.

В **Центральном Доме актера им. А.А. Яблочкиной** всегда учитывались интересы разных театральных профессий: актеров, режиссеров, драматургов, театральных критиков, завпостов. И вот настало время завпостов. Более 15-и лет назад незабвенная Маргарита Александровна Эскина, будучи директором ЦДА, дала добро на создание **Клуба завпостов московских**

театров. Началась кропотливая работа по выявлению и привлечению людей этой уникальной профессии под крыло нашего общего Дома. На заседаниях Клуба, помимо обсуждения новостей профессии, секретов мастерства, обмена опытом, устраиваются встречи с художниками, руководителями художественных фирм, юристами. В ответ на гостеприимство Клуб завпостов предложил организовывать в Доме актера к его Дню рождения 14-го февраля **ежегодные выставки художественно-постановочных цехов и мастерских московских театров «От эскиза до спектакля»**.





С. Бенедиктов. Макет декорации к спектаклю «Вишневый сад» (РАМТ)

Это захватывающее мероприятие требует от организаторов и участников не только знания театрального процесса, не только умения планировать и формулировать идею театрального сезона своими выразительными средствами, но и личного вдохновения, и энтузиазма, силы убеждения во взаимоотношениях с руководством театра, авторитета в своем коллективе и в Клубе ЦДА.

В феврале 2013 года состоялась 15-я юбилейная выставка. Участвовали, как всегда,

30 ведущих московских театров. Больше просто не помещается в выставочном фойе первого и второго этажей. Экспозиции всегда другие, не повторяющиеся. У нас закон вечного дебюта: никакого самоповторения. Таким образом, за 15 лет завпосты показали 450 экспозиций, т.е. 450 спектаклей московских театров приходили в гости в Дом актера. Завпосты демонстрировали процесс создания этих спектаклей от первоначального эскиза до результата. Зрители в театрах этого не видят, а посети-

тели выставок погружаются в таинство рождения спектакля и знакомятся с мастерами, создающими это чудо. Личная художническая совесть авторов экспозиций обеспечивает понимание не только их личного мастерства и вкуса, но и замысла автора, режиссера, художника спектакля – сам образ сценического произведения.

Есть театры, которые участвуют в выставках всегда: это ГАБТ, Малый, Музыкальный им. Станиславского и Немировича-Данченко, Вахтанговский, РАМТ, Ермоловский, Сатиры, Ет сетег, Образцовский и др. Есть приходящие, уходящие (по производственным причинам) или вовлекаемые постепенно: МХТ им. Чехова, театры Армии, им. Вл. Маяковского, Шалом, на Малой Бронной, ТЮЗ, Школа современной пьесы, Бенефис и многие другие.

По заявкам завпостов создается общая концепция всей экспозиции. Каждый театр получает выделенное ему пространство с учетом его и общих интересов. Начинается монтаж. Одно удовольствие наблюдать за рождением этой Красоты в нашем Доме. Все помогают друг другу, все искренне радуются успехам коллег, изучают достижения и новости технологий соседей по выставке, знакомятся между собой, говорят на своем общем языке, выходят на зрителей и чувствуют себя, наконец, полноправными участниками театрального праздника.

Завпосты-корифеи В.Я. Лазарев,
В.Ф. Зыкова, В.В. Грачев





Фрагменты выставки «От эскиза до спектакля»





Очень хочется назвать этих людей, но всех невозможно. Вот наши «Три кита», как мы их зовем, на них стоит наше дело: это В.Я. Лазарев – завпост театра Сатиры, В.В. Грачев – завпост театра им. Ермоловой и В.Ф. Зыкова – завпост театра им. Гоголя. Это А.В. Смирнова из Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Ее экспозиции – эталон вкуса и качества. Всегда хорошо по замыслу и исполнению костюмы и предметы художника Малого театра А.К. Глазунова. Традиции постановочных цехов этого театра известны и мастерам сцены, и студентам Щепкинско-го училища. Идея создания этой службы в Доме актера и возникла у меня, как желание поблагодарить ти-

хих и безвестных тружеников закулисья, раскрывших нам, тогда практикантам, глаза на Чудеса театра. Говоря старинным языком, творческий Предводитель наших выставок – член Академии художеств РФ, народный художник России, главный художник РАМТа Станислав Бенедиктович Бенедиктов. Он сам подает пример, выставляя свои экспозиции с эскизами, макетами, деталями спектаклей.

Искренне любя это дело, нам удается бывать друг у друга за кулисами, в цехах, на выставках. Наши выездные заседания Клуба проходили и в ГАБТе, и в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, в Консерватории, театрах «Модернь», Ермоловском и других.

Итак, наши выставки, помимо радости творчества, вносят свой вклад в защиту профессии завпоста, без которого театр не в состоянии не только полноценно работать, но и практически довести эскиз до спектакля. Для театра хороший завпост – клад!

А дирекция Дома актера уже не представляет себе жизнь Дома без наших выставок и намерена продолжать эту традицию. Мы ждем и в дальнейшем филлигранного искусства, творческой одержимости и бескорыстия подлинных художников театров, чьи завпосты подарят нам Праздники профессии.

М. ПЕЧОРИНА-БАЛИНА
Фото Ольги КУЗНЕЦОВОЙ

«... КОМУ ДЕЛАЛ ДОБРО, ТОТ ВСПОМНИТ МЕНЯ В СВОЕЙ СОВЕСТИ...»

К 95-летию со дня смерти С.И. Мамонтова

Э тот год удивительно богат на театральные даты: 150 лет со дня рождения К.С. Станиславского, 140 лет со дня рождения С.В. Рахманинова, 140 лет со дня рождения Ф.И. Шаляпина, 130 лет со дня рождения Е.Б. Вахтангова. Какие имена! Какие даты! Невольно захотелось причаститься. Начала с мюзеза в Леонтьевском: все постарому, как и много лет назад. Роскошные потолки, расписанные крепостными художниками еще по велению самой купчихи Спиридоновой, которой и принадлежал этот дом до революции, немёркнущие от времени экспонаты... Походила, посмотрела, вспомнила, и вроде бы с самим Станиславским побжцалась. Хорошо... Да только вот, судя по негодным оконным рамам, давно пора бы и подлатать кое-что. Но главное: есть! И дай Бог, чтобы был всегда!

На следующий день направились в дом Шаляпина на Новинском бульваре. И здесь, слава Богу, помнят: к юбилейной дате выставку приурочили «Мир гения в портретах». Здорово! Наказ Леонида Андреева, который призывал

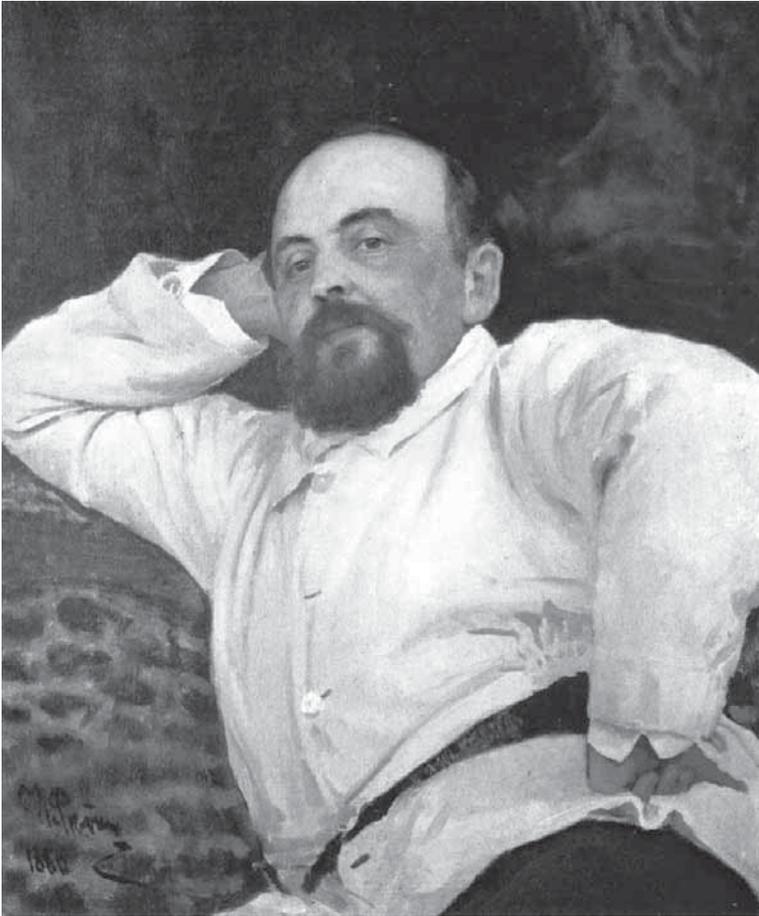
писателей, журналистов, художников, скульпторов сохранить в памяти потомков образ великого Шаляпина, выполнили с честью. На Страстной поехала цвевты положить к памятнику (он появился здесь только в 1999 году и только благодаря его внучатому племяннику) «странствующему музыканту», как себя сам однажды в молодости назвал Сергей Васильевич Рахманинов, и надо сказать, попал в точку — таковым он впоследствии и оказался, что собственно и явилось причиной того, что в Москве музея Рахманинова до сих пор нет. Но есть надежда — выделено здание и идут отделочные работы, хотя процесс этот продолжается... Кстати, вот вам еще один юбилей: в этом году уже 10 лет, как приступили к ремонту этого здания в Кадашах. Как всегда, все упирается в деньги: до музея ли, если на носу грандиозная Олимпиада?!

С огромным удовольствием посмотрела в театре Вахтангова премьеру «Пристань» — этакое возвращенное полотно человеческой жизни в общепланетарном преломлении, с участием потрясающих ак-

теров. До начала спектакля я с удовольствием познакомилась с исторической экспозицией, посвященной 130-летию Евгения Богратионовича Вахтангова, верного ученика и преемника Станиславского. И слава Богу, что не забыли...

Но вот что меня задело за живое. Тому, кто стоял за этими великими людьми, сегодня в Москве нет ни памятника, ни музея, ни даже какой-никакой мемориальной доски. Когда случился провал Первой симфонии Рахманинова, «что-то внутри у меня надломилось. Вся моя вера в себя рухнула», — писал сам автор. За последующие три года он не написал ничего. Помощь пришла совершенно неожиданно. Савва Мамонтов предложил ему место дирижера в своем театре Русской частной оперы.

В книге «Маска и душа» сам Шаляпин писал: «Состоялся ли я, если бы не Савва Иванович? Вряд ли...» Когда из Мариинского театра Шаляпин пришел в Частную оперу, он был, как сам он признавался, диким и необразованным. У него не было эстетического вкуса. Мамонтов не толь-



И.Е. Репин.
«Портрет
С.И. Мамонтова».
1880

ко распознал его как великого актера и певца, но и сделал его таковым. За три с половиной года, которые он пел в Частной опере, Мамонтов сделал из него настоящую звезду. У него появилась известность. Его пригласили в Большой театр. И Шаляпин стал тем, кем он стал.

«Главное — ты должен сделать дело в этой жизни, чтобы тебе не страшно было умереть. Пото-

му что когда ты оглянешься на прошлое, ты вспомнишь не нажитые деньги — это ничто, а дело, которое ты сделал в своей жизни». Это из писем отца к Савве, которых было множество и которые он сам называл «грамотками». У Саввы таких дел было много, и он каждое из них делал на «отлично», жаль только, что возможности человеческие имеют предел.

Мамонтов был прекрасный художник — он лепил. Обладал прекрасным басом — едва не дебютировал на сцене миланского театра. А еще был журнал «Мир искусства», газета «Россия», Музей изящных искусств (его 100-летие мы отметили в прошлом году), который носит сегодня имя А.С. Пушкина. Мамонтов входил в совет учредителей этого музея и пожертвовал на него нема-



И.Н. Крамской. «Вечер на даче»

лые деньги. А еще он строил железные дороги. После него осталась Донецкая каменноугольная дорога, которая была построена для того, чтобы доставлять добытый донецкий уголь в промышленные центры России, и дорога, благодаря которой было налажено кратчайшее сообщение между Москвой и Архангельском и Мурманском, что сыграло огромную роль в двух последующих великих войнах. И об этом, надо сказать, писал сам маршал Жуков.

Что самое главное, Савва Мамонов обладал тем уникальным художественным чутьем, благодаря которому мы сегодня имеем счастье любоваться прекрасными живописными полотнами Серова, Васнецова, Перова, Врубеля, Поленова,

Левитана... Всех и перечислить невозможно. Кстати, многие из них написаны в его имении Абрамцево — художники гостили у Саввы бесконечно и работали, поощряемые не только эстетической энергией хозяина, но и значительной материальной поддержкой. Одного из трех богатырей Виктор Михайлович Васнецов писал с Андриюши — Дрюши, как его называли в семье, сына Саввы Ивановича. И даже битюк, на котором восседает Илья Муромец, это битюк Саввы Ивановича. Перед тем как его рисовать, его тщательно мыли, вычесывали, укрывали... — на нем восседал натурщик. А «Девочку с персиками» Серов писал с его дочки Веруши. Впрочем, не было бы и самого Серова-художника, ибо

мальчик воспитывался в семье Мамоновых с десяти лет. Огромное количество картин, созданных в Абрамцево, в дальнейшем составило основную ценность Третьяковской галереи. Кстати сказать, 120-летие которой также приходится на этот год. Я имею в виду со дня официального открытия, которое состоялось в 1893 году. К моему удивлению, сегодня об этом не помнят даже сотрудники галереи. А еще остался великолепный «Метрополь» с его врубелевской «Принцессой Грезой», который Савва Иванович мечтал сделать общедоступным художественным центром с театром, галереей, библиотекой... И прекрасный Ярославский вокзал — «транссибирские ворота столицы». Он



С.И. Мамонтов и В.Д. Polenov среди участников выставки Московского Товарищества художников. Сидит второй слева В.Э. Борисов-Мусатов. 1902



Е.Г. Мамонтова с детьми — Сергеем, Андреем, Всеволодом, Верой, Александрой и племянником С.И. Мамонтова Иваном. 1880



*Е.Г. Мамонтова
и В.М. Васнецов
на фоне
Абрамцевской
церкви.
1890-е*

такой удивительный, такой особенный – в начале Ярославский, потом Северный и снова Ярославский. Именно с ним была связана великая мечта об освоении Сибири. В традициях русского Севера были выполнены ажурные металлические кружева в коньках кровли и арок. Цветные майоликовые и глазурированные

плитки, выполненные по эскизам Федора Шехтеля в Абрамцевской керамической мастерской Саввы Мамонтова, представляли животных и флору северного края. Стены главного вестибюля украшали двенадцать прекрасных панно Константина Коровина – забавные сценки из жизни и пейзажи северного края.

Все это продолжает радовать нас и сегодня.

А еще у нас есть матрешка – один из немеркнущих символов России. Мало кто знает, что именно Савве Ивановичу пришла в голову идея создания русского аналога японской куклы. У Саввы Ивановича был брат Анатолий Иванович, а у того была жена,



П.А. Спиро и В.А. Серов в Абрамцеве. 1887

которая держала в Москве книжный магазин «Детское воспитание». И вот там-то кто-то ей и подарил сувенир из Японии, фигурку мудреца Фукурума. Жене Саввы Ивановича, Елизавете Григорьевне, очень понравилась эта фигурка: девять астральных тел, вложенные одно в другое. Это же вам не просто игрушка, а игрушка с сюрпризом! Показала она игрушку художнику, тот отдал токарю Звездочкину, кото-

рый и выточил подобную игрушку, но в виде русской девочки. Художник Милутин ее разрисовал и назвал ее Матреной или ласково Матрешкой. Потом Мамонтов наладил массовое производство этой куклы и... пошли матрешки по свету.

*Шли матрешки по дорожке,
Было их немножечко:
Две Матрешы, три Матрешки
И еще Матрешечка!*

Но помимо матрешки они с женой много че-

го сделали для народных промыслов: при их содействии были созданы художественные мастерские, развивающие традиции народного творчества.

И, наконец, он стал настоящим реформатором оперной сцены. Театрально-декоративное искусство в России начинается с Московской Частной оперы, с привлечения к работе в ней крупнейших художников того времени: Васнецова, Левитана, Поленова, Врубеля, Малютина, Серова... Они поверили ему и поняли величие и значение стремлений Мамонтова, и поддержали «мажор звенящий и захватывающий», создание в театре произведений искусства высокого и одухотворенного. Благодаря Мамонтову появляется понятие художник театра. Так что с его легкой руки появился такой жанр как театральная живопись. Декорации стали художественными. Роль художника в русской опере была поднята Мамонтовым на небывалую до того в театрах высоту. И этим он занимался лично. Сейчас есть в театре такая должность как художественный руководитель театра. Так вот именно Мамонтов стал первым театральным худруком. Конечно же, таковым он был по призванию, по факту, а не по должности. Именно он впервые создал ансамбль в оперном театре. То есть — все актеры на сцене были единым творческим организмом. «У ме-



М.А. Врубель.
«Портрет
С.И. Мамонтова».
1897

яны все художники», — говорил он. Актеры не выпевали ноты, как было принято до него, а пели, играя. И конечно же действие начинается восприниматься совершенно по-новому: красочно, многоцветно, гармонично, объемно... Вот она — знаменитая система Станиславского, которая сегодня известна всему миру. Да, ко-

нечно, Константин Сергеевич ее сформулировал как единое целое, придал ей форму... Но был бы Станиславский Станиславским, если бы с малых лет, когда он еще был всего лишь Костей Алексеевым, он не играл в домашнем театре Мамонтова? (Кстати, они были родственниками.) Вряд ли... Все с детства. Вот и у Кос-

ти Алексева страсть к театру зародилась в доме у Саввы Ивановича — он очень часто бывал у Мамонтовых и в Москве, и в Абрамцево (был в советское время там прекрасный музей; сегодня он «рассыпался» окончательно. Обещают «собрать», но верится в это с трудом). Да он и сам это понимал. Уже будучи Станис-



В.Д. Поленов. «П.А. Спиро и С.И. Мамонтов у уроля». 1882

лавским, известным режиссером, он приглашает Савву Ивановича на премьеру «Синей птицы» в Художественный театр, называя его в телеграмме своим «учителем эстетики». Вот оно! Эстетика театра Станиславского! Не будь Мамонтова, и не было бы, может быть, самого этого понятия. Ну разве можно называть Мамонтова меценатом? Сказать, что он — меценат, это значит не сказать ничего. «Строитель культуры» — называл его Станиславский. «Двигателем культуры» называл его театральный критик Тугенхольд.

И в «благодарность» за все это неоправданное обвинение в растрате, унижительный арест с демонстративным шествием через всю Москву, лишение всего и незаслуженная бесславная печальная кончина в одиночестве и болезни.

Д.С. Лихачев писал: «Одна из величайших основ, на которых зиждется культура — память». Мы забываем часто об этом. А значит, надеяться на что-то хорошее нам не приходится. До тех пор, пока мы не научимся почитать своих предков, мы обречены на вымирание.

В Москве Савва Иванович жил на Садово-Спасской, 6 — и этот дом я тоже посетила, и не первый раз. Сегодня в нем располагается Академия печати, бывший Полиграфический институт. Я была здесь много-много лет назад, но ничего-то здесь не изменилось с тех пор, если, конечно, не считать того, что институт переименовали в академию. Ни одного словечка о Мамонтове я не увидела и не услышала. Да и мало кто из обитающих здесь сегодня, вообще знает эту фамилию. На дверях зала висит самодельная дощечка «Шаяпинский зал». Ну вот это, пожалуй, и есть единственная связь времен. А ведь этот дом был настоящим художественным центром России! Кто здесь только ни бывал! В том числе, конечно же, и наш великий бас.

И напоследок еще одна дата: в этом году исполняется 95 лет со дня смерти Саввы Ивановича Мамонтова.

Я помню Вас «в своей совести». Мне жаль, что некуда возложить цветы, и я низко кланяюсь Вам, вездесущий Савва Иванович, здесь, на Садово-Спасской, за те бесцельные добрые дела, которыми было отмечено Ваше пребывание на земле.

Последние годы он жил в Бутырьках с видом из окна на пустырь — но и из него он сделал прекрасный розарий, который стал его последним творением.

Ольга РУСЕЦКАЯ

МИРОСЛАВ КАЦЕЛЬ.

Абсолютно свободный человек

«**Д**уша ушедшего артиста, она в театре навсегда» – строчка из стихотворения Людмилы Миланич. Это о многих, кого помним и любим. Это и о народном артисте России **Мирославе Матвеевиче Кацеле**, который почти сорок лет служил в Хабаровском краевом театре драмы (ныне краевой театр драмы и комедии).

Детство. Мгновения потерь

Боль об отце жила в сердце Кацеля всегда. Не затаив, не отступая. Когда Мирослав Матвеевич рассказывал о городе своего детства Владивостоке, перед глазами возникал не тот привычный для многих образ – яркий, немного бесшабашный, пронизанный морем и ветром, а сумрачный, таящий опасность. Здесь в 1938 году оборвалась линия жизни Матвея Кацеля, талантливого врача. Его должны были назначить главным хирургом города, но помешал арест. Этим не закончилось. Практически сразу забрали маму, а маленького Славу определили в специальный лагерь для детей «врагов народа». Он плохо помнит свое пребывание в этом лагере, разве что незнакомых и очень уж «злых тетей». В этом кошмаре, правда, находился недолго. Бабушка, мать от-

ца, выкупила его у надзирателей в полном смысле слова. К этому моменту отпустили и маму, но все понимали, что скоро ее снова могут забрать. И тогда Кацели – мама, бабушка и Слава – решили бежать из Владивостока. Настоящая детективная история: уезжали тайно, порознь, договорившись встретиться в Иркутске.

Из интервью с Мирославом Матвеевичем Кацелем: «Раньше, бывало, подъезжали на машинах сотрудники НКВД к какому-нибудь заводу и забирали людей прямо с рабочих мест. Представляете, целый цех шпионов и врагов народа! А из дома, как правило, забирали рано утром, на рассвете. Чтобы шума меньше было. И вот что главное: почти все к этому были готовы. Особенно мужчины. Некоторые даже узелки собирали заранее. Когда подъезжала машина, люди не спали. Рычание тормозов, весь дом словно замирал и следил: за кем? Вот так же однажды приехали к нам.

Я хорошо запомнил арест отца, хотя мне было всего семь лет. Что-то искали, разбрасывали вещи, а по комнате вышагивал человек небольшого роста с рябым лицом. Видимо, он возглавлял группу ареста. Потом, мама рассказывала, выяснилось, что пропало ее золотое кольцо с бриллиантом. Помню,

как отец, бледный, почти белый, сказал (так все говорили): «Это ошибка, я ни в чем не виноват, я скоро вернусь...» Прошло много лет, я уже жил в Хабаровске, работал в театре. Мы часто ездили на творческие встречи в разные организации, однажды выступали в тюрьме на улице Серышева. И нас там встретил майор. Может быть, это глупость, но я сразу его узнал. Старый такой, рябой. Мы выступили, стихи почитали, были какие-то вопросы к нам. Пора уходить, но мной овладел азарт гончей. Я подошел к этому старому майору и стал расспрашивать, давно ли он работает в органах. Да, оказывается, вся жизнь его связана с этим, он сталинской закалки и во времена репрессий работал в НКВД. Много лет служил во Владивостоке. Я спросил, приходилось ли ему заниматься арестами? «Ну а как же, – ответил майор, – мы люди подневольные. В то время это основное занятие было – мы приказ выполняли». Я не сказал майору, что я сын доктора Кацеля. Не стал брать грех на душу: а вдруг это не он арестовывал отца?

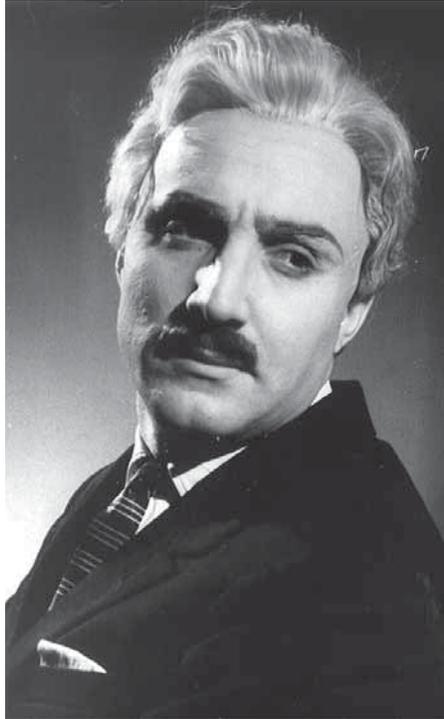
Такое вот странное совпадение. Я случайно обратил внимание на ряд других совпадений. 10 апреля 1938 года был расстрелян мой отец, а 22 апреля 1968 года я получил документ, кото-

рый оправдывал его. Спустя годы, тоже 22 апреля, я получил звание народного артиста России.

А дом по Верхней Портовой, в котором мы жили во Владивостоке, до сих пор цел. Напротив ДВИМУ (тоже судьба), где потом учился мой сын. Я был в той квартире, а человек, нынешний хозяин, почему-то очень испугался, когда я пришел и сказал, что я сын доктора Кацеля. Видимо, опасался, что я буду претендовать на квартиру. Пришлось его успокоить, сказать, что я актер, живу в Хабаровске, имею хорошую квартиру. Он успокоился, пригласил войти, угостил чаем...»

Москва. Мгновение, подарившее любовь к Театру

После детективной истории с побегом из Владивостока Кацели жили какое-то время в Иркутске. Там мама встретила будущего отца Мирослава Матвеевича – инженера-геолога, москвича. Но отец, его образ всегда был рядом. Бабушка внушила Славе, что отец не мог быть врагом народа, что виноват вовсе не Сталин, а Ежов, что Сталин вообще не знал о бесчинствах НКВД. Говорили об этом шепотом, боясь быть услышанными, но говорили. А еще Слава Кацель писал под мамину диктовку письмо на имя Берии: «Дорогой Лаврентий Павлович! Мой папа невиновен, прошу разобраться». Так все писали, хоть и не надеялись на отклик.



*Мирослав
Матвеевич
Кацель*

Потом их семья перебралась в Москву, где Мирослав прожил двенадцать лет, окончил школу. Но тень вождя с роковой последовательностью влияла на его судьбу. К примеру, в комсомол приняли не сразу. Всем выдали комсомольские билеты, а Мирославу сказали: «Кацель, отец-то твой врагом народа был...» Как он плакал! Потом, правда, вызвали, чтобы, по словам Мирослава Матвеевича, «всучить» билет. Он из гордости не хотел идти, а мама просила: «Сынок, пойди, возьми...»

А вот как было на выпускных экзаменах. Мирослав Кацель учился легко и, судя по оценкам, школу должен

был закончить с золотой медалью. Сочинение писал на свободную тему – о патриотизме. Как рассказыывал Мирослав Матвеевич, в двух-трех местах он цитировал Сталина. Дешевые, банальные фразы Кацель подписал так: «тов. Сталин». Кто бы мог подумать, что именно это и станет причиной лишения его заслуженной медали. В школе за сочинение поставили «отлично» и отправили на утверждение в районо. Позднее его вызвал к себе завуч школы Григорий Петрович Березкин, добрейший человек, учитель еще дореволюционного воспитания, и сказал: «Слава, не расстраивайся, ты ведь в театраль-

ный собираешься, а там золотая медаль особо и не нужна». Показал сочинение, где пятерка переправлена на четверку. Выяснилось, что нужно было писать не «тов. Сталин», а «товарищ Сталин».

В юности человек не помнит долго обид. Заканчивались сороковые годы, впереди открывались новые просторы. У Мирослава Матвеевича была любовь – цирк. Потом еще одна – театр.

Из интервью с Мирославом Матвеевичем Кацелем: «Почти два года я учился в Московском цирковом училище, мечтал стать гимнастом на перекладине. Легко прошел по конкурсу, но потом выяснилось, что у меня слабые связки. Представьте себе, позанимаюсь день, а потом у меня перетянуты все руки. Я приезжаю к бабушке на дачу, и она меня с ложечки кормит, потому что сам я даже ложку держать не могу. В общем, гимнаста из меня не получилось, но эта боль – цирк – так и осталась со мной. До сих пор, когда я прихожу с внуками на представление, меня волнуют запах опилок, музыка, свет, ощущение праздника.

А любовь к театру пришла еще в школе, в 68-й мужской, где организовали драмкружок. Из соседней женской школы к нам на репетиции приходили девчонки, а руководила кружком замечательная актриса, имени которой я уже не помню. Я тоже что-то играл, участвовал в спектаклях. Но потом я впервые увидел «Три сестры» с Тара-



М. Кацель
и Е. Паевская
в спектакле
«Дурочка».
1963

совой, Хмелевым. Не помню точно, в каком это было году, но МХАТ уже вернулся из эвакуации. Стояла весна. После спектакля я, потрясенный, почти всю ночь бродил один по Москве. Трудно объяснить мои чувства, так же трудно, как сказать, что такое любовь, счастье. Наверное, существуют мгновения любви, счастья. Вот в ту весеннюю ночь и было такое мгновение, а «Три сестры» послужили толчком – я стал актером.

В моей жизни был период, когда я бросил школу и пошел в любимый и обоженный мной Московский художественный театр. Была там такая должность – рабочий сцены, а я стал учеником рабочего сцены. Работая в театре, я наизусть знал многие спектакли, в том

числе «Три сестры», «Женитьбу Фигаро». Однажды ко мне подошла Ольга Николаевна Андровская, великая актриса, и спросила, кем я хочу быть. Я сказал, что артистом, но школу еще не закончил. «Закончите, милый мой», – сказала она, – сейчас везде только высшие театральные курсы, и без десятилетки не берут».

Закончил школу, пришло время поступать, а ребята из класса говорят: «Да что тебе волноваться! Тебя во МХАТе все знают, поступишь без проблем». И тогда я поспорил (еще одна ошибка молодости), что пойду куда угодно, только не в Школу-студию МХАТ. Поступал одновременно в Высшее театральное училище имени Щепкина и в



Е. Паевская и М. Кацель. 1980-е



М. Кацель в спектакле «Ходят слухи»

ГИТИС, прошел в оба заведения. Три дня проучился в ГИТИСе и перешел в Щепкинское. Потому что там, начиная с первого курса, мы были на сцене...»

**Дальний Восток.
Мгновения свободы**

У Мирослава Кацеля была возможность остаться в столице или где-то неподалеку. Заканчивая театральное училище, он даже начал

репетировать роль в спектакле «Учитель танцев» в Калужском областном театре. И все же поехал на Дальний Восток. Почему? Мирослав Матвеевич ответил спокойно, без пафоса: «Я был сыном «врага народа» и при каждом удобном случае мне этим тыкали. Мне хотелось вернуться на Дальний Восток, чтобы узнать о судьбе отца, душу успокоить и очистить его имя».

С группой молодых актеров Кацель приехал в Комсомольск-на-Амуре. Однако не так прост был его отъезд. Комсомольск тогда был городом закрытым, для въезда требовался специальный пропуск. И снова его вызывали, объясняли, что в городе много важных стратегических объектов, а тут неувязочка – отец...

Пропуск в конце концов выдали. И вот он, город юности.

Из интервью с Мирославом Матвеевичем Кацелем: «Когда в пятьдесят втором году я приехал в Комсомольск, это действительно был город юности. Там собралась замечательная талантливая молодежь из Москвы, Ленинграда, Кирова, все с высшим образованием. Потрясающе! Я не могу рассказать, какие это были компании, как мы ночами не спали, что-то обсуждали, влюблялись. Тогда еще у театра не было своего помещения и спектакли проходили в Доме культуры судостроителей. Выходишь вечером после спектакля – народу полным-полно, все что-то обсуждают, спорят. Многие потом разъехались, но как я могу этот период в моей жизни не вспоминать, отбросить?»

До сих пор помню, как по моей же дурачности меня вызвали в КГБ. А перед этим я заполнял анкету на получение звания заслуженного артиста и решил пошутить. Раньше были такие графы в анкетах, где спрашивалось: служили ли в Белой армии, участво-



М. Кацель
в спектакле
«Дорогая
Памела»



М. Кацель
в спектакле
«А по утру они
проснулись»

вал ли в оппозиции ВКП(б)? Я написал примерно так: не успел, не удалось. Приглашают меня в КГБ и спрашивают: «Это что за шутки?» Я думал – все, конец. Раньше ведь так было: входил и обратно мог уже не выйти. Но, к счастью, все обошлось, если не считать, что звание

«заслуженного» мне не дали. Сейчас я рассказываю это как хохму, а тогда все очень серьезно было».

В 1961 году Кацель приехал в Хабаровск и поступил на службу в театр драмы.

Из интервью с Мирославом Матвеевичем Кацелем: «Мне долго не давали «за-

служенного». Приезжали критики из Москвы и удивлялись этому. А потом, когда все уже было готово на получение звания, произошел инцидент. Был тогда секретарем крайкома партии по идеологии Латышев. Тогда в театре шел нашумевший спектакль «Утешитель вдов», я играл



М. Кацель
и Е. Паевская
в спектакле
«Бидерман и
поджигатели»

главную роль. Пришел Латышев, и мы для него днем давали спектакль. Он посмотрел и заставил половину «вымарать»: декольте убрать, ноги закрыть. Я вышел после спектакля, а Латышев мне: «А вот и главный утешитель, ну-ка, как ты дошел до жизни такой?» Я был еще в гриме, не собирался говорить никаких речей, но не выдержал: «По-моему, это происходит от нашей сексуальной необразованности». И привел такой пример. Еще в Комсомольске-на-Амуре мы ставили спектакль «Укрощение строптивой» Шекспира. Я играл там вторую роль – любовника. Спектакль начинался с того, что вбегал слуга: «Вы откуда?» Я отвечал: «Из Пизы». В зрительном зале пауза, а потом смех, потому что все подумали, что

Пиза – это что-то другое. А в шекспировском тексте это слово несколько раз упоминалось. Собрался худсовет, стали думать, что делать, вымарывать текст? Потом пришли к общему мнению: а может быть, как раз и не нужно этого делать. Может быть, зритель задумается, что Пиза – это город, там Пизанская башня... Вот я и говорю Латышеву: «Александр Николаевич, все дело в Пизе!» Он подошел ко мне, взял за пуговицу на пиджаке и сказал: «Не понравилось мне, Мирослав, как ты выступал. Что это за сексуальная безграмотность?» Потом уже я узнал, что папку с моими документами на присвоение звания он положил под сукно. Было заседание бюро райкома, где рассматривался в том числе и вопрос об утвержде-

дении на звание, кто-то сказал, что мои документы уже давно в Москве. Представляете, самого Черного (первый секретарь крайкома партии – Прим. ред.) обманули! И только когда вместо Латышева пришел другой, обнаружилась моя надежно спрятанная папочка. Дальше быстро все произошло. Я получил звание «заслуженного», потом легко и просто – «народного». До последнего я в это не очень верил, мне ведь было уже шестьдесят. Я даже хохму такую сделал – отправил в Москву фотографии десятилетней давности.

Мне было чуть больше сорока, когда я закончил Высшие режиссерские курсы при ГИТИСе. Эти курсы давали право быть главным режиссером. Многие ехали за этим. Ехали артисты-неудачники в надежде, что в режиссуре у них что-то получится. Режиссура – это ведь какое-то шаманство. Ты – направо, ты – налево, немного погромче или потише – вроде и поставил спектакль. А у меня в актерской жизни все шло вроде благополучно: я играл, меня похваливали. Но вдруг понял, что потерялся критерий оценки. Какая-то стена. Учась на режиссерских курсах, я смотрел много спектаклей – больше двухсот за год, и там понял, что действительно занимался не тем. После курсов меня хотели отправить главным режиссером в Брянск, в Белгород, вызывали в министерство, предлагали. Я отказался. Потом мне говорили: «Ваше счастье, что вы не



М. Кацель в спектакле «Ходят слухи»

член партии, а то приказали бы и все».

Скажу забавную штуку. Я не скучаю о Москве, хотя двенадцать лет прожил в этом городе. Когда приезжаю туда, кажется, что вовсе не уезжал. Первым делом ставлю чемоданчик в гостинице и еду на Новодевичье кладбище, где похоронена мама. Но живя в Москве во время учебы на курсах, я год скучал о Хабаровске. Скучал по его чистому небу. У меня

в общаге над кроватью висела картинка с изображением утеса».

Мирослав Матвеевич вернулся в свой театр, стал снова работать актером, иногда ставил спектакли. Неожиданно предложили место главного режиссера в ТЮЗе. Он согласился, но вскоре выяснилось, что это не его территория, и уже через год Кацель был в родном драматическом. Позднее он стал художествен-

ным руководителем театра.

Из интервью с Мирославом Матвеевичем Кацелем: «Пять лет я был на этой должности, что-то получалось, что-то нет. Но смею думать, что я был авторитетом для ребят. Они знали, что я не актер-неудачник. В любое время я могу это показать и доказать».

Я счастлив тем, как сложилось все... Я вырастил сына, у меня две очаровательные внучки.

Был такой актер Хенкин. Когда он умирал, на вопрос: «На что жалуетесь?» ответил: «На режиссеров». Мне кажется, что я мог сыграть лучше. Я сыграл, может быть, три-четыре роли, за которые мне не стыдно, а так мог бы сыграть пять. Я счастлив тем, что никогда не был вторым актером. Врать мне нечего, с первых шагов, еще в Комсомольске-на-Амуре, я не был на вторых ролях. Так сложилось, что я был востребован.

Я счастлив, что здесь, на Дальнем Востоке, я оправдал имя отца. Когда я собрал все документы о том, что отец реабилитирован, я словно другой жизнью начал жить. Сейчас я свободный, абсолютно независимый человек...»

Несколько лет назад на здании Хабаровского краевого театра драмы и комедии был установлен барельеф с портретом народного артиста России Мирослава Кацеля работы скульптора Максима Ананенко.

Елена ГЛЕБОВА



Алексей Алексеевич ДОЛМАТОВ

9 января 2013 года на 75 году ушел из жизни заслуженный артист РФ, ведущий мастер сцены **Алексей Алексеевич ДОЛМАТОВ**.

Приглашенный в Арзамасский театр драмы в 1964 году, А.А. Долматов сразу же вошел в репертуар и за 47 лет работы в нашем театре создал целую галерею ярких полнокровных образов. Ему удалось воплотить на сцене русский национальный характер в самых разноплановых проявлениях. Особенно трогателен, обаятелен и трагичен актер был в чеховских спектаклях – «Вишневый сад» (Фирс) и «Чайка» (Сорин), режиссера В. Ткаченко в 90-е годы.

А.А. Долматов отмечен медалью «Ветеран труда», значком «За отличную

работу» Министерства культуры СССР, грамотой Министерства культуры России, награжден Благодарственным письмом Губернатора Нижегородской области. В 2008 году удостоен почетного звания «Заслуженный артист РФ».

Алексей Алексеевич – корифей нашего театра. Он немного не дожил до 70-летнего юбилея Арзамасского театра драмы, которого очень ждал.

Светлая память об Алексее Алексеевиче Долматове навсегда сохранится в благодарных сердцах зрителей, коллег, друзей, родственников, а его яркая жизнь останется примером преданного творческого служения сцене родного театра города Арзамаса.

Коллектив Арзамасского театра драмы

Как получить налоговый вычет с покупки квартиры

В случае приобретения объектов недвижимости налогоплательщик — физическое лицо имеет право на имущественный налоговый вычет.

Согласно подпункту 2 п. 1 ст. 220 Налогового кодекса РФ имущественный налоговый вычет предоставляется, в частности, в отношении следующих фактически произведенных расходов налогоплательщика: — на новое строительство либо приобретение на территории РФ жилого дома, квартиры, комнаты или доли (долей) в них, земельных участков, предоставленных для индивидуального жилищного строительства, и земельных участков, на которых расположены приобретаемые жилые дома, или доли (долей) в них; — на погашение процентов по целевым займам (кредитам), полученным от российских организаций или индивидуальных предпринимателей и фактически израсходованным на новое строительство, либо приобретение на территории Российской Федера-

ции жилого дома, квартиры, комнаты или доли (долей) в них, земельных участков, предоставленных для индивидуального жилищного строительства, и земельных участков, на которых расположены приобретаемые жилые дома, или доли (долей) в них.

Вычет при этом предоставляется на основании **письменного заявления**.

К письменному заявлению в обязательном порядке представляются следующие документы:

- **договор о приобретении квартиры** или прав на квартиру, **акт о передаче квартиры** налогоплательщику или документы, подтверждающие право собственности на квартиру,
- **платежные документы**, оформленные в установленном порядке и подтверждающие факт уплаты денежных средств налогоплательщиком по произведенным расходам, при подаче им налоговой декларации в налоговый орган по окончании налогового периода.

Общий размер налогового вычета, предусмотрен-

ного подпунктом 2 п. 1 ст. 220 Налогового кодекса РФ, не может превышать **2 млн. руб.** без учета сумм, направленных, в частности, на погашение, процентов по целевым займам (кредитам).

*Например, в случае, если граждане покупают квартиру частично на свои собственные средства и берут ипотечный кредит, максимально возможная сумма имущественного налогового вычета складывается из основной его суммы, ограниченной **2 млн. руб.**, и суммы периодически выплачиваемых процентов за пользование кредитом, полученным на приобретение квартиры, при этом величина последних какими-либо параметрами не ограничена и принимается к вычету в фактическом размере.*

По всем вопросам получения необходимой информации по вышеназванному вопросу следует обратиться в налоговый орган по месту жительства.

*Е.П. Лихотникова,
Советник Председателя СТД РФ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 7-157/2013

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 5195886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж 1000 экз.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ И ФОТОГРАФИЙ ДЛЯ ЖУРНАЛА «СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10»!

ТЕКСТ

- Текст должен быть оформлен шрифтом **Times new roman, 12 кеглем** – без каких бы то ни было выделений цветом.
- Интервал полуторный.
- В тексте **нельзя использовать букву Ё**.
- В тексте **не нужно использовать** двойные пробелы, многократные пробелы для формирования отступов, а также табуляторы и принудительные переносы.
- Тире и дефисы должны стоять на своих местах.
- Тексты принимаются в расширении doc, docx.
- Название статьи дается строчными буквами.
- Кавычки используются в виде «елочки».
- В конце статьи необходимо указать имя и фамилию автора и город.

ФОТОГРАФИИ

- Фотографии принимаются весом не менее 1 мегабайта в расширении jpg, tif.
- Фотографии **не нужно** вставлять в текстовый файл!
- Саму фотографию **не нужно** подписывать словами, только цифрами 1, 2, 3 ...
- В отдельном файле, в формате MS Word пишем подписи.
- Например:
фото 1 – Спектакль «Иванов», г. Иваново. Иванов – Петр Сидоров
фото 2 – Спектакль «Дядя Ваня», г. Петровск. Дядя Ваня – Николай Петров
- Сам файл называем «Подписи к фото к статье «Театр в Иваново»

Благодарим за сотрудничество!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

Международный оперный фестиваль имени Ф.И. Шаляпина
(г. Казань, Республика Татарстан)

Фестиваль театральной фотографии (г. Краснодар)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Михаил Мизюков, художественный руководитель
Московского государственного
историко-этнографического театра

МИР МУЗЫКИ

«Фея карнавала» в Московской оперетте

ЛИЦА

Светлана Басова, актриса Ивановского областного
драматического театра

Павел Легкобит, артист Орловского государственного
академического театра им. И.С. Тургенева

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 5195886@mail.ru