

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-158/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Ни для кого не секрет, что мы переживаем сегодня очень непростые времена. Мы — это отечественная культура и русский психологический театр как ее неотъемлемая часть. Ужасающее положение с образованием, которого, можно считать, и нет уже в нашей стране: опрашиваемая на улицах Москвы молодежь не знает не только, кто такой Ленин, но и кто такой Леннон. Утверждает, что слова гимна СССР написал Сергей Михалков, а гимна России — Никита Михалков. Затрудняются ответить на вопрос, кто победил во Второй мировой войне. О «русском языке», на которой сегодня изъясняются не только в проходных дворах, но и на радио, на телевидении, лучше умолчать совсем. А как говорят на многих московских сценах? А куда пропало умение носить исторический костюм?..



У меня вряд ли хватило бы фантазии придумать это. Вот о чем печаль...

Многие театры сегодня убеждены, что для того, чтобы привлечь зрителя и получить престижные премии, нужны не чувства и мысли, которые к чему-то способны привести зрителя, а провокация, шок — и чем провокативнее и более шокирующе все это будет выглядеть, тем лучше. Такого мнения придерживаются ныне не только самая «продвинутая» часть театральной критики, всячески рекламирующая подобные спектакли, но и молодые режиссеры, которые начинали порой ярко, талантливо, но, видимо, поняли, что путь в русле театра-кафедры не перспективен — сегодня модно совсем другое.

Ничем иным не могу объяснить феномен Константина Богомолова, так интересно начинавшего спектаклями «Что тот солдат — что этот» Б.Брехта в Театре им.Н.В.Гоголя, «Бескорыстным убийцей» Э.Ионеско в РАМТе.

Ничем иным не могу объяснить и феномен Кирилла Серебренникова, возомнившего себя едва ли не пророком.

Хочется славы настоящей, громкой, не на плодородной почве возросшей, а на пыльной обочине — ведь там виднее, больше бросается в глаза. А то, что для этого нужен эпатаж в первую, вторую и прочие очереди — так даже лучше, это избавляет от тяжелого груза профессионализма...

Что остается в этой ситуации? Вспомнить строчки Булата Окуджавы: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть по одиночке...»? Вряд ли эта магическая формула поможет сегодня, когда единомышленников все меньше, а ряды полуграмотных чиновников от культуры ширятся и растут, потакая лишь тому, что модно и принято не слишком широким кругом критиков, считающих, что театр существует не для зрителей, а для них.

Остается другой совет, наверное, единственно действенный в наше время — совет профессора Серебрякова из чеховского «Дяди Ваня»: «Надо дело делать, господа, дело делать!»

А что есть дело — каждый понимает по-своему. Главное — чтобы оно было свое, выстраданное, а не навязанное изменчивой модой.

*Искренне Ваша
Наталья Старосельская*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-158/2013

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2012-2013



На обложке: «Жестокие игры», Саратовский драматический театр

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Дзержинск. <i>О. Игнатюк</i>	2
Дмитров. <i>А. Иняхин</i>	6
Магадан. <i>Д. Ледовской</i>	13
Оренбург. <i>Е. Павлова</i>	15
Саратов. <i>И. Крайнова</i>	18
Саров. <i>О. Рукс</i>	24
Старый Оскол. <i>А. Ефремова</i>	29
Чита. <i>К. Раздобреева</i>	33

ФЕСТИВАЛИ

Международный оперный фестиваль им. <i>Ф.И. Шляпина</i> (Казань, Республика Татарстан). <i>М. Файзулаева</i>	38
Краевой фестиваль театральной фотографии (Красноярск). <i>С. Колесникова</i>	51

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Вишневый сад» (Московский драматический театр «Сфера»). <i>О. Русецкая</i>	56
«Дураки» (Московский драматический театр им. <i>К.С. Станиславского</i>). <i>Е. Глебова</i>	62
«Он в Аргентине» (МХТ им. <i>Чехова</i>). <i>М. Горбалетова</i>	70

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА «Торжество любви» (Санкт-Петербургский театр комедии им. <i>Н.П. Акимова</i>) <i>Е. Соколинский</i>	76
---	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Михаил Мизюков (Москва). <i>О. Игнатюк</i>	86
--	----

ЛИЦА

Павел Легкобит (Орел)	94
-----------------------	----

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

Опыт и эксперименты (Пермские театры «Сцена-Молот» и ТЮЗ). <i>С. Козлова</i>	101
--	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Арзамасский драматический театр. <i>Е. Валеева</i>	108
--	-----

МИР МУЗЫКИ

«Фея Карнавала» в Московской оперетте. <i>А. Иняхин</i>	114
«Ключ на мостовой, или Муж за дверью» в Красноярском музыкальном театре. <i>А. Вронская</i>	118

ВЫСТАВКА

Выставка к 50-летию творческой деятельности <i>М. Резникова</i> в «Мастерской Давида Боровского». <i>Н. Старосельская</i>	128
Выставка исторических театральных костюмов в Малом театре. <i>Е. Глебова</i>	138

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Первый послевоенный режиссерский курс ГИТИСа. <i>Г. Спектор</i>	149
---	-----

ЮБИЛЕЙ

Ефим Байковский (Москва)	55
Алексей Ефимов (Смоленск)	82
Маргарита Лаврова (Омск)	91

IN BRIEF

Каменск-Уральский	106
Новосибирск	126

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Валерий Золотухин (Москва)	156
Николай Сорокин (Ростов-на-Дону)	158

КОЛОНКА ЮРИСТА

Перевод работника на другую работу	159
------------------------------------	-----

ДЗЕРЖИНСК.

Новые идеи, свежие образы

Дзержинский театр драмы – один из широко известных провинциальных русских театров. Благодаря своему экстравертному стилю жизни и непосредливости характера, он – постоянный участник всевозможных фестивалей, заядлый гастролер и неутомимый предприниматель. Например, «Театральная весна-2013» ознаменована для него тремя гастрольями – в Саранске, Вышнем Волочке и Сызрани. Я же хорошо помню его гастроль в начале 2000-х в Москве, вызвав-

шие интерес и яркие отклики в прессе. На недавнем фестивале театров малых городов в Вышнем Волочке дзержинцы завоевали гран-при, а теперь собираются на Первый международный фестиваль русской классики в Кинешму. Три последних премьеры, которые я увидела в Дзержинском театре, развернули его и без того обширный репертуар в трех разных направлениях – современной молодежной драмы, романтической фантазии для нежного возраста и «вечной» русской классики.

«Тринадцатая звезда» В. Ольшанского, поставленная здесь недавно, написана по мотивам рассказов Э. Сетона-Томпсона. Действие этой притчи происходит в загоне скакового клуба, где некогда диких кроликах тренируют гончих собак и где каждый раз игра идет не на жизнь, а на смерть. Кролик, одержавший тринадцать побед, получает долгожданную свободу. Однако в ход этой борьбы, как и в жизни, вступают силы любви, дружбы, подлости, предательства – в результате чего кроличий загон становится хоромшей школой жиз-

«Алые паруса». Грей – Д. Мартынов





«Тринадцатая звезда». Мики Ду – В. Морозов, Джек – В. Решиков

ни для всех, и каждый выбирает в итоге свой собственный путь, сообразно своим представлениям о чести и достоинстве.

Приключения, составившие сюжет этой истории на дзержинской сцене, приобрели свой особенный ракурс. Главный режиссер театра **Андрей Подскребкин** поставил спектакль не о кроликах, а о людях, пребывающих в заключении и участвующих в подобных же смертельных играх. И если изначально сия притча повествовала о вечных человеческих ценностях, то именно люди и явились теперь перед нами их носителями, а также олицетворением своих собственных досто-

инств, пороков и заблуждений. Гордый Джек Боевой Конек (**Вячеслав Решиков**), познав сокрушительные предательства в любви и дружбе, в финале покидает свою клетку, оставляя в ней навсегда и неверную Ясноглазку (**Мария Шиманская**), и предавшего его Громилу (**Иван Никулин**), и непобитного Пушка (**Артем Баранов**), еще только начинающего постигать законы выживания, и старую наставницу Вислоухую (**Валентина Губкина**), благодаря которой новые обитатели загона должны научиться жить и побеждать.

Музыкальная фантазия «**Алые паруса**» – это авторское сочинение самого

театра: собственная инсценировка повести Грина сделана **Александром Рацевым** и **Валентином Морозовым**, музыка написана **Ульяной Ладо**, постановка осуществлена **Валентином Морозовым**.

Сценография же **Ирины Евдокимовой** подарила спектаклю решение необычайной красоты. Огромное голубое сценическое пространство, в котором небо на горизонте сливается с морем, создавало абсолютно волшебный, сказочный мир. В этом мире все приобрело сказочный ореол: и жизнь маленького приморского городка с его обитателями, и история Ассоль (**Александра Гришанова**),

выраставшей на наших глазах из маленькой девчушки в молодую красавицу. И взросление юного Грея (**Денис Мартынов**), приплывшего потом сюда под алыми парусами. Удалые матросы, как в некоем сказочном сне, поднимались в небо по веревочным лестницам и играли на музыкальных инструментах, а ночью морская фея парила над ними, помахивая волшебным фонариком и благословляя всех, кто в море... Театральная сцена казалась источником длящегося волшебства, способного очаровать и детвору, и взрослых, вырывая нас из привычной жизни и осуществляя мощную романтическую прививку нынешнему деловитому зрителю.

«**Дядюшкин сон**» в постановке **Андрея Подскребкина**, с его неожиданной трактовкой, стал хитом сезона и событием всего города, раскупающего билеты на каждый спектакль, дабы увидеть «этого Достоевского».

Продолжая традиции «сценического волшебства», художник **Ирина Евдокимова** придала этому спектаклю величественную осанку, достойную русской классики. Огромное черное пространство сцены, с колоннадой красных бархатных вертикалей, белоснежной мебелью и белыми костюмами, создавало роскошный черно-красно-белый колорит действия. А вся геометрия спектакля и его изысканный мизансценический рисунок дополняли впечатление особенной



«Дядюшкин сон». Москалева – Т. Орлова, Зинаида – М. Шиманская

красоты и значительности происходящего.

Но Дядюшке – Князю К. – снились совсем другие сны, нежели те, к которым мы привыкли. Лишь сначала он был смешон и забавен в своем лукавом старческом слабоумии. А потом, сняв с себя парик и наклейки, оказавшись в полном неглиже, со зловещей лысой головой и холодным тяжелым взглядом, он предстал перед нами «князем тьмы», вышедшим из черной бездны сце-

ны. Он уже не был немощен, он был дьяволом-искусителем, от скуки играющим миром и людьми, сеющим вокруг себя хаос и смуту, смуту и безумие. Он нес в себе ощущение полной власти над миром и душами, которыми он управлял, как некий вселенский кукловод.

Игорь Тарасов, изобразивший Князя в этой оптике, придал образу совсем другой драйв и иной объем психических излучений. Прибавив сюда великое душевное



«Дядюшкин сон». Князь – И. Тарасов

одиночество этого демона, парившего над грешною землей. В результате чего весь сюжет о старом прокаженнике, невольнике старческого маразма, предстал совсем в ином свете, напомнив нам об идее мирового зла.

Соответственно, и объем других образов в свете общего замысла изменился. Абсолютно трагическим персонажем предстала перед нами Зинаида (**Мария Шиманская**) – молодая, романтическая и благородная ду-

ша, вступившая в отчаянное противостояние с местными мордасовскими нравами.

И не менее драматической фигурой выступила ее мать, Мария Александровна Москалева (**Татьяна Орлова**) – эта вечная русская мать, готовая на героические деяния ради счастья единственного чада. То была личность особенного душевного размаха, истинная царица в своих замыслах и свершениях. Столь уверенная в своей силе, что вызы-

вала наше невольное восхищение. Ее умение и талант управлять жизнью обладали бесконечной магией. Это была настоящая стихия штурма и натиска, достигавшая своей цели с безоглядной страстью. На пути завоевания Князя она даже впадала в оргии торжествующего ликования, диких каскадов и плясок, предвкушающих победу. Огнедышащий персонаж, воительница.

Тем слаще была победа Князя над этим суевающимся человеческим сообществом, в коем находились столь незаурядные личности, как Мария Александровна. И Князь, перехитривший весь Мордасов, с блеском продемонстрировал власть высших сил над всеми нами.

Итак, все три последние премьеры дзержинцев являли собой яркий поиск собственного стиля в идеях, концепциях и образности. Впрочем, и в своей повседневной жизни театр живет креативно и разнообразно. Чего только здесь не затевают: и ежегодное «двойное» открытие сезона – взрослым и детским спектаклем, и проект «спектакль-абонемент» для студенчества, так и молодые актеров. Каждую весну торжественно вручается «Гнутый гвоздь сезона» самым выдающимся явлениям – например, «соло сезона», «шпагат сезона», «танец сезона», и даже «ню сезона». А техническому персоналу – «молоток своего дела».

Ольга ИГНАТЮК

ДМИТРОВ. Нечаянная радость

До города Дмитрова от Савеловского вокзала можно добраться на электричке часа за полтора, а на машине, если без пробок, от «крайней» на сегодня станции метро «Алтуфьево» дорога займет около часа. Подобное ближнее Подмосковье нынче все активнее осваивается москвичами как город-спутник, где можно спокойно жить в уютных домах и коттеджах, работая, между тем, в столице. И это не просто спальный район, хотя место зеленое и тихое.

Тут есть старинность, чувствуется свой исторический дух. С любой точки увидишь не один храм с золотыми куполами, и недаром благодарно помнят здесь князя Всеволода Большое Гнездо. **Драматический театр**, тоже названный «**Большое гнездо**», в Дмитрове существует многие годы, но, ожидая от нынешних отцов города давно обещанного нового дома, по-прежнему уютится в крохотном, мест на восемьдесят, малом зале Дмитровского Дворца культуры, упрямо стара-

ясь в каждой постановке извлечь из своей вынужденной камерности определенный художественный эффект.

За последние семь лет, когда худруком «Большого гнезда» стал молодой режиссер **Дмитрий Юмашев**, ученик народного артиста России **Сергея Ивановича Яшина**, афиша театра последовательно пополняется не только кассовыми хитами или детскими сказками, но также русской классикой и произведениями, с нею соотносимыми. Очередной та-

Касатка – Е. Романова, Желтухин – Т. Розуменко





Илья Ильич – В. Котик, Касатка – Е. Романова



Касатка – Е. Романова





Князь – Р. Шишков, Желтухин – Т. Розуменко, Касатка – Е. Романова

кой премьерой стала **«Касатка»** А.Н. Толстого в постановке Дмитрия Юмашева и художника **Надежды Яшиной**.

«Касатку» привычно называют комедией, а между тем, эта пьеса, исполненная прямой лирической энергии, смело соперничает с чувственными драмами рубежа веков, где все непросто и вовсе неоднозначно. Цикл лирических драм Алексея Николаевича Толстого, в который входит и «Касатка», можно назвать «бабым летом» русской драматургии. По сути, любая из них несет в себе то незабываемое и неповторимое обманчивое

«последнее тепло», за которым следует нечто неведомое и опасное.

Сюжетная ситуация «Касатки» своим лирическим напряжением напоминает жестокий романс, но оставляет надежду на счастливый финал. Проигравшийся в карты князь Бельский и делящая с ним прелесть судьбы актриса Марья Семеновна Косарева по прозвищу Касатка по наущению обаятельного собутыльника Абрама Желтухина бегут от кредиторов из столицы в имение тетки Бельского Варвары Ивановны. Здесь они встречают готовую к венцу юную пару – вос-

питанника хозяйки Илью Быкова и невесту его Раису Глебовну. Но, оказывается, юный романтик когда-то встретил Касатку, «до ожога» в нее влюбившись, и его нынешнее намерение жениться на Раисе лишь напрасная попытка эту страсть заглушить. Касатка тоже Илью помнит и готова отринуть угарную жизнь ради вернувшейся в душу высокой любви. А беспутный князь с первого взгляда давно забытым светлым чувством полюбил наивную Раису при явной взаимности с ее стороны. Мудрая Варвара Ивановна, хоть и строгих правил, в свою оче-



Желтухин – Т. Розуменко, матрос Панкрат – К. Агеев

Илья Ильич – В. Котик, Варвара Ивановна – М. Вавилонская





Желтухин – Т. Розуменко

редь, прониклась нежностью к безалаберному Желтухину.

Переплетенье тонких чувств – основное проявление «романсовой» природы спектакля. Это подчеркнута лейттемой романа «Ямщик, не гони лошадей». Периодически возникая, мотив этот звучит как заклинание «Остановись, мгновенье», но не потому только, что хочется продлить очарование, а потому еще, что душа не на месте в ожидании чего-то неизбежного.

Этот лирический тонус действия очень важен режиссеру Дмитрию Юмашеву, который выстраивает отношения героев сложно

и строго, избегая соблазна превратить спектакль в череду эффектных музыкальных номеров. Художник Надежда Яшина крохотную сцену театра насыщает аскетичными, но полноценными метафорами, в которых чувствуется духота гостиничного номера, где картежники азартно ставят на последнее, блаженство здоровой жизни уединенного имения или близость реки, на берегу которой героев ждет новая неведомая жизнь.

Среда получилась внятная и живая. Любого персонажа здесь тоже можно хорошо разглядеть и даже попытаться понять, почему у каждого душа не

на месте. Ведь многие из них, не ведая, что творят, и жить торопятся, и чувствовать спешат. Касатка – **Екатерина Романова** поначалу рискует захлебнуться изматывающей ее «достоевщиной». Спасает героиню сложный замес здорового цинизма, сердечной зоркости и душевной щедрости, покой обреченности при искренней готовности поверить в несбыточное счастье. **Илья Быков** свою романтическую, чисто славянскую сущность строго бережет, чуть ли ни лелеет. Цельность его духа остается непоколебима.

Для героя, вдохновенно сыгранного молодым ар-



Князь – Р. Шишков, Раиса – О. Леонова

тистом **Владимиром Котиком**, чувства святы, он отдается им всецело и безоглядно. Мучения его вовсе не инфантильная «беда от нежного сердца», а истинный «милion терзаний». Тем опаснее забываемая и неизбывная страсть Ильи к Касатке, от которой он напряженно ждет катастрофы. И то, что их отношения обретают гармонию, нечаянная радость для обоих. Беспутный князь Бельский, который, по Толстому, почти предтеча «лишних людей» Бунина и Бул-

гакова, у артиста **Романа Шишкова** получился существом неожиданно тихим, замкнутым на самом себе и вряд ли склонным к риску. Встрече с юной Раисой, столь же смиренной, сколь и упрямой в исполнении **Ольги Поповой**, он радуется как не менее нечаянной надежде на спасение. Душевным покоем озабочена и мудрая хозяйка имени Варвара Ивановна **Марии Вавиловской**, хотя с первых минут она чувствует, что вокруг творится что-то неладное.

Смурного, но обаятельно в своем прямолинейном простодушии Абрама Желтухина – **Тимофея Розуменко** она в финале берет под свою опеку вовсе не из жалости, но явно подчинившись сердечной привязанности, которая, кажется, неизбежно рождается только и исключительно в столь блаженных местах. А что героев с их надеждами ждет за порогом дома, угадать или предсказать никто не возьмется.

Александр ИНЯХИН

МАГАДАН. Прыжок с моста

То, что дорога с вершины только одна – вниз, знают все думающие люди. Но вот как спускаться – сломя голову, прощаясь с жизнью, или же осторожно, думая о той же жизни, но с надеждой и верой – выбор самого человека. В спектакле **Магаданского государственного драматического театра «Мост»** по пьесе известного американского драматурга итальянского происхождения **Марио Фратти** поначалу такой дилеммы не существовало. Решивший покончить жизнь

самоубийством, латиноамериканец Пабло думал только о том, как он бросится с Бруклинского моста и... сколько денег сможет получить его обнищавшая семья за смерть главы. Молодой актер **Евгений Вертиховостов** (Пабло) с первых минут появления на сцене не давал сомнения зрителям в том, что его отчаяния и решимости хватит на этот шаг – прыжок в смертельную бездну с «моста самоубийц» – так в Америке нередко называют это чудо инженерной мысли – Бруклинский мост.

Режиссер-постановщик спектакля, заслуженный артист России **Михаил Никитин** склонен, по моему мнению, к глубоким психологическим темам или же к глубоким психологическим разработкам этих драматургических тем, без которых, в общем, сама драматургия мертва. Это было заметно в спектакле **«У ковчега в 8»**, других его работах. Здесь же накал душевных страданий, борьба за душу самоубийцы развертываются словно в дуэли между Пабло и инспектором полиции Джозе-

Джозеф — С. Черных, Лейтенант полиции — Е. Тушенцова, Пабло — Е. Вертиховостов



фом, прекрасно сыгранным актером **Сергеем Черных**. Инспектор полиции предстал перед зрителями старым, усталым человеком, как будто и не желающим спасать того, кто глубоко чужд ему во всем – происхождении, образе жизни, философии. И он прямо признается самоубийце, что появился здесь по долгу службы, что ему, как поначалу покажется всем, наплевать на то, броситься ли Пабло с моста или нет. Все так, но медленно, трудно, рискуя сорвать все дело, полицейский начинает строить свой «мост» к Пабло, приближаясь к самым тайникам психики самоубийцы. С. Черных поначалу показался мне похожим на комиссара Мегре, думающего, спокойного, тому соответствующего и внешне. М. Никитин считает, что по душевному складу Джозеф более близок к Коломбо, а потом я пришел к окончательному выводу, что С. Черных создал свой образ героя, дал ему свое прочтение, свою глубину.

В этой, нарастающей по ходу действия психологической дуэли, ярким и красивым факелом, словно освещая тьму взбудораженной психики двух главных геро-

ев, «горит» актриса **Евгения Тушенцова**. Она и лейтенант полиции, и ярко сексуальная жена Пабло, гибкая, страстная, словно пронзающая пространство сцены Малого зала.

Да, спектакль представлен в Малом зале, где зритель находится словно в самом центре событий, где актерам невозможно сфальшивить, «передохнуть», а это означает, что создаваемый образ нельзя «усилить», состарить или омолодить средствами театрального грима, других компонентов. Здесь все – в точности режиссерских замыслов и в точности их воплощения на сцене, где профессионально помогли актерам художник-постановщик **Максим Ламонов** и музыкальный оформитель **Алексей Крицин**. Музыка, звуковые эффекты точны и выверены, они словно расширяют пространство сцены, Малого зала. Этому в немалой степени помог и великолепный режиссерский замысел – игрушечные изображения персонажей, полицейских автомобилей, океанского лайнера... Актеры как бы вводят их в спектакль, иллюстрируют действие живых героев, создавая окружающий место действия мир, где

нет привычных кулис и декораций. Спектакль, а длится он всего 45 минут, воспринимается на одном дыхании, держит зрителей в психологическом ожидании развязки в режиме «реального времени», как оно, это событие, наверняка, происходило или происходит в жизни.

Театральное искусство, заключенное в небольшие рамки малых сцен, специфично и по своему красиво, как красоты миниатюрные шкапулки, рисунки, статуэтки. Мне доводилось видеть спектакли на малых сценах в Москве, Санкт-Петербурге, Владимире, Вологде, Новгороде, Твери, где зрителям представляли спектакли по произведениям А. Чехова, М. Горького, М. Булгакова, Л. Толстого, иностранных авторов, и это было и хорошо, но и не всегда удачно. В данном случае создатели спектакля «Мост», актеры, сумели в короткий временной отрезок, в ограниченное пространство Малого зала, органически вплести глубокую психологическую драму, перекинуть свой «мост» к душам и чувствам зрителей.

*Дмитрий ЛЕДОВСКОЙ
Фото Дениса БОРОДАЯ*

ОРЕНБУРГ. Файзи в театре имени Файзи

Если бы Оренбургу чуть меньше повезло сусердным в высшей степени цензором, наш город стал бы родиной первого в России профессионального татарского театра. Премьера должна была состояться 3 декабря 1905: афиши обещали зрителям сцены из комедий А. Грибоедова «Горе от ума», Н. Гоголя «Ревизор», А. Островского «Свет и тьма», пьес Камала, Амирханова, Кулахметова, Рамеева, а еще выступление струнного оркестра Оренбургского

казачьего войска. Все билеты были раскуплены. Однако авторы показали господину В.Д. Смирнову (история сохранила имя бдительного чиновника!) предосудительными и праздник не состоялся. А право первородства принадлежит теперь Казани.

Но **татарский театр в Оренбурге** все-таки родился и оказался на редкость жизнеспособным. Он достойно прожил более века, а в начале 90-х получил новое имя — **Мирхайдара Файзи** и замеча-

тельного художественного руководителя — заслуженного деятеля искусств России и Татарстана **Растама Абдуллаева**.

Можно было бы обойтись без экскурса в прошлое, но два обстоятельства требуют его. Во-первых, почему в репертуаре этих лет нет спектакля по пьесе драматурга, чье имя носит театр? О втором же скажем «под занавес» этих заметок...

Недоумение зрителей снято недавней премьерой драмы **М. Файзи «Заблудшая душа»** в поста-

Мавия — А. Салпикова, Самат — М. Рахматуллин



новке **Растама Абдуллаева**. Режиссер признался, что думал об этом давно, еще со времен учебы в Ленинградском театральном институте.

Но почему именно сейчас? Не раньше и не позже? Ответ на этот вопрос – в спектакле. Он о заблудшей душе – а сколько их, порой и не сознающих своей нелегкой участи, бьется об острые углы непростой сегодняшней жизни!

Девушка с независимым, сильным характером, Мавия, покинув родной дом, чтобы избежать навязываемого брака с нелюбимым, учителем в небольшом татарском селе, где встречается настоящую любовь. Это могло бы стать счастливым концом истории. Но не для Мавии. Не впадая в мелодраму (к чему при поверхностном прочтении мог бы располагать сюжет), молодая актриса **Алия Салпикова** решает роль в лирико-драматическом ключе, точно вписывая свою героиню в общее решение спектакля. Постановка освобождена от быта, от реальных примет времени и места (действие пьесы происходит в начале прошлого столетия). Городской дом Мавии в первом действии, жалкая ночлежка в действии втором только обозначены художником **Петром Плотниковым**, пространство же сцены

отдано им для динамичного, легко меняющего облик и характер образа, символизирующего дебри жизни человеческой. Он создается белыми пеленами и мрачными тенетами, ниспадающими сверху, движениями пластического «хора», в которых блуждает душа нашей героини, ищущей не счастья, но истины. Глубину и проникновенность зримо образу дает сопровождающая его мелодия – светлая, лиричная, но со сменяющей нотой в ее середине. В драматические моменты она вырывается из глубины, говоря залу больше, чем слова (автор музыкальной партитуры – **Растам Абдуллаев**).

Одной из главных удач спектакля надо назвать исполнение роли Мавии. Алия Салпикова явила характер противоречивый и в то же время цельный. Прошлое героини осталось «за кадром», но именно в нем нашла актриса причины ее душевных блужданий. Мавия – уважаемая на селе учительница. Но не разность социальных статусов (Самат, к которому ее влечет – простой деревенский парень) останавливает Мавию. Вспомним: на пути самостояния она уже одержала неслыханную по тем временам победу – воспротивилась воле родителей, традициям своего круга и осталась свободной. Торжест-

во еще поет в ее груди, питает ее гордость. Или гордыню?...Нельзя уступить нелюбимому, но нужно ли покоряться любимому? Вот в кольце таких мыслей и чувств мечется душа Мавии – Салпиковой. Игра актрисы впечатляет и потому, что ее героиня еще и открыто эмоциональна, переживает эту нечаянную любовь с упоением и ... ужасом. Простодушный Самат – **Марсель Рахматуллин**, неожиданно попавший из огня в полямя, меняется на наших глазах. Чувство героя деревенских посиделок становится все глубже, все богаче оттенками. Пожалуй, только Бакир – **Алмаз Мустафин**, предложивший руку и сердце Мавии, которая уехала-таки в город, остался для зрителей «вещью в себе» (в почтительно смиренном, застегнутом на все пуговицы несостоявшемся женихе вряд ли признают коллегу сегодняшние акулы и пескари пера).

...И только себя не удалось победить Мавии – случайная встреча с Саматом решила ее судьбу. Романтически возвышенная сцена-танец, эмоционально насыщенная, пластически выразительная (балетмейстеры **Сергей Тишков** и **Наталья Кирюшина**) – так решена в спектакле кульминация этой непростой истории. Но закончилась



Старейшая актриса Оренбургского татарского театра Р. Рафикова и А. Салпикова

только ее половина – приключения заблудшей души в лабиринте собственных чувств и зыбкость невесомых полотен уступают место грубой реальности, и вот уж здесь зрители без труда разглядят своих современников и в обитателях ночлежки (вспомним столичные «резиновые квартиры»),

и в хозяйке ее Бибкай. Заслуженной артистке России **Люции Абдулаевой** хватило считанных минут, чтобы очаровать зал кипящей энергией и ужаснуть способностью выжать лишнюю копейку из чужой беды – ведь именно у Бибкай снимает угол бродяжка Мавия с малюткой-сыном.

Но театр имени Мирхайдара Файзи, как и сам Мирхайдар Файзи, все-таки любит человека. Неслучайно рядом с выжигой Бибкай мы видим неунывающую Магитап, невестку хозяйки (**Маргарита Сагитова**), берущую Мавию под свое крыло. Да и ватага зимагоров (прототипов современных рабочих, уехавших из родных сел в поисках лучшей доли), вначале напугавших молодую женщину, показала себя отзывчивой на чужую радость, способной разделить ее, а их вожак оказался не просто Саматом, а тем самым Саматом! Что скрывать – театр любит такие финалы и умеет сыграть их светло и радостно. Любит их и преданный своему театру зритель – так почему бы и нет?

Да, было обещано досказать, зачем нам понадобился экскурс в прошлое татарского театра Оренбурга. Дело в том, что в день премьеры на почетном месте в зале сидела старейшая актриса Оренбургского татарского театра **Рафия Рафикова** – одна из исполнительниц роли Мавии в пятидесяти годах прошлого столетия! После спектакля обе Мавии встретились. Им было о чем поговорить...

Евгения ПАВЛОВА
Оренбург

САРАТОВ. Холодные игры

Тридцать три года назад Марк Захаров потрясал Москву спектаклем «Жесткие игры» по неожиданной пьесе интеллигентного, мягкого, даже сентиментального Алексея Арбузова. С неумением и болью рассказывал драматург о жесткости и непримиримости «поколения пехт». За 23 года в Ленком было сыграно 717 спектаклей. Тревожила умы и прежняя постановка арбузовской пьесы на сцене **Саратовского драматического театра**. От «Жестких игр» образца 2012 года, поставленных у нас русским итальянцем **Евгением Марчелли** (худрук Ярославского театра драмы им. Ф. Волкова), мы тоже вправе были ждать провокативности и накала страстей. Но прошлые времена застоя с его рефлексирующими молодыми людьми – если понимать под этим «всякое перенесение переживания с внешнего мира на самого себя». Мир стал равнодушнее и холоднее к себе и другим.

– Если раньше эта пьеса Арбузова считалась иллюстрацией безответственности и нежелания контролировать свои поступки, то сегодня – это простая человеческая история, – настаивал режиссер на пресс-конференции, как бы предвзято наше недоумение.

И еще сказал, что сам стал спокойнее, полюбил неагрессивные темы.

Нея в версии Марчелли и начинающей актрисы **Софьи Симаковой** мало похожа на нервных, мятущихся героинь прошлых «Жестких игр». Еще меньше напоминает она прекрасных, загадочных арбузовских женщин с их пленительной женственностью. Коротко стриженная, с узкими, чуть раскосыми, неласковыми глазами, тайком потягивающая из маленькой фляжки. Пацанка, готовая на все, чтоб зацепиться, удержаться в столице.

– *Я у Иветки все по дому делала – и в магазин, и чай готовила, и убиралась... стирала даже!* – перечисляет набор услуг Нелька, не забыв приподнять платье и показать стройную фигурку. Вдруг хозяйину «хаты» и эта ее услуга понадобится?

Хозяину – нет, но привыкший к женскому вниманию красавчик Никита удаляется с пришельницей в другую комнату. Нея явно на него глаз положила, и потому нелепо выглядят все разговоры о том, что Никита якобы «воспользовался ее положением». Конечно, девушка настрадалась от родительского деспотизма, захотелось свободы. Но кого в пьесе это не коснулось? Не оттого ли школьные друзья, так мало имею-

щие общего (неуспешный в учебе «пофигист» Кай – **Александр Фильянов**, увлеченный самодеятельностью «пролетарий» Терентий – **Григорий Алексеев**, спортсмен-отличник Никита – **Максим Локтионов**), заключили между собой «тройственный союз»? Не обоюдной защиты. Скорей, как пакт о *невотрожении* на личную территорию.

Их диалоги кратки и шероховаты – меньше всего значения они придают словам, давно не веря в их искренность. Любое душевное движение вызывает у них насмешку.

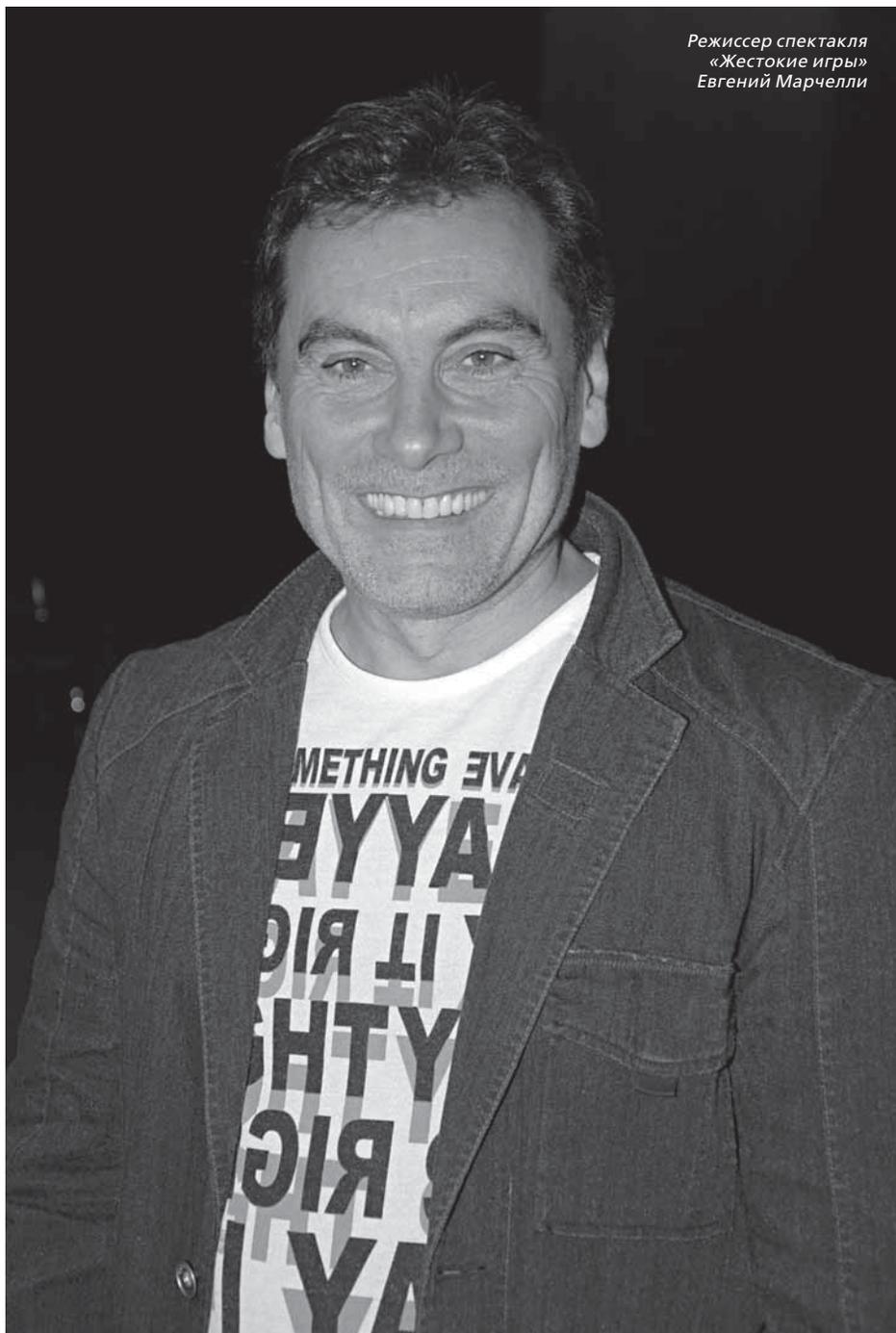
– *Я, пожалуй, не приду больше. Никогда!* – Девушка, похожая на ангела, уходит и возвращается снова с тайной надеждой.

– *Не приходи!* – отвечает ей Кай. И всем весело.

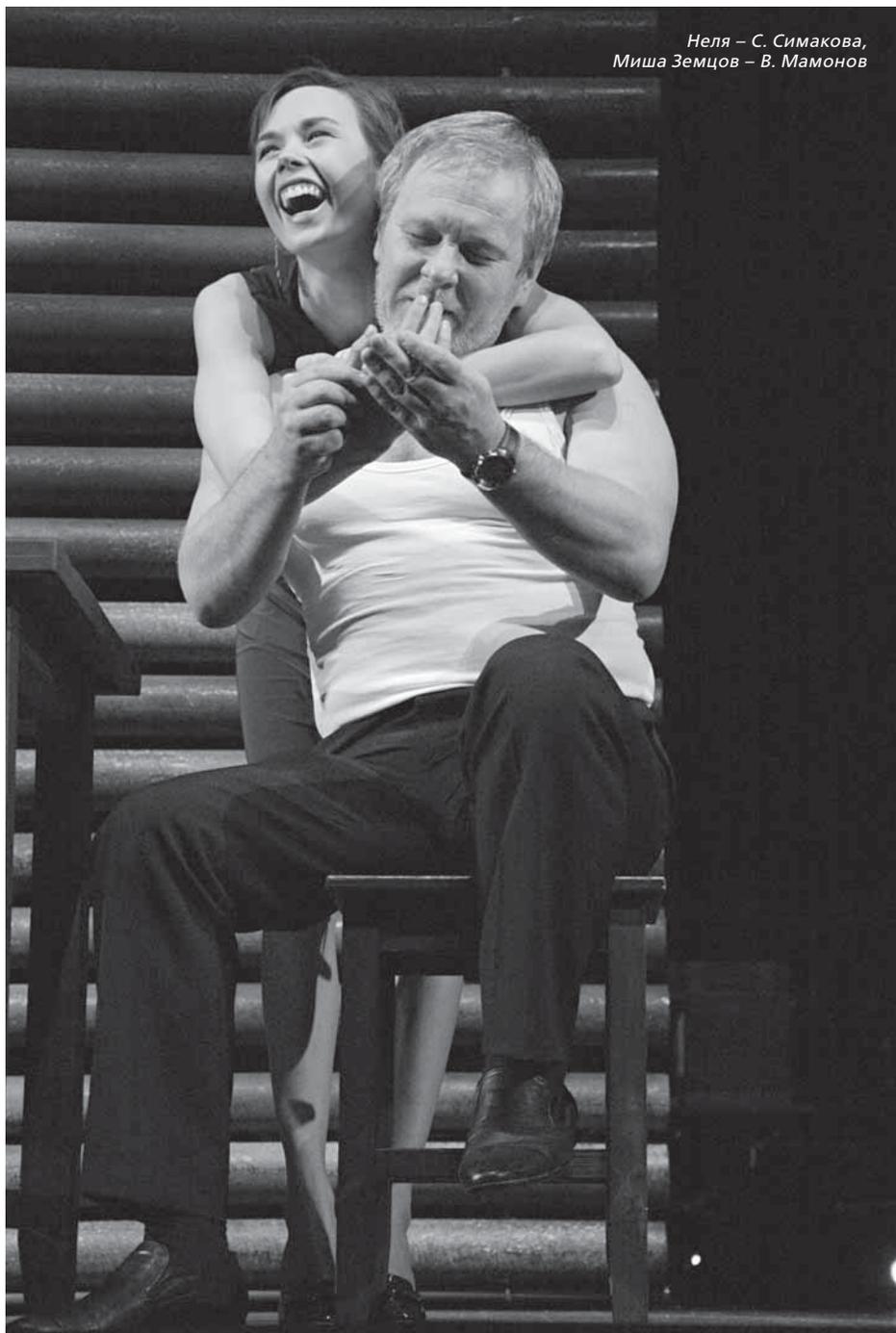
«*Люди плачут от обид, / А я смеюсь смело. / Это мой щит и мои стрелы. / А я смеюсь смело*», – писал Гильен. Верно, о таких каях, с острым кусочком льда, застрявшим в мягкой ткани их сердец. Герои здесь лелеют свой душевный инфантилизм, хоят и множат обиды.

Открытая сцена, преобладающий черный фон, множество софитов сверху, хирургически обнажающих каждый шаг героев, широкая кровать Кая, которая напоминает стол в операционной. Стандартная ме-

Режиссер спектакля
«Жестокие игры»
Евгений Марчелли



*Неля – С. Симакова,
Миша Земцов – В. Мамонов*





«Жестокие игры». Сцена из спектакля

галлическая мебель, привычный набор на кухне – плита, электрочайник, холодильник, умывальник. Все кипит, бурлит, льется, но теплее и уютнее от этого никому не становится (художник-постановщик **Юрий Наместников**). «Холодно, холодно, холодно, пусто, пусто, пусто, страшно, страшно, страшно» детям, не успевшим вырасти и в спешке позабытым.

Как броней, защищена насмешками и нелепая девушка Неля. «А вот представляю, как уеду и адресок тебе не дам. А ты меня всюду искать начнешь... В адресный стол отпавишься, руки в отчаянии ломать станешь. Так ведь, мальчик беденький?» – дразнит она Никиту.

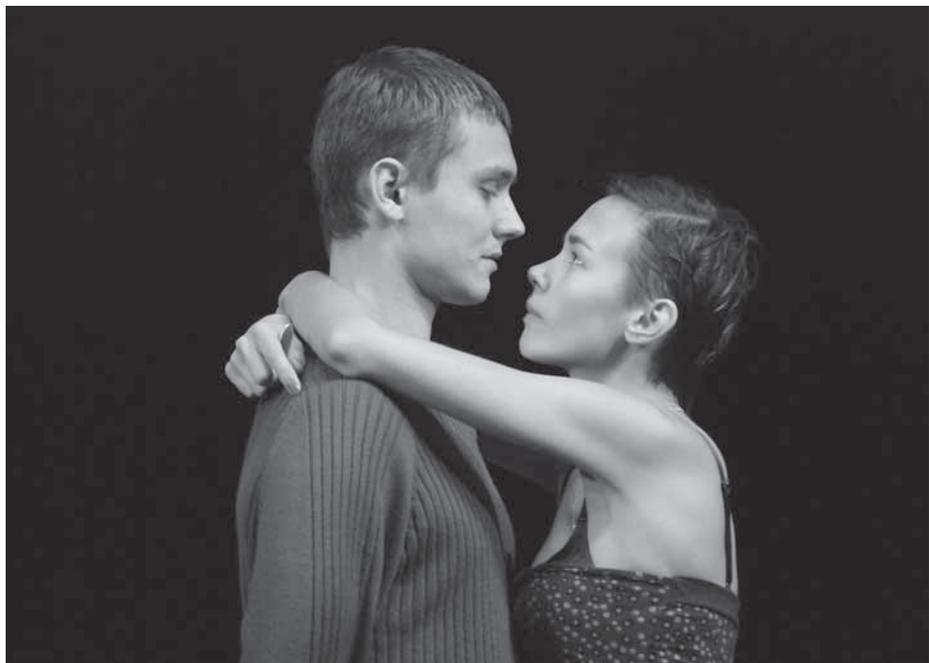
Не греет «мальчика» ее

любовь. Хотя и просит Неля своего спортсмена-отличника остаться еще на одну ночь, закармливает его любимым пористым шоколадом с колена, приручая словно домашнего зверька. Не греет любовь, видно, и саму Лену-Нелю, если бежит от нее к геологу Мишке, угадав ранним женским чутьем душу теплую и сердце верное. Только любит говорливо-певучий Мишка не ее, юную, заботливую, преданную ему и крохотной дочке, а ненадежно-неспокойную Машку.

Горькая, всепрощающая любовь Земцова к жене и горькая, всепоглощающая любовь жены к геологии... Отменная пара «Мишечкин – Машечкин» в исполнении **Виктора Мамонова**

и Татьяны Родионовой. Актер Мамонов и гитарист умелый, и песни хорошие пишет. Он единственный в этом спектакле отдается роли без вселенского холода, который сковал всех героев, а с истинной страстью. «О, моя Мальвина! О, моя Джульетта! О, моя...», – дурашливо меняет Мишка Земцов имена подруг.

Мне, как зрителю, вполне хватило этих песенных монологов в качестве эмоциональных акцентов. Режиссеру не хватает: он привлекает молодой народ в театр «живым» рок-звучком. Приглашены две известные саратовские группы, в первом действии – «Хайдеггер-жив», во втором – «Нанга». «Наш маленький мир не купишь на последние пята-



Неля – С. Симакова, Никита – М. Локтионов

ки», – отбивает ритм ударник. Ребята стараются, песен очень много. Но если в антракте у них роль привлекающего центра, то в ходе действия, скорее, отвлекающего. Сдержанная, скупая игра актеров не нуждается в таком количестве «подпорок». Как говорит один из последних театральных могокан Петер Штайн, электрозвук разрушает пространство сцены. Здесь оно бережно создается на разных подиумах и усиливается лирическо-ироническим пением Мишки. В подзаголовке спектакля «рок-баллада» он отвечает за вторую его часть.

А рок-группы и на самом деле сильные. Уже потом, слушая аудиозапись, обна-

ружила в песне «Хайдеггер-жив» фразу, ключевую для арбузовского текста: «Мы будем удивлены, узнав, что здесь нас не ждут». А во время спектакля, видимо, за электрическими шумами, не расслышала. Все же в театре «в начале было Слово»...

В спектакле немало удач. Сцена прощания «Машки с Мишкой». Маша яростно собирает рюкзаки под победными взглядами болезненного, внезапно ожившего к экспедиции Ловеико (с мягкой насмешкой подает его **Александр Каспаров**), вытряхивает все на пол, ожесточенно защелкивает молнии. Злится на себя, на Мишку, но в глазах слезы. И Ловеико уже не торжес-

твует. Мастерски сыграны небольшие роли: отчима Кая, с сигареткой и несметными коробками барахла (**Андрей Седов**), мамы Нели, потерянной, с никому не нужными здесь яблоками (**Алиса Зыкина**), отца Терентия, робеющего и заискивающего перед всеми (**Владимир Назаров**). Эпизодические роли Девушки, похожей на ангела, и Девушки, совсем не похожей на ангела, постановщик между собой перемешал. Обе они красивые и несчастные в исполнении **Натали Кошелевой**. Лишь сестра Никиты выглядит как-то расплывчатой.

Пьеса заметно сокращена. О смерти мужа Маша узнает только в Москве, в плену



Неля – С. Симакова, Миша Земцов – В. Мамонов

погони за мятежной Нелькой, укравшей ее маленькую дочку. В этом есть большая натяжка, как и в том, что мать с больным ребенком уходит в зимнюю непогоду. Не везде получается осовременить сюжет. Нет, да и высунутся «длинные уши» брежневской эпохи – то советские денежные номиналы мелькнут, то уже позабытые имена, то ретромода проглянет лаковыми туфельками на платформе. По воле постановщика исчезнет новогодний финал, и вечный мальчик Кай, заледеневший без прежней, веселой мамы, так и не дожидается нарядной елки со свечами. Не остановит он готовую сбегать Нельку – сам убежит от ее стран-

ных фантазий. Выскочит от нее на мороз и Терентий, помирившийся сгоряча с отцом. И совсем другими словами, не по Арбузову, обругает заигравшуюся девушку Нелю (с куклами, с детьми, с людьми!) потянувшийся было к ней Никита. Она останется совсем одна, неритмично кружась, больно дергая себя за волосы. *«Виновата ли я, что мой голос дрожал, когда пела я песню ему? ...Виновата ли я?... Виноваты ль они?...»*

На титуле черной театральной программки к спектаклю «Жестокие игры» у каждого персонажа – свой кубик, свой домик. Соприкасаются они только ребрами, и такое равновесие неустойчиво.

Семен Спивак, недавно тоже поставивший со своими студентами спектакль по «Жестоким играм», привел цитату из Георгия Товстоногова: «Когда начинаешь репетировать пьесу, думаешь, что она об одном, а уже на прогонах понимаешь, что она о другом». Так вышло и с пьесой Арбузова. Вроде, драматург говорит об одном, а режиссер Марчелли показывает совсем другое видение – «простое, человеческое». А каждый зритель увидел свое. Может, это и правильно.

Ирина КРАЙНОВА

Саратов

Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

САРОВ. Если счастье целиком в прошлом

Не каждый театр сегодня возьмется ставить спектакль о том, как страшно стареть. Ведь это так невесело, безотрадно, немодно. В конце концов, коммерчески неуспешно. Руководители **Саровского драматического театра** предвидели, что диптих «**Последние луны**» — «**Тихая ночь**» не будет собирать аншлаги, но, тем не менее, решились на новый проект, который с полным на то правом можно назвать социальным.

Премьера диптиха состоялась на сцене **Художественной галереи**, заменяющей Саровскому театру малую сцену. В феврале был показан спектакль по пьесе итальянского драматурга **Фурио Бордона** «**Последние луны**», а 1 марта, в продолжение заявленной темы, — одноактная постановка по пьесе немецкого драматурга **Гарольда Мюллера** «**Тихая ночь**» в постановке **Александра Ряписова**.

Эти спектакли разительно отличаются от неприятельских антрепризных постановок, от легких ненавязчивых комедий, которые забываешь через полчаса после выхода из зала. Они оставляют не только привкус горечи, но и глубокого удовлетворения, как будто после долгих блужданий среди ложных ориен-

тиров и навязанных смыслов вдруг натыкаешься на простое зерно истины.

На несколько часов зал покинула всякая веселость. Хотелось плакать, потому что со сцены без прикрас звучала правда об эгоизме, равнодушии, нечуткости. Правда, которую мы не

привыкли говорить вслух, а если и приходилось, то стыдливо отводя глаза. Но старость — именно тот возраст, когда можно позволить себе говорить или слышать правду. Как там у Бордона? «Истинные мечтатели — не молодые, а старики. Потому что они рас-

Мать — Л. Романова, Вернер — Р. Шегуров



теряли все, кроме своих воспоминаний. Они – те, кто вычеркнут из списков. И если бы однажды им вздумалось сказать нам всю правду, мир оглох бы от воплей стариков, отказывающихся умереть».

«Последние луны» – это негромкая история жизни двух пожилых людей. Он (заслуженный артист РФ

В. Соколов-Беллонин) – престарелый отец семейства. Жена умерла тридцать лет назад, сын вырос и стал послушным семьянином, прилежным клерком, отцом... Старик, как это часто бывает, оказывается вычеркнут из жизни молодой семьи, словно заживо похоронен в маленькой спальне на втором эта-

же, в четырех стенах. И спасается от одиночества в собственных воспоминаниях и беседах с давно умершей супругой.

Я охотно верю, что перед премьерой такого спектакля волноваться могут даже самые опытные актеры. Глубина материала, колоссальный объем вербальной информации, длинные



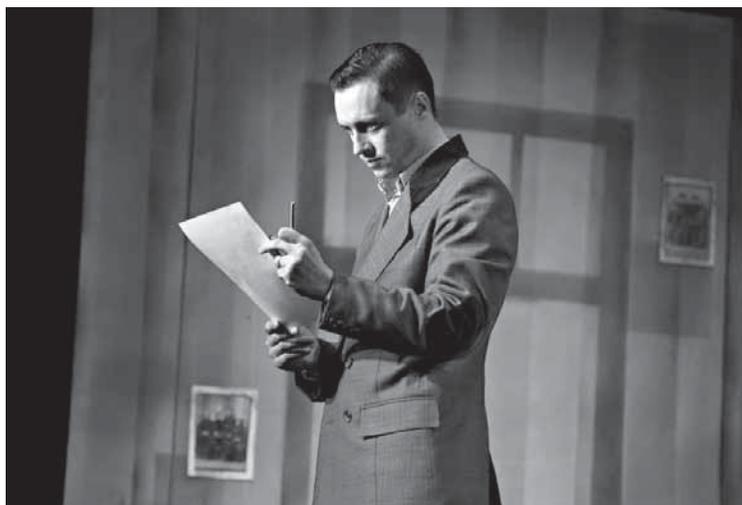
Он – В. Соколов-Беллонин,
Она – И. Аввакумова



Он – В. Соколов-Беллонин



Он – В. Соколов-Беллонин,
Она – И. Аввакумова,
Сын – М. Солнцев



Вернер – Р. Шегуров

монологи, но в особенности высокий уровень эмоциональных затрат, которые требуются актеру, – все это делает спектакль непростым и для исполнения, и для восприятия.

А. Ряписов:

– На мой взгляд, за последние десять лет российский театр вообще перестал говорить на социальные темы.

Зрителей отправляют в сторону развлечений, даже если это классика, ее стараются поставить ненавязчиво, неглубоко. Может быть, только последние несколько сезонов по всей стране я заметил какое-то активное желание у режиссеров начать вести с публикой диалог на темы, которые действительно волнуют. Мы все-таки пытаемся пре-

вратить театр в дискуссионную площадку, чтобы в нем происходил энергообмен между актерами и зрительным залом. Только такой театр является настоящим. На мой взгляд, этот спектакль адресован людям среднего возраста, тем, у кого стареют родители. Важно увидеть эту историю со стороны. Потому что старики и без того пре-



Мать – Л. Романова,
Вернер – Р. Шегуров



Мать – Л. Романова

красно знают свои проблемы. А вот мы не способны залезть в их шкуру. Я тоже из того поколения, моей маме 70. И наши редкие встречи и питали меня той энергией, которую я постарался в этом спектакле найти.

В «Тихой ночи» также показан конфликт поколений. Действие разворачивается в доме престарелых,

куда сын (**Р.Шегуров**), молодой и удачливый бизнесмен, накануне Рождества обычно приезжает забрать мать, чтобы провести праздник вместе. Но не на этот раз. Сюрприз, который ожидает престарелую героиню (заслуженная артистка РФ **Л. Романова**), – вовсе не опостылевший пластмассовый

ангел, который он дарит ей каждый год, и не старенький телевизор, чтобы скрасить одинокие вечера. Сюрприз куда более циничен, изящно завернут в оболочку фальшивой сыновней заботы. Он вовсе не собирается ее заботить, а лишь просит подписать документы на продажу небольшого клочка

земли и старой скотобойни. Ее последнего пристанища в этом мире, места, с которым связаны все воспоминания.

Сюжет достаточно монотонный. В отличие от «Последних лун», здесь нет пространных философских размышлений о смерти, необратимости жизни, страхе одиночества. Весь диалог героев крутится вокруг банальных бытовых тем, которые, если честно, в переводе на нашу российскую действительность кажутся довольно нелепыми. наших стариков из домов престарелых не возят на рождественские экскурсии в соборы, сомнительно, что по утрам они ходят пить кофе с булочкой в кафе за углом. Как призналась после спектакля Людмила Романова, если бы на сцену вынести проблемы НАШИХ пенсионеров, смотреть было бы страшно.

Впрочем, не стоит забывать, что пьеса была написана три десятилетия назад и в целом совершенно не потеряла актуальности. Мир мало в чем изменился. Разве что стал еще жестче.

Героиня Романовой – особа деревенская, всю жизнь проработавшая с мужем на скотобойне. К старости она начинает терять память, общаться с ней сложно. Однако именно благодаря таланту и душевности актрисы в персонаже нет ничего приземленно-

го, героиня наделяется ни с чем не сравнимой интеллигентностью. Перед нами не просто жена мясника, а женщина с чувством собственного достоинства, стиля. Она не выйдет из дома, не погладив блузки, никогда не позволит себе красоваться в чужой шубке, только чтобы на нее обратили внимание. Наконец, она невероятно беспомощна, трогательна и очень любит своих пятерых детей, ни один из которых не балует ее вниманием.

На фоне отсутствия действия как такового мы видим движение души главной героини. Спектакль, также как и «Луны...», невероятно сложен в плане пробуждения эмпатии зрительного зала. Найти такой материал для актера в преклонных годах – большая заслуга режиссера.

А. Ряписов:

– Когда я преподавал в Нижегородском театральном училище, студентка принесла мне пьесу Г. Мюллера «Тихая ночь». Прочитав, заинтересовался автором. И вскоре узнал, что московский театр им. Вахтангова уже давно ставит спектакль, в котором две одноактные пьесы – «Тихая ночь» и «Последние луны» – объединены. В прошлом сезоне я приехал в Саровский театр, увидел замечательных актеров – Владимира Борисовича Соколова-Беллонина и Людмилу Афанасьевну Романову и сразу подумал, что этот материал – для них, – рассказывает Александр Петрович.

– Играть эту роль я согласилась сразу же, как мне ее предложил Александр Петрович. Это серьезная сложная работа, и мне она близка, – призналась после спектакля Людмила Романова. – Процесс работы был невероятно интересным. Александр Петрович подбрасывал много новых идей, это очень нам помогало. К сожалению, сейчас современная сцена не грешит социальной проблематикой. А зря. Хотелось бы увидеть подобный материал, перенесенный на рельсы российской действительности, нашего драматурга. А еще увидеть в зале больше молодых лиц.

Мы привыкли воспринимать старость как что-то неприличное и грязное. В мире, где все говорят только о счастье, любви к жизни или пропагандируют ее, нет времени даже задуматься о том, что у каждой медали есть обратная сторона. Лично я содрогнулась от стыда, представив, как много времени мы трагично впускаем на переживания, которые того не стоят. А рядом страдают от одиночества близкие нам люди.

И если у зрителей после просмотра тоже заносит сердце и они вспомнят о тех, кто в них очень нуждается, значит, история, рассказанная актерами Саровского театра, оказалась настоящей.

Ольга РУКС

Саров

Фото Андрея СИНЕЛЬЩИКОВА

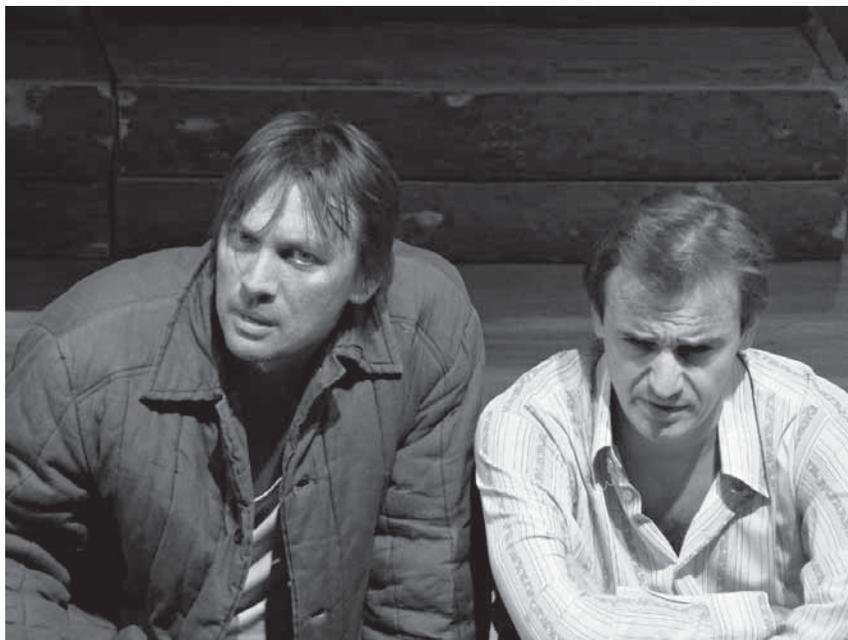
СТАРЫЙ ОСКОЛ. Саду цвести!

Иногда рецензии пишутся сразу, по горячим следам. На одном недавнем фестивале польский коллега на утреннее обсуждение приходил с уже написанным текстом о вчерашнем спектакле в ноутбуке. Правда, качество оценить было трудно в силу невладения польским языком... Иногда рецензия по разным причинам откладывается, и тогда, по прошествии времени – «большое видится на расстоянии». Или не видится. Спектакли **Семена Лосева** в **Старооскольском театре** и видятся, и помнятся, и чувствуются на любом временном расстоянии. Они

так наполнены жизнью, что и становятся воспоминаниями жизни собственной. В маленьких залах без поднятой сцены (большая сцена ждет реконструкции) внимательно и подробно рассказываются истории. Уже давно прочитана повесть **Валентина Распутина** «**Последний срок**», просмотрено множество спектаклей по различным ее инсценировкам. В лосевском спектакле (по его же инсценировке), как и положено в хорошем спектакле, все – впервые. Дом на сцене устроен удобно и уютно, тесновато, конечно, да все под рукой. В центре кровать умирающей старухи

Анны, и все – вокруг нее, как и было всю жизнь. Деловито и сноровисто по-деревенски родные готовятся... ко всему: и к приезду городских родственников, и к неминуемой смерти Анны. В неминуемости этой смерти нет ничего трагичного. В непринотливом и нелегком деревенском существовании все естественно и просто. Совершенно не цинично, а просто познавательню внучка Нинка (очень тонкая не по-детски работа **Полины Яврумовой**) проверяет зеркалом – дышит ли бабушка. Накрывается настоящей вкусной едой стол – может для встречи вызванных из

Михаил – А. Костиков, Илья – С. Лысенко





Мирониха – Л. Гурьянова, Анна – М. Карцева

города родственников, а может и для поминок. Приезжают «городские», и так очевидно, что все они – Семья, что дом этот – их родной Дом, что все связаны могучими кровными узми. Так приятно смотреть, как им ловко и привычно в этих теплых стенах, за этим столом, интересно слушать нехитрые новости, воспоминания, беззлобные несерьезные ссоры. Уже, казалось, забыли про Анну, неподвижную на своей кровати. Но вот она очнулась, раздался поразительный голос, тонкий, звенящий, голос, напоминающий лунный луч, голос, истончившийся к концу жизни даже не до неслышимости, а до невидимости. И сама она истончилась, изжилась

до ангельской хрупкости и прозрачности. Я ведь знаю актрису **Марину Карцеву** – молодую, красивую, яркую. Не может быть, что это она. Видимо, опечатка в программке. Грумер, конечно, способен на разные чудеса, но как выцвели яркие синие глаза? Куда делась плоть? Роскошная грива волос? Перед нами существо уже почти не земное, уже скорее небесное. Совершенно очевидно, что срок действительно последний. Нечасто критику удаётся побыть просто зрителем. Когда что-то особенно трогает душу – это случается. И как простой зритель я искренне ощущала, что и спектакль этот – последний. Нет, Марина Карцева будет жить и здрав-

ствовать, но Анна? Только и осталось жизни дожидаться младшую любимую Таньчору. Однако, спектакль продолжался и радовал замечательной игрой всех без исключения артистов. Ожесточенная, невеселая Людмила (**Евгения Яврумова**) привычно «держит спину». Лишь ненадолго оттаивает в родном доме, но впереди ждет одинокая городская жизнь. Там не расслабишься, но уже и не откажешься. Суетливая, затюканная бытом большой семьи Варвара (**Нина Лаврова**) наоборот открыта всем эмоциям: и голосит, и рыдать, и хохотать сразу. Натруженные руки под фарук прячет, садится на краешек стула, готовится вскочить – отдыхать не



Анна – М. Карцева, Варвара – Н. Лаврова

приучена. Главный мужик в доме – огромный, шепучий, наивный Михаил (**Андрей Костиков**) пьющий, конечно, но любящий и надежный. Основательная Мирониха (**Лариса Гурьянова**) крепко держит свою клюку и за жизнь крепко держится. Ее срок еще не пришел. Их диалоги с Анной и смешны до слез и трогательны. И Илья (**Степан Лысенко**), и Надя (**Валентина Жулина**), и Степан (**Сергей Скуридин**) – интересно и тщательно сделанные роли.

Уж казалось бы наизусть выученная история «**Моя старшая сестра**» **Александра Володина** в постановке **Семена Лосева** смотрится с напряженным интересом. Это уже другая,

но тоже малая сцена. Пространство достаточно широкое и мастерски освоенное. Ввиду какой-то архитектурной необходимости посредине сцены расположен вертикальный столб, который так замечательно «работает» в разных спектаклях, что без него и не представишь действия. На заднике высвечиваются дивной красоты виды Ленинграда. Жанр обозначен как «Ленинградская история середины XX века». В костюмах и оформлении соблюдены приметы времени вроде «холодильника» в ящике за окном. К **Марине Карцевой** в роли Нади вернулась и пронзительная синева глаз, и роскошные пепельные волосы, и превосходная фигу-

ра, и богатый голос. Диапазон возможностей этой прекрасной актрисы невероятно широк. Речь чиста и выразительна, но не менее выразительны паузы, которыми она владеет в совершенстве. А еще она умеет играть Любовь. Непростая Надин жизнь полна любовью. Прежде всего, конечно, к младшей сестре. Она любит беззаветно и тревожно. И она любит театр. Также беззаветно и до времени безотчетно. Любимая сестра Лида (**Татьяна Соловей**) совсем другая. Хорошенькая как куклолка, точеная фигурка, яркая брюнетка, острая, резкая. Укутанная и согретая любовью сестры, она требовательно ждет от жизни радости, что совер-



Надя – М. Карцева

шенно естественно для молодости. Неудачи ожесточают ее. К концу истории она все так же хороша, но глаза погасли, и она кажется старше своей сестры. Очень неожиданно и интересно решена роль дяди в исполнении **Юрия Шалева**. Обычно его играют эдаким недалеким грубоватым простаком. А ведь он начальник (если под его руководством работает инженер), начальник в те годы почти наверняка помимо обязательного членства в

партии имел отношение и к другой известной организации. Так что человек он совсем непростой и отчасти даже опасный. На протяжении нашей истории за ним чрезвычайно интересно наблюдать. С годами, с выходом на пенсию, с переменами в жизни сестер он, совсем не сразу, становится абсолютно другим человеком. Не стареет, а именно качественно меняется. В финале невозможно поверить, что это тот самый первоначальный на-

чальственный громогласный Ухов. Домашний стал такой, веселый дядька. А сколько еще интересного! Искрометная сцена экзаменов в театральное училище, где прием ведет сам мастер Лосев, и абитуриенты своими «показами краба» буквально доводят зал до смехового катарсиса. Прекрасная работа **Сергея Скокова** в роли Кирилла. Веселый хулиганистый школьник, строгий юноша, мудрый сильный мужчина – всего-то за три часа – равно убедительный и естественный во всех ипостасях. Спектакль длинный, и история рассказана, а кажется, что закончился на самом интересном месте. Так не хочется с ними расставаться. Еще театр порадовал премьерой «**Вертинский и дамы**» по книге **Александра Вертинского** «Дорогой длиною», где зрители наслаждались никогда не могущими наскучить песнями в исполнении **Игоря Богатырева** и наверняка рады были узнать много интересного об удивительной жизни «первого барда». Сделано это было очень стильно и изысканно под стать творчеству героя. Очередная встреча с этим театром взбодрила как кислородный коктейль. Забудем про временные локальные проблемы – они были и будут. А русский репертуарный психологический театр жив и прекрасно себя чувствует.

Анастасия ЕФРЕМОВА

ЧИТА. «Леди Макбет Мценского уезда» – драма любви?

Все чаще на сцене **Забайкальского драматического театра** появляются спектакли, в которых театральный занавес не играет особой роли. В их атмосферу зритель должен проникнуть еще до начала сценического действия – настроиться, изучить декорации, мысленно представить несколько вариантов предстоящего зрелища. Театральная мода проникает в Забайкалье постепенно, и в этом есть свои плюсы: далеко не все нужно смотреть, а тем более переживать. Тем не менее, столь популярный, избитый и

разжеванный до мельчайших подробностей жанр детектива воплотился в постановке очерка **Николая Лескова**. Коль скоро очерк отличается пространными описаниями и не слишком быстро разрешающимся конфликтом, большая часть сценического времени отдана как раз совершенной преступлений.

Драма любви «**Леди Макбет Мценского уезда**» началась не с момента, когда погас свет в зале, а со второго звонка, приглашающего зрителей занять свои места. Мерные удары колокола, затемненная сцена,

где ясно угадывался серый паром и уходящие в глубину мостки, такое же мрачное, похожее на истрепанную обложку старой книги полотно посередине – мир, где пройдут ближайшие два часа спектакля. «Леди Макбет», конечно, спектакль о жестокости и причине этой жестокости – будь то любовь, страх, малодушие или самолюбие. Но постановка режиссера **Владимира Черняева**, прежде всего, о Катерине Измайловой и ее всепоглощающей любви.

Вслед за литературным источником, в спектак-

Катерина – О. Игонина, Сергей – А. Терехин





«Леди Макбет Мценского уезда». Сцены из спектакля





Катерина – О. Игонина, Сергей – А. Терехин

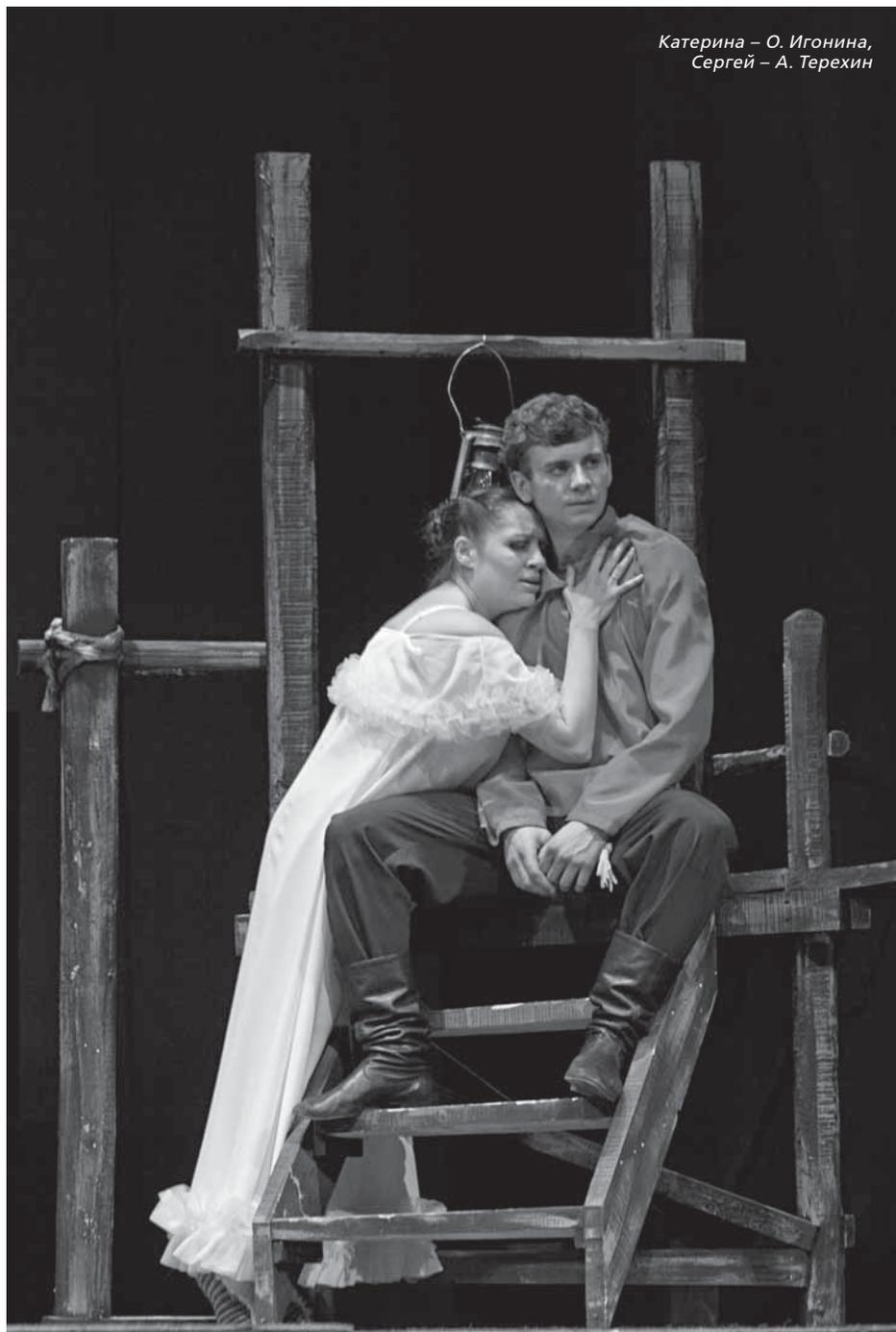
ле молодая купчиха – центральная фигура. Фактура приехавшей в этом сезоне из Тюмени актрисы **Ольги Игониной** как нельзя лучше подходит образу Катерины Львовны: крупные черты лица, широкая улыбка, плотно стиснутые зубы. Во всем – движениях, жестах, словах – чувствуется максимальная полнота и насыщенность. У полюбившей Катерины не может быть ничего с приставкой «недо» или «полу». Ольга Игонина играет мощно, открыто, почти с вызовом. В каждом моменте спектакля – до мельчайших деталей, чувствуя себя крупным планом даже тогда, когда можно затеряться в глубине сцены. Убийство за убийством – и состояние Катерины уже

граничит с сумасшествием: глаза сверкают, взгляд мечется из стороны в сторону, она не находит себе места. В красном свете и под тревожную музыку являются ночные кошмары купчихи, которые были бы гораздо убедительнее, будь хоть немного символичны.

Спектакль очень закономерно построен. Если даже не принимать во внимание всем известный сюжет произведения Н. Лескова, постановка практически не оставляет возможности ощутить неизвестность и непредсказуемость. Сцены переходят одна в другую по единой схеме – каждый раз такой связкой становится кто-нибудь из героев, и пока не появятся действующие лица следую-

щего фрагмента повествования, этот герой не сможет покинуть место действия. Потому даже в самых напряженных моментах, когда Катерина, например, пытается бороться с собой или принимает роковые решения, зритель уже точно знает – она внезапно не убежит в порыве чувств, не скроется, гонимая переживаниями – она заперта в сценической коробке, как в клетке, до появления кого-нибудь еще. Так же равномерно сменяют друг друга в первом акте сцены динамические и плавные, не давая зрителям утомиться от размеренности, но и не давая возможности накопить напряжение. Здесь и забавы дворовых работников кажутся не таким уж ве-

*Катерина – О. Игонина,
Сергей – А. Терехин*





Катерина – О. Игонина, Федя – С. Чернышов

сельми, когда сопровождаются лирической музыкой. Предчувствие беды: неполнота радости граничит с бесцветным безразличием.

Цвета вообще мало в постановке – бледные одеяния дворни в начале, серые рваные тряпки осужденных в финале. Лишь два ярких пятна, рвущихся навстречу друг другу, выбиваются из своих рядов – Катерина Измайлова в оранжевом платье и ее возлюбленный Сергей в кроваво-красной рубашке. Человек действия и человек слова, сила и трусость, грех и подлость – они не соперничают в постановке, не ищут правого и виноватого, они идут каждый своими дорогами, не надолго совпавшими, являя в финале свою сущность.

Удивительно, но самыми

сильными сценами спектакля стали самые ужасающие. Когда рассудок возвращается к Катерине лишь для совершения еще одного преступления – это уже итог. Но когда она в поисках укромного места тащит за собой ребенка, как тряпичную куклу – это эффект. Так же как и финальная сцена на пароме, где уже ее, Катерину Измайлову, оцепеневшую, испытывавшую предательство – перекидывают по кругу из рук в руки.

Можно, конечно, поразмышлять о роли судьбы в этой истории: произошла бы трагедия, если бы не занялись сводничеством Аксинья и Петр. Или они только орудие в руках все того же злого рока, раз столь малого толчка хватило героям для первого греха. Мож-

но задуматься и о том, почему сильная и решительная с людьми Катерина оказалась так слаба в борьбе с собой и страстью. Подумать о том, возможно ли потерять себя, сохраняя любовь. Но для этого может быть достаточно прочесть произведения Н. Лескова. Спектакль же «Леди Макбет Мценского уезда» представил забайкальским зрителям новую сильную актрису труппы – исполнительницу главной роли Ольгу Игонину. Показал драматичную историю Катерины Львовны, обнажил сущность ее окружения. Но сущность героев только этого конкретного произведения. Не более.

Ксения РАЗДОБРЕЕВА

Чита

Фото Сергея ЖАРКОВА

ДРЕВНЕВОСТОЧНЫЕ СЮЖЕТЫ И ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ

Международный оперный фестиваль им. Ф.И. Шаляпина

В феврале 2013 года в Казани в тридцать первый раз прошел **Международный оперный фестиваль им. Ф.И. Шаляпина** – один из самых ценных культурных брендов Республики Татарстан.

Самый первый фестиваль, носящий имя великого певца, состоялся в 1982 году и в тот момент имел статус республиканского. Через три года он стал всероссийским. Первоначально в афишу входили исключительно спектакли шаляпинского репертуара: «**Борис Годунов**», «**Фауст**», «**Русалка**», «**Князь Игорь**», «**Севильский цирюльник**» и «**Евгений Онегин**». С течением времени программа обогащалась новыми постановками русской и зарубежной оперной классики. В 1991 году фестиваль приобрел статус международного, а сотрудничество театра с европейскими компаниями «EuroStage», «Impressariaat Ruud de Graaf» (Нидерланды), «Konzertdirektion Schlote» (Австрия) и длительные зарубежные гастроли способствовали признанию казанской оперы за рубежом. Нынешний исполнительский уровень фестиваля может быть сопоставлен с Зальцбургским или Байройтским фестивалями.

«Фестиваль изменил весь театр, – рассказывает об эволюции фестивального движения директор **Рауфаль Мухаметзянов**, опытный менеджер и знаток современного театрального дела. – В театре остались базовые коллективы – хор, оркестр, кордебалет, но был упразднен институт главных специалистов и ведущих солистов. Это позволило рассматривать каждый новый спектакль как отдельный проект, на который приглашаются постановщики со всего мира. Вот уже много лет перед каждой новой постановкой осуществляется кастинг для того, чтобы выбрать лучших певцов, сформировать уникальный ансамбль исполнителей.

Нами была выбрана синтетическая художественная модель: с одной стороны, мы не боимся быть «музеем» и ставим классические спектакли, с другой, делаем современные, авангардные оперные постановки. В соответствии с современными требованиями все наши спектакли идут на языке оригинала».

Шаляпинский фестиваль имеет особое значение, и это осознают правительство Татарстана, министерство культуры, творческие

организации республики. Татарский государственный театр оперы и балета им. М.Джалиля удостоен беспрецедентного гранта президента Татарстана Рустама Минниханова размером в 124 миллиона рублей, что позволит в будущем обогатить репертуар новыми классическими и современными операми, познакомить меломанов с мировыми звездами, прославленными исполнительскими коллективами, включая Лондонский симфонический оркестр.

На XXXI Международном оперном фестивале им. Ф.И. Шаляпина выступили 35 певцов и дирижеров из 9 стран мира: России, Италии, Германии, Украины, Канады, Польши, Румынии, Казахстана и Белоруссии. Всего же его участниками стало более 500 человек. Среди звезд фестиваля – прославленные певцы мировой оперной сцены, солисты ведущих театров России, ближнего зарубежья и Европы. **Сисент Йи**, **Георгий Ониани** (Германия), **Калин Братеску** (Румыния), **Владимир Мороз**, **Екатерина Сергеева**, **Евгений Уланов** (Маринский театр), **Оксана Крамарева**, **Сергей Ковнир**, **Лилия Гревцова** (Нацио-

нальная опера Украины), Екатерина Егорова (Михайловский театр), Андрей Григорьев, Ирина Геллахова, Нурлан Бекмухамбетов (Москва), Альфия Каримова (Уфа), Нуржан Бажекенов (Алматы) и др. Фестиваль подарил немало открытий. В Казани выступила плеяда молодых талантливых исполнителей Мариинского театра **Екатерина Шиманович**, **Сергей Семишкур**, польская певица **Анна Симинска**. Спектакли прошли под управлением дирижеров **Марко Боэми** (Италия), художественного руководителя – директора Мариинского театра **Валерия Гергиева**, **Аллы Мос-**

каленко (Украина), **Айрата Ишмуратова** (Канада), **Владимира Васильева** и **Айрата Кашаева** (Россия).

Шаляпинский фестиваль порадовал премьерами. Среди них – бессмертное творение **Пуччини «Турандот»**. Это достаточно редкая «гостья» на оперной сцене, а в Казанском оперном театре она никогда не ставилась. Постановка «Турандот» осуществлена силами режиссера **Михаила Панджавидзе** (Москва), главного дирижера казанской оперы **Рената Салаватова**, новосибирского сценографа **Игоря Гриневича**, художника по костюмам **Юлии Ващенко** из Минс-

ка и хормейстера **Любови Дразниной**.

Постановщики представили публике грандиозный проект, впечатляющий своей масштабностью, зрелищностью и ассоциативностью режиссерских решений. Оперное действие наполнено символами, сближающими древнюю китайскую легенду с событиями наших дней. Противостояние народа и власти в лице китайского императора имеет явные аналогии с политической обстановкой современной России – с протестным движением молодых демократических сил против насилия, террора и коррупции.

«Турандот». Турандот – О. Крамарева, Калаф – А. Агади



Древневосточный сказочный сюжет, положенный в основу пьесы **Карло Гоцци**, в постановке Панджавидзе из трагикомической фьябьи превращается в высокую трагедию с сильными характерами ее героев и жизненными ситуациями. Режиссер четко противопоставляет в оперном действии два мира: образы насилия, жестокости, гротеска и романтический мир любви, жизни и света.

Огромного психологического воздействия на зрителя достигают драматические сцены оперы: суровые хоры, массовые сцены, рисующие жестокие пытки невинных жертв, картина траурного шествия на казнь осужденного юного принца. Особого трагизма достигает кульминационная вершина оперы: сцена смерти Лиу, рабыни-китайки, приносящей себя в жертву своему чувству во имя спасения Калафа. Данная сцена из третьего действия завершается хоровым трагическим реквием – это лучшие проникновенные лирические и, одновременно, экспрессивные страницы оперы.

Сумрачным колоритом овеяна неповторимая сценография Игоря Гриневича (это последняя талантливейшая работа ушедшего мастера), рисующего многоярусный роскошный дворец китайского императора, тонко стилизованные в восточном стиле сторожевые башни, превращающиеся по ходу действия

в изящные воздушные пагоды, украшающие территорию дворца. По замыслу сценографа, в «Турандот» использованы сложнейшие трехмерные декорации, воссоздающие неповтори-

мый облик дворцовой архитектуры древнего Китая. Таких величественных, грандиозных декораций не встретишь и в лучших оперных театрах мира, включая La Scala в Милане. Световая



гамма оперы отражает ее драматическую окраску (художник по свету – **Сергей Шевченко, Москва**). Оригинальный видеоряд придает объемность сценическому пространству спектакля,

рисую перед зрителем красоты Пекина в древние сказочные времена.

Костюмы героев ассоциируются с экипировкой древнекитайских воинов. Мужской (в прямом смысле) кос-

тюм Турандот со сверкающим шлемом на голове, брюками, заправленными в высокие сапоги до колен и четко геометрические пропорции костюма, обхваченного широким кожа-

«Турандот»



ным поясом с императорским гербом – все это весьма далеко от женственных кимоно, доминирующих в большинстве постановок «Турандот» в том числе и постановке 1959 года с Марией Каллас в роли Турандот (La Scala). Выразительные костюмы остальных героев не нарушали, в целом, художественной стилистики спектакля.

Выберенным и убедительным оказался роскошный состав исполнителей. Принц Калаф – **Ахмед Агади (Марининский театр)**, принцесса Турандот – **Оксана Крамарева (Национальная опера Украины им. Т. Шевченко)**, Лиу, молодая рабыня – **Лилия Гревцова из Национальной оперы Украины**, Тимур, отец Калафа – **Сергей Ковнир (Украина)**, Альтоум, китайский император – **Рустем Айзагуллов (ТАГТОиБ им. М. Джалиля)** и др.

Украшением спектакля стали Ахмед Агади, Оксана Крамарева и Лилия Гревцова. Одухотворенностью была проникнута партия Калафа у Агади, его страстная ария превратилась в апофеоз любви и произвела истинный фурор на казанской сцене. Величественный образ недостижимой китайской принцессы создала киевлянка Оксана Крамарева, уже исполнявшая два года назад эту партию в Норвегии. Трогательная и жертвенная Лиу предстала перед нами в исполнении Лилии Гревцовой, поразившей тонкос-

тью нюансировки и глубокой музыкальностью в изумительной по нежности и красоте партии рабыни-китайки.

Дирижировал спектаклем **Айрат Ишмуратов**, наш земляк, ныне проживающий в Канаде и гастролирующий по миру как дирижер и кларнетист. Он сумел донести трагический нерв сложного противоречивого сочинения итальянского мастера, сосредоточив главное внимание на музыкальном развитии образов Калафа, Турандот и Лиу. Поразило объемное звучание оркестра, хора и замечательных солистов в кульминационных сценах (к примеру, в шестивии на казнь персидского принца, реквиеме–прощании с Лиу) и тончайшей звукописи в кантиленных эпизодах, связанных с лирико-драматической линией Лиу и Калафа (это два ариозо Лиу, обращенные к принцессе).

Яркие страницы «Турандот» связаны с хоровыми сценами. Последняя опера Пуччини наиболее богата колоритными хоровыми сценами, напоминающими мощные хоровые ораториальные фрески или народные динамичные сцены в русских операх, а также тончайшие акварельные хоровые эпизоды в сцене загадок Турандот (второе действие) или в арии Калафа, в которой хор за сценикой завороченно вслед за принцем повторяет редкую по красоте тему любви.

Содружество постанов-

щиков «Турандот» **Рената Салаватова и Михаила Панджавидзе** оказалось успешным, благодаря глубокому прочтению музыки Пуччини. В целом, спектакль оставляет двойственное впечатление несмотря на то, что творческие задачи в постановке «Турандот», обозначенные перед театральной труппой, оркестром, хором и солистами, выполнены. Современная постановка «Турандот» далеко не однозначна, и причина этого кроется в незавершенности, недосказанности сюжета о жестокой и загадочной «принцессе смерти».

Сюжет оборвался на полуслове, и вся концепция произведения разрушилась, как картонный домик. Финал, каким бы он ни был, необходим в опере.

В письмах к своим либреттистам Пуччини настаивал на трансформации центрального женского образа, требовал «раскалить любовную страсть Турандот, которую она столько времени тушила под пеплом своей великой гордыни» (*Пуччини Дж. Письма. – Л. 1971*). Этого зарождения у Турандот чувства прекрасной любви, разбуженной пламенной страстью Калафа, зритель не увидел. А также не услышал органичного финала – этой великой сцены любви, где Турандот из непреклонной, жестокой принцессы преобразается в нежную женщину с любящим сердцем. Опера заканчивается трагической сце-

ной, в которой народ оплакивает смерть Лиу, а отец Калафа предрекает народу беспросветное будущее...

Вторым премьерным спектаклем на XXXI оперном фестивале им. Ф.И. Шаляпина была «Аида», поставленная одним из лучших оперных режиссеров современности **Юрием Александровым**, лауреатом премий «Золотая Маска» и «Золотой софит». Он всего за три недели сумел создать красивый, зрелищный, глубокий и жизненно достоверный спектакль, не передвигая, как это сейчас модно, персонажей действия во времени и пространстве. Верди создал «Аиду» в жанре «большой» оперы с масштабными сценами победных шествий, ритуаль-

ных действий, с массовыми сквозными сценами и развернутыми полифоническими ансамблями. Все это эффектно и вместе с тем органично отражено в спектакле Ю. Александрова. Но главный акцент пришелся на внутреннее психологическое раскрытие динамичных конфликтных образов Аиды, Радамеса, Амнерис, Амонасро, а также на соответствие музыкальной драматургии вердиевской оперы сценическому решению.

В интервью перед премьерой Юрий Александров упомянул о художественных традициях русского психологического театра, которые он пытался переосмыслить в западноевропейской опере в плане

достижения достоверной глубины характера персонажей, правды чувств в выразительном, осмысленном пении актеров. Эта опера, по словам режиссера, о сильных страстях и подлинных переживаниях, о самопожертвовании и глубокой силе любви. Эти чувства девальвированы в наши дни. И поэтому режиссер стремился на сцене показать молодежи истинную силу и красоту любви, возвышающей человека. Исследователи, раскрывая творческий метод Юрия Александрова, отмечают его умение найти оригинальный ход сценического решения классики. «Ю.И. Александров – режиссер, воспринимающий музыку остро, зримо, часто неожиданно. Он ставит

«Аида». Сцена Триумфа. Амнерис – Ю. Герцева, Радамес – А. Агади



густо, щедро, безудержно – только успевай сценически осваивать» (*Нора Потапова, Санкт-Петербург*).

В казанском театре появилась качественно новая «Аида», музыкально-сценическое действие которой родилось непосредственно из авторской партитуры, благо разобраться в тонкостях оркестровых голосов Юрию Александрову, как музыканту, не сложно. Дирижер **Марко Боэми** с Ю. Александровым открыли все купюры, и мы услышали новые страницы вердиевского шедевра, впервые исполненного в полном авторском варианте. Появился детский балет в исполнении учащихся Казанского хореографического училища, заново поставлены все экзотичные балетные сцены и выразительные ансамбли пантомимы (балетмейстер – **Ирина Шаронова**).

Дирижер из Италии Марко Боэми, полный моторики и экспрессии, свободно управляет оркестром, добиваясь ансамблевого строя и красоты звучания струнных и духовых инструментов. В руках Боэми живой «дышащий» оркестр через две мощные кульминации неумолимо идет к финалу трагедии – гибели Аиды и Радамеса, оставшихся верными своей любви и возвысившимися над смертью.

Успех «Аиды» предопределен вкладом каждого из трех основных постановщиков – дирижера, режиссера и художника. Это аналогичный случай, о кото-

ром говорил величайший дирижер современности Юрий Симонов: «Никаких приоритетов власти в настоящем оперном творчестве быть не должно. Все трое (дирижер, ре-

жиссер и художник) должны быть в равных правах и в конечном итоге (по окончании периода постановки) – удовлетворены результатом своей совместной работы. Только при



«Аида». Сцена Триумфа.
Царь Египта – С. Ковнир,
Амнерис – Ю. Герцева

таких отношениях, когда все три мастера, разделяя взгляды друг друга, делают все возможное, чтобы максимально полно выявить общую идею спектакля, только такой альянс мо-

жет стать творчески плодотворным, гарантирующим появление шедевра» (Черкавская Т. «Дирижер – первый артист в оперном спектакле!» // Музыка и время, 2012, № 1).

Третьим мастером в процессе постановки стал художник-постановщик и художник по костюмам **Виктор Герасименко** из Москвы. Творческим единомышленником, режис-



серу и художнику удалось найти убедительное пространственно-изобразительное воплощение образной идеи спектакля о могучей силе любви. На сцене предстал утонченно-суровый Египет фараонов – колыбель древней мудрости, родина завораживающих культов, экзотических пирамид, иероглифов и жесточайших жреческих законов бытия. Зрелищные, с преобладанием золотисто-коричневых и белых оттенков, стильные декорации и роскошные костюмы героев соответствовали исторической эпохе Древнего Египта и египетской мифологии с характерным обожествлением почитаемых животных: быка, льва,

шакала, змеи, кошки, птиц – сокола, ибиса, каждый из которых символизировал одного или несколько верховных богов. Ряд сцен украшали мифологические статуи древнеегипетских богов: Анубис с копьем из царства мертвых с головой шакала, изящная богиня радости и веселья Баст в виде женщины с кошачьей головой и богиня неба Хатор, родившая солнце, изображенная как женщина с рогами коровы.

Впечатляли тронный зал во дворце фараона в Мемфисе (первое и четвертое действия), храм бога Ра в ритуальной сцене посвящения у алтаря (вторая картина первого действия), сценическое оформление

сверкающей площади в Фивах в сцене триумфа Радамеса (вторая картина второго действия) и живописная ночная картина священного Нила в третьем действии. Колоритная сценария «Аиды» обогащена неисчерпаемыми возможностями компьютерной графики (видеопроекции **Даниила Герасименко**).

«Аида» была сильна актерским составом, здесь блистали великолепные голоса: Аида – **Оксана Крамарева** (Украина) и **Екатерина Шиманович** (Мариинский театр), Радамес – **Ахмед Агади** (Мариинский театр), Амнерис – **Юлия Герцева** (Италия), Рамфис – **Михаил Казаков** (Большой театр России, ТАГТОиБ им.

«Аида». Аида – Е. Шиманович



М. Джалиля) и др. На роль Аиды Ю. Александров пригласил двух певиц с редкими по силе и красоте голосами. Молодая солистка из Мариинки **Катя Шиманович** была очень органична в этой роли, достоверно передавая противоречивые оттенки характера дочери эфиопского царя. Мощный вокал Е. Шиманович не имеет технических преград, а ее красивая интонация убедительна в передаче лирики и драматических чувств. Оксана Крамарева – более зрелая певица с широким оперным репертуаром, сумела раскрыть разноплановую палитру чувств своей героини и наполнить ее мелодической роскошью голоса. Сценическая статья

Юлии Герцевой и мощная вокальная энергетика создали царственный облик Амнерис, достойной соперницы Аиды. Ахмед Агади, прекрасно вписывающийся в титульную партию Радамеса, восхитил публику красотой интонирования и органикой чувств народного героя – победителя, попадающего по воле судьбы в трагические жизненные обстоятельства.

Живой, мобильный хор создавал общую атмосферу оперного действия (хормейстер – **Любовь Дразнина**), насыщенного сквозным развитием хоровых и оркестровых голосов, а также неповторимых по мелодической красоте вердиевских ансамблей. В целом, ху-

дожественно-исполнительский уровень «Аиды» был очень высок и выделялся среди фестивальных спектаклей.

В афишу XXXI фестиваля вошли оперные шедевры западно-европейского и отечественного искусства «**Аида**», «**Евгений Онегин**», «**Турандот**», «**Кармен**», «**Мадам Баттерфляй**», «**Риголетто**», «**Травиата**», «**Борис Годунов**», национальная современная татарская опера «**Любовь поэта**» и подарок казанским меломанам от питерцев – «**Дон Кихот**» **Массне** в исполнении солистов, хора и оркестра **Мариинского театра** под управлением **Валерия Гергиева**.

«Аида». Аида – Е. Шиманович





«Борис Годунов». Борис – М. Казаков

В «**Борисе Годунове**» все с нетерпением ждали появления **Владимира Огновенко (США)**. В связи с болезнью певца произошла замена. В титульной партии Бориса выступил **Михаил Казаков**. Зрители увидели новую глубокую интерпретацию царя Бориса. Талант молодого артиста в

полной мере раскрылся в этой сложнейшей (в вокальном и актерском плане) работе. Перед зрителями предстал многогранный образ русского царя Бориса – властного, мятущегося, безмерно страдающего, растерянного, раскаявшегося и гибнущего от невыносимых душевных мук... К Михаилу

Казакову пришла творческая зрелость, способствующая постижению бесмертных ролей мирового оперного репертуара, в которых некогда блистал сам Федор Иванович Шаляпин.

В ряде спектаклей порадовали блестящие актерские составы. В «**Мадам Баттерфляй**» мы видели



«Борис Годунов». Борис – М. Казаков, Михаил – Ю. Петров

самую утонченную среди вокалисток исполнительницу Чю-Чю-сан – китаянку **Сишенг Йи из Германии**. В партии Пинкертона был заявлен **Георгий Ониани**. В «Кармен» был задействован достойный яркий дуэт, выделившийся среди других составов – **Анжелина Швачка из Украины** (Кармен), **Калин Братеску из Румынии** (Хозе), с которым соперничает на равных Ахмед Агади в этой же партии.

Органично вписалась в афишу Шаляпинского оперного фестиваля татарская современная опера **Резеды Ахияро-**

вой «Любовь поэта», завоевавшая в 2008 году национальную театральную премию России «Золотая Маска». Зрители увидели трогательную, щемящую повесть о несбывшейся любви поэта, написанную мелодичным красивым национальным, и в то же время, современным языком, близким и понятным широкой аудитории. Это глубоко психологическая постановка о любовной драме гениального поэта татарского народа. И здесь был утвержден апробированный, сложившийся состав актеров с известными именами ис-

полнителей главных ролей: **Ахмеда Агади** (Туккай) и **Альфии Каримовой** (Зайтуна).

Эпидемия гриппа в Казани внесла свои коррективы в исполнительские составы фестивальных опер. Неравноценная замена, судя по всему, произошла в «Риголетто»: вместо заявленного **Бориса Стаценко из Германии** в титульной партии выступил **Юрий Ившин**, по-видимому спасавший положение и не раскрывший в полной мере мощный энергетика образа Риголетто с точки зрения вокального мастерства и подлинно-

го драматизма одной из самых сложных ролей оперного репертуара.

Неудачным оказался шедевр русского оперного стиля «**Евгений Онегин**», поставленный в прошлом году **Михаилом Плетневым** и **Михаилом Панджавидзе**. Мы помним, сколько похвал выпало на долю этого замечательного спектакля в премьерные дни. Через год мы «Онегина» не узнали, спектакль разваливался на глазах и более всего удручала музыкальная составляющая оперы. Возможно, в этом была вина молодого дирижера **Айрата Кашаева**, не сумевшего достичь единого контакта с солистами оперы, хором и оркестром. На роль Татьяны была утверждена **Виктория Ястребова (Мариинский театр)** – обладательница легкого, подвижного сопрано серебристого тембра. Но ее голос, к сожалению, «потерялся» в пространстве объемного зрительного зала, и мы не смогли ощутить очарование образа Татьяны, партия которой требует драматической глубины и вокальной экспрессии. К творческим удачам можно отнести исполнение **Михаилом Казаковым** партии Греммина, **Сергея Семишура (Мариинский театр)** – Ленского, **Екатерины Сергеевой (Мариинский театр)** партии Ольги.

Вспоминая дирижеров фестиваля, можно выде-

лить как яркую темпераментную личность итальянского маэстро **Марко Боэми**, которому подвластна музыка разных эпох, творческих направлений и национальных школ. Из двух молодых дирижеров, ангажированных на Шалапинский фестиваль, предпочтительнее **Айрат Ишмуратов (Канада)** – широко образованный музыкант с большим творческим потенциалом.

В заключительные фестивальные дни были даны два гала-концерта, познакомивших казанскую публику с артистической молодежью Академии молодых певцов Мариинского театра. Публика оценила дарование молодых певцов **Марии Баянкиной, Екатерины Сергеевой, Екатерины Морозовой, Марии Соловьевой** и **Гелены Гаскаровой**, представивших оригинальный, «незапетый» репертуар с новыми наименованиями и трактовками. Менее интересными оказались, на мой взгляд, обладатели мужских голосов: бас – **Михаил Колелишвили**, тенор – **Дмитрий Воропаев** и др. **Андрею Серову** удалось покориť публику своим искрометным комическим дарованием, с блеском проявившемся в двух хитовых ариях из «Любовного напитка» (Дулькамара) и «Севильского цирюльника» (дон Базилио).

Завершился XXXI оперный фестиваль им. Ф.И. Шалапина знакомс-

твом с неизвестной, причем, даже профессионалам, оперой **Массне «Дон Кихот»**, которую Федор Иванович Шалапин в 1910 году прославил на сцене Большого театра своей гениальной интерпретацией образа печального Рыцаря. «Дон Кихот» был показан в исполнении солистов, хора и оркестра Государственного академического Мариинского театра (более 250 человек) под управлением **Валерия Гергиева**. Мариинский театр известен дирижерско-центристским направлением, продиктованным политикой замечательного дирижера **Валерия Гергиева**. Это театр оркестра и певцов. «В Мариинском постановка создается как бы сама по себе – декорации, мизансцены, свет и прочее. Актеры вставляются в эту раму по мере их присутствия на данный момент. Существенно меняют характер спектакля и дирижеры» (*Нора Потапова*).

И в данном случае первую скрипку в спектакле вел **Валерий Гергиев** как главный интерпретатор музыкального содержания оперы. Оркестр в «Дон Кихоте» был превосходного качества, он возвышал наивную, добрую, бесконфликтную музыку **Массне** о вечных ценностях бытия и красоте человеческой души.

*Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА
Фотографии предоставлены
органом фестиваля*

ТЕАТР ЛИШЬ ПРИОТКРЫВАЕТ ТАЙНЫ

Краевой фестиваль театральной фотографии в Краснодаре

В Краснодаре завершился Краевой фестиваль театральной фотографии, посвященный 150-летию со дня рождения К.С. Станиславского. Фестиваль, организованный в регионе впервые, состоялся при поддержке министерства культуры Краснодарского края, организаторами выступили Школа творческой фотографии Дмитрия Агеева и Международный Клуб театральных менеджеров. Фестиваль проходил в несколько этапов с 17 января по 27 апреля, и все это время двери в закулисы театров Краснодара были

распахнуты для фотографов — профессионалов и любителей.

По замыслу авторов этого творческого проекта, такая открытая фотосессия дала возможность театрам взглянуть на свою работу со стороны, а зрителям увидеть интересные кадры, которые как нельзя лучше рассказывают о тяжелом, но прекрасном труде Мельпомены. Фотографы же получили редкую возможность сделать эксклюзивный материал, потому что все это время им были доступны репетиционные залы и производственные цеха. Представленные на

конкурс работы получили оценку экспертного жюри, и лучшие из них были представлены на выставке «Театр открывает тайны», ставшей итогом фестиваля театральной фотографии.

Крупный план пуантов, «раскадрированные» белые лебеди, репетиционные классы в разгар рабочего дня, ширмы и кто-то за ними, грим накладывается на лица артистов, руки кукловодов тянут за ниточки — зрителю разрешен вход в закулисы. Фотовыставку, проходившую в Краснодарском краевом выставочном зале, приветствовала театральная



Фото
Ю. Макаренко

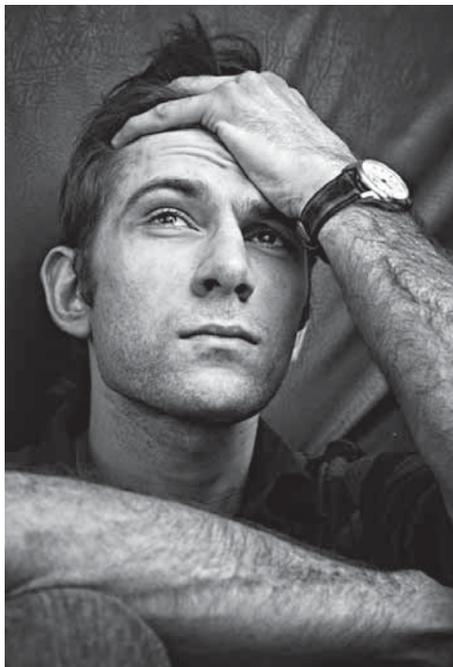


Фото
А. Нелень



Фото
А. Нелень

общественность в окружении барышень в костюмах belle époque. И просто влюбленные в искусство фотографии люди – что важно само по себе.

Участниками этого проекта стали восемь театров, причем, не только краснодарских (**Музыкальный театр, Молодежный и Новый театр кукол творческого объединения «Премьера» им. Л. Гатова, Краевой театр кукол, Академическая драма им. М. Горького и арт-проект «Один Театр»**), но и краевых (**Армавирский театр драмы и комедии и Туапсинский театр юного зрителя**).

Татьяна Зубкова, признанный мастер и эксперт Фестиваля театральной фотографии, вместе с автором идеи Фестиваля **Евгенией Карпаниной** и с известным фотографом и художественным руководителем проекта **Дмитрием Агеевым** рассмотрели более ста тысяч фотографий. Лучшими признаны работы дебютантов фестиваля: **Александры Соболя, Елены Михайловой, Ольги Апрод**. Не все имена удастся перечислить, как и выставленные фестивальные работы из театрального зазеркалья. Летящие экзистенциальные «спартаковцы» Театра балета Юрия Григоровича; пересекающие границы театральной дозволенности кукольники Нового и Краевого театров – их маленькие трогательные



Фото
А. Соболя



Фото А. Соболя



Фото А. Нелень

создания дышат, смеются, плачут живее всех живых; драматические актеры из кромешной тьмы «содержательно» ступают на подмостки; гримеры пудрят их носы, возводят «начесы», плетут косы, крепят шиньоны; бутафоры лепят, шьют, мастерят..

Раньше чаще говорили о театральной эфемерности. Сыграют, и кануло в вечность – роковая любовь, подлое предательство, вспышки отчаяния и радости. Сейчас эти пойманные и оцифрованные мгновения можно сбросить на диски, распечатать и поделиться ими с ближним. Словом, чудеса технического прогресса. И все же, главная тайна театра (конечно же, в лучших ее проявлениях) по-прежнему неуловима.

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Краснодар

Ефим Байковский



АКТЕР–НЕПОСЕДА ЕФИМ БАЙКОВСКИЙ

31 марта 2013 года свой юбилей отметил один из старейших актеров Московского академического театра им. Маяковского, народный артист России и Грузии **Ефим Исаакович БАЙКОВСКИЙ**.

В день юбилея актера, 31 марта, в Театральном центре «На Страстном» был сыгран бенефисный спектакль «Цена» в постановке Леонида Хейфеца, где Ефим Байковский блистательно сыграл Грегори Соломона.

Ефим Исаакович Байковский учился у Б.М. Сушкевича, одного из первых учеников К.С. Станиславского, в Студии при Театре им. Ленсовета. Окончил ее в 1947 году и долго служил в провинции, часто меняя театры. Актер-непоседа жаждал работы, контактов, искал режиссера-единоверца. В 1960-е годы он «правил бал» в театрах Челябинска, в 1969—1975 годах работал в Тбилиси, в Русском драматическом театре имени А.С.Грибоедова, в 1970-е служил в Александринском театре, в 1980-е отлично сыграл несколько ролей в Мос-

ковском Новом театре. Порой одну и ту же роль приходилось исполнять на разных сценах. Так случилось и с ролью Грегори Соломона, которую Ефим Исаакович двадцать лет назад уже играл в Новом театре.

С 1990 года Ефим Исаакович Байковский служит в Московском академическом театре им. Вл. Маяковского, и это во многом уникально. Ведь после шестидесяти актеров, как правило, забывают. К тому же, у Байковского не было статуса звезды, шлейфа популярности. Можно еще раз поразиться чутью Гончарова на элитных актеров.

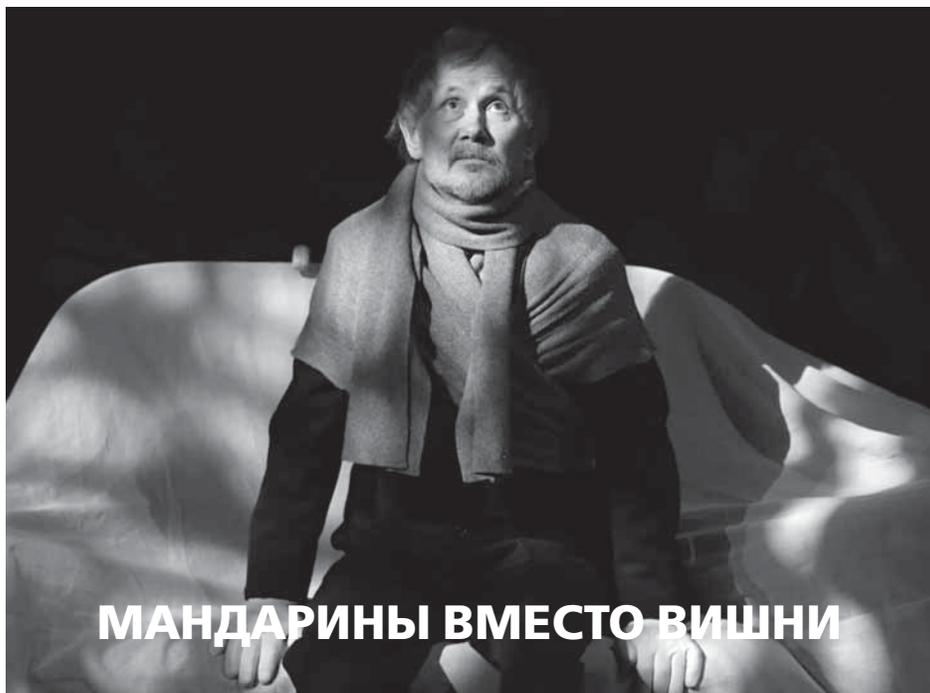
Здесь Ефимом Байковским создано множество замечательных ролей: Бернардо («Карлик»), Риста Тодорович («Госпожа министерша»), Лорд Мьюил («Кин IV»), Кнут Брувик («Строитель Солнесь»), Салай Салтаныч («Жертва века»), Федор Иванович («Плоды просвещения»), Нау («Да здравствует королева, виват!»), Бобринец («Закат»), Лорд Бархен («Виктория?..»), Григорий («Карамазовы») –

и это далеко не полный список того, что сыграно актером в этом театре более чем за двадцать лет.

В настоящее время в репертуаре Ефима Байковского – «Мертвые души» (Губернатор), «Чума на оба ваших дома!» (Бартоломео делла Скала, герцог Веронский), «Квит на квит» (Столешников), «Таланты и поклонники» (Нароков), «Цена» (Грегори Соломон).

Как отмечают многие критики, Байковский – артист абсолютно предсказуемый. Но лишь в том смысле, что любая его работа – мастерская. В остальном от него так и жди сюрпризов. Грегори Соломона, каким его играет Ефим Байковский, мог себе представить разве что сам Артур Миллер. Назвать этого огромного, роскошного господина стариком язык не поворачивается. Щедрый на краски Байковский сгущает тона, заставляя любоваться каждым сказанным словом.

Коллектив театра



МАНДАРИНЫ ВМЕСТО ВИШНИ

Фирс – В. Кузнецов. Фото В. Шульца

Начало века нынешнего в театральном мире, как и прошлого века, вновь ознаменовано «Вишневым садом». И это, наверное, не случайно: во-первых, мы отмечаем 150-летие со дня рождения Станиславского; во-вторых, последней пьесе Чехова в этом году исполняется сто десять лет; а в-третьих... в-третьих суть проблемы, изложенной Чеховым более ста лет назад, сегодня как никогда жива и актуальна.

Постановка **Александра Коршунова** начинается прямо с фойе Московского драматического театра «Сфера», где на мольберте представлена живописная

картина, изображающая цветущий вишневый сад. И все тот же сад окружает вас и в зрительном зале: огромное круговое панно с изображением белых соцветий создает иллюзию того, что вы вдыхаете аромат цветущей вишни.

Гаснет свет. Снимаются белые чехлы с мебели. Где-то далеко звучит музыка и... долгий паровозный гудок, как предвестник грустных событий.

«Сфера» — это особое чувство того, что происходит на сцене. То со спины созерцаешь героев, то в фас, то в профиль... И словно бы сам среди них находишься. Даже устаешь, будто делаешь непростую, но

интересную работу. Сцена выполнена в виде круга и напоминает греческие театральные подмостки.

Суетится Дуняша (**Марина Заболоцкая**), степенно расхаживает Лопахин (**Ренат Кадьров**).

«Мороз три градуса, а вишня вся в цвету!» — восклицает Епиходов (**Никита Спиридонов**). Смотришь вокруг: действительно, вся вишня в цвету. И даже поеживаешься от мороза. Верить...

Помните, в «Дяде Ване» знаменитое «уехали»? Многозначительное, противоречивое, грустное и высказанное одновременно с чувством великого облегчения, будто груз с плеч разом



Лопакин – Р. Кадыров. Фото Е. Сальтеской

спал... Здесь же Дуняша с придыханием произносит: «...приехали»... и слово имеет тот же окрас, ту же многозначительность, ту же наполненность, что и «уехали», только со знаком плюс – в смысле «нас прибыло».

И вот тут-то происходит настоящее волшебство: одно слово, сказанное в должной интонации и в нужную минуту, мгновенно настраивает на необходимую волну.

Такой Ани (**Евгения Казарина**) я еще не встречала: идеальный типаж. Нежная, эмоциональная, изысканная, выразительная, жертвенная... Чувство в ней превалирует над расчетом. За любимым, хоть на край све-

та. Да и как же иначе, ведь Петя (**Дмитрий Бероев**) так все красиво и правильно говорит!

Любовь Раневская (**Гаяна Филатова**) поражает своей миниатюрностью – мы все-таки привыкли к несколько иным типажам. А здесь вместо тяжелой укладки на голове – белые озорные кудряшки (даром в Париже что ли побывала?!) И вся она такая голосистая, живая, брызжущая добротой и наивностью... Не случайно из ее уст звучит романс:

*Яехала домой,
душа была полна
Неясным для самой,
каким-то новым
счастьем...*

Поет под аккомпанемент балалайки и гитары (без живой музыки представить «Сферу» нельзя. Она здесь всегда на своем месте и всегда к месту). Романс этот, в котором любит и грустит женское сердце, звучит рефреном весь спектакль, словно напоминающая о еще одной трагической судьбе – судьбе знаменитой когда-то Марии Пураро, оставшейся в истории как «графиня Маруся».

Вы можете себе представить Фирса (**Вячеслав Кузнецов**) в черном смокинге, в белой рубашке с бабочкой, в модельных ботинках, черном котелке и в белых перчатках? Нет? И я вряд ли смогла бы до того мо-



Раневская – Т. Филатова, Гаев – В. Борисов. Фото Е. Сальтевской

мента, пока не увидела его на сцене. Удивилась, возмутилась, но прошло несколько минут, и я уже другим его не представляла.

«Вишневый сад выставляется на продажу!» — сообщает Лопухин, и снова все меняется. На смену ностальгически-поэтической ауре приходит расчет, цифры, выгодные предложения. Одним словом, коммерция нарушает идиллию.

А тут еще Гаев (з.а. **Росси Вадим Борисов**) со своей знаменитой тирадой о «многоуважаемом шкафе». Присутствие его здесь, прямо скажем, необходимо — это же символ родного очага, символ беспечного детства. Ну без него, в самом деле, никак. И он, конечно же, присутствует в виде ри-

сованных, но вполне натуральных декораций. Вполне уместна и прочая милая атрибутика: кулончики, брошечки, бусики, воланы, кружева, складочки, бабочки и булавки... По-чеховски.

«Где правда, а где неправда?» — спрашивает Раневская. И зритель вместе с ней недоумевает над этим простым, но таким фатально неразрешимым вопросом. «Без вишневого сада я не понимаю своей жизни», — печалится она. Да мы все не понимаем своей жизни без него! Ведь сегодня он, вишневый сад, символ Родины нашей, символ нашей многострадальной России. Нет России — и нет нас. Только сегодня то речь идет не о частном вишневом саде, а о бескрайних наших могучих лесах, ко-

торые вырубаются нещадно без всякой на то надобности. Ан нет, надобность, она все-таки есть: все те же деньги, коммерция, жадность. А еще глупость беспробудная — наш лес остался без хозяина: без лесничества. И теперь уже не только от нечестивых людей некому его защитить, но и от катастрофически размножившегося жука-короеда типографа, который поедает его с невиданной быстротой, и спасение от которого сегодня одно — полное истребление лесных массивов.

Раневская вальсирует легко и непринужденно, выражая свою душу — она у нее такая же легкая и беспечная, как и вся ее внешняя фактура. Легко расстается с последними деньгами, легко



Петр Трофимов – Д. Бероев. Фото В. Шульца

верит людям, легко прощает и прощается. Такая вот, русская душа. Грустит о прошлом, живет настоящим, о будущем не задумывается. Вокруг нее красиво вальсируют пары и среди танцующих один особенно выделяется: почтовый чиновник. Его играет **Денис Береснев** – молодой, но удивительно талантливый актер (он хорош везде, но его Пушкин в «Ученике лицея» совершенно бесподобен!). Он всегда одинаково выразителен и точен. На него хочется смотреть и смотреть... Кстати, во втором составе он играет еще и Петю.

Ну а когда появляется Шарлотта (**Мария Аврамкова**) с усами, в широких шароварах и в черном котелке, начинается настоя-

щее балаганное представление: фокусы-покусы и прочее шутовство. Коршуновская Шарлотта настолько соответствует той, которая жила с Чеховым по соседству в 1902 году в Любимовке, когда он только готовился писать «Вишневый сад», что действительно трудно понять, женщина это или мужчина и какого она возраста. Но даже она понимает, что Раневская «... и жизнь-то свою потеряла».

Эта bestия в мужском костюме обращалась с Чеховым совершенно бесцеремонно, что того устраивало вполне. Встречаясь, они говорили друг другу невероятную чепуху. Например, Антон Павлович уверял ее, что в молодости был турком и имел гарем...

Яша (**Алексей Суренский**) кружит голову Дуняше. Вот они сидят на лавочке и едят мандарины. Не правда ли странно? Вот вам, пожалуйста, очередная находка. Мандарины вместо вишни – это ли не комедия? А у нас сегодня авокадо вместо картошки. Ну а если картошка, то из самой Африки, но никак не из российской глубинки.

«Идет новый владелец вишневого сада!» – торжествующе провозглашает Лопухин. И весь он такой разгоряченный, восторженный... На животе серебряная цепочка от карманных часов позвякивает... Не верит! Не верит сам себе в происходящее! С ума сходит от радости! Да нет же, он сов-

*Лопехин – Р. Кадыров,
Яша – А. Суренский.
Фото Е. Сальтевской*





Раневская – Т. Филатова. Фото В. Шульца

сем не воспринимается злодеем, захватчиком, ма-родером.... Вот он предлагает Пете деньги, обнимается с ним, искренне сожалея о расставании. А тот в ответ ему: «У тебя тонкая и нежная душа». Да он даже симпатичен – этот Лопаксин. Просто он другой – и этим все сказано. «Человечество идет к высшей правде», – говорит тот же Петя. Вот, видимо, Лопаксин и оказался этой самой «высшей правдой», от которой сегодня не знаешь, куда деваться. А вот уже где-то там вдалеке слышатся и удары топора...

Лишь в конце спектакля в руках Раневской появляется длинная дамская сигара. Наверное, так проще отвлечься от плохих мыслей. Но мне показалось, что это

ни к чему – уж как-то резонирует.

Присели на дорожку. Несостоявшееся счастье Лопакшина и Вари еще бродит где-то рядом, но оно уже не состоится. Оно уже призрак. Только призрак. Чемоданы, саквояжи, сумки, свертки... – безмолвные свидетели прощания бывших хозяев с родным домом.

Фирс появляется уже в валенках и в бабском шерстяном платке, завязанном на спине крест накрест. Укутан, как ребенок. Одним словом: старый, что малый. Но все в тех же белых перчатках. Дергает ручку двери. Закрыто. Оставили. Забыли. Да видно так-то оно и лучше. Куда ему, старому. Прилеж отдохнуть. И уж, наверное, навсегда.

Спектакль закончился. И

я испытываю сожаление по этому поводу. Да это и понятно: когда кончается что-то хорошее, жаль расставаться с ним. «Таково свойство чеховских пьес. Поддавшись обаянию, хочется вдыхать их аромат» снова и снова. А если они талантливо поставлены, то с ними и вовсе не хочется расставаться.

Станиславский писал Чехову: «Слышу, как Вы говорите: «Позвольте, да ведь это же фарс»... Нет, для простого человека это трагедия». Тонкий был человек Станиславский. Понял пьесу быстрее, чем сам автор. И по всему видно, что и Коршунов сегодня прочитал ее по-станиславски. Поставил по-своему, а вот прочитал именно по-станиславски.

Ольга РУСЕЦКАЯ

ИЗ ЖИЗНИ ДУРАКОВ

«Умный любит учиться, а дурак – учить». Когда слышишь бодрые речи Леона Степановича Толчинского, предвкушающего блестящую карьеру просветителя в Куличовке, эта поговорка вспоминается поневоле. Хотя деревня-то и сама славится дураками...

Премьера спектакля «Дураки» по одноименной пьесе американского драматурга **Нила Саймона** состоялась в **Московском драматическом театре им. К.С. Станиславского**. Режиссер-постановщик, автор сценографии и костюмов – народный артист России и художественный руководитель театра **Валерий Белякович**, исследуя природу человеческой дурости, все время заставляет зрителя сомневаться – кто же есть кто на самом деле?

В этой «неправдоподобной комедии» все с ног на голову. Богом забытая Куличовка живет по давно заведенному раскладу: над деревней уже три столетия висит страшное заклятие (куличовцы все время путаются – зачатие, занятие?), вследствие чего здесь рождаются исключительно дураки, включая домашних животных. По легенде, сыр-бор разгорелся из-за несчастной истории любви неграмотного Казимира Юзекевича и образованной девушки Софьи, дочери известного грамотея

Зубрицкого. Он-то и наложил запрет на брак влюбленных, выдав девушку за умного студента. Казимиру ничего не оставалось, как «зарыться в землю», а прощом говоря – свести счеты с жизнью. В свою очередь, его отец сказал веское слово – проклял куличовцев, поразив всеобщим вирусом глупости. Плюс еще одно условие: до тех пор, пока заклятие не снято, ни один куличовец не покинет «территорию глупости».

Все это зафиксировано в «книге зачатий», и с текстом ознакомлен каждый. Исправить дело может только брак между графом Юзекевичем – местным властителем и Софьей Зубрицкой – красавицей и, по-своему, умницей. Граф дважды в день просит ее руки, Софья отвечает отказом. Деревню сотрясают уже ставшие привычными страсти, но в целом всех все устраивает. Современо, не правда ли?..

«Дураки».
 Доктор Зубрицкий
 – В. Корнев,
 Леон Толчинский –
 Р. Дробот,
 Госпожа Зубрицкая
 – А. Константинова.
 Фото М. Гутермана



Куличовцы так привыкли к своей дурости, что несут ее подобно флагу. «У нас все в роду были дураками. Мы – патриоты», – гордо провозглашает торговка Янка (**Диана Рахимова**). А может, существовать в «формате дураков» им просто удобней? Не нужно принимать решений, а главное, можно не брать на себя никакой ответственности.

Здесь все – доведенный до автоматизма ритуал. Никто на самом деле не боится грозного Графа, а трехкратное «страшно, страшно, страшно!» при упоминании

его имени лишь формальное выражение покорности. И вообще, лучше пусть куличовцам будет страшно, чем наоборот, говорит Толчинскому доктор Зубрицкий (**Владимир Корнев**), больше напоминающий философа, чем сельского врача. Размышляя о судьбе куличовцев и понимая, что на фоне остальных он, возможно, не так уж и глуп (все же советы дает страждущим, рецепты выписывает), он как бы невзначай говорит, что в метафизическом смысле они с женой тоже дураки.

Куличовцы, скорее, с придурью, но уж никак не пустоголовые. «У нас каждый дурак сам себе на уме», – заявляют они. И возникает ощущение, что все происходящее – просто игра. Они разыгрывают молодого учителя, подтрунивают над ним, а потом и вовсе выставляют на посмешище. Задавая вопрос куличовцам о целях человеческого существования, молодой учитель сам оказывается в дурацком положении. А те с изумлением спрашивают – да разве существует ответ на такой вопрос? У Толчин-





Леон Толчинский – Р. Дробот. Фото М. Гутермана

ского (**Роман Дробот**) сомнений нет.

Софья Зубрицкая (**Ирина Коренева**), предпочитая желтый цвет за то, что он не пристает к пальцам, а в качестве иностранного языка выбирая говяжий, дает при этом абсолютно разумное определение понятию мечты: это то, что никогда не сбывается. Она издается над Толчинским? А он, ослепленный внезапно вспыхнувшей любовью, этого не понимает? Или же его так греет перспектива жениться на Софье?

Похоже, что дочь доктора Зубрицкого одна из немногих, кто хочет вырваться из Куличовки: «Я бы хотела стать птицей, чтобы увидеть весь мир, все узнать...». Впрочем, и злой граф Юзе-

кевич (**Валерий Афанасьев**) тоже не прочь разорвать этот замкнутый круг. В огромной короне, похожий на короля из дурацкого королевства, он уже и сам не рад такой жизни. Граф безумно устал от родовой мести, ему надоело делать бесконечные предложения руки и сердца, да и не вполне уверен он, что любит Софью. Он одинокий романтик, такой же не понятый, как мистер Икс, чью арию он очень забавно исполняет. У графа Зубрицкого свои мечты: ему бы сына, да на рыбалку с ним на утренней зорьке.

В сценическое пространство спектакля режиссер вписал всего несколько красок. Белый диск козогра, который вращается в заданном ритме и трансфор-

мируется то в трибуну для митинга, то в мост над вечностью. Красный диск солнца, напоминающий изображение на японской гравюре, начинает пульсировать в самый ответственный момент, когда вот-вот решится судьба куличовцев. Толчинский, взявшись снять куличовское заклятие (такой вариант избавления от колдовских чар тоже прописан в древней книге), рискует в полном смысле головой. Если к назначенному часу Софья его усилиями не наберется знаний и не поумнеет, в деревне все останется по-прежнему, а ряды куличовцев пополнит новый дурак – теперь уже сам учитель.

Бесконечная смена дня и ночи, безумный ритм, в котором вращается колесо

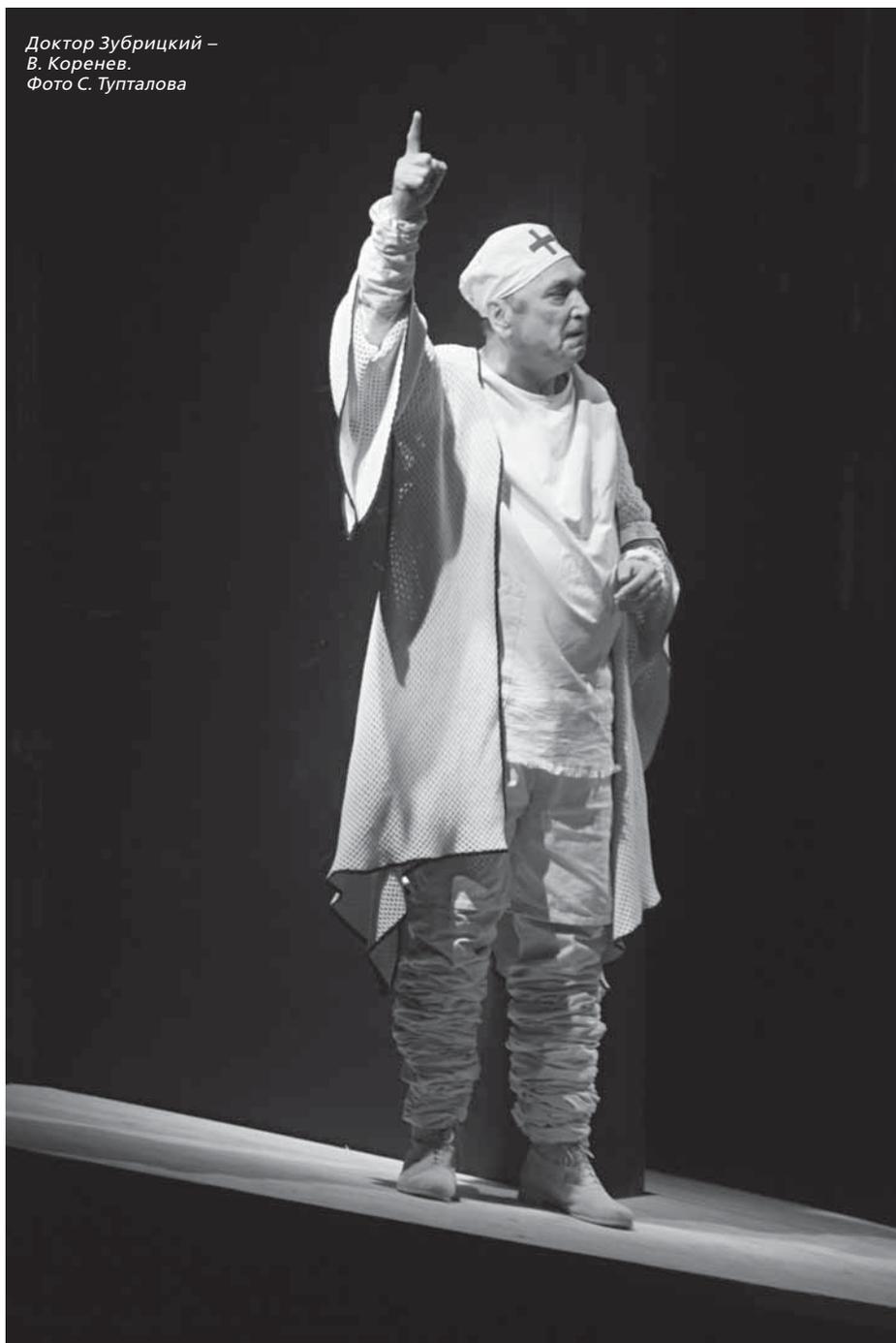


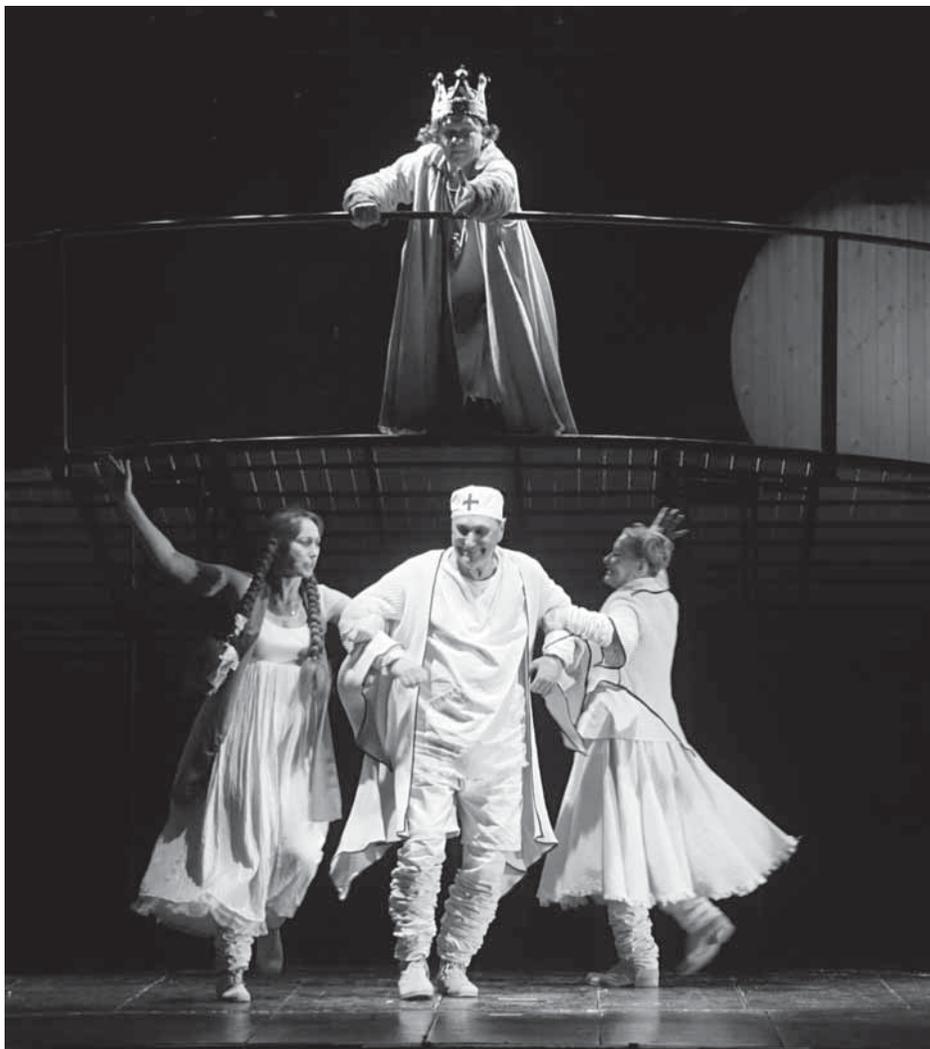
Торговка Янка – Д. Рахимова. Фото С. Тупталова



Граф Юзекович –
В. Афанасьев.
Фото М. Гутермана

Доктор Зубрицкий –
В. Корнев.
Фото С. Тупталова





«Дураки». Сцена из спектакля. Фото С. Тупталова

косогора, грядущая свадьба и полная неизвестность, кто на ком женится — в Куличовке все окончательно наперекосяк. И пора уже, наконец, принять какое-то решение. Жители деревни вроде бы и злятся на строптивую Софью, но при этом всерьез задумываются, сто-

ит ли снимать заклятие. А вдруг окажется, что они в самом деле — абсолютные дураки? И опасения, надо сказать, не напрасны. Драматург Саймон в финале пьесы дает краткое описание новой жизни своих персонажей после исчезновения заклятия. Если Янка, рез-

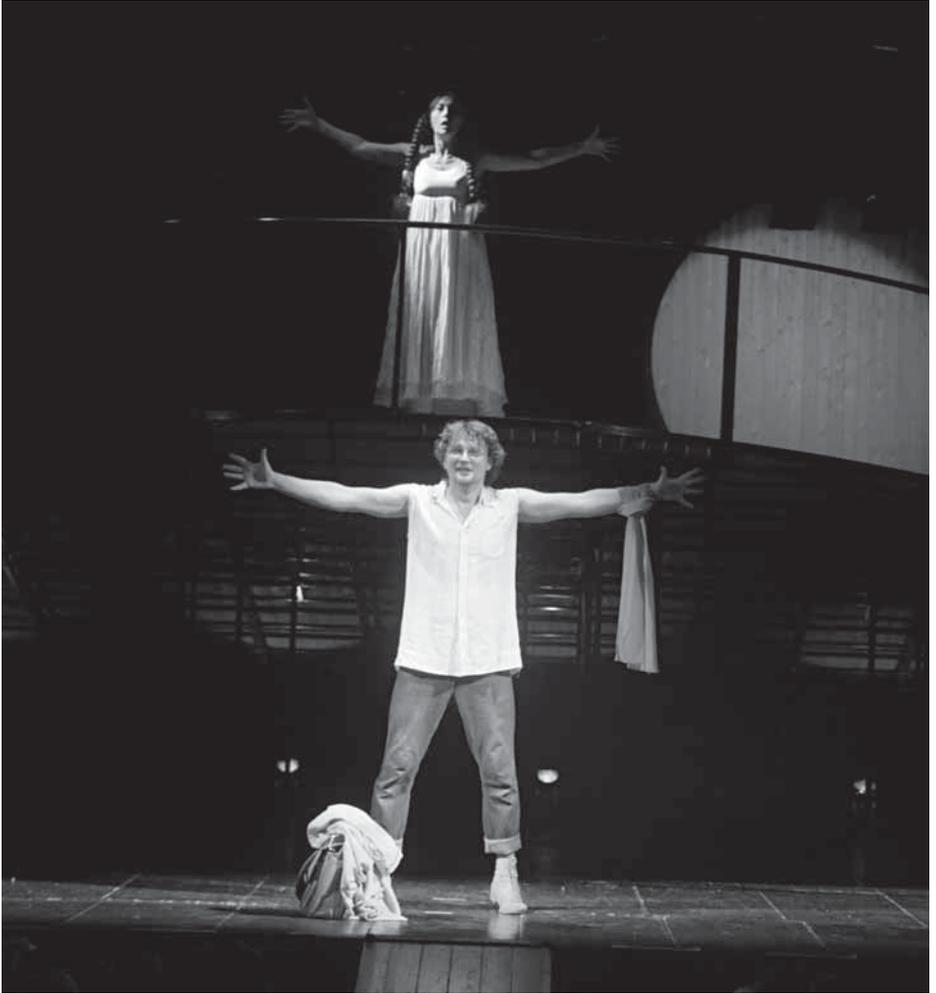
ко поумнев, превратилась в удачливую коммерсантку, жена доктора Зубрицкого Елена пошла в политику, а сам доктор стал медицинским светилом, то Мясник (а именно он и выражал опасение, «что для его мозгов не столь уж важно, существует заклятие или нет»)



Софья – И. Коренева. Фото С. Тупталова

Софья – И. Коренева, Леон Толчинский – Р. Дробот. Фото М. Гутермана





Софья – И. Коренева, Леон Толчинский – Р. Дробот. Фото С. Тупталова

ума не набрался и прогорел со всеми своими мясными лавками.

Режиссер Белякович ставит другую финальную точку. После того, как отгремела, наконец, свадьба Леоны Толчинской и Софьи со всеми ее атрибутами – дурацким оркестром, дурацкими танцами и опахалами из пальм, грянул, наконец,

гром небесный. И что, было заклятие? Вот это вопрос... «Мы давно уже не дураки. Просто к этому нужно привыкнуть», – говорит один из героев спектакля, обращаясь в зрительный зал. Посыл абсолютно ясен.

Герои пьесы Нила Саймона живут на рубеже XIX – XX веков в русско-украинско-польской деревуш-

ке. У Беляковича они вне времени и вне географии. Условность костюмов, условность декораций. Условность самой ситуации, которая могла произойти когда и где угодно. Которая существует сегодня, и мы в ней живем. А, может, действительно – пора?

Елена ГЛЕБОВА



ОСТРОВ ВЕЗЕНИЯ

«Он в Аргентине»

Когда-то Константин Рудницкий написал о «музыке текста» произведений Петрушевской. Известный театровед увидел в молодом тогда авторе не только социально зоркого писателя, но и великолепного художника слова, чей приход обогатил великую русскую литературу.

С тех пор утекло много времени и событий, в том числе исторических. Ка- залось, с появлением ино-

го государства драматург, ставший при жизни классиком, займет подобающее место на российской сцене. Не произошло. Ориентируясь на средний (очень средний даже по российским меркам) класс, публику потчуют по большей части невзыскательными комедиями или скандальными представлениями, выполняющая остросоциальный заказ: хлеба и зрелищ.

Почему появление на сцене (пусть на неболь-

шой Новой) **Художественного театра в Камергерском** недавней пьесы **Петрушевской «Он в Аргентине»** – глоток свежего воздуха? Воздуха, полного свежести и ароматов, воздуха, от которого кружится голова и кровь энергичней движется по жилам. При этом на подмостках нет ни бездарных «переосмыслений», ни всеохватного российского знамени, ни прочих эстрадно-цирковых трю-



Диана – Р. Хайруллина

Нина – Ю. Чебакова



«Он в Аргентине».
Диана – Р. Хайруллина,
Нина – Ю. Чебакова





«Он в Аргентине»

ков, с помощью которых под видом театра-XXI зрителю подсовывается продукт даже не второй, а пной свежести. Напротив, здесь все скупо, тщательно отобрано, внимание отдается человеческой истории и тем, кто в ней участвует.

Сама фабула чрезвычайно проста: осень, сезон уже закончился, но с островной базы отдыха никак не хочет уезжать та, которая в пьесе названа «очень старой женщиной» с изысканным именем Диана. Ма-

ло того, она еще и не ест ничего, отказывается даже от пищи, что приготовила ей другая героиня, директор базы, «немолодая женщина» по имени Нина (в переводе, как известно, – госпожа, царица). Этой давно уже надо закрыть все на замки и уехать, семья ждет, а тут эта бывшая богиня, по профессии певица вздумала морить себя голодом. Не подумала, каково будет отвечать потом сестре-хозяйке за труп.

Постановщику **Дмитрию Брусникину**, в пос-

ледние годы отдающего себя педагогической работе в Школе-студии МХАТ, пришлось трудно – против постановки словно ополчились какие-то мрачные силы. Начинать репетировать две выдающихся актрисы, но Ия Савина перешла в лучший мир незадолго до намеченной премьеры; ее напарница от продолжения работы отказалась. Новому составу довелось сыграть лишь несколько раз: Марина Голуб погибла в автокатастрофе. В дуэт с **Розой**



«Он в Аргентине». Сцена из спектакля

Хайруллиной пришлось вводить иную участницу – **Юлию Чебакову**. Одолевая все беды (как и сами персонажи), спектакль вновь появился на афише.

За диалогом – живым, порой забавным, временами вызывающим шемящую жалость, возникают искроверканые судьбы не только действующих лиц и их близких, но всей страны и ее народа, над которым в очередной раз произвели преступный эксперимент. Личные несчастья – оказываются, женщины в прошлом были и соперницами – сплетаются с горес-

тями едва не планетарного масштаба: это сыну Дианы пришлось бежать в Аргентину, чтобы спастись от преследований криминальных типов.

Две запечатленных Петрушевской ипостаси русской женщины: одна – «плоть, почти что ставшая духом», вторая – земная, что выстоит в самых жутких обстоятельствах. Обе как воплощение неистребимой женственности («Истребимой! В том-то и дело, что истребимой!» – восклицает Петрушевская в одном своем рассказе). Предельная конкре-

тика обыденности: Нина закатывает бесконечное число банок с огурцами и прочими овощами, чтобы обеспечить свое прожорливое семейство, специально готовит, пытаясь насильно накормить неожиданную напарницу, – а та выплевывает «винегред». А за неприглядными подробностями (поданными режиссером и исполнительницами тактично и театрално) – не только историческая обстановка, но кардинальные вопросы бытия. Как поступить человеку, к старости выброшенному из круга семьи и



«Он в Аргентине». Сцена из спектакля

близких, «что есть назначение женщины в этом мире», как говорится в другой пьесе того же автора.

Лучше единство быта и бытия пока удастся Розе Хайруллиной, белой клоунессе, в каждом своем жесте, в каждой интонации, в обиженном и одновременно отпор дающем взгляде сразу и удивительно достоверной и филигранно театральной. Юлии Чебаковой больше свойственны ноты земные, тяготы конкретные, физически ощутимые – клоунесса рыжая. Но в финале постановщик дарит им общий танец («все

люди свои, театральные») – торжеством преодоления, гимном торжествующего жизнелюбия. И деревянный причал с вытасненными по решению сценографа **Алексея Порай-Кошица** лодками оборачивается островным чистилищем, преддверием царства ослепительного света и зажигательного аргентинского танго. А гудки пароходов, проходящих мимо полузаброшенных строений, чудятся трубными звуками, призывающими на вышший суд. На котором предстают многие – с живительным удивлением: перед глу-

бинами человеческой души, перед трепетом постижения этих глубин драматургом и (уже впечатление зрителя) перед мастерством и ликованием победителей – актрис и режиссера сотоварищи.

Классик назвал театр местом, где толпа превращается в народ; в сегодняшнем раздробленном на модные бренды и тренды Художественном появился спектакль, на котором представители народа осознают свою силу.

Мария ГОРБАЛЕТОВА
Фото Екатерины ЦВЕТКОВОЙ

ТОРЖЕСТВО ЛЖИ

Как далеки от нас изысканная салонная игра, протрастные уточненные диалоги, смена психологических масок, которыми славился **Пьер Карле Мариво**, а вот, поди ж ты, «**Торжество любви**» превращают в мюзикл (2007), ставят то в Омске, то в Москве (Театр наций), а теперь в **Петербурге, в Театре Комедии**. Разумеется, Акимову это было бы близко – он ценит тонкую французскую игру, но современный российско-французский Мариво не так уж и тонок, не так уж и французист.

Перед началом представления разбитной парень

(**Тадас Шимилев**) сидит у рампы и жует попкорн из бумажного кулечка. На его связь с привычным обликом Арлекина указывает свитерок с рисунком из цветных ромбов. Второй слуга Димас (**Николай Смирнов**), тоже поддерживающий «тонкую французскую интригу», и вовсе от ближайшей пивной. Колоритный бывалый выпивоха обосновался поближе к ящикам с бутылками у левой стороны портала. Действие, как вы догадываетесь из моих вводных описаний, происходит в древней Спарте. Врать не буду, намек на античность тоже присутствует. Пилястр и

в окошечке графическое изображение старинного павильона (художник **Стефани Матье**). Впрочем, пилястр, стена сугубо черные. Мы далеко убежали от «детства человечества». И не в лучшую сторону, от света и солнца.

Присутствие французской режиссуры сказывается главным образом в трепетном отношении к тексту классика. Ни слова не сокращено! И это в наши дни! Заметим, театр заказал новый перевод **Алле Беляк**, чтобы избежать архаичности. Для нас 1961-й год, время издания предшествующего перевода – глубокая древность. Все же

Леонида – Д. Лятецкая, Гермokrat – С. Мужикян



первая, экспозиционная сцена, когда царица Леонида объясняет служанке Корине, кто, когда, кому и при каких обстоятельствах наследовал трон Спарты, несколько оглушает. **Дария Лятецкая** и **Людмила Моторная** ведут четырехстраничный диалог в таком быстром темпе, что усвоить его смысл никак нельзя, тем более, мы привыкли изъясняться, в основном, междометиями. Но появляется рубаха-парень Арлекин (**Тадас Шимилев**), интрига раскручивается, и мы понимаем: династические подробности не так уж и важны.

Разве мы помним, кем приходилась царица Елизавета Петровна Алексею Михайловичу? Упомина-

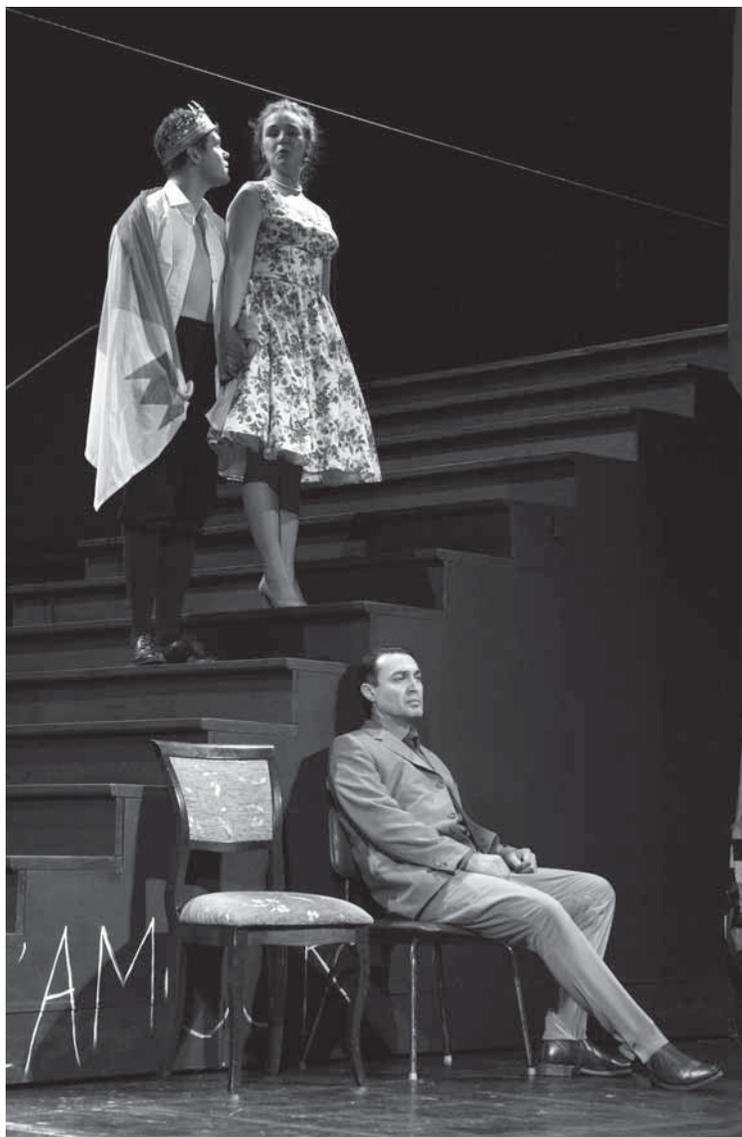
ние о царях и царицах – такая же условность, как история в современной опере, где древнеегипетский военачальник Радамес щеголяет в форме «землеройщика» Водоканала (это я вспоминаю «Аиду» на фестивале в Брегенце). Царица Леонида и ее наперсница – поначалу маленькие девочки в осенних мужских плащиках и вязаных шапочках. Милые и жалкие, вымокшие под дождем. Ко всем надо приспособливаться, в том числе, и к слугам. У Леониды нет наслаждения искусством обольщения. Она склоняет на свою сторону философа Гермократа и его сестру Леонтину чуть ли не испугу. Так, по крайней мере, кажется. Только к

финалу мы узнаем: «легко любовью заморочить голову мудрецу», даже если у него душа «угрюмая и одинокая».

Что же касается молодого, вихрастого Агиса (**Максим Юринов**), еще одного претендента на престол, ради него вся многоступенчатая интрига и затевается, то его обольстить – пара пустяков. А когда вдруг заартачится, можно отхлестать рубашкой. Было бы слишком просто сказать: «Торжество любви» Театра Комедии – про нашу жизнь. Не совсем так. Гермократ, Леонтина, Агис – из давней, когда еще были идеалы. Они одеты в первых эпизодах не в туники и хламиды, скорее, в стиле XVIII века (когда написана пье-

Агис – М. Юринов, Леонида – Д. Лятецкая





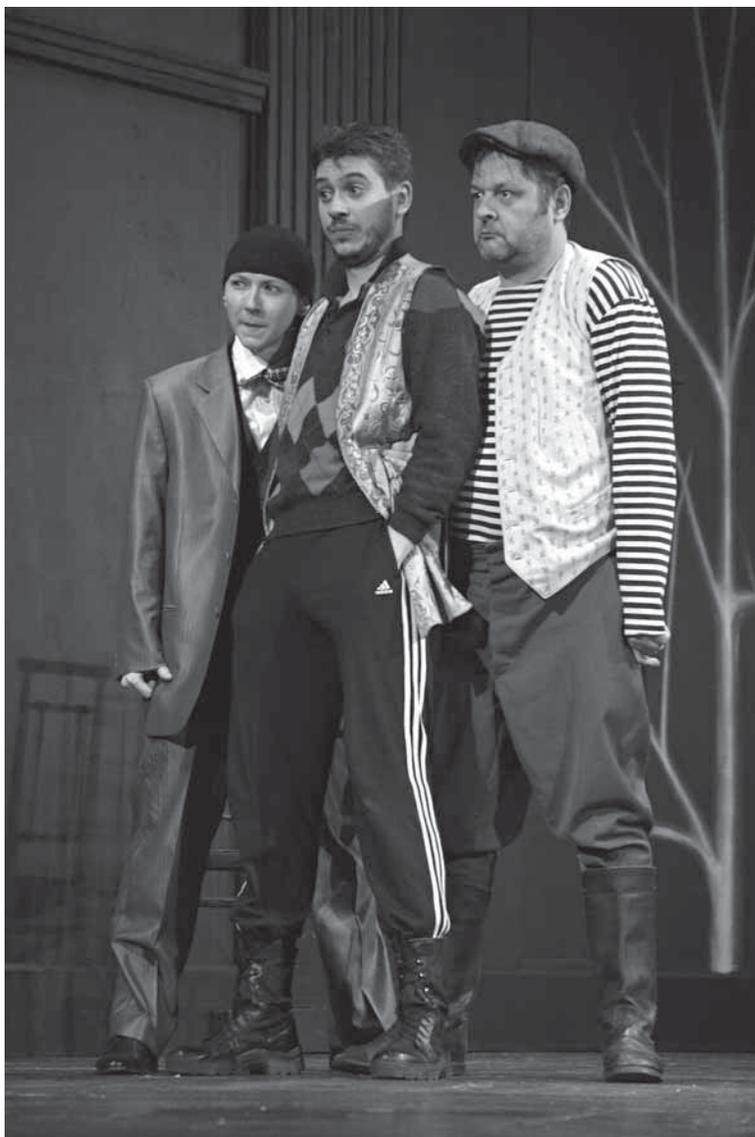
«Торжество любви»

са). Изъяняются соответственно. С людьми порядочными, не имеющими толстой кожи, легко справиться нынешнему жесткому человеку, даже если это молодая девушка. По мере того, как «спартанцы», заску-

чавшие от своего стоицизма, подчиняются воле Леониды и ее подручных, они меняют кожу (одежду), опрощаются, становясь при этом беззащитными. Леонтина повязывает платочек на голову, философ наде-

вает красную рубашоночку («хорошенький такой»).

Литературоведы объясняют: Мариво перерабатывал схемы итальянской комедии масок. В «Торжестве любви» просматриваются и некоторые мотивы



Корина –
 М. Моторная,
 Арлекин –
 Т. Шумилев,
 Димас –
 Н. Смирнов

«Двенадцатой ночи». Но в комедии масок или у Шекспира обмануть старика Панталоне или Мальволио – естественно и даже похвально. У Мариво и в спектакле **Мишеля Раскина** психологизация масок пе-

реворачивает ситуацию. Гермократу – 45, а его сестре и вовсе 35. Они имеют право на любовь, хотя Лелонтина кокетничает: «Да и по возрасту ли мне эти чувства?». **Самвел Мужикян** когда-то играл Армана

Дюваля в «Даме с камелиями». Импозантен, пусть и надменен поначалу. **Ирина Мазуркевич** в Комедии играет оперную звезду в «Средстве Макропулоса». И хотя в первой части «Торжества» она ближе



Леонида –
Д. Лятецкая,
Леонтина –
И. Мазуркевич

к образу гнусавой старушки-ханжи, к финалу на глазах молодеет. В галифе, со счастливой улыбкой, еще ого-го. В «Торжестве» Мазуркевич сыграла свою лучшую роль за последние лет десять. Когда оказывается, что «безумная» любовь псевдо-Фокиона, псевдо-Аспазии – всего лишь розыгрыш, Гермекрат и Леонтина не только

раздавлены, но, согласно режиссерскому замыслу, незаслуженно раздавлены. В пьесе царица немного смягчает удар, поясняя, что «наставники» ничего в сущности не потеряли. В спектакле ее реплики обманутым старшим оскорбительны по интонации.

Характер самой обольстительницы раскрывается под занавес. Никакой

любви к Агису она не испытывает и затеяла игру, чтобы укрепить свое место на троне, придав видимость альянса с оппозицией. Женщина не дает мальчонке и «а» сказать. Он уже царь и муж. Дария Лятецкая, сбросив мужской костюмчик, вдруг превращается в довольно вульгарную молодую бабу с резким голосом и нагловатыми



Леонтина – И. Мазуркевич, Гермократ – С. Мужикян

манерами. Вместо стройной юношеской фигуры, юбочка колоколом, вызывающие бедра. И даже помощница Корина с полиэтиленовым пакетиком от Ривгоша оказалась посторонней, съезжилась под «лестницей славы». Остальные слуги и вовсе прячутся в страхе. Леониде на вершине власти не нужен никто. Агис будет послуш-

но исполнять ее повеления. «Торжество любви» обернулось торжеством политической лжи.

Надо признать, начинающая актриса, успевшая, правда, сыграть до этого Нину Заречную в «Балтийском доме» вместе с Багдонасом, Адомайтисом и Будрайтисом, сделала немало в дебютной роли как актриса Театра Комедии.

За исключением первой сцены она одолела лавину текста, показала недюжинный темперамент и способность к развитию образа. От первой до последней картины Леонида меняется постоянно. Статика мизансцен – вина режиссера, занятого словесной вязью.

Однако галантный Мишель Раскин дарует последний крупный план не Дарие Лятецкой, а Ирине Мазуркевич. С Леонидой-то все ясно. Леонтина – Мазуркевич долго смотрит в темный зал и уходит, отворяя загадочную дверцу. За дверцей виден свет. Впервые вдохнув воздух любви (пусть и обманчивый), она, возможно, покинет жизнь самоубийством – к прежней нежизни или покою возврата нет. А может, будет бесплодно мечтать о не существовавшем пылком Фокионе (переодетая Леонидой). Мужчина Гермократ спускается в партер – он спасается в своем рационализме. А вот женщине с пробитым «панцирем» это не удастся. Видимо, мы тоже должны остаться в сомнениях, способны ли на искренние чувства или живем по инерции. А любитель театра после финала остается с проблемой: забытый Мариво нам нужен, это ясно, но как научиться его эмоционально обольщать?

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Фото Марины БЫКОВОЙ

МАСТЕР КУКОЛЬНЫХ ЧУДЕС

Заслуженному артисту России **Алексее ЕФИМОВУ – 60!** Юбилейная дата совпала с 35-летием его творческой деятельности в Смоленском театре кукол им. Д.Н. Светильникова.

Однажды мне посчастливилось оказаться в одном из живописных уголков дворцово-паркового ансамбля виллы Боргезе в Риме, где рядом со знаменитыми музеями и галереей органично соседствует домик-игрушка, напоминающий, скорее, сказоч-

ный домик, откуда раздаются звуки шарманки и веселые детские голоса. Это – «Teatro dei burattini San Carlino» (Театр Буратино Папы Карло). А вокруг – сады с вековыми деревьями, кустами роз, цветущими круглый год, озера и фонтаны, скульптуры работы известных старых мастеров Италии.

Находясь в стране, являющейся родиной театра кукол, наблюдая за зрителями, спешащими увидеть кукольное чудо, я стала вспоминать ви-

денные мною в разных театрах спектакли про Буратино. Признаюсь, самым «настоящим» до сих пор для меня остается образ Папы Карло, созданный заслуженным артистом РФ Алексеем Ефимовым в спектакле Смоленского театра кукол им. Д.Н. Светильникова.

Его «San Carlo» – это живое биение сердца, нерастраченные нежность и любовь, бесконечные доброта и душевная щедрость. Убеждена, что Папа Карло

А. Ефимов в роли Папы Карло





А. Ефимов в роли Пугала



«Волк, Уж, Медведь»

является «программной» ролью в репертуаре актера, так как через нее проявляется не только талант Мастера, его высокий профессионализм, но и человеческие качества, которые позволяют Алексею Ефимову считать себя счастливым человеком.

Учитывая, что каждый ребенок, начиная с трехлетнего возраста, хотя бы один раз побывал на кукольном представлении, самым первым зрителем Алексея Ефимова сегодня уже за 30, а ведь это целое поколение...

А начиналось все в Псковском дворце пи-

онеров, в студии заслуженной артистки РСФСР, актрисы театра кукол Э.А. Сытник. Это она определила и направила творческие способности Алеши в нужное русло. Потом было Свердловское театральное училище и, наконец, ГИТИС (курс Э.А. Быстрицкой и Л.Г. Топчиева). Смоленск вошел в жизнь Алексея Ефимова благодаря талантливой актрисе Э.К. Беллерус, которая буквально распахнула перед ним двери Смоленского театра кукол. Начинающий актер смотрел на детской театр глазами этой удивительной женщины. Испив горькую чашу ГУЛАГа, она продолжала восхищаться жизнью, преданно служить искусству. Именно она передала Алексею свою любовь к кукле, заставив поверить в то, что актер – волшебник, если по настоящему, по-детски искренне верить в те чудеса, которые происходят в спектаклях театра кукол.

Сегодня Алексей Ефимов – заслуженный артист России, лауреат многих престижных фестивалей. Он является ведущим актером Смоленского театра, которому служит уже 35 лет, лучшим исполните-

лем ролей героико-романтического плана. С удовольствием играет Алексей и характерные роли. Театральной критикой отмечены его работы в спектаклях: «Жирафа и Носорог» (Носорог), «Золушка» (Принц), «Две царицы» (Генерал), «По щучьему велению» (Мамка-нянька), «Кот в сапогах» (Жак), «Приключения Буратино» (Папа Карло, живой план), «Айболит» (Доктор Айболит и попугай Корудо), «Мнимый больной» (г-н Фонфуа, живой план, и Полишинель, кукла), «Клоп» (Директор зоопарка и Профессор) и многих других.

Как признается сам актер, существовать в искусстве ему помогает система великого К.С. Станиславского, ведь создать «жизнь человеческого духа» в театре кукол и почувствовать «аромат правды» на сцене, куда сложнее, чем в театре драматическом.

Алексей Ефимов ведет большую общественную работу, он – член правления Смоленского отделения Союза театральных деятелей России, занимается преподавательской деятельностью.

У Алексея Ефимова есть мечта: малень-



А. Ефимов в роли Профессора

кий, изящный театр кукол в Смоленске, где будет уютный зрительный зал, репетиционные комнаты и гримборные для актеров. А вокруг театра – сад, в котором диковинные деревья и кусты роз, скульптуры и фонтаны, пение птиц, счастливые детские лица и го-

лоса... Прислушайтесь: они ликуют, ведь Папа Карло золотым ключиком открывает новый театр! И приглашает в него зрителей.

*Людмила ЛИСЮКОВА,
заслуженная артистка
России, заместитель
председателя Смоленского
отделения СТД РФ*

МИХАИЛ МИЗЮКОВ: «Без ложного пафоса и фальшивой народной стилизации»

Московскому Государственному Историко-Этнографическому Театру исполнилось 25 лет. Родившийся в перестроечные годы из курса актеров-щепкинцев и прошедший уже большой творческий путь, он располагается в одноэтажном особняке у станции Лосиноостровская. Являясь единственным в стране драматическим театром, он изучает на своей сцене народные традиции и фольклор. Его креативное направление – «фольклор в драме» – воплотило в своем репертуаре целый эпос заповедной народной жизни. «Русский календарь», «Казачье действо», «Ярмарка начала века», «Народная мозаика», «Комедь. XVII век», «Шиш московский», «Тушино», «Как француз Москву брал» – весь этот уникальный репертуар осуществлен художественным руководителем театра Михаилом Александровичем Мизюковым.

– Михаил Александрович, ваш театр – особый. А в чем именно его атмосфера и дух?

– Все приходящие сюда говорят о нашей особенной атмосфере – теплой, уютной, душевной – и в самом здании, напоминающем старинный особняк, и в зри-

тельном зале. Да и весь мир нашего театра особый – репертуар, идеи, постановки, сценическая аура. Ведь МГИЭТ и создавался когда-то коллективом единомышленников – молодых ребят, которые горели идеей своего театрального дома, мечтали о нем: мечтали создать театр, синтезирующий драму и фольклор, театр, основанный на народном искусстве, народных традициях. Так родился весь наш репертуар, проникнутый народной песней, любовью к которой воспитывал в нас, щепкинцах, наш замечательный педагог Вячеслав Михайлович Щуров. И все эти годы народная песня цементировала наш репертуар – хотя он достаточно широкий.

– Кстати, именно ваш театр создал международный фестиваль театров фольклора «Русский Остров», который теперь имеет продолжение в «фольклорных средах», где выступают известные фольклорные коллективы... Михаил Александрович, все спектакли за эти 25 лет поставлены вами. Исходя из этого, мы можем назвать ваш театр авторским?

– Наше «историко-этнографическое» направление – очень непростое, тут надо владеть многими навыка-

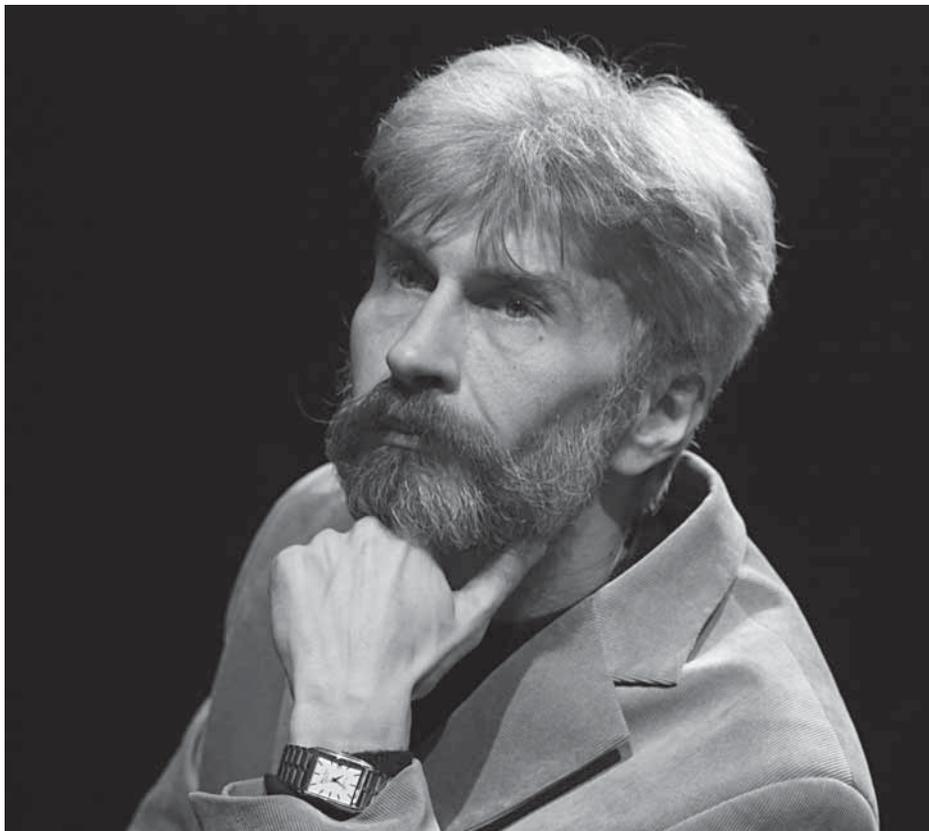
ми в постановке фольклора, народных песен и танцев, ритуалов и обрядов и много другого – чем я занимаюсь всю свою жизнь, чему ее, собственно, и посвятил. А ведь не всем в нашей театральной среде близко народное искусство. Мы же на сцене стремимся соблюдать чистоту нашего жанра, дабы он не сместился, не растворился в современных веяниях.

– Как вы могли бы охарактеризовать ваш фирменный стиль? В чем он?

– Могу сказать, что я не люблю напыщенной театральности, ложного пафоса, фальшивой народной стилизации – все это не наша сфера.

– Да, все, что происходит у вас на сцене, гораздо ближе к жизни, чем к театру.

– Ведь если посмотреть на деревенских бабушек, их песни, танцы, частушки – то увидишь, что они предельно просты и естественны! К подобной простоте стремимся и мы. К тому же наш синтез драмы и фольклора сам диктует свой стиль. И самое интересное, что происходит у нас на сцене – это подробная жизнь и бытие человека, с его психологическими оценками, душевными проявлениями и вольным дыханием.



Михаил Мизюков

– Скажите, изменился ли ваш театр за четверть века, а может быть, изменился и ваш собственный взгляд на свой театр?

– Пожалуй, он стал более широким. Ведь начинали мы когда-то с узкофольклорных жанров – спектаклей «Пахомушка», «Снегурочка», «Час воли божией».

– И что расширилось – эстетика или репертуар?

– Стало тесновато в чистом фольклоре – что ясно уже по нашему репертуару, где появились даже за-

падные вещи, например, «Шар и крест» Г. Честертона.

– Разве вы считаете, что уже исчерпали народный репертуар? Ведь столько еще невоплощенных идей – например, обрядовая «Русская свадьба», о которой вы давно мечтали...

– Идея «Русской свадьбы» зреет, зреет, не спешите! А то, что мои постановочные стремления меняются – это вполне естественно. Сейчас вот мне хочется еще поставить что-то в молодежном жанре. А ско-

ро состоится премьера по повести Ференца Шанты «Пятая печать» – история о Второй Мировой войне, которая по своим идеям очень близка нашему театру. И к осени обязательно поставлю спектакль по Борису Шергину с нашей молодежью. А вообще, у нас с годами сложилось уже три определенных направления: народная фольклорная драма, русская классика и зарубежная драматургия.

– Словом, ваш театр, как из жемчуга, вышел из фолькло-



«Комедия о Фроле Скобееве»

ра – развившись потом в широкую и разноцветную крону! Скажите, вам удалось создать труппу, которой можно было бы гордиться?

– Наши актеры – а у нас их около тридцати – люди штучные, отобранные специально для нашей сцены, и всех их я очень люблю. А с тем, кого не люблю – я просто не смогу работать. Когда-то мы начинали со сплоченной команды единомышленников, которая и сейчас, хоть и не полностью, составляет ядро театра – это Виктор Присмотров, Наталья Михайлова, Дмитрий Кольго, Наталья Михеева, Светлана Щеголькова. Позже к ним примкнуло много интересной молодежи.

– *Отличаются «старики» от*

молодняка, пришедшего недавно?

– Конечно, когда на сцену приходят уже наши дети – то и мы сами уже начинаем себя ощущать по-другому. И молодежь, которая училась у меня в колледже культуры МГУКИ и теперь играет вместе с нами – влияет на нас, а как же.

– *Кстати, вы ведь сам – прекрасный актер, я видела вас в разных ролях, начиная с Германа в блоковской «Песне судьбы» и продолжая всеми вашими постановками – где вы почти всегда были на сцене! Вы очень красивый сценический герой, у вас есть своя уникальная актерская интонация и свой неповторимый шарм, доставляющий зрителям немалое удовольствие – и очень жаль,*





«Тушино»



«Шар и крест»



«Как француз Москву брал»

что в последнее время вы нечасто выходите на сцену.

— Я думаю, что режиссеру сложно играть в своих спектаклях, и лучше этого не делать, поскольку это разные профессии.

— У вас небольшой театр со сложившимися собственными традициями. Можно его, по-старомодному, назвать театром-семьей?

— Думаю, что пока еще — пока мы не превратились окончательно в театральное производство — можно. К тому же у нас на сцене и играют уже целыми семьями: играет моя жена Наталья Михайлова; у Светланы Щегольковой уже дочь, Светлана Американцева, закончила Щепкинское училище и игра-

ет рядом с матерью и своим мужем Николаем Антроповым; играют супруги Ольга и Андрей Сенины, стали супругами в театре Ольга Мохова и Антон Чудецкий, дочь Натальи Михеевой Варя работает гримером... Да и сама атмосфера в нашем театре очень домашняя, это наш маленький теплый дом, где все мы годами находимся рядом друг с другом. И общая атмосфера доброты друг к другу, поддержки, любви — это, конечно, наша опора. А насчет традиций — они у нас существуют в наших замечательных капустниках, которые становятся настоящими домашними праздниками.

— У Вас есть сегодня ощущение успешности вашего театра?

— Несомненно, наш театр состоялся, а путь к совершенству — он ведь бесконечен, правда?

— Расскажите о своем самом сильном культурном впечатлении последнего времени.

— Знаете, около двух лет назад я всерьез открыл для себя писателя Гилберта Честертона, стал читать насквозь все его сочинения и до такой степени увлекся, что без его книг даже не ложился спать. В результате чего у нас и появился спектакль «Шар и крест» по его роману.

Беседу вела Ольга ИГНАТЮК

БОЛЬШОЕ СЕРДЦЕ МАРГАРИТЫ ЛАВРОВОЙ

29 января 2013 года ветерану Омского государственного музыкального театра, легенде омской сцены, заслуженной артистке РСФСР **Маргарите Артуровне ЛАВРОВОЙ** исполнилось 85 лет.

М.А. Лаврова родилась в Киеве, в семье оперной певицы и инженера. Ее судьба оказалась очень непростой. Вместе с родителями, бабушкой и младшей сестрой Маргарита Артуровна пережила оккупацию: в 1943 году их семью угнали в Германию, а затем был Харь-

ковский проверочно-фильтрационный лагерь и ссылка в Воркуту. Там, в Воркутинском театре, и началась творческая биография актрисы. Первой оперной удачей стала партия Татьяны в опере «Евгений Онегин» П. Чайковского, которую она исполнила в 20 лет. А далее последовали яркие роли в опереттах «Роз-Мари» Р. Фримля, Г. Стотгардта (Роз-Мари), «Холопка» Н. Стрельникова (Виолетта Леблан), музыкальной комедии «Сорочинская ярмарка» А. Рябова (Парася) и

других спектаклях. Здесь же, в Воркуте, Маргарита Артуровна встретила свою любовь – артиста и режиссера Виктора Лаврова, впоследствии ставшего ее мужем и партнером по сцене.

Блестящий актерский дуэт с неизменным успехом принимали на сценах музыкальных театров в Воронеже, Киеве, Харькове, Новосибирске. С 1964 года, по приглашению директора М. Снегова, Лавровы начинают работать в Омском театре музыкальной комедии (с 1965 по 1971 годы заслу-



*В роли Москалевой
в музыкальной
трагикомедии В.Казенина
«Забывчивый жених»*



Юбилейный вечер М.А. Лавровой. Поздравление от театра

женный артист РСФСР Виктор Дмитриевич Лавров являлся главным режиссером театра).

Более 60 лет Маргарита Артуровна щедро дарила свой актерский талант людям, причем почти 50 из них – на сцене Омского музыкального театра. За это время М. Лаврова создала более ста интересных и глубоких по содержанию образов в лучших опереттах.

Среди них – героини классических зарубежных оперетт Ганна Главари в «Веселой вдове», Фраскита в «Фраските» Ф. Легара; Сильва в «Сильве», Одетта в «Баядере», Теодора и Каролина в «Принцессе цирка», Марица в «Марице» И. Кальмана; Ванда в «Роз-Мари» Р. Фримля, Г. Стотгардта; Элиза в «Моей прекрасной леди» Ф. Лоу.

Большое количество ро-

лей сыграно М. Лавровой и в спектаклях отечественных авторов. Уже в 1968 году по итогам Всесоюзного конкурса она была удостоена Диплома I степени «за лучшее исполнение ролей» императрицы Александры Федоровны в музыкальной хронике Т. Хренникова «Белая ночь» и Веры Холодной в оперетте О. Сандлера «На рассвете». Яркие, запоминающиеся образы были со-



зданы Маргаритой Артуровной также в таких известных советских опереттах: Тоська в «Белой акации» И. Дунаевского, Марфа в «Бабьем бунте» Е. Птичкина, Маша в «Сердце балтийца» и Нина в «Севастопольском вальсе» К. Листова, Кабат в «Проделках Ханумы» Г. Канчели, Донна Люция и Камилла в одноименных музыкальных комедиях О. Фельцмана и А. Новико-

ва, мадам Грицацуева в «Золотом теленке» Т. Хренникова и многие другие.

С огромной любовью создала М.А. Лаврова на сцене театра и глубокие образы русских женщин – Софья Михайловна в «Свадьбе в Малиновке» Б. Александрова, Няня в опере П. Чайковского «Евгений Онегин», Анна Андреевна в музыкальной мелодраме «Любина роща», помещица Мария

Александровна Москалева в музыкальной трагикомедии «Забывчивый жених» В. Казенина, созданной по повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон». Роль Москалевой, которую Маргарита Артуровна играла более 25 лет, всегда поражала зрителей обаянием, элегантностью, а также особой энергетикой и выдумкой.

Именно в роли Москалевой актриса вышла на сцену Омского государственного музыкального театра и в день своего юбилейного вечера, который состоялся 5 марта 2013 года. В честь Маргариты Лавровой в тот вечер звучали стихи, романсы и просто теплые слова восхищения от коллег, творческих коллективов города, Омского отделения СТД, друзей театра и поклонников творчества актрисы. Коллектив театра в лице его директора, заслуженного работника культуры РФ Б.Л. Ротберга выразил Маргарите Артуровне свою любовь и признательность, за многогранный талант, творческую самоотдачу, множество образов, созданных на сцене Музыкального театра. Символом этой любви стало большое сердце из роз, подаренное актрисе.

Желаем дорогой Маргарите Артуровне крепкого здоровья и долголетия! Браво!

Ирина ВЛАДИНА
Омск

БЫТЬ ХОРОШИМ ЧЕЛОВЕКОМ

К 65-летию заслуженного артиста России Павла Легкобита

Легко и приятно говорить правду, бежать босиком по утопающим в росе травам, встречать новый рассвет, беседовать с хорошим человеком...

Каждую вспышку этого случайного счастья следует беречь. И наслаждаться, и упиваться ею...

Накануне своего дня рождения талантливый человек, мудрый преподаватель, актер благородного образа, общественный де-

ятель с большим сердцем **Павел Иванович Легкобит** согласился на небольшое интервью.

Предлагаем всем, кто небезразличен к искусству, всем, кто уважает мастерство этого артиста, почувствовать себя участниками нашей беседы...

— В связи с юбилеем многие берут у вас интервью, задают вопросы. Хорошая возможность направить ретроспективный взгляд в прошлое. Рас-

сказать, наверное, можно о многом: 40 лет сценической деятельности, с 1996 года бессменно на посту председателя Орловского отделения СТД России...

Если представить, что это биография совершенно другого человека, что бы вас в ней больше всего удивило и чему бы вы позавидовали?

— От себя абстрагировать всегда очень трудно...

Даже работая над сценическими образами, ищу что-то общее со своими ге-

Павел Легкобит





Павел Легкобит в роли Иванова

роями. Отталкиваюсь от собственного миропонимания, способностей, индивидуальности... В персонажах нужно разглядеть какие-то черты своего характера, чтобы они становились более понятными, более конкретными...

Одно могу сказать: я очень доволен своей судьбой. На моем жизненном пути встречались замечательные люди, которым я многим обязан.

Даже те, кто относился ко мне не так тепло, как хотелось бы, внесли свою лепту...

Один руководитель как-то поставил мне в вину, что я «для всех хочу быть хорошим»... И за это вы-

сказывание я тоже благодарен. Оно дало возможность задуматься: прав ли я, может, действительно обхожу острые углы...

У меня сложилась вполне определенная, четкая позиция по тем или иным вопросам. Свое мнение выражаю прямо, но при этом стараюсь не обижать, не задевать человеческого достоинства, не поднимать какие-то личностные категории.

Если бы не было собственной точки зрения, я просто не смог бы работать актером. Это профессия, которая требует определенности взглядов.

Вообще, по-моему, быть хорошим человеком — это вполне естественное же-

вание. Другое дело, не для всех получается «быть хорошим»: полезным, сострадательным...

Некрасов сформулировал очень верно: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Нет определенной гражданской, человеческой, христианской позиции — нет и личности, самоидентификации...

Жить в обществе и быть свободным от него нельзя...

Остаться самим собой, сохранить себя, свои убеждения, быть верным выбранным принципам под влиянием социума очень сложно. Это самый большой труд для человека, кем бы он ни был: артистом, ре-



Павел Легкобит в роли Лариосика

жиссером, врачом. Нужно очень много сил... Наверное, как раз это имел в виду Заболоцкий, когда говорил, что «душа обязана трудиться и день и ночь, и день и ночь!».

Я стараюсь несмотря ни на что сохранить самого себя, свои идеалы, приоритеты...

– *Кратко пробежусь по вашей творческой биографии: Ярославское театральное училище, затем филологический факультет Пермского государственного педагогического института и работа в одном из лучших провинциальных театров – Пермском драматическом...*

Расскажите об этом периоде, который для орловского зрителя покрыт завесой тайны.

– Пермский драматический театр наряду с самарским, ярославским был одним из лучших провинциальных театров того времени. Очень интересная режиссура, яркие актеры...

В Перми работали постановщики, по спектаклям которых нужно учиться... Практически в одно время со мной труппу пополнили выпускники Щукинского, Щепкинского театрального училища, ГИТИСа... И у многих сейчас имена в профессии...

Большим везением считаю свою творческую встречу с талантливейшим режиссером Иваном Тимофеевичем Бобылевым – соручником Михаила Ульянова, Юлии Борисовой по Щукинскому театральному



Павел Легкобит в роли Фон Ранкена

училищу.

В Перми было много интересных спектаклей. И когда после одного из них Иван Тимофеевич написал мне в программке: «Вот и вы начинаете понимать искусство, быть в роли на сцене», — это означало начало совершенного нового творческого этапа в моей жизни...

Каждый выпускник театрального вуза думает, что, отучившись, он становит-

ся настоящим артистом. Я только с возрастом понял, что диплом дает лишь право заниматься этим уникальным делом. Настоящее становление актера проходит в течение минимум десяти лет.

Только через десятилетие работы можно сказать, состоялся артист или нет.

Это период осознания себя, формирования личности художника, его темы, психофизики...

– *Получается, первые пять лет «становления» вы проработали в Перми, затем в 1978 году переехали в Орел. Что привело в наш город?*

– Я был занят в пермском театре у режиссера и драматурга Леонида Юрьевича Моисеева, который очень хорошо знал и понимал меня как артиста. Когда ставили пьесу «Ранние трамваи», драматург даже дополнил ее монологом, который создал специально для моего героя...

Именно он пригласил меня в орловский театр на роль булгаковского Лариосика, о которой я мечтал. С этого спектакля все и началось...

– *В вашем репертуарном листе около ста ролей. Чем вы учились у своих персонажей?*

– Среди актеров есть такое выражение: не только мы делаем роли, но и роли делают нас.

Каждый новый образ не просто дает еще одну грань мастерства, но и формирует тебя, заставляет по-другому взглянуть на мир.

В жизни всякое случается. Не всегда были счастливые моменты. Не всегда я нужен был театру. Но абсолютно точно могу сказать, что театр мне нужен был всегда...

– *Вы живете в нескольких стихиях. С одной стороны, творчество, которое подразумевает созидание, экспрессию, требует полной самоотдачи, с другой – работа в СТД, где необходим контроль, организаторские способности. Как соотносятся эти два «фронта» в вашей жизни: мешают, дополняют друг друга?*

– Они никак не могут мешать друг другу, потому что в основе работы лежит любовь к театру, к людям театра, кем бы они ни были: режиссерами, артистами, ху-

дожниками, бутафорами... Это общее дело, и все, кто к нему причастен, – крупики, делающие сосуд полным, члены единого братства. Тем Союз и дорог, что он объединяет.

Сегодня, когда остро стоит вопрос о сохранении репертуарного театра, роль СТД России особенно значима.

Репертуарный театр, русская психологическая школа, школа переживания, школа духа человека – это наше достояние.

Система К.С. Станиславского имеет мировую известность. А мы знаем о ней непозволительно мало.

И не потому, что нас плохо учили. Просто нам всегда интересно что-то новое: Гротовский, Арто...

Увлекаемся современными формами, принципами, в то время как основами еще толком не владеем.

Константин Сергеевич го-



Павел Легкобит
в роли Хрюкова



П. Легкобит, Е. Стеблов, И. Антонова

ворил: «На нашем языке понять — значит сделать». Подругому никак.

Для меня кумир в познании Станиславского — О.Н. Ефремов. Когда мы работали над «Тремя сестрами», с огромным интересом читал записи его репетиций. Какой точный разбор, какой тонкий подход к каждому персонажу, каждому событию, маленькому факту!

Понимание работы Станиславского — это понимание единства всех элементов системы, умение вычленивать и объединить жизнь тела и жизнь духа.

Нельзя позволить разрушить репертуарный театр...

Порой создается впечатление, что сегодня театраль-

ное искусство, несущее людям правду, кому-то мешает.

Было время, театр, пропагандирующий идеологические принципы партии, считался «полезным». А сегодня он для многих властителей опасен: не дай Бог, люди что-то поймут, опомнятся, узнают то, что не должны были знать...

Очень странная тенденция: нас хотят напугать рассказами о катастрофах и кризисах, обезоружить, всеми возможными способами не допустить нашего освобождения, очищения, самопознания.

Может, под влиянием этого театр и не пользуется таким вниманием, которое было раньше. А ведь это искусство, подразумевающее синтез музыки, живописи,

хореографии, самое мощное по силе воздействия.

Сегодня наполняемость залов падает.

И это очень обидно, но все равно я верю, что в скором времени мы будем свидетелями театрального прорыва...

Театр не умрет. Он вечен. Однако и его нужно сохранять, оберегать, развивать. Делаю для этого все, что в моих силах.

К сожалению, нет общего понимания, что театр — это неотъемлемая часть экономики, культуры, настроения, ауры Орловщины.

Наше развитие, наш курс напрямую зависит от духовного посыла, который мы получаем.

Много лет работаю на кафедре режиссуры театра-



Павел Легкобит

лизованных представлений Орловского государственного института искусств и культуры. Преподаю, принимаю вступительные экзамены.

К сожалению, уровень школьного образования и образованности вообще падает. С каждым годом это прослеживается все более остро... Без ответа остаются элементарные вопросы. Я тоже был студентом. О многих вещах не имел представления. Да и сейчас для меня еще очень

много непостижимого...

Не стыдно не знать, стыдно не стремиться к знанию.

Я очень благодарен ректору ОГИИК Николаю Александровичу Паршикову за то, что вуз возложил на себя ответственность за подготовку актерских кадров. Для выпускников ОГИИК открыты двери различных театров страны, в том числе — столичных.

Я вижу, как ребята меняются за годы обучения, как растут. И сам очень многому у них учусь...

С удовольствием поддерживаю связь со своими выпускниками. Со всеми самые теплые отношения...

— Когда увидела вас впервые на сцене, поразила вас вашему обаянию, внутренней гармонии. Поделитесь секретом шарма...

— Если бы знал такой секрет, непременно бы им воспользовался (*смеется*).

Если говорить серьезно, просто всегда нужно быть максимально естественным.

Мне очень повезло с моими учителями, которыми гордится русский театр: народные артисты России Н.И. Терентьева, В.С. Нельский и многие другие. Было, с кого брать пример...

Нынешние первокурсники ОГИИК, будущие режиссеры, подарили любимому преподавателю П.И. Легкобиту кораблик под гордым названием «Путь к себе», где они пассажиры, а Павел Иванович, несомненно, капитан...

На бортах этого непотопляемого бумажного лайнера написали пожелания, большинство из которых сводятся к короткой фразе: «Всегда оставайтесь самими собой!»

К этому пожеланию присоединяются все актеры и зрители нашего театра.

Павел Иванович! С юбилеем! Радуйте нас своим талантом, показывайте верный курс в искусстве и жизни!

Ольга ФРОЛОВА
Орел

ОПЫТ И ЭКСПЕРИМЕНТЫ

Эта весна не балует нас бурным пробуждением, заледневшие улицы удручают, но к счастью в марте – начале апреля в театрах **Перми** «лед тронулся» и произошел всплеск премьер по современным пьесам в постановке молодых режиссеров. Два спектакля на «Сцене-Молот»: «У нас все хорошо» Дороты Масловской, режиссер Семен Серзин и «Фронтовичка» Анны Батуриной, режиссер Дмитрий Турков. И два спектакля в ТЮЗе: «Теперь ты снова Бог» Андерса Дууса, режиссер Артем Баскаков и «Контакт» драматурга и режиссера Александра Югова.

Опыт старый, опыт новый
Все четыре спектакля появились в результате недав-

них зимний лабораторий, то есть с момента режиссерских заявок и читок прошли считанные месяцы или даже недели.

В пьесе Дороты Масловской «У нас все будет хорошо», если дословно – «Между нами все хорошо», нет сюжета, есть картина жизни современной Польши, сложенная из разрозненных осколков. Герои что-то бормочут, кричат, ноют, повторяют рекламные слоганы из глянцевого журналов и ТВ. Четыре женщины – бабушка, мать, дочка и соседка маются в крохотной комнатке, в которую к тому же нахально вторгаются герои глянца и ТВ. Комнатка условная – она же малая сцена театра с голыми стенами. Из предметов быта в ней присутствует лишь газовая

плита – около нее вертится Мать (**Евгения Барашкова**), ничего не готовя, да велотренажер, на котором сидит Девочка (**Ксения Данилова**) и крутит педали. Она хочет вырваться из этой комнатки, но велотренажер привинчен к полу. На прекрасный иной мир, о котором все твердят, намекает лишь мерцающий экран-задник. Художники – **Елена Слобцева, Александр Микляева**.

Драматург пользуется методами постмодернизма и сама же над ними подсмеивается, сталкивая, смешивая картинку современной жизни. Да, все настоящее – от йогуртов из супермаркета до кино про «правду жизни» и мечтаний каждого из персонажей. Главное слово в тексте пьесы – «Не». Все не на-



«У нас все хорошо»



«У нас все хорошо». Девочка – К. Данилова, Бабушка – М. Сафронова

стоящее, все подделано, все фальшиво. Режиссер Семен Серзин (Санкт-Петербург) для этого находит еще одну комическую деталь – актеры на сцене режут настоящие луковицы и их половинками трут лица, выжимая искусственные, но обильные слезы.

И все же в спектакле есть место для настоящих слез. И хотя сейчас время, когда «стремно» быть серьезным, драматург и режис-

сер проводят линию, когда не быть серьезным невозможно. Когда придет Вторая мировая... Эти слова твердит Бабушка, вспоминая юность, этими словами с издевкой огрызается Девочка, раздраженно бросает Мать. И в какой-то момент эта Вторая мировая, обрушивается на суетящихся человечков в ярких цветастых нарядах с экранозадника всем черно-белым хроникальным ужасом. Да,

она есть – Вторая мировая, она была, вот так страшно и без фальши. Прием, вообще-то, простой, но цели он достигает. Насмешки, ирония, которыми мы так привыкли прикрываться в последнее время, кажутся неуместными.

Режиссер смог убедить актеров не играть. Они почти всегда обращены не друг к другу, а к залу. Они говорят со зрителями, рассказывают свою жизнь. Этот прием «новой искренности», исповедальности, который сейчас широко используется в новой драме, и в этом спектакле доказывает свое право на существование.

Актерам сложно существовать, когда им не дают поиграть, уйти с головой в характер. Об актерской работе сложно судить в этом спектакле – это режиссерский продукт. Но все-таки хочется отметить работу **Марины Сафроновой** в роли Бабушки. Она принадлежит к когорте «стариков» театра драмы. Но все же она согласилась принять участие в непривычной для нее постановке. Она скрепила ее человеческой, не назидательной интонацией в произнесении своего скромного по объемам текста. Текста о том последнем утре, перед началом Второй Мировой, который так врезался ей в память. Ее все время перебивали, от нее отмахивались – но в финале она все же проговорила свои слова до конца – о том, как хрупок мир, как незащищена недооцененная всем обычная жизнь,

как она может рассыпаться в прах в одно мгновение.

Вторая часть вечера так же была посвящена теме войны и мира. Но форма и текста и спектакля «Фронтотвичка» более привычны и традиционны – в центре яркий характер и цепочка испытаний, через которые проходит героиня – фронтотвичка Мария Небылица, «лихая бабенка», которая больше привыкла к гимнастерке, чем к платью. Но война закончилась – нужно приспособливаться к жизни рабочего поселка в большом городе «где-то на Урале».

«Фронтотвичка» – спектакль актерский. За роль Марии Небылицы взялась актриса **Наталья Макарова**, обладающая бешеным темпераментом, который бурлит в хрупком изящном «сосуде». Актриса подробно выстраивает процесс перерождения из солдата в женщину – из грубого «кокона» керзачей, хаки, угловатой солдатской пластики «вылупляется» нежная и пластичная учительница танцев. Увы, по сюжету Анны Батуриной, вообще по безжалостному сюжету самой жизни, эта женственность и нежность оказались не востребованы. Фронтотвичка Любовь Небылицы – Матвей (**Александр Сизиков**) возвращается домой с другой. А на крохи любви претендует лишь мальчик-музыкант Алеша (**Максим Новиков**).

Атмосфера послевоенной жизни создается не при помощи бутафории – всего этого нет. Атмосферу созда-

ют актеры. И у них сложная задача, потому как спектакль короткий, чуть больше часа, и в маленьких сценах нужно хотя бы пунктирно набросать характер персонажа. Актриса **Ольга Шишмакова** находит для роли матери Матвея сочные черточки – замотанная, суетливая тетка, где злая, где разбитная и безмерно счастливая, когда ей удастся угостить гостей целой кастрюлей вареной картохи. Галина (**Татьяна Синева**) и Марк Анатолевич (**Михаил Гасенгер**) – комические любовники. Отношения они выясняют бурно и нежно одновременно, не скатываясь в фарс. Безнадежно влюблен в Небылицу пьяница – сосед по бараку (**Андрей Дюженков**), долговязый и нескладный, который никак не может одолеть длину барачного коридора и засыпает. Все они, как и главная героиня, не могут обжить это холодное железное пространство.

Режиссер выбрал необычное место – длинный, пустой декорационный цех с железным балконом во всю длину площадки. Балкон удачно обыгрывается – то как узкий проход в плацкартных вагонах, то как бесконечный коридор в рабочем бараке. Художник **Евгений Лемешонок** добавил еще несколько железных конструкций, острых как противотанковые ежи. В этом колючем пространстве Небылице и хочется разбежаться, взлететь в балетном арабеске, да некуда. Среди этого железа героиня и гибнет. Режиссер,

в отличие от драматурга, «убил» свою героиню, вложив нож в руки Матвея.

Несмотря на безжалостный сюжет, спектакль получился добрым. По пьесе Небылица уезжает на другой конец страны, к океану. В спектакле в прокуренном вагоне оказываются все оставшиеся герои. Что ж – всегда есть надежда на то, что сядешь в поезд и уедешь от невыносимой повседневности.

Эксперименты в ТЮЗе

Лаборатория «Разговор на равных. Этюды на заданную тему» прошел в ТЮЗе в ноябре прошлого года. Четыре молодых режиссера представили заявки по современной драматургии. Из четырех этюдов в этом сезоне решено было выпустить два.

Сразу стоит сказать, что молодые режиссеры не рискнули отказаться от тюзовской традиции, когда взрослые актеры играют детей, со всеми необходимыми пристройками – угловатая пластика, наивное выражение лица, отрывистая речь, щедро одобренная подростковым сленгом. Споры нет, бороться с трагедийной традицией трудно, иногда даже и не стоит – есть прекрасные образцы актерских работ. Но когда в работу берутся современные, исповедальные по сути, тексты о подростковых проблемах, всегда есть опасность эту исповедальность заиграть, зафальшивить. Уже есть немало режиссерских опытов работы с пьесами о подро-



«Теперь я снова Бог». Мальчик – И. Гапонов, Девочка – Н. Кайсина

тках, где актеры не пытаются стать детьми, они говорят от лица подростков, оставаясь теми, кто они есть – актерами театра. Но как в любом деле и в этой постановочной технике есть удачи и неудачи.

Участники пермской лаборатории предпочли остаться на пути традиции, но все же искренне попытались быть честными в разговоре с подростками. Режиссер Артем Баскаков (Москва) спектакль «Теперь ты снова Бог» по пьесе шведа Андерса Дууса сразу же, еще на лабораторном этапе, решил ставить в фойе театра. Увы, в пермском ТЮЗе нет малого зала. И он поставил актеров в трудные условия – нужно разыграть исто-

рию на узенькой площадке всего в двух шагах от зрителей. И декораций почти нет – пара скамеек да школьная вешалка с куртками. И история проще некуда – двух школьников учителя выгнали с урока за неудобные вопросы, вот они и слоняются по коридору, пытаются поговорить, в том числе о том, что такое Бог. Тема не самая популярная среди подростков, но так уж вышло – это была тема урока.

Режиссер построил спектакль просто, на психологических нюансах – Мальчик и Девочка (**Иван Гапонов и Надежда Кайсина**) сначала замкнутые, ключиче, относящиеся недоверчиво прежде всего друг к другу, от реплики к реплике отта-

ивают, начинают присматриваться, прислушиваться друг к другу. Сближение подчеркнуто и мизансценически – мальчик и девочка из дальних углов площадки подходят все ближе и ближе, пока не устраиваются комфортно на одной лавочке, шутиливо толкая друг друга и делись одним завтраком из коробки. Простая задача – настроиться друг на друга, помочь актерам не скатываться в «игру». Лишь пара постановочных моментов выпала из живого «тела» спектакля. Режиссер или художник не удержались от сентиментального дождика, который проливается вполне реальной водой по оконным стеклам где-то на заднем плане площадки. И, по-



«Контакт». Дэн – В. Максимов, Ксю – А. Демакова

жалуй, странным выглядит хип-хоп в исполнении актрисы с явно отрепетированными па. Этот танец совсем не выплескивается из того характера и темперамента, которыми актриса наградила свою героиню. Вроде бы она любит музыку и не расстается с наушниками. Но в них всегда тишина. Музыка в этом спектакле нет.

Второй продукт лаборатории – спектакль «**Контакт**» по пьесе пермского драматурга **Александра Югова** и в его же постановке. Что уж поделывать, драматург в провинции «и швец, и жнец», как, например, Николай Коляда, у которого, кстати, Александр Югов учился.

История пьесы «Контакт» оказалась довольно дол-

гой. Года два назад драматург собрал материал в технике verbatim о жизни подростков в социальной сети «ВКонтакте» для читок на фестивале «Большая перемена». Позже материал должен был появиться на «Сцене-Молот», но что-то не срослось. В итоге пьеса появилась в репертуаре ТЮЗа. И это не был реверанс в адрес драматурга-земляка. Очень уж актуальной оказалась тема – на лабораторном показе зал, битком набитый школьниками, реагировал очень живо. Дети понимающе косились друг на друга и смущенно смеялись – узнавали в героях пьесы себя.

Спектакль «Контакт» идет на сцене ТЮЗа в роскошных декорациях главного ху-

дожника театра **Юрия Жаркова**, с привлечением художника по свету и мастера видео живописи **Алексея Хорошева** (лауреата «Золотой Маски»). Столь мощные силы были брошены на создание виртуального мира, в котором существуют герои. Мальчики и девочки мечутся где-то между экраном монитора – прозрачным занавесом и наслоением гигантских микроскопа на заднем плане. Все, и декорации, и костюмы белое. Этаким стерильный неживой мир. И вроде бы все верно по мысли, но слишком уж красиво и смахивает на сказку.

Между тем проблемы у героев спектакля отнюдь не сказочные. Ксю (**Анна Демакова**), Аня (**Мария Про-**

зорова), Дэн (Виктор Максимов) и Макс (Станислав Щербинин) изрядно завязли в социальной сети – они только об этом говорят, по этому поводу ссорятся, там, в сети, дружат, любят и даже ощущают себя людьми. С трудом лишь одной паре юных героев удается понять, что и за пределами сети есть жизнь.

Актеры довольно легко справляются с текстом,

в основе которого лежит *verbatim*-речь. В конце концов, они сами совсем еще молодые люди и со сленгом знакомы. Но игровая форма спектакля с техникой *verbatim* вступает в противоречие – характеры в почти документальном тексте лишь обозначены, поди ж ты нащупай и сыграй. И сюжет так же условен, намечена лишь видимая связь между персонажами. Вопрос:

стоит ли скрещивать документальный *verbatim* и театральную игровую стихию? Впрочем, ценность постановки вне зависимости от внутренних противоречий очевидна – в сущности, это зеркало, в которое предлагается посмотреть подросткам. Надежда, что они все поймут правильно, есть.

Светлана КОЗЛОВА

Пермь

IN BRIEF

КАМЕНСК-УРАЛЬСКИЙ

РЕЦЕНЗИИ НА «БЕСПРИДАННИЦУ» ПИШУТ ШКОЛЬНИКИ

Подведены итоги масштабного проекта по продвижению среди школьников ценностей классической русской культуры «Русская классика. А.Н. Островский в XXI веке». Призовой фонд

составил 20 тысяч рублей.

Торжественная церемония награждения победителей состоялась в апреле в большом зале Каменск-Уральского театра драмы. Ими стали три ученика из

трех школ Каменска-Уральского, написавшие рецензии на спектакль «Бесприданница», который был поставлен в Каменском театре в конце прошлого года. Символично, что вру-

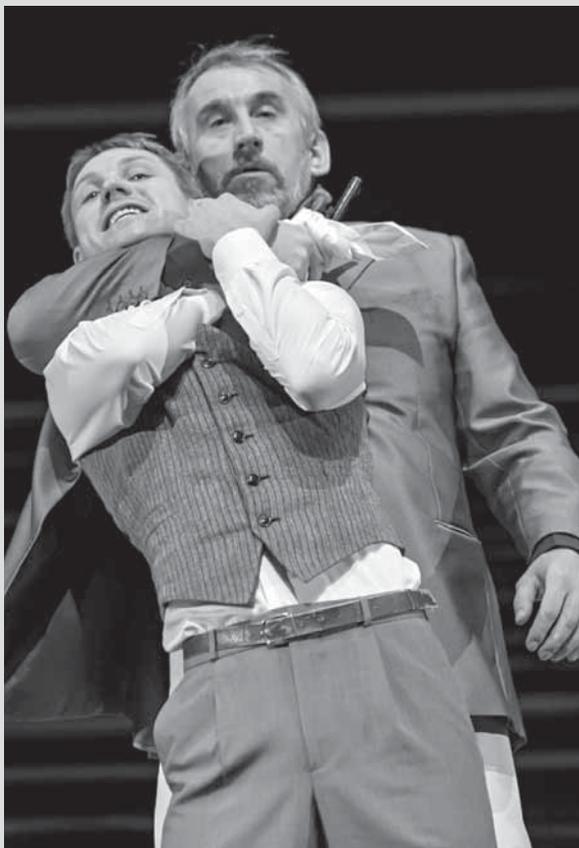


«Бесприданница»

чение состоялось в день 190-летия со дня рождения великого русского драматурга перед показом его одноименной пьесы на сцене театра.

Почти полгода длилось творческое взаимодействие Драммы Номер Три, городских школ, Министерства культуры РФ и благотворительного фонда «Синара». Два последних участника помогли финансово. Фонд «Синара», помимо другой помощи, учредил 20 тысяч призовых. Министерство культуры частично оплатило гонорары молодым московским постановщикам: режиссеру **Артемию Николаеву** и художнику **Анне Федоровой**. Смета всего проекта составила более 600 тысяч рублей. Большую часть этой суммы вложила Драма Номер Три. Это деньги, заработанные театром на прокате собственных постановок.

Конкурс «Русская классика. А.Н. Островский в XXI веке» состоял из нескольких этапов. Еще до начала репетиций «Бесприданница» по школам города были разосланы вопросники викторины о жизни и творчестве русского драматурга. Кроме того, школьникам было предложено сделать творческую работу без ограничения жанров по объявленной теме. Класс, лучше всего выполнивший задания первого тура, должен был прийти на премьеру спектакля бесплатно. В качестве творческих работ были присланы эскизы декора-



«Бесприданница»

ций и костюмов, мультимедиа презентации, записи концертных номеров, слайд-фильмы и фильмы, смонтированные из живого видео. Жюри конкурса было настолько удивлено творчеством старшеклассников, что не смогло выбрать только один класс. В результате безвозмездно премьеру посетили три класса из разных городских школ и один автор индивидуального творческого проекта (работы, победившие в конкурсе, раз-

мещены на официальной страничке спектакля:

<http://drama3.ru/ru/performances.html?catalog=97>).

Второй этап – индивидуальный. Любой желающий мог написать критическую статью на спектакль и принести ее в театр. Участниками конкурса стало более 20 претендентов.

Савелий ГОРДЫЙ
Каменск-Уральский
Фото Алексея ФАДЕЕВА

ЖИЗНЬ В РИТМЕ ГОРОДА

К 70-летию Арзамасского драматического театра

Врусской культурной традиции театр всегда воспринимался и воспринимается как центр духовной, нравственной, художественной жизни города. В силу экстравертности этого искусства, «совокупный» театр города **Арзамаса**, в котором с некоторых пор сосуществуют театр юного зрителя, драматический театр и театр оперы, почти без метафорического преувеличения можно назвать зеркалом, в котором горожане видят, осознают и постигают себя. **Арзамасский**

драматический – своего рода живая легенда, некое сберегающее лоно, уже 70 лет удерживающее в себе дух истинного театра.

Далекая история

Для Арзамаса театр – это еще и одна из составляющих духовного ритма города, опирающаяся на двухвековую культурную традицию. У Арзамаса богатая театральная история. Еще до 1779 года в Арзамасском уезде возникают труппы крепостных актеров и музыкантов. В богатых дворянских поместьях Салтыковых, Шаховских и Ба-

женовых. В самом городе любительский театр сформировался из учеников первой провинциальной школы рисования и живописи академика А.В. Ступина. Его сын Рафаил получил уроки актерского мастерства в «домашнем» театре Академии художеств известного трагика Императорского театра Яковлева. Вернувшись в Арзамас из столицы в 1817 году, Рафаил Ступин создал самодеятельный коллектив. По воспоминаниям современников, постановки пользовались огромной популярностью





Главный режиссер Арзамасского драматического театра А. Кулиев

у горожан чуть ли не всех сословий. Театр при школе просуществовал до конца 40-х годов. В 80-х годах позапрошлого столетия прославился театральный кружок, которым руководил глава акцизного ведомства в городе и театр К.Ф. Оборский – муж племянницы А.С. Пушкина Ольги Львовны.

Пьесы Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, А.П. Чехова стали постоянным репертуаром любительской сцены при Арзамасском обществе трезвости на рубеже XIX-XX веков. Спектакли шли в доме Белоногова

на Сальниковой улице.

С 1903 года начал свою просветительскую деятельность самостоятельный театр Выездновской слободы. Он выступал в «Царском павильоне», что выстроили для царя и его семьи, следовавшей в Саров на торжества прославления преподобного Серафима Саровского.

Путь профессионального театра

В 1943 году, во время Великой Отечественной войны был открыт постоянный государственный драмтеатр. Первые

ми руководителями театра были Б.Л. Симанский и А.Н. Анисов. Первая труппа состояла из 29 артистов. Спектаклем А.Н. Островского «Без вины виноватые» был открыт первый театральный сезон 1943-1944 годов. В зале был аншлаг, зрители устроили овацию, но особые поздравления принимали Е.Н. Судьина и ее муж Б.Л. Симанский, исполнившие роли Кручининой и Несчастливцева.

Елена Николаевна Судьина – это особая страница в жизни Арзамасского театра. Почти сразу после



«Свои люди – сочтемся!». А. Юшков, Т. Гордиенко



*«Свадьба
Кречинского».
А. Юшков,
Ю. Рослов*



«Свадьба Кречинского». А. Целоухов и И. Алисова

Октябрьской революции 1917 года ей поручили организовать в Арзамасе театр. В то тяжелое время многие столичные и московские артисты были вынуждены разбегаться по провинции, это помогло Судьиной собрать театральный коллектив из замечательных артистов.

Е.Н. Судьиная: *«Скажу, что судьба творческая мне выпала счастливая. Я играла все главные роли в нашем театре, те роли, на которые у меня хватало сил... Мы ис-*

поведовали реалистическую систему Станиславского, она-то и поднимала театр до высоких вершин сценической правды, формировала его как настоящую школу жизни. Низводит искусство сцены до балагана, пустой развлекаловки – до этого в подавляющем своем актеры не опускались».

В 1968 году на Всероссийском фестивале, посвященном 100-летию со дня рождения М. Горького, спектакль «Васса Железнова» был отмечен дипломом 2-й степе-

ни. В 1998 году театр получил приз «Золотая пальма», учрежденный французской ассоциацией «Мир без границ».

Город без драмтеатра сегодня представить себе просто невозможно. За 70 лет выросло не одно поколение театралов, а самое главное – были сформированы театральные традиции. Это, прежде всего, высокий профессиональный уровень всего артистического коллектива. Ведь в театральной энциклопедии страны, наряду со столичными и областными театрами из всех провинциальных театров России упоминается и арзамасский! Сегодня в коллективе театра 4 человека имеют звание «Заслуженный артист РФ».

Осенью 2008 года в Санкт-Петербурге Арзамасский театр участвовал в театральном фестивале со спектаклем «Вишневый сад». На него приехало много коллективов со всей страны. Арзамасцы получили самую высокую оценку и завоевали диплом лауреатов. Тогда арзамасский театр не имел своего главного режиссера. Все – вопреки.

История любого театра «пишется» все-таки главными режиссерами. Они у истоков коллективного творческого акта. Их эстетикой и методологией определяется репертуар и его сценическая интерпретация. Именно в руках главного режиссе-



«Дон Жуан в Севилье». И. Алисова, И. Ватулина

ра та тонкая и таинственная нить, которая связывает театр со зрителем. За 65 лет в театре города поработало как минимум 20 главных режиссеров. В 1980-1990-е годы труппу поочередно возглавляли два чрезвычайно самобытных и ярких художественных руководителя – В.Я. Осмин и В.С. Ткаченко.

Начало нового века стало для театра трудным испытанием: достаточно болезненное «воссоединение» с ТЮЗом, отъезд ряда талантливых и молодых

актеров и почти целый сезон после ухода П.В. Мясникова – вакансия главного режиссера. Театр снова жил вопреки.

Новой эпохой в театре стал приход в коллектив Амана Ягмуровича Кулиева. Познакомились с этим режиссером арзамасцы одиннадцать лет назад. Он поставил «Донну Люцию, или Здравствуйте, я ваша тостер», которую публика восторженно приняла. Через пять лет он поставил новый спектакль «Семья с мешком чер-

тей», который очень заинтересовал арзамасскую публику. Спектакль шел с аншлагом. Недавно произошло объединение драматического и оперного арзамасских театров, что значительно осложнило работу режиссера и предопределило выбор постановок – с музыкальной направленностью.

В Арзамасе для молодых людей театр – это единственная возможность сотрудничества с высоким искусством, где человек может получить мощ-



«Пигмалион и прекрасная леди». И. Ватулина

ный эстетический заряд, способный перевернуть всю его душу. Кулиев вернул театру почти утраченную в молодежной среде популярность, дал возможность открыть многим актерам все грани своего таланта в таких сложных постановках, как «Свои люди – сочтемся» по драме А. Островского, «Вечер» по пьесе А. Дударева, «Пигмалион и прекрасная леди» Б. Шоу, «Песни для детей старшего возраста» Н. Приблудковской, которая высоко

оценила работу режиссера-постановщика и актеров. Наверное, возрождение театра сегодня стало возможным именно благодаря главному режиссеру Аману Кулиеву. По крайней мере, так думают простые арзамасцы. Юбилей театра связан с постановкой пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня», над которым шла напряженная работа.

Уже много лет историческое здание театра закрыто на ремонт. Губернатор Нижегородской области В.П. Шанцев, посетив

Арзамас, пообещал, что «в ближайшее время дело будет сдвинуто с мертвой точки». Это бы стало лучшим подарком к юбилею Арзамасской драмы.

«Только искусство позволяет нам сказать даже то, чего мы не знаем», – сказал Пауль Клее. И хочется надеяться, что театр в Арзамасе будет жить, если рядом те, кто его любят. Будет жить не вопреки, а благодаря.

Елена ВАЛЕЕВА
Арзамас

*Мадам Александра –
С. Варгузова*



В ПРОСТРАНСТВЕ КАЛЬМАНА «ФЕЯ КАРНАВАЛА»

Творения великого венгерского композитора, неоспоримого гения оперетты **Имре Кальмана** на московских подмостках присутствуют постоянно. Взаимоотношения театра с ними развивались в полном соответствии с духом перемен, какие жанр и театр претерпевали. В стабильные времена то или иное название шло в одной редакции десятилетиями. «Сильва», поставленная Г.М. Яроном в 1940 году, продержалась здесь 43 сезона, а его же версия «Марицы» немногим меньше. В конце 60-х «Филалка Монмартра» в редакции Георгия Ансимова была так же драматична, как опера Пуччини «Богема», из которой «произошла». Со второй половины 80-х новые версии главных оперетт Кальмана в Москве отражают общую моду на склонный к эклектике «большой стиль».

Сегодня «**Московская оперетта**» обратилась к произведению, которое, пожалуй, ближе к статистике жанра. «**Фея карнавала**» в обозримое время здесь не ставилась, наверное, потому, что в число шедевров первого ряда никогда не входила.

Однако, в ней есть свои очевидные ценности, интересные фанатам жанра. Лирическая насыщенность этой музыки завораживает, а сюжет, посвященный, по существу, судьбам актеров, вполне выдерживает самые высокие аналогии.

Начать с того, что сюжет близок коллизиям «Парижской жизни» Оффенбаха. В «Фее карнавала» тоже веселые авантюристы, в данном случае, артисты оперетты, увлеченно выдают себя за «белую кость и голубую кровь». Ситуация очень французская, укорененная во многих пьесах разных эпох. Но ближе других, пожалуй, оказался Жан Ануй с его «Балом воров», «Ужином в Санлисе» и, конечно, «Коломбой». Там знаменитая актриса мадам Александра, сделавшая карьеру на главных ролях в пьесах, дурно стилизованных под классицизм, вынуждена заботиться о судьбе бесталанного, как ей кажется, сына и его опасно простодушной юной жены, возмечтавшей о сцене. Кстати, в одном из российских театров действие «Коломбы» перенесли в заштатный театр оперетты, а основной





«Фея карнавала»

сюжет пронизали большими фрагментами «Филли Монматра». Кроме того, очевидные перепевы чеховской «Чайки» у Ануя полны едкого сарказма. Светлой лирики или доброго юмора тут не найдешь.

В оперетте «Фея карнавала» у либреттистов **А. Вильнера** и **Р. Остеррайхера** все выглядит и развивается проще и элегантнее. Звезда опереточной труппы, которую то-

же зовут мадам Александра, скрывая свое материнство, выдает сына за поклонника, при этом хочет женить его на богатой наследнице знатного рода. Логика ее несокрушима: «Сначала женись, а потом люби, кого хочешь». Но Александра **Светланы Варгузовой** говорит это, не теряя природного благодушия: беззлобно, некатегорично, даже лучезарно улыбаясь. Суровость ее требований смяг-

чена необязательностью их исполнения. Да и сама мадам к предлагаемым обстоятельствам своей судьбы весьма снисходительна. Родила давно, почти внезапно и вроде даже не уверена, кто, собственно, отец Ричарда. Сложности жизни Александру не то, чтобы минуют, но как-то мало заботят, что составляет неотразимое обаяние ее натуры.

Гамма мелодраматических переживаний в духе на-

ших «Без вины виноватых» остается под флером чисто опереточной иронии. Появление отца ребенка, бывшего возлюбленного, графа Теодора Айзенберга, да еще в облике рыцарственно-романтического **Герарда Васильева**, никак не колеблет мировоззрения примадонны. Даже директору и партнеру, претендующему на положение супруга, Жюлю Деламоту, настырному, но трогательному, в исполнении **Юрия Веденева**, Александра тоже отказывает, объявив обоим, что предпочитает остаться «замужем за Театром».

Основное сюжетное ядро обрамлено тремя другими лирическими линиями. Сын мадам Александры Ричард, хорошо воспитанный, но застенчивый, хрупкий, однако, упрямый молодой юрист, чью культуру чувств тонко выявил **Артем Маковский**, влюблен в незадачливую артистку Грету, сыгранную **Василисой Николаевой** изящно и трепетно.

Несостоявшаяся невеста Ричарда рассудительна Леонтина — **Ольга Белохвостова** благосклонна к восторженному Францу — **Алексю Коровину**. А изящный Людвиг — **Александр Каминский**, наверное, найдет свое счастье с решительной девицей Розой — **Мариной Торховой**.

Интимные чувства молодых героев полноценны и

свежи, а у Кальмана, как всегда, на всех хватает музыки. Этим хорошо пользуется молодой дирижер **Константин Хватынец**, открывая в партитуре новые мелодические композиции и пуская на подмостки совсем немного вставных номеров. Лишь один — дуэт Александры и Теодора — напрямую повторяет дуэт Рауля и Нинон из второго акта «Фиалки Монмартра», возникая, чтобы подчеркнуть важность для основных лирических героев темы воспоминаний о былой любви. То, что в центре сюжета оказываются зрелые люди, для спектакля принципиально. Да и сама музыка «Феи карнавала» воспринимается не как новая, а как напрасно забытая.

Многие, интимные по преимуществу, дуэты героев балетмейстер **Игорь Маклов**, в свою очередь, «комментирует» развернутыми хореографическими картинками: загадочные люди в белых камзолах галантной эпохи танцуют изысканные танцы в духе «Барбизонского балета», что выглядит красиво и уместно.

Автор перевода и постановщик спектакля **Жанна Жердер** отнеслась к сюжету внимательно, прекрасно понимая, что бороться с опереточными штампами можно только путем их канонизации. Сознательно возведя в ряде номеров опереточную вампуку «в квадрат», ре-

жиссер вместе со сценографом **Борисом Валуевым** и автором костюмов **Светланой Синицыной** создали намеренно пышную иллюзию театра в театре, где «нормальный» театр неовенского типа соседствует с истощно барочным, в духе того классицизма, каким пробавлялись героини «Коломбы» Ануя. Незабываемы многогранные груди вееров, из которых составлено платье мадам Александры в ее выходной арии, немислимо пестрые перья на шлеме Деламота или два артиста-кентавра с крупными на колесиках, затесавшиеся в многолюдной сценической толпе.

Юмор здесь, однако, вовсе не изыскательный, а добродушный. Высшее его выражение — постоянно путающийся под ногами суфлер Готфрид, который получил роль дедушки-инвалида, но, подчиняясь первичному инстинкту профессии, которую явно понимает как служение, силится подсказать персонажам текст, нелепо, но вдохновенно путая сюжеты и стихи. Блистательно исполняя эту роль хранителя традиций, **Александр Маркелов** сознательно или интуитивно, настырно и упрямо доказывает, что беззащитный легкий жанр по-прежнему очень многим дорог и, наперекор всему, жизнеспособен.

Александр ИНЫХИН

СВАДЕБНАЯ ИСТОРИЯ В КОМИЧЕСКОМ ЖАНРЕ

«Ключ на мостовой, или Муж за дверью»



Красноярский музыкальный театр подарил жителям города замечательный классический спектакль «Ключ на мостовой, или Муж за

дверью» Ж. Оффенбаха, поставленный режиссером заслуженным артистом России Владиславом Питальским. Дебютной работой В. Питальского как ре-

жиссера была комическая опера «Безумная ночь, или Женитьба аптекаря» Г. Доницетти, который по достоинству был оценен зрителями и критиками и «Ключ на мостовой», доказавшая его состоятельность в этой профессии: несомненными достоинствами спектакля стали логичность построения, музыкальность и изящный стиль.

«Ключ на мостовой, ...» является логичным дополнением свадебной истории в жанре комической оперы. Как правило, художника оценивают по его второй творческой работе. Примечательно, что вторая часть получилась талантливой, но другой. Как и в первом случае, главным событием становится ночь после свадьбы. Зрители попадают в атмосферу веселого праздника, забавных двусмысленных ситуаций и совпадений, легкой музыки и озорной игры, что и характерно для жанра комической оперы. Но, несмотря на безудержный смех и яркие эмоции, герои решают вполне серьезные проблемы: что предпочтительнее – эмоции и чувства или респектабельность и основательность, типичный романтик или редкостный зануда?

Очаровательная оперная миниатюра Оффенбаха воздушна, подвижна, легко запоминается, но требует исполнительского мастерства. Разнохарактерные музыкальные номера, динамично сме-





Флорестан – М. Шилов



Сюзон – М. Селиверстова



Мартен – В. Елизаров





Мартен – В. Елизаров

Флорестан – М. Шилов,
Розита – С. Кольянова

няющие друг друга, ансамбли, речитативы, прозаические диалоги отгоняют от зрителя мысли об антракте и буфете. Артисты театра не подвели композитора, продемонстрировав хороший уровень вокальной подготовки. О композиторе думали не только артисты, но и режиссер спектакля. Музыка стала главной в его решении. У каждого персонажа есть своя музыкальная характеристика, которая помогает режиссеру выстроить образ визуально, пластически и интонационно. Главная героиня спектакля – невеста Сюзон. В разгар свадебного пиршества она находит повод поссориться с новоиспеченным

мужем и вскоре оказывается запертой в комнате с неизвестным молодым человеком. Однако одним из первых музыкальных номеров спектакля становится вальс подружки невесты – Розиты. Сопрано заслуженной артистки России **Светланы Кольяновой** звучит ярко и полетно, помогая создать образ беззаботной кокетливой красавицы, живущей полной жизнью. Именно она и музыкально и сюжетно подстрекает Сюзон к действиям: то слегка флиртует с новоявленным мужем, то настроивает подружку против нежданного гостя. Роль хорошенькой парижанки Сюзон сыграла **Мария Селиверстова**: она

Сюзон – М. Селиверстова,
Флорестан – М. Шилов,
Розита – С. Кольянова





Сцена из спектакля

была вспыльчивой и нежной, темпераментной и лиричной, обаятельной и капризной. Следует отметить, что актриса успешно справляется со сложным вокальным партией. Режиссер предлагает интересную интерпретацию взаимоотношений подруг, тем самым добавив спектаклю психологизма. Две лучшие подружки в то же время являются соперницами. Одна мило кокетничает с чужим мужем, как бы демонстрируя свое превосходство, вторая находит способ отомстить, поставив подругу в безвыходное положение, в ре-

зультате чего Розита должна выйти замуж за первого встречного.

Главная мужская роль досталась начинающему артисту **Максиму Шилову**. К чести артиста, его Флорестан – забавный романтик, авантюрист, всегда выходящий сухим из воды. Голос артиста – высокий тенор – добавил особого шарма звучанию ансамбля. Противопоставление фактуры (в жизни Максим – молодой человек высокого роста) и тембра голоса создает комический эффект, что многократно увеличивает обаяние персонажа.

Беспечному Флорестану противопоставлен новоявленный муж – Мартен в исполнении **Виктора Елизарова**. Строгий судья, которому «закон дороже любви». Он абсолютно надежный, сухой и занудный тип.

Артисту приходится тяжело: ему отведено место в углу, из которого он вынужден не только завоевывать публику, но и доказывать свою любовь невесте. Благодаря артистизму и мужскому обаянию Виктор Елизаров становится полноправным участником событий. Полнозвучный голос исполнителя добавля-

Флорестан – М. Шилов,
Розита – С. Кольянова





Финальный поклон. В центре – дирижер В. Шелепов

ет образу основательности. Постепенно в ходе действия с Мартемом происходит перемены: сначала он готов пойти на примирение, затем играть роль послушного мужа, при этом не меняя своих принципов, но, почувствовав реальную угрозу своим отношениям (посторонний мужчина в комнате новобрачной!), Мартен становится импульсивным, пылким, ранимым – таким, каким хотела его видеть Сюзон. Отыскав ключ на мостовой, разгневанный муж становится центром пространства и действия. Во время исполнения центральной арии Виктор Елизаров демонстрирует динамичные пере-

ходы от бесконечного разочарования в любви через истеричное веселье к вынесению приговора своему браку. Изменения, которые происходят с героем, обусловлены видением режиссера: это и реакции партнеров, и пластика персонажа, и уместное включение сцены с хором.

В целом чувствуется кропотливая работа В. Питальского. Спектакль получился логичным, выстроенным, все мизансцены понятны зрителю, хорошо подобран ансамбль, музыкальный материал позволяет проявить голосовые возможности каждому из артистов.

Большая заслуга в строй-

ном звучании спектакля принадлежит дирижеру **Валерию Шелепову**. Ему стоит немалых усилий соединить оркестр и солистов, отделенных на протяжении всего спектакля от дирижера декорацией. Кроме того, по задумке режиссера, Валерий Шелепов снова демонстрирует свои актерские способности, великолепно справившись с ролью ревнивого мужа, поставившего выстрелом из пистолета эффектную точку в спектакле, который получился легким, смешным и филигранным.

Анна ВРОНСКАЯ
Красноярск

«КРАСНЫЙ ФАКЕЛ» – ЗА ТОТАЛЬНУЮ ГРАМОТНОСТЬ

Новосибирский театр «Красный факел» впервые принял участие в акции «Тотальный диктант».

Кафе театра на время превратилось в одну из площадок акции, а тексты диктовал артист **Константин Телегин**. Пока ожидали 15 часов, когда одновременно должен был стартовать диктант во всем Новосибирске, Константин рассказал собравшимся истории экзаменационных провалов из своей жизни (оказалось, что иногда заваленный диктант поворачивает жизнь в нужную сторону; во всяком случае, пиши Константин Телегин всегда на «5», сейчас в «Красном факеле» не было бы такого артиста). К началу диктанта в кафе уже царил такая непринужденная атмосфера, что не волновались даже те, кто пришел на этот серьезный экзамен. Кстати,

здесь писал диктант самый смелый артист «Красного факела» **Даниил Ляпустин**, единственный из труппы решивший проверить свою грамотность.

Народная артистка России **Галина АLEXИНА** читала текст диктанта в Медицинской академии (в аудитории для всех не хватало мест, но желание принять участие у пришедших было так велико, что люди соглашались писать стоя). А в кинотеатре «Победа» текст диктовал **Александр Баргман**. И это имя тоже связано с «Красным факелом»: Александр Баргман ставит в театре спектакль «Отцы и сыновья» по пьесе Брайена Фрила (по мотивам романа И. Тургенева).

*Наталья МОИСЕЕВА
Новосибирск*





«Тотальный диктант» в кафе театра «Красный факел»

Диктант пишет Д. Ляпустин



«ФОРМУЛА БОРОВСКОГО»

Это определение принадлежит замечательному искусствоведу, глубокому специалисту в области сценографии Алле Михайловой. В книге, посвященной Давиду Боровскому она писала: «Что такое искусство Боровского? В первом приближении слав открытой условности, дерзкой теат-

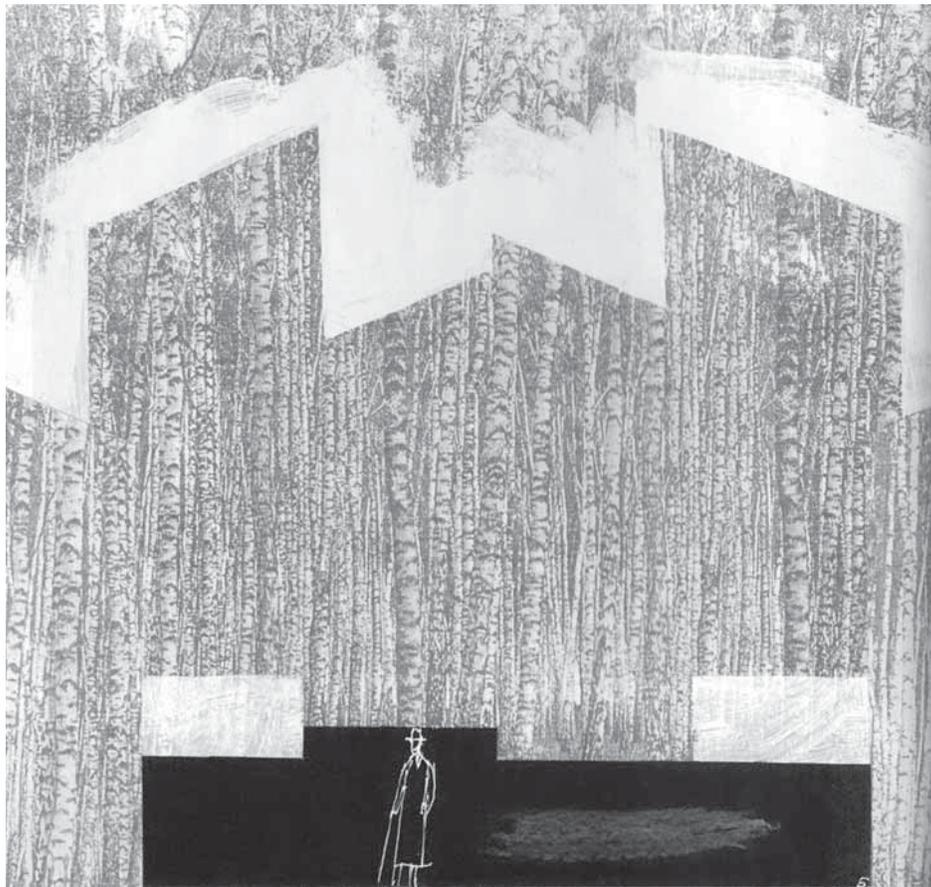
ральной игры с пронзительной жизненностью, с простой и чистой философией бытия.

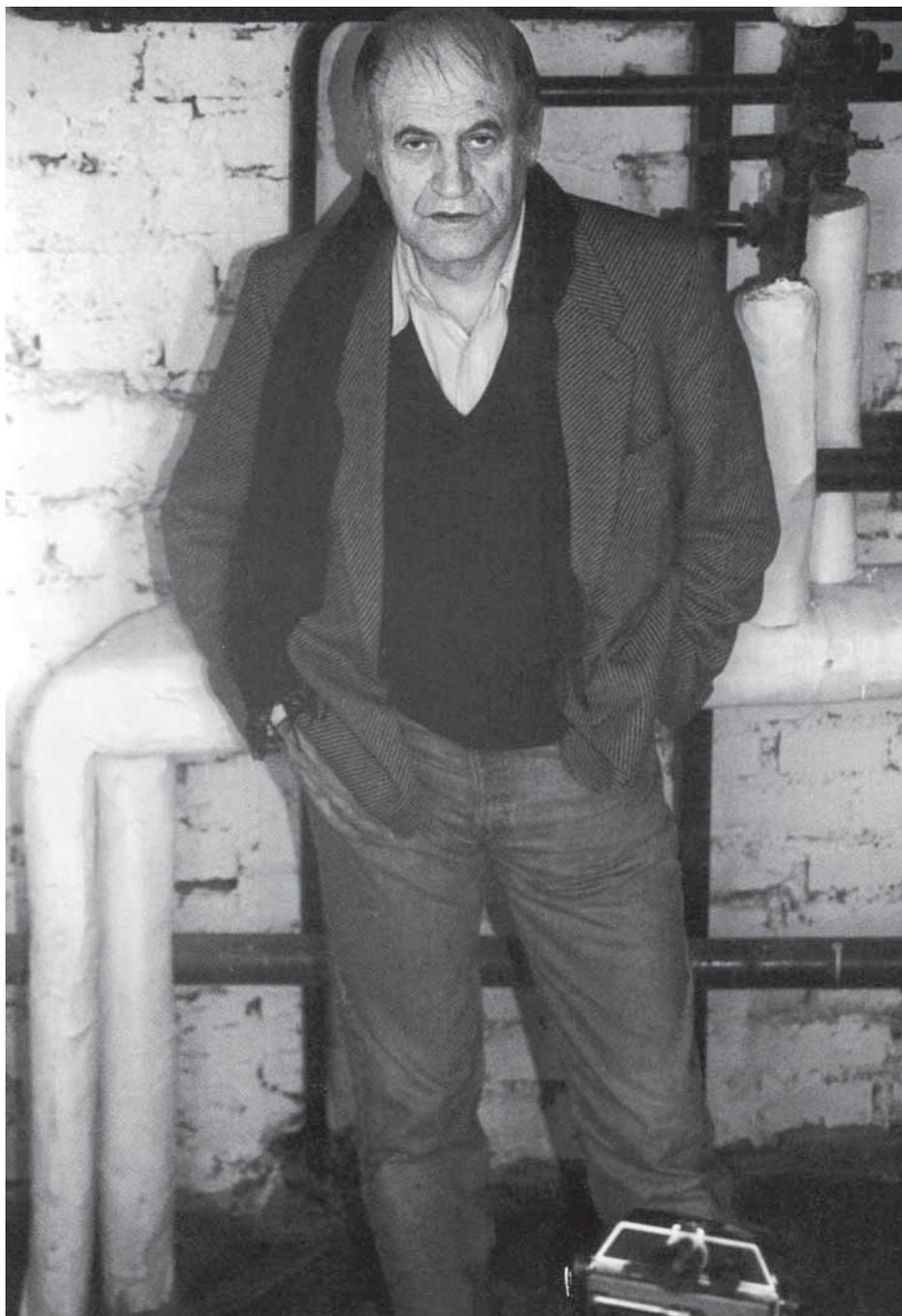
Наша сцена знала и острейшую условность, и точнейшую бытовую достоверность. Но у разных художников, хотя в одни и те же времена. Они воспринимались всегда как враждующие системы. У

Боровского условность и жизненная достоверность сплелись в единое целое.

Более жизненного сценографа не знаю... Художнику близки слова Бориса Пастернака: «Поэзия не в облаках, она под ногами. Нагнитесь...» Боровский «нагибается» и находит замечательную вещь. Вы

«Насмешливое мое счастье». Эскиз общей установки. Театр им. Леси Украинки. 1966 г.





Давид Боровский

сто раз прошли мимо нее, а он увидел — так глаз настроен. Вернее, не глаз, а душа».

Рядом со словами исследователя как будто возникает иллюстрация — рассказ артиста Вячеслава Езепова о том, как они с Давидом Боровским ехали в трамвае по Киеву, где оба тогда жили и работали, и говорили о Чехове. Михаил Резникович приступал к репетициям «Насмешливого моего счастья» Л. Малюгина, а «образ» будущего спектакля ускользал от художника, никак не давался ему. Езе-

пов рассказал о прочитанном недавно: Ольга Леонардовна вспоминала, что, когда Чехов умер, она распахнула окна и услышала, что в недалеком храме играет орган. И Боровский сразу увидел «орган» из белостольных берез — трехъярусный, уходящий вдаль. Именно на его фоне должны звучать письма Антона Павловича, Ольги Леонардовны, Лики Мизиновой, Горького... Так родился в Театре имени Леси Украинки этот необыкновенный спектакль, идущий уже несколько десятилетий, так

был воплощен его эмоциональный и духовный строй, который по сей день волнует зрителей...

В недавно открывшемся филиале Бахрушинского музея «**Мастерская Давида Боровского**» в середине марта состоялось открытие выставки, совместно организованной **музеем и Театром имени Леси Украинки**. Выставка посвящена 50-летию творческой деятельности художественного руководителя театра Михаила Резникова, чье творчество было неразрывно связано с Давидом Боров-

«Комедия ошибок». Эскиз декорации. Театр им. Леси Украинки. 1959 г.



ским, начиная с первого спектакля «Поворот ключа» Милана Кундеры и до последнего — «Дон Кихот. 1938 год» по пьесе и фрагментам произведений и писем Михаила Булгакова, над которым Давид Львович работал незадолго до своего ухода.

Сам Михаил Резникович приехать на открытие выставки не смог и прислал светлое, горькое, пронзительное письмо, обращенное не столько, может быть, к собравшимся, сколько к собственной памяти о Художнике, Друге, Единомышльенике. О Да-

виде Боровском говорили Вячеслав Езепов, Сергей Бархин, Вениамин Смахов, заведующий литературной частью Театра имени Леси Украинки Борис Курицын, Дмитрий Родионов.

В большом и светлом пространстве мастерской были расставлены макеты, на стенах висели фотографии — мир, созданный Давидом Боровским, словно стеклышки в калейдоскопе, складывался в целостную «формулу Боровского», определившую, по крайней мере, три театральных пространства: Театр име-

ни Леси Украинки, Театр на Таганке и Театр «Эрмитаж». И хотя Давид Львович работал во многих театрах, эти три неотделимы от его имени.

Открытие выставки прошло как-то удивительно просто, без намека на какой бы то ни было пафос — тепло и немногословно. Наверное, именно так и надо вспоминать молчаливого, казавшегося хмурым и нелюдимым тончайшего Мастера, на протяжении десятилетий открывавшего перед нами космос человеческих отношений и вечных истин.

«На дне». Эскиз декорации первого акта. Театр им. Леси Украинки. 1963 г.

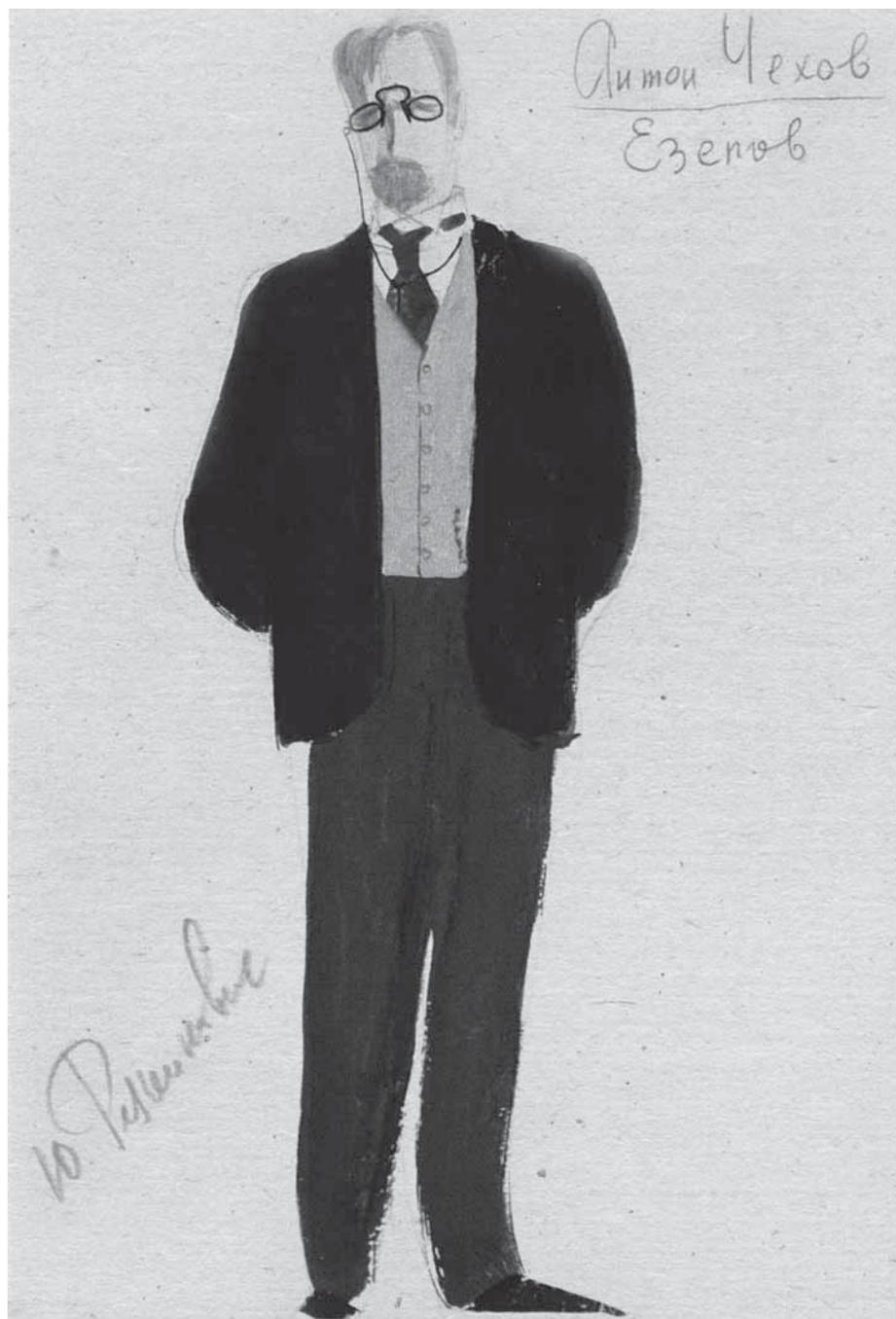




Эскиз костюма Алешки к спектаклю «На дне» М. Горького. Театр им. Леси Украинки. 1963 г.



Эскиз костюма Сторожа к спектаклю «Сто четыре страницы про любовь». Театр им. Леси Украинки. 1964 г.



Эскиз костюма Антона Чехова к спектаклю «Насмешливое мое счастье». Театр им. Леси Украинки. 1966 г.



Эскиз костюма Лиды Мизиновой к спектаклю «Насмешливое мое счастье». Театр им. Леси Украинки. 1966 г.



Эскиз костюма Махрового к спектаклю «Проводы белых ночей». Театр им. Леси Украинки. 1961 г.



Эскиз костюмов Дяди и Брата к спектаклю «Ложь на длинных ногах». Театр им. Леси Украинки. 1956 г.

Те, кто работал с Давидом Боровским, не раз отмечали, что в центре его сценографического видения каким-то непостижимым образом всегда оказывался герой, человек, вышедший на подмост-

ки. Он становился крупнее, значительнее, выше в окружении немногочисленных деталей, придуманных художником. И — становился не просто интересен нам, а важен для постижения чего-то очень

нужного в себе самом.

Наверное, в этом и кроется тайна «формулы Боровского», выдающегося Мастера, чей почерк не повторим.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ЦАРСКИЙ ПУРПУР НА ПЛАТЬЕ ЕРМОЛОВОЙ

Выставку исторических театральных костюмов, в которых играли ведущие актеры Малого театра в XIX – XX столетиях, а среди них Мария Ермолова, Гликерия Федотова, Александр Южин, Александр Остужев, Александра Яблочкина, Михаил Царев, можно назвать уникальной без всякого преувеличения. Это одна из редких возможностей не только увидеть произведения высочайшего технологического уровня, но и прикоснуться к таинствам создания сценических образов и почувствовать почти мистические перемены, происходившие с актерами, когда они надевали камзол или платье из далекой эпохи, а вместе с ними примеряли характер и судьбу своих персонажей.

Извлеченные из запасников театра и тщательно отреставрированные, костюмы предстали в таком великолепии, что трудно поверить в их почтенный возраст. А ведь некоторым экспонатам почти 130 лет. Например, платье Гликерии Федотовой. Одно из них, для роли Елизаветы в спектакле «Мария Стюарт», было создано в 1886 году, другое, для роли леди Макбет в одноименном спектакле, — в 1889 году.

В Щепкинском фойе



Платье-загадка: авторам выставки так и не удалось узнать, какая актриса выходила в нем на сцену



Костюм А. Остужева
для роли Отелло
(художник В.С. Басов),
1935 г.

Малого театра было представлено 19 мужских и женских театральных костюмов. Некоторые из них и прежде участвовали в выставках, а какие-то впервые пришли к зрителю уже в качестве музейных экспонатов. Например, костюм «Виолы» из «Двенадцатой ночи» Шекспира, в который 1945 году облачилась Татьяна Еремеева. Надо сказать, что один из старейших театров страны обладает богатой коллекцией сценических костюмов, но до сегодняшнего момента не было возможности соединить их в выставочном пространстве. Так что для Малого театра это событие во многом знаковое. И хотя по объему выставка оказалась невелика (небольшие площади не позволили сделать ее масштабней), авторы проекта постарались включить сюда главные «жемчужины». Например, платье Марии Ермоловой 1890 года для роли царицы Анастасии в спектакле «Царь Иоанн IV». Или костюм Ричарда III, в котором в том же году сыграл одну из своих самых ярких ролей Александр Южин.

Эмилия Герц — художник по костюму, педагог отделения костюма Школы-студии МХАТ при МХТ им. Чехова и куратор выставки, рассказала о том, что в

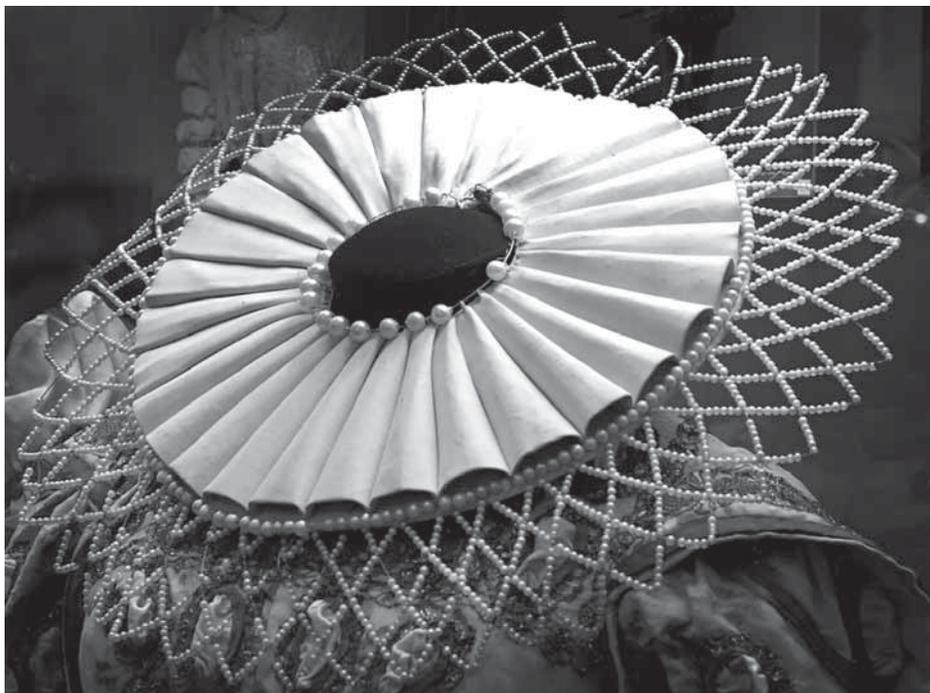


Костюм Г. Федотовой
для роли Королевы
Елизаветы
в спектакле «Мария
Стюарт», 1886 г.

самом начале, когда только приступили к созданию экспозиции, планировалось показать сценическую одежду только лишь как экспонаты, без привязки к конкретным именам. Оказалось, это невозможно. Личность актера, сценический образ, костюм, а также

художник, создавший к нему эскиз, — неразрывное целое. Поэтому в витринах (авторы выставки каждой из них дали имена — «Шекспир», «Боярская», «Живой труп», «Отелло» и т. д.) помимо костюмов представлены архивные фотографии актеров в этих же ролях,

эскизы Е.П. Пономарева, В.В. Дьячкова, К.А. Корвина, Ф.Л. Соллогуба и других художников. Авторы выставки предполагают, что художники, разрабатывая эскизы костюмов, делали копии со старинных гравюр, чтобы соблюсти историческую достоверность.



Фрагмент костюма Королевы Елизаветы в спектакле
«Мария Стюарт», 1886 г.



Костюм
Т. Еремеевой
для роли Виолы
в спектакле
«Двенадцатая
ночь», 1945 г.

В этой истории еще один важный момент – мастера, воплотившие замысел художника, от подбора ткани и фурнитуры, до последнего стежка. К сожалению, их имена не сохранились, но уровень профессионализма вызывает восхищение у нынешних модельеров-конструкторов. Более того, по старым лекалам по сей день кроют костюмы для современных спектаклей.

Практически все экспонаты выставки выполнены вручную. Это, по выражению Эмили Герц, «долгие работы», которые занимали длительное время, требовали усидчивости и акку-



Театральные костюмы
к спектаклям «Макбет»
и «Ричард III»



Костюм А. Южина для роли Ричарда III к спектаклю «Ричард III», 1890 г.



Костюм Г. Федотовой для роли леди Макбет в спектакле «Макбет», 1889 г.

ратности. Мастера прекрасно владели всеми нюансами кроя и шитья, разбирались в свойствах тканей, создавали сложнейшие имитации. Так, кольчуга в костюме Ричарда III сплетена из тесьмы бронзового оттенка, но при этом у зрителя полное ощущение, что это тяжелый металл. К слову, все костюмы, даже если внешне они выглядят тяжелыми и массив-

ными, на самом деле легки и комфортны.

Ткани на костюмах дорогие и изысканные. Дамасский шелк, который использовали исключительно для праздничных платьев, а в театре из-за высокой цены на эту ткань – только на лацканы и манжеты. Роскошная парча, где по вытканному рисунку вышивали золотой нитью,

шла на «царские облачения» для театральных постановок. Ее закупали на Михайловской и Алексеевской (как известно, это была собственность К.С. Станиславского) фабриках.

Поражает еще и то, какое важное значение художники уделяли цвету и фактуре ткани, рассматривая сценическую одежду в историческом контексте.



*Театральные костюмы
к спектаклям «Царь Иоанн
IV» (1890) и «Царь Федор
Иоаннович» (1973). В центре –
костюм М. Ермоловой
для роли царицы Анастасии*



Фрагмент костюма для роли Ивана Грозного

Фрагмент костюма для роли Софьи в спектакле
«Правительница Софья», 1888 г.

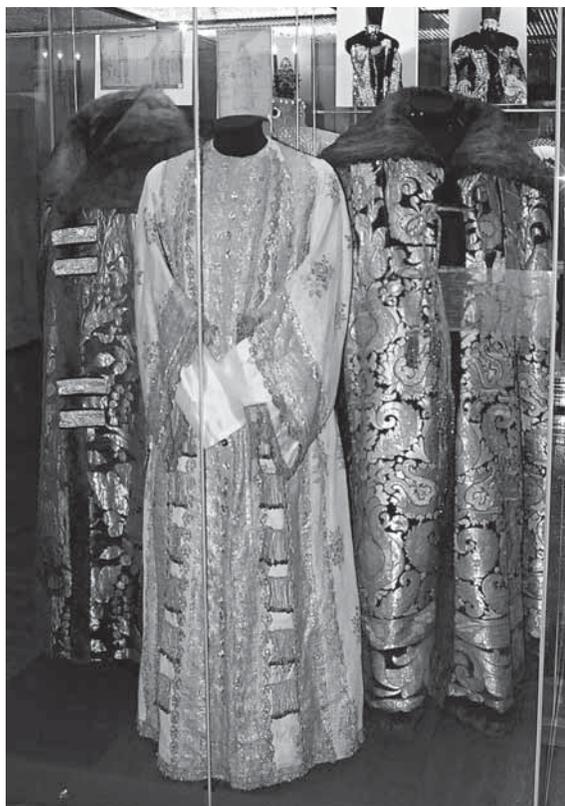


Фрагмент Боярской шубы для спектакля
«Борис Годунов», 1937 г.





*Фрагмент костюма для роли
царицы Анастасии в спектакле
«Царь Иоанн IV», 1890 г.*



*Костюм Г. Федотовой для роли
царевны Софьи в спектакле
«Правительница Софья», 1888 г.*



*Костюм С. Кузнецова для роли Хлестакова в спектакле «Ревизор», 1908 г.
Дар актрисы Малого театра Е.С. Кузнецовой Ю.М. Соломину*



Фрагмент костюма Ю. Соломина для роли царя Федора в спектакле «Царь Федор Иоаннович», 1973 г.

Несмотря на то, что костюмы к спектаклям «Макбет», «Ричард III» «Двенадцатая ночь» созданы по законам модерна, в них, тем не менее, соблюдена средневековость, подчеркивает Эмилия Герц. Ткань на костюме Гликерии Федотовой для роли царевны Софьи (спектакль «Правительница Софья» В.А. Крылова и П.Н. Полевого, 1888

год) выполнена по канонам XVIII века, а сложнейшее золотое кружево вполне могло быть сделано еще в XVII веке, а потом извлечено из заветного сундука. Впрочем, театральные костюмы, требовавшие столь весомых материальных и физических затрат, создавались на долгие годы. Актеры формировали собственный гардероб, кото-

рый служил им практически всю жизнь. Это было и одним из условий карьерного успеха. Театры не имели своего костюмного фонда, и в газетах той поры можно встретить объявления о том, что «требуется актриса с гардеробом».

Историческая достоверность особенно ярко прослеживается в экспонатах «царской» витрины, где представлены костюмы к спектаклю «Царь Иоанн IV» А.И. Сумбатова, поставленного на сцене Малого театра в 1890 году. Здесь, по словам кураторов выставки, одна из главных ценностей театра – платье Марии Ермоловой для роли царицы Анастасии. В нем использована дорогая ткань пурпурного цвета, который считался царским, и этот важный нюанс очень многое определил в образе царской особы, воплощенной великой актрисой. А костюм Н.А. Соловьева для роли Ивана Грозного в одноименном спектакле 1945 года подбросил интересную загадку. Есть версия, что он шился не для театра, а для знаменитого царского маскарада, проходившего в 1903 году в Зимнем дворце. Вся знать Российской империи облачилась в пышные костюмы допетровской эпохи, что и запечатлели для потомков фотографы того времени.

Елена ГЛЕБОВА
Фото Анатолия ХРУПОВА

СТАРАЯ ГВАРДИЯ ГИТИСа

Первый послевоенный режиссерский курс

Ровно 60 лет назад, летом 1951 года, 20 выпускников первого послевоенного набора режиссерского факультета ГИТИСа, получив из рук председателя Государственной Экзаменационной комиссии Ивана Берсенева заветные синие книжечки дипломов, разъехались по театрам Советского Союза. Позади были 5 лет учебы и практики в лучших театрах Москвы, у замечательных, легендарных педагогов, – авторов всех тех учебников, по которым сейчас учатся нынешние студенты ГИТИСа, РАТИ, ГУТИ, или как там еще будет называться наше родное учебное заведение.

Набирал в 1945 году наш курс Борис Евгеньевич Захава. Многие пришли, только что демобилизовавшись, в вылинявших гимнастерках, некоторые на костылях, один без руки. Курс оказался многонациональным – русские, украинцы, евреи, армяне, грузин, азербайджанец, татарка и даже один монгол.

Вообще-то вначале нас было больше, но очень скоро Анатолия Эфроса забрал к себе прямо на второй курс Николай Васильевич Петров. Юрий Озеров, будущий создатель киноэпопеи «Освобождение», ушел во ВГИК, Анатолий Вольфсон перевелся на театроведческий фа-

культет, выбыли еще несколько студентов.

Путь нашего курса на режиссерском факультете был непростым. После двух лет обучения у Б.Е.З., как мы звали между собой Бориса Евгеньевича Захаву, мы получили, в общем, более или менее солидный фундамент на основе «Вахтанговской школы». Но, помимо того, что Б.Е.З. был хотя и основательным, но довольно скучным педагогом, он жестко не допускал никаких «сторонних» веяний, считая их либо формализмом, либо доктринерством. Нашим свободолобивым студентам было тесно в этих рамках. Курс начинал все больше

С. Михоэлс на встрече со студентами. Крайний слева – автор статьи





А.Д. Попов и М.И. Кнебель на дипломном спектакле «Последние» М. Горького

С. Маршак и профессор М. Морозов на встрече со студентами





Б. Захава

волноваться и выражать свое недовольство. Принципиальный Захава подал заявление и ушел.

После бурных ночных собраний было решено послать делегацию к Марии Осиповне Кнебель, чьи полу подпольные занятия по «этюдному методу действенного анализа» (как утверждали, последнее открытие Станиславского) уже посещали «по секрету» некоторые наши студенты. К общей радости, Мария Осиповна согласилась принять одну половину нашего курса, а вторую возглавил ее единомышленник и друг Алексей Дмитриевич Попов. Вскоре Попов стал и художественным руководителем всего института.

Надо сказать, что годы нашей учебы в ГИТИСе прошли под все усиливавшимся идеологическим прес-

сингом. Одно за другим выходили постановления ЦК ВКП(б) «По журналам «Звезда» и «Ленинград», «Об одной антипатриотической группе критиков», «Об опере В. Мурадели «Великая дружба», еще несколько... Каждое из них вырывало из блестящего педагогического состава ГИТИСа лучших из лучших. Так, были изгнаны Леонид Малюгин, Георгий Бояджиев, Михаил Нейман, Абрам Эфрос и многие другие. В институте шли непрерывные собрания, из райкома приносили готовые резолюции, нам предлагалось их подписать...

Наши популярные во всей Москве «капустники», которые мы готовили при помощи Н.В. Петрова и Семена Баркана, безжалостно кастрировали, выхолащивали до полной без-

зубости, а то и просто запрещали.

Но и в те мрачные годы учеба – серьезная, истинно творческая, все более интересная, шла интенсивно и увлекательно. На занятия к нашим мастерам, к которым добавился молодой педагог Андрей Гончаров, мы шли как на праздник. Курс готовил – этюдным методом! – две постановки: «Последние» Горького и «Молодость», – первую пьесу начинающего драматурга Леонида Зорина. Они и стали нашими выпускными спектаклями. Мы участвовали в них и как исполнители ролей, и как режиссеры, – каждый имел в постановке свою картину или ее часть. Спектакли прошли с большим успехом, метод М.О. Кнебель принес зримые результаты, любимый педагог могла быть довольна...



Режиссеры-выпускники и М.И. Кнебель в гостях на даче А.Д. Попова

Директор института С.С. Мокульский на первомайской демонстрации





Сцена из дипломного спектакля «Последние» М. Горького

Сдав и другие государственные экзамены, курс разъехался по городам Союза для постановки самостоятельных дипломных спектаклей на сценах драматических театров.

Со дня защиты этих первых профессиональных постановок и получения дипломов прошло 60 лет. Что дал отечественному театру этот первый послевоенный отряд молодых режиссеров? Каковы их собственные успехи?

Не составляя «табеля о рангах», нужно все же отметить общий высокий «коэффициент полезного действия» этого курса. Судите сами.

Энергичный и талантливый Сергей Колосов, народный артист СССР, создатель замечательных кино- и телевизионных фильмов — «Трест», «Вызываем огонь на себя», «Мать Мария» и др., можно сказать, основал новый жанр в оте-

чественном теле- и киноискусстве.

Григорий (Гига) Лордкипанидзе, народный артист СССР, стал художественным руководителем — поочередно — ВСЕХ театров Тбилиси, кроме оперного, — им. Руставели, им. Марджанишвили, русского им. Грибоедова и музыкального им. Абашидзе, основал театр в Рустави, поставил множество отличных спектаклей.

Тофик Кязимов, народный артист СССР, стал художником Азербайджанского театра им. М. Азизбекова.

Серьезный и замкнутый, очень интересный художник, народный артист России Сергей Микаэлян, много и плодотворно поработав в крупных драматических театрах, тоже посвятил себя киноискусству. На студии «Ленфильм» он поставил прекрасные фильмы — «Премия», «Влюблен по собственному желанию», «Иду на грозу» и др.

Всесторонне одаренная Нора Райхштейн поставила десятки успешных спектаклей в театрах Ленинграда-Петербурга: в театре Комедии, в театре Ленсовета, Малом драматическом — Театре Европы и Александринском. Особенно удачными были постановки ею же инсценированных детских сказок, которые шли десятки лет.

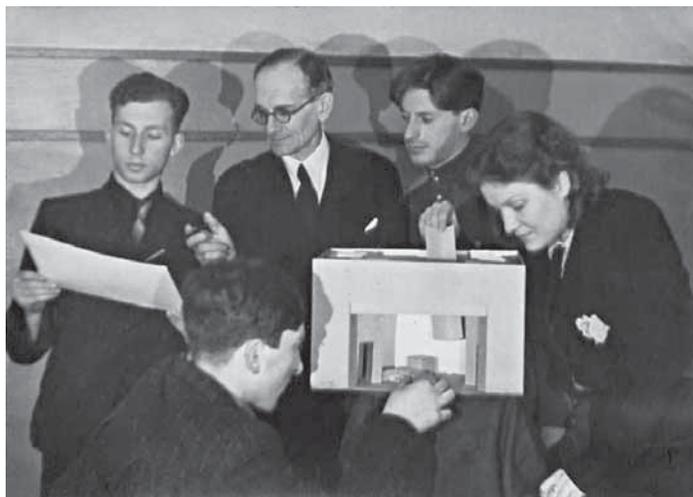
Рано ушедший Александр Шатрин был одно время главным режиссером московского театра им. Ермоловой, поставил в столице и в стране много прекрасных спектаклей.

Марианна Гер-Захарова посвятила себя театральной педагогике, много лет была одной из ведущих мастерство актера в Театральном училище им. Щукина.

Самый старший по возрасту из студентов Андрей Муат был руководителем ряда московских театров, ставил спектакли, преподавал, пи-



Студенты-режиссеры в спектакле «Гамлет»



Студенты с профессором Мюллером на экзамене по сценическому оформлению

сал пособия и теоретические труды. Ставшая его женой наша сокурсница Мария Муат поставила на телевидении такие заметные фильмы, как «И снова май», «Тени старого замка», «Немухинские музыканты», засняла много спектаклей МХАТа и Малого театра, сохранив для нас актерские работы великих старых мастеров.

Антонина Сивкова всю

жизнь проработала в закрытом секретном городе, который имел много шифрованных имен, – (научном центре, где родилась водородная бомба), а теперь оказался святым городом Саровым. Там, в театре, располагавшемся в бывшем храме, Сивкова осуществила множество удачных спектаклей для взыскательного научно-го сообщества.

Маргарита Микаэлян, дочь драматурга Александра Крона и жена Сергея Микаэляна, поставила много спектаклей в театрах Москвы, самый известный из которых – нашумевший сатирический «Голый король» в театре «Современник». Генден Сенгежабин стал у себя на родине выдающимся монгольским деятелем, основателем отечественной театр-



А.А. Гончаров



М.И. Кнебель

ральной школы. Белла Сергеева, уйдя на молодое Центральное телевидение, стала одним из основателей и первым режиссером популярнейшей передачи «КВН», обозрения «Проспект молодости», многих телевизионных балов и викторин. Григорий Залкинд поставил на российских сценах много интересных спектаклей, отличавшихся оригинальностью и режиссерским своеобразием. Заметный вклад в театральную жизнь страны внесли также: рано ушедший Лев Дурасов, Юрий Сергеев, Дмитрий Семенов, Вера Дубовская, Зумара Тумашева, Марина Большакова, Сергей Бурман, Нина Игнатова, Всеволод Кухта.

Не с пустыми руками пришел к бо-летию выпуска и автор этих воспоминаний, –

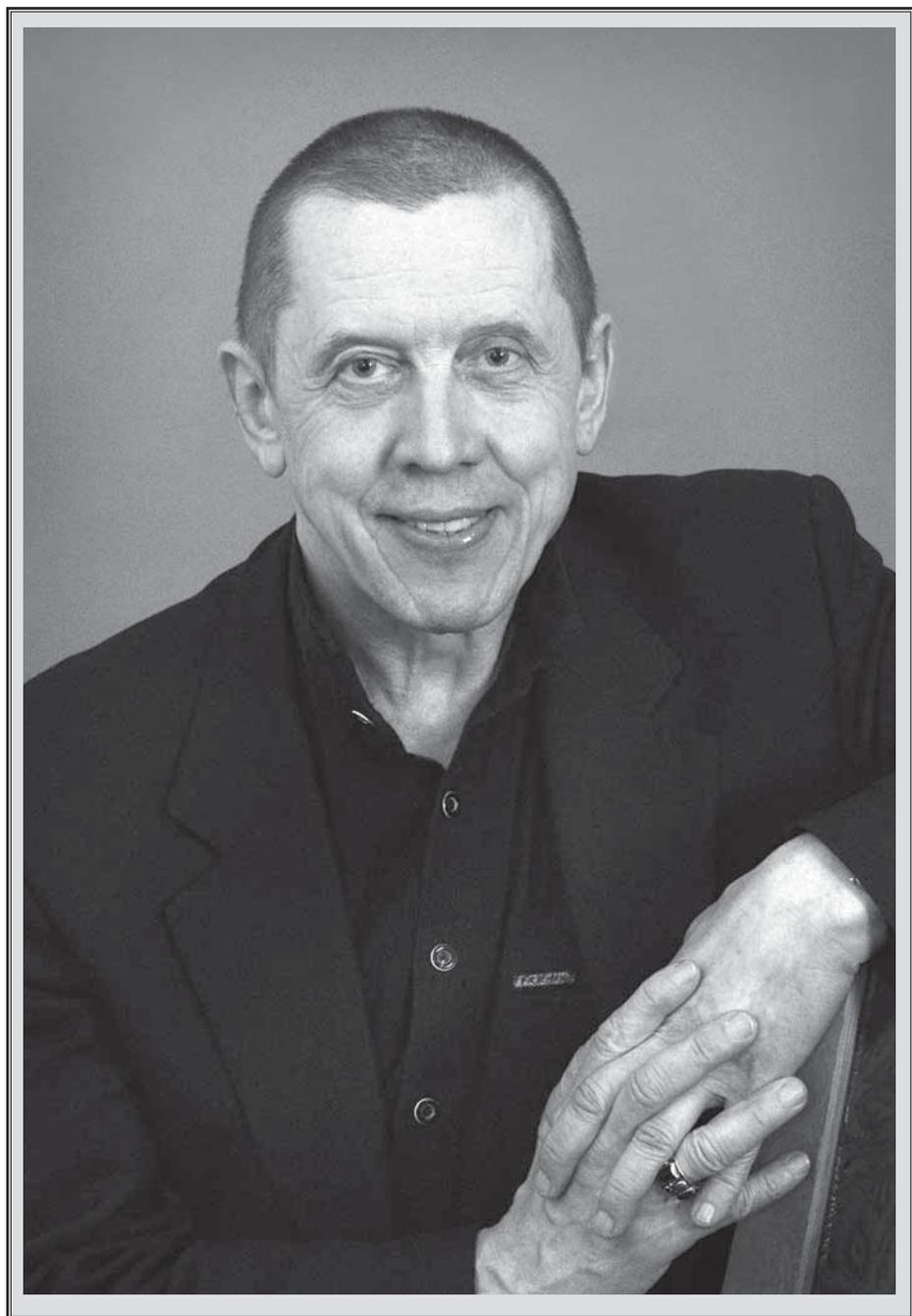
более 100 постановок в стране и за рубежом, а, главное, – три вновь открытых театра – Музыкально-драматического в закрытом городе Томск-7 (ныне Северске), Русского театра музкомедии в Ташкенте и Театра оперы и балета в Чебоксарах. Но самый большой след оставили 10 лет работы рука об руку с Борисом Александровичем Покровским, с первого года его Камерного музыкального театра...

Перебираю старые фотографии «гитисовской» поры... Как давно это было! Но как живо все в памяти, – наши великие учителя, мои дорогие сокурсники, наши горячие споры о театре, институтские вечера, встречи с великими актерами, режиссерами, музыкантами, поэтами...

бо лет!.. За это время сменилось три поколения режиссеров, и каждое приносило на сцены своих театров новые идеи, новые постановочные приемы, новую театральную эстетику. Но ведь и «старая гвардия» выпускников ГИТИСа продолжала плодотворно трудиться!

Вместе со всей страной наш театр переживает различные времена, а подчас и драматические перемены. Но театальный процесс продолжается. И, оглядываясь назад, я надеюсь, мы имеем право сказать: и наш режиссерский выпуск набора 1945 года внес вклад в отечественную театральную, кино- и телевизионную копилку.

Григорий СПЕКТОР



Валерий Сергеевич ЗОЛОТУХИН

30 марта на 72-м году жизни скончался народный артист России, художественный руководитель Молодежного театра Алтая **Валерий Сергеевич Золотухин**.

В.С.Золотухин родился в селе Быстрый Исток Алтайского края 21 июня 1941 г. С детства мечтал стать актером и в 1958 г. поступил на отделение музыкальной комедии ГИТИСа, которое окончил в 1963 г. С 1964 г. являлся артистом Московского театра на Таганке, где дебютировал в роли Водоноса в спектакле «Добрый человек из Сезуана» по пьесе Б.Брехта. За многолетнюю преданность театру его прозвали «домовым Таганки». С июля 2011 г. по март 2013 г. он являлся директором и художественным руководителем Театра на Таганке.

С 2003 г. являлся художественным руководителем Молодежного театра Алтая. На сцене театра он сыграл Луку в «На дне» М. Горького, Городничего в «Ревизоре» Н.В. Гоголя, Деда в «Праздниках детства» В.М. Шукшина. 24 но-

ября 2012 г. В.С. Золотухин сыграл в премьере Молодежного театра Алтая «С любимыми не расставайтесь» А.Володина – он исполнил роль Судьи, которая стала его последней премьерной ролью. В этом спектакле он вышел на сцену вместе со своими учениками – выпускниками первого совместного набора театра и Алтайской государственной академии культуры и искусств и студентами второго набора, куратором курсов которых он являлся.

На средства В.С. Золотухина на его родине в с. Быстрый Исток в 2003 г. был возведен и освящен Храм Покрова Пресвятой Богородицы, где с этого времени ежегодно проводится Покровский фестиваль, в организации которого принимает участие Молодежный театр Алтая. Благодаря совместным усилиям администрации края и В.С. Золотухина в 2011 г. произошло долгожданное событие – открытие нового здания Молодежного театра Алтая. Кроме того, рядом с театром было от-

крыто здание театральных студий для проживания творческого состава – подобного нет ни в одном театре России.

Вся жизнь В.С. Золотухина была тесно переплетена с Алтайским краем, он никогда не забывал своей родины, и родина всегда будет помнить его как великого Артиста и великого Человека – мудрого, светлого и великодушного. Страна потеряла актера невероятной глубины таланта и широты души. Молодежный театр Алтая лишился мудрого наставника, во многом благодаря которому театр сегодня такой, какой есть...

Коллектив театра приносит соболезнование родным и близким, разделяет горечь их утраты.

Похоронен Валерий Золотухин был 5 апреля на территории Храма Покрова Пресвятой Богородицы в с. Быстрый Исток. Такова была его последняя воля...

*Коллектив Молодежного
театра Алтая*

Директор – Т.Ф. КОЗИЦЫНА

Главный режиссер –

Д.В. ЕГОРОВ

Николай Евгеньевич СОРОКИН

Не стало **Николая Евгеньевича СОРОКИНА (15.02.1952—26.03.2013)**, народного артиста России, художественного руководителя Ростовского на-Дону академического театра драмы им. Максима Горького, ставшего его жизнью и судьбой.

Блистательный актер, создатель более 150 сценических образов, лучшие из которых навсегда останутся в памяти зрителей. Это и Хлынов из «Горячего сердца», Нерон из «Театра Нерона и Сеники», гоголевский Земляника, Ксанф из «Эзопа», грибоедовский Фамусов, Ричард III из одноименного спектакля, Федор Карамазов из «Дела Карамазовых» и многие другие.

Выдающийся режиссер, чьи работы стали не только событием в театральной жизни города, но получили высокую оценку на всероссийских, международных конкурсах и фестивалях: «Васса Железнова» М. Горького – приз за лучшую современную режиссуру на фестивале в г. Плевен (Болгария, 2003); «Судьба человека» М. Шолохова – главный приз фестиваля к 60-летию Великой Победы («Звезды России», 2005) и гран-при за оригинальную режиссуру спектакля.

В 2012 году «Судьба чело-



века» отмечена на фестивале в Иркутске как лучший военно-патриотический спектакль; «Ревизор» Н. Гоголя – лауреат фестиваля в Одессе, 2010; главный приз «Золотой дельфин» получил спектакль «Вишневый сад» на Международном фестивале (г. Николаев, 2010); «Невидимые миру слезы» по А. Чехову – призы в нескольких номинациях V Всероссийского фестиваля

«Русская комедия» (2012); многочисленные призы фестиваля в г. Смоленске (2012) спектаклю «1812, Фельдмаршал Кутузов», поставленному к 200-летию битвы при Бородине – и это лишь часть работ режиссера Николая Евгеньевича Сорокина.

Николай Евгеньевич Сорокин был удивительно талантливым во всем, чем ему приходилось заниматься. Он был сердцем

театра, генератором всех идей, всего, что происходило здесь. Огромная ноша художественного руководителя не мешала Николаю Евгеньевичу быть успешным организатором административной деятельности всех направлений работы театра – экономической, гастрольной деятельности, подготовки молодой театральной смены. Талантливый педагог, он в четвертый раз подготовил выпуск театрального отделения Ростовского филиала Санкт-Петербургского университета культуры и искусства.

В жизни Николая Евгеньевича Сорокина всегда большое место занимала общественная и политическая деятельность. В 2000 году он был избран депутатом Государственной Думы Федерального собрания России, где ис-

полнял обязанности заместителя председателя Комитета по культуре и туризму. Николай Евгеньевич много сделал для театральной общественности Дона, будучи заместителем председателя Ростовского отделения Союза театральных деятелей РФ.

Заслуги народного артиста России Николая Евгеньевича Сорокина высоко оценены государством. В 1996 году он был награжден орденом «Дружбы Народов»; в 2002 году медалью ордена «За заслуги перед Отечеством II степени»; отмечен благодарностями Президента России, Губернатора Ростовской области, Почетными грамотами Государственной Думы, Министерства культуры Российской Федерации Ростовской области.

Николай Евгеньевич Сорокин был известным че-

ловеком в стране. Его талант высоко ценили и любили многие. Но более всего мы, его земляки. Те, с кем он жил и трудился рядом, кому помогал, кто называл его «народным» задолго до присвоения звания, кто знал его жизнелюбом, остроумным человеком в жизни и восхищался магией его перевоплощений на сцене. А еще те, кто был близок ему – его актеры – нынешние и прошлые, и весь коллектив театра, «наш дом», как говорил сам Николай Евгеньевич.

Сегодня наш дом опустел. Самый главный человек этого дома ушел. Он навсегда останется в нашей памяти. Но скорбь о нем в наших сердцах безмерна.

*Е.И. ЛУКИЧ,
заслуженный работник
культуры РФ*

КОЛОНКА ЮРИСТА

Перевод работника на другую работу

Причинами перевода могут быть и производственная необходимость, приводящая к внесению изменений в штатное расписание; расширение деятельности организации или, наоборот, сокращение; решение проблем профессионального и карьерного роста персонала; результаты аттестации, приведшие к по-

вышению или понижению работника в должности и т.п.

Перевод на другую работу связан с изменением существенных условий трудового договора.

Таковыми условиями являются:

- место работы;
- трудовая функция;
- размер оплаты труда;
- режим рабочего времени;
- льготы и другие предусмот-

ренные законодательством обстоятельства, как непосредственно оговоренные при заключении трудового договора, так и производные.

Перевод подразумевает выполнение другой работы по сравнению с оговоренной в трудовом договоре. Перевод изменяет содержание договора и поэтому в соответствии с Трудовым кодексом Россий-

ской Федерации допускается только с письменного согласия работника.

Исчерпывающего перечня существенных условий договора Трудовой кодекс не содержит. Они определяют в каждом конкретном случае. Если существенные условия меняются без указания временных рамок, то такие изменения будут расценены как постоянные. Если же они ограничиваются указанным в приказе сроком, то будут классифицироваться как временный перевод.

Повышение и понижение в должности также является переводом, требующим согласия работника. В части 3 статьи 72 ТК РФ указывается, что «не является переводом на другую постоянную работу и не требует согласия работника перемещение его в той же организации на другое рабочее место, в другое структурное подразделение этой организации, поручение работы на другом механизме или агрегате, если это не влечет за собой изменения трудовой функции и изменения существенных условий трудового договора». Это означает, что работник переходит в другое структурное подразделение, но при этом его должность, должностные обязан-

ности, размер оклада (тарифной ставки) и другие существенные условия трудового договора не меняются.

Проблема возникает в связи с тем, что в статье 57 ТК РФ «Содержание трудового договора» среди существенных условий трудового договора на первом месте стоит место работы, а в случае, когда работник принимается для работы в филиале, представительстве или ином обособленном структурном подразделении организации, расположенном в другой местности, с указанием структурного подразделения и его местонахождения. Структурное подразделение является существенным условием трудового договора. Изменение структурного подразделения считается перемещением только в том случае, если при заключении трудового договора оно (структурное подразделение) не оговаривалось, и в трудовом договоре не было предусмотрено условие о работе именно в этом структурном подразделении.

Если при заключении трудового договора было указано структурное подразделение, то изменение структурного подразделения считается переводом и для его осуществления необходимо

предварительно заручиться письменным согласием работника.

Если письменного согласия работника на перевод получено не было, но он добровольно приступил к выполнению другой работы, такой перевод может считаться законным (пункт 12 постановления Пленума Верховного Суда РФ от 22 декабря 1992 г. № 16).

Если прежние существенные условия труда не могут быть сохранены, а работник не согласен на продолжение работы в новых условиях, работодатель обязан в письменной форме предложить ему иную имеющуюся у него работу, соответствующую квалификации и состоянию здоровья работника. В случае отсутствия такой работы работнику предлагается вакантная нижестоящая должность или нижеоплачиваемая работа с учетом квалификации и состояния здоровья работника. Если же предложенная работа не устраивает работника либо подобной работы у работодателя нет, трудовой договор прекращается в соответствии с пунктом 7 статьи 77 ТК РФ.

*Юриисконсульт ЦА СТД РФ
А. РУБИНА*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8-158/2013

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.



**Межрегиональный театральный
фестиваль-конкурс
«Ново-Сибирский транзит»
20—30 мая 2014 года**

Учредители:
Администрация Новосибирской области,
Новосибирский академический театр
«Красный факел» при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской Федерации,
Союза театральных деятелей Российской Федерации.
Генеральный партнер — Фонд Михаила Прохорова.

Дорогие коллеги!

Организационный комитет ведет прием заявок
от драматических театров Сибири, Урала
и Дальнего Востока на участие в фестивале-2014.
Подробную информацию, положение, форму заявки
вы найдете на сайте «Ново-Сибирского транзита»:
www.transit.red-torch.ru

Межрегиональный фестиваль-конкурс
«Ново-Сибирский транзит» объединяет драматические
театры трех крупнейших регионов России.
Проводится каждый четный год в Новосибирске
и представляет лучшие спектакли
Сибири, Урала и Дальнего Востока.

Контакты:
630099, Новосибирск, ул. Ленина, 19
Тел. / факс: 8 (383) 210-25-90, 210-04-28
Электронная почта: kuliabina57@gmail.com

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

VII Международный фестиваль русских
драматических театров «Соотечественники»
(Саранск, Республика Мордовия)

VIII Республиканский фестиваль «Театральная весна».
(Уфа, Республика Башкортостан)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Яшин, театральный режиссер

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Царь Федор Иоаннович» в Театре Российской Армии

ЛИЦА

Лидия Славутская,
телевизионный режиссер (Хабаровск)

Сергей Борисов,
директор Тульского драматического театра

ВЗГЛЯД

Драматург о режиссерском праве

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 5195886@mail.ru