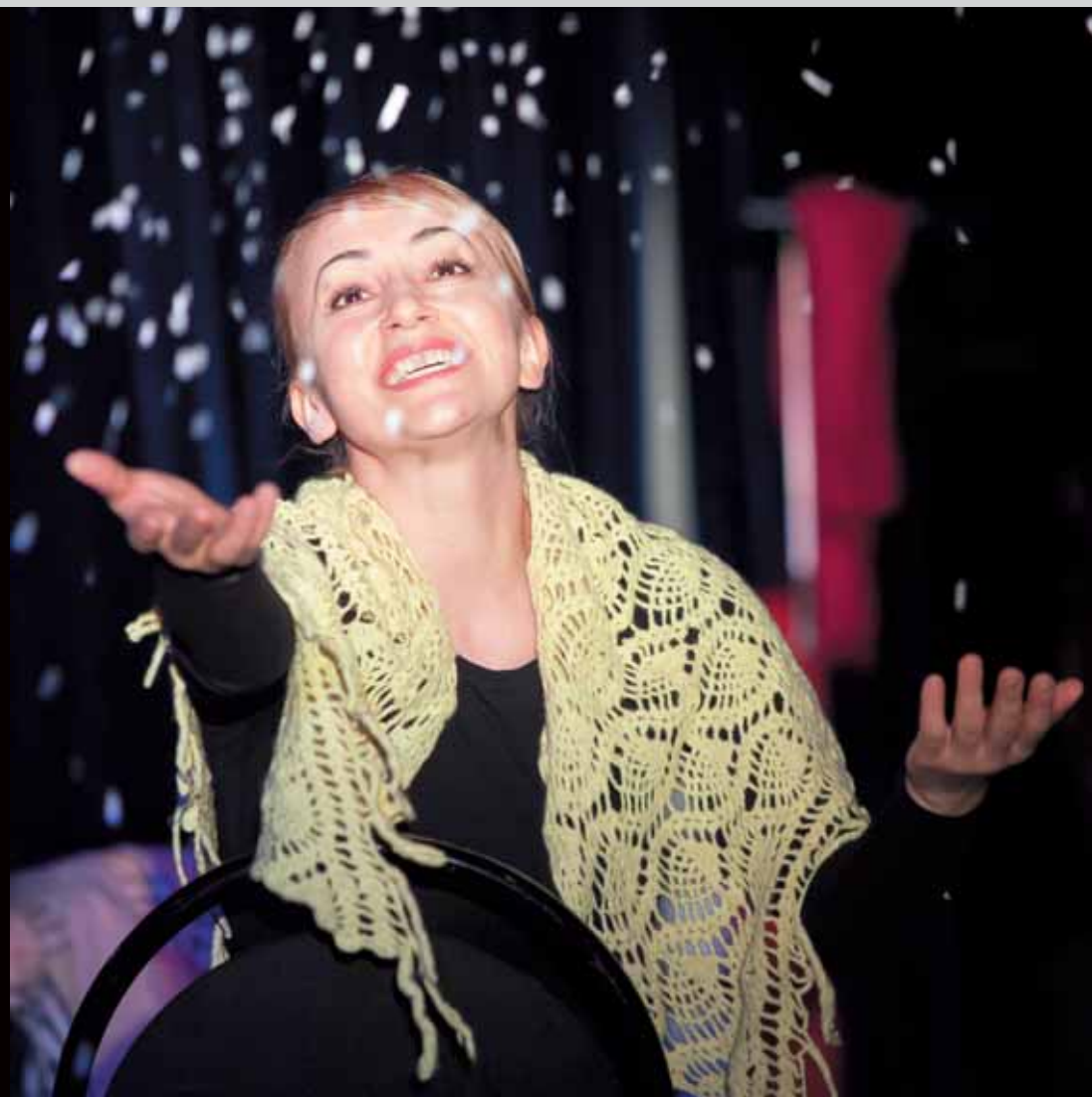


РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-159/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Не знаю, как для других моих коллег, но для меня с каждым номером становится все труднее писать традиционные колонки. О чем они должны быть? Я убеждена, что такие вот вступления к журналу должны давать читателям какой-то если не совсем уж позитивный, то, по крайней мере, добрый настрой: ведь в нашем журнале мы рассуждаем о Театре — немного таинственном и загадочном месте, куда всегда принято было приходиться с радостным, предвкушающим нечто необычное настроением, одевшись понаряднее, настроившись на безоглядное веселье или на сопереживание, надеясь увидеть любимых артистов, получив в результате урок, который, может быть, чем-то поможет в жизни...

Куда все это ушло?..

За немислимо короткое время Театр предал самое себя, устремившись вдогонку за западными ценностями, которые там уже давно пережиты и изжиты, а мы оказываемся в положении нищих, подбирающих крохи с барского стола.

Мы — русский психологический театр, не только покоривший весь мир, но и научивший театры Запада и Востока очень многому.

Как же не хочется без конца сетовать и говорить о грустном! Но что поделаешь, когда в голове и в душе все громче и отчетливее звучат слова Елены Андреевны из чеховского «Дяди Вани»: «Неблагополучно в этом доме...». На наших страницах все чаще стали появляться материалы тревожные, содержащие в себе пафос предупреждения, но расслышат ли его в этой изнуряющей гонке за новшествами и шокирующими откровениями?

Художественный руководитель Нового московского драматического театра Вячеслав Долгачев рассказывает о давней своей встрече с Виктором Сергеевичем Розовым. Выслушивая жалобы на советскую власть, Розов сказал о том, что испытание голодом (отнюдь не только физическим) — еще не испытание. Впереди нас ждет испытание посильнее — сытостью. Не это ли состояние так присуще сегодня многим театрам?

А следующий шаг может оказаться еще сложнее — кто-то решит вернуться назад, чтобы посмотреть и понять, что же упустилось, что же оказалось забытым в огульном презрении к прошлому. А кто-то пойдет дальше вперед — к еще более страшному испытанию — пресыщенностью, которая логически следует за сытостью...

Поживем — увидим...



*Искренне Ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2012-2013



На обложке: «Кастинг». Л. Айларова в роли Актрисы

СОДЕРЖАНИЕ

СОБЫТИЕ

Конкурс актерского мастерства молодых исполнителей им. К.С. Станиславского «ВЕРЮ!» (Курск) 2

В РОССИИ

Камышин. А. Сержникова 8
Курск. К. Чекалева 12
Омск. В. Калашникова 18
Пенза. А. Ефремова 20
Саратов. И. Крайнова 22
Ставрополь. О. Метелкина 26
Хабаровск. Г. Мордовцев 31

ФЕСТИВАЛИ

19-й Фестиваль «Золотая Маска». (Москва). Г. Демин 36
Республиканский фестиваль «Театральная весна» (Уфа). Н. Старосельская 44
IX Международный фестиваль молодежных театров «Действующие лица – 2013» (Набережные Челны). А. Иняхин 69
XVIII Международный театральный фестиваль «Соотечественники» (Саранск). А. Ефремова 78

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Царь Федор Иоаннович» (Театр Российской Армии). Н. Старосельская 84
«Митина любовь» («Гоголь-центр»). Д. Хованский 90
«Кастинг» (Московский Армянский театр). А. Овсянникова-Мелентьева 92
«Демон» (Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева и М. Рощина). Г. Демин 98

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«Гальперн и Джонсон» и «Что случилось в зоопарке» («Наш Театр»). Е. Смирнова 106

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Яшин. М. Рябцева 110

ЛИЦА

Сергей Борисов (Тула) 114
Лидия Славутская (Хабаровск) 118
Александр Измайлов (Кемерово) 126
Александр Масленников (Волгоград) 130

ВЗГЛЯД

Спектакль «Живаго (доктор)» памяти Валерия Золотухина. Т. Каверзина 136

ПРОБЛЕМА

Режиссерское право. В. Красногоров 141
Катастрофа в 2-х действиях. Н. Старосельская 145
«Все с ума посходили...». М. Фолкинштейн 150

МИР МУЗЫКИ

«Снегурочка» в Санкт-Петербургском театре «Зазеркалье». Н. Потапова 154

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Воронежские гастроли. К 190-летию со дня рождения А.Н. Островского. В. Межевитин 157

ЮБИЛЕЙ

Анатолий Бибекин (Смоленск) 102
Кирилл Данилов 151

КОЛОНКА ЮРИСТА

Увольнение работников в связи с сокращением численности или штата работников 159

МОЛОДЫМ ВЕЗДЕ У НАС ДОРОГА!

Для всех людей, так или иначе связанных с театром, 2013 год ознаменовался юбилейной датой – 150 лет со дня рождения выдающегося русского актёра, режиссера, теоретика сценического искусства К.С. Станиславского. Именно это событие сблизило театралов Курска – артистов и поклонников Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина, Курского государственного театра кукол, театра юного

зрителя «Ровесник», студентов и педагогов Курского колледжа культуры. На сцене драматического театра им. А.С. Пушкина состоялся финальный этап **конкурса актерского мастерства молодых исполнителей им. К.С. Станиславского «ВЕРЮ!»**.

Инициатором проекта стал артист КГДТ им. А.С. Пушкина **Евгений Сетьков**. Идею он позаимствовал в Нижнем Тагиле, где служил до этого и где с 2007 года среди молодых актеров профессио-

нальных театров проходит конкурс «Апартэ». Не раз принимая участие и одержав победу в этом конкурсе, Евгений уже знал тонкости его организации и несколько лет жил с идеей воплотить нечто подобное в Курске. В 2013 году областной комитет по культуре заинтересовался предложениями, касающимися юбилейной даты. И тут конкурс молодых актеров, каждый из которых мечтает услышать заветное «Верю!», оказался кстати. Осуществить проект помогли

150-летию со дня рождения К.С. Станиславского посвящается

ВЕРЮ!

РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОНКУРС АКТЁРСКОГО МАСТЕРСТВА МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ имени К.С. СТАНИСЛАВСКОГО «ВЕРЮ!»

К.Семьячин

комитет по культуре Курской области и Курское отделение СТД – обе эти организации приняли идею очень хорошо и оказали финансовую поддержку, выделив средства на разработку логотипа, печатную продукцию (афиши, билеты, дипломы) и призы конкурсантам.

Изначально планировалось, что состязаться в сценическом мастерстве будут только профессиональные актеры. Но затем список расширили и изменили название на конкурс актерского мастерства молодых исполнителей: главный критерий для участников

– возраст не старше 35 лет. Конкурсанты, подавшие заявки и прошедшие жеребьевку, получили домашнее задание: подготовить «визитку», монолог и музыкальную композицию.

Конкурс дал возможность начинающим и просто молодым артистам раскрыть себя с тех сторон, которые еще не успел разглядеть режиссер. Три отделения – возможность трижды перевоплотиться до неузнаваемости и удивить зрителя, привыкшего к совсем иному амплу любимого артиста. Особо отличились те, кто в этих целях использовал и музы-

кальный этап, выплеснув на сцену феерию мюзикла. **Ольга Кондратенко**, актриса Курского государственного театра кукол, специально для конкурса научилась ходить на пуантах (в «визитке» она позволила себе воплотить детскую мечту – стать балериной) и впервые в своей жизни исполнила песню под аккомпанемент живых инструментов – о чем трудно было догадаться: музыкальный номер конкурсантки произвел впечатление слаженной и опытной фолк-группы с индивидуальным колоритом.

Все стремились достичь

Актриса Курского государственного театра кукол О. Кондратенко





Актриса Курского государственного драматического театра имени А.С. Пушкина Е. Цымбал

Актриса Курского государственного театра кукол Т. Баркалова





Победитель конкурса – актер Курского государственного драматического театра имени А.С. Пушкина Д. Баркалов

поставленной планки и преодолеть ее, старались и были к себе требовательны. Первостепенной задачей, конечно же, было заявить о себе. «Разумеется, думали о победе, но если уж таковой не состоялось, это не самое главное – главное опыт и навыки, приобретенные во время пути к победе», – делятся участники.

Как профессиональное жюри, так и зритель читающего и сопереживающего, порадовал выбор материала. Помимо качества, он впечатлял еще и своим диапазоном. Здесь было все: драма и комедия, отечественная и зарубежная проза, лирические отрывки и юмористические рас-

сказы, классика и современные авторы.

Конкурсантка **Елена Цымбал**, актриса КГДТ им. А.С. Пушкина, обратилась к неугасающей военной тематике и прочла «**День победы среди войны**» (**И. Гаручава, П. Хотяновский**). «Искала что-то близкое именно мне. Хотелось прожить и понять эти чувства», – объясняет Елена. И от ее пронзительного: «Я флейта-пикколо, флейта-пикколо, маленький изящный инструмент, и голос мой изнежен и слаб», – внутри становится так же холодно и больно, как маленькой героине, замерзающей в снегу.

История монолога, вы-

бранного другим участником, артистом КГДТ им. А.С. Пушкина, лауреатом второй степени **Александром Олешней**, непростая, как и само произведение. Погрузивший зрителя в восхищенное оцепенение и волнующее напряжение «**Аккомпаниатор**» **М. Митя** давно лежал на полке – больше года назад он предназначался для участия в другом проекте. Проект не состоялся, а монолог остался у Александра в сердце и перед конкурсом очень своевременно и удачно напомнил о себе.

Руководство драмтеатра им. А.С. Пушкина могло организовать репетиции и все необходимые технические моменты. И,

*Д. Баркалов*

кроме того, огромное содействие было со стороны актрис театра: заслуженной артистки России **Елены Гордеевой** и заслуженной артистки России **Галины Халецкой**, которые помогли участникам – всем без исключения, а не только своим коллегам по сцене драмтеатра – отточить номера до безупреч-

ности. Галина Халецкая работала над музыкальными номерами и «визитками» конкурсантов, находя наиболее интересный способ их воплощения. Елена Гордеева отвечала за монологи, и к ней можно было обратиться за советом в выборе, решении, прочтении монолога. Победитель конкурса, ар-

тист КГДТ им. А.С. Пушкина **Дмитрий Баркалов** признается, что такие репетиции оказались очень полезны, на них было «убрано все лишнее и отполировано лучшее» (выбором Дмитрия стала бессмертная классика – монолог Хлестакова). Конкурсант **Роман Рубанов**, артист ТЮЗа «Ровесник», о рабо-



Актриса Курского государственного драматического театра имени А.С. Пушкина С. Слостёнкина

те над монологом («**Баня**» **М. Зоценко**) говорит так: «Благодаря ей (Елене Гордеевой – прим. авт.) и появился такой персонаж, какой возник перед зрителем уже на сцене. Ведь – если материал сравнить с домом – режиссер знает, где вход-выход, знает, как устроена комната, знает, куда надо идти, знает, когда надо идти и т. д., а актер уже решает "как":

как он будет идти и какие приспособления при ходьбе использовать. Вот Елена Викторовна и показала мне "куда", "где", "почему" и "ради чего" – мне было интересно с ней войти в дом, который построил режиссер, и идти по нему...»

Здоровое чувство конкуренции не убило дружескую атмосферу: участники не только помогали друг другу, но и ощущали себя

хорошими, близкими знакомыми. Некоторых такой настрой впоследствии побудил объединиться для совместных номеров в гала-концерте, посвященном Международному дню театра и юбилею Курского отделения СТД. А это, в свою очередь, помогло любителям театрального искусства, прежде отдававшим предпочтение лишь одной из сцен, сблизиться и обрести желание глубже познаться с работами других курских театров.

Победителями могут считаться все. Потому что обрели и приумножили своего зрителя. Потому что соревновались честно и самозабвенно. Потому что не боялись изобретать, быть искренними, новыми, не похожими на прежних себя.

Роман Рубанов после конкурса подводит главный итог: «Мы победили уже потому, что все как-то сдружились за это время, сплотились. И это главное! В этом наша общая победа!»

Конкурс явился хорошим стартом новой театральной традиции в Курске. Отсюда – решение не превращать его в единоразовое событие, посвященное юбилейной дате, и в следующем году снова собрать молодых и полных энтузиазма участников под эмблемой, с которой пристально и оценивающе наблюдает за их работой Константин Сергеевич.

Кристина ЧЕКАЛЕВА
Курск

КАМЫШИН. В поиске новых идей

В Камышинском драматическом театре подходит к концу 79-й предъюбилейный сезон. Проблемное сегодня время. И поэтому, оглядываясь назад, радостно на душе уже оттого, что театр жив и полон идей и планов.

Этот сезон для юных зрителей мы открыли на месяц раньше обычного. И по традиции все открытие было премьерным. Театр кукол «Калейдоскоп» показал премьеру сказки «Как лиса медведя обманывала...» по пьесе М. Супонина (постановка режиссера театра кукол заслуженного артиста республики Крым

Николая Бойко). Драматический театр открыл сезон для детей музыкальным спектаклем «Удивительные приключения Элли в волшебной стране» по мотивам повести А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» (постановка Евгения Бакина). Премьера спектакля «Моя профессия – синьор из общества» по пьесе итальянских драматургов Д. Скарначчи и Р. Тарабуззи в постановке заслуженного артиста Казахстана Юрия Хвостикова открыла сезон для взрослого зрителя.

До конца сезона мы предложили взрослым зрителям еще три премьеры, три

разножанровых спектакля: мистическая комедия «Неугомонный дух» по пьесе английского драматурга Н. Коурда, трагикомедия «Не было ни гроша, да вдруг алтын» по пьесе великого русского драматурга А.Н. Островского и комедия-фарс А. Коровкина «Палата бизнес-класса». Если с творчеством Островского театр тесно связан и сегодня у нас в репертуаре две его пьесы, то к творчеству современного драматурга Коровкина мы обратились впервые. Первые два спектакля поставил Юрий Хвостиков, а «Палату бизнес-класса» — режиссер из Брянска заслу-

«Удивительные приключения Элли в волшебной стране»





«Моя профессия — синьор из общества»

женный деятель искусств РФ **Борис Ярыш**.

Для детей к Новому году была поставлена музыкальная сказка «**Главная тайна кота Макмурра**» по пьесе **С. Белова**, а театр кукол предложил своим зрителям еще две сказки: «**Принцесса на горошине**» по мотивам сказки **Г.Х. Андерсена** и «**Солнышко и снежные человечки**» по мотивам румынской сказки. Сезон был насыщенным.

В марте театр принял участие в Первом областном театральном фестивале «Театральные диалоги». Спектакль «**Где любовь моя?**» по трем пьесам **А.Н. Островского** о Бальзаминове в постанов-

ке главного режиссера театра заслуженного артиста Казахстана **Юрия Хвостикова** получил хорошую оценку московских критиков. Вот что написала журналистка областной газеты «Грани культуры» Юлия Гречухина: «...*Более того, даже периферийный Камышинский драмтеатр удостоился комплиментарных слов стольких гостей. По мнению Н. Жегина, камышане «привезли крепкий спектакль с выстроеной сценографией, превосходной манерой игры совсем молодых актеров. Не лишены недостатков, это театр честный, простодушный, человеческий.*»

А в апреле детский спектакль «Удивительные при-

ключения Элли в волшебной стране» мы показали в Саратовском ТЮЗе. Несмотря на то, что Саратовский ТЮЗ – театр современный, оснащенный по последнему слову техники, ни наши звуко- и светорежиссеры, ни молодые актеры не растерялись и спектакль прошел на «ура».

В этом году в театре сменилось руководство. Отдав театру четверть века, уехал на родину художественный руководитель и директор театра заслуженный артист России **В.К. Геворгян**. Исполнение обязанностей руководителя возложено на главного режиссера Ю. Хвостикова, а директо-



«Не было ни гроша, да вдруг алтын»

ром стал **Евгений Бакин**, много лет проработавший заведующим музыкальной частью театра. На его место назначен молодой актер **Александр Ферхов**. Все эти перестановки в руководстве вселяют надежду на то, что у театра откроется второе дыхание, появятся новые идеи и проекты.

Новый директор делает ставку на молодежь и это радует. Есть уже первые ростки чисто молодежных проектов. О них хочется непременно рассказать. 70-летию Победы в Сталинградской битве мы посвятили **театрально-музыкальную композицию «В госпитале»**. В ней с помощью документальных фактов и писем

говорилось об участии нашего родного Камышина в Великой Отечественной войне и Сталинградской битве. Такое название композиции дали не случайно, ведь наш город в годы войны стал городом госпиталей. Медики лечили раненых бойцов, а простые горожане всем, чем могли, помогали их выхаживать.

Сценарий композиции написал артист **Михаил Касымов**. Вместе с молодыми актерами в ней с удовольствием приняли участие и ведущие наши актеры **Галина Хвостикова, Татьяна Ефремова, Ольга Шевченко и Юрий Щербинин**. Композиция получилась очень трогатель-

ной. Затаив дыхание, смотрели ее школьники города. В день Великой Победы мы планируем показать ее взрослым зрителям, ветеранам войны. Надеемся, что их она тоже не оставит равнодушными. О. Попова в газете Камышинского района «Уезд» пишет: *«В юбилейный для Сталинградской победы год всем нам довелось участвовать во многих событиях, посвященных этой дате. Поверьте, ничто не затронуло так глубоко, как эта постановка. Зрители-школьники были взволнованы не меньше меня. По-моему, актеры почувствовали отдачу зала, ту огромную теплоту волну эмоций и чувств, которую они разбудили в ребячьих сердцах»*.



Театрально-музыкальная композиция «В госпитале»

Сценарий празднования Международного дня театра мы тоже доверили молодежи. Скetchи, шутки, пародии, разбавленные песнями и танцами, помогли зрителям расслабиться, посмеяться, просто отдохнуть. А нам в очередной раз порадоваться за нашу талантливую молодежь. В городской газете «Диалог» журналистка Светлана Каленова написала: «За три вечера, что я провела в театре (репетиция и два премьерных представления), поняла, что капуста – это потрясающий тренинг для актера. В маленьких этюдах, сценках, пантомимах можно продемонстрировать свою музыкальность, гибкость, склонность к им-

провизации (удел немногих), умение перевоплощаться, заставлять зрителя смеяться над тем, что узнаваемо и неожиданно решено. Какое поле для деятельности, творчества! Кстати, и зритель легко мог стать невольным участником шуток и каламбуров. На слиянии зала и сцены, на пике обмена энергией рождалась абсолютная раскованность. За всем этим каламбуром чувствовалась большая работа постановщиков».

Театральный сезон подходит к концу, идет подготовка к праздничному закрытию, а в театре зреют новые планы. К открытию следующего сезона готовится новая сказка театра кукол. Приступили к работе над спектаклем для стар-

шеклассников и молодежи по пьесе **В. Ольшанского «Тринадцатая звезда»**. Ставить его будет **Евгений Бакин**. В поисках интересной пьесы для постановки главный режиссер театра Юрий Хвостиков. В мае ждем приезда режиссера из Москвы **Анны Пантелеевой**, которая планирует поставить на нашей сцене спектакль по пьесе **Мартина Макдонаха «Калека с острова Инишмаан»**.

Одним словом, закрытие сезона не дает повода коллективу театра расслабляться. Новые идеи требуют новых сил.

Альбина СЕРЕЖНИКОВА
Камышин
Фото Андрея КАВЕРИНА

КУРСК. Лестница успеха по Гончарову

...это дурная черта у мужчин – стыдиться своего сердца.

Это тоже самолюбие, только фальшивое.

Лучше бы они постыдились иногда своего ума:

он чаще ошибается.

И.А. ГОНЧАРОВ

Век разума и опыта способен перемолоть первозданное и непорочное в человеке, подставить подножку восторженному мечтателю и низвергнуть его стремления. Или же перекрыть «жертву» на свой манер. Такой век застал И.А. Гончаров, с теми же явлениями сталкивается и наш современник. Это одна из причин, по которой (при наплыве авангардных постановок и популярности легких комедий) классике на сцене театра – быть! И успех премьеры **Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина** тому очередное подтверждение. «Обыкновенная история» по одноименному роману И.А. Гончарова в инсценировке **В. Розова** поставлена художественным руководителем театра, народным артистом России, лауреатом Госпремии России **Юрием Бурэ**. Поставлена так, что приятно удивит ценителя классики и не даст заскучать школьнику. Не нова мысль о том, что русская литературная классика поднимает вечные проблемы, но как бы ни была очевидна переключка сюжета с нашим днем, режиссер-постановщик не



Александр Адуев – М. Тюленёв

стал адаптировать сценарий под современность, добавлять чуждые оригиналу двусмысленности, чтобы завлечь молодую публику. Мы

видим качественную, глубокую и сильную классику, но при этом «Обыкновенная история» оказалась не совсем обыкновенной.

Техническим новаторством стало использование видеоряда на протяжении всего спектакля. Черно-белое кино, видеорежиссером которого выступил артист **Александр Олешня**, прекрасно вписывается в стиль постановки и пока-

няет функцию окна и работает заодно с прочими декорациями и ничем не выдает своей «современности»). Это решение помогает ответить на многие вопросы зрительского восприятия. Во-первых, это очень удачный способ отказаться

ные лица молодого человека. Что особенно интересно в первом и последнем роликах: полное больших надежд по пути в Петербург и отравленное столичными обманами при возвращении в деревню. Да, мы могли бы воспроизвести путь героя в своем воображении, но тогда точно не увидели бы, как их поняли и передали исполнители главной роли – **Дмитрий Баркалов** и **Михаил Тюленёв**, то есть упустили бы немаловажную часть работы артистов над образом.

Во-вторых, так была решена проблема связи эпизодов. «Обыкновенная история» представляет собой смену сцен-картин, довольно динамичную. Между одними картинками не проходит и суток, между другими – годы. Мы легко понимаем это из хода действия, но у нас не возникает ощущения временной или пространственной пропасти между сценами: видеосопровождение помогает плавно переходить одной картине в другую.

Иная картина не длится и пяти минут и, сообщив зрителю то, что должна была сообщить, тут же уступает место следующей. Но каждая из них важна и независимо от объема несет большое содержание: сцены с матерью (з.а. России **Людмила Манякина** и **Любовь Башкевич**); прощание с первой любовью – Сонечкой (**Арина Богучарская**); разговор о желтом цветке



Александр Адуев – Д. Баркалов, Анна Павловна – Л. Башкевич

зывает поездки главного героя – Александра Адуева или статичные пейзажи Петербурга (в этот момент экран, можно сказать, выпол-

от условности и наглядно изобразить все «пути-дороги» героя, а главное – показать, как меняется от одной поездки к другой выраже-



*Петр Иванович Адуев – Э. Баранов,
Александр Адуев – М. Тюленев*



*Петр Иванович Адуев – Э. Баранов,
Александр Адуев – Д. Баркалов,
Василий – Д. Жуков*

с тетушкой, обрекшей себя на незамужнюю жизнь (**Любовь Сазонова**); мимолетная петербургская встреча с давним другом Поспеловым (**Алексей Поторочин**); изображение канцелярского механизма с его непрерываемым «порядком», о котором говорит Иван Иванович (**Александр Сидоров**), к которому Адуев приставлен по службе. Видеообрамление небольшой сцены помогает зрителю эту сцену для себя не упустить.

О декорациях, к которым так удачно примыкает экран, стоит также сказать от-

дельно. Созданные талантливым художником, лауреатом Госпремии России **Александром Кузнецовым**, они технично делят сценическое пространство и не лишены символизма. Так, например, символом «красивого, но строгого» Петербурга для зрителей становится железная ограда, которая встречает Сашеньку Адуева и отрезает от мира его мечтаний. Сюда он возвращается после своей первой драмы – измены Наденьки Любецкой (**Светлана Сластёнкина**); неожиданная встреча с поднявшимся по социаль-

ной лестнице Поспеловым, в которой Адуев также видит измену, на этот раз – в дружбе, происходит за этой же оградой. А ослепительное появление лестницы с красной ковровой дорожкой, под триумфальным маршем прокладывающей Александру путь в сферу «сильных мира сего», является завораживающим и пугающим – при осознании смысла этой детали – аккордом в завершении спектакля.

«Нет, не адуевского он рода, не нашего...», – слышим мы из уст Петра Ивановича Адуева и пытаемся разо-



Александр Адуев – М. Тюленёв, Наденька – С. Слостёнкина

браться, какие же они – Адуевы. В инсценировке Розова полярная смена жизненных ориентиров дяди и племянника в финальной картине более акцентирована и драматична, чем в романе. И исполнителям этих ролей удалось показать развитие героев естественно, очень аккуратно обращаясь с прагматизмом и цинизмом, не допуская карикатурности. У заслуженного артиста России **Эдуарда Баранова** есть замечательная манера подачи, когда игры совсем не ощущается: неторопливо, без лишнего аффекта, тоном доверительной беседы. Это оказалось кстати для роли Петра Ивановича, терпеливо объясняющего «непутевому» племяннику правила жизни, диктуемые

эпохой, а в финале размышляющего над их непреложностью, на деле оказавшейся сомнительной.

Исполнители роли младшего Адуева также успешно влились в образ. Дмитрий Баркалов – типажно герой русской классики XIX века, будь то деревенский Сашенька с золотыми кудрями и ямочками на щеках в первом действии или познавший разочарование Александр с внезапно заостренными чертами лица в действии втором. Михаил Тюленёв показал филигранную работу, в том числе с невербальной стороны: невинная и неумная восторженность, блеск в глазах и простодушная улыбка сменяются сжатыми губами, жестами закрытости, а еще позже – деловой не-

брежностью, – все это сыграно убедительно и без утрирования.

Интересна и точна подача женских образов. Любечкине – Наденька и ее мать Мария Михайловна (заслуженные артистки России **Елена Петрова** и **Ольга Яковлева**) – изображены, в сущности, пустыми женщинами, только мать компенсирует это своей звонкостью, говорливостью и способностью все переводить в легкую шутку, а дочь – ангельским образом, за которым скрывается такое же легкое отношение к чувствам – Александр становится для нее лишь «маленькой любовью в ожидании большой» (заметим, что у самой юноши на тех же правах оказалась оставленная в деревне Сонечка).

*Елизавета Александровна –
Е. Гордеева,
Александр Адуев –
М. Тюленёв*





Александр Адуев –
М. Тюленёв,
Анна Павловна –
Л. Башкевич

Молодая вдова Тафаева (Людмила Акимова и Дарья Ковалева), очевидно, рано вышедшая замуж и не испытывавшая полной гаммы чувств, выплескивает всю не выраженную в прошлом любовь и нежность на Александра. И молодой человек не выдерживает этих порывов страсти и ревности, ему противны ее умоляющие поцелуи (Адуеву кажется, что все это она точно так же обрушила бы на любого другого мужчину, повстречаясь тот раньше). Достоверность игры здесь сопровождается еще одной особенностью: сцену актрисы подают совершенно по-разному. Тафаева Акимовой настоятельно требует ответной любви, Тафаева Ковалевой – униженно выпрашивает. Это интересно для зрительского наблюдения и увеличивает варианты прочтения одного и того же образа.

Нельзя не отметить детальную работу над ролью Элиза-

веты Александровны, жены Петра Ивановича, проведенную заслуженной артисткой России **Еленой Гордеевой**. Когда Лиза впервые появляется на сцене в алом домашнем платье удивительно грациозно и нежно, верится: любовь к ней сможет изменить жизнь Петра Ивановича и его взгляды – не сразу, может, слишком поздно, но сможет. В финальной сцене мы видим ее с проседью, утратившей румянец, живой взгляд и переливы в голосе. Эта Лиза не проходит как сопутствующий персонаж, очередная картина, а занимает самостоятельное место, проживает историю собственного перевоплощения, не менее драматичного, чем у Адуевых. К сожалению, не столь выразителен жизненный путь Лизы в исполнении **Оксаны Бобровской**, возможно, за счет того, что у нее героиня изначально выглядит более закрытой и это сглаживает необходимый контраст

между разными периодами ее жизни.

Гончаров пояснял название своего романа: обыкновенная история – это «...история, так по большей части случающаяся. То есть повторяющаяся из поколения в поколение». Какие требования предъявит наш век и чем придется пожертвовать, чтобы откупиться от его немилости? И если Петра Ивановича на склоне жизни спасает и возвращает к истинным ценностям его любовь к Елизавете, то кто или что спасет Александра, женившегося по расчету и забывшего свое деревенское прошлое? Как и русская литературная классика, постановка задает вопросы, часть из которых риторическая, а на другую зритель должен найти ответ – как для понимания спектакля, так и для понимания самого себя.

Кристина ЧЕКАЛЕВА
Курск

ОМСК. Неклассический путь гоголевского героя

В Омском ТЮЗе состоялась премьера спектакля «Мой милый Плюшкин» по пьесе Виктора Олшанского, которая почти не имеет сценической истории. Это камерный спектакль на 120 зрителей, разместившихся прямо на сцене. Классический гоголевский герой проходит неклассический путь, проживая жизнь в обратном направлении. Это путешествие во времени – от глубокой старости до юности – в поисках ответа на простой вопрос: что случилось с человеком, который мечтал о многом, а пришел как абсолютной пустоте. Над спектаклем работали главный режиссер ТЮЗа Борис Гуревич и петербургский сценограф Мария Брянцева, для которой это уже четвертая постановка в омском театре.

– Тема очень интересная. Она меня сразу зацепила, потому и решение пришло легко. Герой движется от старости к молодости. Так и у нас – сначала зима, потом лето, весна, но цикл завершается, и все приходит к тому, с чего началось: жизнь прожита, крылья, раскрывшиеся в юности, постепенно опустелись, и персонаж превратился в того Плюшкина, которого написал Гоголь. Жизнь прошла, и может, прошла напрасно», – говорит Мария Брянцева.

В спектакле нет громоздких декораций, сложных



М. Брянцева

технических решений. Ничего лишнего, постороннего, бытового. Наоборот – здесь много воздуха и сценического света, с помощью которого происходит смена времен года. По словам сценографа, именно условие рождает множество вариантов.

– В начале пути жизнь прекрасна, а потом она бывает всякая. Но несмотря ни на что, есть надежда и есть свет. Моя задача как сценографа – создать такую атмосферу, чтобы донести это ощущение», – поясняет Мария Брянцева.

Создатели спектакля надеются, что, несмотря на

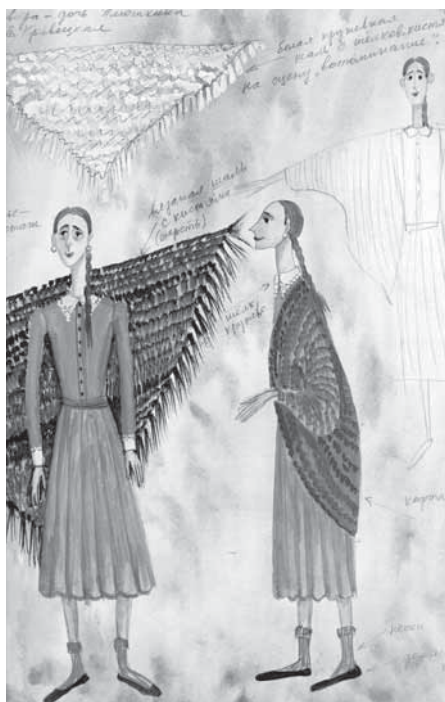
серьезную тему, зритель уйдет из театра с ощущением светлой печали.

Роль Плюшкина исполняет Никита Пивоваров. У него непростая задача: на глазах зрителя он превращается из немощного старика в цветущего молодого человека. Конечно, «в помощь» актеру и костюм – свой для каждого жизненного этапа, и соответствующий грим, и седой парик, и горб, в конце концов. И все же главный акцент сделан на мастерстве актера.

Валерия КАЛАШНИКОВА

Омск

Фото Игоря МЯТНЫХ



Эскизы костюмов к спектаклю «Мой милый Плюшкин». Художник М. Брянцева

ПЕНЗА. Александр Островский — победитель чипсов!

Несколько лет назад я написала достаточно минорную статью о состоянии **Пензенского ТЮЗа**. Он был потерянным звеном (так, по-моему, и называлась статья) в цепи благополучного городского театрального бытия. За прошедшие несколько лет тюзовцы не смирились с своей потерянностью, они боролись и барахтались и, надо признать, почти победили. Театр получил, наконец, собственное здание. Правда, далеко от центра, плохо оборудованное, но с очень

удачным залом, уютное — свое! В группу влилась когорта молодежи, соединившаяся в последнем спектакле со старожилками. Собственно, это был бенефис **Ирины Дрожжиловой**, которая активнее прочих боролась за восстановление театра в культурной цепочке. «**Птицы небесные**» по пьесе **А. Островского** «**Без вины виноватые**» в постановке и хореографии **Владимира Карпова**. Ирина — Кручинина появляется сразу абсолютной звездой — «на котурнах и с короной на голове», эдакая Ермоло-

ва, полная тяжких дум и воспоминаний, вся в черном, вся из театра времен Островского. А труппа, с которой ей предстоит играть, являет собой современную веселую команду. Славные бесшабашные ребята, для которых и театр — игра, и жизнь — игра. Готовы веселиться и плясать по любому поводу. Местный олигарх **Дудюкин (Сергей Тельнов)**, человек тоже еще нестарый в полной мере погружен в атмосферу вечной игры и веселья. Интриги вокруг Кручинины плетутся как-то вяло, не всерьез, иг-

Кручинина — И. Дрожжилова, Незнамов — В. Сергеев





Кручинина — И. Дрожжилова

раючи. Тем более что почему-то всем, даже не знающим пьесу, сразу совершенно понятно, кто чей сын. Странная получается история еще и из-за неожиданных решений художника-постановщика **Александра Пронского**. В сцене воспоминаний к молодой еще Отрадиной Галчиха (**Людмила Лещенко**), а затем Муров (**Андрей Шепталин**) являются в ослепительно белых костюмах, более всего напоминающих наряды деда Мороза и Снегурочки. Даже не деда Мороза — тот больше помнится в красном

— а Морозко, например. Почему такие не положительные персонажи стали сказочными? И «был ли мальчик» в таком случае? А мальчик вот он — замечательный артист **Вячеслав Сергеев** в роли Незнамова. Хорош собой, пластичен, нервен. Все необходимые слова о собственной горькой безпризорной доле произносит, как роль репетирует. А взгляд острый, оценки быстрые. Похоже, он тоже все знает, ждет развития событий. Несколько выбивается из общего веселого настроения Шмага (**Юрий Савин**) — с

начала до конца однообразно зол на весь мир, не готов играть. А народ резвится. На балу, устроенном Дудкиным в честь приезжей, вдруг начинают петь народные песни, водить хороводы, играть в «ручеек». Кручинина постепенно «сходит с катури», одевается в светлое, уже внимательно и с интересом смотрит на это «племя младое». Пока не очень понятно, как они сосуществуют на невидимой сцене, но в жизни явно начинают сближаться. В ее последних диалогах с Незнамовым не так важны слова, как взгляды и жесты. Узнавание на чувственном уровне предваряет узнавание по тексту. Находка медальона только подтверждение уже понятого. Она не только нашла сына, но и открыла для себя новый интересный мир. И этот мир принял ее. Конечно, предполагается упасть в обморок. Но вместе с ней дружно падает в обморок вся труппа, и это очень здорово придумано и решено.

Что поделат, в антракте абсолютно все зрители-старшеклассники купили по пакету чипсов. В начале второго акта хрусту не было конца. Но, честное слово, они не доели свои пакетики, а просто перестали хрустеть, и до финальных аплодисментов в зале стояла тишина. ТЮЗ вернулся в город, цепочка восстановлена.

Анастасия ЕФРЕМОВА
Фото из архива театра

САРАТОВ. Проклятие Козьего острова



«Преступление на острове коз». Пия – М. Бакланова, Анджело – Д. Кузнецов

В театральных кругах Саратова давно ходили слухи: руководитель выпускного курса театрального института профессор Галко ставит такую пьесу... На остров приезжает молодой мужчи-

на, и «крышу сносит» сразу у всех женщин.

Народный артист России **Александр Галко** — один из лучших Волан-дов театральной сцены (в постановке Александра Дзекуна), еще и пре-

восходный педагог, лауреат международной премии К.С. Станиславского — в номинации «За вклад в развитие театральной педагогики».

Пьесу **Угго Бетти** «Преступление на острове коз»

Мастер поставил в родном театре, на Малой сцене академдрамы. На спектакле — переаншлаг, но, разумеется, не из-за обнаженной груди героини, как писала бульварная пресса. Действие затягивает и не отпускает.

умие любви» Шеппарда — давнишнюю «дипломную» постановку Галко с великолепным Константином Миловановым (теперь известным киноактером), где прямо клокотал вулкан любви. Оттого, что любовь была запретной и потому

дости в ней куда больше, чем былой любви. Сестра мужа Пия вообще одинока. Дочь профессора Сильвия юна и свободна. И с «пришельцем» все ясно с самого начала. У него на лице все написано. Пристальный взгляд, по-



«Преступление на острове коз». Агата — И. Искокова, Анджело — Д. Кузнецов

Заканчивается все трагично — само название пьесы итальянского драматурга криминальное. И страстей в ней столько, что хватило бы на несколько драматических произведений. Я вспомнила «Без-

невозможной, страсти еще больше накалялись.

В пьесе Бетти никаких табу, вроде, нет. Вдова профессора Агата давно живет без мужа. Он бросил ее задолго до своей гибели. И ущемленной гор-

лурасстегнутая рубашка, гибкая походка. Женщины принимают его напористое мужское начало, даже не сильно сопротивляясь. Агата, правда, гонит его. Но она слишком хорошо знает мужчин та-



«Преступление на острове коз». Сильвия – А. Бекова, Анджело – Д. Кузнецов, Пия – М. Бакланова

«Преступление на острове коз». Агата – И. Искокова, Анджело – Д. Кузнецов



кого рода: «Он вернется», – говорит женщина почти спокойно.

Сильвия противится дольше всех, даже пытается стрелять в дерзкого чужака. Анджело видит ее насквозь: он знает, что ей тоже нужна любовь. И велит матери и тете надеть на нее лучшее платье... Две любовницы своими руками обряжают для него третью.

Дьявол-искуситель. Высокий, темноглазый, с пластиковой кошки, **Денис Кузнецов** словно создан для этой роли. Хороши и остальные. Пия – суховатая внешне, но с горячей кровью, которую мужчина умеет ценить (**Марина Бакланова**). Жесткая, лаконичная в движениях Агата (**Ирина Искокова**), тайно ждущая «своего» мужчину.

Правда, в любви она играет конечный результат, почти не показывая пробуждения чувств после долгой спячки. А вот Сильвия **Анастасии Бековой** обнаруживает здесь такие тонкие движения души героини, такие нюансы, какие не каждой «взрослой» актрисе под силу. Вмиг становится пунцовой, злой, некрасивой, рыдает, не понимая, что с ней происходит, замирает под сильными мужскими руками, стружкой тянется за ними...

Нет, не дьявол приходит на этот жаркий, пыльный остров, где есть только

женщины и козы. *Только* не дьявол. Кто-то из моих коллег назвал его падшим ангелом. Похоже! Демон, который искушает, тянет в грех, обрекая на ад, но и сам страшится царства тьмы. Груслив победитель женщин Анджело, как комично пугается он направленного на него пистолета.

А еще герой напоминает горьковского Луку с его всегда готовым утешением для каждой. Ведь каждая из трех женщин посвоему несчастлива. Анджело своими побасенками их развлекает (полноте, был ли он в плену – в это уже никто не верит!), вовлекает в танец, в веселую возню. Да, он много врет, но – красив, ласков, полигамен, как большинство представителей *сильного* слабого пола...

Остров коз в чудной версии художника-постановщика **Юрия Наместникова** тоже очень красив. Белые шкуры на полу дома, шкурки на просвет на стене – как суровое макраме, прекрасное именно в своей аскезе. В иных постановках этой пьесы Бетти на сцену выпускали коз. Здесь они напоминают о себе необычным антуражем, нарядами героинь изысканной вязки да... блянием за сценой.

Козы всегда рядом – женщины держат стадо. *Коза* – козлоногий сатиры – черт. В притче ассоци-

ации лежат на поверхности. «Преступление на острове коз» – все же не криминальная и не любовная драма, хотя ее написал юрист и, несомненно, большой знаток женской души, а притча. Где неважно ни место действия, ни время – только посыл и исход.

Исход предсказуем: кто-то же должен остановить это коллективное безумие – безумие любви, которое в таком виде превращается, увы, во что-то дикое, первобытное – в промискуитет. Это сделает та, кому мужчина нужен больше всех. И какой мужчина – знающий о тебе все, изучивший каждую складку твоего тела, страстно тебя желающий...

Застынет у колодца памятником самой себе Агата. Жизнь ее кончится вместе с гибелью пришельца, она это знает, но звенит, как напоминание, колокольчики на шеех островных коз, и никак нельзя кинуть в колодец спасительную веревку.

Это очень сильная сцена и это очень сильный спектакль, без скидки на неопытность его участников. Курс Александра Галко в который раз доказал свое право называться лучшим.

Ирина КРАЙНОВА

Саратов

Фото Василия ЗИМИНА
предоставлены театром

СТАВРОПОЛЬ. Диалог звезд

В Ставрополе любят театр. Каждый новый спектакль вызывает такой ажиотаж, что накануне премьеры можно даже не пытаться купить билет. С нетерпением публика ждала музыкально-эстрадное шоу «И звезда с звездой говорит...», которое создавалось творческими силами регионального отделения Союза театральных деятелей России и Ставропольского академического театра драмы имени М. Лермонтова.

Надежды увидеть и услышать любимых артистов в новом театральном

проекте оправдались: публика получила возможность оценить вокальные данные **Игоря Баргаша, Ильи Калинина, Ирины Баранниковой, Оксаны Винниковой, Владислава Таранова, Елены Днепровской, Ольги Буряк, Георгия Серебрянского, Марины Катковой, Юлии Бескровной, Светланы Ильядис** и других актеров театра драмы и краевого кукольного театра. Большинство музыкальных номеров представляли собой миниатюрные законченные сюжеты, со своей интригой и драматурги-

ей. Ничего удивительного, ведь режиссером, автором сценария и ведущим музыкального действия выступил известный своими зрелищными проектами заслуженный артист РФ **Александр Ростов**.

К слову, шоу отличалось большим разнообразием жанров, артисты продемонстрировали, что им близка и лирика, и гротеск, и драма. А залогом успеха стали творческий подход и профессионализм. Наверное, поэтому романс на стихи Б. Пастернака «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле...») в исполнении ак-

Председатель Ставропольского отделения СТД РФ В. Аллахвердов





Е. Задорожный и И. Барташ

Дуэт – актер И. Барташ и журналист Ю. Пересыпкина





С. Ильядис

Актеры театра драмы И. Калинин и Е. Днепровская





Композитор Б. Милка

трисы Ставропольского академического театра драмы **Оксаны Винниковой** или эмоциональный дуэт ее коллег **Ильи Калинина** и **Елены Днепровской** «Как на войне» из репертуара группы «Агата Кристи» воспринимались как мизансцены из каких-то еще не сыгранных спектаклей. Актеры **Игорь Барташ** и **Евгений Задорожный** выступили в жанре музыкальной пародии.

Принято считать, что звезды, будь то небесные светила или яркие артисты, загадочны и недосыгаемы. Однако в этом шоу стереотип был подвергнут сомнению, поскольку

во втором отделении на сцену вместе с известными актерами вышли люди, своими профессиями напрямую не связанные с театром. Например, журналисты. Хотя, здесь тоже не все однозначно. К примеру, ведущий программ Государственной телерадиокомпания «Ставрополье» **Андрей Шворнев** ранее уже реализовал свои творческие амбиции в мюзикле «**Леонардо**» на сцене Ставропольского академического театра драмы. Композитор **Ким Брейтбург**, проводивший кастинг, лично выделил его из большого числа претендентов на роль в мюзикле. Коллега Андрея Шворне-

ва из телекомпании РЕН-Ставрополь **Катерина Перова** на сцене тоже не новичок — шесть лет назад она уже была участницей шоу Ставропольского СТД «Две звезды». Конкуренцию профессиональным актерам составила и программный директор радио «Мир — Ставрополь» **Юлия Пересыпкина**. Безусловно, ей помог многолетний творческий опыт, приобретенный в театре-студии «Слово» под руководством заслуженного артиста РФ **Владимира Гурьева**. Живописная парочка, в которой Юлия — Лиса Алиса, а **Игорь Барташ** — Кот Базилио, с песенкой про «небо голубое» вызва-



«Пожалуйста, не умирай!» в исполнении актера Е. Задорного

ла настоящую бурю оваций в зале.

Зрители не могли не обратить внимания на исполнителя лирических композиций с удивительно красивым голосом **Станислава Жандарова**. Его статус в шоу трудно было определить однозначно — актер или нет? Ведь Станислав — профессиональный вокалист, работает в ставропольском муниципальном концертно-творческом

объединении «Аккорд», а в этом сезоне вышел на сцену как исполнитель главной роли в мюзикле «Леонардо»...

Но вот кто удивил публику оригинальностью номера, так это известный ставропольский художник **Евгений Кузнецов**, который вместе с актрисой театра драмы **Еленой Днепровской** исполнил мегапопулярную в свое время композицию «Я хо-

чу быть с тобой» группы «Наutilus Помпилиус». Евгений пел и одновременно рисовал на огромном белом листе. Обычной кисти ему было недостаточно — женский портрет, написанный алой краской, напоминающей кровь, постепенно появлялся прямо из-под его пальцев и ладоней.

А можно ли считать «неаттракционным» человеком композитора **Богдана Милку**, который недавно был принят в краевой театр кукол на пост заведующего музыкальной частью? Где и когда слушателям в следующий раз удастся послушать его виртуозную игру на скрипке?!

С главной своей задачей создатели шоу «И звезда с звездой говорит...» справились успешно — судя по атмосфере в зале, новый проект регионального театрального творческого союза зрителям понравился. Доволен остался и председатель Ставропольского отделения СТД РФ заслуженный артист России **Владимир Аллахвердов**, который сердечно поблагодарил всех участников творческого проекта. Жаль только, что подобные шоу обычно создаются для единственного вечера. Хотя зрители хотели бы увидеть его еще не раз.

Ольга МЕТЕЛКИНА

Ставрополь

Фото Александра ГОЛОЛОВА

ХАБАРОВСК. Цена свободы

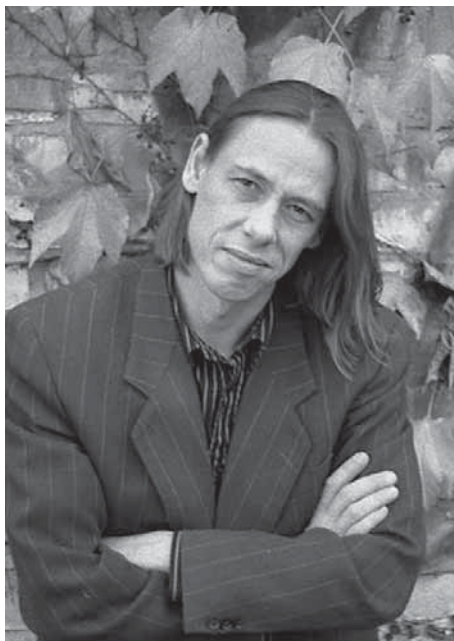
Ветхозаветная история о Юдифи, проявившей мужество и спасшей свой город от врагов, – один из самых популярных сюжетов в европейской литературе, музыке, изобразительном искусстве. Обратился к ней и режиссер **Ральф Хензель (Бауцен, Германия)**, поставив на сцене **Хабаровского краевого театра юного зрителя** спектакль «Юдифь» по пьесе **Кристиана Фридриха Хеббеля**. Театральный эксперимент, к участию в котором Театр юного зрителя пригласил Ральфа Хензеля, оказался удачным. Работая в течение месяца над постановкой и находясь в тесном диалоге с хабаровскими актерами, режиссер привнес на российскую сцену традиции европейского театра.

История самого Ральфа Хензеля интересна. В свое время он учился в Киевском военном институте (оттого хорошо владеет русским языком), но вскоре понял, что театр привлекает его больше, чем карьера военного. Причем какое-то время он служил еще и в качестве актера в Немецко-Сорбском Народном театре в Бауцене, где теперь работает как режиссер.

Итак, «Юдифь». Когда армия неприятеля осадила Ветилую, молодая

вдова, назвавшись пророчицей, обманом попала в лагерь неприятеля и уверила безжалостного полководца Олоферна (**Александр Молчанов**) в том, что поможет ему покорить ее народ. Чтобы соблазнить его, Юдифи (**Дарья Добычина**) пришлось пожертвовать честью, а потом, когда жестокосердый воин уснул, она отрубила ему голову. В представлении Хеббеля, это не могло даваться ей легко, без терзаний и мук, и тогда однозначная, на первый взгляд, библейская история предстает перед нами в совсем другом свете.

Сценография спектакля очень проста: пустая сцена, поверх стен – зеленая военная камуфляжная сетка. Но с помощью света пространство на протяжении всего действия удивительным образом меняет свой объем – от широкой многолюдной площади до тесной комнатки. Особенно будоражит сцена, в которой к Олоферну приходит гонец. Свет гаснет, и военачальник ищет его в кромешной тьме с помощью мощного фонаря, но тот, словно призрак, каждый раз появляется в неожиданном месте, выхватывая из мрака свое



Ральф Хензель



«Юдифь». Юдифь – Д. Добычина, Служанка – Т. Широкова

лицо с помощью другого фонаря. И оттого возникает ощущение, что ты стоишь рядом с Олоферном, в страхе ощупывая пустоту вокруг.

Спектакль соткан из множественных переплетений условного и реального. В некоторых сценах актеры, находясь в тесном диалоге, в то же время взаимодействуют на расстоянии друг от друга. Служанка (**Татьяна Широкова**), волнуясь о своей госпоже, поднимает и гладит ее безвольную руку, но при этом они находятся в разных

концах сценического пространства. Создается впечатление, что режиссер показывает нам 3D-проекцию настоящих событий, но намеренно искажает ее, подчеркивая отчужденность главной героини. Олоферн жестоко избивает своего раба, но при этом не прикасается к нему: взмах руки разрубает воздух, слуга корчится от боли, но такие истязания кажутся еще невыносимее.

Олоферн рубит своей саблей капустные кочаны, представляя, что это головы его против-

ников. Вся сцена оказывается усыпанной капустными листьями, которые в нашем понимании превращаются в останки поверженных врагов злого тирана. А уже в следующей сцене Мирза, служанка Юдифи, как ни в чем ни бывало, ест эту капусту прямо с пола. На площади Ветилуи толпа обезумевших от жажды людей убивает Асада (**Никита Бакленев**) – человека, попытавшегося убедить остальных сдать Олоферну. Жители обступают его, на их руках – красные перчатки.



«Юдифь». Олоферн – А. Молчанов

Они закрывают его ладонями, и зрителям чудится, будто это вовсе не перчатки, а его кровь, и он истекает ею прямо посреди сцены.

Но вот совсем иная картина: обезумевший от ярости Олоферн набрасывается на одного из своих солдат и загрызает его, а когда поворачивается к зрителям, мы видим свежую кровь на его руках и губах. В этот момент все кажется таким реальным, что наступает настоящий шок от того, что на твоих глазах только что произошло жестокое убийство.

Лица актеров покрыты высохшей зеленой краской, и это ассоциируется с боевой маскировкой. На них цветные балахоны, по которым можно опознать их принадлежность к определенному народу, но под ними, у всех до одного, одинаковые серые пижамы – безликие души. По замыслу режиссера, у каждого актера в этом спектакле, кроме ключевых фигур, одновременно по нескольку ролей. И меняются они порой молниеносно. Вот старец, поучающий толпу (**Влади-**

мир Годованец), а через мгновение он уже один из тех горожан, кто осуждает этого старика.

Лишь Юдифь и Олоферн непохожи на остальных. Среди всех персонажей они являются главными противоборствующими сторонами. Вначале Юдифь одета в черное, но перед тем, как отправиться выполнять свой план, она, зайдя за белое полотно, облачается в красное платье. Это напоминает таинственный театр теней. На Олоферне – красивая и строгая военная форма.



«Юдифь». Сцена из спектакля

Олоферн появляется в самом начале спектакля верхом на картонном трехглавом псе. Его слуги обходятся с игрушкой как с настоящим цербером, они искренне верят в нечеловеческие способности их предводителя. Все вокруг видят в Олоферне бога, и боятся его гнева. Уверовав в свою всеильность, он лишь в Юдифи видит единственного достойного соперника. Юдифь, прежде чем решиться на этот шаг, несколько дней не ест и не пьет, она лежит без единого движения, готовясь

совершить страшный поступок. А по сути, принести себя в жертву.

«Она сидит вот так уже три дня и три ночи, – рассказывает служанка. – Не ест, не пьет, не говорит. Даже не вздыхает и не жалуется. Вчера вечером я крикнула: «Пожар!» – и заметалась, будто совсем потеряла голову. Она и бровью не повела. По-моему, она хочет, чтобы ее положили в гроб, забили крышку и опустили в могилу. Она слышит все, что я говорю, но не отвечает. Юдифь, не позвать ли могильщика?»

А она сказала: «Отведите меня к Олоферну, я хочу служить ему, я буду его рабой и открою ему тайны моего народа».

Диалог Юдифи и Олоферна похож на игру, они пытаются разобраться друг в друге и убедить соперника в собственном видении жизни и смерти. Слова каждого из них – истина, но эта истина двоится, когда речь идет о судьбе Ветилуи и ее жителей. Юдифь знает, что на ее стороне красота, к которой так равнодушен Олоферн. Но, между тем, в душе героини



«Юдифь». Сцена из спектакля

идет нешуточная борьба – Олоферн встал между ней и ее богом, и ей приходится приложить немало усилий, чтобы не преклониться перед врагом. Какой ценой ей дался этот подвиг? Юдифь спасла свой народ, обрела для него свободу, но при этом взвалила на себя тяжелейший груз, с которым ей придется жить дальше. И главный вопрос, который стоит перед ней и перед зрителем: почему же она на самом деле убила Олоферна? Ради чего она это сделала?

Сложнейшее пластическое решение спектакля, максимальное физическое напряжение актеров, реалистично поставленные бои – все это наэлектризовывало воздух и заставляло его звенеть подобно струне. Хоровое пение а капелла (хормейстер **Елена Кротова**) перемежалось с мощными композициями группы Rammstein. Атмосфера спектакля брала зрителя в жесткие тиски и не отпускала до самого конца.

Размышляя о Юдифи и ее неординарном пос-

тупке, авторы спектакля шли вслед за драматургом по сложному лабиринту сомнений и вели по нему зрителя. Какова цена спасения своего народа? Что может быть дороже чести и свободы? Что есть красота – проклятие, смертоносное оружие? Вряд ли будет найден однозначный ответ.

Глеб МОРДОВЦЕВ
Хабаровск

Фотографии предоставлены
Краевым театром юного
зрителя

В ПАСТЬ ТЬМЫ

19-й Фестиваль «Золотая Маска» в Москве. 28 января – 15 апреля 2013 г.

За что бы и как ни ругали «**Золотую Маску**» (она и впрямь любит скандалы), она, несомненно, крупный поставщик провинциальных спектаклей в столицу. Когда кровеносную систему гастролей не хотят восстанавливать (для необъятной России это губительно), когда на отчет в столицу способны приехать считанные труппы, – прочие фестивали (в Москве идущие практически в режиме нон-стоп) не показывают столько работ из глубинки. Даже самый примечательный из смотров, «Островский в Доме Островского» (что теперь станет с этим Домом?) демонстрирует – полно и представительно – лишь одну, может быть – важнейшую для русского театра, но все же не исчерпывающую составляющую. Театр Наций, пригревший труппы малых городов, предпочитает привозить лишь победителей (и на том спасибо). Другие либо слабосильны, либо иной ориентации. Из обильных в столице подобных форумов ни один не может даже приблизиться к статистике «Маски». Так что фестиваль-премия остается самым представительным/ой: если не тенденции периферии (здесь велико влияние отборщи-

ков, их вкуса, мягко говоря: несовершенного), то актерские имена и лица точно увидишь.

Поэтому громкие (порой – крикливые) премьеры Москвы утомительно, но приятно чередовать с провинциальным искусством. Попасть на представления удается не всегда – не из-за переполненных залов, мест на масочных представлениях обычно хватает, но по причине напряженности столичной жизни. Судить же по буклету «Маски» сложно (об этих текстах разговор будет), так что подчас чувствуешь себя как во тьме. Выбираешь почти наугад: эти ребята понравились на другом фестивале, про этих наслышан, а сюда пошел во внезапно свободный вечер. Впечатления осколочны, но из кусочков и сложена картинка калейдоскопа.

ДЕТСКАЯ НЕОЖИДАННОСТЬ

Желанным оказался «**Конец-Горбунок**»: привезла взрослая драма из **Красноярска**; играли на старой сцене «фоменок», где стены хранят запал Мастера; а еще – детский. Когда-то «Маске» предлагали включить такую номинацию, но последовал высокомерный отказ. Тюзяне организо-

вали «Арлекина», разделение отечественного театра на детский и взрослый закреплено официально, что не на пользу обоим. Неужто близки перемены?

Аннотация буклета гласит о «лихо переписанном тексте Ершова». Тонус ожидания сник, но оказалось не так страшно: сказку сохранили, хотя в урезанном виде. Урезали странно: вдруг издвустигия исчезает строка, вторая торчит без рифмы штырем арматуры. Или актеры дополняют стихи собственными словечками, смехом, кашлем и т.д.: когда Иван после трех котлов явился красавцем в шикарном рубаше (костюмы и реквизит симпатичны, хотя безудержно пестры), кто-то бросает: «Прямо Пьер Карден!» Детям апарте явно не предназначено, это изыски постановщика, худрука **Олега Рыбкина**. К сожалению, инородное включение не единственно.

На детских спектаклях всегда заметно, думают ли его создатели о юной аудитории или больше про актеров (чтобы не скучали) и про родителей (за билеты платят они). И подчас младшими пренебрегают. Вот Царь-девица берет в руки длиннейшую косу, на конце которой микрофон, – поймет ли малышня на-



«Конек-Горбунок»

мек? А когда коса отрывается и звучат торжествующие женские возгласы – «фальшивая!», что думать детям?

История с пером Жарптицы, о котором предупреждал Горбунок («Много, много покоя принесет оно с собою»), свернута: хозяйка оперенья изъята. У помнящих сказку возникает ощущение разрыва; какие чувства испытывает молодая аудитория, неизвестно. Нарушены законы и сказки (три испытания), и детского восприятия: перышко есть, а саму птичку спрятали. Невнятен и кит: чудо-юдо должно лежать недвижно, а тут роскошное надувное страшилище выползает из-за кулис и, раскрывая пасть, приближает-

ся к первым рядам. Страшно, но трагедия страдающего существа смазана.

Зрелище насыщено песнями, но в стихах энергия утрачивается. Хотя еще Маршак (ему не откажешь в знании детской психологии) рекомендовал читать стихи даже тем, которые не поймут смысл: важен контакт на уровне ритма, мелодики, звучания родной речи. Во втором десятилетии нового века эта простая мысль недоступна для режиссера и исполнителей.

Спектакль красноярцев лучше многих, которыми Департамент культуры кормит столичных малолеток. Сибиряки-актеры профессиональны, вытягивают своими нервами невнят-

ную инсценировку и призывательную режиссуру. Однако они не в состоянии выйти за пределы стандартной схемы: детям подаем погорячее. «Конек» попал на смотр явно не как «Лучший спектакль России» (общий бренд «Маски»), но поскольку Красноярская драма привезла постановку в основной разряд, детскую взяли «до кучи». Почему и зрителей немного.

ПОЭТ ВКРУГ ТОЛПЫ

«Видимую сторону жизни», тоже вошедшую в раздел «Маска+», играли в Театральном центре на Страстном. Редкостный жанр моноспектакля, посвященного к тому же поэту, недавно ушедшему. Поэ-



«Видимая сторона жизни». Фото С. Бровко

ту, не слишком известному широкой аудитории (**Елену Шварц** стали печатать только после перестройки), почему создатели постановки – режиссер **Борис Павлович** и актриса **Яна Савицкая** из кировского **Театра на Спасской** – взяли еще и миссию просветительства. Анонс опять пугает «представлением о том, что дух поэзии неотделим от телесности поэта», и утверждением: «поэт, читающий стихи, гол и унижен». Схожих ужасов обнаружить в спектакле не удалось, напротив – публика сидит за столиками, актриса появляется то у бужетной стойки (бармен ей подыгрывал), то в других местах по окрестности фойе.

Один или два раза героиня устремляется меж сидящих, держа в руке холодное оружие (меч): публика ежится. Но большей частью исполнительница находится на расстоянии, хотя, чтобы увидеть ее, приходилось менять позу или выворачивать шею. Неудобства сносимые – будь в компенсацию слышны стихи (а также проза). Но – из-за недостатков акустики или слабости голоса – слова слабо долетали до слушателей. Задача постановщика и исполнительницы – «сделать спектакль о последних часах жизни поэта» (из программы) – противоречит материалу.

Юношеские записки девушки (там же) – по-русски

это не звучит, но главное в ином. Классик изрек: «Я поэт, этим и интересен»; создатели спектакля доказывают обратное. Их героиня походит на типичную представительницу своего поколения, поэтические строфы всего лишь побочный продукт ее деятельности. В результате образуются два, условно говоря, стула (по масочному буклету – «дух поэзии» и «телесность поэта»), меж которых располагаются актриса и постановщик.

Положение не так дискомфортно, как фальшиво. Традиционная расстановка сил между поэтом и толпой искажена: бег вокруг зрителей рождает персонажа, беспрестанно за-

искивающего перед массой. Героиня готова предпринять любые шаги (в буквальном и переносном смысле), чтобы на нее обратили внимание. Центр тяжести перемещается с творчества на повседневность, уважение к стараниям актрисы и постановщика не переходит в восторг от поэзии и автора.

ЭКРАН, ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО

«Путешествие Алисы в Швейцарию» – спектакль Красноярской драмы, что выбран в основную программу («малая форма»). Пьеса **Лукаса Бэрфуса** касается деликатного вопроса, прав человека на добровольный уход из жизни и, соответственно, права вра-

ча на содействие пациенту. За рубежом, помнится, история «доктора Смерть» вызвала волнения, в России в ближайшие десятилетия найдется много более животрепещущих тем. Любопытно, что привлекло постановщика (тот же **Олег Рыбкин**) и что он считает важным для публики.

Сценограф **Игорь Капитанов** минимизировал обстановку до предела. Доминанта – огромный экран, на котором демонстрируются не лица актеров, но названия эпизодов – по дизайну изысканно и разнообразно. А лица и фигуры проецируются на два боковых экрана поменьше. Так что поклонники актеров могут разглядеть в подробностях их ми-

мику, сделать вывод о профессионализме. Постановщик создал среднее между притчей и диспутом (доктор временами обращается в зал с монологами, да и другие не прочь пообщаться с публикой), приоритет отдан общечеловеческому.

К глобальным проблемам отечественному зрителю как-то трудно подключиться: привыкли, что в персонаже вдруг открываешь нечто очень близкое через какую-нибудь деталь. А тут мало того, что дело не слишком жгучее, так и исполнители не уходят с подмостков. В лучшем случае повернуты спиной к публике, в худшем сидят после своего эпизода в напряженных размышлениях. Тут проис-

«Путешествие Алисы в Швейцарию»





ходящее становится загадкой: за кем следить и кого слушать – тех, кто в данный момент разговаривает, или переключить внимание на молчащих. Экраны с артистами нервозности добавляют, сразу четыре объекта приходится держать под постоянным наблюдением, и гляди, что-то упу-

стишь, а оно и будет наиглавнейшим. Самым понятным становится центровое полотно, на котором появляются сначала буквы, затем они складываются в слова, а уж из них возникает предложение – содержание следующего фрагмента. А уж когда белизну букв заливают волны – хочется аплодировать фантазии художника и ее воплощению.

Мысль, что главное в театре – все-таки актер, что это на «Оскаре» существуют номинации «за спецэффекты» (что для кино правильно), но на подмостках трюки не должны занимать центральное положение, приходит уже на представ-



«Август.
Графство
Осейдж».
Фото
В. Дмитриева

лении. Почему общение с живым человеком подменяется холодной пленкой: из-за госполитики включения театра в сферу развлечений, либо от стремления постановщиков к скорым результатам (с актером работать надо) – однозначно ответить тяжело.

ЗАОКЕАНСКИЕ ГОРЕСТИ

Август популярен не только в графстве Осейдж – пьеса **Леттса** второй раз на «Маске», теперь в варианте **новосибирского «Глобуса»**. Хорошие актеры, по крайней мере, за некоторых можно ручаться. Но многих трудно увидеть: режиссер **Марат Гацалов** и

художник **Алексей Лобанов** посадили зрителя в Театре Моссовета вдоль стен зала «Под крышей» – пространства вместительного, но слабо освещенного. Хилый свет создает напряженность, но не дает рассмотреть лица. Мне повезло: место в амфитеатре, куда обращены основные мизансцены; каково зрелище для инакосядящих – спросите у них. Есть небольшие экраны, там возникают картинки, то в записи, то впрямую (с камерой ходит Служанка). Иногда параллель остроумна: за столом молятся перед поминальной трапезой, а на экранах всю едят. Легкая насмешка над зрителем: народ проголодался, а показывают соблазнительную закуску.

Но чаще лица на экранах остаются тусклыми, так что дай к середине спектакля (программка обещала 2,5 без антракта, слово держит) разобраться, кто есть кто в многочисленном семействе. С пьесой не знакомые вряд ли поймут, что происходит в доме, глава которого свел счеты с жизнью. Автор-американец взял под сомнение традиционные ценности (в переводе на нас – национальную идею): мечта о собственном доме, крепкой семье, обретенном достатке и пр. подвержена издательской ревизии. Отец семейства – алкоголик, его супруга наркоманка, у трех дочерей (привет Чехову) личная жизнь не сложилась. Одна фактически

в разводе; вторая в зрелых годах нашла-таки себе жениха из заваливших, а он лезет к 14-летней ее племяннице. Возлюбленный третьей, с которым та готова уйти от родителей, оказывается единокровным братом. Не возмездие ли за века назад совершенные преступления обрушено на неповинных? – образ служанки-индианки на то намекает: бывшие хозяева земли теперь обихаживают потомков завоевателей.

Зритель, в драматических перипетиях не слишком искусленный, все же должен кому-то сочувствовать и сравнить заокеанскую жизнь с собственной. Таинственный полумрак, из-за которого не сразу разберешь, кто сейчас появился, места действия позади зрителей, вынуждающие выворачивать голову или вглядываться в экраны, загадки мизансцен, когда герои забираются в стоящую рядом с обеденным столом ванну, а потом вынимают из нее шуршащий мусор, – все царапает воображение.

Режиссер строит действие от скандала к скандалу: идет разговор, но вот голос повышается до крика, летят тарелки, падают стулья. Вопли громки, темпераменты яркие, столкновения наблюдаешь с интересом. Скучать зрителю не дают, но взбадривание – механическое; когда нехитрый код постановщика ясен, хочется покинуть зрелище. Не тут-то было: уйти нельзя, столкнешь-

ся с артистами. Только многие мастера эквилибристики улизнули, перемахнув через кресла.

Когда публика увлеченно высиживает часами, это одно; если остается из вежливости – другое. В пьесе речь о судьбе нации, в спектакле о малоприятной семейке. Успех относителен.

БЕЗ СКИДОК

Наконец-то вздыхаешь театральным духом полной грудью. Недаром первый русский театр появился в Ярославле, памятник Федору Волкову не зря возвышается рядом с театром его имени. Незаконченную пьесу **Чехова** – на афише значит «**Без названия**» – постановщик **Евгений Марчелли** принял со всем почтением к классике, но и с веселой злостью сегодняшнего россиянина. Намеченные автором типы довел, с актерами об руку, до национальных, за просто перешагнувших век с четвертью.

Спаянность исполнителей (ансамбль одно из завоеваний русского театра) почти безукоризненна, несмотря на жесткое начало: все собираются перед закрытым занавесом на авансцене, а слуги и еще раньше – наткаясь на зрителей, проносят по проходам канистры с водой, совершают еще какие-то приготовления – к обеду ли, банкету. Можно бы упрекнуть режиссера, что происходящее на сцене отдает статичной: один говорит, осталь-

ные вроде как слушают. Однако каждый из десятка с лишним собравшихся наделен собственной манерой и непрерывным внутренним течением, отчего разглядывать-разгадывать их крайне любопытно. Даже когда общий разговор запирается.

Марчелли с художником **Ильей Кутянским** предпочитают подать исполнителя крупным планом. Рискованные мизансцены случаются, но не становятся самодовлеющими, призванными продемонстрировать изобретательность постановщика, а не открыть что-то неожиданное в героях, прежде всего – в главном. **Виталий Кищенко** подходит на роль Платонова, каким его видит режиссер, идеально. Жизненная сила, вкус к радостям бытия, умение, словно у дикого зверя, приземлиться на лапы, в какие бы переделки ни попадал, делать центрального героя чуть не былинным богатырем. И приз «лучшая мужская роль» артист увез вполне заслуженно – если бы в той номинации не числился еще **Юрий Яковлев**.

Наверное, чаша склонилась в пользу провинциала, поскольку в «**Пристани**» вахтанговцев Яковлев выходит в небольшом рассказе, а у его соперника полномасштабная роль; но такое суждение формально. И дело не в популярности столичного актера, за чьей спиной несколько ролей, вошедших в золотой фонд



«Без названия»

русского театра и кино, — их шлейф, конечно, ощутим, но не он столь покорителен. Сущность сыгранного Яковлевым — в объеме героя, за которым читается и вся не так сложившаяся судьба; и участь автора, высшей наградой увенчанного, но без родины оставшегося; и горе нации, в которой столь замечательные экземпляры остаются невостребованными.

А о Платонове хочется поговорить с создателями — действительно ли постановщик и актер полагают, что чеховский герой всего лишь прожигатель жизни?

ПЕРЕД ЮБИЛЕЕМ

«Маска» по-прежнему подставляет провинцию, чему свидетельством и массовый уход зрителей с «**Алых парусов**» пермского Театра, и недоумение на «**Подростке с правого берега**» ТЮЗа из Красноярска, и разочарование от «**Софокл. Эдип, тиран**» ТЮЗа саратовского. Хорошо, что главный приз в Ярославле, что отсечены те, кто рекламирует себя надеждой русской сцены, но сам список (Театр.doc: 4 спектакля) доказывает глубинное неблагополучие. Благо, что у Фокина твердый характер, но

беда «Маски» системна. И систему надо разрушить по всем уровням. Начиная от безграмотных рецензентов (из буклета: «бассейн становится отдушиной», «тон дает возможность услышать гул», «диспут разбирает эпизод») и завершая членством в отборщиках и судьях все тех же ревнителей собственной непогрешимости.

Иначе и без того низкий рейтинг «Маски» ею и накроется.

Геннадий ДЕМИН

Р.С. В следующем номере читайте еще один материал о «Золотой Маске»

АПРЕЛЬСКИЙ МАРАФОН

Республиканский фестиваль «Театральная весна» в Уфе

Апрель в столице Башкортостана Уфе выдался жарким – и не только потому, что здесь неожиданно оказалось гораздо теплее, чем в Москве, хотя и это согрело тело и душу. За неделю республиканского фестиваля «Театральная весна» довелось познакомиться с башкирскими, русскими, татарскими театрами, приехавшими в Уфу из **Стерлитамака и Салавата, Туймазы и Сибая**, с обитающими в столице **Башкирским национальным академическим, Русским академическим, татарским театром «Нур», Молодежным, Кукольным театрами.**

Тринадцать спектаклей и семь лабораторных показов фрагментов пьес, представляющих современную российскую драматургию – этот эксперимент Русского театра оказался очень любопытным и в каком-то смысле знакомым: национальные театры обращаются сегодня, в основном, к классике, потому что молодых драматургов или нет, или не торопятся они нести свои пьесы в коллективы, давно и прочно прославленные национальными традициями. Подобная творческая лаборатория должна бы развернуться и

в пространстве Башкирской академдрамы или хотя бы в Молодежном театре, где работают две труппы – башкирская и русская. Может быть, в какой-то мере это могло бы приучить артистов играть в другой манере, существовать в иных пространствах (в Русском театре свои эксперименты молодые режиссеры показывали и на Камерной сцене, и в Зеркальном зале, и в зрительском буфете). И тогда мы увидели бы их во всем разнообразии и в демонстрации тех возможностей, которые далеко не всегда проявляются на большой сцене – доказательством тому работы артистов Русского театра, которые участвовали в показах. Но пока это – мечты, мечты... Хотя и не совсем беспочвенные: **министр культуры Республики Башкортостан**, энергичная и молодая **Амина Шафикова**, посещая многие спектакли, серьезно думает над этой проблемой: как воспитать, вырастить молодое поколение драматургов и влить свежую кровь в репертуар и актерскую технику национальных коллективов. Заодно с ней и **заместитель министра культуры, Шамиль Абдраков**, тоже молодой и глубоко заинтере-

сованный в развитии культуры республики человек. Общение с этими людьми стало одной из радостей фестиваля – никакой казенщины, официоза, свободный обмен мнениями и двустороннее искреннее желание расцвета театральной культуры в Башкортостане...

Рассказать обо всех спектаклях трудно, но необходимо, поэтому я попытаюсь разделить все увиденное на определенные «направления», сгруппировав спектакли по вполне традиционным грациям: русская, советская, российская драматургия; западная драматургия; национальная; творческая лаборатория.

Итак, начну перечислять свой основательно распухший от записей блокнот...

Национальная драматургия в любой из бывших советских республик и в республиках, издавна входящих в состав Российской Федерации – особая тема. Не скажу ничего нового, припомнив, как Дни культуры в советские времена или гастроли уже в новую эпоху татарских, башкирских, якутских, азербайджанских, грузинских, тад-

«Кодаса»
Шамсия – Ф. Рахимова
Басир – И. Баймурзин





«Кодаса». Наза – Р. Амекачева, Яппар – И. Рахимов



«Кодаса». Сцена из спектакля

жикских и других театров собирали и продолжают собирать толпы зрителей. Их традиционное (как правило, привозят классические произведения), корнями вросшее в почву и пустившее пышную листву искусство, основанное на темпераментной, острой, но психологически оправданной игре артистов, музыкальном ярком сопровождении, танцах и песнях дарило (а особенно – сегодня) нечто, прямо противоположное телевизионным мелодрамам и сериалам и отчасти вызывало национальную гордость и самосознание, ныне почти утраченные.

Можно было умиляться или раздражаться наивностью сюжета, заданностью четко сформулированной морали, но все это всегда облекалось в яркую, праздничную форму и завораживало замечательной игрой артистов, соединявших в себе нередко русскую психологическую школу и глубокое национальное своеобразие. Не знаю, как кого, но меня это всегда покоряло и одаривало открытием актерских имен.

Так произошло и на этот раз.

Стерлитамакский государственный башкирский драматический театр показал на фестивале музыкальную комедию **Баязита Бикбая «Кодаса»** в постановке **Азата Зиганшина**. События разворачиваются в башкирской деревне конца 20-х годов прошлого столетия и, казалось бы, нет

в них ничего особенного: старик **Яппар (Ильхам Рахимов)** хочет женить своего младшего сына **Басира** на овдовевшей невестке **Шамсии (Физалия Рахимова)**, чтобы приданое не уходило из дома, а сам мечтает взять в жены девушку-комсомолку **Назу (Резеда Амекачева)**, в которую влюблен **Басир (Ильфир Баймурзин)**. Рядом все время крутится мулла (**Филарит Бакиров**), имеющий свои виды на Шамсию, невесте чем занятые комсомольцы и друг **Басира Ильяс (Гилос Мингазов)**, который, в конце концов, и распутывает сложный клубок завязавшейся интриги, втягивая в веселую игру даже жену **Яппара Махмузу (Ниса Бакирова)**.

Действительно, все очень традиционно, знакомо многим башкирским и татарским пьесам, но... **Азат Зиганшин** читает сегодня старую комедию с замечательной иронией, отчетливые события едва ли не столетней давности воспринимаются свежо, весело, по-настоящему смешно. Чего стоит пафосный выкрик толстухи **Шамсии**, с трудом залезающей в погреб: «**Вся власть Советам!**», или великолепно поставленные хореографом **Сулпан Аскеровой** танцы комсомолок и комсомольцев, прерываемые командой **Назы**: «**Всем работать!..**» в то время, как сама она отправляется на свидание... Сценография **Альберта Нестерова**, густо замешанная на бытовых

деталей, не только не мешает артистам, но помогает делать каждое действие по-настоящему увлекательным. И – повторю! – очень смешным.

Каждый из перечисленных артистов играет настолько органично, что невольно стирается грань между игрой и жизнью – они проживают на сцене ту действительность так естественно, словно просуществовали в ней долго и подробно. И столь же органична их ирония, до почти незаметного отстранения от своего персонажа, взгляд со стороны, который характерен для национального театрального искусства.

Совсем иначе выстроен спектакль **Сибайского государственного башкирского театра драмы им. Арслана Мубарякова «Муки судьбы»** по пьесе молодого драматурга **Салавата Абузарова** в постановке **Дамира Галимова**. Выбор пьесы очевиден – пожалуй, в нашей драматургии (может быть, отчасти только в пьесе **А. Салынского «Долгожданный»**) ни разу еще не поднималась в качестве центральной тема судьбы тех, кто прошел во время Второй мировой войны плен и концлагерь, а затем вернулся в свои родные места. По жанру спектакль определен как мелодрама, хотя он решен режиссером на грани между драмой, мелодрамой и героической драмой. Это решение продиктовало и определенную сценографию **Зилии**



«Муки судьбы». Сакина – Д. Губайдуллина, Галима – Р. Худайгулова

«Муки судьбы». Сальман – Р. Сайфуллин, Галима – Р. Худайгулова, Махмут – В. Сунагатов



Нургалеевой: на рисованном заднике видны деревья с почти влезшими из земли корнями – но корни эти мощны, хотя и не питает их земля с прежней щедростью, они не хотят сдаваться и гибнуть – кроны деревьев зеленые и свежи...

70-е годы XX столетия. Завершилась и стала казаться сном короткая «оттепель» и начался пересмотр некоторых дел бывших пленных. Но это не стало для Сальмана (прекрасная работа **Рифа Сайфуллина!**) неожиданностью – деревня не приняла его после возвращения, жители избегают Сальмана, соседка Сакина (очень выразительно играет свою роль молодая актриса **Дания Губайдул-**

лина) и особенно ее сын, бригадир Махмут (**Венер Сунагатов**), травят несчастного и его семью, потому что их муж и отец погибли смертью храбрых, а Сальман «отсиживался» далеко от фронта.

Но по-настоящему потрясает актриса **Рамиля Худайгулова**, играющая жену Сальмана, Галиму. Столько в ней силы, мужества, достоинства, умения горько и гордо нести тяготы судьбы, не сдаваться, служа опорой более слабым мужу и сыну. От лица актрисы, ее мимики, от звуков ее красивого голоса просто невозможно оторваться – Рамиле Худайгуловой веришь каждую минуту и... имен-

но созданным ею образом оправдываешь недостатки подчас спрямленной, недостаточно выписанной драматургии. Гулима словно с первой минуты ждет, что несправедный суд людской рано или поздно «споткнется» и склонится перед ее мужем – и она дожидается этого: уже после смерти Сальмана лейтенант из военкомата вручит ей опоздавшие на несколько десятилетий награды...

О войне и одна из последних пьес известного драматурга (не дожившего до премьеры) **Туфана Миннуллина «Клятва от лукавого»**, поставленная **Олегом Хановым в Салаватском государственном башкирском драма-**

«Клятва от лукавого». Магира – Н. Якупова, Хисматулла – Ф. Кульсарин





«Клятва от лукавого». Загира – Н. Исянбаева, Хисматулла – Ф. Кульсарин

тическом театре. Здесь действие происходит уже после войны, но именно тогда два друга дали странную, несколько игровую по своей природе клятву: если выживут и вернуться домой, на неделю поменяются женами. Так и происходит, спустя десятилетия, когда один из друзей тяжело заболел, и... этот обмен оказался уже навсегда.

Характеры заданы несколько схематично, но Олег Ханов придумывает несколько символических мизансцен, в которых, благодаря музыке и хореографии, артисты получают возможность раскрыть свои эмоции полностью. Что же касается сценог-

рафии **Альберта Нестерова**, она двойственна – с одной стороны, стол почти во всю длину сцены дает возможность обыгрывать его поверхность то как дорогу, то как два дома, то даже как жизненный путь героев. С другой же – этот стол часто мешает артистам и режиссеру, заставляя выстраивать монотонные фронтальные мизансцены. Но главным недостатком спектакля становится отсутствие жанра – он словно распадается на отдельные фрагменты, несмотря на усилия режиссера связать все в единый узел...

Еще одна современная пьеса «Пробка» **Ильгиза Зайниева** на сцене **Туйма-**

зинского государственного татарского драматического театра в постановке **Байраса Ибрагимова**, показалась не слишком оригинальной. Человеческих историй на фоне дорожной пробки не получилось: наспех набросанные схемы, анекдотические ситуации, никак не желающие увязаться воедино, хотя драматург и пытается к финалу объединить героев любовью ли, пониманием ли, поздним раскаянием ли... Но этого не случается. В рамках подобной заданности оказывается множество несоответствий, нерешенных ситуаций (так, например, зрители с нетерпением ждут появления летающей



«Пробка». Сцена из спектакля

«Пробка». Радик – Ф. Мухаметдинов, Джамиля – Ч. Раянова





«Хаджи Эфенди женится». Сцена из спектакля

тарелки, которая не только не появляется, но и вообще забывается к финалу как заявленная тема). Единственным живым персонажем оказывается пес Сэр (Р.Вахитов), сыгранный молодым артистом увлеченно и выразительно.

А вот **Уфимский государственный татарский театр «Нур»** пошел по пути противоположному, обратившись к испытанной временем классике. Спектакль «Хаджи эфенди женится», поставленный **Ильдаром Валеевым** (он же замечательно

сыграл главную роль), кажется очень наивным и забавным, хотя с самого начала в его прологе задана тема театра – перед нами артисты, разыгрывающие старый сюжет, в котором, к сожалению, не удалось найти той «изюминки» современности,



что отличала спектакль «Кодаса». Тем не менее, история эта смотрится с удовольствием, благодаря, в первую очередь, изумительным артистам, особенно – ослепительной **Савие Сираевой**, играющей старую жену Хаджи, Галиму. Диалоги Галимы

и Хаджи, их попытки следить друг за другом, ее согласие принять участие в розыгрыше против мужа так тонко и точно сочетают в себе традиции театра представления и национальных корней, что получаешь истинное наслаждение!

Жаль только, что прекрасно поющие артисты «Нура» в этом спектакле поют под фонограмму, мешающую восприятию и заглушающую перевод.

Хороши здесь и молодые артисты, играющие влюбленную пару, **Резида Зарипова и Вильдан Мисбахов**, но им в драматургическом материале уделено слишком знаковое место, поэтому показать свои возможности в их истинном масштабе довольно сложно...

Одним из сильных впечатлений стал спектакль «Урал батыр» **Сибайского государственного башкирского детского театра «Сулпан»** в постановке **Азата Надыргулова** и сценографии **Натали Бирюковой**. Одно из древнейших устно-поэтических произведений башкирского народа, эпос об Урале батыре частично переложен на язык сцены драматургом **Наилем Гайтбаевым**. Адресованный детям, спектакль не оставляет равнодушными и взрослых – ведь заложен в нем мысли волнуют нас и сегодня: какими путями идет человек к своей цели? Как сделать, что-

бы на земле торжествовало добро? Как сохранить веру в свои силы, если они на исходе?..

На фоне простых и очень выразительных декораций в виде камней и скал разворачивается история двух братьев, Урала (**Динар Зайнуллин**) и Шульгена (**Юлдаш Юлдыбаев**), шедших вместе за живой водой, но потом разделившихся и ставших врагами, потому что один из них выбрал трудный путь борьбы со злом, а другой подчинился недобрым силам...

В этой красивой и мудрой сказке на основе народного эпоса все персонажи предстают перед зрителем в предельной органике существования. Даже у зла находится свое обаяние, настолько выразительно и ярко играет Заркума **Борис Махмутов**, а у добра, воплощенного Урал батыром, жадной добра и справедливости, жадной счастья всех людей буквально горят глаза. И предстоящий в спектакле народ отнюдь не безлик – каждый персонаж максимально естественно проживает данные ему моменты: как красиво и выразительно, поистине завораживающе смотрится сцена двух колдуний, по воде пытающихся отгадать дальнейшую судьбу братьев; как изящно и грациозно танцуют лебеди, среди которых – и заколдованная героиня Хумай (**Айгуль Умурзакова**)...



«Урал батыр». Урал – Д. Зайнуллин, Хумай – А. Умурзакова

Урал батыр погибает, но вместе с ним исчезают силы зла – самопожертвование этого юноши дало людям счастье, и хочется верить, что кто-то из маленьких зрителей задумается о том, какой ценой можно и нужно помогать другим. И вспомнит слова, сказанные Урал батыру отцом: «Верь в свои силы, и только вера доведет до цели...»

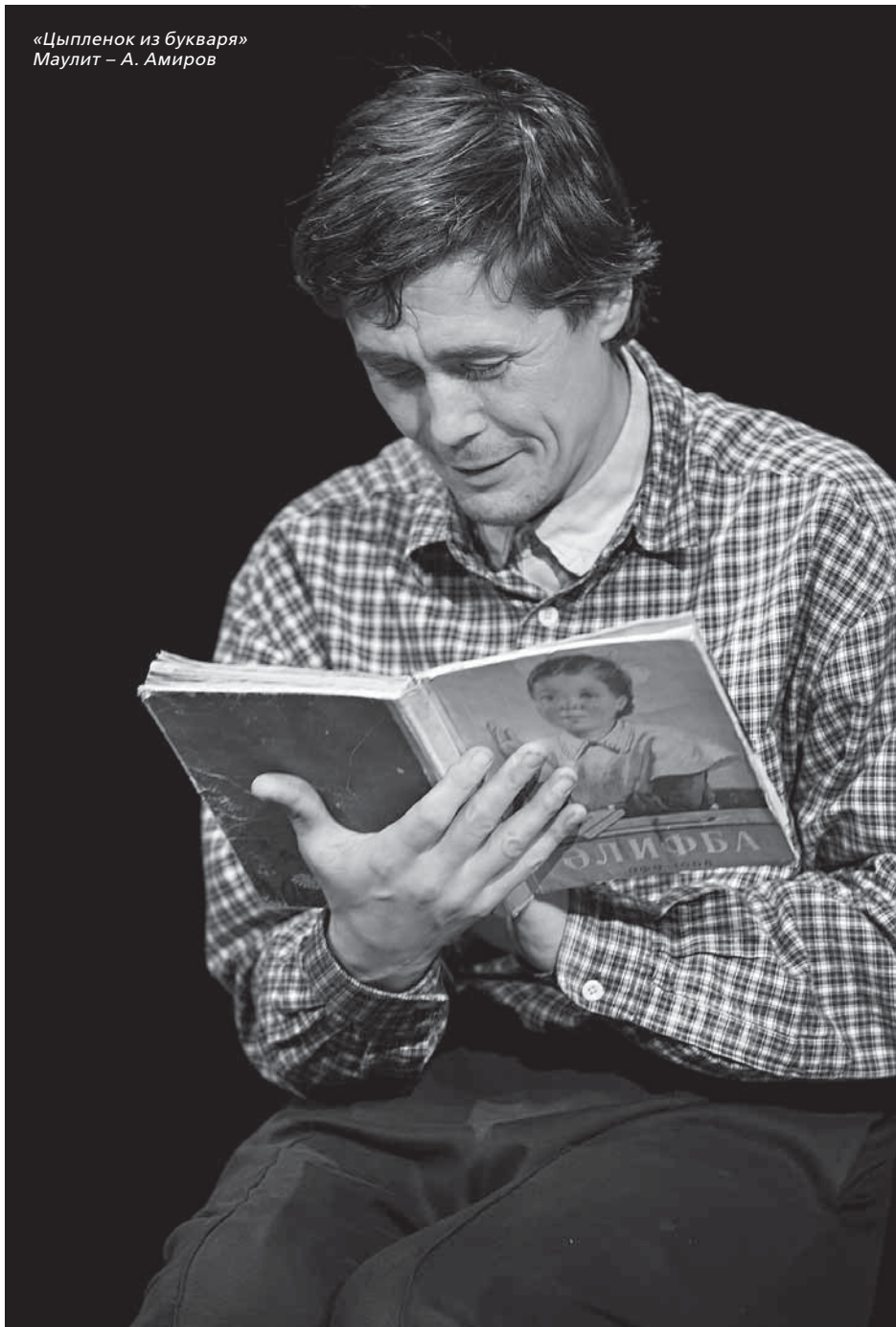
Из пьес западного репертуара на фестивале «Театральная весна» были показаны три спектакля. Первый – монопье-

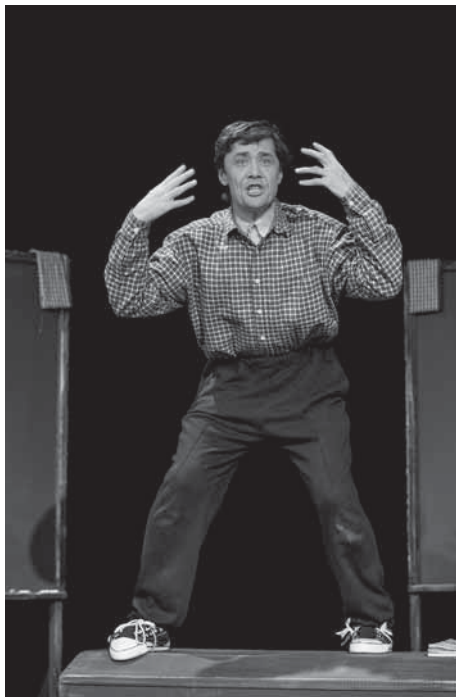
са эстонского драматурга **Андруса Кивиряхка «Цыпленок из буквы»**, поставленная **Линасом Зайкаукасасом** на Малой сцене **Башкирского государственного академического театра драмы им.М.Гафури. Алмас Амиров**, играющий этот спектакль на русском языке, один из тех немногих артистов, которые могут сесть на авансцене и читать телефонную книгу, а зрители будут заморожено внимать каждой его интонации и мимической игре, не в силах оторвать взгляда от хрупкого, невысокого человека с уди-

вительно выразительным лицом.

Здесь нет ни событий, ни действий – перед нами сконцентрированная боль, предельное отчаяние человека, обделенного всем и сразу. Просидев восемь лет в первом классе, он усвоил лишь одну книгу – букварь, и в ней черпает все познания. После смерти бабушки, которой он подчинялся радостно и беспрекословно, он нашел некоего дядю Равиля, манипулирующего этим человеком с большой психикой умело, изобретательно. Героя окружают три школьных доски, на кото-

«Цыпленок из букваря»
Маулит – А. Амиров





«Цыпленок из буквара». Маулит – А. Амиров

рых он мелом пишет печатными буквами, рисует окно, стол, телевизор, и перед нами возникает целый мир: искаженный, больной, но все же – мир, в котором к финалу установится хрупкое равновесие, потому что герой придет к мысли о том, что только бабушка во всем права...

Алмас Амиров играет на каком-то невероятном пределе психологической достоверности, вызывая к своему персонажу чувства сложные и неоднозначные, какие мы обычно испытываем к душевно больным людям. Но о масштабе его дарования я могу судить по другой его роли, сыгран-

ной на Большой сцене театра, уже на башкирском языке – он играл Креонта в «Царе Эдипе» Софокла, поставленном **Искандером Сакаевым** в выразительной и скупой сценографии **Бориса Шлямина**.

Яркий темперамент, выразительная мимика, замечательная пластика этого артиста заставляли смотреть на него, не отрываясь, хотя рядом находились великолепные артисты **Харматулла Утяшев** (Эдип), **Айсылу Юмагулова** (Иокаста), **Ирада Фазлаева** (Сфинкс)...

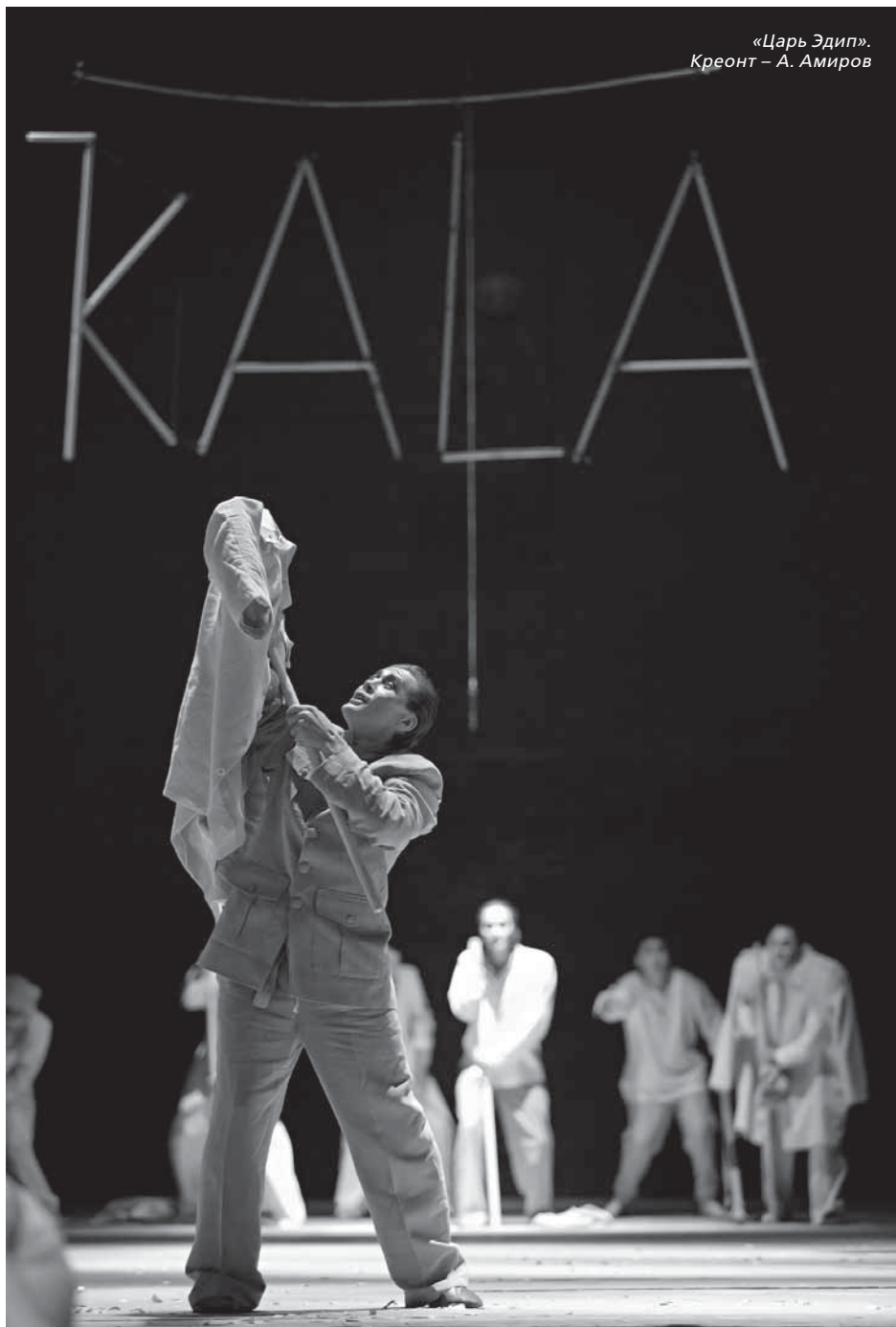
Очень интересной оказалась постановка молодого режиссера Искандера Сака-

ева – в ней органично сочетаются античная трагедия в современном прочтении, национальный темперамент артистов, особенности их пластики, звучание голосов. Завораживающее пространство распахнутой в глубину до конца пустой сцены, на которую опускаются лишь колышущиеся, неустойчивые колонны, словно весь мир зашатался, набеленные лица артистов, резко звучащая музыка, причудливая игра света (художник по свету **Артур Акилов**) – ощущение такое, что само содержание древнего мифа в современном осмыслении продиктовало именно эту форму,

«Царь Эдип».
Эдип – Х. Утяшев
Сфинкс – И. Фазлаева



«Царь Эдип».
Креонт – А. Амиров



сложную, многослойную, но невероятно выразительную. Своим стремлением узнать о собственном происхождении Эдип приближает свою гибель и – осознает это, потому, быть может, и стремится так яростно навстречу судьбе, чтобы наконец переломить ее, не плыть больше по ее трагическому течению...

Говорят, что этот спектакль не собирает полный зал. Жаль! В нем традиции и современность живут полноценной и яркой жизнью. Да, к подобного рода спектаклям зрителей надо приучать, но, как говорится, «игра стоит свеч»...

Об этом особенно думается, когда вспоминаешь

последний спектакль фестиваля – довольно старую комедию болгарского драматурга **Станислава Стратиева «Автобус»**, которую поставил на сцене **Национального молодежного театра Республики Башкортостан им. Мустая Карима** режиссер **Владимир Теуважук**. Пьеса играется башкирской труппой (в театре есть еще и русская, о которой разговор впереди) совсем недавно, всего два месяца назад, но ощущение возникает такое, что идет она уже несколько лет – моральная устарелость пьесы словно соединяется с моральной усталостью артистов, играющих с нажимом, пе-

далированием интонаций, жирным подчеркиванием анекдотических ситуаций. Но винить артистов за это нельзя – здесь очевидна вина режиссера, не поставившего перед ними четко сформулированных задач и, похоже, не углубившего в разбор пьесы. Фронтальные, утомительные для глаза мизансцены, время от времени вспыхивающий огнями и взрывающийся звуками автобус – кажется, он давно уже должен был бы разбиться от подобных сотрясений; сама абсурдность ситуации (см. «Заблудившийся автобус» Н. Гумилева), которой придается психологическая глубина, начисто

«Автобус». Сцена из спектакля





«Звездочка»

отсутствующая в пьесе. Все придумано натужно, словно в некоем строении подгоняются один к другому тяжеленные блоки, а они никак не желают соединяться...

Искренне жаль, что именно на такой ноте суждено было завершиться фестивалю...

Порадовал детей и взрослых спектакль **Башкирского государственного театра кукол «Звездочка»** по пьесе молодого драматурга **Никиты Шмитько** в постановке режиссера **Натальи Хахалкиной** и художника **Анны Перевозчиковой**. Чудесные куклы, изобретательность режиссера, нехитрая, но такая важная мораль, заложен-

ная в спектакле, – все это влечет к тому миру, что явлен перед нами. Здесь с неба смотрят вниз Звезды, а на них смотрит лес со своими такими разными обитателями – Волком, Лягушкой (пластика этой куклы просто изумительна!), Зайцем, Ежиком, Медведицей с Медвежонком (на сцене сначала появляются только их глаза, а потом невидимая Медведица обнимает огромной лапой своего детеныша)... И вот одна из Звездочек, которой необходимо сделать что-то доброе, спускается в лес, где и сталкивается со всеми его обитателями. Но желания их своекорыстны и помогают им она совсем не хочет и, уже почти отчаявшись, встречается с Ежи-

ком, который заблудился, потому что привык находить дорогу к дому с помощью звездочки, исчезнувшей неожиданно с неба. И тогда Звездочка понимает, что каждый должен быть на своем месте...

«Есть у каждого из нас звездочка своя...», – поют лесные обитатели, провожая Звездочку в небо, светить, чтобы никто не заблудился на своем пути... Наивно? – конечно, но кто сказал, что необходимо только хитрить, интриговать, стрелять и проливать реки крови, как во многих сегодняшних детских спектаклях и мультфильмах, чтобы постигнуть смысл жизни? Он ведь, в сущности, прост...

Пьеса **Владимира Гурки-**

на «**Саня, Ваня, с ними Римас**» необычайно репертуарна – под разными названиями она идет по всей России и пользуется немалым зрительским успехом. Мне довелось видеть несколько очень интересных спектаклей, в которых характеры героев представляли сильными, выпуклыми. Но вот спектакль **Государственного русского драматического театра Стерлитамака** под названием «**Вот такая любовь...**» в постановке **Людмилы Исмаиловой** и сценографии **Алексея Киселева**, скорее, огорчил. Имитация голоса делает речь персонажей порой совершенно невнятной, кажется, они гораз-

до больше заняты произнесением слов, нежели смыслом, что скрывается за ним. Образ **Римаса (Денис Хисамов)** совершенно не решен, артисту просто нечего играть. Зато линия **Женьки (Елизавета Тодорова)** разработана более детально, и у актрисы есть несколько очень интересных моментов существования... Пользуясь сценическим кругом, **Людмила Исмайлова** выразительно решает некоторые эпизоды спектакля, но вообще сценография представляется довольно случайной. Яркому темпераменту **Анжелики Гришкиной**, играющей **Александрю**, мешают, кроме голоса, и некоторые ми-

зансцены, словно сковывающие актрису.

Однако тема войны и возвращения после нее продолжает волновать зрителей, и они награждают артистов щедрыми аплодисментами...

«**Гроза**» **А.Н. Островского** поставлена режиссером **Ириной Зубжицкой** (художник **Елена Авинова**, художник по костюмам **Катерина Андреева**) с русской труппой **Национального молодежного театра Республики Башкортостан им. Мустая Карима**. По своей форме спектакль весьма современен, хотя подобные прочтения драмы **Островского** за последние два десятилетия не раз

«Вот такая любовь...». Александра – А. Гришкина, Женья – Е. Тодорова





«Вот такая любовь...». Анна – О. Бовен, Александра – А. Гришкина, Софья – А. Ефремова



встречались – когда Катерина предстает, мягко говоря, не совсем адекватной; когда Кабаниху и Дикого в прошлом связывают некие особые отношения; когда Барыня выглядит не полубезумной пророчицей, а вырвавшейся из сумасшедшего дома опасной пациенткой; когда бесконечные заборы перегораживают пространство; когда, наконец, двухъярусная конструкция жестко диктует мизансцены, а над ней парит икона без лика, символ обезбоженного мира. Ну, и так далее...

Совершенно непонятна страсть Бориса (**Андрей Ганичев**) к Катерине с первых же минут действия, истеричная слезливость Глаши (**Иванна Калмыкова**), болезненность Катерины (**Карина Ярмеева**), жирно подчеркнутая с первого ее

появления, что, видимо, и заставляет Варвару (**Лада Николаева**) относиться к ней как к душевнобольной, бесконечная суета с переставляемыми туда-сюда скамейками, мешками, табуретками... Все это мешает, а порой и раздражает, совершенно не затрагивая души, не вызывая никаких эмоций, потому что мысль режиссера не сформулирована, не выявлена. Непонятно, почему именно эту пьесу выбрала Ирина Зубжицкая для постановки, не ради того же, о чем повествует аннотация к спектаклю: «На провинциальный городок, где давно царит атмосфера бездуховности, насилия, рабства, надвигается сильная гроза. Что она принесет с собой? Простое обновление, очищение природы или что-то большее? При-

дет ли в этот город вслед за разрушением, обновление и раскаяние?..»

Гроза здесь не надвигается, она давно стала привычным делом – гремит себе и гремит едва ли не каждый день, жители привыкли к ней настолько, что почти и не замечают. И с чего так страдает и мечется Катерина?..

Единственным эмоциональным моментом спектакля становится его финал, когда Катерина снимает с шеи крест, целует его и кладет на землю, а потом поворачивается и медленно уходит туда, где ярко пылает ей навстречу свет... Это и есть самый сильный эпизод спектакля, но все-таки его атмосферу создают замечательные артисты **Людмила Воротникова** (Кабаниха) и **Линар Ахметвалиев** (Дикой) –

«Гроза». Катерина – К. Ярмеева





«Гроза».
Кулигин – Д. Гусев,
Борис – А. Ганичев



«Гроза».
Катерина – К. Яремеева
Борис – А. Ганичев

темпераментные, сильные, сложные по характеру, словно магнит, собирающие действие вокруг себя. За их безукоризненной игрой можно наблюдать бесконечно, проживая вместе с ними каждую минуту существования.

Так же, как проживаешь с героями «Маскарада» М.Ю. Лермонтова, пос-

тавленного режиссером Игорем Селиным (художник Александр Дубровин, костюмы Ирины Лебедевой, пластика Артура Ощепкова) на сцене Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан, – Александром Федеряевым (Арбенин), Тиму-

ром Гариповым (Неизвестный), Сергеем Басовым (Шприх), Валерием Гриньковым (Казарин), Вячеславом Виноградовым (Звездич), Ириной Звягиной (Нина), Айгуль Шакировой (баронесса Штраль)...

Наверное, этот спектакль стал самым сильным моим фестивальным



«Маскарад». Арбенин – А. Федеряев, Нина – И. Звягина



*«Маскарад».
Нина – И. Звягина*

«Маскарад».
Арбенин – А. Федеряев





«Маскарад». Шприх – С. Басов

впечатлением. Давно не доводилось слышать, чтобы артисты так читали стихи, пожалуй, никогда еще не доводилось видеть, как стихия маскарада существует на сцене постоянно, захватывая, завихряя в своих безумных кружениях персонажей, как игра вовсе не являясь по сути своей стихией, а становится почти меха-

ническим обрядом холодных умов...

С первой же минуты Неизвестный присутствует на подмостках, и в момент, когда он узнает Арбенина, словно сама судьба запускает гигантский маятник – пошел отсчет времени, отпущенного на трагедию, на разрушение нескольких жизней. Неизвестный и дальше будет возникать

везде и всегда, как Рок, как знак безжалостной Судьбы, и маятник время от времени будет раскачиваться, словно нагнетая нашу тревогу. И неожиданно отзвучат слова «век блестящий, но ничтожный» как властное клеймо, поставленное на нашем, сегодняшнем времени...

И медленно, очень медленно приходим мы к пониманию, что маятник запущен навсегда...

Спектакль не свободен от некоторых «перехлестов» и изменений вкуса режиссера, но он удивительно живой, цельный, страстный, с четко выраженной позицией режиссера, что сегодня встречается не слишком часто...

И, наконец, о Творческой лаборатории современной драматургии, что проводилась в Уфе впервые. Опыт показал, что подобные лаборатории очень нужны, первый блин комом не стал – семь показанных фрагментов из разных пьес, во-первых, по-новому раскрыли аргистов, во-вторых, продемонстрировали молодые режиссерские силы, в-третьих, возможно, дали каким-то театрам материал для размышлений, хотя, надо признаться, пьесы, в основном, были довольно специфическими – вряд ли они привлекут публику в зрительные залы.

Интересно, что две пьесы уже успели стать историей – это «Гупешка»

Василия Сигарева (режиссер **Рима Харисова**) и «Привет от Цюрупы!» **Сергея Коковкина** (режиссер **Инна Швецова**). Каких-то необыкновенных режиссерских изысков я в прочтении этих пьес не обнаружила, но человеческая тема в исполнении замечательных артистов **Альфии Кашбуллиной, Александра Федеряева, Владимира Лагтыпова-Догадова** прозвучала в них отчетливо и очень выразительно. **Игорь Черкашин** предложил свою версию прочтения пьесы **Натальи Ворожбит «Демоны»**, сконцентрировав внимание на гоголевских традициях, мистике и – тоскливой обыденности человеческого существования (очень интересно играли в этом фрагменте **Ирина Агашкова, Татьяна Калачева, Александрина Баландина, Олег Сальцын, Григорий Николаев**).

Пьесы **Марины Крапивиной «Ставангер»** (режиссер **Ольга Смирнова**) и **Германа Грекова и Юрия Муравицкого «Невероятные приключения Юли и Наташи»** (режиссер **Людмила Исмаилова**) запомнились неуместной заумью и увлеченностью формой («Ставангер») и обилием ненормативной лексики, вместо внутреннего раскрепощения «одаривающей» артистов зажимом («Невероятные приключения...»), пьесы, построенной на обыгрывании сюжетной линии

«Мастера и Маргариты» о том, как "дьявол помог героине, почему бы и нам не попробовать", а на самом деле содержащей в своей основе безразличный посыл...

Пьеса **Сергея Медведева «Шуба-дуба»** решена режиссером **Мусалимом Кульбаевым** в традиционной форме, хотя по-настоящему интересную трактовку могла бы придать ей легкая абсурдность...

Но и в этих показах многое спасали самоотверженные и очень талантливые артисты Русского театра: **Тимур Гарипов, Татьяна Ахроменко, Татьяна Макрушина, Александрина Баландина, Александр Федеряев, Татьяна Калачева, Светлана Акимова, Владимир Абросимов, Сергей Басов...**

Единственный фрагмент, который эмоционально захватил и произвел на меня сильное впечатление – «Бесконечный апрель» **Ярославы Пулинович**, поставленный **Екатериной Мещаниновой**. Здесь время свободно перетекает из прошлого в настоящее и снова возвращается в прошлое; возмущаются люди существуют в измерениях не придуманных, а наполненных кровью, болью, радостью. И эти осколки разбитого вдребезги режиссер вместе с артистами бережно собирает не для того, чтобы склеить, а для того, чтобы помнить. Всегда и везде. Четыре поколения, четы-

ре эпохи – и все это существует здесь, рядом, перед нашими глазами, оживает в образах, тонко и органично созданных **Олегом Шумиловым, Татьяной Макрушиной, Айгуль Шакировой, Ириной Бусыгиной**. И когда в финале внучка Галя (замечательная работа **Ирины Ибрагимовой!**) с горящими глазами представляет себе, как жили здесь, в этой комнате, ее прабабушка, бабушки, родители, и как каждый из них сохранял предметы, давно уже никому не нужные – мы умиляемся тому, что вот есть же молодежь... Но потом следует беспощадный и наивный в своей сегодняшней простоте вывод, вызывающий и смех, и слезы: «Надо устроить сэйшн в стиле блокады! Это будет прикольно...»

Ничего не попишешь, такова она, наша реальность...

Фестиваль завершился. Он был интересным и нужным, потому что эта неделя позволила понять, чем живет сегодня в своих театральных поисках та часть России, которая называется Республика Башкортостан, как причудливо соединяются в ней традиции и новаторство, как неуспокоенно бурлит жизнь театров. А ведь это и есть главное – искать и не сдаваться...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

IX Международный фестиваль молодежи театров «Действующие лица – 2013» в Набережных Челнах

Чтобы самолетом долететь от Москвы до **Набережных Челнов**, градообразующее предприятие которых легендарный «КАМАЗ», надо купить билет до Нижнекамска. Приземлившись через пару часов в аэропорту Бегишево, равно удаленном от обоих городов Прикамья, минут за тридцать на машине доберешься и до пункта назначения.

Набережные Челны город современный и спокойный. Широкие проспекты его центра застроены протяженными, в два-три квартала, десятиэтажными светлыми жилыми домами, прозванными народом «сороконожками», поскольку во многих из них на самом деле не меньше сорока подъездов. Дворы, конечно, забиты автомобилями так, что въехать или выехать одинаково трудно. Прочая инфраструктура, разумеется, на уровне. Самобытность городу придают ненавязчивый национальный колорит и общая доброжелательность и незлобивость, что явно способствует уважительному сосуществованию русского и татарского населения.

Репертуарные интере-

сы горожан, «жадных до впечатлений изящного», весьма разнообразны. На афише Татарского театра драмы, основного «очага культуры» города, рядом с обязательными национальными комедиями и мелодрамами или неизбежным «Слишком женатым таксистом» значится изысканная «Женщина в песках». Именно Татарский театр драмы очередному, IX Международному фестивалю молодежи театров «Действующие лица—2013», по традиции, гостеприимно предоставил свою уютную сценическую площадку, очень удобную для камерных постановок фестиваля. Смотр, блестяще организованный, прошел при активнейшем содействии отцов города и несказанной щедрости многочисленных спонсоров. Каждый коллектив получил памятный диплом. Но места по номинациям не присуждались. Это сделало всех «действующих лиц» равными и превратило творческую программу в спокойную, всем одинаково интересную учебу.

Афишу составили спектакли молодежных студий и театральных училищ **Толлятти, Уфы, Екатеринбу-**

бурга, Ижевска и, разумеется, **Набережных Челнов**. А международным фестиваль стал благодаря участию в нем опытной и обаятельной сербской актрисы **Зорицы Йованович**, которая привезла из **Белграда** моноспектакль по мотивам «**Евгения Онегина**». Праздник театра начался пушкинскими строками. Женщина, одетая «по мотивам» XIX века, сидя в кресле, тихо перебирала струны гитары, кажется, произвольно вспоминая фрагменты романа, связанные с судьбой Татьяны Лариной, превращая их в некое подобие грустного и нежного романса. Одиночество романтической натуры, порыв к мечте, горький опыт отповеди, умение прощать и не забыть своей, пусть безответной любви, живя, как прежде, памятью о ней, – вся гамма чувств пушкинской героини предстала в прозрачной вязи романсового лиризма. А в немногих диалогах с Онегиным его роль «играл» цилиндр, лежавший рядом. Но основным переживанием, конечно, стала память женского сердца.

Начавшись с романса на стихи «Буря мглою не-



Молодежный театр «Ключ» (Набережные Челны). «Сентябрь. Воскресение»



Молодежный театр «Ключ» (Набережные Челны). «Чудо святого Антония». Святой Антоний — Д. Ляпунов

бо кроет...», повествование сохраняло интонацию мудрости и душевного опыта. Иногда известные строки, в частности, письмо Онегина Татьяне, звучали не только по-русски, но повторялись по-сербски (в переводе Павича) и по-французски (в переводе Тургенева), отчего в рассказе возникали особое изящество и новая глубина. Но более всего тронула сосредоточенность актрисы на нравственной сути поэтического повествования.

Спектаклям основной программы предшествовали несколько постановок, объединенных в блок «День дебюта». В них молодые артисты «своевольное» пробовали себя в режиссуре. Две такие работы довелось увидеть. Драмму с элементами абсурда «**Любовь до потери памяти**» **В. Красногорова** сыграла артистка театра «**Фиолетовый Не Он**». Очаровательная молодая артистка **Юлия Ковалева**, взявшись за режиссуру, доморощенному абсурду пьесы, пожалуй, слишком доверилась и с наивной увлеченностью перенасытила действие множеством бесформенных метафор, за развитием которых порою было трудно уследить. Зато ее изящное актерское дарование проявилось ярко и остроумно.

Напротив, сильное впечатление произвела режиссерская работа **Александ-**

ра Маркина, поставившего свою композицию по текстам **Л. Бугадзе**, **И. Вырыпаева** и других авторов Новой драмы под названием «**Сентябрь. Воскресение**» с артистами **Молодежного театра «Ключ» из Набережных Челнов**. Здесь нет безответственного инфантилизма, когда единственным аргументом постановщика оказывается один: «Я так вижу». У молодого режиссера, явно приверженного кинематографу, есть четкие представления о законах композиции. Он точно знает, чего хочет. Больше того, не страшится сложного жанра трагикомедии. Герои спектакля, все, как один, «кузницы своих несчастий», а потому сочувствие, которое они вызывают, окрашено горечью и просачивается сквозь сюжет, как зубная боль сквозь мозг.

Те же артисты театра «Ключ», ведомые режиссером **Софьей Федёкиной**, так же бесстрашно разыграли один из шедевров **Мориса Метерлинка** «**Чудо Святого Антония**», высокая дидактика которого нынче снова востребована, хотя в чем-то кажется старомодной. Театр отнесся к этой притче трезво (жанровое определение спектакля «нелепая легенда»). Артисты разыграли ее в «черном кабинете», за ширмами из черного стекла, облачившись в подходящие сюжету траурные одежды. Все происходящее было окрашено

не менее мрачной иронией. Конфликтные линии распределились между тремя персонажами: служанкой **Виргинией**, наивной, но последовательной в исполнении **Лилии Тутлыковой**, вдохновенным демагогом **Густавом** – **Дмитрием Русиным** и, разумеется, **Святым Антонием**, которого эксцентричный и хрупкий **Денис Ляпунов** играет, парадоксально смешивая лучезарную улыбку и упрямство, смирение и настойчивость.

Антоний в спектакле не только мессия, но и лукавый провокатор. Его девиз: «Делай, что должно», наверняка, ведом каждому. Но последователей у святого, увы, нет, и не предвидится.

Театр «Вариант» из Толятти на фестиваль приехал со своей версией пьесы **Вячеслава Дурненкова** «**Mutter**». Трагикомедию про типичных обитателей заштатного дома престарелых режиссер **Галина Швецова-Скрипинская** пронизала сложным сочетанием иронии и лирики, на что опытные артисты **Юлия Голованова**, **Екатерина Ильюк**, **Виталий** и **Роман Хвостенко** откликнулись с азартом и пониманием. У них сложился живой и остроумный ансамбль. Психологические портреты героев получились житейски точными и артистичными. Две обязательные, но изможденные житухой тетки и два еще цветущих мужика, в



Театр «Вариант» (Тольятти). «Mutter»

прошлой жизни бывшие преподавателем философии, уборщицей, юристом и деревенской жительницей, объединены не только мерзким бытом богдельни, но внезапно воспарившим духом творчества, когда начальство повелело выступить с художественным «высказыванием» для привлечения новых спонсоров. Драма Дурненкова полна сарказма, но в ее героях рождается смелая сила, способность через творчество утвердить свое достоинство, даже выйти в неведомые миры во имя спасения родной планеты. Пенсионеры играют придуманную одним из них обаятельно-нелепую псевдоромантическую драбе-

нь, подобно артистам-ремесленникам из «Сна в летнюю ночь». Разумеется, их пылкое творчество крайне наивно и никому не нужно, но, вопреки всему, «выход в астрал» состоялся.

Попытка сценического воплощения текстов Марины Цветаевой тоже «выход в астрал». Театр «ОСТ» из Екатеринбурга выступил в Набережных Челнах с пьесой «Марина Цветаева. То, что было». Композицию по автобиографической прозе поэта и воспоминаниям ее сестры Анастасии о детских годах создала режиссер Ирина Лядова и актриса Юлия Зиннатуллина, сыгравшая взрос-

лую Марину, несколько благодушно комментирующую события своего детства. Авторы спектакля нашли свой взгляд на эту судьбу. В круге их внимания уникальная личность Марины Цветаевой в самом начале ее становления, когда слишком значимы детские фантазии и опасны слишком сильные чувства, когда рождаются первые стихи и переживаются первые потери. Этот мало известный этап жизни Марины, ее окружение, бытовой уклад московского дома и «открытие», настигшие девушку в Коктебеле, сфера неведомых чувств и человеческих связей – самое интересное в спектакле.

Театр «ОСТ» (Екатеринбург).
«Марина Цветаева. То, что было».
Ася — Н. Парадеева,
Муся — Ж. Максимовских





Театр «ОСТ» (Екатеринбург). «Марина Цветаева. То, что было». В центре мать Волошина (Пра) — М. Стремякова

Зритель наблюдает раз-
 ренную жизнь интел-
 лигентной семьи в ее при-
 вычном блаженстве, праз-
 дниках, конфликтах и за-
 висимостях, сестринскую
 ревность к отцу и первые
 попытки назвать единст-
 венным словом каждое
 событие, предмет или яв-
 ление. Этот мучительный
 процесс ярче всего выра-
 жен в уникальном психи-
 ческом устройстве малень-
 кой Муси — **Жени Мак-
 симовских**, нескладной
 девочки с огромными вни-
 мательными глазами и не
 по-детски взыскательной
 душой. Ясен капризный
 и завистливый характер
 Аси — **Настя Парадеевой**
 (далее, меняясь по возра-
 стам, сестер играют другие
 актрисы). Глубокое и доб-
 рое тепло излучают Отец

и похожий на Пьера Безу-
 хова Макс Волошин (в обе-
 их ролях **Михаил Панте-
 леев**). Экцентрична ум-
 ная и своенравная мать Во-
 лошина, которую все зовут
 Пра (**Мария Стремякова**).
 Заняты персонажи пластич-
 ного и стильного **Ни-**

коля Нечаева (особенно
 Сережа Эфрон). В финале
 все обрывается в бездну,
 имя которой Судьба поэта.
 Судьба таланта, чуть ли
 не вопреки себе, самого
 себя спасающего, в центре
 внимания режиссера
Екатерины Царегородце-



Театральный
 институт
 (Екатеринбург).
 «Старшая
 сестра»



Академия
искусств (Уфа).
«Рыдания»

вой, поставившей со студентами **Екатеринбургского Театрального института «Старшую сестру» А.М. Володина**. В этой студенческой работе все живут едиными чувствами, подолгу оставаясь на сцене, включаясь в действие по

необходимости, когда надо изобразить приемную комиссию, стайку абитуриентов или массовку демонстрантов на празднике. Среда нейтральна, заставлена привычными для учебных работ черными кубиками. Есть, однако, и любовно по-

добренные предметы одежды и вещи, по которым легко опознается не только эпоха, но и способность людей ценить пережитое, сохраняя вещественную память о нем. Режиссер пользуется приемами мелодрамы, явно уважая жанр.



Академия
искусств (Уфа).
«Рыдания».
Т. Адамова

Перед Надей Резаевой — **Еленой Цыбульской**, талантливой как в своем жадном и радостном стремлении к творчеству, так и в сознательной жертвенности, постоянно маячит воистину гамлетовский вопрос — быть или не быть, с прямым ответом

на который она медлит назло себе самой, непрерывно проверяя себя и свой дар на выносливость. По режиссерскому своему волю вторым героем спектакля становится Кирилл, драматически насыщенно сыгранный **Павлом Поздеевым**. Ведь он тоже ед-

ва не надругался над своей судьбой. Поэтому, когда Надя поет песню Лауры из «Каменного гостя», Кирилл аккомпанирует ей на гитаре. По тому же праву лирического комментария звучит в финале чудесная гитара Петра Тодоровского.



Театр-студия ИРЗ (Ижевск). «Про завод и про меня»

Студенты **Академии искусств из Уфы** привезли спектакль «**Рыдания**» по пьесе саркастичного поляка **Кшиштофа Бизё**. Режиссер **Алсу Галина** сочла жанр этого сугубо женского монолога трагедией, по сути, иронически прокомментировав переживания женщины критического возраста, измотанной житейскими проблемами. Но героиня в спектакле значительно больше. Режиссер выводит на подмостки «восемь любящих женщин» как некий сомм античных плакальщиц, которые еще и беременны. Трех основных героинь, на которых держится сюжет: женщину после сорока, ее дочь, юную

оторву без принципов и идеалов, и бабушку, тоскующую по умершему мужу, блестяще играет молодая актриса **Тамара Адамова**, найдя для каждой точную пластику, интонации и характер.

Театр-студия «ИРЗ» из Ижевска выступил в модном нынче жанре вербатим, построенном на необработанных монологах реальных людей. Спектакль «**Про завод и про меня**» (режиссер **Павел Зорин**) показали под финал фестиваля. Взрослые люди, увлеченные театральным искусством и природно артистичные, каждый со своей интонацией, органикой и игровым ритмом, раскрыва-

ют собственное отношение к заводу, эпохе, жизни. Получается у каждого по-своему, по-разному. То сатирично, то с подкупающе наивной искренностью. И хотя жанровый окрас зрелища преимущественно иронический, реального патриотизма в нем куда больше, чем в самых пафосных увещеваниях.

Хочется надеяться, что фестиваль в одном из культурных центров Прикамья прошел с пользой для всех его действующих лиц.

Александр ИНЯХИН
Набережные Челны — Москва
Фото предоставлены
оргомкомитетом фестиваля

И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ

VIII Международный театральный фестиваль «Соотечественники» в Саранске

Так легко сказать: «традиционно весной русские театры из-за рубежа приехали на фестиваль «Соотечественники» в Саранск». Как быстро возникают традиции? Иногда за одну ночь. Так случилось, когда в один прекрасный день в Калуге был открыт памятник зрителю в виде бронзовой девушки с плакатиком «Нет лишнего билетика?», а наутро уже существовала традиция положить монетку ей в ридикюль на удачу. Свою традиционность саранский фестиваль с правом ощущает,

проходя восьмой раз подряд ежегодно. Горожане стали опытными зрителями – готовятся, обсуждают, сравнивают. Вот только теперь члены жюри не могут сказать запросто: «Приходите на спектакль», – билеты распроданы задолго до открытия, мест нет. Как быть местам, когда Украина, Казахстан, Дания, Приднестровье, Беларусь, Россия привезли свои спектакли такие разные, что каждый день – открытие. К этому марту в рамках фестиваля родился еще один совсем новый фестивальчик «С правом на ошибку», где свои работы показывают молодые актеры, пробуящие свои силы в режиссуре. В дальнейшем этот новичок будет жить своей жизнью и проходить в другие сроки и на другой площадке, но первые его шаги сделаны на сцене Русского театра во время прохождения «Соотечественников». Не все показанные спектакли поразили воображение, но востребованность и необходимость такого фестиваля очевидны. Пусть же и он станет традицией.

На «большом» фестивале традиционно же преобла-

дают спектакли, где свои работы показывают молодые актеры, пробуящие свои силы в режиссуре. В дальнейшем этот новичок будет жить своей жизнью и проходить в другие сроки и на другой площадке, но первые его шаги сделаны на сцене Русского театра во время прохождения «Соотечественников». Не все показанные спектакли поразили воображение, но востребованность и необходимость такого фестиваля очевидны. Пусть же и он станет традицией.

«Ночь ошибок». Миссис Хардкасл — И. Абросимова, мистер Хардкасл — С. Адушкин



дала классика. Две молодые женщины-постановщицы выбрали хоть и подзабытый сегодня слегка, но все равно бессмертный жанр комедии положений. В **Русском театре Республики Мордовия Урсула Макарова** поставила «**Ночь ошибок**» **О. Голдсмита**, а в театре из **Ногинска Наталья Людскова** – «**Приглашение в замок**» **Ж.Ануя**. Спектакли уже рецензировались, но несколько слов сказать все же надо. Урсула Макарова, так сказать, замахнулась шире, построив действие в жанре клоунады. Но жанр этот так коварен, что очень легко скатывается в грубость. Для артистов все было достаточно ново и очень интересно. Понятно, как им хочется удивлять и смешить. Аплодисменты, запрограммированно вызы-

ваемые вставными танцами под западные ретро-хиты, сомнительными шутками и двусмысленными жестами, несказанно воодушевляют их и заставляют забыть о всяком чувстве меры. Они «поддают жару» еще и еще. Суэта, крик, никто ни с кем не взаимодействует, и получается простой карточный термин – «перебор». Театральному корифею **Сергею Адушкину** в роли мистера Хардкасла удалось удержаться в рамках и сыграть негромко, точно и трогательно.

Наталья Людскова не замахнулась широко, но шагнула дальше. Ее спектакль продуман, изящен, красив и вытетен. Ироническая комедия полна осмысленной иронии. Все артисты точны и хороши. Особенно следует отметить **Александра**

Мишина в роли близнецов. Без такого актера в труппе не стоило и затевать «Приглашение...». Он хорош собой, пластичен, умен и перевоплощается из героя-мачо в героя-неврастеника так точно, что перепутать братьев из зала невозможно. Прекрасна работа художника-постановщика **Валерия Болдырева**, создавшего ажурные палевые интерьеры замка, где много цветов, птички в клетках. Возникает ощущение легкости и приятности жизни в таком месте. Цветочки поливают, птичек кормят, все будет хорошо, господа! **Андрей Троицкий** в роли Мессершмана попытался было убедить нас, что не в деньгах счастье, но все же бедность – большое свинство, и стать бедным ему, конечно, никто не позволил.

«Приглашение в замок». Сцена из спектакля





«Безумный день, или Женитьба Фигаро». Сцена из спектакля

«Без слез... без жизни... без любви...». Александр Адуев — Д. Доморощенков, Петр Адуев — Р. Шарипов



«**Безумный день, или Женильба Фигаро**» Гомельского русского драматического театра играется в очень аскетичном оформлении темно-зеленого цвета. Этот спектакль не сравнишь с шампанским. Не бурлит, не пенится, не сверкает. Он скорее тихий и «размышлительный». Конечно, присутствует Моцарт (музыкальное оформление **С. Федоровой**), таинственный, отлично придуманный лес (художник **Г. Пашин**), яркие темпераментные героини (Графиня – **Татьяна Гончарова**, Сюзанна – **Алла Барташевич**, Марселлина – **Татьяна Змитюро**) и очаровательные «разноцветные» девушки. Но сам Фигаро (**Андрей Бордухаев**) – немолод, неэнергичен, невесел, да не так уж и влюблен. И покуролесил и повидал немало на своем веку, хочет семейной жизни, выгодной службы, а главное – покоя. Граф Альмавива (**Виктор Чепелев**) уже не тот сиятельный покоритель женских сердец. Мудрый и обаятельный – увы – старец вряд ли на самом деле чувствует того самого «беса в ребро». Они всегда (еще с «Севильского цирюльника») отлично понимали друг друга – слуга и хозяин. Вот и теперь, чтобы дамы не заскучали, чтобы слуг подбодрить, немного снисходительно и мастерски разыграли «Безумный день», как он был написан гениальным Бомарше для увеселения зрителя.

Изменения в трактовке приобрел образ Александ

ра Адуева в спектакле «**Без слез... без жизни... без любви...**» по мотивам «**Обыкновенной истории**» **И.А. Гончарова Павлодарского русского драматического театра**. Уже из названия можно понять, о чем режиссер-постановщик **Олег Белинский** задумал свой спектакль. Прежде всего, о жестокой и холодной северной столице, где, конечно, есть жизнь, но нет места любви и слезам. Сашенька Адуев в исполнении **Дмитрия Доморощенина** с самого начала не восторженный провинциал намеренный истово служить Отчизне. Он сознательно приехал делать карьеру. Именно жизнь привлекает его. Молодому амбициозному человеку нечего делать в провинциальной глуши. Что поделать, сейчас так думают многие, и летят-летят мотыльки на столичное пламя. Сашенька полон решимости использовать родство для осуществления своих намерений. Его не вполне искренние попытки обнять дядюшку скорее всего расчитаны на то, что его оставят. А вот Петр Адуев (**Рамиль Шарипов**) наоборот с самого начала и мягче и печальней, чем мы привыкли его видеть. Он похож на разочарованного усталого «шестидесятника». История все равно получилась пронзительная, не циничная, а просто очень сегодняшняя. На одном фестивале меня спросил журналист: «Меняются ли со временем герои Гончарова?» Я искренне удивилась и с ложным пафосом

знатока ответила: «Конечно, нет! Меняется наше отношение к ним.» И вот оно – волшебство театра. Изменились Александр и Петр Адуевы. Вместе со старшим мы грустим о таких стремительно исчезающих за ненужностью ценностей, как слезы и любовь. Младшего узнаем во многих, руководящих нами. А Павлодарскому театру благодарны за честный и трогательный спектакль.

Из далекой **Дании** русский театр привез спектакль на двоих «**Маргышка**» в постановке **Аллы Зориной**. Прекрасная и любимая (в прошлом – актриса Ленкома) **Татьяна Дербенева** и юная **Дарья Молокова** рассказали о гипотетической встрече Примадонны (не Пугачевой) с самой собой в молодости. Как заманчиво, как желанно оградить юную себя от предстоящих ошибок, но увы. По-прежнему – «Если бы молодость знала...».

Театр драмы и комедии им. Н.Аронцевой тоже, можно сказать, традиционно (как в прошлый визит на фестиваль) обратился к современности, поставив пьесу **Александра Мардания «Ночь святого Валентина»**. Мелодрама о любви, о печальной любви обречена на успех. Сведущих зрителей весьма позабавило почти портретное сходство одного из героев (**Геннадий Чекан**) с драматургом. Молодой режиссер из Киева **Ксения Кожухова** не удовлетворилась несложной, хоть и с элементами детектива, историей. Она снабдила спек



«Мартышка». Мартышка — Д. Молокова, Примадонна — Т. Дербенева



«Ночь с...».
Он — Г. Чекан,
Она — О. Чекан

такль различного рода деталями и «придумками», которые не способствовали чистоте восприятия. Экран на заднике все время демонстрирует нечто вроде летящего в ночи снега. Несколько раз ненадолго там вдруг появляется рука героини с бокалом, что еще как-то можно понять. Но что означает вид затылка героини с фрагментом уха? Цветы не ставятся в вазу, но опускаются в аквариум. У богатых, видать, свои причуды — у них даже вешалки для верхней одежды нет — все прямо на пол кладут или на обеденный стол. Второй герой (**Дмитрий Ахмадиев**), явившийся в дом под видом мужчины по вызову, выглядит абсолютным бомжом. Принять его за стриптизера могла бы только слепая или помешанная. Активно сочувствовать героине (**Ольга Чекан**) мешает не только некоторая надуманность ее проблем, вроде мелкого жемчуга (муж невнимателен — не те цветы купил, дочка живет в Америке и говорит неласково, подружки неинтересные), но и чрезвычайная неадекватность ее костюмов. Просто не верится, что молодая красивая женщина добровольно выходит на сцену в подобном виде. Так многое отвлекло от самой истории, что совсем никак не воздействовал трагический финал со смертью героини. В памяти остался экран с видом затылка и аквариум, наполненный в финале кровью. Бриллианты, вроде бы, нашлись, слава богу.



«Дядя Ваня». Дядя Ваня – Ю. Невгамонный

Настоящим фестивальным счастьем стал «**Дядя Ваня**» **Одесского русско-го драматического театра** в постановке **Леонида Хейфеца**. Астров: «Те, для кого мы пробиваем дорогу, поманут ли нас?» Мы поминаем вас ежедневно, Михаил Львович. Спектакль наполнен любовью, печалью, памятью и еще одним новым взглядом на пьесу. Никогда для меня так пронзительно-трагично не звучало: «Пропала жизнь!» Потому что Иван Петрович Войницкий в исполнении волшебного артиста **Юрия Невгамонного** действительно большого масштаба человек. Он – безусловно центральная фигура. А как темпераментно, почти неистово звучит монолог Елены Андреевны (**Ирина Надеждина**) о загубленном таланте. Красивая, по-русалочьи про-

хладная, сдержанная – ведь это о себе кричит она в ночи сквозь слезы. Юная, гибкая хохотушка-колокольчик Сонечка (**Ольга Кондратьева**) – так мало счастья ей досталось. Ни матери, ни подружек, ни молодых развлечений. Только труд и муки жалости к дяде. А она все равно вся сияет и светится, как солнечный зайчик. Астров (**Сергей Поляков**) играет обычно первым красавцем труппы и зачастую становится главным персонажем. Здесь же, рядом с могучим Войницким, он не выходит на первый план, он задумчив и тих, погружен в невеселые мысли. Я дополнительно вспоминаю вас, доктор, когда пишу письма губернатору Московской области о недопустимости вырубания леса в Лосином острове.

Барин до мозга костей профессор Серебряков (**Анатолий Антонюк**). Вопреки известному монологу Михаила Жванецкого, есть еще артисты, умеющие играть господ. Вот она, белая кость и голубая кровь. Холеный, спокойный, вовсе не корыстолюбивый – боже упаси от такой пошлости – просто хозяин жизни по праву рождения. В нашей жизни таких людей точно не осталось. Илья Ильич Телегин (**Михаил Дроботов**), Мария Васильевна (**Валентина Прокофьева**), няня Марина (**Наталья Дубровская**), с вами бы посидеть, чайку попить, пока самовар не остыл. Порассуждать, пофилософствовать, просто поговорить о том, что жизнь не пропала. Что все не зря. И мы все помним.

Анастасия ЕФРЕМОВА

ТРАГЕДИЯ ПОЗНАНИЯ



Царь Федор Иоаннович – Н. Лазарев

Еще в процессе работы над второй частью исторической трилогии о русских монархах, трагедии «Царь Федор Иоаннович», Алексей Константинович Толстой писал о ее композиции: «Если представить себе всю трагедию в форме треугольника, то основанием его будет состязание двух партий, а вершиною весь душевный микрокосм Федора, с которым события борьбы связаны как линии, идущие от осно-

вания треугольника к его вершине или наоборот».

Навсегда вписан в историю отечественного театра спектакль К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, которым открывался Московский художественный общедоступный, с Иваном Москвиным, сыгравшим Федора.

Это было сто пятнадцать лет назад...

До недавнего времени в репертуаре Малого театра жил легендарный спек-

такль, поставленный Борисом Равенских с Иннокентием Смоктуновским в главной роли, которую позже сильно, ярко и совершенно по-разному воплотили Юрий Соломин, Эдуард Марцевич...

Его премьера состоялась сорок лет назад...

Разумеется, были и другие спектакли, в которых прославились отечественные артисты из разных театров, разных городов.

Однако эта богатая теат-

ральная хроника не смутила и не остановила **Бориса Морозова**, поставившего сегодня в **Театре Российской Армии** одну из величайших национальных трагедий – потому что, по мысли режиссера, время ее отнюдь не прошло. В каком-то очень серьезном смысле история, повторявшаяся на протяжении нескольких веков в нашей стране, обернулась к нам, живущим в начале второго десятилетия XXI века, необходимостью осознания и ответа. Вероятно, именно потому и получился у Морозова спектакль такой яростный, страстный, пронизанный личным чувством не только режиссера, но и буквально каждого из многочисленных персонажей трагедии.

Мне давно не доводилось видеть на сцене такого сильного, слаженного, заряжающегося энергией друг от друга ансамбля участников – здесь виден каждый, здесь нет случайных, эпизодических лиц, потому что Борис Морозов ни на миг не забывает, что ставит центральную часть трилогии, ту, в которой запечатлен переходный момент: между Иоанном Грозным и Борисом Годуновым (то самое состояние треугольника в почти полярно противоположных временах, о котором писал А.К. Толстой), а многие участники разворачивающихся перед нами событий прожили часть своих биографий при Иоанне и предстанут совсем иными в «эпоху Бориса»...

Именно здесь, в «Царе Федоре Иоанновиче», происходит раскол в семье князей Шуйских – и этот раскол со всей очевидностью докажет, что никогда не было между ними единомыслия: лишь князь Иван Петрович, выразительно, мощно сыгранный **Валерием Абрамовым**, искренне болел душой и мыслью за страну, думал об укреплении государства, о его целостности. Но... несправедливыми путями пришел к мысли об уничтожении противника, Годунова. И какой искренней мукой становится для него вынужденность взять на себя «вольный грех и вольную вину», попытаться убедить царя в необходимости расстаться с бесплодной царичей. «Мой путь не прям... лучше пусть безвинная царица пропадает, чем вся земля!», – слова Шуйского звучат с пронзительной болью и тоской, потому что с той минуты, когда он вступил на этот путь, неизбежно начнется горькое прозрение...

Именно в этой центральной трагедии пройдет свой непростой путь познания Андрей Петрович Луп-Клешнин в блистательном исполнении **Виталия Стремовского** – путь от дядьки царя Федора до яростного сторонника Бориса Годунова, чтобы потом, в третьей трагедии, принять схиму. И в последних сценах спектакля, когда у Луп-Клешнина уже нет реплик, Стремовский словно на наших глазах медленно осознает,

к чему были направлены его усилия...

Борис Морозов несколько неожиданно, но чрезвычайно современно и интересно прочитал образ царицы Ирины Федоровны. **Татьяна Морозова** выразительно, ярко создает характер подвижный, не напоминающий ни в чем безответную голубицу, озабоченную лишь спокойствием мужа. Она – сестра Бориса Годунова, так же, как и он, наделенная долей лукавства, умения убеждать. Какими «говорящими» взглядами обменивается она с братом в начале спектакля, когда речь заходит о царевице Димитрии, как уговаривает князя Шуйского примириться с Годуновым... Но наступит момент, когда и она поймет подлинный масштаб трагедии, ужаснется расчетливой жестокости брата и растворится в любви и жалости к своему мужу...

А Борис Годунов в сдержанном, но невероятно мощном внутренне исполнении **Николая Козака** неожиданно заставляет задуматься об одновременной наивности и коварстве тех, кто медленно и неуклонно стремится к власти: от самого низкого места на скамье в трагедии «Смерть Иоанна Грозного» этот человек, обладающий талантом просчитывать жизнь, словно шахматную партию, на несколько ходов вперед, пройдет уверенно и скажет с горечью в последней части: «Достиг я высшей влас-



Князь Иван Петрович Шуйский – В. Абрамов, Царь Федор Иоаннович – Н. Лазарев

Царь Федор Иоаннович – Н. Лазарев, Царица Ирина Федоровна – Т. Морозова





Андрей Петрович Луп-Клешнин — В. Стремовский, Князь Туренин — А. Леонтьев

ти...» И это предчувствие, предощущение того, как много придется еще совершить несправедного и скольких предать, заложено Николаем Козаком в каждой минуте его сценического существования.

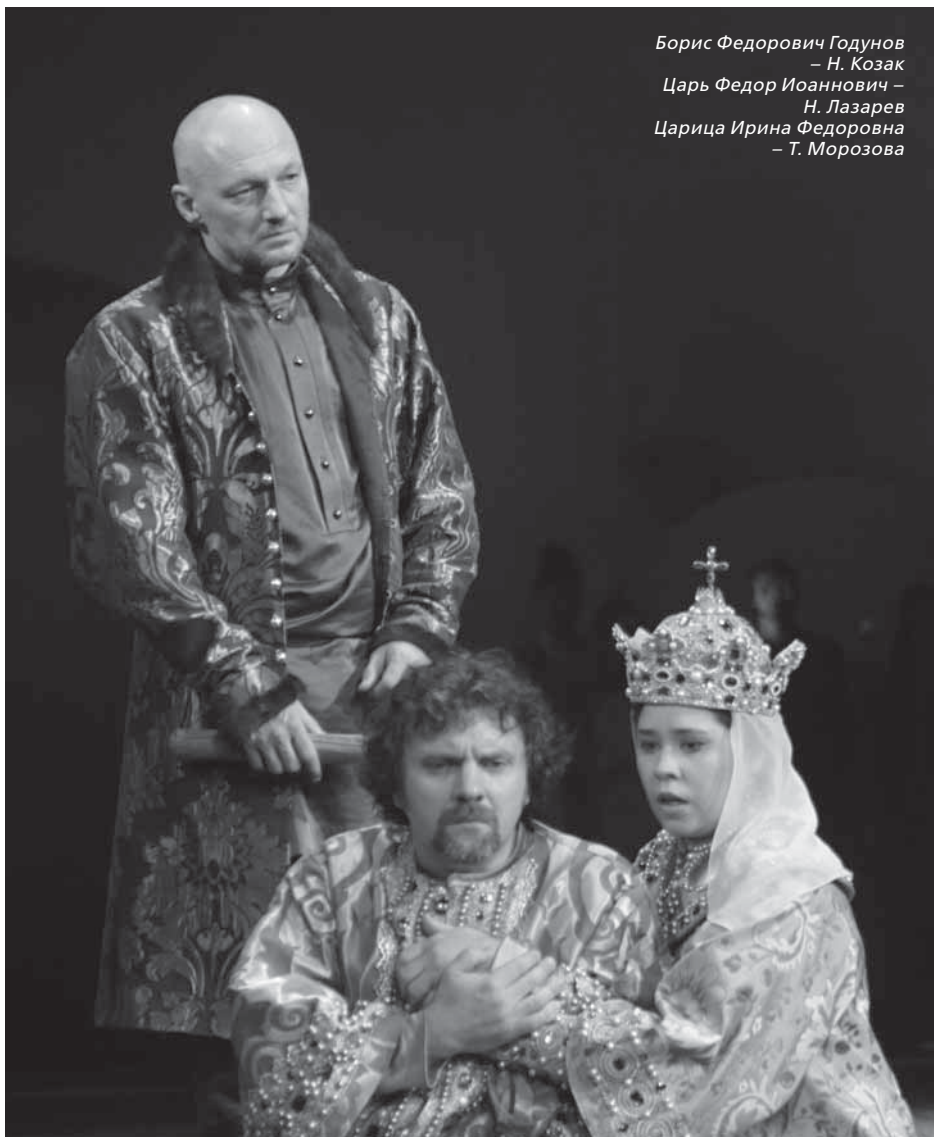
Царь Федор Иоаннович предстает не хрестоматийным почти юродивым, как чаще всего трактовали этот образ в сценических интерпретациях. **Николай Лазарев** играет истинного сына Иоанна Грозного, в чьих жилах течет отцовская кровь. Ярко и сильно артист создает характер, определенный Н.М.Карамзиным в «Истории государства Российского» как «малолетство ду-

ха» — он умудрился остаться ребенком и в своем стремлении все и всех примирить, и в страстном желании добра для всех, и в увлечении медвежьей травлей и кровавыми кулачными боями, о которых рассказывает едва ли не взахлеб, и в попытках не знать, не ведать государственных забот с их неизбежными интригами и «кривыми путями», и в поддразнивании любимой жены тем, как смотрела на него в церкви княжна Милославская, и в радости от одного лишь предвкушения игр с маленьким Дмитрием, когда его вернут из Углича... Но минуты охватывающей его ярости поистине страш-

ны — когда Федор вонзает в пол посох, когда он гневно вопрошает: «Я царь или не царь?», когда неожиданно резко прерывает старика Богдана Курюкова (отличная работа **Александра Чутко!**), ведущего свой бесконечный рассказ, когда огнем вспыхивает его взгляд на Годунова...

Он отнюдь не кроток, этот Федор, он, по словам Шуйского, бесхитростен и прост: «Простота твоя от Бога...» Но и в самой что ни на есть простоте скрываются порой бездны, неведомые человеку. И Федор знает эти бездны.

Борис Морозов (он же вместе с художником **Михаилом Смирновым** стал



*Борис Федорович Годунов
– Н. Козак
Царь Федор Иоаннович –
Н. Лазарев
Царица Ирина Федоровна
– Т. Морозова*

автором сценографии) выстроил на сцене мир, в котором за одним частоколом скрыт другой, а за ним – барьер глухо отгороженного от народа пространства. Тревожная музыка **Рубена Затикиана**, сопровожда-

ющая действие, постоянно настраивает на ожидание новых и новых бед, и звучащие в ней колокольные перезвоны не сулят ни возрождения, ни духовного раскрепощения. Потому что, по мысли режиссера, вряд ли

что-то когда-то изменится в нашей несчастной стране: противоборство кланов, борьба за собственные интересы, ловко прикрываемая борьбой за единство государства, предательство, жестокость, жажда власти



Сцена из спектакля «Царь Федор Иоаннович»

– все это скрыто в человеке. А он вряд ли способен измениться. Это не может не вызывать горечи и отчаяния, но усовершенствовать человеческую природу никому еще не удавалось...

И потому в финале спектакля медленно, искушающе, из самой глубины сцены движется на нас пустой трон – символ власти...

И есть в спектакле Бориса Морозова еще один очень сильный для меня эмоциональный момент: когда-то на этой сцене родился легендарный, незабываемый спектакль Леонида Хейфе-

ца «Смерть Иоанна Грозного» с гениальным Андреем Поповым в главной роли. По сей день он живет в памяти одним из великих театральных потрясений, и когда я увидела на сцене этот медленно надвигающийся на зрительный зал трон, а потом посох в руках Федора, – я испытала настоящий шок: предметы, пришедшие из того спектакля, причудливой и очень важной символикой соединили не только эпохи нашей жизни (почти полвека!), но и традиции высокой преемственности, которая для Бо-

риса Морозова неотменима ни в какие времена. Он умеет дорожить памятью и свято хранить ее. Ученик Андрея Алексеевича Попова, Борис Морозов словно возвращается сегодня к его урокам, осмысливая их современно, горько и сильно.

Потому что трагедия познания, как бы ни было это больно и страшно, заключает в себе необходимые уроки.

Необходимые, чтобы жить дальше.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Вячеслава БЫСТРИЦКОГО

СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Сравните два небольших отрывка: «А любовь, страсть, душа, тело? Это что такое? Ничего этого нет, – есть что-то другое, совсем другое! Вот этот запах перчатки – разве это тоже не Катя, не любовь, не душа, не тело? И мужики, рабочие в вагоне, женщина, которая ведет в отхожее место своего безобразного ребенка, тусклые свечи в дребезжащих фонарях, сумерки в весенних пустых полях – все любовь, все душа, и все мука, и все несказанная радость».

«Все в порядке? Але, Митя? – Кто ты? – В смысле? – Что ты такое? – У тебя все хорошо там?.. Але. – Но душа, тело... что это такое, а? – Что это такое? – Ничего этого нет. – Как нет? А что есть тогда? – Есть что-то другое. Совсем-совсем другое. Я... люблю... тебя... а не твою душу...».

Первый – отрывок из повести **Ивана Алексеевича Бунина «Митина любовь»**. Второй – из одноименного спектакля, поставленного в «Гоголь-центре» **Владиславом Несташевым**.

Спектакль, созданный на основе того или иного литературного материала – всегда перевод с одного языка на другой, а режиссер – переводчик, к которому последнее время, кажется, перестали предъявлять хоть какие-то требования. Это вполне объяснимо, ведь начав с интерпретации и де-

конструкции текста, как-то пережив «смерть автора», театральные режиссеры возмнил себя персоной значительно более важной, чем создатель литературного первоисточника (которого, конечно, может и не быть). Фраза: «Кто хочет Бунина – прочтет, а мы вам покажем нечто совершенно современное», произнесена не была, но, на мой субъективный взгляд, подразумевалась в каждой актерской реплике спектакля «Митина любовь».

В этой постановке, открывшей малую сцену «Гоголь-центра», молодой латышский режиссер **Владислав Несташев** проявил себя не только как постановщик, но и как автор инсценировки, сценограф, художник по костюмам и композитор. Это не первое обращение режиссера к текстам Бунина, ранее он уже ставил и «Митину любовь», и «Темные аллеи», однако этот последний спектакль в «Гоголь-центре» – первая работа режиссера не только в России, с русскими актерами, но и на русском языке. Иными словами, повесть Бунина в данном случае претерпела лишь один перевод – с языка литературы на язык театра, оказавшись в результате историей, «изъятой из пространства и времени», как указано в программке. Однако это не совсем так – и время, и пространство отыскать

здесь не так уж и сложно.

Все действие спектакля разворачивается на вертикальной стене, в которую воткнуты железные штыри. По ним с ловкостью гимнастов передвигаются два артиста: **Филипп Авдеев** (Митя) и **Александра Ревенко** (которая кроме роли Кати играет и множество других персонажей). В течение полтора часов герои не спускаются вниз, пока наконец Катя, в финале, не начнет последовательно вытаскивать каждый штырь, вынуждая Митю спуститься на брэнную землю. Спектакль состоит из цепочки простейших метафор: герои на стене – «неземная любовь» и «оторванность от быта»; Катя, превращающаяся то в горничную Парашу, то в приказчика-старосту, то в жену лесника Аленку – символизирует, что Митя ослеплен и не видит никого, кроме Кати; спуск на «землю» – конец любви, смерть и тому подобное.

В язык этих «метафор для бедных» влетены комические, порой пошлые эпизоды: попытка близости героев заканчивается неудачей только лишь потому, что физическая близость крайне затруднительна на вертикальной стене (хотя стараются герои отчаянно – под несмолкаемый смех зрительного зала); для того, чтобы изобразить мужчину-старосту актриса с неизменным упорством запи-



Митя – Ф. Авдеев, Катя – А. Ревенко

хивает себе в штаны скрученную юбку и так далее.

По большому счету, театральный язык, выбранный режиссером, впервые ставящим спектакль на русском, – это не перевод повести Бунина, это перевод современного школьного сочинения о «Митиной любви», в котором есть некоторое количество цитат оригинала, несколько общих фраз-метафор, касающихся всепоглощающей любви героев и много посредственного юмора. Сами реплики артистов дают нам очень точное указание на время действия, раскрывая тайну загадочной фразы из

программки – все происходит здесь и сейчас, между обыкновенными современными подростками, чье конноязычие, запинки и повторы, мастерски выстроенные создателями спектакля, заставляют усомниться в том, что здесь есть что-то от текста Бунина. Во всяком случае, от его интонаций, от его стиля. Какое козудело до того, что «Митина любовь» написана в 1924 году, в то время, когда автор был в эмиграции? Написана спустя полгода после его знаменитой речи «Миссия русской эмиграции». Кому есть дело до его трагических воспоминаний

о конце «Золотого века» оставленной им Родины?

«Режиссерский театр» – сегодня это понятие звучит на порядок сильнее, чем оно звучало в XX веке. Бесконечное количество приемов, неудержимая фантазия, не имеющая под собой никакого фундамента – на одной чаше весов. А на другой – молодые актеры, воплощающие на сцене эти фантазии. Да, Митя и Катя – это современные подростки, но при этом важно, что они сыграны талантливо и с полной отдачей. Трагический, скромный и забытый Митя и яркая самостоятельная Катя, прекрасно

знающая себе цену и мгновенно – как перчатки – меняющая образы. И пускай смена эта – лишь формальность. Подобная разножанровость (глубокие переживания Мити против легкой игровой манеры Кати) вносит дополнительную ноту в пропасть непонимания между ними.

В итоге, дело даже не в том, что в инсценировке и тем более в спектакле очень сложно сохранить музыку языка, мысли и идеи, заключенные в изначальном литературном произведении. Дело в том, что за всеми акробатическими этюдами и комическими сценками пропала огромная сила тра-

гической любви, которую – поверьте – могут испытать и испытывают самые современные подростки. Любовь друг к другу, любовь к дому, к семье и своей стране.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

Фото с официального сайта
«Гоголь-центра»

www.gogolcenter.com

А ВЫ РИСКНЕТЕ ПРОЙТИ КАСТИНГ?

В Московском армянском театре состоялась премьера спектакля «Кастинг» по пьесе Ники Квижинадзе в его же постановке.

В Москве первая армянская театральная студия под руководством Сурена Хачатуряна (брата известного композитора Арама) начала работать в 1920-е годы в Лазаревском доме. Тогда в ее судьбе огромную роль сыграли Константин Сергеевич Станиславский, Евгений Вахтангов и Рубен Симонов. Возродил армянскую театральную традицию в Москве в 2002 году, ровно 50 лет спустя, в доме Лазаревых Слава Степанян, открыв Московский армянский театр.

Понятие «национальный театр» очень сложное. Национальные коллективы нельзя ограничивать ни тем, чтобы они ставили

спектакли исключительно на национальном языке или только национальную драматургию, или в них работали представители только одной национальности. Тогда ни один театр просто не выживет ни творчески, ни материально. Да и незачем настолько сужать свои возможности. Театр, как известно, искусство синтетическое и многогранное, поэтому любой национальный театр может и должен позволять себе все, что считает достойным своего внимания.

А потому в Московском армянском театре работают актеры и режиссеры многих национальностей, здесь ставят пьесы русские и французские, армянские и американские, классику и современную драму.

Одна из последних премьер состоялась на сцене Государственного культур-

ного центра-музея В.С. Высоцкого «Дом Высоцкого на Таганке». Режиссер-постановщик и драматург Ника Квижинадзе рассказал вместе с исполнительницей главной и единственной роли **Лирой Айларовой** историю жизни Актрисы. Историю настолько универсальную, что, зная хотя бы немного изнутри театр как таковой и процессы, в нем происходящие, можно уверенно сказать: она о судьбе практически... каждой актрисы любого театра – столичного, провинциального, большого, маленького...

Итак. Актриса с большой творческой судьбой, со взлетами и падениями, пережившая любовь и предательство, славу и забвение, зависть недоброжелателей и одиночество. В принципе, стандартный набор чувств каждого из нас. С одной лишь разни-



«Кастинг». Сцены из спектакля





Актриса – Л. Айларова

цей: люди творческие все переживают в превосходной степени, поскольку «нервы у них обнажены».

«Кастинг» – спектакль удивительный. Не секрет, что зритель всегда хочет быть умней и смекалистей режиссеров, стараясь заранее предугадать развязку. В данном случае это сделать невозможно, поскольку за каждым поворотом сюжета раскрывается очередная тайна героини. Отрывки из сыгранных и, возможно, несыгранных ролей лаконично перемежаются эпизодами из личной жизни актрисы: рассказом о романе, взаимоотношениях с коллегами, о рождении сына, его жизни и смерти, о том, как

трудно порой оставить все это «за кадром», потому что зрителя не интересуют твои личные переживания и горе.

И совершенно неожиданным поворотом стали... похороны главной героини, организованные ею же самою. Хитроумный ход, хотя и достаточно популярный в мировой драматургии. Ведь, как это ни прискорбно, только так можно узнать о себе всю правду. И этот спектакль главной героине удался на славу. Это была ее самая звездная роль! Но вот что дальше? А дальше одиночество и забвение. Вся жизнь Актрисы была посвящена исключительно Театру, и на его алтарь

она положила все. А он ее предавал в самые сложные моменты, он требовал от нее непосильных жертв, и он, в конце концов, стал ее палачом.

Мелодрама? Нет. Драма? Нет. Трагедия с большой буквы, хоть и без традиционных для этого жанра «моря крови и горы трупов». Человеческая трагедия. Общечеловеческая.

Лира Айларова – актриса психологическая, глубокая, мудрая. Иначе бы не сыграла эту сложнейшую роль так проникновенно, с такой богатой палитрой эмоциональных оттенков и нюансов. Ее мгновенные перевоплощения, временами немного отстраненная манера игры или полное пог-



«Кастинг». Сцены из спектакля





«Кастинг». Сцена из спектакля



Д. Первушин, Л. Айларова, С. Степанян, Д. Лещук

ружение в роль удивительным образом органично сочетаются или перетекают одно в другое в зависимости от сюжетной линии.

Учитывая тему, спрогнозирую, что «Кастинг» будет шагать семимильными шагами по всем театрам страны, поскольку очень злободневна пьеса.

Что касается художественного оформления, то сцена представляет собой черный кабинет, в котором создано пространство и гримерки, и сцены, и домашней обстановки, и какого-то кафе. А два ми-ма (**Дмитрий Первушин** и **Дмитрий Лещук**) «доигрывают» «недостающих» по действию персонажей: они

и костюмеры, помогающие Актрисе перевоплощаться в сценические образы, и «мама», и коллеги по сцене и проч. (костюмы **Анны Котовой**).

Извините за подробность из личной биографии, но я выросла за кулисами провинциального театра и знаю не понаслышке об актерской судьбе вообще и конкретных судьбах в частности. Наверное, поэтому во время спектакля все время проводила параллели и «узнавала» конкретных людей, как будто с них списанные жизненные ситуации. За что очень благодарна Нике Квицинадзе и Лире Айлановой.

Прочитала написанное и

поняла, что слов не всегда бывает достаточно для передачи ощущений, образов, атмосферы. А если это касается театра, то здесь действительно лучше раз увидеть, нежели прочесть десяток статей о постановке. Идите в театр, господа. Он всегда честен и искренен.

Возвращаясь к определению национального театра, акцентирую внимание на том, что исполнительница главной роли осетинка по национальности, работает в армянском театре в спектакле грузинского режиссера. No comments.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

АДСКИЕ ВИДЕНИЯ



Из рекламной ленточки «Демона», поставленного в Центре драматургии и режиссуры А. Казанцева и М. Рощина: «постановка является попыткой расширить диапазон театральных выразительных средств».

Опыт крайне заманчив: за более чем два с половиной тысячелетия сцена накопила огромное число приемов, но, оказывается, можно и еще что-то привнести. В результате получится невиданный жанр, названный авторами **медиаспектаклем**. Похоже, для его описания тоже нужны медиасредства: помимо написанного текста, требуется звуковое сопровождение, а также картинки. Поскольку такими средствами редакция «Страстного» не располагает, читатели могут сами обеспечить себя видео- и аудиорядом по собственному желанию, мы можем лишь рекомендовать. *(Наши взгляд, начать аккомпанемент к данной медиарецензии лучше с офортов Гойи и музыки Грига – «Шествие троллей», но каждый волен выстроить саунд- и пикчертрек по личным пристрастиям.)*

Итак, по узкому проходу между сидящими с двух сторон зрителями движется молодой человек с радиомикрофоном у щеки. Вначале его вывозят в инвалидном кресле, потом он с него сваливается и ползет по полу, далее все же находит в себе силы

подняться, без остановки читая стихи. И так не один раз (продолжительность представления – около полутора часов). Кроме актера (**Илья Ромашко** еще автор идеи и постановщик),

Поскольку экранов много, показывают на них картинки разные, у публики есть право выбора – можно увидеть самих медиахудожников и музыкантов за пультами, можно рассма-



присутствуют множество экранов и еще двое (тоже авторы идеи и тоже указанные в числе исполнителей). Кто-то из них и вывозит чтеца в коляске, но большей частью они стоят за пультами (справа и слева от прохода), создавая желаемую подзвучку и выводя на экраны те или иные изображения.

ривать лицо чтеца в режиме онлайн, а также разглядывать всякие рисованные и силуэты и отснятые кадры. Наибольший интерес вызвала некая девушка, показанная обнаженной со спины: камера скользит от нежной шеи ниже и ниже, тихо стремясь к тому месту, которое обычно указывается в рекламных пара-



метра конкурсов красоты. Но далее аудиторию ждет жестокое разочарование: женское тело вдруг снова начинает сужаться, нам показывают то, что мы уже видели, но как на игровой карте – отражением верхней части.

Помимо тела дается и голова, отдельно и в нескольких ракурсах. Подчас лицо закутано покрывалом, подчас заматано бинтами – то целиком, то только рот, то одни глаза. Все новые забитованные участки рождают тревожные подозрения: что сделали с Тamarой (предположительно это она, других персонажей женского полу в поэме нет). Если ползущий по-пластунски актер с голыми ступнями вызывает некие смутные ассоциации с поверженным демоном Врубеля, то о причине женских перевязок остается догадываться. Особенно, когда на экране появляется множество раскрытых губ, наползающих друг на друга. Или целые вереницы глаз, каждый из которых живет самостоятельной жизнью.

Впрочем, кадры далеко не всегда столь brutальны, порой головка дана вполне аккуратно и даже не в единственном числе. Напротив, контуры множатся до бесконечности, выстраиваясь во все новые фигуры: вот они движутся полосками, а вот свиваются в неостановимую спираль. (В этот мо-

мент читателю настоящей рецензии рекомендуется закрыть Гойю и взглянуть на верещагинский «Апофеоз волны».) Сознание судорожно расшифровывает авторскую идею: судьба Тамары не единична, это удел всех женщин мира. Тем более, что босоногий исполнитель в какой-то момент оказывается рядом с экраном и невыносимо страдает, не отрывая губ от микрофона. А тут еще, не удовлетворяясь размерами экранов, изображения переходят на торцевые сцены, придавая размытым пятнам чуть не глобальный масштаб.

Звуковая палитра впечатляет ничуть не меньше (*тут читателю предлагается сменить мафи – теперь это может быть явление Черномора*). Только наивный, незрелый ум воображает, что лермонтовский стих сам по себе есть ценность, что именно в нем заключено покорительное обаяние. Что одна какая-нибудь строка, вроде «Подушка жжет, ей душно, страшно», способна исключительно своей музыкой, нагнетанием скрежещущих шипящих родить в душе слушателя те чувства, которые стремился вызвать поэт. В век медиавлияний такое мнение не просто устарело – архаично.

Почему строки читаются то через микрофон, укрепленный на теле, то через другой, взятый в руки. Сила звука при этом тоже варьируется – недаром

спецчеловек стоит за пультом. Иногда исполнителю приходится пользоваться и собственным голосом, подтверждая определение из программки: «Актер на сцене сам по себе ничего не значит». Но тем звуковая атака не ограничивается: варианты скрипов и хлопков, гуденья и жужжания сопровождают и речи героев, временами и заглушая их (особенно когда говорит Ангел: понятно, незачем слушать религиозную пропаганду). Аудиовершина – когда двое молчащих за пультами подходят к коляске актера и начинают водить смывками по спицам ее колес. Лермонтову такое не снилось. Он тут вообще лишний.

В финале рецензии снова рекомендуется использовать мультимедийный переход: прочесть строчки из «Окаянных дней», послушать колокольные звоны и посмотреть на «Крик» Мунка.

Как заключение необходимо заметить, что в Центре уже делали набег на Лермонтова, представив прозаическую (даже матерную) переделку его «Маскарада»; «Демон» стал вторым этапом уже стихотворной вивисекции. Очевидно, ЦДР рьяно готовится отметить грядущий юбилей Поэта ревизией его творений.

Геннадий ДЕМИН
Фото Полины КОРОЛЕВОЙ

«Давным-давно».
Кутузов



ГЛАВНЫЕ РОЛИ АНАТОЛИЯ БИБЕКИНА

Он родился в Алма-Ате. Закончил Государственный театрально – художественный институт. Работал в театрах Павлодара, Астаны, Уральска, Талды-Кургана, Кинешмы. В 1998 году приехал в Смоленск, где на сцене Смоленского Камерного театра создал замечательные образы (Тарас Скотинин в «Недоросле» Д.И. Фонвизина, Священник в «Пире во время чумы» А.С. Пушкина), так полюбившиеся зрителям. В 2000 году пришел в Смоленский государственный драматический театр имени Грибоедова.

Анатолий Бибекин – актер и режиссер. Член Сою-

за театральных деятелей Российской Федерации.

За свою творческую жизнь он воплотил на сцене множество разноплановых образов и из классической, и из современной драматургии.

На сцене Кинешемского драматического театра имени А.Н. Островского это были: Милорад в «Докторе философии» Б. Нушича, Марио в «Любви до гроба» А. Николаи, Гурий Коротких в «Вассе Железновой» М. Горького, Тригорин в «Чайке» А.П. Чехова, Силин в «Ночных забавах» В. Мережко и многие другие.

Особое место в творчес-

тве у Анатолия Ефимовича всегда занимала работа над образами из произведений великого русского драматурга А.Н. Островского. Кинешемские почитатели театрального искусства видели его Пыжикова в спектакле «На бойком месте», Глумова в «Бешеных деньгах», Городулина в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», Бальзаминова в «Женитьбе Бальзаминова», Картунова в комедии «Сердце на камне». Смолянам полюбили его Большов в спектакле «Свои люди» и Бермята в «Снегурочке».

А.Е. Бибекин обладает яркой индивидуальностью,

«Горе от ума».
Фамусов





«Вишневый сад». Епиходов

природным артистизмом, обаянием. Его музыкальность, пластичность и органика дают возможность артисту обращаться к разнообразному драматургическому материалу. Он умеет в каждой роли точно и тонко выстроить и донести до зрителя смысл роли, отличается мощным сценическим темпераментом.

Первой ролью на главной сцене Смоленска для Анатолия Бибекина стала роль брата Лоренцо в великой трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта».

Потом были и сэр Эндрю Эгьючик («Двенадцатая ночь» В. Шекспира), и сеньор Ролдан («Третье слово» А. Касоны), и Бартоло («Безумный день, или Женитьба Фигаро» П.–К. Бомарше), и Егор Харитоныч

(«Сладкий сон без антракта» Н. Некрасова), и инспектор («Супница» Р. Ламуре), и Панталоне («Бабы сплетни» К. Гольдони), и замполит («Одна абсолютно счастливая деревня» Б. Вахтина, А. Ледуховского), и Борис Карнаухов («Конкурс» А. Галина), и Хлопов (Ревизор» Н.В. Гоголя), и многие другие.

В комедии «Горе от ума», которая являлась на протяжении многих лет визитной карточкой грибоедовского театра в Смоленске, Анатолий Бибекин с успехом сыграл роль Павла Афанасьевича Фамусова.

Чувство юмора и непосредственность дали актеру возможность создать восхитительный образ заботливого отца семейства Карлаулова в спектакле «Чужой

ребенок» В. Шкваркина.

Многие почитатели театра отмечали его работу в спектакле «Ищу настоящего мужчину...» по пьесе известного белорусского драматурга Елены Поповой. В роли Мужчины в шляпе Анатолию Бибекину удалось создать образ интеллектуального героя с грустной маской на лице.

Критики отмечали потрясающую органичность актера в роли Ричарда в комедии «Все будет хорошо» Р. Куни. А позднее, и в роли инспектора Портерхауса в комедии «Слишком женатый таксист» по пьесе того же автора.

А в спектакле «Маскарад» по пьесе М.Ю. Лермонтова Анатолий Бибекин играл роль Арбенина. Каждое движение, слово, взгляд ар-

тиста были прочувствованы и эмоционально точны.

В «Вишневом саде» А.П. Чехова его Епиходов – человек, страдающий из-за неразделенной любви, который никак не может понять, что ему, собственно, хочется, жить или застрелиться.

В нынешнем театральном сезоне Анатолий Ефимович сыграл Кутузова в героической балладе «Давным-давно» А. Гладкова. Его Кутузов – не только великий полководец, но требовательный, в вместе с тем, понимающий «отец» для своих солдат.

А.Е. Бибекин – чуткий партнер, отзывчивый и доброжелательный человек. Спектакли с его участием зрители хорошо знают и любят.

С его творчеством знакомы и за пределами Смоленска. География гастролей А.Е. Бибекина велика: Смоленщина, Москва, Лобня, Орел, Калуга, Белгород, Могилев, Тольятти, Санкт–Петербург, Гомель, Брянск, Тамбов, Липецк...

Анатолий Ефимович работал и как режиссер. Уже первый его режиссерский опыт – спектакль «Не все коту масленица» А.Н. Островского на сцене Павлодарского драматического театра, был оценен критикой и тепло принят зрителями. Потом были режиссерские работы и в Астане, и в Талды-Кургане, и в Уральске, и в Кинешме. На сцене Смоленского государственного драматического театра имени А.С. Грибоедова – «Супни-

ца» Р. Ламуре, «Золушка» Е. Шварца, «Приключения Красной Шапочки» Ю. Кима, «Морозко» А. Васильевой.

На протяжении многих лет Анатолий Ефимович преподавал актерское мастерство в Смоленском государственном институте искусств, был руководителем актерского курса.

Для своего бенефиса Анатолий Бибекин выбрал спектакль «Палата бизнес-класса». И это не случайно. Его герой, Евгений Борисович Изумрудов – интеллигент, заслуженный артист, который может «сыграть» и в жизни целую палитру чувств от комедии до трагедии.

*Елена КИРЕЕВА
Смоленск*

«Все будет хорошо». Ричард



ДВА ДУЭТА О ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Два последних спектакля Льва Стукалова — «Гальперн и Джонсон» по пьесе Лионеля Гольштейна «Давид и Эдуард» и «Что случилось в зоопарке?» по одноименной пьесе Эдварда Олби оказались созвучны между собой. Это созвучие — не только в том, что обе пьесы предназначены для актерского дуэта, обе дают возможность в невольно ставшем привычным для

«Нашего театра» портитивном масштабе сказать о значительных вещах, наконец, объединены общей темой авторского отношения к жизни и смерти. Они обе — о том, что становится главным для человека. Но их объединяет и еще один, пожалуй, самый важный момент — они об одиночестве. Преодолеваемом в случае «Давида и Эдуарда» — и приводящем к смертельному исходу в спек-

такле по пьесе Олби.

У обеих постановок один художник — **Марина Еремейчева**. Масштаб поднятых театром вопросов человеческого существования (и со-существования) превосходит пространство камерной сцены, превращенной сценографом в кладбищенскую аллею в постановке по пьесе Гольштейна, а в спектакле по пьесе Олби — в условный парк, из которого по-настояще-

«Что случилось в зоопарке?». Питер — В. Шелих, Джерри — С. Романюк



му нет выхода. Персонажи Гольштейна немолоды, но их жизнь не заканчивается. Она выходит для них на новый уровень и дает возможность преодолеть непонимание и обиды, объединяя прежних соперников. Герои Олби, напротив, молоды, но лишены жизненных перспектив. Их первая встреча становится смертельной для одного, ломая жизнь второго.

Само сценическое пространство спектакля «Гальперн и Джонсон» свидетельствует о беско-

нечности — цветная дорожка уходит в глубину черной сцены. На этой сцене еще только два складных стульчика и коробка для пикника — а ощущение, будто нас окружает целый мир привычных вещей покойной Флоранс и двух ее самых близких людей, которых мы видим в спектакле. Можно сказать о том, что героев на самом деле трое: Флоранс «оживает» в представлении любящих ее мужчин, ее образ словно распадается на две ипостаси — каждому своя — настоль-

ко непохожи воспомина-ния обоих.

Наоборот, пространство другого спектакля — цветное, но замкнутое. При этом сценический мир вмещает и множество невидимых героев — семью Питера, многочисленных соседей Джерри. Именно его глазами мы видим всех тех, кто окружает его, но не помогает преодолеть одиночества. Из диалог-исповеди становится видна его смертельная глубина.

В обеих постановках занят один из ведущих ак-

«Что случилось в зоопарке?». Джерри — С. Романюк





Фото: Виктор Васильев vas-vik@list.ru



Фото: Виктор Васильев vas-vik@list.ru

«Гальперн и Джонсон». Давид — Д. Лебедев, Эдуард — С. Романюк

теров «Нашего театра» — **Сергей Романюк**. Его партнер в одном спектакле — **Дмитрий Лебедев** (Давид), в другом — **Василий Шелих** (Питер). Можно сказать о том, что двух героев Романюка роднит неприкаянность,

хотя в обеих постановках она присуща им в разной степени, в то время как и Давида, и Питера отличает определенная благополучная устойчивость. Актерами не только передаются малейшие нюансы психологии и взаимоот-

ношений персонажей, но, в случае «Гальперна и Джонсона», особой темой, как было замечено в прессе, перед нами проходит старость героев. Хочется уточнить — не столько старость, сколько ее преодоление. Это



«Гальперн и Джонсон». Давид — Д. Лебедев, Эдуард — С. Романюк

в основном касается Эдуарда Джонсона — С. Романюка, потому что Давид Гальперн (Д. Лебедев) выглядит явно моложе и не столь отягощен приметами возраста. Их он просто называет, в то время как герой С. Романюка весь «состоит» из негнущихся суставов, седой «небритости», потускневшего сдавленного голоса и астматического дыхания. Но, несмотря на то, что комедия Л. Гольштейна по праву названа «грустной», ее можно с таким же правом назвать и комедией преодоления.

Последний спектакль Льва Стукалова поставлен почти в традициях другого известного авто-

ра — француза Жана Жене. Для того трагедия была «взрывом хохота, обрываемым рыданием, возвращающим нас к источнику всякого смысла — к мысли о смерти». Эта же мысль — сперва незримо, а затем материально — присутствует в спектакле «Что случилось в зоопарке?» Здесь самостоятельной темой Сергея Романюка можно назвать безвыходность. Она создается артистом с помощью пластики его персонажа — как слепой, он ощупывает несуществующие голубые стены созданного на сцене парка, которые заменяют небо двум героям. Подобно Бипу Марселя Марсо, он заключен в

«клетку», которую французский мим называл «пространством, где человек — узник своего одиночества, ограничивающего его свободу».

Эмоциональная амплитуда Джерри — Романюка в своих постоянных колебаниях значительно превосходит норму, все время натываясь на стену «нормальности» Питера (В. Шелиха). И пробивает в конечном итоге эту стену, хоть и ценой собственной жизни. О хрупкости человеческой жизни и ее реальном трагизме — последние спектакли Л. Стукалова.

Елена СМЕРНОВА
Фото из архива театра

СЕРГЕЙ ЯШИН: «Как сохранить в себе Человека»



Сергей Иванович Яшин – режиссер, народный артист России, художественный руководитель Московского драматического театра им. Н.В. Гоголя с 1998 по 2012 гг. Родился 7 ноября 1947 г., в 1967 г. окончил Ярославское театральное училище им. Ф. Волкова, в 1974 г. – режиссерский факультет ГИТИСа (курс А. Гончарова). С 1976 г. преподает на режиссерском факультете ГИТИСа (с 1991 г. – РАТИ). Награжден орденом Почета (2008). В 2013 г. поставил спектакль по пьесе М. Горького «Васса Железнова и ее дети» на сцене Оренбургского драматического театра им. М. Горького.

15 марта на сцене Оренбургского областного драматического театра им. М. Горького состоялась премьера спектакля по пьесе М. Горького «Васса Железнова». Для постановки был приглашен известный московский режиссер, народный артист РФ Сергей Яшин. Артисты труппы театра постигали суть образов горьковских персонажей, вникая в глубины их характеров, изучая эпоху, слушая режиссера. Послушали режиссера и мы. А после состоялся разговор, который получился не только о премьере.

– *Сергей Иванович, произведения Максима Горького давно не ставились на оренбургской сцене. Вероятно, при-*

шло время его драматургии вернуться?

– Горький всегда был и остается современным драматургом. Видеть в нем лишь «буревестника революции» весьма несправедливо. Горький – мастер человеческих характеров. Он ставит героев в такие условия, когда становится очень трудно сделать правильный выбор. Важно не пересечь грань, сохранить в себе Человека. Это подлинная трагедия. Все нравственные законы должны подчиняться закону зарабатывания денег. Мерой успеха человека становится наличие денег. А для них все средства хороши? Вообще, Максим Горький свои пьесы по жанровой особенности определял словами своего героя из «Пос-

ледних» – «трагический балаган». Наши внутренние моральные преступления – это балаган. Но при всем, это поэзия – «жизнь в формах самой жизни». Трагическая поэма, трагический балаган! Горький – необычайно современный драматург, знаток человеческой души. Меня как режиссера завораживает его драматургия.

– *Почему из всех пьес Горького вы выбрали для постановки «Вассу Железнову»?*

– Творчество Горького я знаю хорошо и ставил многие его произведения на столичных сценах. «Васса», на мой взгляд, – произведение, которое надо увидеть! Первоначально Горький назвал свою пьесу «Отец», думая о главе семейства

Железновых – Захаре. Однако потом переименовал в «Мать» – образ Вассы показался ему сильнее и драматичнее. Потому в редакции 1910 года нам известна эта пьеса под названием «Васса Железнова (Мать)».

Мы назвали спектакль «Васса Железнова и ее дети». Это уточнение появилось в ходе репетиций, когда стало ясно, что характеры ее детей сильны и значимы не менее, чем характер Вассы. Наш спектакль о разрушении человеческих связей в семье. Почему это происходит? Семейные нравственные связи попадают в мельницу бизнеса и выбора. Дело в том, что все стремятся к счастью и живут ради «завтрашней радости» (говоря словами Макаренко). Только вот понятие радости у всех очень разное. Весь порыв нашего спектакля в одном: что-то надо делать! Но как нам сохранить душу при всех реалиях сегодняшнего дня? Давайте будем думать про это! Как сохранить в себе Человека!

– Сергей Иванович, за время пребывания в Оренбурге вы успели познакомиться с нашим городом, увидели постановки нашего театра, пообщались с оренбуржцами. Каковы ваши впечатления?

– Я впервые оказался на оренбургской земле. Конечно, это сторона старинная, интересная, с большим количеством выдающихся людей, которые оказывались здесь. Но мне



«Васса Железнова и ее дети»

интересно то, что в Оренбурге сохраняется старый город. Колорит прошлого, колорит времени присутствует и в архитектуре, и в расположении зданий, улиц. Это замечательно – когда соприкасаешься с городом, в котором осталось время. Я бываю на периферии – Томск, Благовещенск, Новосибирск, Хабаровск, Ярославль. В череде российских городов Оренбург занимает свое неповторимое место. У города есть свое лицо, свой облик. И эту индивидуальность ему придает в том числе театральная традиция. Это старейший драматический театр. Уж как непредсказуем и труден век театра в России. И горели они часто, и восстанавливались, и с триумфом артисты выходили на сцену, и с личеванием ее покидали. Но за все это время складывалась непрерывная театральная традиция – некая культурная аура, которая сегодня есть в городе. Ощущение преемственности, непрерывности театраль-

ной традиции существует и живет в сегодняшнем театре. Конечно, театр – это не только здание, каким бы замечательным оно ни было, это не благосклонность меценатов и благотворителей, это, прежде всего, деятели театра. Оренбургский театр находится в живом, трудовом, творческом настрое, благодаря художественному руководителю Рифкату Ибрафилу и директору Павлу Церемпилову, которые сумели собрать и образовать творческую, деятельную команду. Меня радует это ощущение команды в театре! Здесь двигаются вперед, оглядываясь назад, т.е. обязательно чувствуя, откуда наши корни, откуда мы все. Ведь иначе разрушается не только театр, разрушается вся школа.

– Вы – режиссер серьезных драматургических произведений. Каково, на ваш взгляд, место комедий в театре?

– Оренбургский театр существует в определенной зрительской ауре, ауре го-

рода. Театр – отражение жизни человека. В репертуаре, как и в жизни человека, присутствуют все жанры, все формы. Театр обязан рассматривать жизнь в спектре, где наряду с высокой трагедией обязательно должна присутствовать комедия, водевиль, фарс, драма соседствуют с философской притчей. Театр своего города должен существовать для своего зрителя. У режиссера может быть много разных идей и мечтаний, но мы существуем в окружении своего зрителя и обязаны слышать желания своего зрителя!!! В оренбургском театре есть комедии Кунциуса, Людвиги. Но сделано это талантливо, поставлено и сыграно высоко художественно. Оренбургский театр на этом не зацикливается и может позволить себе драматургию Шекспира и Лопе де Вега, Чехова и Островского. Зритель после комедии с удовольствием посмотрит классику. В театр идут за некими парадоксальными откровениями человеческой жизни. А за смехом – этим витаминном надежды – порой встают совсем некомедийные истории.

– Какие постановки, увиденные на оренбургской сцене, произвели на вас наибольшее впечатление?

– Конечно, «Ричард III»! Постановка Шекспира, вообще, – высший экзамен для труппы. «Ричард III» – талантливый, свежий и

новаторский спектакль. В нем удивительным образом представлена эпоха, причем без буквально историзма или оголтелого осовременивания, которое очень модно сейчас в представлении классики. При этом спектакль хорошо читаем зрителем. Я видел за свою жизнь несколько постановок «Ричарда». Это спектакль нижегородского театра с Владимиром Самойловым в главной роли (реж. В. Табачников), я помню спектакль с Михаилом Ульяновым, постановку Стуруа. Спектакль Рифката Исрафилова стоит особняком, не повторяет всех других «Ричардов». Режиссер нашел свое восприятие трагедии, увидел в персонаже эгоцентризм, представил на сцене историческую картину, в которой борьба за власть, отсутствуют нравственные опоры, истинны распоты и поруганы. А в результате возникает гора смертей – физических и духовных. Мы становимся свидетелями, как человек, изначально способный к сопереживанию, вдруг, претерпевая изгибы судьбы, становится монстром. Казалось бы, это моно трагедия. Исполнитель главной роли Олег Ханов является цементирующим звеном в спектакле. В тесном сотрудничестве с режиссером у артиста получился удивительный образ живого человека. Однако в спектакле удивительно организовано окружение,

важное и влияющее на судьбу Ричарда. В спектакле много интересных актерских работ. Все существует в едином замысле режиссуры. Найдено удивительно точное режиссерское решение, а также сценографическое, музыкальное. Труппа театра не велика, но возникает ощущение, что это громадная труппа, которая способна решать большие задачи, будоража сознание зала. Сама постановка этих вопросов трагична. Оптимизм в том, что этот спектакль является предостережением о той беде, что над всеми нами нависла, в надежде, что зрители будут способны противостоять той мерзости и цинизму, которые насыщают нашу жизнь сегодня. Зритель содрогнется. И при всей трагичности произведения Шекспира в этом удивительный оптимизм спектакля! Признаюсь, я наблюдал не только за сценой, мне было интересно, как воспринимает постановку зрительный зал. А зрительный зал воспринимал, как будто это не про далекого Ричарда, а трагедия нашего современника. Зритель находится среди королей и лордов, он ощущает их своими современниками. Эти боль и ужас осознаются на новом уровне восприятия. Мы нуждаемся в прописных истинах! Не за этим ли идем в театр?

Есть еще одно сценическое полотно, поразившее меня. Театром совер-

шен большой подвиг в постановке пьесы, которая на русской сцене больше нигде не идет. Я говорю о пьесе «Бесталанная» по пьесе украинского автора Ивана Карпенко-Карого. Специфика изложения человеческой жизни в украинской драматургии изображается полярными красками: плохой, так уж совсем, а если хороший, то и только. Это очень трудное произведение для постановки. Как сделать, чтобы при всем определенном жанровом своеобразии эта история стала современной? При всей фольклорной составляющей и в сценографии, и в музыкальном оформлении эта история не стала картонной зарисовкой украинского прошлого, а стала живой историей. А ведь найти сопричастность с этим произведением не просто. Спектакль получился цельным, актерски интересным. Для себя же я отметил, что не способен на такой подвиг. Я бы не решился на такую постановку.

Вообще, репертуар оренбургского театра производит впечатление творческого калейдоскопа. Есть жажда показать жизнь с разных сторон и разному зрителю. Мюзикл «Вестсайдская история», притча «Очень простая история», комедия «Примадонны», фарс «Блэз», трагедия «Ричард III» и многое другое. Творческая команда работает ярко и интересно.

– Вы увидели также дипломный спектакль «Блэз» по пьесе К. Манье нашего молодого режиссера Александра Федорова.

– Быть режиссером в наше время не просто. Мы учились у замечательных мастеров. Наше искусство – это передача из рук в руки. Книги, конечно, читать надо, но научиться профессии возможно только из рук в руки. Рифкат Ибрафимов, понимая это, вкладывает силы в воспитание молодого актерского пополнения труппы театра, помогает становлению своего коллеги. Спектакль Александра Федорова мне понравился. И об этом еще предстоит написать рецензию, так как я состою в числе педагогов, принимающих дипломный проект молодого режиссера. Мне кажется, в спектакле хорошие актерские работы. Значит, молодой режиссер сумел объединить артистов «Блэзом», а это не просто. Использование современного оборудования получилось у него замотивировано и естественно. Спектакль, в целом, грамотно выстроен. У Федорова хорошее начало, чтобы развиваться в режиссуре дальше.

– Судьба театра в России все еще остается неопределенной. Каким вы видите будущее театра?

– Сегодня не очень ценится театр-дом, как художественная организация, где люди не бегают из одного театра в другой, а пытаются

сохранить русские театральные традиции. В Москве пытаются все это разрушить и уничтожить, скоро не останется театров со стабильной труппой, своей программой. Сейчас в моде – театры проектов. То, с чем боролись наши предшественники, становится будущим нашего театра. Люди равнодушные, не знающие театрального искусства, пытаются реформировать, реорганизовать, а по сути, уничтожить театр. Так, в августе был разрушен театр им. Н.В. Гоголя, который более 90 лет существовал в России. И это только начало. Артисты бегают по театрам за большими деньгами. Туда, где больше платят. Ценности, привязанности, вера – уже не имеют значения. Сейчас стоит задача минимизировать бюджет. Перевести театры на самоокупаемость. Но театры не смогут себя окупить! Одна надежда на то, что в каких-то городах губернаторы, а особенно их жены, любят театр. Если это присутствует, то будет и определенная забота о своем театре. Это единственная, на мой взгляд, надежда русской сцены. Понимаете, люди будут заниматься театром все равно, даже если не будут платить. Театр все равно будет. Ведь театр возник из естественного человеческого желания. Поэтому пока есть человек, будет и театр!

Записала Мария РЯБЦЕВА
Оренбург

ГДЕ ЖИВЕТ ДОМОВОЙ?

Тридцать третий год руководит Тульским академическим театром драмы Сергей Михайлович Борисов, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Почетный гражданин города-героя Тулы.

Кажется, что совсем недавно были веселые студенческие годы на филфаке пединститута, захватывающая работа в музее – усадьбе Л.Н. Толстого «Ясная Поляна» с поисками в литературном архиве, выставками, первыми публикациями в журналах... А главное, встречами с потрясающими людьми – цветом российской интеллигенции: В.Б. Шкловским, Н.П. Кончаловской, В.А. Солоухиным, К.М. Симоновым, Е.А. Евтушенко, Н.Я. Эйдельманом, С.Т. Рихтером, О.Г. Верейским, Б.В. Щербаковым, И.В. Ильинским, Е.В. Образцовой, внуком писателя С.М. Толстым. Этот счастливый период продлился шесть лет. Неожиданно его назначили директором Тульского драматического театра.

– *Сергей Михайлович, вы помните, как произошло первое знакомство с коллективом театра?*

– Разве такое забудешь? Мне тогда тридцать три года было. Мир театра и мир музея, как говорится, две большие разницы! Стою я перед маститыми артис-

тами, смущаюсь. Слышу их ироничные реплики с подтекстом... Спасло чувство юмора. Ведь я с одесской земли, а там за словом в карман не лезут. Отступать было не в моем характере. В общем, с головой погрузился в театральную жизнь. Спешил понять ее, дойти до самой сути. Не знал, что для этого и жизни мало! Дело осложнялось тем, что труппа в это время вынужденно прощалась со своим многолетним главным режиссером Р.П. Рахлиным, который поднял театр на очень приличный художественный уровень, перевел труппу в новое уникальное здание, получившее Госпремию, провел в Туле театральный толстовский фестиваль... Несмотря на трудности, мне удалось удержать театр «на плаву». Из-за частой сменяемости главных режиссеров, приезжавших по рекомендации минкультуры, приходилось самому отвечать и за творческую, и за административно-хозяйственную работу. Были очень приличные спектакли. Престижные гастроли в Прибалтике, Украине, Чехословакии, Польше. В городах Вильнюс, Харьков, Одесса, Симферополь, Калининград, Уфа, Ростов-на-Дону. Но коллектив нуждался в хорошем художественном руководителе. И я нашел такого. Двадцать два года работы в Тульском драматическом театре народ-

ного артиста России Александра Иосифовича Попова вошли в мою жизнь и в историю нашего театра, как очень яркий, плодотворный творческий период. Следом за ним был приглашен Борис Григорьевич Ентин – замечательный театральный художник, заслуженный деятель искусств России. И в театре сложился крепкий тандем руководителей, который не давал редкое явление в театральной России... Мы вместе решали все вопросы театра. Сообща переживали радости и горести. А их было немало. Чего стоила только одна эпопея с неожиданным закрытием здания театра на капитальный ремонт! Театр в тот момент был в расцвете. И вдруг трещина в здании, несовместимая с дальнейшей его эксплуатацией. А за окном – девятые, когда «оборонка» умирала, и все новостройки были заморожены. Мы выдержали проверку на прочность. Выстояли. Репетировали и играли премьеры в разных дворцах культуры города. Через два года вернулись в свой дом с новыми спектаклями и новой светозвуковой аппаратурой. С успехом спектакля «Чудаки» М. Горького на фестивале «Старейшие театры России в Калуге». Продолжили обучение студентов-актеров в Тульском филиале Ярославско-



*С. Борисов
на праздничном
вечере
в театральном
кафе «Антракт»*

го театрального института. Потом были: присвоение театру звания «Академический», «Благодарность Президента России». Всего не перечислить. Главное, один за другим рождались мощные по содержанию, яркие, заразные спектакли. Мы вернули на сцену классику. Зрители восторженно принимали спектакли А.И. Попова по Л.Н. Толстому, Б. Брехту, Б. Шоу, В. Шекспиру, А.Н. Островскому, Ф. Достоевскому, Н. Гоголю. Нашим credo было: ставить классику,

как современную пьесу, а в современной пьесе искать вечные проблемы. Поиск современной драматургии увенчался десятью российскими премьерами молодых драматургов. Мы принимали активное участие в фестивальном движении. Всего не перечислить. Увы, с 2003 года театр начал прощаться со своими ведущими артистами... Друг за другом в расцвете творческих сил уходили из жизни талантливые мастера: Л.М. Шапошников, М.Н. Матвеев, Н.А. Казаков, В.А. Башкин,

Р.А. Асфандиярова, В.В. Базин, С.В. Сотнической. Надо ли говорить, каким огромным ударом для театра стала утрата Б.Г. Ентина и А.И. Попова?..

– Сергей Михайлович, как вам удалось выстоять?

– Театр развивает умение держать удар! Может быть, в нашем театральном доме живет домовая, который оберегает нас? А если серьезно, в Тульском академическом театре драмы работают замечательные, талантливые артисты, классные специалисты,

команда людей, понимающих друг друга с полуслова. В один год со мной появился в театре Александр Зайцев. Пришел со студенческой скамьи Политехнического института. Думал на время, оказалось – на всю жизнь. Деловой, порядочный, энергичный. Мыслящий, как инженер. Он способен реализовать самые сложные замыслы художников и режиссеров вместе с нашим неутомимым заведующим художественно-постановочной частью, бывшим спортсменом Юрием Коваленко, который в театре обрел свою новую профессию. Сумел сплотить молодых ребят в стабильный, профессиональный коллектив монтажников. Александр Зайцев привел в театр свою половину – энергичную, веселую Елену, которая сегодня – начальник по снабжению. Коренные туляки, они уже выросли в театр. Под их «честное слово» фирмы нередко работают без предоплаты, помогая выпустить премьеру в назначенный срок. Уверенно, грамотно руководит кадрами Елена Радостева. Надежен в работе заместитель по эксплуатации здания Александр Максимов. Радует Алексей Емельянов – молодой артист, окончивший наш филиал Ярославского театрального института. Уже несколько лет он успешно осваивает работу заместителя по организации зрителей. Свыше тридцати лет трудятся в те-



На открытии выставки «Тульские театральные художники» в Выставочном зале

атре заведующая труппой Любовь Костыряченко, настоящая мама для всех артистов, и замечательный художник по свету Евгений Костыряченко. Рядом с ними – их сын Марк, овладевающий профессиональными секретами отца. Преданы театру талантливые хореограф Валерий Сухов, заведующая музыкальной частью и режиссер Лариса Козлова, заведующая литературной частью Ольга Кузьмичева, художники Ирина Блохина и Елена Погожева. Хорошие художественно-пос-

тановочные цеха – это как надежный тыл во время сражения. И я горжусь нашими цехами, где работают такие замечательные мастера своего дела, как бутафоры Галина Бодрова и Нина Логинова, модельер театрального костюма Людмила Бривина, художник-гример Валентина Поликарпова, опытнейший звукорежиссер Анатолий Аблаутов и многие-многие другие!.. Конечно, стараться всех их поддерживать материально и морально. Тульскому академическому театру драмы очень повез-



С новым главным режиссером Дмитрием Красновым. С открытием!

ло, что его новым главным художником работает заслуженный художник России Александр Дубровин.

— Меняются взаимоотношения между театром и зрителями?

— Конечно. Сегодня зрители ищут в театре праздника, веселости, света и сердечного тепла. И конечно, предпочитают комедию. Их можно понять. Так всегда происходит в кризисные переходные времена.

— У Тульского драматического театра есть свои зрители?

— Да, туляки любят свой театр драмы. Средняя загруз-

ка зрительного зала более 70-ти процентов. Около нашей билетной кассы в любой день стоят люди. Но на лаврах поживать не приходится. Мы боремся за зрителей. Ежегодно выпускаем шесть премьер. Налаживаем электронную продажу билетов...

— А меняется ли язык театра?

— Да. В последнее время мы стали чаще приглашать режиссеров-постановщиков со стороны. Каждый режиссер приносит свое видение театра, мышление, выразительные средства.

— Как обстоят дела с гастролями и фестивалями?

— Мы ежегодно ездим на обменные гастроли. Были в Калуге, Нижнем Новгороде, Белгороде, Владимире, Рязани, Курске. В этом сезоне планируем встретиться со зрителями Минска. И обязательно побываем на каком-нибудь интересном театральном фестивале. У нас есть что показать взыскательному жюри.

— Каким, по-вашему, должен быть современный директор театра?

— Прежде всего, он должен безоговорочно любить театр. Делать все, чтобы артистам работалось и жилось лучше. И, в то же время, надо быть современным менеджером, то есть сознавать, что театр должен жить и работать по жестким законам современного бизнеса. Надо иметь очень гибкий характер и обязательно чувство юмора.

На его рабочем столе — большой белый лист бумаги, заполненный малопонятными для посторонних пометками и цифрами, номерами, фамилиями, вопросительными и восклицательными знаками. На нем — новые события, премии и выговоры, планы, отчеты, гастрольные и фестивальные маршруты. Новые дела и заботы завтрашнего дня Тульского академического театра драмы.

Елена МИШИНА
Тула

ХОЗЯЙКА «ТЕАТРАЛЬНОЙ ГОСТИНОЙ»

Кого сегодня удивишь «ящиком»? Его включают и уходят на кухню или в ванную, на его фоне болтают по телефону, целуются, ругаются, вершат судьбы мира. А в бо-е годы, когда телевидение в стране только зарождалось, голубой экран для многих становился окошком в большой мир. Казалось, стоит включить телевизор, как раздвинутся стены квартиры, и ты станешь свидетелем многих волнующих событий. А когда в Хабаровске построили «Орбиту» и стали принимать передачи из Москвы, вечером в городе вообще прекращалось всякое движение.

Старина Хабаровск помнит эти пустеющие по вечерам улицы, на которых только поздний одинокий ветер раскачивал в тополях фиолетовые фонари.

Заслуженный работник культуры РФ **Лидия Яковлевна Славутская**, более 40 лет отдавшая Хабаровской студии телевидения, в марте отметила свой юбилей. Поздравить юбиляршу в зале театра «Триада» собрались актеры, режиссеры, художники всех Хабаровских театров, и обыкновенный вечер превратился в ностальгические посиделки, по-домашнему теплые и немного грустные.

При чем здесь театр, спросите? Дело в том, что пройдя долгий и сложный путь поисков в обретении профессии телевизионного режиссера, Лидия Яковлевна в конце концов создала через объектив камеры свой особенный театр,

собирая и выстраивая его по кирпичику со всей любовью и трепетом.

С детства мечтающая стать артисткой, Лиля любила петь, плясать, читать стихи и представлять. Девочка так проникалась происходящим на сцене или прочи-

Лидия Славутская



таннным в книжках, что порой не отличала вымысла от действительности. Когда в пятилетнем возрасте попала с мамой в оперный театр на «Чио-Чио-сан», настолько погрузилась в перипетии сюжета, что увидев кинжал, который героиня занесла над собой, чтобы свести счеты с жизнью, на весь зал закричала: «Не надо!».

В 1951 году после окончания челябинской средней школы поехала в Москву учиться на артистку. Маленькая, в ситцевом платье, с горящими глазами, она увлеченно читала стихи и пела. Как большинство абитуриентов, документы подала сразу во все

вузы, была зачислена в «Шуку» и ГИТИС, где курс набирал Раевский. Она выбрала ГИТИС.

Когда началась учеба в ГИТИСе, счастью не было предела: она в Москве, учится в одном из лучших театральных заведений, впереди только радость и интересные открытия! Но есть обстоятельства, которые мы не в силах перебороть. Это был 1952 год и перед весенней сессией вышел указ об отчислении из вузов студентов с «неправильной» графой о национальности.

— Нам дали возможность сдать весеннюю сессию. Любимый педагог Платон Владимирович Лесли посовето-

вал мне продержаться в Москве до следующего года. Он говорил: «Девочка, когда все уляжется, на следующий год мы тебя обязательно возьмем опять, ты только не уезжай». Устроил в массовку на «Мосфильм». Но родственники, узнав об отчислении, несмотря на мои протесты и слезы, приехали за мной и увезли домой.

И снова Челябинск. Лиля поступила в педагогический институт на филфак. Как училась, не помнит, ибо все время было посвящено сцене — она играла в спектаклях студенческой самодеятельности, пела в джазе. По окончании пединститута поехала преподавать русский язык и ли-

Л. Славутская в спектакле «Машенька». 1950-е



тературу на станцию Каргалы, знаменитую тем, что там когда-то жил поэт Чекарчев. Работала сначала в школе, потом в железнодорожном техникуме.

— Мне 21 год, я тоскую по дому, по городу, мои ученики — здоровые парни, демобилизованные из армии, я у них к тому же еще и классный руководитель. Ну что ж, решила я, и здесь можно заниматься творчеством. Я стала читать и разучивать со своими воспитанниками стихи. Потом мне предложили организовать хор. Мы подготовили концертную программу, которая на областном смотре художественной самодеятельности заняла первое место. А меня наградили путевкой на международный фестиваль молодежи и студентов, который проходил в 1957 году в Москве.

И тут снова возник призрак театра. Очутившись в Москве, девушка, разумеется, не могла не зайти в ГИТИС, встретила там со своим педагогом Платоном Владимировичем, он обрадовался ей, вновь заговорил об учебе, предложил устроить в детский театр с тем, чтобы параллельно заниматься на курсе. Она и обрадовалась, и засомневалась, не зная, на что решиться. В результате, когда пришла телеграмма с вызовом, Лиля не ответила на нее. А через год и с преподаванием распрощалась.

Опять Челябинск, неудовлетворенность, поиски работы... Но тут ее вызывает мать, которая к тому вре-



Лиля Славутская. 1950-е

мени с новой семьей жила в Хабаровске. Девушка, долго раздумывая, уезжает в Хабаровск, где в конце 1960 года открылась и начала работать студия телевидения.

И вот, имея за плечами опыт педагогической работы, пройдя курс двухгодичного обучения в театральной студии при Хабаровском краевом театре драмы, успешно зарекомендовав себя на радио, Лиля Славутская переступает порог студии телевидения. Это было в июне 1961 года. Как вспоминает Лиля Яковлевна, тогдашний директор те-

лердиокомпании Владимир Иванович Диордиенко предложил работу диктора, но лавры телеведущей ее не соблазняли. Честолюбивая молодая женщина, привыкшая сама руководить процессом и сама принимать в нем деятельное участие, пришла в литературно-драматическую редакцию помощником режиссера.

— Про телевидение в Хабаровске тогда никто ничего не знал, все было внове и до всего приходилось доходить путем проб и ошибок, набирая шишки. Но зато какими драгоценными были для нас эти крупинки первого опыта



Радость театральных встреч. Лидия Славутская среди коллег и друзей

и первых открытий, как интересно было собираться в этой комнате на улице Гоголя, в которой проходили репетиции, споры, разговоры! Вообще в Хабаровске тогда кипела интересная жизнь, здесь работали и жили, а главное часто приходили к нам в литературно-драматическую редакцию, чтобы обсудить какие-то вопросы, писатели Игорь Золотусский, Владимир Машуков, поэт Рюальд Добровенский...

Замечу, что основная часть редакторов, журналистов, корреспондентов пришла на студию с радио, это была сильная команда профессионалов. А те, кто решил осваивать новое дело в качестве режиссера, оператора или ассистента, были самых разных профессий: педагоги, летчик, был даже оперный певец.

Первые передачи, первые фильмы, первые ошибки и открытия, и снова поиски, поиски... Вскоре Лиля узнала, что во Владивостоке при институте искусств открывают отделение по специальности «режиссер телевидения», на котором в том первом выпуске преподавали педагоги из ВГИКа, из мастерской Г. Чухрая. Она сдает экзамены, успешно учится.

В 1969 году, закончив институт с красным дипломом, Лидия Славутская начинает работать в литературно-драматической редакции уже в качестве режиссера.

Особенность телевидения, по словам Лидии Яковлевны, заключается в том, что оно меняется в зависимости от техники, то есть техника управляет процес-

сом. Например, когда появилась запись, это казалось настоящим прорывом в будущее. Первой в записи Славутская сняла свою дипломную работу, это был спектакль «Ждите моего звонка» по повести Леонова «Трактир на Пятницкой». Сценарий написал известный писатель Валерий Шувльжик, который начинал у нас в Хабаровске, тогда он работал в ТЮЗе чуть ли не рабочим сцены.

Спектакль «Ждите моего звонка» был также первым сериалом на нашем телевидении и первым детективом, его выпуск сопровождало много нелепых треволнений, связанных с диктатом чиновников, курирующих тогда творческий процесс, но при этом мало что в нем понимающих.



Режиссер Хабаровской студии телевидения Лидия Славутская

За время своей профессиональной деятельности режиссер Хабаровской студии телевидения Лидия Славутская сняла множество спектаклей. «Час ожидания» по пьесе Г. Белля, «Сколько лет, сколько зим» В. Пановой, «Дипломаты» по пьесе С. Алешина, телепостановка по письмам Тургенева «Письмо от Ивана Тургенева», «Прощай, Гюльсары» по Ч. Айтматову, запомнился спектакль по повести В. Распутина «Живи и помни». А телевизионная версия монооперы Франсиса Пуленка «Человеческий голос» – проект в ка-

ком-то смысле беспрецедентный.

— Спектакль пришлось сочинять заново, — вспоминает Лидия Яковлевна, — искать язык, на который можно переложить оперу, чтобы происходящее не выглядело статичным, сочинять мизансцены, искать форму и пластический образ будущего произведения. Визуальный ряд, вошедший в экспозицию: море, капли дождя на стекле, крупные планы лица героини – тоже как бы раздвигал рамки телевизионного экрана.

Когда картина была закончена, копию ее отправили в Москву, а оттуда на международный фестиваль

музыкальных телефильмов и спектаклей в Прагу, на который Славутская получила официальное приглашение от организаторов. В фестивале принимали участие 64 страны. Хабаровский спектакль был отмечен как единственный, отвечающий требованиям телевизионного спектакля.

Однако театральность спектакля в отличие от телевизионного имеет особую специфику. Даже когда он снимается прямо из зала – это совершенно иной жанр, которому предшествует подготовительная работа всей съемочной бригады, операторов, звуко-



Л. Славутская с актерами Хабаровского театра драмы Е. Паевской и В. Михайловым

жиссеров, помощников, в этом процессе телережиссер выступает соавтором спектакля наряду с режиссером-постановщиком.

Мне кажется, что в Хабаровске именно Лидия Славутская стала тем проводником, с помощью которого зрители приобщались к таким видам искусства как театр и кино. Не случайно ее передачи «Театральная гостиная» и «Киноэкран» на протяжении почти тридцати лет не сходили с телеэкрана.

— Раньше каждое лето в Хабаровск приезжали известные театры из Москвы, Ленинграда, Новосибирска. Гас-

троли длились не день – два, как сейчас, а целый месяц. Например, в 1965 году событием культурной жизни краевой столицы стал приезд к нам Театра Советской Армии. Мне тогда удалось записать и показать девять спектаклей, это почти весь репертуар! Кроме того, почти каждый вечер в эфире была встреча с кем-нибудь из актеров или режиссеров. Москвичи охотно шли на контакт, рассказывали о спектаклях и фильмах, в которых снимались. Это была своеобразная популяризация театра, как сейчас бы сказали, бесплатная реклама... Со временем подобные передачи решено было объединить в единую рубрику

под общим названием. Так родилась «Театральная гостиная» – актерские посиделки, на которые я приглашала всех любителей театра.

Через нашу «Театральную гостиную» прошли все местные и приезжие знаменитости. Кого только не было среди гостей нашей гостиной, Смоктуновский, Ульянов, Попов, Матвеев, Нифонтова... Эти передачи могли иметь какую угодно форму – встреча, портрет, творческий вечер, но все это был театр. Авторы программы старались построить ее так, чтобы внутренняя драматургия разговора была динамичной, неожиданной, яркой. Все шло в прямом эфире,



Хозяйка «театральной гостиной» Лидия Славутская



Внимание! Начинается запись!

и мгновения импровизаций, незапланированных шуток, оговорок составляли основную прелесть передачи.

Позже с развитием и появлением новой техники «Театральная гостиная» переместилась непосредственно в театр – на сцену, в фойе, за кулисы. Зрители, сидящие дома у своих телеэкранов, могли ощутить и предпремьерное волнение актеров, и дыхание зала. Поистине телевизионная камера – это рентген, который видит человека насквозь.

Вальс из легендарного спектакля вахтанговцев «Принцесса Турандот» стал лейтмотивом ее «Театральной гостиной». Легкий, словно воздушный, ис-

полняемый на обыкновенных гребешках, этот вальс звучит в ее душе и поныне.

В творческом активе Лидии Яковлевны Славутской были передачи и о художниках, скульпторах, музыкантах, писателях, объединенные в цикл «ЛИК» (литература, искусство, культура), и поэтические, которые со временем вылились в небольшие зарисовки, составившие цикл под названием «Несиюминутное». Замечу, что эти передачи часто снимали среди деревьев, которые росли раньше возле студии – небольшая березовая рощица. Позже, когда рощу вырубил, коллеги в шутку сокрушались: «Срубили «вишневый сад» Славутской».

— Я считаю себя очень счастливым человеком. Я никогда себе не изменяла, занималась только тем, что мне действительно интересно. Никогда не приспособлялась, не делала того, за что могло быть стыдно. Мне даже было немножко все равно, что происходило в обществе. Я жила в мире музыки, театра, кино. Так было всегда. Но время сужается невероятно, летит, торопится. Поэтому я спешу поделиться тем, что помню и люблю. Все-таки 42 года преданной службы, любви и горения чего-нибудь да стоят.

Светлана ФУРСОВА

Хабаровск

Фото из архива Л. Славутской

«Три сестры».
Вершинин – А. Измайлов



ИГРЫ СВОБОДНАЯ СТИХИЯ

На сцене Кемеровского областного театра драмы в премьерном спектакле «Саня, Ваня, с ними Римас» состоялся бенефис Александра Измайлова, одного из ведущих артистов театра, приуроченный к его 50-летию юбилею.

Спектакль по пьесе Владимира Гуркина, рано ушедшего из жизни известного драматурга-сибиряка, режиссер Евгений Ланцов ставил «на Измайлова», исполнителя роли Ивана. Здесь многое совпало: артист, драматург и режиссер оказались связаны особыми нитями и отношениями. Александр Измайлов рос за кулисами Иркутского ТЮЗа, где отец был артистом, а мама – гримером. Гуркин, будущий автор прославившей его пьесы «Любовь и голуби», в молодости в этом театре служил артистом. Иркутяне, они тепло и тесно общались, когда Александр и его жена Наталья Юдина уже работали на этой же сцене, а Гуркин стал столичным прославленным драматургом. Именно он и посоветовал им ехать в Кемерово, когда актерская семья решила уезжать из Иркутска и выбирала – куда.

Режиссер Евгений Ланцов десять лет «гонялся» за «Саней, Ваней...» – или пьеса за ним. Работал на Урале, в Лысьве, что стоит на реке Чусовой. Именно там происходит действие пьесы, и Гуркин очень хотел, что-

бы и премьера состоялась в тех местах. Тогда у Ланцова не сложилось. Случилось сегодня, в канун Дня Победы. И хотя в пьесе и спектакле война лишь «за сценой», ее события отразились на судьбах всех персонажей.

Александр Измайлов



«Саня, Ваня, с ними Римас».
Иван Краснощеков – А. Измайлов



За 25 лет на сцене – из них 10 на кемеровской – Александр Измайлов сыграл более 100 ролей классического мирового репертуара и современной драматургии. Искрометный Петруччо в «Укрощении строптивой» Шекспира, циничный Эдик в «Агасфере» Сигарева и безудержно-смешные и эксцентричные Лео в «Примадоннах» Людвиг и Робер из «Ох, уж эта Анна!» Камолетти... Гордящийся в «Ревизоре» Гоголя, старый мясник Лейзер в «Поминальной молитве» Горина, Вальмон в «Опасных связях» де Лакло... Его Вершинин в «Трех сестрах» – истинно чеховский прекрасодушный мечтатель, позволяющий стиснуть себя мелочными неурядицами, а Мышлаевский из «Белой гвардии» Булгакова зол, ироничен, преисполнен холодным отчаянием человека, которому не под силу противостоять разрушительному хаосу социальных катастроф.

В этих образах нет только трагического или смешного, только черных красок или белых – нет рамок амплуа. Так учили основоположники классической русской театральной школы, воспи-

танником которой считает себя Измайлов. Его театральная родословная не в метафорическом, а в прямом смысле восходит к Станиславскому. Педагогом в Иркутском театральном училище была Вера Александровна Говма, воспитанница великой Кнебель, которая, в свою очередь, являлась ученицей Станиславского. Итого – «три рукопожатия», если вспомнить оригинальную теорию взаимосвязей, отделяют Измайлова от мэтра – реформатора русской сцены. Александру Георгиевичу, по его словам, в театре, в сущности, интересно одно: следить за трансформацией души человека. Зрителей эти «трансформации» захватывают всецело, равно, как и жюри на фестивалях разных уровней, щедро награждающих актера «за лучшую роль сезона», «за лучшую мужскую роль», премией им. Б.Н. Сухова...

В день бенефиса Губернатор Кемеровской области А.Г. Тулеев лично вручил Александру Измайлову нагрудный знак «Лауреат премии Кузбасса».

Спокойный, немногословный, статный, по мужски привлекательный, он абсолютно не «премьер» в пафосно-

крикливом смысле этого слова. А вот три – пять премьер каждый сезон говорят за себя. Кстати, не только в родных стенах. Когда Музыкальному театру Кузбасса понадобился шукшинский герой Егор Прокудин для музыкальной драмы по «Калине красной» – позвали Измайлова. Ведь, помимо всего прочего, он поет, танцует, ставит сценические бои. И, как режиссер, спектакли, в числе которых запомнившийся и оригинальный «Летя в пыли на почтовых», поставленный по комментариям Лотмана и Набокова к «Евгению Онегину».

Вместе с женой Натальей Юдиной они – одна из самых красивых и талантливых пар на кузбасской сцене. Сцена иркутская подарила любовь, семью, партнерство в многочисленных спектаклях.

Под победные залпы главного праздника страны – так совпало! – три вечера подряд, а 9 мая специально для ветеранов, на сцене спектакль «Саня, Ваня, с ними Римас» и со всеми и для всех – Александр Измайлов.

Людмила ОЛЬХОВСКАЯ
Кемерово
Фото Никиты АНУЛЬЕВА

ТОЛЬКО ТЕАТР!

Заслуженному артисту России **Александр Масленникову** исполнилось 60. Свой юбилей он отметил благотворительным концертом в **Волгоградском молодежном театре** и творческой встречей «Еще не вечер!» в Камерном зале Волгоградконцерта.

Много раз приходилось видеть его на сцене ТЮЗа, в прекрасной работе в спектакле Музыкального театра «Свадьба в стиле ретро», но впервые наблюдать Масленникова в репетиционном процессе довелось в Волгоградском молодежном театре. К первым же читкам Сан Санычем приготовлена собственноручно переписанная в тетрадке роль. Едва появились эскизы костюмов, как он уже раздобыл похожую шапку и приоделся на репетициях поближе к персонажу. Что сказать – профессионал до мозга костей!

– Александр Александрович, а когда вы решили посвятить жизнь театру?

– Так получилось, что когда я учился в Мичуринске в начальной школе, у нас была замечательная учительница Мария Федоровна Котова, которая организовала кукольный кружок. Играли кукольные спектакли, ставили сценки. Моей первой ролью стал пожилой гражданин. Во время каникул тогда устраивали небольшие летние площадки. Огораживалась часть улицы и



А. Масленников с А.А. Калягиным

для жителей близлежащих домов происходили некие представления, праздники. С нами занимались учителя и пионервожатые. Я на таких мероприятиях читал стихи, небольшие рассказы, выполнял обязанности конферансье. В пятом классе я перешел там же в Мичуринске в школу-интернат. И здесь тоже были замечательные люди, увлекшиеся театром, ставившие спектакли. Я продолжал вести концерты, был куплетистом, кое-что брал из репертуара знаменитого конферансье Бена Бенецианова. Сочинял и сам. И даже ставил какие-то сценки на антирелигиозные темы. Как-то я побывал на спектакле в Мичуринском драматическом театре, посвященном судьбе Софьи Перовской. Меня потрясла игра актрисы, исполнявшей главную роль. Она настолько вжилась в образ, что в

тот момент, когда решалось, умереть ли ради своих идеалов или продолжать жить, изменив им, у нее в глазах стояли настоящие слезы. Эти переживания, то, что артист на сцене так может передавать свои эмоции, все это меня буквально потрясло. Тогда и оформилось желание стать артистом, опиравшееся на мой опыт сценических выступлений. Мне устроили встречу с режиссером Мичуринского театра, учеником Андрея Гончарова Германом Петровичем Носатовым. Он посоветовал поступать в Саратовское театральное училище. И я после восьмого класса отправился туда. Хотя мне предлагали продолжить учебу в Мичуринске, стать старшим пионервожатым. Ведь я был тогда председателем совета дружины, побывал во всероссийском пионерском лагере «Орленок». Но я отпра-



Спектакль «Защитник Ульянов». Ленин – А. Масленников

вился в Саратов и поступил, единственный после восьмого класса.

Курсом нашим руководил Дмитрий Александрович Лядов. Я ему настолько благодарен, что своего первенца назвал Дмитрием. Это был великолепный мастер, замечательный актер Саратовского театра драмы имени Карла Маркса, Заслуженный артист РСФСР. Поступало 900 человек, поступило 25, окончили курс 16. Семеро, в том числе и я, с отличием. Учиться было очень интересно. На нашем курсе собрались талантливые люди. Володя Конкин,

прославившийся позднее ролями Павки Корчагина и Шарапова. На его юбилей я был приглашен в прямой эфир на канале «Россия 1». Это было сюрпризом для Владимира, когда я появился, как его однокурсник и староста курса. Валя Федотова, народная артистка, продолжающая работать в Саратовском театре драмы, ныне носящем имя И. А. Слонова. Заслуженные артистки России Галя Авдонина, Света Гузикова, работающая в Рязани. Дипломный спектакль вспоминаю с удовольствием. Это была «Машенька» А. Афиногено-

ва. Мы с Конкиным играли одноклассников Машеньки. И даже сами дописали себе текст на встрече Нового года. Мы являлись с шампанским, и герой Конкина спрашивал у моего героя: «А сколько тут градусов?». Я долго изучал этикетку и говорил: «0, 75». По замыслу режиссера, наши персонажи там учились курить. Я все кашлял. Но репетиций было много, поэтому научился так, что курю до сих пор, к сожалению.

Нас просматривали из многих театров. Конкин, я и еще несколько человек получили приглашение от главного режиссера Харьковского ТЮЗа. Мне сразу предложили главную роль в постановке по пьесе А. Хмелика «Федякин крупным планом». Прошли новогодние каникулы, и вдруг мы получаем телеграмму, что Харьковский ТЮЗ сторел из-за замыкания проводки на новогодней елке. Подумав, я решил, что начинать свою творческую деятельность артистом погорелого театра как-то не следует. Тут приезжает главный режиссер Волгоградского ТЮЗа Вадим Иванович Давыдов, который большую часть своей театральной жизни служил на сцене Саратовского ТЮЗа, и к нашей радости пригласил пятерых в Волгоград, где ТЮЗ совсем недавно возродился. Так моя судьба оказалась связана с этим, дорогим мне городом.

Первый ввод – на роль школьника. Я выглядел тог-

да очень молодо: щеки из-за ушей видать, шевелюра, кудри! Мой герой Антон заикался, и одноклассники были рады, когда он отвечал, затягивая время на опрос. И я к-к-конечно по-помогал им. Меня очень тронуло, когда на моей первой премьере – а премьеры тогда приурочивали ко дню рождения театра – все артисты отдали свои цветы мне – дебютанту. Кстати, мой второй сын назван в честь первой роли – Антоном.

– *Вами сыграно огромное количество ролей. Какие запомнились больше всего?*

– В ТЮЗе я прослужил тридцать лет. Первые встречи юных зрителей с театром происходят на сказках. Поэтому сыграно множество зверей. Я был и котами, Васькой и Котофей Ивановичем, и диким псом, и медведем. Довелось даже фруктом побывать – мастером Виноградиной в «Приключениях Чиполлино». Незабываемо это передвижное овощехранилище, когда мы ехали в Волжский на спектакль, шутили, пели и веселились. 12 лет я был единственным исполнителем роли Пьеро в «Золотом ключике». Прекрасный был спектакль «Али-Баба и сорок разбойников», где я играл Али-Бабу, – яркий, красочный, музыкальный. Пел своим голосом. Я вообще очень люблю петь и танцевать. Когда в одной гримерке со мной был Михаил Матвеевич Таубе, легенда нашей оперетты, в последние



1-й курс Саратовского театрального училища. 1968 год.

годы работавший в ТЮЗе, он сказал, что мне прямая дорога в Музкомедию.

– *Так ведь и получилось!*

– Да, Михаил Станиславович Ковальчик предложил мне роль в музыкальном спектакле «Свадьба в стиле ретро», где я с удовольствием сыграл обходительного и ласкового мерзавца Леонида. Было довольно много музыкального материала, и я благодарен партнерам, концертмейстерам, оркестру за поддержку. Много было интересных ролей и в спектаклях вечернего реперту-

ара ТЮЗа, спектаклях для студенчества, для взрослых. Довелось сыграть Ленина в постановке «Защитник Ульянов». Он шел довольно часто. Порой по 4 раза в неделю. Надо было приходиться за полтора часа до начала, ведь мне делали портретный грим. И каждый раз при моем выходе на сцену раздавались аплодисменты, настолько был узнаваем образ. Пьеса шла в БДТ в постановке Товстоногова, где Ленина играл Лавров, и в Ульяновске. Там Устюжанинов играл. Третьим театром



Спектакль «Бумбараш». Яшка – А. Масленников

был наш. Я не знал тогда, а мой голос и фотографии отправляли в Москву, чтобы получить разрешение. На репетициях и во время спектаклей присутствовали представители КГБ. Тогда внимательно следили за тем, чтобы не бросить тень на образ вождя.

Одна из любимых – роль классического репертуара – Фердинанд в «Коварстве и любви» Шиллера. Этапной и поворотной в моей жизни стала «Свадьба Кречинского». Мы с Володей Бондаренко должны были в очередь играть Кречинского. А у пробовавшихся на Расплюева исполнителей не все получалось. Режиссер Лев Михайлович Аронов долго уговаривал меня попробовать. Не будет Расплюева, не будет и спектакля – я согласился. И глубоко проработанный с постановщиком образ Расплюева получился удивительно многогранным. Скандальная известность сопровождала премьеру «Лолиты» по

роману Набокова. «Русский фронт», организация «Дети Сталинграда» очень мощно протестовали, устраивали пикеты, вывешивали лозунги: «Красный фонарь – ТЮЗу», «ТЮЗ – публичный дом». А как же не публичный? Конечно публичный – театр ведь дом для публики! А получилась вещь трагическая, настоящая драма. Я играл некоего джентльмена по имени Эдвард, находящегося все время на сцене, который комментировал эту историю. Повезли на фестиваль в Екатеринбург. Публика была в восторге, критики – разнесли. Но в тысячном зале яблоку упасть было негде, все проходы забивались зрителями.

На главную роль Чарльза Кэндэмина в пьесе «Неугомонный дух» Н. Кауарда пробовались восемь актеров. А меня режиссер увидел в бабочке и смокинге ведущим вечера в СГД, предложил сыграть, и все прошло успешно. Я очень благодарен своей жене. Наталья Пет-

ровна, заслуженный работник культуры России, мой самый любимый и самый строгий критик. С женой мы познакомились на сцене Саратовского Дома офицеров, где вместе играли во время моей службы в армии, потом более 20 лет – в Волгоградском ТЮЗе. Этому театру я благодарен за 30 лет полнокровной творческой жизни. Жаль, что нет предложений от родного театра теперь.

Как-то так сложилась моя судьба, что я ничего не просил. Ни квартиры, ни зарплаты, ни ролей, ни звания. Как там у Булгакова: «Придут и сами все дадут»? И я был рад предложению прочитать сказку «Петя и волк» с симфоническим оркестром. Ее же исполняли великие артисты: наш радиосказочник Николай Литвинов, Вера Марецкая, даже Михаил Сергеевич Горбачев читал эту сказку. Много было удачных работ с нашими дирижерами. И «Пушкинский Петербург», и джазовый «Духовный концерт» Дюка Эллингтона. Самой большой радостью в этот мой юбилейный год, самым большим подарком стало приглашение меня возглавившим Молодежный театр Владимиром Бондаренко на роль в спектакле «Прежде чем пропоет петух». Когда свершилась эта смена караула в театре, Владимир, с которым мы играли на сцене ТЮЗа, сидели много лет в одной гримерке, позвонил мне и предложил участие в новой работе. Я даже не спросил, какой спек-



Спектакль «Свадьба Кречинского». Расплюев – А. Масленников

такль, какая роль. Актер без ролей, как без воздуха. Пьесу прочитал залпом и был потрясен образом Угрика. Эта трансформация человека, этот финальный монолог « всю жизнь честно жил, честно работал, пока не настали эти скверные времена », – все это заставляет каждого зрителя задуматься над своей жизнью. Какой бы выбор сделал он лично, попав в такие обстоятельства. Да и в нашей жизни, невоенной, порой случаются моменты выбора. Правду говорят, порядочного человека легко узнать по тому, как не-

укложе он делает подлости. Не могу я сказать, что это отрицательный персонаж. Он обыкновенный обыватель. И я не прокурор ему. Я, скорее, адвокат. Оправдывающий, понимающий, сострадающий. Очень интересно было репетировать в настоящем подвале, как и в пьесе. Атмосфера, приглушенный свет, замкнутое пространство – все это помогло войти в ситуацию. Я был потрясен взаимодействием моих партнеров по спектаклю. Ведь не будет петельки – крючочка, не будет коллективного творчества, и все

распадется тут же. И надо отдать должное – коллектив в Молодежном театре дружный, сплоченный, творческий, талантливый. Все открытые, душевные, сердечные люди.

Знаете, когда одного человека в молодости спросили, кто лучший композитор, он ответил: я! А через несколько лет уже говорил: я и Моцарт! Потом уже отвечал: Моцарт и я! А ближе к старости осталось: «Только Моцарт». Таки я считаю: есть только театр! Только театр может спасти нас от того времени, в котором мы живем. Только приходя в театр, развлекая, заставляя сопереживать публику, но не поучая ее, мы можем будить в ней эмоции. Благодарные, романтические, очищающие.

Владимир Бондаренко, заслуженный артист России, художественный руководитель Волгоградского молодежного театра:

– Пьеса «Прежде чем пропоет петух» написана на актеров разного поколения. Со средним и младшим поколением мы обошлись силами труппы, а на поколение постарше надо было исполнителей приглашать. Естественно, приглашение Александра Александровича на роль Угрика не случайно. Он актер внутренне очень гибкий. Он реагирует на замечания, на пожелания, на, возможно, не совсем традиционную трактовку роли не механически, не мотивируя себя, а внутренне это прини-



Спектакль «Прежде чем пропоет петух».
Угрик – А. Масленников

мая. Именно с этих позиций я его приглашал, и это все совершенно оправдалось. Роль очень сложная. И на мой взгляд, Масленников с ней очень хорошо, профессионально, грамотно справился. У него получился не ходульный, не черный или белый, не хороший или плохой, а объемный персонаж.

Две байки от юбиляра

К очередной дате Победы под Сталинградом ставили спектакль «Горячий снег» по известному роману Бондарева. Я играл лейтенанта Дроздовского. Конец первого акта. Со мной на сцене член военного совета и генерал, командир дивизии. Генерал представляет меня: «Это лейтенант Дроздовский». После чего слышатся звуки приближающейся танковой атаки, я команду «Батарея, к бою!», и закрывается занавес. Без этого финала нет первого акта. И вот, сказав положенные реплики, мы

ждем, когда же пойдут звуки боя. А их нет. Поглядываем на рубку, которая высоко в глубине зала. Ничего там не видно, даже головы звукооператора. На месте он или нет. Или вообще заснул. Пришлось повторять: «Что вы сказали?» и так далее. По-прежнему тишина. Тут не выдерживает член военного совета, смотрит на часы и говорит: «По-моему сейчас должны быть немецкие танки». Генерал поворачивается спиной и его начинает трясти от такой осведомленности о действиях противника. Слава богу, эту реплику услышала помреж, быстренько нашла звукооператора, он врубил эти пленки, и я сквозь смех, стоя спиной к зрителю, проорал свое «батарея, к бою!».

В 75-м году гастролеровали в Одессе, которая славится своими шухарными делами. Играем «Тристан и Изольда». Романтическая история. Огромное ложе, на котором

в белом пеньюаре страдает, излагая свои страдания стихами, жена главного режиссера, играющая Изольду. И вдруг через весь зал бежит испуганная огромная белая кошка и забивается в единственное место, где нет пугающего света прожекторов – под ложе героини. И будто по мановению чьей-то руки, после каждой строчки орет из-под кровати истошное «Мяу!». Что творилось в зрительном зале, передать невозможно. Актеры и зрители покатывались со смеху, а бедная Изольда могла умереть на самом деле от такого нервного напряжения, дочитывая сквозь смех монолог. Один из актеров, парторг театра, стоявший за кулисами в средневековом костюме своего героя и читавший газету, так и вышел на поклон: в очках и с «Советским спортом» в руках.

Записал Валерий БЕЛЯНСКИЙ
Волгоград

«МЫ ДАЖЕ НЕ ПРОСТИЛИСЬ С ТОБОЙ, РАДОСТЬ МОЯ ВЕЧНАЯ!..»

Театр на Таганке пристрастен к двойным финалам. В середине 1980-х отъезд Ю. Любимова, назначение на пост худрука А. Эфроса и его скоропостижная смерть, казалось, «похоронили» театр. Но как говорил Кузькин–В. Золотухин, «жизнь мне ставит точку, а я ей – запятую, запятую!..» В наши дни разыгрывается второй финал таганской судьбы. Летом 2011 г. Ю. Любимов распрощался со своим детищем. Последующие два сезона под руководством В. Золотухина стали эпилогом к почти полувековой жизни театра и завершились смертью актера, игравшего здесь полярные роли – от оборванца-водо-

носа Ванга до русского интеллигента Юрия Живаго. Спектакль «Живаго (доктор)», открывший новую страницу истории Таганки, прозвучал сегодня за упокой В. Золотухина, совершив цикл времен.

В 1964 году Театр на Таганке начался с «Доброго человека из Сезуана». Спектакль стал не просто первой премьерой театра, но его манифестом и молитвой. В самом названии содержится ключевое этическое понятие, и знаменитые строки до сих пор звучат закланием:

*«Плохой конец заранее
отброшен!*

Он должен,

должен,

должен быть хорошим!»

В «Добром...» сформули-

рованы основные эстетические принципы театра: притчевое повествование, остранение, пластическая выразительность, острота личного высказывания, аскетизм и условность сценографии. Эти «азы» со временем будут развиваться и в поэтических представлениях, и в работе над прозой. Сам «Добрый...» уже был поэтическим спектаклем, а Таганка, повсеместно именуемая политическим театром, являлась, по сути, театром поэтическим – не по тяге к рифмованным текстам, а по образумьшления.

Настал год 1993-й. Перефразировав слова Г. Гейне о том, что если мир расколется надвое, трещина пройдет по сердцу поэта,



Ю. Любимов на репетиции спектакля «Живаго (доктор)». Режиссерский показ. Фото А. Бутковского

можно сказать, что когда раскололся Советский Союз, трещина прошла по Театру на Таганке. Но, видимо, мощным было заклинание «Доброго...!» Через 30 лет после появления на свет (еще в стенах училища) «Доброго человека из Сезуана» родился «Живаго (доктор)», положив начало новому поколению таганских спектаклей. Все повторялось и преломлялось. «Живаго» был густонаселен студентами-шукинцами второго любимовского курса, прочтение материала поражало остротой и экспериментаторством. Как и в «Добром...», в подзаголовке нового спектакля фигурировало слово «притча», но с уточнением – музыкальная. И самое главное: название спектакля упрямо программировало театр на жизнь! Возвращаясь из – казалось бы – небытия, театр с удвоенной художествен-

ной силой возносил молитву о жизни!

Что унаследовал «Живаго» от «Доброго...»? В первую очередь, образ мышления – фантастический реализм. В мире сценической притчи на равных существовали «подонки квартала» и боги, ищущие доброго человека; революционеры и фабриканты с демоническими чертами и сказочный кузнец, «выковавший себе неразрушимые внутренности».

Перешел по наследству и аскетизм внешнего оформления – в обоих случаях практически пустая сцена. Элементы сценографии, появляющиеся по ходу спектаклей, лаконично обозначали место действия. И если в «Добром...» «обозначение» было азбучно декларативным (художник Б. Бланк) – табачную лавку или цирюльню изображали примитивные «двери-вывески», стол и пара табуреток,

то в «Живаго» этот прием был доведен до многоуровневой метафоры (художник А. фон Шлиппе). Предметы теряли утилитарное назначение, до бесконечности множила образность. Лопаты (один из зловещих символов спектакля) «перевоплощались» в оружие, костыли, ходовую часть паровоза; из них складывали «окно», ими рыли могилу. Пирамида из лопат «играла» елку на рождественском празднике в гостиной. Формой напоминающая ель, эта отталкивающая конструкция не сулила счастья.

«Добрый...» передал «Живаго» и прием исповедальных «апартаментов». Лирико-философские высказывания герои обращают в зал, когда действие «не читки требует с актера...», когда актер, сбросив маску, выходит один на один со зрителем. «Спасения маленькая лодка тотчас



«Живаго (доктор)». Пролог спектакля.
Тоня – Л. Селютина,
Живаго – В. Золотухин,
Лара – А. Агапова,
Антипов-Стрельников – А. Трофимов.
Фото А. Стернина



«Живаго (доктор)».
 Антипов-Стрельников –
 А. Трофимов, Лара – А. Агапова,
 Комаровский – Ф. Антипов,
 Амалия – П. Нечитайло.
 Фото А. Стернина

идет на дно! Ведь слишком много тонущих схватилось жадно за борта!» – сколько личной боли вкладывала в эти слова Шен Те-З. Славина, через зал обращаясь к небесам! «Если только можно, Авва Отче, чашу эту мимо пронеси!» – в реплике Живаго-В. Золотухина слышатся те же надрывные звенящие интонации.

Участник обоих таганских шедевров, Золотухин невольно зарифмовал пластику своих ролей. Прижавшийся к заднику водонос «распинал» себя в приступе отчаяния и стыда за всех сезуанцев. В той же позе распятого, лежа на приподнятом планшете сцены, метался в тифозном бреде Живаго, изможденный вос-

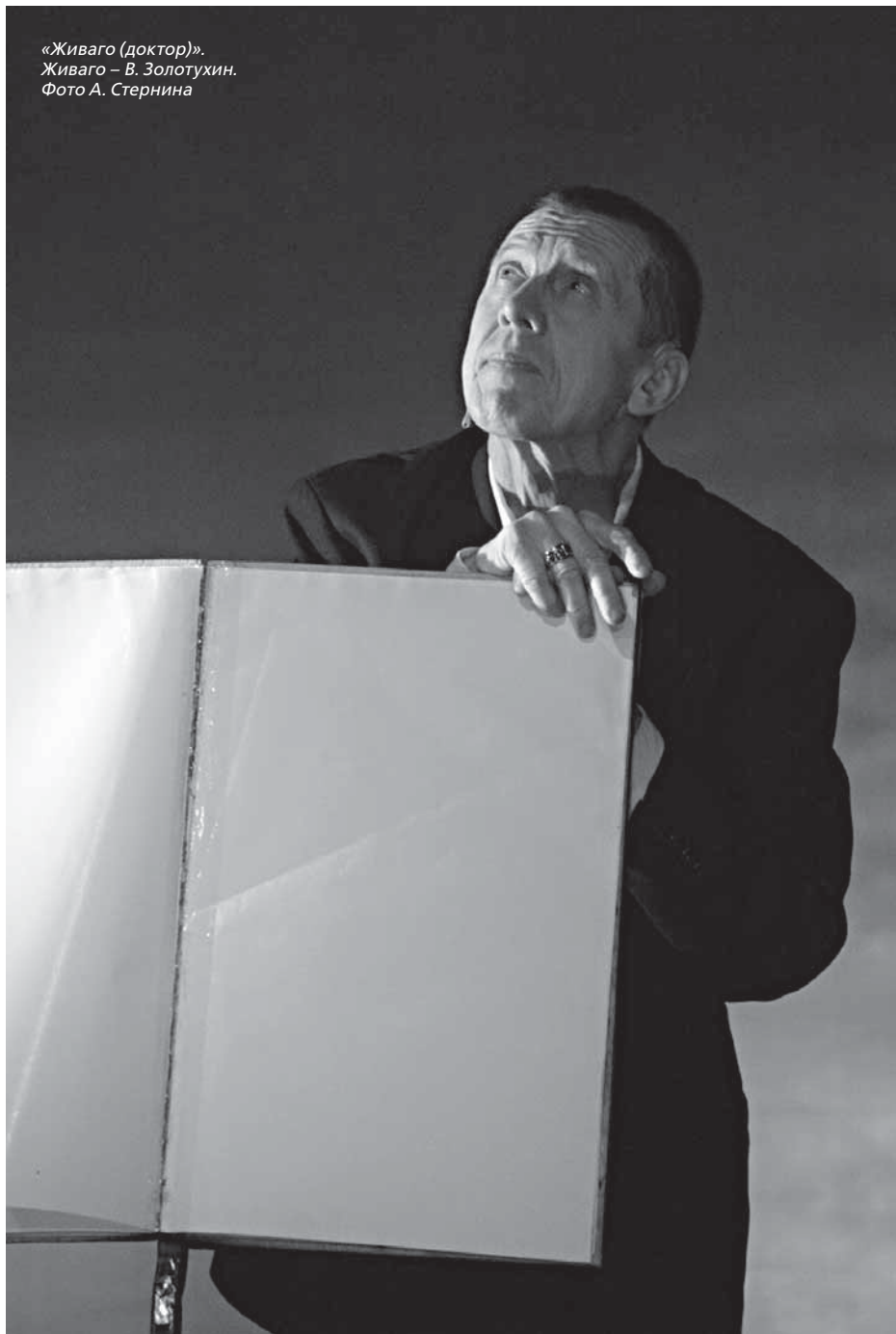
хождением на Голгофу Революции.

Сложно представить себе таганского «Доброго...» без двух музыкантов. Студенты-второкурсники – А. Васильев и Б. Хмельницкий создали музыкальную среду Сезуана. Гитара и аккордеон сопровождали героев спектакля, радуясь и горюя вместе с ними. Музыкальная составляющая занимала важное место в таганской эстетике. Но только в «Живаго» написанная Альфредом Шнитке музыка впервые стала определяющей, обуславливая драматургию, повторы и рифмы образов, темпоритм и способ актерского бытия, диктуя пластический рисунок и даже распределение ролей!

Если в 60-80-х главным

соавтором спектаклей Любимова являлся художник, то в 1990-2000-е приоритеты сместились в сторону композитора. Такой «перекос» будет особенно характерен для самых поздних постановок режиссера на сцене Таганки. Но в 1993 году родился спектакль необычайно гармоничный – он не разъят на привычные сценические составляющие. Здесь нет ни отдельно взятой сценографии или музыки, нет и актеров – самих по себе. Образность рождается только в равноправном взаимодействии всех элементов. Возникает особый, удивительный мир, очищенный от шелухи быта и оттого предельно ясный, прозрачный, насы-

«Живаго (доктор)».
Живаго – В. Золотухин.
Фото А. Стернина



ценный жизненными токами. Здесь все – рифма!

Центральные фигуры спектакля: Лара и Юрий Живаго – А. Агапова и В. Золотухин – актеры уникальных голосовых данных! В противоположность им их близкие – жена Юрия Тоня (Л. Селютина) и отдавший себя «в руки сил мертвящих» муж Лары Павел Антипов-Стрельников (А. Трофимов) практически лишены постановщиками «певческих» партий. Отчужденные от своей «второй половины», Тоня и Паша «выброшены» и за борт вокальной выразительности. Особое место занимает зловещая личность Комаровского (Ф. Антипов). Низкая голосовая позиция актера в сочетании с вокальной буффонадой создают inferнальный образ предвестника разлук и смертей. Музыкальные фразы Ф. Антипов тянет так, как его Комаровский тянет жилы, изматывает душу, глумливо торжествуя над Ларой и Юрием.

Выпускник отделения музыкального театра, В. Золотухин через много лет после окончания ГИТИСа «попал» в «Живаго» в свой жанр, будто начиная новый виток судьбы. Его несыгранный Гамлет середины 70-х воплотился в Живаго – этом русском Гамлете XX века. И знаменитые пастернаковские строки зазвучали в его устах приветом тем давним временам и тому Гамлету – В. Высоцкому.

Музыкальную среду спектакля образуют хоры. Их жанровое разнообразие требует от актеров не просто слуха и вокального мастерства, но чувства стиля и эмоционального игрового наполнения нот. Здесь поют все – торжественные хоралы и лихие частушки, лирические романсы и народные причитания.

Что бежал запюшка

по белу свету,

по белу свету, да

по белу снегу.

Он бежал мимо

рябины дерева.

Он бежал, косой,

рябине плакался:

«Пожалей меня,

рябины куст!»

В сочетании с мятущими вся женскими фигурками и всплесками рук эта заповка, сквозная в спектакле, звучит как безутешный плач по сгинувшим братьям, мужьям, сыновьям. Неизбывное горе облечено в строгую форму. «Тоне очень шел траур», – подмечает Юрий. Ах, как же идут актрисам серые платья! Как и в случае со сценографией, когда пустое пространство заполняется разнородными элементами (старинным креслом, деревянным забором), так и в однообразную палитру костюмов изредка врывается многоцветие красок! Насыщен цветом тифозный сон Юрия – одна из самых завораживающих сцен спектакля. В ярких тонах решены и разгульные сцены из поэмы «Двенадцать».

Выпускали спектакль в Вене. В течение месяца у труп-

пы не было ничего, кроме репетиций – ни домашних дел, ни привычных улиц – труднейшая пластическая и вокальная работа. Как обычно бывает, выручала актерская привычка остранивать все жестким оголенным юмором. Умирая от усталости, дошугились до того, что «Доктор Живаго» превратился в «Доктора Мертваго»!

«Как славно жить на свете и любить жизнь», – размышляет герой В. Золотухина. Но «Живаго» – не витальный спектакль. «Живаго» – мучительная жажда жизни в сознании неизбежной гибели! «Плохой конец» не отброшен. Он лишь немного отсрочен. Когда по всем прогнозам на Земле ждали конца света, в первые дни не наступившего конца на Таганке играли «Живаго». И никто не знал, что «мы больше никогда, никогда не увидимся»... Как невозможным оказался «Гамлет» без В. Высоцкого, так и «Живаго» ушел вместе с Валерием Золотухиным.

Когда умирают кони –

дышат,

Когда умирают травы –

сохнут,

Когда умирают солнца –

они гаснут,

Когда умирают люди –

поют песни.

Когда умирают спектакли...

... Шли и шли, и пели «Вечную память»...

Татьяна КАВЕРЗИНА

РЕЖИССЕРСКОЕ ПРАВО

Стало общей истиной, что мы живем в эпоху «режиссерского театра». А «режиссерский» он потому, что теперь именно режиссер обладает правом избирать любой материал (пьесу, прозу, текст, отсутствие текста), изменять его «под себя» и ставить, как ему хочется. Роль драматургии и драматурга в современном театре неуклонно снижается. Идет ли это на пользу театру – другой вопрос. Тема этой статьи иная, и мы не будем здесь этот вопрос обсуждать. Ограничимся его чисто юридическим аспектом.

Что же говорит о режиссерском праве закон? А закон не говорит ничего. Потому что режиссерского права, с точки зрения закона, не существует. Существует авторское право. Однако, несмотря на то, что законы об авторском праве действуют у нас уже немало лет, об их существовании и практическом применении большинство людей театра имеют самое смутное представление. Правовое сознание у нас находится на первобытном уровне. Вместо четкого знания в головах прочно засели невнятные, неверные, но очень распространенные мифы. Один из таких мифов – «режиссерское право», предполагающее вольное обхождение

с исходным литературным материалом. На самом деле использование театром пьесы определяется (должно определяться) статьей 1266 Гражданского кодекса РФ. Я приведу ее здесь полностью:

«Статья 1266. Право на неприкосновенность произведения и защита произведения от искажений.

1. Не допускается без согласия автора внесение в его произведение изменений, сокращений и дополнений, снабжение произведения при его использовании иллюстрациями, предисловием, послесловием, комментариями или какими бы то ни было пояснениями (право на неприкосновенность произведения).

При использовании произведения после смерти автора лицо, обладающее исключительным правом на произведение, вправе разрешить внесение в произведение изменений, сокращений или дополнений при условии, что этим не искажается замысел автора и не нарушается целостность восприятия произведения и это не противоречит воле автора, определенно выраженной им в завещании, письмах, дневниках или иной письменной форме.

2. Извращение, искажение или иное изменение произведения, порочащие

честь, достоинство или деловую репутацию автора, равно как и посягательство на такие действия, дают автору право требовать защиты его чести, достоинства или деловой репутации в соответствии с правилами статьи 152 настоящего Кодекса. В этих случаях по требованию заинтересованных лиц допускается защита чести и достоинства автора и после его смерти».

Наши режиссеры и театроведы любят критиковать в спектаклях, статьях или в Интернете воюющих политиков и чиновников, нарушающих закон. Но одно дело критиковать других, другое – соблюдать закон самим. Когда драматургу приходится напоминать об этой статье закона в театре, его или поднимают на смех («все это глупости, первый раз слышим»), или сочувственно вздыхают («как все-таки драматурги не понимают театра!»), или приходят в ярость, как будто эту статью избрал лично драматург (как писал еще Салтыков-Щедрин, слово «закон» у нас воспринимают «заметно перекосивши рыло на сторону»). В любом случае, соблюдать эту статью закона никто не собирается. Любой режиссер, еще не прочитав пьесу до конца, начинает свою работу над ней с сокращений,

добавлений, всякого рода контаминаций с другими текстами и так далее. Театральной элите право автора, право драматурга кажется крайне странным. Пример – статья известного нашего критика Марины Давыдовой с красноречивым названием «Хороший автор – мертвый автор»:

«Все это безумие, связанное с авторским правом, — пишет она, — есть прямое следствие и воплощение нашего сутяжнического мира, в котором собственностью и, следовательно, предметом торговли становится все, даже мысли, идеи и отдельные фразы (на них тоже наложен «копирайт»). Мало того, что это крайне неудобно. Это еще и противно... После того как ты сказал свое слово в искусстве — оно уже не твое. Оно общее. Оно не принадлежит тебе. Оно себе принадлежит. И всем нам».

Можно только удивляться, что с атакой на закон выступает не какой-нибудь медвежатник из Бутырки и не карманник с Черкизовского рынка, а один из ведущих театральных критиков страны. Соблюдать закон, видите ли, «крайне неудобно», особенно для режиссеров, любящих самовыражаться на чужой лошади. И потому М. Давыдова предлагает руководствоваться в вопросах авторского права не столько юридическими нормами, сколько знаменитым уставом «О нестеснении градоначальников закона-

ми», описанным Салтыковым-Щедриным. Первый и единственный параграф этого устава, как известно, гласил: «Ежели чувствуешь, что закон полагает тебе препятствие, то, сняв оный со стола, положи под себя. И тогда все сие, сделавшись невидимым, много тебя в действительности облегчит».

По М. Давыдовой, если вам нравится что-то в чьем-то доме, не ищите хозяина и не спрашивайте у него разрешения. Просто приходите и берите. И не церемоньтесь с его имуществом: оно принадлежит «всем нам». Если это скульптуры, смело бейте молотком по лицу, если картина – режьте холст на куски, если пьеса – делайте с ней вообще все, что хотите. Ведь «опубликованный текст – это уже всеобщее культурное достояние, подлежащее любой интерпретации. Не хочешь, чтобы твои сочинения интерпретировали и истолковывали, — не публикуй их. Читай только на кухне близким родственникам. Если текст опубликован, любой имеет право его поставить, как хочет и может».

Я бы ответил на последнее утверждение так: авторы никогда не возражали, чтобы их сочинения интерпретировали и истолковывали. Но им не хочется, чтобы их произведения изменяли и искажали без их спросу. Тогда это становится уже не их произведениями. Если режис-

серу не нравится текст и он не хочет просить автора изменить его, так пусть его и не ставит. Если же режиссер чувствует, что он настолько талантлив, что сам написал бы пьесу лучше, так пусть возьмет и напишет. Слишком много на свете есть людей, готовых переиначивать и перedefинировать (а заодно порой и присваивать) нечто чужое и готовое, и слишком мало способных создавать нечто свое.

Как будто другой точки зрения придерживается другой весьма известный в театральной среде человек, Павел Руднев, в компетенции и эрудиции которого не может быть сомнений. Он опубликовал в Интернете эмоциональное воззвание:

Дорогие коллеги, друзья, директора театров, завлиты и проч.!

Уважайте права драматургов. Русских, и в особенности, западных. Если бы вы только знали, какую бурную переписку ведут переводчики с западными агентствами за права, которые вы не соблюдаете. Для системы литературных агентств, где все отлажено до последней буквы, Россия — это страна абсурда и бессмысленности. Мы все, попирающие права драматургов, создали несмыслимое отвратительное реноме нашей стране, где не уважают законы.

О читке пьесы, лабораторном показе тоже должно быть автору сообщено,

это публичный показ; автор имеет право знать о том, что где-то его читают (добавлю от себя: он имеет право не только об этом знать, но и разрешать или запрещать такой показ. – В.К.).

Поверьте, все это не пустые слова. На Западе – в особенности, в США, Германии, Польше – у нас минусовая степень доверия. Нам нужно вырваться из этой ямы поскорее, чтобы Россия была уважаемой частью мирового театрального сообщества, а не страной третьего мира. Это наша коллективная ответственность!»

Золотое слово, со слезами смешанное. Однако почему «в особенности, западных», а не «в равной степени»? А еще бы лучше «и, в особенности, российских». Вопрос не праздный. Эта оговорка предполагает, что права отечественных авторов можно и нарушать: ничего страшного, это «свои», не в первый раз, стерпят (что и происходит на практике). Главное – не портить международное реноме.

Примечание второе. Закон защищает (призван защищать) не только англичан и их переводчиков от пиратских постановок, но и любых авторов от искажения их произведений и насилия над ними, что создает «несмыслимое отвратительное реноме нашей стране, где не уважают законы». Однако выяснилось, что и горячий сторонник авторского права считает, что закон

о неприкосновенности авторского произведения можно не соблюдать. «Театр – искусство не иллюстративное, а авторское, – пишет мне уважаемый Павел Руднев в частной переписке. – Режиссер использует пьесу только как материал. Поэтому любые изменения в разумных масштабах возможны».

Выражения «любые изменения» и «в разумных масштабах» несколько противоречат друг другу (и закону). Что значат «любые»? И что такое «в разумных»? И если театр – искусство авторское, то драматург ведь тоже автор. И почему бы режиссеру не спросить у драматурга разрешения на свое «соавторство»? И что же все-таки делать с этой несчастной статьей о неприкосновенности, которая выдумана не драматургами и не в России, а является нормой международного права? Не признавать ее и в то же время призывать к законности и к реноме? Что-то тут не вяжется.

Хотя драматургов обычно пытаются представить как людей, ничего не понимающих в театре (во всяком случае, мы понимаем в театре больше, чем режиссеры – в драматургии), все-таки на деле каждый разумный автор понимает, что при постановке определенные изменения в его пьесе возможны и даже неизбежны. Особенности труппы, театра, города, публики, обстановки в стране, годы, прошедшие после написа-

ния пьесы, опыт и вкус режиссера и пр. диктуют определенные коррективы в тексте и трактовке. Но почему это надо делать без ведома и согласия живого автора? Тем более почему можно произвольно сокращать, дополнять, корректировать пьесу, даже если этого не требуют никакие объективные причины? 99 режиссеров уверены, что они умнее и талантливее автора (как живого, так и классика). 99,9 режиссеров не знают, что они таким путем не только нарушают этику, но и закон. Все это возможно только в «нашей стране, где не уважают законы». Верно, что это «режиссерское право» у нас стало нормой. Но оно столь же правомерно, как «телефонное право», «кулачное право» и другие «права», также процветающие в нашем государстве, в отличие от отсталых цивилизованных стран, которые довольствуются просто обычным правом.

В плане театроведческом можно дискутировать о степени свободы режиссерской трактовки. Но нельзя спорить о том, надо ли соблюдать закон. И нельзя, чтобы театр делали люди, закон не уважающие и не соблюдающие. Наглое воровство пьес, плагиат, халтура перестали кого-либо удивлять и возмущать, и это говорит не только о художественном, но и моральном упадке театра.

Может быть, статья 1266 гражданского кодекса есть воплощение лишь российского «сутяжнического мира»? Ничего подобного. Положения об авторском праве определены не сегодня, а еще в 1886 г международная Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений, к которой Россия присоединилась с 13 марта 1995 г. Положения этой конвенции нашли выражения в статьях трех кодексов РФ: Гражданского (часть четвертая), Уголовного (ст. 146), а также «Кодекса об административных нарушениях» (ст. 7.12). Вероятно, именно потому, что общепринятые в цивилизованном обществе нормы авторского права формально введены у нас всего менее двух десятков лет, а не полтора столетия назад, и эти годы были как раз временем бесправия и воровства, понятие о законе в стране, где даже культурная элита не всегда понимает, что такое правда и право, осталось для большинства театрального мира совершенно чуждым.

Вопреки общепринятому заблуждению, драматург пишет не просто текст («слова, слова, слова»). Нет, он пишет спектакль, и диалог заключает в себе и зрительную, и эмоциональную составляющие. Поэтому точное воспроизведение текста пьесы на сцене не означает еще воспроизведения смысла и духа пьесы. Вот почему в правовых

странах, например, в США, роль драматурга и его права понимают несколько иначе, чем в России:

«Никто (например, режиссер, актеры, завлиты) не имеет права вносить изменения и дополнения, а также делать сокращения – включая текст, название и сценические указания – без согласия автора.

Автор имеет право одобрять актерский состав, режиссера, художника (и, в случае мюзикла, также и хореографа, оркестровщика и дирижера), включая их зарплату.

Драматург всегда имеет право присутствовать на кастинге, репетициях и спектаклях по своей пьесе.»

Такие условия (они содержатся в Положении о Гильдии драматургов США) в нашей стране кажутся совершенно невероятными.

Эта статья касается только юридических, а не творческих и художественных аспектов «режиссерского права». Театр, где перестают уважать слово – приходит в упадок. Вместе со Словом со сцены уходит человек, а без человека нет театра. Остается только шутокство. Самовосхваления много, достижений значительно меньше. Однако рассуждать о том, до чего довела театр режиссерская диктатура, здесь не место. Приведем в заключение только мнение одного, не самого плохого, режиссера, которого, правда, мно-

гие теперь склонны считать «вчерашним днем»:

«Я против понятия «режиссерский театр»... Но существуют режиссерские «заболевания». Одно из них именуется режиссерским самовыражением. Драматическое произведение становится предлогом для неких соображений режиссера, которые его волнуют, но напроць не существуют в драматургическом материале. Мне кажется, это очень опасное и вредное для театра заболевание. Мне кажется, что режиссер обязан раскрыть автора. Он должен погрузиться в его мир и открыть сценическую сторону литературного материала, который задан писателем, раскрыть его художественную природу. И перевести по существу в другое искусство, сценическое... Это высшая цель режиссуры. Если есть индивидуальность и личность, и мы с каким-то другим режиссером будем ставить перед собой эту задачу, все равно спектакли будут разные. Поэтому что объективно личности разные, но если мы субъективно будем самовыражаться, то непременно изуродуем писателя.

Раскрыть автора важно не только для спектакля, главное – для самого режиссера. Встречаясь каждый раз с новым автором, режиссер обогащается. А в первом случае он как бы находит раз и навсегда ему близкую эстетику, которую он спокойно вгоняет каждый раз и становится монотонным, однообразным. Таких примеров, к сожалению, довольно много и сегодня.

Для меня автор должен стоять на первом месте... Концепция должна не сочиняться, она должна быть угадана в будущем зрительном зале. Вот мой главный режиссерский принцип».

Г. Товстоногов.

Собираемый портрет. Балтийские сезоны, СПб, 2006 г.

Впрочем, проблема сегодняшнего драматического театра вовсе не в каких-то аспектах авторского права. Это частность, в которой проявляется проблема более общая: резкое снижение статуса драматурга и драматургии, от чего страдают авторы, но еще боль-

ше теряет сам театр, который все более отрывается от литературы, от слова и мысли и все более тяготеет к шоу, эпатажу, коммерции. Об этом и следует задуматься всем тем, кому дорого искусство театра.

Валентин КРАСНОГОРОВ

КАТАСТРОФА В 2-Х ДЕЙСТВИЯХ

Когда-то Николай Доризо написал стихотворение о Пушкине, в котором в порыве вдохновения объявил, что Дантес целился в него, советского поэта. Разумеется, мимо подобного порыва вдохновения не мог пройти блистательный поэт-пародист

Александр Иванов, в чьем ответе на стихотворение были строки-размышления барона де Геккерена, обращенные к приемному сыну: «Зачем нам Пушкин, в самом деле? Ты в Доризо стрельни, сынок...»

Эти слова навязчиво всплывали в памяти уже с первых минут действия

спектакля «**Враг народа**» Генрика Ибсена в версии Саши Денисовой на сцене Театра им. Вл. Маяковского (режиссер Никита Кобелев, художник автор мультимедиа Михаил Краменко), и отвязаться от них я не могла уже до самого финала.

Тягостное впечатление

«Враг народа». Сцена из спектакля





«Враг народа». Сцена из спектакля

оставляет этот спектакль, жанр которого определен как «экологическая катастрофа в 2-х действиях»! Потому что спектакля-то вовсе и нет – есть некое компьютерно-телевизионное шоу, насквозь пронизанное духом митингов на Болотной площади и проспекте Сахарова, словно вырезанные из картона персонажи-маски, щедро заимствованные из интернет новостей и новостных телевизионных программ диалоги и монологи, изложенные с той же картонной интонацией. Артисты часто запинаятся, произнося эти «истины», искренне стараясь хоть

чем-то человеческим наполнить неживые характеры то Навального, то Удальцова, то их власть имущих оппонентов.

И все трещит по швам, рождая в зале откровенную скуку или желание разобратсья и понять – куда же они пришли, наши зрители? «Враг народа» (или «Доктор Стокман»), пьеса норвежского драматурга, во все времена вызывавшая в театрах, где она ставилась, сочувствие, сомыслие, подлинное сопереживание, нередко приводившее к студенческим волнениям в городе. Она была, действительно, на все времена и по сей день не утратила своей

остроты, современности, несмотря на длинноты, немного старомодный язык монологов и диалогов, на неподдельный пафос гражданского, общественного темперамента.

Версия Саши Денисовой, несмотря на узнаваемую повседневность, выраженную в разговорах о «народных денежках; откатах; телевизионных мумиях, зомбирующих народ; разьевшей все слои общества коррупции; чиновниках, строящих дачи на месте вырубленных лесов», на современные костюмы, занимающий половину сцены телевизор, в котором время от вре-



Ховстад – С. Удовик, Аслаксен – К. Константинов, Томас Стокман – А. Фатеев

мени появляются герои, компьютерные чудеса и проч. – остается мертвым и мертвящим плодом, неожиданно появившимся на подрубленном, умирающем дереве. Но только не смоковнице – потому что никаких чудес не происходит: зрители весь первый акт пребывают в растерянности, а во втором начинают немного неуверенно аплодировать на словах о тупости и цинизме наших властей.

Когда-то в театре, по словам классика, толпа превращалась в нацию, читая эпиграф к спектаклю Г.А. Товстоногова «Горе от ума»: «Черт догадал меня

родиться в России с умом и талантом», выставляя ночи в очереди, чтобы попасть на спектакли театра «Современник», на спектакли А.В. Эфроса, Ю.П. Любимова, на концертные программы Сергея Юрского; мы искренне сопереживали героям пьес Александра Гельмана «Протокол одного заседания», журналистов Валентина Дозорцева «Последний посетитель» и Юрия Щекочихина «Ловушка № 46, рост второй». И как бы ни были несовершенны эти пьесы, образцы советского времени с ярко выраженной протестной окраской, сегодня они воспринимаются как подлин-

ная классика, потому что были живыми.

Зачем надо было переписывать пьесу Ибсена?

Зачем надо было устраивать митинг на сцене прославленного театра?

Почему, наконец, молодой режиссер не догадался, переодевая персонажей (впрочем, в этом он не первый и не последний), он навязывает им совершенно иную психологию, а награждая их профессиональными определениями «мэр курорта федерального значения», «врач курорта федерального значения», ведущая «блога об экологии», «заслуженный работник промышленности», «главный редактор



Биллинг – В. Гуськов, Томас Стокман – А. Фатеев, Ховстад – С. Удовик

медиахолдинга», «глава ассоциации малого и среднего бизнеса» не столько не приближает содержание к современности, сколько лишает его реального, конкретного содержания, сводя характеры к маскам? Потому что в этих «разнотениях» возникают ножницы, обрезающие истинное содержание изломанной, кривой линией...

В разрез с общепринятым, мне даже не хочется называть имена артистов, потому что испытываю к ним острую жалость: всегда вызывающим у зрителей интерес, сильным и ярким артистам **Игорю Костолевскому** и **Игорю Охлупину**, **Юлии Силаевой**, **Наталье Палагушкиной**, заявив-

шим о себе выразительными работами, просто нечего играть, «предлагаемые обстоятельства» оказались настолько нищими, что остается только запомнить довольно корявый текст Саши Денисовой и постараться не путаться в нем. И когда доктор Стокман (**Алексей Фатеев**) произнес фразу: «Все наши духовные источники отравлены...», – мне вдруг показалось, что он говорит о спектакле «Враг народа». А уж когда он начинает руками есть торт, принесенный Мортонем Хилем, и вовсе ощущаешь себя в коммунальной кухне советских времен с «понаехавшими» хамами-соседями...

Признаюсь, с нетерпением я ждала ибсеновской

фразы (к счастью, они порой звучат в спектакле) о большинстве, которое никогда не бывает правым. Приверженец философии индивидуализма, Генрик Ибсен вложил в нее пафос собственного личностного и творческого опыта. Она прозвучала, но в финале Саша Денисова решила подправить ее собственной философией: похоронив доктора Стокмана, она вложила в уста его дочери Петры (**Наталья Палагушкина**), появляющейся на экране с залитым слезами лицом слова о том, что в этом отец ошибался.

Современно, не правда ли? Игорю Костолевскому немного повезло в том, что, по прихоти Саши Де-



Томас Стокман – А. Фатеев, Петер Стокман – И. Костолевский

нисовой, Петер Стокман репетирует роль короля Лира в городском театре и с экрана читает маленький фрагмент монолога короля в степи – хоть на несколько секунд дано его герою сыграть что-то живое! Повезло и Юлии Силаевой (Катрине Стокман), когда с экрана она могла поведать дочери историю жизни их семьи на Севере, и сделала это естественно и органично. Впрочем, актрисе был дан и еще один «шанс» – когда они с мужем вдруг начинают петь о чем-то (слов разобрать невозможно!), она подпевает на польском языке, видимо, в память «Солидарности», с которой все когда-то начи-

налось (если, конечно, забыть о венгерских событиях и пражской весне). А уж когда Аслаксен (**Константин Константинов**), издатель «Народного вестника», глава ассоциации малого и среднего бизнеса, со сладкой улыбочкой рассуждая о народных нуждах, почти с издевкой произносит, «как сказала одна поэтесса: «Я всегда была с своим народом, там, где мой народ, к несчастью, был...», – возникает острое желание убить автора версии и артиста, потому что нельзя перевернуть строки Анны Ахматовой и неплохо было бы помнить, по какому поводу, где и когда были написаны эти горькие слова.

Впрочем, к чему лишние эмоции? Мы же приглашены не на спектакль, а на очередной митинг, потому и монолог доктора Стокмана заглушается дважды громкой музыкой – слова не важны, мы же примерно представляем себе, о чем идет речь...

Почему бы драматургу Саше Денисовой не вышивать болгарским крестиком по канве классического произведения, а написать свою пьесу, используя, вероятно, немалый опыт участия в митингах, сидения в интернете и перед телевизором? Может быть, получилось бы совсем неплохо...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Алексея КАЧКАЕВА

«ВСЕ С УМА ПОСХОДИВШИ...»

«**В**се с ума посхो-
дидовши. Все с ума посхо-
дидовши. Все с ума посхо-
дидовши. Все с ума посхо-
дидовши. Все с ума посхо-
дидовши. Эти строки написа-
ны Александром Володи-
ным несколько десятиле-
тий назад, но они как не-
льзя лучше подходят для
характеристики именно
нынешней жизни. И осо-
бенно жизни театральной,
в которой многое словно
перевернулось с ног на го-
лову, и едва ли не все ста-
ло возможным. А то, о чем
приходилось читать в ме-
муарах или слышать от
старых мастеров, вдруг
обернулось явью.

Вспомнить хотя бы, к
примеру, то, как были
освобождены от своих
должностей руководи-
тели ЦТСА и Театра име-
ни М.Н. Ермоловой Алек-
сей Попов и Андрей Лоба-
нов, которые в один «пре-
красный» день пришли
за зарплатой, а в ответ ус-
лышали, что они на пен-
сии. И вот нечто подоб-
ное произошло совсем не-
давно с Сергеем Яшиным.
С одной только разницей:
Яшину дали открыть се-
зон, а буквально назавт-
ра уведомили о расторже-
нии с ним контракта. А по-
том с карты Москвы исчез
и ведомый Яшиным Те-
атр имени Н.В. Гоголя. И
все, кто в кулуарах возму-
щался этим фактом, спу-
стя какое-то время гуляли

на торжестве в честь от-
крытия на месте Театра
имени Н.В. Гоголя нового
творческого образования
– «Гоголь-Центра».

С театром вообще сейчас
происходит нечто стран-
ное. Об этом красноречи-
во свидетельствует и тот
факт, что, увы, участивши-
еся гражданские панихи-
ды по ушедшим артистам
и режиссерам, из торжест-
венно-скорбных мероприя-
тий, в ходе которых рань-
ше и помыслить нельзя
было ни о каких аплодис-
ментах, с некоторых пор
превратились в спектакли
с эффектными овациями в
финале. Поэтому (как это
ни дико звучит) естествен-
но, что сообщения об этих
печальных событиях в раз-
личных СМИ все чаще но-
сят примерно такой заго-
ловок: «Аншлаг собрал на
свои похороны актер та-
кой-то»... Сильно сказано,
не правда ли?

Однако сегодня, навер-
ное, ничему не стоит удив-
ляться. Все смешалось. К
тому же и сам театр стал
каким-то чужим, лишен-
ным издавна присущего
ему некоего флера таин-
ственности, ощущения про-
исходящего за его стенами
волшебства. В нем все на-
показ. Так, вследствие по-
пулярных в наши дни спе-
циальных экскурсий по
театральным зданиям, за-
кулисье перестало быть
заповедной зоной, куда,

как известно, всегда был
посторонним вход воспре-
щен. Актерская откровен-
ность уже давно не знает
границ, переходя подчас
в настоящий душевный
стриптиз. Да и критика
интересуется не только ху-
дожественными достиже-
ниями театральных кол-
лективов, но и скандалами
или просто сложными си-
туациями, о которых мож-
но было бы умолчать, не
делая их достоянием пуб-
лики....

При этом сплошь и ря-
дом нарушаются принци-
пы профессиональной
этики, так как для доказа-
тельств собственной пра-
воты в ход идут сплетни,
слухи, домыслы (как это
было в случае с Темуром
Чхеидзе, еще не подтвер-
дившим свое решение уй-
ти с поста худрука БДТ
имени Г.А. Товстоного-
ва, а обозреватель «Фон-
танки.ру» уже во всю пред-
лагала свои кандидатуры
на эту должность). Может
и выдаваться содержание
приватных разговоров с
людьми театра, можно вы-
носить театру приговору
(как сделала обозрева-
тель журнала «Театрал»).

Публикация в «Театра-
ле» – из разряда особых.
В ней автор умудряется
предъявить обвинения за
не очень, по ее мнению,
благополучное состояние
театра даже тем, кого уже
нет на свете: Георгию Тов-

стоногову за то, что не оставил себе преемника, Дине Шварц, которая, судя по логике рассуждений Дмитриевской, дабы не расстроить Чхеидзе, «организовывала» положительные рецензии на его спектакли, Кириллу Лаврову, «не чувствовавшему себя хозяином в театре» и потому не решившемуся распустить худсовет. А уж Чхеидзе и вовсе приравнивается к «капитану, покидающему потонувший корабль». Ну и сам БДТ в довершение всего объявляется «Титаником»...

Читаешь и недоумеваешь: а зачем это критику надо? Не благороднее ли было бы поддержать БДТ в не самый простой момент его истории, поддержать Чхеидзе и труппу, а не добивать коллектив и

режиссера, между прочим, за двадцать три года немало сделавшего и для БДТ, и для российского театра? И еще — невольно начинаешь понимать Чхеидзе, который, кажется, бежал из Петербурга, как от чумы. Потому что от такой, проникнутой агрессией критики не только в родной Тбилиси, а на край света отправишься с радостью...

Вдобавок подумалось, а ведь для того, чтобы продолжать работу в БДТ, режиссеру надо было думать не о реализации собственных творческих замыслов, а стараться угодить критикам (видимо, об этом надо не забывать и новому лидеру БДТ — Андрею Могучему), которые постепенно становятся главными фигурами театрального процесса.

Кому-то из коллег это, вероятно, льстит. Но, справедливости ради стоит заметить, что данная критическая позиция, если и не признак безумия, то по большому счету какое-то отклонение от нормы. Все-таки в театре всегда царили представители других профессий. А критик, какой бы крупной личностью он ни был, всегда оставался «человеком со стороны».

Наверное, когда-нибудь все обязательно войдет в привычную колею. Только надо набраться терпения и ждать. Тем более что, как заметил кто-то из великих, это единственно возможный способ существования, когда все сходят с ума.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ЮБИЛЕЙ

МОЛЧАЛИВЫЙ ХУДОЖНИК

Кирилл ДАНИЛОВ. Мы знакомы давно. Помню его появление в Ташкентском театре имени Горького, где он должен был начать работу над современной пьесой. В то время он, еще студент Школы-студии МХАТ, приехал в театр на практику. Я, тогда молодой, начинающий режиссер, приступал к работе над пьесой У. Голдмана «Лев зимой», и Кириллу Данилову руководство

театра предложило поработать со мной. Так мы познакомились.

Первое впечатление. Молчалив. Говорит очень тихо. Заставляет прислушиваться к тому, о чем говорит. Умеет слушать, долго молчит, не отвечая, ничего не выдает сразу, никаких вариантов. Обозван. Начитан.

Кирилл уехал в Москву, и мы потерялись на какое-

то время. Встретились случайно в городе Кирове, в ТЮЗе, в котором Кирилл в ту пору был главным художником. Вспомнили друг друга сразу, хоть и не виделись больше десяти лет. Я смотрел спектакли Кирилла и видел, в какого замечательного художника он вырос.

По-разному складывалась наша жизнь. И в конце концов произошло то,

что, видимо, должно было случиться. Кирилл Данилов был приглашен мною в Ярославский ТЮЗ, который я тогда возглавлял, на должность главного художника. Начался новый этап нашей совместной работы. Мы сделали вместе много спектаклей. Я помню начало работы над «Островом сокровищ» (по пьесе М. Рошина): поговорили недолго, много шутили, дурачились, договорились, как мне казалось, о каких-то общих вещах... И вдруг — макет. Восторг! Решение! Будущий спектакль стал сочиняться еще в макете. Это редкий случай, когда решение сочиняет художник, самостоятельно. И я с удовольствием пошел за ним.

Данилов много внимания уделяет форме будущего спектакля, ищет ее иногда трудно, вариантно, умеет отказываться от интересных, на первый взгляд, находок, а иногда решение приходит вдруг и сразу точно.

Сценографическое решение пьесы А.М. Горького «Последние» (Ярославский ТЮЗ) — не просто хорошая работа художника, это — точное понимание режиссерского замысла. Художник создал обстановку, вид и атмосфера которой вступали в парадоксальное соотношение с довольно мрачной или, по крайней мере, тоскливой горьковской интонацией. Рождал-

ся неожиданный контрапункт зрительного образа и психологического состояния персонажей. Правда актерского существования была поддержана правдой сценической среды.

Кирилл Данилов использует разные фактуры, любит дерево, интересно работает с металлом и тканями. Очень важен для него цвет. Подробно работает с людьми, которые его декорации создают. Он вошел в театральный процесс, когда все великие сценографы нашей страны были на взлете своих карьер. Трудно было начинать в такой компании. И все-таки работы молодого, никому неизвестного художника незамеченными не оставались. Его оценили, о нем начали писать, отмечая талант и индивидуальность.

Данилов понимает сценографию как целый комплекс пластически выраженных конфликтов и ситуаций, заключенных в драматургии. Он хорошо чувствует особые связи, объединяющие идеи, темы автора и жизнь сегодняшнего человека. Он ищет подвижность в декорации, особый ритм. Иногда результатом поисков становится изящная стилизация, как в «Тартюфе» (Ярославский театр драмы им. Ф. Волкова), иногда — непригодное для жизни, искореженное, холодное пространство, как в «На дне» (Москва, Зеленоград, «Ве-

догонь-театр»);. Но всегда это конфликтно, как будто в предчувствии взрыва.

Данилов любит работать со светом и уделяет этому много внимания. Когда мы были помоложе, то свет ставили сами. Теперь с нами — художник по свету, но и Кирилл всегда рядом. Что-то тихо шепчет в ухо, они колдуют. Когда приходит на репетиции, садится позади меня и так же тихо предлагает обратить внимание на неточную мизансцену или невнятно выраженную мысль. Внимательно следит за тем, как режиссер выстраивает пластику спектакля. Иногда я слышу, как он хмыкает, это значит, ему нравится, а когда нет — сидит без движения, без реакции и только внимательно смотрит, потом вздохнет и уйдет курить.

Недавняя наша работа — «Борис Годунов» А.С. Пушкина (Костромской театр драмы им. А.Н. Островского). Высокие металлические ставки из ржавого, местами прогнившего железа, в них — низкие двери-норы и узкие окна-бойницы. Ржавчина железных конструкций ассоциируется с красными, кирпичными стенами московского Кремля. Идея обрела полноту и значительность, когда замысел был воплощен в спектакль, когда на законное в металл сценическое пространство вышел одинокий Борис Годунов,

и огромная тень его в медленном движении как бы надвигалась на нас. Это была попытка максимально приблизить события пушкинской трагедии к зрителям, увести ее из мнимости площадного, якобы исторического пространства, придать действию современное звучание. Выра-

зительная получилась декорация, красивая, но это была красота разрушения и смерти. Кирилл Данилов мыслит пространством. Но мыслит и временем.

Мы вместе работали в Санкт-Петербурге, Москве, Ярославле, Костроме, Самаре, Южной Корее. Как невероятно быстро летит

время. Еще недавно молодой, худой, красивый, подающий профессиональные надежды – и вот уже грядет юбилейный год. Начинаящий художник превратился в мастера и остался таким же худым, с вечной сигаретой в руке.

Александр КУЗИН

А. Кузин и К. Данилов



ВЕСЕННЯЯ СКАЗКА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ВЗРОСЛЫХ

Всуровую мартовскую пору **Санкт-Петербургский театр «Зазеркалье»** показал весеннюю сказку «**Снегурочка**» **Римского-Корсакова**. Очень, нужно сказать, к месту: за окнами театра творилось все то же, что в прологе оперы – мела пурга, мерзли люди и птицы, Дед Мороз явно не хотел уступать места весне.

На сцене это все же произошло, и очень красиво. Первозданной прелести звуки вступления неслись откуда-то из глубины сцены, а когда ковровая, с этническим рисунком завеса приподнялась, и оркестр предстал в таинственной полутьме арьера, по еле видимой лестнице с колосников на игровую площадку в широченном «**маявинском**» сарафане спустилась и начала свою вокально-пластическую ворожбу красавица – Весна (**Екатерина Курбанова**).

Как и у Римского-Корсакова, пантеиста, влюбленного в древние верования и обряды, в этом спектакле царит дух язычества. Весна – вещая ведунья, Дед Мороз – древний бог Тор в рогатой шапке, а не традиционный русопятый Санта-Клаус, Леший – существо, смахивающее на шамана, Ярило-Солнце – сплетенный из яркой ветоши коврик, а может быть, поджаристый маслянистый блин. Да и чувства

здесь натуральны и ароматны, как свежая трава. Пресловутая оперность прорывается с трудом и редко.

«Зазеркалье», подобно Санкт-Петербург Опере – театр одного режиссера. Но в данном случае **Алек-**

сандр Петров рискнул, доверив ответственную постановку своему ученику **Василию Заржецкому**. Молодой человек уже поставил в этом театре камерную «Дидону и Энея» Перселла и детское представление «Три

Сцена таяния.
Снегурочка –
О. Васильева



поросенка». Здесь же в «За-зеркалье» Заржецкий демонстрирует свою серьезную драматическую работу – трилогию «Война и мир»: «Андрюша», «Наташа» и «Пьер Кириллович».

Свежая молодая кровь всегда полезна – спектакль «Снегурочка», не диссонируя с общей стилистикой театра, играет какими-то особыми красками. Здесь

сплелись этнос с первозданной детскостью мироощущения, простота чувств с эпикурейской чувственностью, наивный юмор с жизненными драмами, естественность сценического существования с профессиональным вокалом. И с красотой молодости, с россыпью звонких голосов. Уже на первых представлениях можно было услышать

двух великолепных Снегурочек – хрупкое прозрачное сопрано **Надежды Антюфеевой** и **Ольгу Васильеву** с ее более крепким, богатым обертонами голосом. Не уступают и Купавы – **Юлия Борцова** и **Ольга Шуршина**, обе статные, горячие, голосистые. Великолепно, в стиле русского бельканто звучит голос **Антонина Росицкого**, с кото-





Лель — К. Фуш

рым в роли Царя Берендея соперничает обаятельно-лукавый **Дамир Закиров**. **Анна Евтушенко** и особенно **Кристина Фуш** качественно озвучивают партию Леля, старательно преодолевая специфические условности амплу трагедии.

Конечно, относительно небольшие размеры зала «Зазеркалья», а главное, выигрышное расположение певцов перед оркестром, который находится в глубине сцены, дают вокалистам дополнительный бонус звучать эффектно. С другой стороны, как тщательно должен быть проработан музыкальный материал, чтобы певцы-актеры, не задумываясь о попадании в такт, активно действовали и пели спиной к дирижеру! А какой актерско-певческой свободой надо обладать хору (студентам мастерской Петрова в Академии театрального искусства), чтобы с такой естественной пластичностью и музыкальностью вести себя на сцене, строя вы-

городки из жердей, расстилая и собирая дмотканые коврики, заводя ритуальные хороводы! Бытийной гармонии персонажей, населяющих этот спектакль, можно только позавидовать — при всей драматичности коллизий, при всей щемящей, но парадоксально жизнеутверждающей грусти, которую тонко доносит оркестр и пение.

Философская мудрость творения Островского — Римского-Корсакова переданы в этом спектакле средствами простыми и ясными. Эта простота и ясность формируются, прежде всего, в звуках под руками чуткого маэстро **Павла Бубельникова**, потом перетекают на игровую площадку, обретая человеческую и предметную конкретику. А предметность эта художественна, наивно-поэтична и попросту очень красива. По сцене «летают» деревянные птицы на палочках, несколько сухих стволов превращаются в

резные балясины, над которыми трудится художественно-озабоченный Царь, Весна появляется перед дочерью, возлежав на богатом ковре с яркими подушками и кальяном, а сарафаны девушек-берендеек — просто загляденье! Художники спектакля **Алексей Левданский** и **Стефания Граурогкайте** одевают сцену и людей так светло и любовно, что это согревает душу и радует ум.

Не прорвется ли, не расцветет ли со временем в свежем, ароматном спектакле пресловутая «вампучность», которая губит отношения современного молодого зрителя с оперой? Опасность такая есть, слишком уж деликатна и хрупка ткань «Снегурочки». Однако, думаю, репутация «Зазеркалья», ревностно охраняющего свои отношения с юной и взрослой публикой «на равных», будет ей надежным щитом.

Нора ПОТАПОВА

ВОРОНЕЖСКИЕ ГАСТРОЛИ

К 190-летию со дня рождения А.Н. Островского

В Воронеже, рядом со зданием Главпочтамта, находится примечательное здание с гипсовыми масками львов на фасаде. Оно было построено в 1844 году по проекту архитектора Семена Ивановича Соколова. В течение многих лет здесь размещалась городская гостиница. Среди ее посетителей в мае 1860 года оказался великий русский драматург Александр Николаевич Островский (1823–1886). Он сопровождал своего тяжело больного друга – известного актера Александра Евстафьевича Мартынова на юг. Путь их лежал через Воронеж, в котором они пробыли восемь дней.

Поездка напоминала собой гастроли, так как Мартынова зрители хотели видеть везде, где имелись театральные подмостки, а имя Островского было на слуху у множества его поклонников, ибо пьесы 37-летнего драматурга обрели уже огромный успех и широкий общественный резонанс.

Известно, что перу Островского принадлежит более 50 пьес, и по сей день лучшие из них идут в театрах. А начали они свое триумфальное шествие с середины 50-х годов XIX века. Ставили их сначала в московском Малом театре и в



Александр Николаевич Островский

петербургской «Александринке», а затем в провинции, где Воронеж занимал особое место. Именно на нашей сцене шли едва ли не все знаменитые произведения драматурга – постоянно и довольно успешно.

Как праздник воспринималось почитателями театра и литературы пребывание в Воронеже Островского и Мартынова. Александр Мартынов превосходно играл роль Тихона в «Грозе»

на сцене нашего города, а с Островским многие жаждали знакомства и общения. Губернатор Воронежа граф Дмитрий Николаевич Толстой, будучи еще и главным директором театра, признался драматургу (во время одного из торжественных приемов в честь именитых гостей), что знает некоторые пьесы Островского наизусть, не пропускает ни одной и даже подсказывает иногда актерам, ког-



В.Г. Перов.
«Портрет
А.Н. Островского».
1877 г.

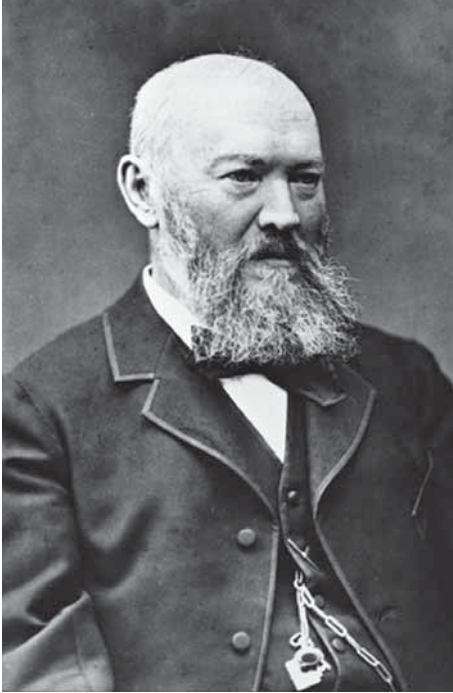
да они забывают текст. Удивительным был и тот факт, что пьеса «Гроза», появившаяся на свет в Москве в конце октября 1859 года, уже через несколько месяцев оказалась в репертуаре воронежского театра.

В тот памятный приезд Александр Островский познакомился с поэтом Иваном Никитиным, которого назвал (в одном из писем) «очень дельным и милым, но болезненным гос-

подином». Туберкулез все-рез донимал Мартынова, и Островский, переживая за друга, видимо, и в случае с Никитиным почувствовал смертельную опасность, приближающуюся развязку (Никитин умер в 1861 году). Направляясь в Крым на лечение, Мартынов выступал в Москве и Воронеже, Харькове и Одессе, всюду восхищая своих поклонников. На обратном пути домой, Алек-

сандр Евстафьевич Мартынов скончался в Харькове в возрасте 44 лет. Хоронил его весь Петербург, ибо артист, сыгравший более 600 ролей, был истинным премьером «Александринки» и соответственно столичной сцены.

Случилась трагедия тремя месяцами позже майского вояжа, радующего воронежцев незабываемыми впечатлениями. Островский и Мартынов тоже бы-



А.Н. Островский.
Фотография,
сепия, 1884 г.

ли тронуты теплым при-
емом и искренним распо-
ложением к ним людей,

преданных искусству. За-
помнился им и уютный го-
род, утопающий в роскош-

ной зелени кленов и пира-
мидальных тополей. «Воро-
неж нам очень понравился,
– признавался драматург, –
такого миленького и чис-
тенького города я не видывал!.. Долго я помнить буду
о Воронеже!»

Произведения Остров-
ского и сегодня необычай-
но актуальны и востребо-
ваны. В интересных пос-
тановках Кольцовского
театра, его недавнего ху-
дожественного руководи-
теля А. В. Иванова – одно-
го из наиболее уважаемых
режиссеров России, воро-
нежцы только в последнее
время могли увидеть «Рез-
вые крылья амура», «Вол-
ки и овцы» (1994), «Бес-
приданницу» (1996) и «До-
ходное место» (1998). А
значит, память о драматур-
ге и его творчестве живы и
по-прежнему волнуют нас.

Владимир МЕЖЕВИТИН

КОЛОНКА ЮРИСТА

Увольнение работников в связи с сокращением численности или штата работников

Согласно ст. 81 ТК РФ со-
кращение численнос-
ти или штата работни-
ков является одним из основ-
ных прекращения трудового
договора по инициативе рабо-
тодателя. При этом у органи-
зации появляются определен-
ные обязанности перед работ-
ником, знать о которых дол-
жен знать увольняемый.

При сокращении числен-
ности или штата работни-
ков преимущественное пра-
во на оставление на работе
предоставляется работни-
кам с более высокой про-
изводительностью труда и
квалификацией (ст. 179 ТК
РФ). Уволить по сокращению
их могут только в последнюю
очередь. Квалификационная

категория включает два по-
казателя: образование и стаж
работы по специальности.
Присваивают квалификаци-
онные категории члены ат-
тестационной комиссии. Та-
ким образом, квалификация
работника подтверждает-
ся документами об образова-
нии, о повышении квалифи-
кации, профессиональной

переподготовке, выпишками из протоколов комиссий о присвоении квалификационных категорий (разрядов) и т.п. При равной производительности труда и квалификации предпочтение в отставлении на работе отдается: семейным – при наличии двух или более иждивенцев (нетрудоспособных членов семьи, находящихся на полном содержании работника или получающих от него помощь, которая является для них постоянным и основным источником средств к существованию); и т.д.

В силу ч. 1 ст. 180 ТК РФ при увольнении по сокращению численности или штата работников работодатель обязан предложить работнику другую имеющуюся работу (вакантную должность) в соответствии с ч. 3 ст. 81 ТК РФ. Если другая работа сотрудника не устраивает, то его увольняют по статье 77 (п. 4) Трудового кодекса.

О предстоящем увольнении в связи с сокращением численности или штата работников организации работодатель обязан предупредить работников персонально и под роспись не менее чем за два месяца до увольнения (ч. 2 ст. 180 ТК РФ).

С письменного согласия работника работодатель имеет право расторгнуть с ним трудовой договор до истечения 2-месячного срока, выплатив ему дополнительную компенсацию в размере среднего заработка за время, оставшееся до истечения срока предупреждения об увольнении. В этом случае за работником также сохраняются выплаты, предусмотренные ст. 178 ТК РФ.

Решение об увольнении работников по этим причинам должно быть согласовано с профсоюзом (если профсоюз создан в организации).

Прежде всего, существует перечень работников, которых нельзя уволить в такой ситуации, это – женщины, находящиеся в отпуске по уходу за ребенком (ст. 265 ТК РФ); беременные женщины; женщины, имеющие детей до трех лет; одинокие матери, воспитывающие ребенка в возрасте до 14 лет (ребенка-инвалида до 18 лет); другие лица, воспитывающие детей в возрасте до 14 лет (ребенка-инвалида до 18 лет) без матери (ст. 261 ТК РФ).

При расторжении трудового договора в связи с сокращением численности или штата работников организации (пункт 2 части первой

статьи 81 настоящего Кодекса) увольняемому работнику выплачивается выходное пособие в размере среднего месячного заработка, а также за ним сохраняется средний месячный заработок на период трудоустройства, но не свыше двух месяцев со дня увольнения (с зачетом выходного пособия) (п. 1 ст. 178 ТК РФ).

Если компания уволит работника, который находится на больничном или в отпуске, ее действия будут признаны незаконными.

Обратите внимание: в письме от 05.02.2007 г. № 276-6-0 Роструд указал, что, если в новом штатном расписании должность работника сохранена, уволить его по сокращению штата нельзя.

В день увольнения работника: **организация должна выплатить все положенные суммы работнику; выдать трудовую книжку, в ней указывают: основание для увольнения (соответствующая статья ТК РФ), номер и дату приказа об увольнении; по его письменному заявлению другие документы, связанные с работой.**

Юрисконсульт ЦА СТД РФ
А.Ю. РУБИНА

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9 – 159/2013

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова, Елена Глебова / Дизайнер Людмила Соронина / 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.



ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ «ПОСТЕФРЕМОВСКОЕ ПРОСТРАНСТВО»

107031, Страстной бульвар, 10/34 стр.1
тел/факс: (495) 650-30-89, 8-916-323-22-59
E-mail:5195886@mail.ru

Международный театральный фестиваль «**ПостЕфремовское пространство**» обрел еще один формат.

В этом году его решено провести в провинции. Ритм фестиваля изменился: он станет доступным для всей России. Постоянной – раз в два года – «резиденцией» станет город Березники Пермского края, в котором и пройдет «**ПостЕфремовское пространство 2013**». В четные годы фестиваль будет менять адрес, прибывая в самые разные уголки России.

Организаторы обращаются к руководителям театров, городов, краев, областей, республик и других административных образований с предложением совместно сформировать программу обитания фестиваля на ближайшее десятилетие. На местах, конечно, лучше знают свои возможности, запросы зрителя и площадки для показа спектаклей фестиваля. Организаторы, со своей стороны, рассчитывает привезти в конкретный город наиболее интересные постановки последнего времени.

Заявки на проведение фестиваля 2014–16–18–20... годов просим присылать не позднее 1 октября 2013 г. – дня рождения О.Н. Ефремова.

В заявке просьба указать: возможности размещения в гостинице участников и гостей фестиваля; площадки, которые может задействовать фестиваль для спектаклей; помещения для сопутствующих акций (обсуждения, мастер-классы, лекции и т.д.); информационные возможности (местные ТВ, радио, пресса).

*Президент фестиваля
«ПостЕфремовское пространство»
Анастасия ЕФРЕМОВА*

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

19-й фестиваль «Золотая Маска»

II Всероссийский фестиваль «Золотая провинция» (Кузнецк)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Евгений Журавкин, артист Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В. Луначарского

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«С вечера до полудня» в Новом московском драматическом театре

«Капитанская дочка» в Московском музыкальном театре «На Басманной»

ЛИЦА

Никита Астахов, художественный руководитель русского духовного театра «Глас» (Москва)

МАСТЕРСКАЯ

Семинар молодых театральных критиков (Брянск)

www.strast10.ru

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