

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-161/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Первый номер нашего журнала нового, еще далеко не во всех театрах России открывшегося сезона, расскажет вам о том, что произошло в отечественном театральном пространстве в середине и конце весны, в начале лета...

Мы постарались, чтобы наша информация, в соответствии с твердо выработанной журналом за 17 лет существования позицией, была по возможности позитивной — ведь многое в российских театрах пока еще сохраняется, живет.

Но настроение довольно тревожное. Сегодня многие артисты, режиссеры, деятели театра уже открыто говорят о том, что происходит планомерное уничтожение русского психологического театра, театра-дома. Да, судя по стремительному возникновению неких центров — пространств, где играют спектакли, показывают фильмы, слушают музыкальные группы, устраивают лекции и мастер-классы (как в возникшем на месте Театра им. Н.В. Гоголя «Голь-центре» под руководством Кирилла Серебренникова) — дело идет именно к тому. Вот уже и на месте Драматического театра им. К.С. Станиславского с нового сезона, скорее всего, возникнет нечто подобное под руководством Бориса Юхананова, декларирующего «новомистериальный эволюционный проект», «монтажное обращение с материалом матрицы», поиск «новых мифологем на стыке аттракционов и ритуала»... Не знаю, как для вас, а для меня это красивые, бессмысленные и абсолютно пустые слова, за которыми самое понятие «театр» стремительно исчезает...

Как исчез весь репертуар Театра им. К.С. Станиславского, включая и последнюю, очень удачную премьеру, о которой вы прочтете в наших страницах.

И если подобные эксперименты проводятся в столице — почему бы по тому же пути не пойти и в российской провинции? Тем более что опыт есть — вспомните советские времена с Домами и Дворцами пионеров: «Драмкружок, кружок по фото, а еще мне петь охота, за кружок по рисованью тоже все голосовали...» Но в этом был определенный и весьма важный смысл — там проводили время дети, подростки, которые искали и нередко находили свое будущее, а не шлялись по улицам и темным дворам, не зная, куда употребить силы и возможности.

Сегодня таких «точек» нет или почти нет — не потому ли мы часто не знаем, где провдять свой досуг наши дети, о чем мечтают. Впрочем, нет, о мечтах более или менее известно — побольше денег в будущем, поменьше усилий на образование. Тем более что и от образования остались сегодня жалкие крохи...

И вот предлагается уже для взрослых людей подобная подростковая программа...

Смена генерального директора в Большом театре, грозящая Московскому театру «Эрмитаж» реконструкция, которая надолго закроет помещение — а вернут ли потом здание театру? Назначение Бориса Юхананова и Клима в московские театры — все это пришлось на летний период, когда многие разъехались в отпуска. Но невозможно отделаться от мысли, что все это — только начало.

Начало осени тревоги нашей...

Сезон начинается нервно, но нам не остается ничего другого, как стоять у последнего бастиона — судьбы русского психологического театра. Всем вместе.



Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2013–2014



На обложке: «Дети Ванюшина». Малый театр России

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИЗ ЖИЗНИ СТД

К 100-летию Курского СТД.

Т. Поплавская

2

### В РОССИИ

Владивосток. Г. Островская

10

Дмитров. А. Иняхин

14

Златоуст. С. Трофимова

18

Краснодар. С. Колесникова

22

Орел. В. Пешкова

26

Чайковский. А. Лаврова

32

### ФЕСТИВАЛИ

I Международный фестиваль русской классической драматургии имени

А.Н. Островского

«Горячее сердце».

(Кинешма). А. Воронов

37

Международный

театральный фестиваль

«Мелиховская весна — 2013».

Н. Шалимова

40

Международный фестиваль камерных театров и

спектаклей малых форм

«Славянский венец».

И. Кирьянова

47

XV Московский

Международный фестиваль

школьных театров «Русская

драма». А. Иняхин

60

Фестиваль театрального

искусства для детей

и драматургов «Что за

прелесть эти сказки».

(Саров). О. Логинова

72

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Спасибо, Марго!»

(Драматический театр им. К.С. Станиславского).

И. Кирьянова

80

«Дети Ванюшина»,

84

«Село Степанчиково и его обитатели» (Малый театр).

М. Фолкинштейн, Н. Шалимова

89

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Тихий Дон» (Театр

«Мастерская»). Е. Соколинский

94

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Кирилл Крок

(Москва). Е. Раздирова

105

### ЛИЦА

Эвелина Ткачева

(Белгород). Н. Почернина

115

Александр Вилькин

(Москва). А. Иняхин

121

### СОДРУЖЕСТВО

Международный фестиваль

«Мельпомена Таврии».

А. Хорошко

125

Российско-германский проект:

детский мюзикл «Маленькая

Бабя-Яга». Е. Глебова

130

### МАСТЕРСКАЯ

Дипломные спектакли

мастерской профессора

А.В. Бородина (РУТИ - ГИТИС).

Н. Старосельская

132

### ПРОБЛЕМА

«Бедный великий могучий»

Молодежный образовательный проект «ТЕАТР+».

Е. Раздирова

135

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

К 100-летию со дня

рождения В.С. Розова.

В. Попов

142

### ВСПОМИНАЯ

Петра Монастырского

(Самара). О. Журчева

156

### ЮБИЛЕЙ

Никита Астахов (Москва)

8

Игорь Костолевский (Москва)

102

Виктор Слободчук (Белгород)

104

Лия Ахеджакова (Москва)

114

### IN BRIEF

Воронеж

78

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Леонид Шатохин

158

Екатерина Еланская

159

Владимир Чигишев

159

### КОЛОНКА ЮРИСТА

Порядок обжалования

решения Комиссии

по трудовым спорам

160

В номере 10-160 «Страстного бульвара, 10», в материале о VII Театральном фестивале им. Н.Х. Рыбакова в Тамбове допущена неточность в подписи под фотографией. На странице 60 представлена сцена из спектакля «Смешная история» Русского театра драмы и комедии Республики Калмыкия. Приносим свои извинения.

# ВЕКОВОЙ ЮБИЛЕЙ Курского отделения Союза театральных деятелей России

**27** марта 2013 года готовились отметить 75-летие, так как имели в своем архиве справку из Центрального Государственного архива литературы и искусства: «На Ваш запрос № 44 от 21.06.83. сообщаем, что в 1937 году на заседании секретариата Всероссийского театрального общества 5 февраля был утвержден уполномоченным ВТО по Курской области заслуженный артист Республики А.И. Канин. Сведений об органи-

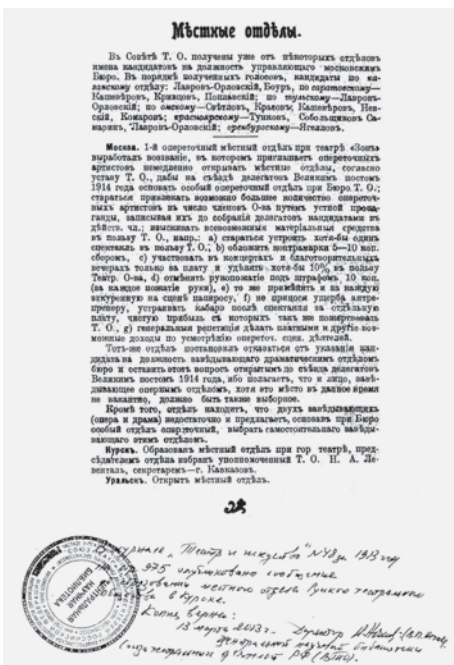
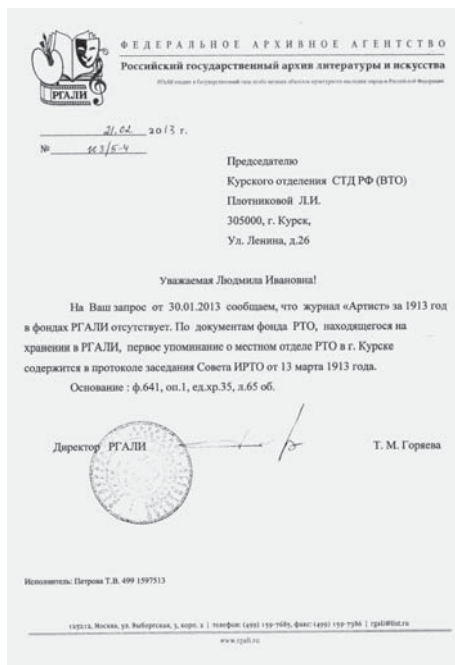
зации Курского отделения в материалах с 1937–1941 гг. не имеется. Директор архива Н.Б. Волкова». Вот тогда и решили считать годом организации Курского отделения 1937 год. И отмечали свои «круглые» даты последовательно и радостно. А теперь, внимательно изучив ответ из Госархива за 1983 год и историю создания Союза вообще, решили сделать запрос в РГАЛИ конкретно по организации театрального отдела в Курске. В конце февраля 2013

года в наше отделение пришло письмо из РГАЛИ. Приводим его полностью. «На Ваш запрос от 30.01.2013 сообщаем, что по документам фонда РГО, находящегося в РГАЛИ, первое упоминание о **местном отделе в г. Курске** содержится в протоколе заседания Совета Императорского Российского Театрального Общества от **13 марта 1913 года**».

С подсказки начальника организационного отдела СТД РФ Татьяны Александровны Дубницкой, стали

РГАЛИ – справка

«Театр и искусство» – текст об образовании театрального отдела в Курске



Комитет по культуре Курской области  
Курское отделение Союза театральных деятелей России (ВТО)

Посвящается 100-летию  
Курской организации СТД РФ (ВТО)

**27**  
марта  
2013 года

**Международный  
День Театра**

Начало в  
**15.00**

на сцене драматического  
театра имени А.С. Пушкина  
**ГАЛА - КОНЦЕРТ**  
победителей и участников I регионального конкурса  
актёрского мастерства молодых исполнителей  
имени К.С. Станиславского  
«В.Р.Ю»

Актёры драматического театра им. А.С. Пушкина,  
театра кукол, театра юного зрителя «Ровесник»  
и студенты колледжа культуры  
представят лучшие номера конкурса.



Приглашаем всех любителей театрального искусства  
на наш праздник!

искать профессиональные журналы по искусству за 191–193 гг., где печаталась информация об организации отделов в провинции. Куратор отделений Регионального отдела СТД Маргарита Викторовна Сильянова, пересмотрев множество журналов «Артист» и «Театр и искусство», разыскала в Научной библиотеке СТД бесценный для нас журнал «Театр и искусство» и необходимую нам информацию.

Итак, в № 48 журнала «Театр и искусство» за 1913 год читаем: «Курск. Образован местный отдел при гортеатре, председателем отдела избран уполномоченный Т.О. Н.А. Левенталь, секретарем – г. Кавказов». Вот так, с помощью неравнодушных людей, нашлись истоки Курского отделения.

Но это еще не все. Радостным известием я поделилась с курским краеведом Юрием Александровичем Бугровым, автором многих книг по истории Курского края, и, что особенно ценно для служителей театра – автором очерков истории театральной культуры Курского края «Свет курских рампы», в которых с любовью рассказывается история создания и развития курских профессиональных театров. И Юрий Александрович мне рассказывает, что нашел информацию о том, что на I съезде сценических деятелей в 1897 году был представитель от Курска, Петр Андреевич Шуровский, композитор, руководитель музыкального кружка! Согласно истории Союза, в Общество входили представите-

ли разных видов искусства. Вот так! Может нам не 100, а больше!? Поживем пока в первом столетии, а заодно еще поищем.

Эти документы стали для нас, членов Союза, настоящим подарком к Международному Дню Театра, который и отметили 27 марта 2013 года в Драматическом театре им. А.С. Пушкина. В котором, кстати, мы и живем. В фойе театра разместили фотовыставку, рассказывающую об истории Курского отделения Союза театральных деятелей РФ (ВТО). На нас с портретов смотрят Председатели, ответственные секретари и библиотекари, служившие в Отделении в разные годы. К сожалению, не все имена нашли. Есть белые пятна. Постараемся их заполнить.

А пока хочу рассказать об одном из наших председателей, возглавлявшем Курское отделение в 1964–1991 годах. Почти 30 лет! Это первый курский Народный артист РСФСР **Андрей Петрович Буренко**. За свою долгую творческую жизнь он сыграл более 200 ролей русского и зарубежного репертуара. Еще будучи воспитанником студии, Буренко был занят в небольшой эпизодической роли в спектакле «Человек с ружьем». С тех пор мечтал сыграть роль Ленина. И сыграл в 1967 году в спектакле «Третья, Патетическая» Н. Погодина в постановке Николая Резникова. А еще Андрей Петрович создал образ Михаила Щепки-



Уполномоченный по ВТО в Курске А.И. Канин



Председатель отделения А.П. Буренко

на в спектакле «Талант и неволя» по пьесе курского автора О. Викторова (1961). В репертуаре актера совершенно противоположные по характерам и жанрам образы: мягкий, деликатный Сорин в «Чайке» А.П. Чехова и яркий, темпераментный дон Педро в «Живом портрете» испанского драматурга А. Морето, Сердюк в «Иркутской истории» А. Арбузова и Пишта Орбок в музыкальной комедии «Пронись и пой!» Д. Дьярфаша, Егор Бульчов Горького и дед Цыбулька – «Таблетка под язык» А. Макаенка, старшина Поприщенко в «Полк идет» М. Шолохова и Эмир в «Последней любви Насредина» В. Константинова, Б. Рацера, Вышневикий в

«Доходном месте» А.Н. Островского и Пифагор в «Свалке» А. Дударева...Удивительный репертуар! По таланту! Андрей Петрович Буренко был яркой творческой индивидуальностью. Его мастерство заслуженно отмечено правительственными наградами: в 1963 году присвоено почетное звание «Заслуженный артист РСФСР», в 1975-м – «Народный артист РСФСР». Первый в истории Курского театра «Народный».

Андрей Петрович вел большую общественную работу, 27 лет возглавляя Курскую организацию Всероссийского театрального общества. Ветеран Великой Отечественной войны, награжден орденами и медалями СССР.

Серебряной медалью им. А.Д. Попова за роль старшины Поприщенко в спектакле «Полк идет» М. Шолохова (1980). В 1995 году Андрей Петрович отметил 75-летний юбилей и был удостоен звания «Почетный гражданин города Курска». В 2002 году, в целях поощрения творческих достижений в области театрального искусства и сохранения памяти о выдающемся актере Курского драматического театра им. А.С. Пушкина, народном артисте России Андрее Петровиче Буренко, Комитетом по культуре Курской области была учреждена театральная премия имени А.П. Буренко. В 2005 году вышло Постановление Губернатора Курской области Александра Михай-



Председатель Л.И. Плотникова

лова об учреждении этой театральной премии. Простились с Андреем Петровичем 16 апреля 1997 года.

На доме, где он жил, установлена мемориальная доска.

В настоящее время наше отделение насчитывает 90 членов. Это актеры, режиссеры, художники и другие творческие люди, служащие в государственном драматическом театре им. А.С. Пушкина, государственном театре кукол, колледже культуры и Театре Юного зрителя «Ровесник». Возглавляет отделение заслуженный работник культуры России **Людмила Ивановна Плотникова**, избранная общим собранием членов СТД в 2001 году, заместитель Пред-

седателя – заслуженная артистка РФ, артистка театра кукол **Людмила Аркадьевна Марголина**.

Отделение имеет прекрасную библиотеку, созданную в конце 40-х годов и насчитывающую более 16 тысяч книг и журналов: русская и зарубежная классика, современная литература, богатый иконографический материал. Имеются особо ценные, редкие издания, как например пьесы А.Н. Островского, изданные в 1905 году. В 1958 году при библиотеке был создан музей по истории театра в Курске. Собраны уникальные материалы, например, афиши за 1886 год и по гостролям В.И. Качалова в 1904 году, номера журнала «Ар-

тист» за 1889–1893 годы, где есть информации о Курском театре. Журналы «Новый зритель» за 1925 год, «Театр и искусство» начала XX века, «Вестник работников искусств» 20-х и «Театр и драматургия» 30-х годов. «Театр» с 1938 года, «Театральная жизнь» с 1958 года.

В отделении всегда бережно и с любовью собирали афиши, театральные программы, фотоальбомы. Имеется картотека спектаклей и персоналий со списками сыгранных ролей с начала XX века. Хранятся письма, воспоминания, протоколы обсуждения спектаклей. Фонд библиотеки ежегодно пополняется за счет средств центральной СТД и Научной библиотеки СТД РФ, принимаем книги в дар. Радостно, что дорогу к нам не забывают артисты, режиссеры, художники, студенты.

Отделение принимает участие во всех творческих событиях города и области. В 2013 году одним из них стал региональный конкурс актерского мастерства молодых исполнителей имени К.С. Станиславского «ВЕРЮ!», посвященный 150-летию со дня рождения К.С. Станиславского. Идея принадлежит актеру драматического театра **Евгению Сетькову**, с которой он и пришел в наше отделение. Учредителем конкурса стал Комитет по культуре Курской области, совместно с которым Отделение проводило всю дальнейшую организационную работу. В конкурсе приняли участие актеры драматического те-



Встреча с немецкой делегацией из города-партнера Виттена (Германия), 1995 год. Затем была гастрольная поездка со спектаклем «Бременские музыканты». На снимке: Крида Тириг, переводчица Вера Филиппова, референт Сергей Готов, Председатель отделения н.а. РФ Валерий Ломако, худрук драмтеатра н.а. РФ Юрий Бурз, Детлив Тириг, замдиректора театра Владимир Яковенко, ответ.секретарь отделения Евгения Богатырева, директор драмтеатра им. А.С. Пушкина з.р. к. РФ Людмила Плотникова



Встреча с журналистами, 1991 год: Слева направо – засл. артисты РСФСР Антонина Губардина, Евгений Поплавский, артист Игорь Лузин, фотокорр. Геннадий Бодров, журналист «Курской правды» Тамара Грива, журналист «Городских известий» Василий Воробьев





*Поздравляют творческие Союзы*

атра, театра кукол, театра юного зрителя «Ровесник» и студенты колледжа культуры. Конкурс прошел в два тура. Заключительный тур состоялся 11 марта при полном зрительском зале. Наши победители – артисты драматического театра им. А.С. Пушкина: 1 место – **Дмитрий Баркалов**, 2 место – **Александр Олешня**, 3 место – **Светлана Сластенкина**. Признание зрителей также был удостоен Дмитрий Баркалов.

27 марта на сцене драматического театра им. А.С. Пушкина состоялся большой театралный праздник, посвященный 100-летию Курского отделения СТД РФ (ВТО). Открыл его председатель Комитета по культуре Курской области **Валерий Вячеславович Рудской**. Начали с чествования ветеранов Курского отделения, которые более

50 лет в наших рядах. Это артистка театра кукол **Анна Григорьевна Белозерова**, артистка драматического театра **Нина Ильинична Гулянкова**, заслуженная артистка России **Инна Петровна Кузьменко**, народный артист России, лауреат Государственной премии России **Валерий Иванович Ломако**, председатель Курского отделения СТД РФ (ВТО) с 1991 по 2001 год, артистка драматического театра **Евгения Константиновна Шальгина**, заслуженный артист России, лауреат Серебряной медали им. Народного артиста СССР А.Д. Попова **Геннадий Семенович Стасенко**, завтруппой драматического театра **Раиса Федоровна Юракова**. Поздравили и тех, кто не меньше 35 лет в Союзе. Все получили благодарственные письма и пре-

мии Комитета по культуре и Курского отделения СТД. Замечательно прошел концерт победителей и участников конкурса «ВЕРЮ!».

В финале праздничного вечера председатель Комитета по культуре Курской области, он же Председатель жюри Первого регионального конкурса актерского мастерства молодых исполнителей имени К.С. Станиславского «ВЕРЮ!», Валерий Вячеславович Рудской вручил награды победителям. Владелец галереи «АЯ» **Олег Радин** подарил свои авторские работы **Дмитрию Баркалову** и **Елене Цымбал**. И в заключении принимали поздравления от творческих Союзов с вековым юбилеем Курского отделения.

*Татьяна ВНУКОВА  
(ПОПЛАВСКАЯ)*

## ГЛАВНЫЕ ЦЕННОСТИ

Исполнилось 70 лет Никите Сергеевичу АСТАХОВУ, заслуженному деятелю искусств России, одному из создателей и художественному руководителю Русского духовного театра «Глас», со сцены которого напрямую заговорили о христианских ценностях, где молитва стала неперенным атрибутом внутренней жизни коллектива, а духовность – главной творческой составляющей.

Если проследить жизненный путь Астахова, то в нем нет ничего необычного. Родился 1 мая 1943 года во Владивостоке. Отец и мать играли в прифронтовом флотском театре «Совгавань». Когда Никите исполнилось пять лет, семья переехала в Москву. Здесь он окончил школу, затем театральное училище им. М. Щепкина. С 1967-го по 1971-й работал в Театре им. В. Маяковского. Тогдашний худрук «Маяковки» Андрей Гончаров взял молодого актера в спектакль «Два товарища» (по В. Войновичу) на роль Козуба, увидев в нем, как он сам признавался, «актера отрицательного обаяния». Это амплу закрепилось, и очень усложнило актерскую жизнь. Отрицательным персонажам в пьесах того времени отводились роли второго плана: Астахов сыграл Лапченко («Иркутская история» А. Арбузова), бандита («Аристократы» Н. Погодина).

Стремясь полнее осуществить

свои творческие возможности, он перешел в Москонцерт, а еще через год – в Литературный театр ВТО. Сыграл князя Серпуховского («Любовь – книга золотая» А. Толстого) и советского сержанта («Берег» Ю. Бондарева). Но театр, к сожалению, распался, и Астахов вновь вернулся в Москон-



церт, где вместе с женой, актрисой Татьяной Белевич, сделал несколько литературно-концертных программ.

После того, как актер в 35 лет впервые попал в храм, в его жизни произошел коренной перелом. До этого вопросы веры его не занимали: верующей в семье была только бабушка; родители – правоверные атеисты; сам был комсомольцем. Впечатление от посещения храма оказа-

лось настолько сильным, что Никита Сергеевич стал прихожанином, начал изучать Евангелие и другие священные тексты. И задумался: если они так сильно звучат в храме, то почему бы не побороть их на сцене? И уже как режиссер стал размышлять о том, как сделать Слово Божие глав-

ным действующим лицом, главной пружиной театрального действия. Как театральным языком донести до зрителей необходимость веры как таковой? Как создать православное пространство, которое соединило бы сцену и зрительный зал?..

С началом «перестройки» перемены коснулись и религиозной жизни. Свидетельством тому стало в 1988 году официальное празднование 1000-летия крещения Руси. К этой дате Никита Астахов и Татьяна Белевич готовили юбилейную программу, которая и стала первой попыткой реального осуществ-

ления их давних замыслов. Так родилась постановка «Светлого Воскресения». За основу сценического действия были взяты «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. Гоголя и «Очерки русской святости» Иоанна Коллригивова. Главы из Евангелия от Иоанна сообщили задуманному жизни и полноту.

Первые спектакли стали своего рода религиозным ликбезом. Постановка «За Русь Святую» по

форме напоминала открытый урок истории. Для детей был поставлен спектакль «Это Сам Христос Малютка». Зарубежные СМИ сообщили, что в России появился русский духовный театр. И после этого Московский театр «Глас» изменил свое название. В 1991 году он получил официальный статус уже как Русский духовный театр «Глас» (до этого существовал при Москонцерте, как хозрасчетное объединение). Сложными были поначалу взаимоотношения с Русской Православной Церковью. В церковной среде театральное творчество всегда вызывало недоверие. Считалось, что театр является греховным занятием, лицедейством, не достойным христианина. Но со временем и церковная среда театр признала.

Драматургическая основа – классика и лучшие современные литературные произведения. Русские классики были верующими людьми. Задача – выявить религиозный смысл художественного произведения, который выхолащивался в советские атеистические времена. В театре «Глас» смотрят на сценический материал и персонажей сквозь духовные очи («Духовные очи» – так называется один из лучших спектаклей театра, поставленный по мотивам произведений И. Шмелева). В этом смысле интересен голевский «Ревизор», интерпретированный Астаховым под названием «Ревизор с развязкой», где сам он сыграл Городничего.

В чеховской «Чайке» самое трудное выдержать жанр комедии. Астахов ввел еще одного героя – режиссера (которого сыграл сам) и назвал спектакль «Репетируем «Чайку». Актеры,

изображая репетицию, прекрасно передают знаменитую чеховскую иронию, и в этом им помогают их персонажи-двойники. И видишь, как до боли знакомые чеховские герои вдруг заговорили по-особенному. Секрет прост – им вернули душу.

В работе с русской классикой Астахов почти всегда экспериментирует с драматургическим материалом. В спектакле «Раб Божий Николай» (по Гоголю) в первой части рассказывается идиллическая история старосветских помещиков. Во второй – неожиданное предложение режиссера взглянуть на пройденный ими путь сквозь мистическую картину мытарств души после смерти. В итоге создается философская притча о неотвратимой расплате за каждый, даже самый малый, грех. В репертуаре есть и Достоевский. В спектакле «Село Степанчиково...», где Астахов выступил и как режиссер, и как исполнитель главной роли, «актер отрицательного обаяния» раскрылся во всю мощь. Его Фома Опискин – не просто диктатор, а православный диктатор («косит» под старца: носит специальную черную шапочку), им движет диктатура праведности (может быть, самый страшный вид деспотии), которая подчинила и его самого. Он одновременно и тиран, и жертва.

За 24 года существования «Глас» выпустил около 30 спектаклей, большую часть поставил Астахов. Помимо русской классики в его репертуаре есть и современные произведения (одна из последних премьер – «Люби меня, как я тебя» В. Крупина). Органично вписались и два спектакля по рассказам В. Шукшина (Астахов снимался у него в «Печках-

лавочках») – «Ванька, не зевай!» и «Живы будем – не помрем!». У Шукшина нет любовной православной темы, но у него взгляд, просветленный верой. Рассказ «Материнские сны» – мысленные православного человека. Особое место занимают поэтические спектакли – «Сергей Есенин» и «Николай Рубцов» (премьера этого года). В мае прошлого года состоялась премьера спектакля-концерта «Спасибо деду за победу» (с военной темой Астахов связан со студенческих лет, когда снялся в фильме «Весна на Одере»). Только что состоялась премьера нового, необычного, своеобразного спектакля – «Черная книга».

К сожалению, театр «Глас» работает в очень трудных условиях. В 1998 году он получил собственную сценическую площадку на 70 мест в маленьком особняке на Малой Ордынке, но она уже давно не функционирует. Несколько лет тому назад Правительство Москвы приняло решение о строительстве нового современного здания с большой сценой и зрительным залом. Но в судьбу театра вторглось советское прошлое с его долгостроями. И «Глас» по-прежнему вынужден играть на чужих сценах. Но и в этих условиях появляются новые спектакли. Театр живет, ищет, работает.

Когда худрука спрашивают, какова политика театра «Глас» и его основные задачи, он отвечает, что видит задачу театра в максимальном приближении к названию. Не религиозный, а духовный, что вовсе не означает замкнутость в церковной тематике.

*Владимир АНЗИКЕЕВ*

## ВЛАДИВОСТОК. Хорошо, что есть старые сказки

**Д**а простится мне не самый качественный юмор, когда я называю Куни «русским национальным драматургом». И то сказать, сегодня, наверное, не найти на необъятных просторах нашей родины большого или малого театра, где бы сценические подмостки не украшали его «№ 13», «Слишком женатый таксист» и т.д. и т.п. При этом руководители, говоря с высоких трибун об эстетическом и идеологическом воздействии театра на зрителей, отлично понимают, что зритель этот скорее понесет в кассу свои кровные, увы, не на Достоевского и Ионеску, а все на того же пресло-

вотогу Куни. И образуется замкнутый круг. Чем больше Куни, тем ниже зрительский вкус и при этом полнее касса.

Что может пробить брешь? Наверное, качественная драматургия с точки зрения литературы и театра, и в то же время драматургия, нравящаяся зрителю. В свое время даже образованнейший Луначарский советовал изучать зрительские вкусы и, порой потворствуя им, проводить нужную идеологию. Мне представляется, что это, к примеру, драматургия ушедших от нас неуважаемых Александра Володина, Виктора Розова и, конечно, Алексея Арбузова.

Неслучайно сегодня ува-

жающие себя театральные коллективы все чаще обращаются к этой беспронижной драматургии. Скажем, в **Приморском академическом театре драмы им. М. Горького** с успехом идут два Володина («Пять вечеров» и «С любимыми не расставайтесь»), Вампилов («Старший сын») и наконец последняя премьера в самом конце уходящего сезона **«Сказки старого Арбата»**. Пятьдесят лет назад написал Арбузов эту прелестную мелодраму. В середине прошлого века, наверное, не существовало театра, где бы ни шли «Сказки», особенно, если в коллективах были пожилые актеры (а где их не было?). И вот нынче сно-

Сцена из спектакля «Сказки старого Арбата»



ва «Сказки» с их, в общем-то, бесхитростным сюжетом о том, как стареющий папа и его молодой сын влюбились в одну девушку и что из этого вышло. Но когда же у мудреца Арбузова дело было только в сюжете? Вся неповторимая прелесть его драматургии в многозначности и многоплановости, в глубине подтекстов, вроде бы самых незначительных реплик, в самой атмосфере недоговоренности, невысказанности, в спасительном юморе, к которому прибегают герои в самых, казалось бы, неподходящих местах, в мягкой интеллигентности.

Наверное, это и есть самое сложное для постановочного коллектива. Ведь накрутить изобретательные мизансцены, сесть на воображаемую кнопку,

съездить по незадачливой физиономии, с невинным видом выдать скабрзность или обнажить все, что только можно, видит Бог, проще.

Так вот в спектакле академического театра есть именно это самое главное и самое сложное: арбузовские атмосфера и интеллигентность. И в этом прежде всего заслуга молодого режиссера из Бостона (США) **Игоря Голяка**. Застенчивый, очаровательный, в то же время с какой-то невысказанной внутренней силой, он и сам – типичный арбузовский герой середины прошлого века. Наверное, потому легко и заинтересованно работали с Игорем Голяком занятые в спектакле актеры разных поколений, потому и сложился у них удивительный ансамбль, в котором они

с полу-взгляда, полу-жеста понимают и слышат друг друга, потому царит на сцене тонкий, изящный юмор, по которому истосковался умный зритель.

Наверное, после Тевье в «Поминальной молитве» не было столь совершенной работы **Владимира Сергиякова**. Его старый (по годам) кукольник Балясников абсолютно молодой душой, он напоминает повзрослевшего мальчишку, озорного и мечтательно-романтичного и задорного. У него красивая седая шевелюра, а глаза горят молодым блеском, он философствует как древний мудрец, а гоняется за женой Виктоши как юный олимпиец. Он влюбляется с жаром шекспировского Ромео, а в финале оседает как уставший старик. У него неистребимое чувство

*Кузьма Балясников — В. Запорожец*





Виктоша —  
М. Лысенко

юмора и абсолютная вера в собственные творческие силы. Баясников небеса-лантлив, артистичен, жиз-нелюбив и деятелен. Нын-че, когда мы цинично смот-рим на разновозрастные браки, любовь сергияков-ского героя к очарователь-ной юнице ничуть не коро-бит и не кажется неестест-венной.

А вслед за Сергияковым хочется назвать молодого **Валентина Запорож-ца**, который поистине ста-новится ведущим актером мощной труппы театра им. Горького. Он очень хо-рош в роли сына Баясник-ова Кузьмы. У младшего Баясникова есть все, что свойственно самоуверен-ной юности: абсолютная вера в свое предназначение и робкая неуверенность в собственных силах, быст-рая смена настроений, па-пин юмор и наследственная

талантливость, моменталь-ная влюбленность, детская обидчивость и стремление казаться взрослее, чем на самом деле.

Они совершенно арбу-зовская парочка Баяс-никовых: чудная и чуд-ная, при всей непохожес-ти отец с сыночком — еди-ное целое, они дополняют друг друга, они настроены на одну волну.

Хорош **Александр Запо-рожец** в роли Христофора Блохина, этакое мудрое, спокойное человеческое начало рядом с непредска-зуемым другом своим. И роднит двух стариков-со-седей не только одиночес-тво каждого, но и тот са-мый мягкий юмор и качес-тво, увы, трудно передава-емое обычными словами — порядочность.

Неожиданно раскрылась молодая актриса **Мария Лысенко**. Есть в ее Вик-

тоше какой-то чистый на-ив, совершенно не свойс-твенный нынешним деви-цам и столь характерный для их мамаш в юном воз-расте. У Виктоши неза-мутненный взгляд на ок-ружающую действитель-ность, полное отсутствие фальши и наигрыша, вера в то, что весь мир открыт для нее, детская растерян-ность перед охватившим ее чувством и одновремен-но по-женски интуитив-но угаданная любовь. Она очень достоверна в фи-нале, когда без надрыва и сантиментов просто, муд-ро и естественно покида-ет этих странных, но та-ких замечательных Баяс-никовых.

Ностальгией по уходя-щей натуре, по интелли-гентному, едва уловимому юмору, по этой самой (ах, слово-то какое!) порядоч-ности проникнуты «Сказ-



Блохин —  
А. Запорожец



Балясников-  
старший —  
В. Сергияков

ки старого Арбата». И, наверное, впервые понимаешь, как грустно звучит такое непривычное название пьесы – сказки. Увы, все перечисленное выше, все проникнутые абсолютным благородством поступки персонажей нынче воспринимаются как сказ-

ки, сегодняшняя жизнь жестче, грубее, извините, пошлее...

Хорошо, хоть есть старые сказки, которые когда-то, в общем-то не так уж давно были былью для меня, для актеров старшего поколения. И хорошо, что юный Игорь Голяк так по-

нял, так проникся этими арбузовскими историями, что заставил поверить в них не только умудренных опытом зрителей, но и нынешних молодых.

*Галина ОСТРОВСКАЯ  
Владивосток  
Фото из архива театра*

## ДМИТРОВ. Самый надежный способ решения квартирного вопроса

**П**ьеса югославского комедиографа Драгутина Добричанина «Улица Трех солнечных вьев, дом 17» в конце 50-х годов шла на сценах театров нашей страны не реже, чем комедия А. Галича «Вас вызывает Таймыр» и была чем-то сродни сюжету оперетты Д. Шостаковича «Москва-Черемушки». Их роднит радостное ощущение не только житейского обновления, но и новизны бытия, нахлынувших на людей послевоенной эпохи. Противоречия чувств молодых геро-

ев, готовых к новой жизни, и людей зрелых, тоже этой новизной «зараженных», но весьма недоверчивых и осторожных, сообщают сюжету про суматошное вселение разных людей в новый дом многоцветную эксцентрику, особенный жанровый тонус.

Получив по ошибке на одну и ту же жилую площадь равноправные ордера, герои поначалу ведут себя как испорченные квартирным вопросом люди, пусть не читавшие Булгакова, но вкусившие все прелести коммунального быта.

В новом доме возникает та же коммуналка со скандалами по мелочам, нелепой слежкой, взаимными письменными жалобами и дурным стремлением самоутвердиться по пустому поводу. Но драматург постепенно открывает в своих героях мощные запасы лирической энергии. В каждом из них рождается естественный интерес друг к другу, который подогревается еще и страстными, лукавыми, жаркими и томными мелодиями Кустурицы.

В финале женится не только молодежь, влюбив-

*Сцена из спектакля*





шаяся, по законам жанра, с первого взгляда, но и персонажи более зрелые, напрасно тратившие силы на ругань, тоже находят свое счастье.

К этой эксцентричной и неоднозначной истории обратились режиссер народный артист России **Алексей Блохин** и художник **Надежда Яшина**, поставив комедию в **драматическом театре «Большое гнездо»**, что в подмосков-

ном **Дмитрове**. Сначала на сцену, точнее, строительную площадку нового дома выходит бригада молодых маляров и каменщиков, задавая всему происходящему острый джазовый темпоритм.

Герой истории, юноша с солнечным характером Миша — **Владимир Котик** так рад внезапному счастью обретения жилья, что готов, не замечая лишений, жить и в недостро-

енном доме. Но столь же внезапно обнаруживается множество претендентов на ту же жилплощадь, включая бывалого деда Богослава — **Тимофея Розуменко**, закаленного еще в боях первой мировой и готового сторожить вожденное жилище денно и нощно. Его дочь Госпаната — **Ольга Саямова**, которую все для простоты зовут Ната, тетка шумная и хозяйственная. Не надеясь на мужа Драгишу — **Дмитрия Стрельцова**, сосредоточенного на кроссвордах, она лучше других умеет паниковать, опасно провоцируя всех на одичание. В их дочку, востроглазую и мнительную Любицу — **Олесю Климчук** и влюбляется восторженный Миша. Но у Миши свои сложности. Его преследует роковая девица Лула — **Екатерина Романова** с имиджем звезды итальянского кино. И если бы не Пепи — **Роман Шишков**, парень знойный и деловой, не видать бы главным героям хеппи-энда. Пепи самоотверженно переключает внимание Лулы на себя. А заодно нейтрализует конфликт всего сообщества с теткой Полой — **Марией Вавилонской**, которая из природного упрямства поселила в общей ванной... козу. Восстановлению всеобщей гармонии помогает и Миша, который ухитряется перепутать письменные жалобы тетки Поля и деда Богослава друг на друга. Всем снова становится

Госпаната — О. Саямова





Лула – Е. Романова, Тетка Пола – М. Вавилонская, Любица – О. Климчук, Миша – В. Котик

Миша – В. Котик, Дед Богослав – Т. Розуменко, Лула – Е. Романова





Лула – Е. Романова, Пепи – Р. Шишков

ясно, что от ненависти до любви один шаг, ведь непримиримые враги, оказывается, давно готовы пожениться.

Режиссер Алексей Блохин остроумно пользуется в спектакле эксцентрическими красками, выявляя парадоксальность пьесы, но дорожит и лирической ее гаммой, отчего жанровая природа

зрелища становится многообразнее и воспринимается ярче. Перед нами вовсе не легкомысленная бытовая комедия с музыкой. Все ее персонажи пребывают в легком безумии. Это их объединяет крепче, чем «квартирный вопрос». Персонажам Драгутина Добричанина, может быть, и далеко до героев Михаила Зощенко, яв-

но свихнувшихся на почве «нового быта», прежде всего, в силу природного простодушия. Но артисты активно и смело исследуют их не менее перекошенную психофизику, получая от этого процесса явное удовольствие. Дед Богослав Тимофея Розуменко в этом ряду кажется самым обаятельным и почти нормальным, так увлекательна его органика, доброта, постоянная надежда быть услышанным и понятым. Тетка Пола Марии Вавиловской зря к нему придиралась, сама не ведая своего счастья, ведь повезло ей на всю оставшуюся жизнь.

Ольга Саямова дочь Богослава Нату играет заметно острее, даже с легким перебором, но и с особой чуткостью к внутренним парадоксам ее характера. Роман Шишков своего темпераментного Пепи изображает сочно, курортным соблазнителем, немного нахальным, но добрым и забавным. Лула Екатерины Романовой со своим настырным апломбом очень ему подходит. Основные лирические герои, Любица и Миша Олеси Климчук и Владимира Котика тоже друга друга стоят. Главное жизненное открытие успевает сделать каждый персонаж: реальная свобода людей не озлобляет, а объединяет и роднит.

Александр ИНИХИН

## ЗЛАТОУСТ. Я люблю театр!

**В** Златоустовском государственном драматическом театре «Омнибус» большое внимание уделяется воспитанию юного зрителя. С этой целью в театре реализуются творческие программы для детей и юношества. Программа «Театральные уроки – спектакли», поддерживаемая управлением образования Златоустовского городского округа, двадцать пять лет образовывает учащихся Златоуста и близлежащих городов, прививает любовь к театральному искусству. Ее логическим продолжением вот уже пятый год является программа «Я люблю театр!».

В рамках этой программы дети, вместе с просмотром

спектаклей и театральных уроков, знакомятся с историей театра, театральным закулисным (постоянно проводятся театральные экскурсии), встречаются с актерами на творческих встречах, а после просмотра спектаклей – на зрительских конференциях. Итог большой годичной работы с детьми находит свое воплощение в творческой части программы – одноименном конкурсе. В начале учебного года все учебные заведения города получают Положение конкурса, в котором определены номинации: декоративно-прикладное творчество, изобразительное искусство, литературное творчество, выразитель-

ное чтение, мир театральных профессий и театральная фантазия. Дети имеют возможность реализовать свои творческие способности, выразить свое отношение к увиденному и прочувствованному. В перечень номинаций ежегодно вносятся небольшие изменения. Каждый раз фойе театра украшается выставкой детских поделок и рисунков. В этом году количество участников приблизилось к цифре 600 (на сто больше, чем в прошлом году). Работы с каждым годом меняются качественно. Один из членов жюри, заслуженный художник России **Владимир Зозуля** с теплотой отзывался о детских работах, отметив, сколько в них



*5-летняя Леночка Шаркова впервые в этом году участвовала в конкурсе в номинации «выразительное чтение». Она читала стихотворение «Ежику купили барабан» Б. Заходера*

было вложено любви и старания. Макеты спектаклей, театральные куклы, вышивка, нетканый гобелен, оригами, пластилиновая живопись – многообразие техник и работ поражает. В этом году впервые детская театральная выставка будет экспонироваться в городском выставочном зале, а некоторые из работ займут свое место в театральном музее.

Растет число желающих попробовать свои силы в выразительном чтении, что очень радует. В этом году дети читали отрывки из произведений авторов-юбиляров и книг-юбиляров. Жюри три дня посвятило про-

слушиванию юных чтецов. Нарядные взволнованные дети поднимались на сцену профессионального театра и читали стихи **А. Барто**, **С. Михалкова**, **Н. Заболоцкого**, **В. Высоцкого**, **Дж. Байрона**, прозаические отрывки из произведений **М. Пришвина**, **А. Экзюпери**. Как знать, может, для кого-то этот опыт станет первым шагом в актерскую профессию.

Очень важный момент – обратная связь, отклик, который остается в душах детей после просмотра спектаклей. Это помогает понять работы юных зрителей в номинации «литературное творчество».

Журналист **Валерий Еремин**, один из членов жюри, так прокомментировал работу **Лидии Алексеевой**, ученицы 9 «А» класса, школы № 45, ставшей победительницей конкурса: «Обстоятельная, глубокая работа. Лида подошла к работе очень вдумчиво. Отзыв о театральном уроке-спектакле по творчеству **А.С. Грибоедова** написан трогательно, с любовью к драматургу и театральному искусству». «Если бы не спектакль, – пишет Лида, – Грибоедов бы остался для меня автором «Горя от ума», но не более. Благодаря театру, я в гораздо большей степени осознала, ка-

*На экскурсии в гримерно-пастижерном цехе. Зав. цехом Татьяна Гончаревич*





Главный приз конкурса – статуэтка театрального кота.  
Фото Н. Заботина

кой это был человек. Я поняла: умным быть не стыдно, надо развивать в себе лучшие качества, как и делал Грибоедов, надо строго воспитывать себя. Это нужно твоей стране. Ты для этого и родился, чтобы сделать что-то полезное, важное. Самокритичность, способность глубоко мыслить, жить для других, мужество, смелость, милосердие, патриотизм

Грибоедова – истинный пример для всех, для меня в том числе. Это был человек, действительно проживший жизнь не зря и достойный уважения потомков. После спектакля еще кружилась голова от впечатлений, от полученной пицци для размышлений. Ни я, ни ребята из нашего класса не остались равнодушными, каждый уяснил для себя что-то. Мы с удо-

вольствием пойдем в театр снова и уже сейчас уверены, что проведем время не зря». А третьеклассница **Анна Северюхина** выразила в стихах свою мечту стать актрисой.

Но, наверное, своеобразным программным стихотворением стало небольшое стихотворение **Александры Ивашкевич**, написанное еще в 2009 году и посвященное театру:

*Свой путь нелегкий*

*«Омнибус»*

*Продолжил в наши дни.*

*Везет нас к чувствам,*

*к мыслям,*

*Везет к себе самим.*

Просто, волнующе, трогательно....

Самыми театральными школами 2013 года, выполнившими все условия конкурса, стали златоустовские школы № 4, 8, 34, 36, 37, 25. Они получили главный приз конкурса – статуэтку театрального кота (это один из персонажей театрального урока – спектакля «**Приглашение в театр**», рассказывающий о театральных профессиях).

Сейчас готовится к выпуску сборник лучших конкурсных работ.

Не отстают от своих воспитанников и педагоги, благодаря творческому поиску которых решено было создать банк педагогических идей. У педагогов Златоуста **Натали Валерьевны Родионовны** (школа № 90), **Светланы Вячеславовны Климовой** (школа № 4), **Сании Назымовны Низамовой** (школа №

3), **Надежды Николаевны Дружининой** (школа № 34), **Галины Хасановны Хурамшиной** (школа № 20) определилась система работы с театром. Они, по просьбе театра, обобщили свой педагогический опыт, свои наработки по теме «Эстетическое воспитание учащихся посредством театра». У кого-то это оказалась программа для детского театрального коллектива, кто-то тему театра, в частности, театральных уроков-спектаклей раскрывает на уроках русского языка, кто-то проводит целую театральную неделю, в течение которой на каждом уроке, в той или иной форме, говорится о театре. Работы будут опубликованы в отдельном сборнике, своеобразном методическом пособии. Перечисленным педагогам впервые за историю конкурса в 2013 году вручался совместный диплом театра и управления образования Златоустовского городского округа «За разработку программы «Театр – школа». Такими же дипломами, но с формулировкой «За воспитание у молодежи интереса к театральному искусству», были отмечены педагоги, активно приводившие детей на спектакли и театральные уроки.

В апреле проходит праздник – подведение итогов конкурса, который украшают выступления участников конкурса, творческие коллективы города.



Фото на память после сказки «Ушастые проделки». Лиса – В. Небывалова, Заяц – Р. Серебренников, Медведь – А. Антонов

Каждый ребенок получает небольшой подарок, а победители конкурса наряду с подарками отмечают дипломами.

Финансово конкурс поддерживается в первую очередь театром (директор **Александр Сергеевич Романов** очень трепетно относится к воспитанию юного зрителя), а также Златоустовским филиалом «**Южуралкондитер**» в лице директора **В.П. По-**

**номарева, ООО «ФотоМир», фирмой «Сладко-ежка» (ИП Горлова О.С.).** ... Воспитание у детей любви к театральному искусству через единственный в городе театр – это и воспитание любви к своей малой родине. Мы это очень хорошо понимаем.

Светлана ТРОФИМОВА  
Златоуст  
Фото И. ШЕЛЕХОВА

## КРАСНОДАР. Чехов – это чутко!

**С**пасибо Гоголю и Чехову за наше бесценное умение смеяться над собой, а не над другими. Драматические слезы и трагические реверансы **Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького**, очень надеюсь, позади. В том убеждает новая постановка **Никиты Гриншпуна «Финтифлюшки»** по коротким рассказам **А.П. Чехова**. Театр как бы смахнул беспрестанно гоняемую многолетнюю пыль конфликтов актеров,

режиссеров, дирекции и занялся обновлением себя. И тут нужна – как оказалось! – вовсе не экспериментальная, лабораторная пьеса с набором модных варваризмов в названии (типа Double или Down way), а чутко интерпретированная классика. Тогда истории о купцах, барах, пастухах и крестьянах станут актуальными, и публика вдруг удивится многогранности и новым амплу известных краснодарских актеров.

Однажды милая девуш-

ка, работающая в одном (некраснодарском) театре спросила у одной умной женщины о ее впечатлениях от только что просмотренного чеховского спектакля. Увидев ее ответ (деликатное пожимание плечами), молодая «сотрудница Мельпомены» почувствовала, что хрестоматийно выразаться о классике будет, пожалуй, моветоном, и решила не целясь, попасть в точку: «Ну... это Чехов! Это сложно!». Юмореска в стиле Чехова теперь раду-

*«Финтифлюшки». На первом плане А. Горгуль и А. Катунев*





ет многих свидетелей того вечера. Наверное, не всем возможно объяснить, что Чехов – это не сложно, это *чутко!* Постановка Гриншпуна потому оказалась успешной, что не навалился на нее режиссер всей массой своей экзистенциальности, лишь прикоснулся, постарался ухватить мимолетность, юмор, «невидимые миру слезы».

Спектакль построен на первый взгляд клиповым методом. Считается, так легче, быстрее донести что-нибудь до современного ленивого сознания. Но краткость оправдывает

совсем не нашу лень в восприятии длинных сюжетов и заунывного морализаторства. Чехов – мастер детали, это его метод! В ней он, порой, весь. И его деталь говорит о его намерениях и позиции гораздо объемней, чем иные многостраничные описания. Одна – маленькая, ничемная, казалось, затмит тома поиска и «опознания» бытия. Через мелкие безделушки-«финтифлюшки» можно просто объяснить законы человеческой природы: жестокость, страхи, слабость... Например, желание помочь человеку

оборачивается демонстрацией собственной значимости, собственной глупости, и она, в конце концов, убивает. Так в рассказе «Скорая помощь» люди «зачекотали» и «заспасали» до смерти так и не утонувшего утопленника.

Жестокое желание «зрелищ» описано в рассказе «Недобрая ночь». Барыня (приглашенная московская актриса **Анна Большова**) и вся ее прислуга поудобнее устраиваются на чердаке (у режиссера это гамак), откуда лучше видно полыхающую в пожа-

Сцена из спектакля. А. Большова, М. Дмитриева, В. Лукина, Ю. Романцова, А. Мосалова, Е. Велиган



ре соседнюю деревню. Созерцание ужаса происходящего, слава Богу, не с ними, затмевает сострадание к погорельцам, появляется разочарование, если вдруг пламя начинает утихать. Словно фильм-катастрофу смотрят пожар: дают советы, судят погибающих, охают в своем гигантском гамаке, всматриваясь в зал, в нас.

Содержание иных рассказов режиссер намеренно сгущает, делает грубее. Например, в «Хористке» герой **Александра Каткова** – Николай Петрович Колпаков, не просто

безвольный «обожатель», больше жестокий подонок, ударивший и оскорбивший певицу Пашу (**Елизавета Велиган**), обобравший жену (**Анна Большова**) и детей.

Визуальным и смысловым контрапунктом стал рассказ «Свистуны». От громкого свиста барина (**Анатолий Горгуль**) и его гостя (**Александр Катун**) от гордости за свой народ действительность оборачивается живым диваном из униженных крепостных, на котором восседают помещики и рассуждают о справедливос-

ти, цельности и гуманизме. Так и носят на своих горбах «вольнонаемники» господ от одной кулисы до другой. Девушки, изображающие стадо коров, бродят вокруг пастухов-хозяев, и ничто не может нарушить крепостных устоев и благородные барские речи, разве только бойкое народное пение.

Сценография аскетична (**Сергей Аболмазов**), без излишеств. Зачем, если есть насыщенный смысл текст, метафоры режиссера и игра актеров. Живой диван передает все унижение крепостных, де-

Сцена из спектакля. А. Катун, А. Большова



вужка Надя в исполнении **Анны Большой** ловит на воображаемую удочку женихов в рассказе «Который из трех?», а художник и долговязого налима в непринужденном и комичном исполнении **Владимира Подоляки**, пытаются поймать впятером, и все тщетно!

Актеры удивили нас перевоплощениями и, по-моему, удивились сами. Александр Катунев, игравший долгое время придворных особ, вдруг неожиданно предстал простым мужиком: то кучером Гаврилой, то плотником Люби-

мом, даже утопленником, – все три удачные работы. Анатолий Горгуль, обычно благородный, социально-позитивный – оборачивался барином-демагогом, а то и плотником Герасимом. Совершенно невероятным по силе и живости оказался молодой женский состав: зажигательно, искренне, непобедимо пели как простые крестьянки, так и благородные девицы-хористки. Резонанс и сенсацию обещало участие в спектакле «приглашенной звезды» (как здесь ее называют) – Анны Большой. Ее старая барыня,

майорша, молодая девица Надежда Петровна открыли зрителю пластичную и живую острохарактерную актрису. Она не «тянула на себя одеяло», никого не затмевала, показала хорошую «командную игру».

Похоже, Никите Гриншпуну и труппе Краснодарского драматического театра удалось ухватить своего налима – своего Чехова. Вот такие «Финтифлюшки».

*Светлана КОЛЕСНИКОВА*

*Краснодар*

*Фото Светланы НЕФЁДОВОЙ*

*Сцена из спектакля. А. Мосалова, Е. Велиган, В. Лукина*



## ОРЕЛ. Простой «Стакан воды»

**«Европа подождет!»** – спектаклем по знаменитой пьесе **Эжена Скриба** завершили сезон в **Орловском академическом драматическом театре им. И.С. Тургенева**. Стакан оказался полон. И больше, чем наполовину.

Вопрос «что ставить?» для российского провинциального (географически, и только!) театра сегодня острее остро. Новомодными экспериментами в «европейском» духе, на ура проходящими у значительной части столичной публики, жителя глубинки в театр не заманишь. Театральные моды и веяния его не интересуют: он, как и 20, и 40, и 60

лет назад, идет в театр посмотреть на себя, любимого. Не важно, в костюмы какой эпохи будут одеты актеры, главное – чтобы слова и поступки персонажей зрители могли примерить на себя и обнаружить такие, что пришли бы им в пору.

Юноша и девушка любят друг друга – обычная история. В юношу влюбляется темпераментная железная леди от политики, соломённая вдова при муже, предпочитающем походную жизнь семейному уюту, и тоскующая светская дама, к несчастью пережившая и горячо любимого супруга, и всех своих детей. Тоже ситуация распространенная. Некий политик пыта-

ется, воспользовавшись туго закрученной любовной интригой, вернуть себе утраченную власть. Ну, это вообще в порядке вещей в любые времена. Найдись сегодня драматург, равный дарованием Эжену Скрибу, театр получил бы веселую, остроумную и очень современную комедию, которая ему сегодня так нужна. Но творцы новой драмы предпочитают страсти – побрутальней, персонажей – помаргинальней, да и обсценная лексика у них в большем почете, чем литературный русский язык. А ее, лексику эту, уважаемый провинциальный зритель предпочитает со сцены не слышать, и с этим постановщикам то-

*Королева Анна — С. Мартюшева, Лорд Болингброк — Н. Чупров*



же приходится считаться.

При существующем положении вещей выбор режиссером **Ильдаром Гиляевым** «**Стакана воды**» предельно точен. По части адресности – все узнаваемо, близко и понятно, а именно это и ценит зритель, своими кровными рублями наполняющий кассу театра. Закон этот был прекрасно известен и мсье Скрибу, а уж в наши-то благословенные рыночные времена проигнорировать его и вовсе никак не получится.

По части жанра: музыкальная комедия, в отличие от мюзикла, на сцене отечественного театра хозяйка, а не гостя. Музыка (композитор **Урал Идельбаев**) легка, мелодична, в меру шлягерна, хорошо ложится на слух и вполне по силам драмати-

ческим актерам, которые, и композитор об этом помнил, профессионального консерваторского образования не имеют и иметь не обязаны. А стихи (над которыми трудился целый коллектив авторов, включая самого Гиляева) не тормозят сюжет и не грешат против рифмы (и то и другое, к сожалению, сейчас встречается сплошь и рядом, и не только в театре).

Оставшись верным каноническому скрибовскому тексту, Гиляев воспользовался «цитатами» из известного фильма **Юлия Карасика** (сценарий к которому известный кинорежиссер писал сам) всего лишь в двух-трех местах, где французский драматург XIX века оказался уж слишком велегласным для века XXI.

Тем не менее дань театральному постмодерну Гиляев все же отдал: сцена действительно пуста, ни намек на какую бы то ни было мебель или бутафорию, а роскошные дворцовые интерьеры проецируются на экран во всю высоту портала арьерсцены (сценография **Андрея Рыжего**). Режиссер поставил перед актерами трудную задачу – существовать в предметном вакууме, играя историческую пьесу в кринолинах, камзолах, в париках и при шпагах. Но трудно приходится не только актерам: пустое пространство требует от них органики, которую они просто еще не успели наработать. Зрителям тоже нелегко: людям докомпьютерных поколений виртуальная сценография просто непривычна, а тем, кто

*Королева Анна — С. Мартюшева, Герцогиня Мальборо — Е. Полянская*





Королева Анна — С. Мартюшева, Артур Мешем — П. Клячин

днюет и ночует за мониторами, она, скорее всего, покажется недостаточно динамичной – «картинка» не слишком разнообразна, да и меняется редко.

Ильдар Гиязев счастливо избежал соблазна «осовременить» сюжет и героев пьесы Скриба. Однако играть комедию полторавековой давности на полном серьезе (даже при том, что действующие лица являются реальными историческими персонажами) все-таки невозможно. Режиссер и актеры временами просто играют «в историю» как дети. Королева может стать «руки в боки» или фамильярно похлопать по плечу своего опального министра. Юная фрейлина, только что допущенная ко двору, позволит

себе не склониться в почтительном поклоне при появлении первой статс-дамы. Статс-дама может повысить голос на ее величество. А иногда они откровенно озорничают, нацепив посреди чинного менюэта темные очки и отчебучив несколько па под аранжированную тему из «Семнадцати мгновений весны» (а что – при дворе королевы Анны тоже все шпионят друг за другом!).

Сетовать на времена занятия бессмысленное, но трудно удержаться от вздоха сожаления – волны перемен медленно, но верно размывают фундамент русского театра, психологический фундамент. И дело даже не в том, что маску играть проще, чем многослойный образ. Театру,

и проблема общая, а не частная, катастрофически не хватает худруков, лидеров, готовых взять на себя ответственность за труппу, за то, чтобы актер не просто был в форме, а профессионально рос, становился глубже, многогранней.

Режиссер, приглашенный на конкретную постановку, изначально оказывается в ситуации цейтнота (в данном случае дефицит времени был двойным, поскольку Гиязев работал с двумя составами исполнителей). У него зачастую просто не хватает времени на то, чтобы с каждым актером «по школе» проштудировать биографию персонажа, разобрав мотивацию его поступков. Герцогиня Мальборо (Е. Полянская, Н. Гал-



Абигайль — О. Форопонтова, Артур Мешем — П. Клячин

Абигайль — О. Форопонтова, Лорд Болингброк — Н. Чупров, Артур Мешем — П. Клячин





Герцогиня Мальборо — Е. Полянская, Лорд Болингброк — Н. Чупров

ченко) и королева Анна (**С. Мартюшева**) одиноки, но каждая по-своему, отсюда и несхожесть чувств, возникших у них к симпатичному молодому офицеру. Путь к осознанной психологической мотивировке для актрис был нелегок, но в итоге на премьере (вернее, на премьерах) и засиял тот самый момент истины, ради которого и стоит ставить эту пьесу.

Наивной резвухе Аби-гайль (**Н. Захаркина, О. Форопонтова**), попавшей из ювелирной лавки в королевский дворец, приходится очень быстро повзрослеть, иначе теряет смысл политическая сторона интриги Скриба, но такая стремительная метаморфоза молодым акт-

рисам дается с трудом. А вот Мешему (**П. Клячин, М. Лысанов**) нужно, наоборот, во что бы то ни стало сохранить юношескую провинциальную наивность, что не так-то просто сыграть сегодняшнему молодому актеру, но в противном случае развалится прелестная любовная интрига.

Лорд Болингброк (**Н. Чупров, С. Аксиненко**) стал одной из удач спектакля как раз потому, что обоим исполнителям удалось (очень по-разному, иногда даже идя от противоположного), показать не просто обаятельного политика-миролюбца, но природного интригана, каким виконт Сент-Джон и был в действительности, получающего удовольствие от плетения этих замыслова-

тых кружев. Симпатизируя одним и ненавидя других, он всех использует лишь в собственных интересах.

Ради чего одни снова и снова ставят классику, а другие с тем же постоянством на нее ходят? Ответ прост: и те и другие надеются отыскать «в давно прошедших временах людей себе подобных». Но простота эта обманчива – за ней скрывается сущность человеческой природы, которую житель российской провинции бережет как зеницу ока, а утрата ее обернется утратой национальной самоидентичности. Похоже, у порога отечественной провинциальной сцены Европе действительно придется подождать.

Виктория ПЕШКОВА





Абигайль — О. Форопонтова, Артур Мешем — П. Клячин

Сцена из спектакля



# ЧАЙКОВСКИЙ.

## Звезда по имени Солнце № 13

**В** конце июня **Чайковский театр драмы и комедии** завершил 31-й сезон небольшими гастрольями в Перми – показал сказку «**Как грустный Тушканчик свои уши искал**» на сцене театра кукол. А до этого театр показал пять последних премьер (всего премьер в сезоне было семь) критиками из Москвы и Перми в рамках смотр-конкурса СГД «**Театральная весна**», прошедшего в 65-й раз.

Многочисленные «Театральные весны», сохранившиеся во многих российских регионах с советских времен, проводятся по-разному. В **Пермском крае** региональное отделение **Союза театральных деятелей** относится к этому фестивалю очень серьезно, в результате проходит он конструктивно и продуктивно: в каждый город края, имеющий театр, приезжают группы критиков, в каждый – разные, чтобы не пронестись из города в город галопом, а посмотреть несколько спектаклей; критики не просто отбирают лучшую постановку, но подробно обсуждают все. Эти рабочие визиты много лет организует **Софья Григорьевна Ляпустина**, которая относится к театрам, как к своим детям, – требовательно и трепетно. Часто вместе с критиками в театры приезжают специалисты по различным театральным

дисциплинам, которые проводят мастер-классы. В этот раз в Чайковском театре драмы и комедии занятия со зрителями-детьми по уникальной методике провела **Александра Никитина**, театровед, педагог, специалист по детской психологии (Москва). Это не случайно. Среди премьер сезона этого театра – две сказки для детей (кроме «Тушканчика», «**Сказка о потерянном времени**» **Евгения Шварца**) и рассчитанная на тинейджеров «**Тринадцатая звезда**» **Виктора Ольшанского**. Молодые артисты из Чайковского принимали участие в фестивале «Теплая ладошка», который проводится в Пермском крае, и именно там познакомилась с А.Никитиной.

Смысл занятий, специально разработанных для каждой возрастной аудитории, в том, что дети и подростки не просто отвечают на вопросы о спектаклях, но, раскрепостившись в игре, рисовании, импровизированных диспутах и проч., забывают о навязанных взрослыми стереотипах и выдают самые первые, но подправленные впечатления и оценки. Результаты бывают поразительны: видно, какие действительно мысли и чувства вызвал у детей спектакль, что именно их затронуло по-настоящему, что оказалось интересным и важным, а что вызвало неловкость и отторжение, насколько верно они поняли пьесу и

замысел режиссера. Порой оказывается, что дети прочтывают спектакль совершенно не так, как ожидали создатели, иногда, сами того не замечая, выходят на серьезные обобщения. Происходят увлекательные встречи театра и зрителей, в ходе которых обе стороны учатся лучше понимать друг друга. Очевидно, что такое общение после спектаклей полезно и для зрителей и для театра. А для педагогов и завлитов становится мастер-классом.

И по реакции зала, кстати, почти на всех спектаклях полно, и по занятиям А.Никитиной было видно, что чайковский театр любим зрителями и нужен этому маленькому и не слишком в наши дни процветающему городу.

Чайковский был построен не так давно, в конце 1950-х, для гидростроителей Воткинской ГЭС. (Кама в этом месте разливается на пять километров!) Собственно, некая странность сопровождала Чайковский с самого рождения. Гидростанция получила название по старинному городу Воткинску. А город для новоселов, съехавшихся из разных концов страны и эту станцию возводивших, а потом обслуживавших, получил название Чайковский в честь композитора, родившегося в Воткинске. Именно в Чайковском, а не в Воткинске есть театр, пусть не такой легендарный, как театры не-



«Тринадцатая звезда». Джек – И. Костоусов, Ясноглазка – М. Картазаева



«Тринадцатая звезда». Слаймен – В. Князев, Микки Ду – В. Костоусов



«Тринадцатая звезда». Финал

которых малых городов, в том числе и Пермского края, но известный. Впрочем, театр приехал сюда в «готовом» виде в 1982 году из Киззела (тот же Пермский край) и, судя по всему, стал на новой земле своим.

Мотор чайковского театра на протяжении последних лет – его директор – художественный руководитель **Валерий Эминов**, которого заботит и состав труппы, и ремонт здания, и цветники перед входом. Доброжелательный и энергичный, деловой и дипломатичный. А как иначе перекроешь крышу и приведешь в порядок фойе? Все дается непросто. Власти города не особенные театралы, спонсоров найти трудно. К названным характеристикам добавлю: трезвый и скромный. Что очень импонирует. В программках указаны все создатели спектаклей. Все. Но имени директора в них нет. Нигде, даже мелким шрифтом. Вы знаете, какая это огромная редкость.

Главным режиссером не так давно стал **Алексей Орлов** (театр недавно отметил 50-летие своего главного). С труппой Орлов знаком, раньше работал здесь по приглашениям. Две премьеры, представленные на конкурс, поставлены им. Положа руку на сердце – они были лучшими. Пусть и далекими от совершенства. И не только лучшими из этих пяти. Просто... хорошими.

Как и Эминов, Орлов проблемы своего театра знает. Без детского репертуара в маленьком городе потеряешь

публику. К спектаклям для малышей здесь относятся так же, как и к постановкам для больших – вовсе не по остаточному принципу. Другое дело, что в категорию этого остатка попадает многое, что первостепенно важно. Например, технические возможности театра. Современные свет, звук, машинерия – об этом в Чайковском только мечтают. Оснащение – как в захудалом советском ДК колхоза «Время, вперед!». В декорациях (тканевые рисованные задники и порталы, захламленность сцены какими-то деревянными домиками, мало используемыми предметами) и в костюмах (байковые комбинезоны зверей, не всегда красящие женщин платья), в разбитых креслах зала и пластиковых перегородках фойе, есть какая-то замшелость. Это не стильный лаконизм и даже не «бедненько, но чистенько». Это «Время, назад» на пятьдесят лет. Не всегда спасает изобретательность режиссера, который, как и актеры, выступает в качестве художника-постановщика. А также режиссер и актеры подбирают музыку (с разным успехом), актеры выступают в качестве драматургов и режиссеров (увы), есть в театре и свой постановщик пластики и боев (отличный). С одной стороны, студийный дух. С другой – не все работы по «смежным» профессиям профессиональны.

И все же усилия не пропадают даром.

«Тринадцатая звезда» – вариация на тему «Прощай, овраг», главные действующие

лица в пьесе – кролики, с которыми люди устраивают «бега без правил»: за кроликами гонятся злобные собаки, и понятно, чем может обернуться для них – кроликов – поражение. Ну а дальше все как у людей: любовь, жертвенность и предательство, необходимость для каждого сделать выбор – жить в неволе и в ужасе перед смертью или, быть может, умереть, но свободным; «жизнь без любви или смерть за любовь – все в наших руках» и т.д.

Алексей Орлов выступил не только как режиссер, но и как художник «Тринадцатой звезды». Ему удалось создать зловещую атмосферу застенка, путь из которого лежит в преисподнюю. Скрежет металла бьет по нервам: в отличие от пьесы, где кролики живут в деревянных клетках на лоне природы, он помещает их в клетки-камеры; стол посредине сцены превращается в вагонетку, которая поглащается дверью – те распахиваются у арьера в красноватом свете, увозя кроликов-гладиаторов на бой; туда же отправляется и Слаймен – злобный человек с ружьем, который по правилам бегов должен достреливать слабаков. И нависающий над сценой уродливый небоскреб, какой-то облезлый, аварийный «отель ‘Миллион долларов’» (вот ведь, Вендерс вспомнился в Чайковском), и второй этаж, где появляются люди-зрители, не свяская тусовка, а люмпены-психопаты, и звуковая партитура (музыкальное оформление **Василия Яснова**), и

пластическое решение многих сцен, в том числе любви и драк (движение и пластика – **Иван Костоусов**) – все работает на образ спектакля – преддверие ада, из которого можно вырваться, кажется, только в ад. Спектакль грамотно придуман, в нем много неожиданных деталей, в финале танец под «Группу крови на рукаве» Виктора Цоя (кстати, поет актриса театра **Июсса Муран**) с явным выходом артистов из ролей говорит о решимости бороться до конца. Звучит не просто сочувственный призыв: «Беги, кролик, беги!» – на сцене не кролики и даже не артисты – это, похоже, начало восстания Спартака.

Понятная молодым история, открытый гражданский пафос, эмоциональность – зрители, без преувеличения, зажжены.

А между тем, точно придуманная сценография перегружена и не так уж чтобы очень искусно выполнена. Есть очень яркие, пусть пока не безупречные актерские работы: благородный герой Джек – **Иван Костоусов**, комичный Пушок, преодолевающий свою робость, – **Виталий Брянский**, преда-тель Громила – **Артем Палкин**, Слаймен, напоминающий детектива из комиксов 30-х годов, – **Владимир Князев**, кроличий «сэнсэй» Вислоухая – **Елена Гречан** и даже бессловесный Уборщик, напоминающий бесстрастного мясника, скорее Харон, чем бес, – **Алексей Волков**. Но есть роли откровенно неудачные, нерешенные,

неугаданные. Не удалось режиссеру и «настроить» показушно крикливую массовку, хотя мизансцены для нее придуманы говорящие.

Любопытно, но для рассказа об «Эзопе» **Гильерме Фигейредо**, поставленном молодым артистом театра **Сергеем Сарнавским**, можно использовать почти те же эпитеты. Здесь тоже много выдумки и пафоса. Этот спектакль о том же – о том, что так жить больше нельзя. И зал реагирует бурно. Но режиссерского опыта у Сарнавского мало, он хочет сказать обо всем и не умеет отобрать главное, в результате ни он, ни актеры не могут оправдать заданный прием театра в театре (действие разыгрывают обитатели какой-то космической станции будущего, среди которых – те же патриции, сенаторы, воины, рабы). Талантливый комик **Василий Костоусов** и возрастная (во всяком случае, не юная) прима **Инесса Муран** не очень подходят для ролей Эзопа и Клеи. Их роли никак не решены, не разобраны, а потому кажется, что режиссер не их выбрал на роли, а роли им дал, просто потому, что хотел поставить именно эту пьесу, высказать именно эту мысль. Убедительнее всех оказался **Артем Палкин** в роли Ксанфа, что явно противоречит цели высказывания. Не получилось ни любви, ни спора антагонистов.

То же с детскими спектаклями. Пьесу про тушканчика написал и поставил талантливый актер **Артем Палкин**, который, возможно, спосо-

бен стать и режиссером, и драматургом. Художником выступил талантливый актер **Иван Костоусов**, который уже состоялся в других ипостасях, но только не как художник. Актеры пластичны, убедительно изображают животных, но пьеса изобилует алогизмами, вызванными неумением связать концы с концами. Замечательно получилась лишь одна сцена –

разоблачение Крысы, которая притворилась ночным злодеем-привидением (**Мария Каргазаева**), – и поставлена, и сыграна, и смешна, и понятна. А все потому, что хорошо написана, есть конфликт, действие, диалоги, характер отношений, перспектива. И алогизм здесь – не разуха в голове, а близкая детям абсурдная чепуховина-небывальщина.



«Сказка о потерянном времени». Вася-старик – В. Костоусов, Петя-старик – С. Борзенко



«Сказка о потерянном времени». Старушка – И. Муран, Петя-старик – С. Борзенко



«Сказка о потерянном времени». Злые волшебники

Напротив, «Сказку о потерянном времени» **Алексей Орлов** очень удачно, на мой взгляд, адаптировал к современности. Все придумано, все разобрано, и артисты заиграли органично, характерно, без жима. Узнаваемы дети, теряющие время жизни за пустыми забавами: Петя (**Виталий Брянский**), которого не оторвать от компьютера; Вася (**Сергей Сарнавский**), гоняющий сплюснутую банку от колы и пуляющий по воробьям; девочки (**Елена Сенько** и **Мария Картазева**), болтающие ни о чем по мобильникам. Уморительны дети-старички (утрированная возрастная пластика и детская инфантильность особенно органично соединены у **Сергея Борзенко** и **Василия Костоусова**). Замечательны inferнальные и смешные злые волшебники (**Иван Костоусов**, **Игорь Просяников**, **Светлана Дорохова** и **Светлана Тетенова**). Здорово придуманы и сыгранные помощники детей – Кукушка (**Елена Гречан**) и задорная Старушка, сохранившая в себе детство и обостренное чувство справедливости – точно сочетающая игровую условность и психофизическую правду **Инесса Муран**. В сценографии **Сергея Чиганцева** старомодные приемы и материалы обыграны, поданы с иронией: между сценами опускается занавес из «бабушкиного» ситца, на котором стильно изображены часы самых разнообразных моделей и конструкций. В одной из сцен выкатывается плоский киоск с нарисо-

ванными обильными колбасами, окороками и сырами на витрине. Во время превращения над сценой закручивается колесо со знаками Зодиака, напоминающее мишень, а волшебники крутят блестящие черные зонты.

Артисты чайковского театра не только хорошо двигаются, но и неплохо поют, в спектаклях – чрезвычайная редкость – умело используется фонограмма, а тексты песен не вызывают отторжения, как во многих столетних мюзиклах, и даже – о счастье! – бывают милы и остроумны.

Но и здесь есть излишества, какие-то моменты не продуманы, какие-то линии, любопытно заявленные, обрываются. Есть и смысловая путаница: не все детские игры пусты и вредны, и актеры это демонстрируют, а дети понимают, несмотря на мораль одной из песенок.

Справедливости ради, пятый спектакль, который априори вызывал недоверие – постановка коммерческой пьесы «**Скандал по-французски**» **Жана Летраза** (к тому же перенос – режиссер **Владимир Бородин** обращается к ней не впервые) – артистами был разыгран легко и с удовольствием как водевиль. Особенно хороши, жанрово точны оказались **Василий Костоусов** в роли взбалмошного и рассеянного фабриканта, его сыночболтус с панковским гребнем – **Виталий Брянский** и незаменимый застенчивый секретарь – **Иван Костоусов**.

Общее впечатление? Разноречивое. В театре угадали, о чем говорить со своими зрителями, именно со своими. Не самые современные пьесы прозвучали остро, актуально, уместно. Немодная социальность, вроде бы маргинальный на фоне общих прагматических устремлений романтизм попали в болевую точку города. В театре не очень-то сбалансированная труппа, но ее украшают мастера и потрясающе талантливые ребята, которых просто разрывает жажда деятельности. Их нужно отправлять на фестивали, семинары, лаборатории. Театру нужно многое, в том числе и специалисты – художники, например. Ему нужна поддержка не только зрителей, но и властей. Но это сегодня – ясное дело – из области мечтаний. Может, потому спектакли театра так протестны? В детских спектаклях тоже нащупываются свои темы: например, право на созерцательность, грусть, разные типы игры. Но они не развиваются последовательно. Очень хочется этому театру помочь – с пополнением труппы, с выбором репертуара, с приглашением режиссеров на постановки. Еще и потому, что театр искренне и истово хочет помогать своим зрителям: быть гражданами, быть людьми. И делает это именно как театр – природу театра здесь чувствуют. Хотя не всегда хватает профессионализма облеечь ее в подобающую форму.

*Александра ЛАВРОВА*

*Фото предоставлены театром*

# ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ ОСТРОВСКОГО

## I Международный фестиваль русской классической драматургии им. А.Н. Островского «Горячее сердце» в Кинешме

**В** апреле старинный купеческий город **Кинешма** на десять дней с головой погрузился в театральный праздник – I Международный фестиваль русской классической драматургии им. А.Н. Островского «Горячее сердце».

Десять дней, одиннадцать постановок. Такого продолжительного фестиваля Кинешма еще не знала. Для первого, еще неизвестного театрального круга фестиваля, кинешемцы собрали довольно внушительную афишу – Малый театр, Московский академический театр им. Вл. Маяковского, Русский драматический театр Литвы, академические театры из Великого и Нижнего Новгорода, Уфы, а также театры из разных уголков России – от Калмыкии до Чебоксар.

Открывал фестиваль на правах хозяев **Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского** премьерным спектаклем по пьесе **Александра Николаевича Островского «Последняя жертва»** в постановке главного режиссера Держинского театра драмы **Андрея Подскребкина**.

Стоит сказать, что фестиваль открывался в День 190-летия со Дня рождения Александра Николаевича,

из одиннадцати спектаклей фестиваля пять были поставлены по пьесам Островского. Кстати, и «свой» спектакль **«Гроза» Держинский театр драмы** также привез в постановке Андрея Подскребкина. Хрестоматийную пьесу режиссер постарался прочитать по-своему. Здесь Кабаниха – не та злобная грозная старуха, какой ее привыкли видеть, а молодая еще женщина, с обычным голосом, такой с виду обыкновенный человек, тиранящий окружающих – сына, невестку, да всех или почти всех. Кабаниха в тапочках едва ли не страшнее хрестоматийной Кабанихи. В спектакле задействован круг – заборы, заборы по кругу. Нескончаемо-обреченно. Люди отгорожены друг от друга по своей воле, все подслушивают, подглядывают за всеми, заборы им не мешают, наоборот, помогают прятаться. Рядом с заборами стоят собачьи будки с прикованными цепями – нет, не собаками, а мисками. Мир циников, здесь никто никому не верит, люди относятся друг к другу как к потенциальным врагам, хитрят, изворачиваются, лгут и ни во что не верят. Над сценой висит на первый взгляд хрестоматийная Троица, но это только в первые мгнове-

ния так кажется – эта Троица с каким-то «вывертом», с изьяном. Катерина (**Екатерина Максименко**) – никакой не «луч света в темном царстве», она просто живой человек, со всеми слабостями и недостатками, и именно поэтому Катерина получилась живая, узнаваемая.

«Своего» Островского привез и **Московский академический театр им. Вл. Маяковского – «Не все коту масленица»**. Постановка **Леониды Хейфеца** порадовала фестивального зрителя своей добротностью, ровным актерским ансамблем, убедительной игрой артистов. Широко, с размахом играет купца Ахова **Виктор Запорожский**. Обаятельна Дарья Федосеевна Круглова (**Оксана Киселева**). Тих и ровен Ипполит (**Всеволод Макаров**), роскошна ключница Феона (**Майя Полянская**). Ощущение спектакль оставляет свежее, легкое, воздушное.

Совсем много Островского предложили на суд театральной публики **Калмыцкий Национальный Драматический театр им. Б. Басангова**. Острую сатирическую пьесу **«На всякого мудреца довольно простоты»** режиссер-постановщик спектакля **Сергей Зимин** увидел в фарсовом ключе. Интерес-

на сценография (**Салгара Чулкаева**). Здесь на протяжении почти всего спектакля из разборных конструкций постепенно выстраивается карьерная лестница Егора Дмитрича Глумова (**Очир Такаев**). Сценическое пространство искажено, подниматься по лестнице неудобно, но очень хочется, и Глумов не останавливается ни перед чем. Все актеры очень пластичны (режиссер по пластике **Ирина Самсонова**).

Вне конкурса на фестиваль приехали **Русский драматический театр Литвы** со спектаклем «Свoločная любовь» (инсценировка повести **Павла Санаева** «Похороните меня за плинтусом») и **Государственный академический Малый театр** со спектаклем «День на день не приходится» по пьесе **Александра Николаевича Островского** «Тяжелые дни». Работа Малого театра – предсказуемо добротный спектакль по пьесе Островского, традиционный высокий уровень, «марка» (постановка **А. Коршунова**). На сцене звучит живая музыка (**М. Иванов – гитара**, **В. Медведев – аккордеон**), интересные «раскладные» декорации (художник **О. Коршунова**), великолепный актерский ансамбль (**А. Коршунов**, **В. Дубровский**, **Д. Кознов**, **И. Тельпугова** и др.).

Спектакль гостей фестиваля из Литвы – жесткий, острый, актеры «живут» в материале на нерве, и одновременно с этим спектакль

невероятно трогательный, тонкий. Пять актеров, четыре табурета на сцене и видеопроектор с фотографиями того, о чем рассказывается по ходу действия. Вот, собственно, и все. По большому счету, больше ничего и не нужно, если есть игра, если веришь, не можешь не верить тому, что происходит на сцене. Точная режиссура **Агнуса Янкявичюса**, умная инсценировка повести **Марюса Мацявичюса** и игра, актерская игра, основа спектакля – **В. Круликовский** (Александр), **В. Новопольский** (Саша), **И. Машкарин** (Бабушка), **В. Дорондов** (Дедушка) и **Ю. Крутко** (Мама).

Кроме Островского, на фестивале были представлены и другие классики русской драматургии – **Государственный Академический Русский драматический театр Республики Башкортостан** привез в Кинешму редко идущую на театральных подмостках «Осеннюю скуку» **Н.А. Некрасова**. Этот спектакль поставлен в современной манере, с большой долей стеба, но текст Некрасова не «сопротивляется», а к финалу спектакля понимаешь, что такое режиссерское прочтение пьесы не только допустимо, но и очень симпатично (режиссер-постановщик **И. Сакаев**). Море обаяния у **Сергея Басова**, играющего роль помещика Ласукова. Барину делать нечего, он придумывает себе занятия, чтобы убить время, и издевается над дворней. Дворня, впро-

чем, не в претензии, и разыгрывает перед хозяином (и перед зрителем, разумеется) целый спектакль. Получается спектакль в спектакле. Талантливая дворня у сумасбродного помещика – есть где развернуться фантазии режиссера.

В современном ключе решили «Свадьбу» **А.П. Чехова** режиссер (**О. Толоченко**) и актеры **Тольяттинского Молодежного театра**, обозначив жанр своего спектакля как «банкет в одном действии». Спектакль проходит в фойе, среди зрителей – свадьба, современная свадьба с чеховским текстом. Всех или почти всех персонажей режиссер сделал узнаваемыми. Герои поют мало того, что гнусавыми голосами, да еще и мимо нот, как делает это Дашенька (**Христина Шепель**), так, что невозможно слушать, и гости потихоньку расходятся от такого «вокала», они едят, пьют, напитки, (особенно отвратительно), но именно поэтому точно сделана роль Маменьки **Настасьи Тимофеевны (Екатерина Серебрякова)**. Эту мелочность, ничтожность, человеческую низость больше всего и не любил Чехов. Изменилось время, но не изменились люди. И в финале, когда все гости расходятся, началось самое гадкое – переключивание оставшейся снеди в баночки.

В классическом прочтении сделана инсценировка романа «**Анна Каренина**», что привез в Кинешму на фестиваль **Русский драматический театр из Чебоксар**.





Сейчас объявят номинантов...



Награду получает директор Национального драматического театра им. Б. Басангова Борис Манджиев

**сар.** Большой спектакль (а идет он три с половиной часа) едва вмещает основные события романа. Режиссер-постановщик спектакля **Ашот Восканян**, сценография и костюмы **Станислава Шавловского**. Оригинально оформленная сцена (стилизованные листы рукописи романа **Льва Николаевича Толстого**), интересные костюмы, множество персонажей, чуть приглушенное освещение спектакля и в финале, как ни готовишь-

ся к нему, все-таки неожиданно эффектно появляется поезд, под колесами которого погибает Анна.

Первую редакцию пьесы «Васса» привез на фестиваль **Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького**. Существование на сломе эпох героев спектакля, когда они этого еще сами не осознают, но в воздухе уже висит нечто, а разрядка будет через несколько лет, правда, ни **Горький**, ни кто бы то ни

было еще, не могут предугадать, что же именно случится. Но нарыв зреет, поэтому герои пьесы так взвинчены и напряжены. Первая редакция пьесы ставится редко, она очень сильно отличается от второй, советских времен, в ней нет революционного пафоса, тем она и выигрывает, что тема революционной грозы никуда не исчезает, наоборот, прорывается, звучит между строк, в репликах героев и тем достигается больший эффект. Обстоятельная, до мелочей, сценография добротного, на первый взгляд, дома, в котором уже давно все идет не так, как хотелось бы его обитателям (художник-постановщик **Борис Шлямин**).

Инсценировку повести **Александра Ивановича Куприна** «Гранатовый браслет» представил на суд публики **Новгородский Академический театр драмы им. Ф.М. Достоевского**. Автор инсценировки и режиссер-постановщик спектакля **Сергей Гришанин**, художник-постановщик – **Эрих Вильсон**. Проза Куприна привлекательна великолепным языком, скрупулезностью.

Фестиваль «Горячее сердце» планируется проводить один раз в два года. Следующий – в 2015 году. Как любому начинающему свою жизнь добродушному событию, фестивалю хочется пожелать творческих открытий, прекрасных спектаклей и благодарных зрителей.

*Александр ВОРОНОВ  
Кинешма*

# ТЕАТРУ ЧЕХОВА НЕТ КОНЦА

## Фестиваль чеховских постановок «Мелиховская весна»

**В** подмосковной усадьбе «Мелихово» состоялся очередной фестиваль чеховских постановок «Мелиховская весна». Как всегда, он проходил при большом стечении зрителей, не только собиравшихся из окрестных городков и сел, но и приезжавших из Москвы, чтобы увидеть лучшие премьеры сезона.

Хозяева фестиваля – Мелиховский театр «Чеховская студия» – традиционно выступили со сценической версией чеховской прозы. Ранний рассказ «Барыня» в режиссуре Владимира Байчера приобрел декадентский оттенок «сексизма». История о том, как ошалевшая от вседозволенности барынька развратила молодого деревенского парнишку, в исполнении

студийцев превратилась в стриндберговский экзерсис на тему разгулявшейся чувственности. Ключевая сцена, захватывающая своей энергией, – ночная скачка двух любовников на телеге. Стрельчиха (Марина Суворова) предстает одержимой желанием ведьмой с распущенными черными космами, перед которой не может устоять ладный парубок Семен (Владимир

*«Барыня». Мелиховский театр «Чеховская студия»*



**Куручкин**). Та же тяжелая чувственность – во взглядах, бросаемых на Стрельчиху ее управляющим Ржавецким (**Сергей Кириушкин**). И все было бы хорошо, если бы не утрата специфичной «русскости» и очевидная искусственность «поселян».

«**Чайка**» **Театрального центра «Амфитрион»** предстала «декадентской пьесой сочинения Константина Треплева». Основной артхаусной сценической композицией **Александра Власова** стало черно-белое решение пространства (декорация **В. Морозова**, костюмы **В. Сорокиной** и **О. Сикорской**). В начале спектакля Костя (его играет сам режиссер) появляется, весь в белом, и раздает остальным персонажам, одетым в черное, листки с текстом, как бы предлагая всем вспомнить, как это так вышло, что он застрелился. А в финале, уже после рокового выстрела, он раздает тем же траурным персонажам черные листки. С его подачи артисты разыгрывают «сюжет для небольшого романа», а лучше сказать, романчика в брюсовском духе. В нем много искусственного, вычурного, надуманного. Чего же и ждать от «декадентского бреда», рожденного неудачником, который «даже жалкого водевиля написать не в состоянии» и может лишь биться в припадке при воспоминании о Нине. Сочувствия спектакль не предполагает и не вызывает

ет – людей в нем нет, есть какие-то андрюиды. Впору уподобиться Аркадиной и спросить: «Это так нужно?» Режиссер уверенно отвечает: да. Убеденности пока больше, чем убедительности, но пресной постановку во всяком случае не назовешь.

На другом полюсе фестивальной программы – чеховские водевили. Артисты из **Тольятти** интерпретировали «Медведя» и «Предложение» как «музыкальные шутки» и незатейливо объединили под общим названием «**Любовь, любовь, любовь...**» Режиссером восстановленной версии спектакля **Глеба Дроздова** выступила **Наталья Дроздова**. Она сохранила и грубовато-напористую энергетику действия, и нарочитую примитивность музыкальных шуток, сочетающих интонацию жгучего танго с жестоким романсом. Артисты демонстрировали вполне ремесленную выучку, а зрители развлекались, словно оказались на представлении пошловатого курортного варьете, в котором помещик **Смирнов (А. Амшинский)** распевал куплеты: «А нынче плажежи...» Ему в такт хлопали и почти подпевали.

Если тольяттинцы до предела упростили водевильные сценические задания, то **Андрей Бубень**, поставивший «**Водевили**» в петербургском **Театре на Васильевском**, усложнил их, как мог. Получилась своего рода культурологическая

версия знакомых текстов. «Медведь» разыгран тонко и умно – в чеховском времени, стиле и стилистике. Истинно столичный класс игры отличает и эффектную **Елену Мартыненко** в роли самовлюбленной вдовушки, и замечательно органичного **Дмитрия Воробьева** в роли **Смирнова**, столь неуверенного в себе, что ему все подряд отказывают в уплате долга. Хороши и **Артем Цыпин** (Лука) с **Натальей Корольской** (дочка Луки), задорно изобретившие парочку уморительных слуг. Время действия «Предложения» перенесено в эпоху пырьевского кинематографа (своего рода «старые песни о главном», когда в петлицу фрака всунута обыкновенная желтая сурепка). Иногда рискованно до дерзости, но сочно, уверенно и с хорошим актерским куражом разыграли историю деревенского сватовства **Михаил Долгинин**, **Наталья Лыжина** и **Михаил Коновалов**. Монолог «О вреде табака» оказался лишним и унылым – действие «провисало» и усилия Артема Цыпина дело не спасали. (Впрочем, моя более продвинутая коллега пояснила, что это – про брежневский «застой».) А «Юбилей» отражает наши дни (стиль винтаж и разухабистое релити-шоу), но не слишком убедительно, поскольку игра артистов печально напоминает телевизионную самодетельность. Стилизации не получилось. Общий



«Водевили». Театр на Васильевском (Санкт-Петербург)

сюжет – деградация нашей культурной среды обитания – конечно, «считывался» опытным театралом, но, как говорится, самостоятельной художественной ценности не представлял, несмотря на ряд отличных актерских работ.

**Северный драматический театр им. М.А. Ульянова** из городка **Тары Омской области** привез сценическую композицию, объединившую два чеховских рассказа («**Кошмар**» и «**Враги**») под общим названием «**Кошмар**». Каждое свое обращение к Чехову руководитель театра **Константин Рехтин** рассматривает как

возможность высказаться о том, что ему представляется очень важным. На сей раз театр ведет разговор об эгоистическом непонимании людей, занятых собой и только собой. Персонажи четко разведены на тех, кто является подлинным тружеником-интеллигентом (доктор Кириллов – **Василий Кулыгин** и отец Яков – **Роман Николаев**), и тех, кто дармоедствует, упоенный собственным самодовольством (Абогин – **Олег Шатов** и Кунин – **Михаил Синопин**). Возможно не стоило делать противопоставление столь резким, но во всяком случае мировоззрен-

ческий посыл режиссера не оставляет возможности для неверного понимания замысла.

Сильно и остро драматично прозвучала «**Палата № 6**» у артистов **Студии на Малой Бронной**, недавних выпускников ГИТИСа. Полтора часа без антракта промчались на одном дыхании. Исполнение внутренне наполнено, глубоко осознанно и правдиво – ни одной готовой актерской интонации, ни одного не прожитого выброса темперамента. Bravo артистам, демонстрирующим подлинно ансамблевую игру. Bravo центрирующим ансамбль **Артемию Ни-**

колаеву (Рагин), **Дмитрию Сердюку** (Громов) и **Леониду Тележинскому** (Моисейка). Bravo и тем, кто сделал спектакль подлинно чеховского стиля и дыхания – **Артемию Николаеву** и **Сергею Голомазову**.

«Иванов» театра Вегодгьонь (режиссура **Карена Нерсисяна**, сценография **Кирилла Данилова**) не порадовал. Декорация из вьетнамской соломки и родимой дерюжки показали затеей советских интеллигентов, стремящихся сделать «стильной» свою убогую кухню. Тщательно выстроенный мизансценический, пластический, интонационный рисунок производил впечатление заученного, но по-настоящему не прожитого. Артисты играли на готовом актерском посыле, вне внутреннего личного на-

полнения роли. Создавалось впечатление, что в работе они шли не от «хорошо знакомой жизни», а от «хорошо знакомого театра». Что верно было угадано и показано – общая родовая нервность потомственных дворян, графа Шабельского (**Петр Васильев**) и его племянника Иванова (**Павел Курочкин**). С завзятым разночинцем, трудягой Львовым (**Алексей Ермаков**) им не найти общего языка никогда. Нечего и пытаться – эта дистанция непреодолима. Но и здесь не доставало внутреннего объема существования.

Эстонский «**Дядя Ваня**» (**Theatrium** из **Таллинна**) подкупил основательной и doskonaльной проработкой сценической среды, полной подробностей, свидетельствующих о хозяйственных

занятиях и культурном обиходе хозяев усадьбы (сценография **Владимира Аншона**). Могло показаться, что режиссер **Лембит Петерсон** поставил вполне правильного, классически скучноватого Чехова, но в нем была своя прелесть, способная заинтересовать, особенно, если никуда не торопиться: то, как маленькая, тоненькая, почти бестелесная нянька Марина (**Естер Паюсоо**) привычно месит тесто для лапши. Брошенный исподлобья взгляд Софии (**Елизабет Петерсон**) на мачеху и ее посуровевшие глаза после разговора с нею. И то, как увлеченно излагает Серебряков (**Александр Элма**) свой план продажи имения, для наглядности красным карандашом вычерчивая проценты. Сереб-

«Дядя Ваня». *Theatrium* (Таллинн)





«Дядя Ваня».  
Theatrium (Таллинн)

ряковы здесь – сообщники по жизни, столичные штучки, они в заговоре против провинциалов. И то, как Астров (**Анри Лууп**) после их отъезда сливает в ведро все оставшиеся микстуры, оглядывает саквояж и обнаруживает, что пропал морфий. И то, как осторожна пластика дяди Вани (**Хельвин Кальюла**), старающегося занять как можно меньше пространства. Лучшая сцена – последний диалог Астрова и Войницкого: два двоенника, наказанные профессором неизвестно за что, потому что на самом деле они отличники, но их дарования некому оценить.

Липецкий «**Дядя Ваня**» – едва ли не лучший спектакль из увиденных на фестивале. Он поставлен **Сер-**

**геем Бобровским** без всякой «литературщины» и надоевшей «чеховщины». В нем не найдешь общих мест и не услышишь затверженных интонаций. Музыка вводится в ткань спектакля с тонкой деликатностью (музыкальное оформление **Н. Пчелкина**), корреспондируя с игрой артистов и входя в прочное стилевое и стилистическое единство со сценографией **О. Столбинской**. Это тот редкий случай, когда хрестоматийный текст звучал абсолютно свежо и непринужденно, а в экзистенции чеховских персонажей зрители узнавали реалии собственной внутренней жизни.

Радость узнавания живых подробностей живой жизни – такое нечасто встре-

тишь в современном театре. Соня (**А. Громоздина**) незаметно кладет в карман голодному Астрову булочку – и как раз в тот момент, когда он приглашает Елену Андреевну к себе в имение. Бессонный Серебряков (**М. Янко**) тянет жилы из окружающих, питаясь чужими настроениями и заедая чужой век. Борясь с непрошенной «мерехлондией», Астров (**А. Литвинов**) легко подбрасывает гирию вверх, а потом небрежно кидает ее в угол. Нянька Марина (**Л. Коновалова**) с Вафлей (**Н. Чебыкин**) собирают раскиданные книги и клочки бумаги, оставшиеся от «пьяной» воробьиной ночи, и ты убеждаешься в правоте Сони: действительно, все работники, все ра-

«Дядя Ваня». Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого



ботаю, каждый по мере сил старается быть полезным. Никому не нужна старуха маман (**Е. Гаврилина**) втирается между Астровым и Еленой Андреевной и внимательно разглядывает сквозь пенсне карту уезда, будто его рассказ и ей предназначен. Елена Андреевна (**А. Абаева**) разговаривает с Астровым где-то слышанными фразами и ведет себя, как прилежная студентка. Дядя Ваня (**В. Борисов**), в своей артистической блузе похожий на мягкую игрушку, бунтует против Серебрякова. В порыве инфантильного гнева книги раскидал, журнальные статьи порвал, схватил гирю, с трудом ее дотащил и бросил оземь. А потом еще и стрелять вздумал. Смешно до боли. Сцены хочется перебирать в памяти вновь и вновь – настолько они хороши. И окончательно «достает» финал: маета Астрова, буквально места себе не находящего, застывший взор Сони в карту Африки, тихий плач дяди Вани. Чувства выражены так, как требовал Чехов: не внешней жестикой, а грацией душевной жизни.

Новый спектакль **Аллы Бабенко «Вишневый сад»** на Мелиховской весне прозвучал как заветный привет из Львова и, подобно ее прежним режиссерским работам, опять подарил чудо наслаждения игрой артистов **Театра им. Марии Заньковецкой (Львов)**. Сценический сюжет прост и очень характерен для ее

режиссерских разработок. Спустя годы после продажи вишневого сада, где-то в Париже встретились Раневская (**Любовь Боровская**) и Лопехин (**Юрий Чехов**). И сразу – нахлынуло, вспомнилось, всплыло со дна души то, что произошло некогда 22 августа. Говорят «мимо друг друга», и знакомые реплики возникают в спутанном от волнения порядке – два непересекающихся ряда воспоминаний об одном событии. Вокруг них, рядом с ними, между ними вертится странный персонаж от театра (**Александра Люта**) – возможно, уцелевшая Шарлотта. Волею режиссера она почти с цирковой ловкостью представляет остальных участников этой истории, настырно внедряя в партнеров желание вспомнить все, но у нее мало что получается. Слишком разные у них воспоминания. Артисты играют, как вальсируют, но это «вальс неузнавания». Финальная сцена закольцовывает эту историю «от обратного». Фланирующий по бульвару буржуа средней руки проходит мимо сидящей поодаль женщины, видит чем-то знакомое лицо, на мгновение задерживается и... проходит мимо. Оглянулся, заколебался было, но окликать не стал и ушел. В самом деле, какие у них могут быть общие темы: победитель и побежденная, сын крепостного и барыня, покупатель и продавец. Одна продала – и ут-

ратила все; другой купил – и не приобрел ничего. Как всегда, Алла Бабенко демонстрирует глубину, силу и умение провести через актера то, что она «опознала» в хрестоматийном тексте как свой личный сюжет.

Артисты **киевского театра «Созвездие» Татьяна и Тарас Жирко** разыграли «Даму с собачкой» как жемчужно-серый этюд – сыграли на одном дыхании под звуки равелевского «Болеро». Сыграли в фирменном бабенковском стиле: свидание в гостинице, воспоминания о том, как все началось и продолжилось, мука и наслаждения от перебора подробностей. Ладонь к ладони, два золотых обручальных кольца на безымянных пальцах, как напоминание об окольцованных птицах и о том, что Гуров и Анна Сергеевна – самой судьбой предназначенные друг другу близкие и родные люди. Финальная мизансцена напоминает семейную фотографию: она присела на стуле, а он стоит чуть сбоку и сзади, положив руку ей на плечо.

Критик Татьяна Москвина сетовала однажды, что Чехов «заигран» вконец, и надо бы запретить его ставить лет на несколько. Однако уже больше двух десятилетий фестиваль «Мелиховская весна» доказывает, что театру Чехова нет конца.

Нина ШАЛИМОВА  
Фото предоставлены  
оргомитетом фестиваля



# ВЫЯСНЯЯ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ЖИЗНИ

## Международный фестиваль камерных театров и спектаклей малых форм «Славянский венец»

**С** 1 по 8 июня в Москве, на базе **Драматического театра на Перовской**, прошел **X Международный фестиваль камерных театров и спектаклей малых форм «Славянский венец»**.

*Театр – высшая инстанция для решения жизненных вопросов.* Чеканная герценовская формулировка очень кстати прозвучала в ходе торжественной церемонии закрытия фестиваля. Целую неделю, просматривая спектакль

за спектаклем, мы – осознанно или нет – именно этим и занимались. То есть, пытались понять, что происходит с нами, с окружающим миром, с нашей культурой – и самим театром в том числе.

### Бабий бунт, или Отчего у женщин кулаки чешутся?

Конечно, обстоятельства сегодняшней жизни естественнее всего выяснять с помощью современной пьесы. Однако таковых в фестивальной афише значилось

всего четыре. К тому же трагикомедию «Европа» Театра «Арена» из Чехии увидеть не довелось (заболела актриса).

Первым из этой серии прошел «Девичник (Осторожно! Женщины!!!)» Центра современного искусства «Новая сцена» из Харькова (Украина), по пьесе финского автора **М. Миллоахо** в постановке режиссера **Николая Осипова**. Зал, в предыдущие дни фестиваля умеренно полный, в тот вечер набился до отказа. По-види-

*Шествие участников и гостей фестиваля*



тому, к фестивальному люду добавились просто зрители, давно соскучившиеся по театру, который бы, оставив эксперименты над беззащитной классикой, поговорил с нами о нынешних наших проблемах прямо – без аллегорий и притянутых за уши ассоциаций.

...С первых слов одной из героинь (а их тут три подружки) – эффект узнавания, сопричастности, солидарности. С превеликой радостью открываю для себя, что живет в Финляндии некая молодая учительница начальных классов (конечно, это персонаж, но с кого-то же он списан!), которая реагирует на некоторые обстоятельства современной жиз-

ни точь-в-точь, как я. «Вообще-то я спокойно отношусь к тому, что люди громко разговаривают в кафе и транспорте по мобильному телефону, хотя сама предпочитаю выйти на улицу и поговорить так, чтобы меня никто не слышал...», – обращается она к зрителям. И мы ей верим, ведь она такая милая, интеллигентная, уютная. Но недавно, рассказывает учительница дальше, чтобы отвлечься от неприятностей в школе, зашла она в кафе выпить чашечку кофе. «Все это вызвало следующую цепь событий...» На сцене материализуется некий расхристаный парнишка, и, хамски развалившись у барной стойки, начинает во весь голос мо-

лотить по мобильнику самую вульгарную чепуху...

«Я не знаю, как это вышло, – растерянно говорит залу героиня. – Но я подошла к нему и вылила свой кофе ему на голову... А когда он стал замахиваться, чтобы ударить меня, я сделала вот так...» «Впоследствии выяснилось, – продолжает она, в недоумении разглядывая свой маленький кулачок, – что я сломала ему нос...»

А я однажды едва удержалась, чтобы не сбросить с балкона на голову такому же назойливому громкоговорителю цветочный горшок...

«Я вообще-то никогда не повышаю голос... – говорит учительница сочувственно внимающим ей подругам, –

*«Девичник». Центр современного искусства «Новая сцена». Софья — О. Солонецкая, Юлия — М. Полищук, Эмми — А. Богатырева*



но когда я увидела эту машину...» И внезапно срывается на горганный, оглушительный вопль: «Эй ты, сволочь... Тротуары для людей, а не для машин!!! Еще раз увижу здесь твой поганый драндулет...»

Вот-вот. И я про то же. Как то раз изо всех сил рубанула кулаком в ветровое стекло шикарного джипа, занявшего всю пешеходную зону перед нашим подъездом. А когда тонированное стекло сбьку внезапно стало опускаться, и оттуда, бешено вращая глазами, высунулась мясистая небритая рожа, – бурно высказала все, что я думаю про таких, как он, крадущих у людей их законное жизненное пространство...

Но больше всего возмущает учительницу то, что руководит ее любимой школой банальная расчётливая чиновница, которой совершенно чужды святые идеалы просветительства. «Вы представляете, на педсовете директриса прочла двухчасовой доклад о том, что надо неуклонно наращивать количество и экономическую эффективность предоставляемых нами услуг, и НИ РАЗУ (!!!) не упомянула о качестве этих услуг!..»

Буквально теми же самыми словами я как-то высказалась в печати по поводу доклада некой региональной министерши культуры. И – потеряла работу. Героиню же пьесы всего лишь отправили в отпуск на два месяца за свой счет.

Вторая подружка – журналистка. После развода с мужем вынуждена совмещать работу (три работы) с воспи-

танием дочери. Муж пытается через суд отобрать у нее ребенка. И вот – суд идет. В чем ее обвиняют? В том, что несколько раз взяла дочку с собой на интервью. Нарушила, стало быть, права ребенка.

Господи, да мой ребенок примерно в том же детсадовском возрасте побывал со мной на десятках интервью, о чем с удовольствием вспоминает до сих пор, ведь ему выпала редкая удача с малых лет увидеть взрослый мир в его прекрасном разнообразии – людей, профессий, декораций... Какое счастье, что треклятая «ювенальная юстиция» – настоящее бедствие для традиционных семейных отношений и ценностей – пока еще не накрыла нас медным тазом ...

«Все это вызвало следующую цепь событий», – рефреном идет через весь спектакль. Так подруги пытаются анализировать свои поступки, чтобы найти причину расширяющей их агрессивности. Перелистываются странички обыденной вроде бы жизни. Необычно одно: у этих обаятельных, умных и вполне добропорядочных женщин то и дело чешутся кулаки!

Лично у меня все это вызвало следующую цепь размышлений, которые, возможно, весьма удивили бы автора пьесы и создателей спектакля.

Теперь уже и у нас многие поняли, что «настоящая драма современного вестернизируемого мира состоит в том, что вестернизация разрушает идентичность...» (Александр Панарин). Оби-

лие и темп внедрения в нашу жизнь всяческих инноваций, как технологических, так и касающихся социальной сферы и человеческих отношений, приводит к тому, что наше сознание, наша культура не успевают качественно обрабатывать их, и это приводит к упряднению многих очень ценных и важных нюансов, которые, собственно говоря, и делают нас особенными, интересными, неповторимыми. Жители Северной Европы осознали это давным-давно, поскольку много раньше подверглись нивелирующей обработке глобального «прогресса». И внутреннее сопротивление тому созрело в тех краях тоже раньше, замечательно выразившись в литературе, причем, именно женской. Тамошние писательницы нашли тонкий и мудрый способ вступить за свой уютный и теплый сокровенный мирок. Они пишут сказки, в которых возвращают традиционные ценности на их законное место в головах и повседневном бытовании людей.

В спектакле харьковчан, помимо очевидного бесхитростного сюжета, тоже угадывается мотив созревающего в недрах общества бунта. Бабьего бунта. В конце концов, сама природа доверила женщине хранить очаг, семью, традицию... Самое женское дело – вовремя распознать и выместить из дома любую угрозу его спокойствию и устоям, пока мужчины занимаются врагами внешними (или праздно скучают в их отсутствии). К тому же

мужчины, как правило, не замечают мелочей. А для женщины мелочи – все.

...Кстати, в «Девичнике» представители сильного пола появляются исключительно как иллюстрация, фон. Их образы создают те же три актрисы, ведь все мужчины в этой истории – муж, пациент, уличный хам... – не персонажи, а просто обстоятельства жизни, о которых подруги попеременно ведут рассказ. **Ольга Солонейкая, Марина Полищук и Александра Богатырева** играют на одном дыхании, проникновенно и убедительно, и заслуженно получили специальную награду партнеров фестиваля «**За лучший актерский ансамбль**».

### Не бойтесь изобрести велосипед

**Национальный академический драматический театр имени Якуба Коласа (Витебск, Беларусь)** тоже рассказал историю, которая могла бы произойти сегодня где угодно, в любом государстве, городе, доме, в любой семье и... любом лифте. В пьесе **Ю. Чернявской «Лифт»** переплелись типичные мотивы криминальной хроники и столь же типичные житейские коллизии каждодневного существования нынешних «маленьких людей». Ничего, выходящего за пределы обыденности. Режиссер **Валерий Анисенко** сделал подчеркнуто тихий, очень камерный спектакль «про жизнь».

Зал однако смотрел его заворожено, тоже притихнув на все полтора часа действия. И так же – почти беззвучно – горестно ахнул в финальный миг трагической развязки.

По-разному можно оценивать и качества пьесы, и постановку. Жюри фестиваля присудило коллективу **приз «За освоение социальной проблематики»**. За кадром остались споры о правомочности перенесения телевизионного «клипового» мышления на театральные подмостки. И о том, является ли эта клиповость действительно чем-то новым – или наоборот, символизирует возвращение к истокам: разве не тот же самый принцип лежит в основе русской иконы, когда

*«Лифт». Национальный академический драматический театр им. Я. Коласа. Алена — Ю. Чулина, Димон — Е. Береснев, Мать Димона — Р. Грибович*



главное событие помещается в центре, а вокруг располагаются поясняющие основной сюжет локальные истории...

В любом случае – то, что в спектакле каждый персонаж, помимо участия в развитии главного сюжета, проживает еще и свою отдельную жизнь, помогает лучше понять внутреннюю сущность и мотивы действия каждого. Артистка **Раиса Грибович** наполнила эпизоды, касающиеся матери героя, такой человеческой неповторимостью и женской простодушной чувственностью, что помимо заслуженных оваций от публики получила еще и специальный диплом «**За яркое сценическое существование**».

Меня спектакль тронул не сюжетом, не темой. С удовольствием вслушивалась в музыку языка – столь похожего на наш и все же иного, что странным образом обостряло восприятие как комического, так и лирического, и драматического мотивов в речах персонажей. С огромной симпатией вглядывалась в этих простых людей на сцене, тоже таких понятных и похожих на нас... С одной оговоркой: на нас прежних, когда в наших реакциях на вызовы времени было сверхмеры патриархальной наивности, но притом и много юмора, оценивающего фантазмагорию эпохи с точки зрения нашей ментальности.

Зато теперь мы, кажется,

стали вовсе уж ни на что не похожи. Ни на обитателей западного мира, постулаты которого заглотили с жадной торопливостью, не жуя. Ни на самих себя. Первому, допустим, противятся несмываемые записи в генах. А вот отчего происходит второе – вопрос...

**Театр-лаборатория «Сфумато» (София, Болгария)** позиционирует себя как крупный международный центр театральных экспериментов. В основе деятельности – принцип долгосрочной проектной работы. Главная творческая задача – «освоение неизведанных территорий».

Территория, на которую завел нас совместный проект «Сфумато» и Театрального

*«Паук». Театральное содружество «Б плюс» и Театр лаборатория «Сфумато». Мартин — П. Господинов, Марта — А. Лютова*



содружества «Б плюс», оказалась весьма зыбкой и спорной. Спектакль «Паук» стал тем самым – неизбежным на каждом подобном форуме – «возмутителем спокойствия», который поколебал мирное течение событий и расколол фестивальное сообщество на два непримиримых лагеря.

Молодые авторы **Йордан Славейков** и **Димитр Димитров**, придумавшие всю эту историю и создавшие ее сценическое воплощение, убеждены в том, что их миссия – «быть кислородом в крови искусства». То есть, взбадривать старый мир новыми суперактуальными идеями.

Однако много повидавшие на своем веку театроведы ничего революционного и свежего в их работе не нашли и спектакль не приняли, увидав в нем только «поколенческий задор» и юношеский восторг невежд по поводу изобретения велосипеда. Менее склонные к теоретизированию артисты и режиссеры восприняли трагедию о сямских близнецах непосредственно, не помещая ее в контекст истории театра и кинематографа, а, напротив, поверяя ею мир собственных переживаний и ассоциаций. В любви-ненависти брата и сестры, в кошмаре одновременной раздвоенности и нераздельности (две души в одном теле) – кто-то увидел вечную драму про мужа и жену, кто-то – вечную борьбу добра и зла в каждом человеке... Эта часть публички каждое упоминание о

спектакле «Паук» встречала восторженным воплем и аплодисментами. Была, впрочем, еще одна категория зрителей – те, кто вообще не хотел бы видеть на театре явно патологические вещи и слушать страстные дискуссии о проблемах печенки-селезенки. На фестивале таких неисправимых реалистов было мало. Но в обычном зрительном зале они могут составить большинство.

Решение жюри можно назвать компромиссным – артисты **Пенко Господинов** и **Анастасия Лютова**, занятые в спектакле, получили приз «За актерский дуэт».

### Про уродов без людей

Российские театры ни одного спектакля про наше сегодня не показали. И это, на мой взгляд, достаточно точно отразило реальное положение дел на отечественной сцене. Современная пьеса – если иметь в виду XXI век, а не середину XX-го – почти вовсе ушла из афиш! И даже в самых процветающих регионах России не увидишь на сцене некогда обязательных произведений на местном материале, местных авторов... То ли мы, нынешние россияне, по каким-то причинам неинтересны сегодняшнему российскому театру, то ли мы стали неинтересны вообще... – как мелко мыслящие, скучно живущие и растерявшие – да-да, ту самую самобытность, без которой действительность пресна, а искусство мертво.

Эта наша стертость, культурная и национальная не-

внятность, между прочим, отразилась и в интерпретации классических пьес.

Конечно, ни один фестиваль не может дать вполне объективную картину реальности, однако что-то в сознании обязательно проясняет. В данном случае этому способствовало то, что фестиваль тематический, все его участники – из славянских стран, родственных или даже очень близких по языку и мироощущению. Поэтому признаки любой оригинальности, характеристики приобретали особое значение, с радостью отмечались, ложились еще одной отгаданной буквой в искомое зашифрованное общее слово.

К сожалению, в отечественных спектаклях этой плодотворной составляющей не ощущалось. Зато **Московский театр на Перовской** в своем «**Тарелкине**» и **Серовский театр драмы имени Чехова** в «**Банкроте**» нагнали такого мраку, словно по примеру Данте решили «прогулять» нас кругами-закоулкам преисподней.

Сухово-Кобылин и вообще такой автор, контакта с произведениями которого людям с деликатной душевной организацией лучше бы избегать. Но режиссер **Кирилл Панченко** и сценограф **Андрей Володенков** ухитрились довести описываемую драматургом беспросветность российского существования до некоего абсолюта, вбросив в историю петербургских кошмаров XIX века еще и сталинские



«Тарелкин». Московский драматический Театр на Перовской. Мавруша — Г. Чигасова, Тарелкин — А. Никифоров

пыточные дела, и беспредельщину бандитско-ментовского разгула постперестроечной эпохи, да сверх того – «одевши» все это в цвета пепла, истлевающих саванов и крови...

Все – мерзавцы, все – вампиры. Ни единого исключения, ни малейшего проблеска света, никакой – слышите: ни-ка-кой! – надежды...

Неужели наши обстоятельства жизни в самом деле таковы? А жить-то как, если нигде, ни в чем и ни в ком нет ни помысла, ни движения к правде? Без правды-то – как? Нет, это совсем не по-русски и не по-славянски. Думается, воззрения славян на природу вещей в целом

все-таки гораздо мягче, светлее и уж точно – многоцветнее. Хотя беспощадность в оценках именно нашей, российской действительности очень даже в духе политизированного сознания отечественной интеллигенции.

Жюри признало эту постановку «**Лучшим спектаклем фестиваля**». А заслуженный артист России **Юрий Булдыгеров**, сыгравший Генерала Варравина, получил **приз «За лучшую мужскую роль»**. Ни в коем случае не станем опровергать эти оценки. Но мастерство постановщиков и актеров – одно, а идейный, нравственный, эмоциональный посыл в зрительный зал – другое. Авторы спектакля

высказались ярко, талантливо, публицистически остро. Но мое зрительское право – с ними не согласиться.

«**Банкрот**» удостоился награды «**За визуальное решение**». «Решение» режиссера **Петра Незлученко** и художника **Алексея Унесихина** в самом деле капитальное. Оно довлеет над всем действием, которое в афише обозначено как «аллегорическая комедия-распродажа». Аллегория получилась замысловатая. Первое, что могут различить на очень скудно освещенной сцене глаза зрителя, – некие отсвечивающие бронзой манекены, сильно напоминающие рыцарские доспехи. За их спинами

– жилые комнаты купеческого дома, однако и они скорее похожи на подвальные заoulки средневекового замка. Актеры, играющие челядь, периодически выглядывают из лат-манекенов и хором, мрачно, без выражения проносят пару-тройку фраз из пьесы (дальнее эхо брехтовских зонгов)...

Кстати, текст Островского активно сопротивляется этому антуражу. Он ведь смешной, он сочный. Однако живые мысли, шутки, звуки, краски... глохнут и меркнут в заданной авторами спектакля атмосфере. Не спасают и трюки с водкой стряпчего Сыся, традиционно смакуемые при постановках «Банкрота» и в данном случае тоже хорошо отработанные: артист **Геннадий Масленников**, воплотивший этот образ, отмечен жюри в номинации «**Лучшая мужская роль второго плана**».

Самое неприятное, что в этом спектакле постоянно кого-то бьют: хозяин дома – приказчика, приказчик – мальчика-посыльного и т.д., и т.д. И бьют не так, как в старые времена дрались самодуры-хозяйчихи – кулаком в зубы или метлой по спине... – а опять-таки в стиле криминальных разборок из нынешних телесериалов: как-то подловато, с изощренностью профессионального палачества, эдак будто невзначай – приемчик снизу, сзади, сбоку... Причем, в большинстве случаев это делается немотивированно, в ходе обычного диалога, во время произнесения

хрестоматийного авторского текста...

Такое впечатление, что и тут похозяиничали вампиры: выпили, выкачали из героев (или из самих постановщиков?) всю теплоту и радость бытия. Между прочим, земной и человечный Александр Николаевич (а в момент написания данной пьесы он был к тому же молод, полон оптимизма и надежд), даже представляя в назидание публике уродов, уж конечно, подразумевал, что где-то рядом существуют и люди. А без этой веры в лучшее, без понимания веселой многокрасочности жизни Островский превращается в еще одного Сухово-Кобылина. Остроумное разоблачение определенной категории делцов и их окружения становится тотальным приговором всему, что ни есть вокруг. Чего ждать от картины, окутанной мраком, в котором «все кошки серы»? Не хочется узнавать себя в этом мареве. Да и не узнается.

### **Талант – единственная новость**

К счастью, программа фестиваля оказалась очень хорошо сбалансирована. Открывшись беспощадным «Тарелкиным», она продолжилась водевилем «**Вечернее событие**» – искрометной интерпретацией чеховского «Предложения», и это «событие» стало приятнейшим для зрителей сюрпризом, за что **Театр 199 – Валентин Стойчев** из Софии (**Болгария**) получил в итоге «**Приз зрительских**

**симпатий**». И трудно даже предположить, чтобы кто-то мог с этой оценкой не согласиться.

Маленькая труппа болгарских комедиантов показала нам театр – старый, как мир. Трое виртуозных актеров-клоунов, которым для того, чтобы дать представление, нужен минимальный реквизит, что запросто умещается в небольшом саквояже, да коврик, чтобы расстелить его в любом людном месте... – что может быть традиционной, если не сказать – архаичней? И в то же время каждая минута стремительного безостановочного действия казалась упоительно новой, изумляла неожиданностью трактовок, изящной легкостью импровизаций, свежестью юмора... – потому что это было талантливо.

Чехов, который, как мы давно уже поняли, *неисчерпан* – несколько не пострадал ни от перевода на болгарский язык, ни от смешения драмы, комедии, пантомимы и цирка, ни от бесконечной череды трюков и придумок сверх текста. Более того, весь этот ошеломляющий и потешный каскад все время оставался в русле и стихии рассказанной автором истории, на почве русской дворянской усадьбы позапрошлого века. И что бы ни вытворяли герои – жених-неврастеник, погрязшая в заботах о хозяйстве перезрелая девица и ее не старый еще, весьма жизнерадостный папаша – они были вполне узнаваемыми





«Вечернее событие». Театр 199. Наталья Степановна — М. Сапунджиева, Ломов — С. Санински

помещиками, описанными Чеховым.

Притом заигранная-презаигранная пьеска неожиданно-негаданно «выстрелила» таким фейерверком новых нюансов, таким сверкающим снопом новых возможностей, о коих мы и не подозревали. словно бы южный темперамент артистов высвободил и дал разгуляться на воле таящимся под спудом русской сдержанности нешуточным страстям.

Хозяйственная и властная Наталья Степановна готова в клочья порвать любого, кто покусится на кусочек ее территории, и, заподозрив в подобном намерении соседа, бросается на него цепной собакой, совершенно органично переходя с запальчивого словоизвержения на бе-

шеный лай. Зато, узнав, что изгнанный Иван Васильевич приезжал свататься, с воплем: «Ваня!..» так порывисто бросается к окну, что пробивает головой стекло... А затем внезапно затихает, погрузившись в воспоминания, и в рамке, подвешенной на стену, начинает падать снег, а в горестном монологе мы угадываем слово «ветер» и слово «люблю» – и внезапно не только всеми обожаемый водевиль, но и маленький грустный чеховский рассказ «Шуточка» обретает продолжение и дополнительный смысл. А когда героиня заводит патефон и вместе с Аллой Пугачевой начинает петь «Жизнь невозможно повернуть назад...» – тут уже смех и слезы окончательно перемешиваются...

Всю материальную часть спектакля заменяют три небольшие портретные рамки. Оказывается, с их помощью можно изобразить любой предмет, любое действие или состояние. С редким вкусом подобрана музыка. А песня про Барина, сопровождающая долгий, смачно и вкусно разыгранный финал – выводит эту чеховскую «шуточку» прямо-таки на исторические просторы и философские высоты...

На мой взгляд, актер и режиссер **Сани Санински**, актеры **Мария Сапунджиева** и **Георги Спасов** могли бы претендовать на победу во всех номинациях, за исключением разве что той, что касалась «социальной проблематики».

### Счастье говорить по-русски

Отрадное впечатление оставил и спектакль «**Белые ночи**» Государственного русского драматического театра имени А. Чехова из Кишинева (Молдова). Это в самом деле оказалась «сентиментальная история любви в одном действии и четырех ночах», как и обозначено в афише.

Для **Владимира Кирюханцева** то был режиссерский дебют. Возможно, этим объясняются некоторые локальные просчеты постановки. Но главное – состоялось. На

сцене полнокровно, проникновенно, убедительно и нераздельно существовал дуэт двух молодых героев. И это вряд ли было исключительно заслугой талантливых исполнителей. По-видимому, здесь мы имеем дело с тем случаем, когда режиссеру умиряет в актерах. И если это так, то мелочные придирки к отсутствию, например, в спектакле каких-либо узнаваемых примет Петербурга представляются не слишком серьезными.

Конечно, Достоевский велик, а потому у каждого он «свой», и любая интерпре-

тация его текстов может и должна вызывать споры.

Слегка поспорили и в этом случае. Кто-то поверял представленную работу Пырьевым и Висконти, кто-то ухлышал в страстных речах Мечтателя отзвуки мелодраматизации, характерной для трагиков эпохи романтизма... Прозвучал даже один суровый голос, отказавший этой версии в праве участвовать в каких бы то ни было фестивалях вообще – наверное, из-за кажущейся ее простоты. При этом забыли о самом, может быть, главном: о том, что такое русский те-

*«Белые ночи». Государственный русский драматический театр им. А.Чехова. Мечтатель — Н. Незлученко, Настенька — Я. Лазарь*



атр и Достоевский в жизни представителей русскоязычной диаспоры Молдавии. Наверное, для них это островок отеческой культуры, точка духовной опоры... До Висконти ли им? Рискну предположить, что менее всего создатели спектакля стремились соригинальничать. Тут чем ближе к первоисточнику, чем проще и сокровенней – тем лучше...

А как изумительно проносятся отнюдь не простой для современного человека текст молодые артисты! На этих изысканных, многосложных периодах сегодня у московских-то артистов порой язык заплетается. А **Николай Незлученко** и **Яна Лазарь** буквально купались в прекрасном старинном многоглаголии, не в тягость оно им было, а в радость...

Радость пронизывает весь этот спектакль, потому что герои молоды и влюблены, потому что из одиночества Мечтателя и первой (как водится, во многом выдуманной) страсти Настеньки на наших глазах зарождается новая, настоящая любовь... И как же заразительно они хотят, прыгают и резвятся на приютившей их лавочке, как весело, словно дети, увлеченные новой игрой, затаптывают последние тлеющие угольки былой настенькиной привязанности, как упоенно мечтают о своем будущем замечательном счастье... Все обрывается в один миг, с появлением некой чопорной фигуры с каменным лицом, деревянными жестами и пышным букетом бумажных



«Дядя Ваня». Липецкий государственный академический театр драмы им. Л. Толстого. Соня – А. Громоздина

роз в руках. И делается очень-очень грустно и досадно. Но, выходя из зала, все равно уносишь в душе свет и радость.

Ясный, бесхитростный, сентиментальный рассказ, заставляющий полюбить и этих героев, и этот текст, и этот замечательный, стремительно утрачиваемый нами язык золотого века нашей культуры. Жюри, как говорится, *рекомендовало спектакль к показу* в подростковой аудитории. А, по-моему, и взрослая публика получила в тот вечер свое удовольствие.

Доволен был и посол Молдовы в России, которому досталась приятная миссия получить из рук организаторов фестиваля один из главных его призов – поскольку артисты к тому времени уже уехали, предназначенная **Яне Лазарь** награда «**За лучшую женскую роль**» была передана ему.

### Конец – делу ВЕНЕЦ

Еще два спектакля, показанные в ходе фестиваля, так-

же не остались без призов. Актриса **Липецкого государственного академического театра драмы имени Л. Толстого – Александра Громоздина**, сыгравшая Соню в спектакле «Дядя Ваня», – получила награду в номинации «**Лучшая женская роль второго плана**». А **Николай Обабков**, актер Архангельского театра драмы имени М. Ломоносова, отмечен специальным дипломом партнеров фестиваля «**За поэтический полет**» – он представил публике моноспектакль по сонетам Шекспира.

Поистине прекрасной точкой фестивальной программы стало выступление **Областного академического музыкально-драматического театра** из Ровно (Украина). Дрaму «**Последний срок**» по роману Валентина Распутина поставил и оформил как сценограф художественный руководитель этого коллектива, народный артист Украины **Володимир Петрив**. У него получилось.



«Шекспир... Любовь...». Архангельский театр драмы им. М. Ломоносова. Актер — Н. Обабков

Магия театра состоялась. В руках Мастера суровая нравоучительная проза сибирского классика удивительным образом преобразилась в светлую и очень поэтичную притчу. И не случайно программка к спектаклю открывается росчерком режиссера: «Своей Матери и всем Вашим матерям посвящаю!»

Вот где по-родственному просто сошлись самые разные проявления славянской культуры. Как-то совершенно естественно у изголовья умирающей православной крестьянки устроились то ли сиделки, то ли ангелы в белоснежной отутюженной униформе католических монахинь, а ее собственное корневое языческое сознание, уже отлетающее от конкретики земных забот и представлений, вернуло ей

собственный образ в его самом чистом, не угнетенном и не покореженном горестями жизни, а потому истинном воплощении. События происходят у постели умирающей старухи, а мы видим прекрасную юную женщину, темные волосы водопадом струятся по белой рубашке, миниатюрная фигурка хрупка и нежна... И это ни в коем случае не попытка режиссера поинтересничать или эстетизировать смерть. Мы видим героиню юной и прекрасной, во-первых, потому, что именно такая у нее душа, и сейчас эта душа совершает последний облет своего земного мирка; а во-вторых, потому, что такой сейчас видит себя она сама. Те, кому довелось сидеть у постели умирающих, знают, что это не фантазии художника, а правда

жизни: сознание человека, уходящего в вечность, словно проделывает обратный путь, задерживаясь там, где этому человеку было особенно светло и хорошо...

Замечательная актерская работа **Нины Николаевой** была отмечена специальным призом от спонсоров — **«За создание образа без возраста»**. Молодой актрисе в самом деле удалось потрясающе совместить внешнюю нежную прелесть девичества с точными, подчас забавными приметам типично старушечьего разговора и поведения. И в течение всего долгого, подробного, неспешного хода спектакля она ни разу не сбилась с этой тонкой грани, не допустила ни малейшей даже возможности заподозрить ее в какой бы то ни было фальши. Недаром, по-



«Последний срок». Ровенский областной академический украинский музыкально-драматический театр.  
 Мирониха — Л. Мельничук, Старуха — Н. Николаева

лучая свою награду (приз «**За лучшую режиссуру**») **Владимир Петрив** сказал, что никогда бы не решился взяться за это произведение, если бы у него в труппе не было такой актрисы.

Впрочем, все актерские работы в этом спектакле соответствовали высокой планке, заданной постановщиком. Особенно хотелось бы отметить **Виктора Янчука**, создавшего глубокий и обаятельный образ младшего сына Старухи, Михайлы.

И воплощение темы питья, которая остается одной из главных (а порой и единственной) на театре примет нашей национальной идентичности, оказалось тут, пожалуй, наиболее ярким, на уровне отдельного бесприторного эстрадного номера. Артисты **Георгий Морозук**

(Илья), **Виктор Янчук** и **Владимир Дьяков** (Степан Харко) отыграли это с наслаждением и, разумеется, сорвали бурные продолжительные аплодисменты.

Украинский язык также заметно смягчил суровость распутинского текста. Взять хотя бы одно только слово – Старуха. В спектакле оно звучит: Старуня... Совсем другое дело, не правда ли?

Вокальное сопровождение спектакля обеспечивала некая девушка в белом – Она (заслуженная артистка Украины **Галина Цьомик**) – и это также была дань нашему неизбежному язычеству. Песни, записанные в фольклорных экспедициях (слова приложены к программке), воспринимаются как порождение не отдельной христианской, а единой на-

родной души... И все-то все, о чем писал Валентин Распутин, в них выговаривается, пропеваается...

Таким образом, юбилейный «Славянский венец» обрел завершенную форму, сверкнув самоцветом талантов, разнообразием творческих поисков и редкими сегодня бликами национальной характерности.

Искомое заветное слово, в котором то сошлось все то самобытное, живое и общее, что еще осталось в культуре славянских стран, пожалуй, пока не найдено, как ни старались мы открывать составляющие его буквы вечер за вечером. Но впереди новые фестивали. Так что – будем искать.

Ирина КИРЬЯНОВА

# «ТЫ КАТИСЬ, КАТИСЬ, КЛУБОЧЕК...»

## Московский международный фестиваль школьных театров «Русская драма»



**Ю**билейный, пятнадцатый Международный фестиваль школьных театров «Русская драма» прошел во второй декаде мая 2013 года в столице на сцене Театра русской драмы под руководством Михаила Щепенко.

Праздник состоялся благодаря деятельной поддержке множества заинтересованных организаций: **Правительства Москвы, Департамента культуры Москвы, Министерства образования и науки РФ, Союза театралных деятелей РФ, Митрополичьего округа Русской Православной Церкви в Республике Казахстан, Межрегиональной общественной организации «Культура, образование, досуг» и Международного детского центра.**

За неделю на крохотной, воистину камерной сцене 13 школьных театров из **Москвы, Санкт-Петербурга, Уфы, Ижевска, Саратова, городов Можги (Удмуртия), Боровска (Калужская область), Тучково Рузского района Подмосковья и Соликамска (Пермский край)** показали 13 спектаклей по

произведениям **Р. Ураксиной, Е. Шимкевич, Ю. Авериной и Л. Улицкой, Е. Клюева и В. Шукшина, А. Куприна и К. Паустовского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н. Гумилева, К. Чуковского и В. Астафьева.**

Спектаклями фестивальной жизни не ограничивалась. Кроме показов конкурсной программы шли занятия творческой лаборатории руководителей школьных театров, куда были допущены и члены жюри, а также состоялись творческие встречи с известными столичными артистами, различные экскурсии и прочие полезные для участников фестиваля занятия и происшествия.

Особую интонацию театральному смотру придало то, что в состав членов жюри, кроме педагогов, журналистов и искусствоведов входили два служителя Православной церкви, а в афише было несколько произведений религиозно-духовного свойства.

Открылся праздник внеконкурсным спектаклем хозяев – **Театра русской драмы под руководством Михаила Щепенко.** Жанр

пьесы **Ю. Авериной «Небесный гость»** режиссеры **Дмитрий Поляков и Юлия Щепенко** обозначили как сцены из жизни патриархальной провинциальной семьи конца XIX века, чем сразу была задана интонация нравственной основательности и душевного покоя, определявшего семейный уклад людей далекой эпохи. Следить за этой разумной жизнью, сосредоточенной на мыслях о вечном, было интересно и поучительно. Театру удалось избежать нудной назидательности, а зритель проникнулся глубиной духовных связей этой семьи.

Тот же ровный, благодарный тон отличал большинство постановок самого фестиваля. Два коллектива обратились к прозе **Константина Паустовского.** Драматическое сказание **«Да исправится молитва моя...»** (по рассказу **«Теплый хлеб»**) автор пьесы и режиссер **Анатолий Лагунов** построил как притчу, что отразилось в игре юных актеров театра-студии **«Ковчег»** при воскресной школе



«Небесный гость»



«Да исправится молитва моя»



«Корзина с еловыми шишками»



«Собачье счастье»





«Охота на носорога»

**Свято-Пафнутьева Боровского монастыря Калужской области.** Свой выход на сцену эти ребята понимают как нравственную миссию. А потому высокая дидактика истории про то, как мучительно юному существу осознание греха (мальчишка чуть было не оставил коня голодным) и полезно его душе искреннее раскаяние, тронула зрителей.

Классическая новелла **К. Паустовского «Корзина с еловыми шишками»** в спектакле **Детской школы искусств из города Можги**, что в Удмуртии, стала трогательной литературно-музыкальной фантазией, вдохновенно воплощенной юными артистами. Для них оказалась

понятной и важной тема нравственного поиска великого норвежского композитора **Эдварда Грига**, встретившего маленькую девочку «на волне» вдохновения и посвятившего, через многие годы, свой шедевр этой юной душе. Режиссер **Ольга Овчинникова**, сочиняя спектакль, тоже доверилась детям, ясности и чистоте их отношения к искусству.

Языком пластики пользовались в основном авторы двух других спектаклей, оказавшихся в чем-то схожими. **«Собачье счастье»** **А.И. Куприна** показали артисты **Театра-студии «Творильня» Школы-30 из Ижевска**. Режиссер **Владимир Рубцов** не стал «превращать» исполните-

лей в животных, рассказав чисто человеческую историю про тоску о свободе. Юные артисты очень старательно эту драму разыграли. Особенно выразительны были **Илья Платонов** в роли потерявшегося и загнанного, но вновь обретающего свободу Джека, и **Константин Гвоздков**, чей Белый пудель, полный мудрого скепсиса, к финалу становился героем трагическим.

**«Охоту на носорога»** по **Н. Гумилеву** сыграли артисты **театра-студии «МИМ»** из того же **Ижевска (СОШ №81)**. Текста тут тоже было немного. Режиссер **Лариса Чуракова** вместе с артистами сосредоточилась на пластической выразительно-



«Как живет летающий народ»

ти действия: люди первобытного племени общаются очень короткими фразами, ибо для выживания каждого из них куда важнее витальная энергия как таковая. Обе постановки сильно напоминали вариации на темы чеховской «Каштанки» или «Детектива каменного века» А.М. Володина, а потому показались несколько вторичными.

В спектакле «**Как живет летающий народ**» по мотивам сказок и стихов **К.И. Чуковского** театрального объединения «**Фантазеры**» Цент-

**ра внешкольной работы, что в Северном округе Москвы**, возобладала, мягко говоря, детская непосредственность. Юные артисты громко и темпераментно выражали, в основном, безотчетную радость от пребывания на сцене. Режиссер **Галина Дюкалова** и художник **Виктор Щеглов**, подчинившись этой энергетике, с сюжетом сказки, где угадывалась «**Муха-Цокотуха**», едва справлялись. Они его, на всякий случай, даже поправили (наглый Паук, замечательно сыгранный **Иваном Бога-**

**тыревым**, тут перевоспитывается).

**Театральная студия «Фиолет» при частной Гимназии гуманитарных наук из Саратова** выступила на фестивале с представлением «**Один день в старом селе...**». Это чисто фольклорное действие под руководством автора и постановщика **Елены Шимкевич** разыграли маленькие девочки, учащиеся 2-4-х классов гимназии. В спектакле отражены сельский быт, нравы и говор Вологодской группы севернорусского наречия начала XX века и звучат

«Один день в старом селе...»





«Пропала  
совесть»

подлинные старинные песни Вологодской области. Крохотные девчужки, одетые в вдомотканые деревенские одежды, сорок минут общаются, поют, играют, выясняют отношения на давно забытом наречии. Поначалу это трогает, но довольно быстро надоедает, поскольку почти не содержит реальной информации. Этнографическая

экзотика, интересная, пожалуй, лишь узкому кругу специалистов, увы, не становится «учебником жизни», поскольку житейские нравы как таковые давно переменялись. А милые крошки, изображая семейных селянок, озабоченных хозяйственными проблемами, кажутся персонажами старательной, но мало понятной стилизации.

**Театр-студия «Перемена»** из города Соликамска Пермского края, руководимая авторитетным педагогом **Евстолией Пильской**, выступила со спектаклем по сказке **М.Е. Салтыкова-Щедрина «Пропала совесть»**. Действо, стилизованное под ярмарочное гулянье с характерными песнями и прибаутками (юные ар-



«Девочки»

тисты замечательно поют и играют на «живых» инструментах), преобразается в злую сатиру нравов. В ней каждого человека, у которого внезапно, как болезнь, обнаруживается совесть, обуревают настоящая паника. Положение кажется безвыходным, да и сам театр внятного решения не предлагает.

Не менее безвыходное положение, хотя и по иным причинам, у героинь трагикомедии «Девочки» по повести Людмилы Улицкой, показанной театром-студией «Класс» Центра детского творчества города Тучково Рузского района Московской области. Инсценировала и постави-

ла эту историю руководитель студии **Лилия Комышева**, сосредоточившись на стилизации самого начала 1950-х годов, когда от любви к товарищу Сталину у многих сограждан еще кипела кровь, и ни о каком «ином взгляде» на него не могло быть речи. Стилизаторской старательностью все тут и исчерпывается, поскольку авторская позиция выражена довольно невнятно. Лжет вдохновенным пионеркам безрукая калека, что ногами вышла портрет Сталина, или тупо, по-пьяному, на них злится, понять трудно. Хотя юные артистки точны в том, как мучительно для каждой из героинь ужасное открытие: в

нашей светлой, прекрасной стране, оказывается, есть негодная тетка, которая товарища Сталина не любит...

Спектакль «Изгнание Ежа» по мотивам повести **Евгения Клюева «Между двух стульев»** в эстрадной студии «Фантазматика» Дома детского творчества Петроградского района Санкт-Петербурга придумал и поставил ее руководитель **Виктор Смирнов**, определив природу зрелища как «антитеатр». В постановке, близкой по стилю филологическим играм обериутов, было много непривычного, даже загадочного, начиная с имен героев, которые кажутся опечатками



«Изгнание Ежа»

(Петропавел, Бон Жуан, Белое Безмозгое, Смежная королева, Дитя-Без-Глаза), и кончая туманностью сюжетных ходов, а также безразмерностью действия. Разумеется, духи Льюиса Кэрролла и его пылливой героини Алисы витали над сценой, заставляя вникать в головокружительные парадоксы этой, по сути, пьесы для чтения. Актерское самолюбие девочек, играющих очень сложные роли, было вознаграждено. В спектакле действительно есть что смаковать. Больше того, некоторые ра-

боты произвели сильное впечатление. В частности, поразило дарование юной актрисы **Алены Волковой** в роли Петропавла – главной «жертвы» раздражающе сложной игры с хаотичными образами собственного обостренного подсознания ее хрупкой творческой натуры. Она казалась шекспировской Виолой из «Двенадцатой ночи», в душе которой упрямо боролись отвага и растерянность, незащитность и азарт.

Однако, всему этому весьма изощренному и путаному «поток сознания»

уникальных натур, явно склонных к самоиронии, сильно сопротивлялся менталитет обыкновенных зрителей, которые мало что понимали в происходящем.

Напротив, **московская студия «Очень Простой Театр»**, взявшаяся за постановку по рассказам **Василия Шукшина**, отнеслась к ним без вымученной напряженности. Режиссер **Юрий Печенежский** своих юных артистов не заставляет играть людей зрелого возраста – все герои молоды, больше того, когда маленький мальчик



«Шукшин. Простые истории»

произносит сентенции старика—деда, в спектакле возникает неожиданно изящная и умная ирония. Шесть новелл посвящены разным оттенкам любви. Молодые люди рассказывают свои истории репортажно, не перегружая действие демонстрацией переживаний, хотя внутренний драматизм каждой сюжетной ситуации очевиден и значителен. Артисты тонко чувствуют специфику поведения жителей поселка городского типа, равно удаленных как от сельской, так и городской жизни. Тем доро-

же истинный драматизм в финальном рассказе «Беспальный», герой которого из ревности внезапно и нелепо калечит себя.

Глубокое впечатление осталось от спектакля «Ул. Щетинкина, 44а» по произведению **Виктора Астафьева** московской **театральной мастерской «Вертикаль»**. Молодые режиссеры Шукшинской школы **Владимир Разманов** и **Анна Андрусенко**, объединив в свободной композиции мотивы «**Последнего поклоня**» и «**Оды русскому огороду**», создали зрели-

ще мудрое и многозначное. Постановщики точно и смело распорядились пространством камерной сцены, создав не просто бытовую выгородку, но мощную образную среду, в которой каждый «вечерний посетитель», каждый персонаж, памятный героине спектакля, возникает перед ее внутренним взором, живя в своем времени, привнося в ее воспоминания свою интонацию. И если вещи зачастую живут дольше, чем люди, то память о людях особенным, художественным образом, с тихим уп-



«Ул. Щетинкина, 44а»

рямством материализуется в душе героини.

Режиссеры тонко стилизуют игровые принципы раннего «Современника», на что молодые артисты откликаются охотно и смело. Мало того, они привносят в спектакль свое, нынешнее отношение к событиям и людям прежнего времени (одна из девочек внезапно играет на гитаре мелодию «Битлс», что выглядит не только остроумно, но даже уместно и трогательно). При этом, в спектакле нет фальшивого умиления прошлым. В нем чувствуется удушливый чад жизни, сквозь ко-

торый люди упрямо и бесстрашно задают своей судьбе последние вопросы. В финале молодые артисты, уже в «униформе» участников фестиваля, читают письмо реальной односельчанки Астафьева, ставшей героиней «Последнего поклона». Ее тихая благодарность, светлая нежность и душевный покой трогают сердца не только артистов, но и зрителей. И в том, что восстанавливается связь времен и поколений, вовсе нет казенного пафоса.

Творческая концепция фестиваля школьных театров «Русская драма» ори-

ентирована на духовное развитие детей. Ярче всего это воплощается в сказочных сюжетах. Одним из лучших, на мой взгляд, стал спектакль «**Покатился мой клубочек...**» по мотивам башкирской народной сказки «**Падчерица Гульбика**» детской театральной студии «**Алтынай**» из Уфы. Драматург и педагог **Расима Ураксина** написала, а режиссер **Альмира Куватова** поставила башкирскую версию русской сказки «Морозко», где вместо Мороза двух сестер, работающую и ленивую, испытывает Баба-Яга.





«Покатился мой клубочек...»

Спектакль очаровывает простодушием игровых приемов и яркостью национальных красок (художники **Наиль Байбурин** и **Алина Муслимова**), типажной точностью героев, нравственной силой и глубиной, что рождаются из ненарочитой и негромкой простоты.

Измывает педагогическая работа с детьми-артистами. Каждый персонаж сыгран не только в концентрированно характерной манере, что естественно для сказки. С первых мгновений сценической жизни любого героя ясна его человеческая суть. Злобная

Мачеха – **Айсылу Маликова** вызывает благородное негодование. Завистливая лентяйка Минлебика – **Айлина Мухамедьянова** достойна глубокого презрения, а труженица Гульбика – **Диана Кучукова** рождает в зрительских сердцах сочувствие и нежность. Есть в сказке еще Собака, точнее, крохотный щенок, на отношении к которому проверяется нравственная сущность любого персонажа. Мальш **Ильяс Аслаев**, хрупкий, беззащитный, но и очень серьезный, забываем в этой роли. Специфично в башкирской сказке решение

образа Бабы-Яги. **Азалия Султанова** играет темпераментную и зоркую нахарку, которая всех видит насквозь, относясь к своей роли вершительницы судеб весьма ответственно. Спектакль «Покатился мой клубочек...» прекрасный пример истинно фольклорного зрелища, в котором «дышат почва и судьба». В нем преподан нравственный урок и ликует творческий дух мудрого народа.

Александр ИНЯХИН  
Фото предоставлены  
оргкомитетом фестиваля

# ЧТО ЗА ПРЕЛЕСТЬ ЭТИ СКАЗКИ!

## Фестиваль театрального искусства для детей и драматургов «Что за прелесть эти сказки» в Сарове

**Д**алеко не каждый провинциальный город может похвастаться своим театральным фестивалем. В Сарове фестиваль театрального искусства для детей проводится уже во второй раз, что дает организаторам право говорить о жизнеспособности идеи.

Впервые мысль о возможности проведения в закрытом городе театрального фестиваля возникла в 2011 году. Прошедший тогда I фестиваль театрального искусства для детей и драматургов «Что за прелесть эти сказки» был первым блином, что испекся пусть и не комом, но с четким пониманием необходимости усовершенствования рецептуры. Поэтому в 2013-м (фестиваль было решено проводить раз в два года) органи-

заторы постарались учесть все предыдущие ошибки. И первым делом наступили на старые грабли. Вновь приуроченный к Международному Дню театра и весенним школьным каникулам, фестиваль чуть не пал жертвою гриппа. Из-за объявленного в школах города карантина каникулы были перенесены, и, в результате, «сказочная» театральная неделя совпала с трудовыми школьными буднями. Билеты на фестивальные спектакли лежали в театральной кассе мертвым грузом. А ведь было на что посмотреть!

Второй фестиваль собрал в Сарове не только старых друзей – театры Заречного (Пензенской области), Саранска, Кинешмы, Дзержинска (Нижегородской области), хорошо известные в городе, но и новых

участников. Свои заявки подали Губкинский театр для детей и молодежи, драматический театр «Большое гнездо» из Дмитрова, Московский драматический театр художественной публицистики. Пришлось подключать все связи, оккупировать социальные сети и идти уговаривать учителей дать детям «тайм-аут» на посещение театра.

И все-таки первый фестивальный спектакль прошел при почти пустом зале. «Сказка о рыбаке и рыбке» Губкинского театра, поставленная в стиле «хорового сказа», предполагала интерактив. «Помутилось сильнее море! Как помутилось?» – вопрошали актеры со сцены, предлагая маленьким зрителям изобразить неспокойное море. Но малыши, наученные строгими учите-



«Сказка о рыбаке и рыбке»



«Кот и людоед»

лями «сидеть в театре тихо!», реагировали вяло. Зато участники фестиваля, сидящие в зале, оценили и прекрасные костюмы, и интеллигентную простоту постановки, и необычный образ старухи – не сварливой карги с дурным характером, а слабой женщины, которой внезапная халява временно «снесла крышу».

Зато спектаклю «Кот и людоед» (а, соответственно, и Кинешемскому театру юного зрителя им. Л.В. Раскатова), повезло больше. Небольшой зал Художественной галереи, временно заменяющей Саровскому театру малую сцену, был полон, и актеры Кинешемско-

го ТЮЗа, любящие прямой контакт со зрителем, смогли разгуляться. Наверное, если судить этот театр «по гамбургскому счету», можно высказать немало претензий по поводу инсценировки, сценографии, костюмов и т. д. Вот только стоит ли? Есть в нашей провинции театры – маленькие, небогатые, где каждый сотрудник «и швец, и жнец, и на кнопку нажимец», – которые несут своему зрителю столько добра и света, что несовершенства их постановок становятся совсем неважными. И хорошо, что жюри оценивало Кинешемский театр именно с этих позиций.

Кстати, о жюри. При прочих изменениях в организации фестиваля, состав судей было решено оставить прежним. Как и в 2011 году, в Саров приехали театральный критик, преподаватель Российской академии театрального искусства **Александр Смоляков** (ставший в этот раз председателем жюри) и профессор кафедры сценической речи Санкт-Петербургской театральной академии, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Бурятии **Евгения Кириллова**. На месте жюри было «доукомплектовано» главным художником Саровского театра, заслуженным работником культуры РФ **Владимиром Шириным** и директором департамента культуры и искусства, заслуженным работником культуры РФ **Еленой Рожниковой**. И если к спектаклю «Кот и людоед» Кинешемского театра эти довольно суровые судьи отнеслись с большой теплотой, то «**Альм парусам**» Дзержинского театра драмы, завершивший первый фестивальный день, не поздоровилось. Досталось и режиссеру, и сценографу, и световику, но основная претензия была к выбранной инсценировке. Увы, но нежную, романтическую историю любви Грея и Ассоль затмила «социалка». Множество второстепенных героев, арии жителей Каперны – «людей трудной судьбы» – все это свело на нет собственно сказку. Очень жаль, ведь «Алые паруса» – один из немногих сюжетов,



«Алые паруса»

«Волшебные кольца Альманзора»



способных вернуть нынешних чересчур рано взрослеющих подростков в волшебный мир чудес.

А уже на следующий день на помощь фестивалю пришел лучший провинциальный двигатель торговли – сарафанное радио. Ни реклама на TV и в печати, ни развешанные на всех углах афиши не убеждают зрителя лучше, чем отзыв соседки «мы вчера были, дают хорошее». На спектакле Дмитровского драмтеатра уже яблоку было негде упасть. Прекрасная сказка **Тамары Габбе «Волшебные кольца Альманзора»** в руках молодого режиссера Дмитровского театра **Дмитрия Юмашева** стала более современной (что поддержано в первую очередь музыкой и пластикой), при этом утратив, к сожалению, часть своего очарования. Не зря на обсуждении Александр Смольяков вспомнил фразу из книги Толкиена: «В мире есть много волшебных колец, но ни одним из них нельзя пользоваться безнаказанно». Подкачала и сценография. Красивые, очень яркие костюмы, отсылающие зрителя к комедии дель арте, диссонировали с невыразительным сценографическим оформлением. Да и к режиссерскому решению у жюри возникло много вопросов.

Зато спектаклем хозяев – **Саровского театра – «Карлсон вернулся!»** жюри было очаровано. Александр Смольяков отметил, что в нем замечательно показана игровая природа происходящего. Книга Астрид Линдгрен уже



«Карлсон вернулся!»



«Сказки Пушкина»

вырывает нас из бытовой логики, допуская существование такого фантастического существа, как Карлсон, и **Александр Ряписов**, режиссер спектакля, продолжает авторскую мысль, доводя сказочную структуру спектакля до абсурда – выводя на сцену Глюк, виртуальную крысу.

Видимо, поэтому спектаклю «Карлсон вернулся!» и достался один из главных призов – «За лучшую режиссуру». Ведь название «Что за прелесть эти сказки» было дано Фестивалю не просто так. Сегодня даже Театры юного зрителя, не говоря уже о прочих драматических театрах, все реже и реже ставят для детей сказки. Настоящие сказки, с волшебством и дивными превращениями, способные захватить маленького зрителя, заставить его поверить в чудеса и полюбить театр всем сердцем. И целью фестиваля было не только внести разнообразие в театральную жизнь города и дать возможность зрителям увидеть постановки самых разных режиссеров, жанров и уровней, но и открыть для ребят мир красоты и фантазии, которая так расцветивает нашу обыденную жизнь.

Думаю, жюри непросто было судить, и, в дальнейшем, сравнивать настолько разные по уровню и стилистике спектакли. Вот **Московский драматический театр художественной публицистики** со «Сказками Пушкина»: минимальная простейшая сценография, довольно банальные костюмы – честная иллюстрация текста (хо-



«Злой Тэнгу»



«Ай, да братец Кролик!»

тя, нельзя не отметить, что к тексту Пушкина москвичи отнеслись очень бережно). И в тот же день «Злой Тэнгу» Мордовского государственного национального драматического театра из Саранска – костюмный, сценографически интересный спектакль, захватывающий зрителя в первую очередь визуально. Но для каждого театра у членов жюри нашлись и слова похвалы и критические замечания.

В фестивале «Что за прелесть эти сказки» могут принимать участие не только драматические, но и кукольные спектакли. В этом году их было два: «Ай, да братец Кролик!» Саровского театра кукол «Кузнечик» и притча «Бык, осел и звезда» Театра юного зрителя из Заречного. Оба спектакля пришлились жюри по вкусу – традиционный «Братец кролик» вернул в детство, наивный и трогательный

спектакль зареченцев произвел впечатление деликатным обращением с материалом. Жаль, что художественная галерея оказалась малоприспособленной для кукольной постановки: зрители, «оторванные» широким проходом от сцены, то и дело теряли связь с актерами и куклами зареченского спектакля. А ведь здесь так важна близость, когда «глаза в глаза» и сказка близко, лишь руку протяни...

Второй спектакль Зареченского ТЮЗа был заключительным в фестивальной программе. Музыкальная сказка по пьесе Михаила Бартенева «...Считаю до пяти», любимой многими детскими театрами, может быть, оказалась слабовата по части костюмов и хореографии, зато порадовала удачными актерскими работами. Это члены жюри не могли не отметить на торжественном закрытии фестиваля.

Итоги были подведены и участники фестиваля получили заслуженные награды.

Лучшим кукольным спектаклем был назван «Ай, да Братец Кролик!» театра кукол «Кузнечик» (г. Саров). Призы за лучшую режиссуру получили главреж Саровского драматического театра Александр Ряписов (спектакль «Карлсон вернулся!») и режиссер Театра юного зрителя г. Заречный **Михаил Гаврилов** (Спектакль «Бык, Осел и Звезда», номинация «Лучшая режиссура кукольного спектакля»).



«Бык, осел и звезда»



«...Считаю до пяти»

В номинации «Лучшая сценография» победил спектакль «Сказка о рыбаке и рыбке» Губкинского театра для детей и молодежи (художник **Ирина Дорошенко**).

Жюри решило не присуждать приза за лучшую женскую роль, зато претендентов на лучшую мужскую было столько, что наградили в результате троих: **Сергея Закаржецкого** за роль

Карлсона в спектакле «Карлсон вернулся!», **Юрия Юнушкина** за роль Быка в спектакле «Бык, Осел и Звезда» и **Андрея Кипайкина** за роль Тэнгу в спектакле «Злой Тэнгу».

Зато сразу две женщины стали лауреатами в номинации «Лучшая роль второго плана». Один диплом был вручен актрисе Зареченского ТЮЗа **Елене Терешонковой** за роль Сор-

ки в спектакле «...Считаю до пяти». Другой – артистке Саровского драматического театра **Инессе Шевцовой** за роль Глюка в спектакле «Карлсон вернулся!».

Жюри решило учредить несколько спецпризов. Диплома за «Лучшее воплощение волшебной сказки» удостоился спектакль «Злой Тэнгу» (режиссер **Лилия Шахова**). «За убедительный контакт со зрительным залом и «разрушение четвертой стены» был награжден Кинешемский театр юного зрителя имени народного артиста СССР Л.В. Раскатова. Специальный диплом «Надежда фестиваля» получила **Олеся Климчук**, актриса Дмитровского драматического театра «Большое гнездо» за роль Принцессы Апрельки в спектакле «Волшебные кольца Альманзора».

Остальные театры-участники фестиваля, а также драматурги были отмечены дипломами фестиваля.

Завершился вечер выступлением гостей – **Чемодандуэт «КВАМ»** из **Санкт-Петербурга** привез для всех участников и зрителей фестиваля подарок: развлекательно-познавательную программу «Легко ли быть артистом». Все дети, которым посчастливилось попасть на закрытие фестиваля, визжали от восторга и пробирались поближе к сцене, мечтая хотя бы минутку самим побыть артистами, а взрослые на час позабыли, что они взрослые, и смеялись так, как можно смеяться только в детстве.

А потом все оставшиеся до закрытия участники, уставшие организаторы и члены жюри, спустившиеся «с небес», обнимались, делились контактами, фотографировались напоследок и говорили, говорили, говорили о том, какое важное дело все они сделали. И верили в это, и были абсолютно правы. Фестивалю быть. Возможно, в следующий раз для него будет выбра-

но другое время и немного изменен формат. Может быть, Саров не увидит кого-то из привычных гостей, но обязательно познакомится с новыми театрами. Обязательно кто-то будет расстроен, кто-то удивлен, а кто-то доволен и счастлив. И каждый театр уедет домой с новыми силами и желанием творить, а зрители унесут с собой настоящее сказочное настроение.

**P.S.** Организаторы фестиваля «Что за прелесть эти сказки» благодарят за помощь администрацию г. Сарова в лице В.Д. Димитрова, департамент культуры и искусства и его директора Е.Г. Рогожникову и спонсора фестиваля ЗАО фирму «Система» и генерального директора компании И.А. Капустина.

Ольга ЛОГИНОВА  
Фото из архивов театров

IN BRIEF

ВОРОНЕЖ

## НЕЗАБЫВАЕМЫЙ СПЕКТАКЛЬ К 15-летию центра «Антреприза» воронежского Дома актера

Когда я мысленно обращаюсь к спектаклям, оставившим глубокий след в душе, то вспоминаю постановки не только давно любимого мною Воронежского Кольцовского театра драмы, ТЮЗа или Театра оперы и балета, не только лучшие достижения учебных подмостков института искусств, но и, конечно же, сцены Дома Актера. Среди наиболее впечатляющих спектаклей Центра домактеровской «Антрепризы» с особым волнением вспоминается мною «Владимирская площадь» Людмилы Разумовской в режиссуре Владислава Ширченко. Смотрел я его накануне Нового Года несколько лет назад. Так и запомнил – вместе с елкой, стоящей в фойе, сверкаю-

щей разноцветными игрушками и огнями...

Вдохновенная работа народных артистов России Людмилы Кравцовой и Юрия Кочергова навсегда осталась в сердцах многих зрителей, испытавших, как и я, бурю эмоций во время просмотра этого незабываемого спектакля.

Пьесы Людмилы Разумовской, по выражению Александра Володина, – «грустные, даже жесткие. Но в них всегда есть свет добра и вера в это добро». Одухотворенные поэзией доброты, сострадания и внезапных жизненных прозрений, они постоянно задают нам смелые и прямые вопросы о смысле и цели жизни и о том, почему так трудно дается нам благо ее.

Все эти особенности почерка драматурга присутствовали во «Владимирской площади», где двое молодых и отчаявшихся людей, изрядно измученных обстоятельствами «нового времени», да и просто личными неурядицами, обрели любовь, которая преобразовала их, но и оставляла перед неразрешимым выбором. Затеплившаяся надежда на перемены в жизни сталкивалась с невозможностью героини – Веры Ивановны (Людмила Кравцова) – разорвать узел непростых отношений с дочерью и внуком-инвалидом. Оставить близких она была не в силах даже ради вознившегося светлого и спасительного чувства.

Судьбу и характер своей





*Л. Кравцова и Ю. Кочергов*

героини актриса Людмила Кравцова играла виртуозно и предельно убедительно, доводя зрительный зал до абсолютного сочувствия и слез. Подобной эмоциональной отдачи зрителей мне трудно припомнить... Под стать Кравцовой был и Юрий Кочергов в роли безработного стареющего киноактера. Вдовец, ставший обузой для выросших дочерей, подобно шекспировскому Лиру ушедший из дома и оставшийся один на один со свалившимися на него невзгодами, был исполнен Кочерговым пронзительно и вдохновенно.

Встретившись на Владимирской площади Петербурга, Павел Сергеевич и Вера Ивановна обрели любовь и некое ощущение

полета, но невозможность быть вместе оставляла в финале вопросы, на которые не находилось ответов. Драматург и создатели спектакля провели своих героев через испытания и беды, дав им духовный опыт полета любви, который делал их лучше и все-таки счастливее, а вместе с ними и нас – зрителей.

Восхищаясь «Владимирской площадью» и некоторыми другими спектаклями воронежской «Антрепризы», как и работой Дома Актера в целом, хочется сказать особо о Людмиле Кравцовой – актрисе фантастического дарования, потрясающей внешности и невероятной энергии, актрисе, которая могла бы украсить собой любой сто-

личный театр. Взвалив на свои плечи организационные и художественные проблемы руководства Домом Актера и приложив немало усилий, она превратила его в один из основных культурных центров Воронежа, что не могло не вызывать признательности и восторга, как не могли не вызывать восторга ее роли, сыгранные на сцене театра Кольцова, которому она отдала 45 лет своей удивительной жизни.

Стойкость, яркий, солнечный талант, изумительная женственность были присущи Людмиле Александровне Кравцовой всегда! А потому каждый ее спектакль оставался в нашей памяти.

*Владимир МЕЖЕВИТИН*

## СПАСИБО, МАРГО!

**Т**ак называется новый спектакль **Московского драматического театра имени К.С. Станиславского**. В афише он обозначен как «удивительная комедия». Побывав на премьере, от всей души благодарю его создателей за доставленное удовольствие. Но все-таки не вполне понимаю, какой смысл вкля-

дывали они в подобное определение.

Сама по себе пьеса **Валерия Мухарьямова** довольно непритязательна. Диалоги не блещут ни парадоксами, ни остротами. Смешки пробегают по залу мелкими волнами, когда записная дура роняет очередную глупость или человек вроде бы совсем не глупый вдруг начинает пороть чушь, или

когда собеседники имеют в виду каждый свое, а думают, что говорят об одном предмете... Все это далеко не ново и совсем не удивительно.

Сюжет забавен, в нем есть элемент неожиданности. Действительно, не часто случается, чтобы очень плохой человек, вломившись без спросу в чужую жизнь и действуя исключительно в собственных интересах, уст-

*Марго – А. Варпаховская, Марк – А. Дик*



роил в итоге всеобщее счастье. Но и это не эксклюзив.

На мой взгляд, удивительным в этом спектакле является только одно – образ главной героини, той самой Марго, которой все мы, – то есть, прочие персонажи и зрители, должны сказать большое человеческое «спасибо». Не знаю, способна ли создать подобное существо матушка-природа, но драматург, режиссер (**Григорий Зискин**) и актриса (**заслуженная ар-**

**тистка России Анна Варпаховская**) – смогли.

Она появилась где-то эдак на десятой минуте, когда публика, признаться, уже начинала слегка тяготиться пресноватой атмосферой действия. Яркое пятно, метнувшись за решеткой, заменяющей дальнюю стену комнаты, эффектно нарисовалось в дверном проеме. Это было нечто невообразимое. В платье ослепительно кораллового цвета, обвешанная массив-

ной бижутерией самых пронзительных оттенков лазури и бирюзы, стремительная и неизбежная, как уже выпущенное из пушки ядро, незваная гостья прошила сцену перестуком крепких каблучков, бестрепетно выпустила первый залп восхитительно наглых реплик и решительно забрала управление событиями в свои руки. Зал роготнул первым искренним хохотком. От скуки не осталось и следа. Спасибо, Марго!

*Лева – Ю. Дуванов, Марго – А. Варпаховская*





Лиза – Л. Лушина, Марк – А. Дик

Роль несомненно бенефисная, дающая актрисе широкие возможности проявить мастерство, темперамент, фантазию, здесь уместны самые острые, гротескные приемы. Анна Варпаховская играет великолепно. И что особенно ценно, – щедро используя весьма ядренные сатирические краски, оснатив героиню выразительной характерностью, уморительнейшими манерами, гримасками, жестами... – она нигде не переходит границы житейской убедительности. Ее Марго – не карикатура, а живой человек. Живой – и при всем своем негодяйстве ужасно привлекательный.

А ведь она и в самом деле негодяйка. Глупая, хищная, жадная. Вломилась к бывшей подруге, у которой ког-

да-то увела мужа, чтобы подкинуть ей убогого мужнина брата, который мешает ей отправиться в свадебное путешествие с очередной своей жертвой. Попутно энергично рыщет взглядом повсюду – что бы еще такое склонуть?

Чрезвычайно интересно наблюдать, как они (Марго и Анна Варпаховская) это делают.

Это существо – невысокое, прочное сбитое – подвижно, как ртуть. Точнее, как целая кучка капелек ртути; отдельные неумные «шарики» сверкают в глазах и улыбке, перекатываются по всему беспокойному телу, заставляя то и дело семенить куда-то крепенькие ножки, управляют ловкими выбросями то и дело что-то хватаю-

щих рук... Каждая частичка ее существа живет своей особой и совсем не случайной жизнью, и все это вместе подчинено всегда вполне определенной цели. А целью является все, что можно использовать, присвоить, проглотить. «Печенье? Мое любимое! Можно попробовать? И с собой заверни. Ты же знаешь, как я его люблю...» «Коньяк? Нальешь, да? О, да он прелестный! Налей-ка еще...» «Мужчина? Ой. Какая прелесть...»

Блуждающий, рыщущий взгляд замирает. Быстрый прищур – капельки ртути превращаются в две сверкающие бойницы. Цок-цок-цок – и коралловые каблукки уже вынесли тело-орудие на боевую позицию, вылотную к объекту. Подбородок вверх



Марк – А. Дик, Марго – А. Варпаховская

и – вспышка ослепительной, ослепляющей, победительной улыбки: «Здравствуйте, вы мне так симпатичны...» Вот теперь мы точно знаем, как в свое время «пал» Дэвид – ныне уже почивший муж обеих подружек. Что будет дальше – в принципе, понятно. Следишь за процессом. И получаешь от этого немалое удовольствие.

Все артисты, занятые в спектакле, играют очень хорошо, честно проживая маленькие житейские истории своих персонажей, оказавшихся втянутыми в орбиту этого энергетического гиганта – Марго. А в итоге все-таки остаются лишь качественным устойчивым фоном для художеств главной героини и актерского куража Анны Варпаховской.

Заслуженная артистка России **Людмила Лушина** наделяет свою Лизу и обаянием, и интеллигентностью, и человеческой теплотой. Но такое впечатление, что для создания более яркого и конкретного образа ей просто не за что зацепиться в тексте. То же – с Марком в исполнении народного артиста России **Александра Дика**. Это некий джентльмен средних лет, у которого успешный бизнес, ковбойское происхождение и русская бабушка в качестве единственного оригинального штриха в характеристике его личности. Он мил, но как бы лишен индивидуальности.

Сложнее всего пришлось, на мой взгляд, заслуженному артисту России **Юрию Дуванову**. Его герой чересчур

уж нелеп для вполне реалистической, в общем-то, комедии. И актер делает, кажется, все возможное, чтобы убедить зрителя в правдоподобности этого вот Левы – то ли сумасшедшего математика, то ли затюканного апостола, то ли гения, которого при рождении перецеловали все музы разом...

Впрочем, спектакль только начинает свою жизнь. Может со временем и для этих персонажей отыщутся свои красочки-блестки, которые смогут раскрыть талящиеся в них возможности и поспорить с кричащей палитрой главной героини.

А пока что – спасибо, Марго!

Ирина КИРЬЯНОВА  
Фото Михаила ГУТЕРМАНА



Клавдия — О. Пашкова.  
Фото Н. Антипова

## «НЕСЧАСТНЫЕ ВСЕ, НЕСЧАСТНЫЕ!»

**Р**еплика, вынесенная в название данных заметок, принадлежит герою пьесы **Сергея Найденова** — купцу, члену Городской думы Александру Ванюшину. И с этим брошенным в порыве отчаяния восклицанием трудно не согласиться. Потому что действующих лиц рассказанной драматургом начала двадцатого века истории мы застаем в минуты их жизненного кризиса. Почти все они принадлежат одной большой семье. И им самой судьбой предназначено быть на-

иболее близкими друг другу людьми. Но дети не понимают родителей, родители — детей...

Словом, перед нами типичная ситуация конфликта поколений, созвучного любой эпохе. И наша сегодняшняя реальность с ее торжеством индивидуализма и постепенным отмиранием привычной модели семьи, конечно, не исключение.

Не удивительно, что найденовский сюжет вновь после тридцатилетнего перерыва (в последний раз «**Дети Ванюшина**» ставились на сцене «**Дома Ост-**

**ровского**» в 1983-ем году режиссерами **М. Царевым, В. Рыжковым и В. Седовым**, Царев же был исполнителем центральной роли) заинтересовал **Малый театр**. Ведь он, как известно, всегда внимателен к вечным темам.

Для ее нынешней сценической реализации режиссер **Виталий Иванов** выбрал сцену **филиала театра**, где художник **Александр Глазунов** воспроизвел едва ли не во всех подробностях интерьеры дома Ванюшиных, расположен на поворотном круге

Щеткин — Г. Подгоринский.  
Фото Н. Антипова





Ванюшин — Б. Невзоров, Арина Ивановна — Л. Полякова. Фото Н. Антипова

многочисленные комнаты этого богатого жилища, которые по ходу действия поочередно оказываются на первом плане.

Подобный, реалистический антураж «диктует» манеру актерского существования в настоящем спектакле. Манеру вдумчивую, неторопливую, отличающуюся разнообразием психологических нюансов, по-хорошему традиционную для старейших российских подмостков. Удалось режиссеру собрать и крепкий ансамбль, в котором у каждого исполнителя есть право на свою заметную «партию». А лидируют здесь **Борис Невзоров** и **Людмила Полякова**, играющие Александром

Егоровичем Ванюшиным и его жену Арину Ивановну.

В интерпретации этих артистов брак супругов Ванюшиных — союз равных личностей. Хотя в самые тяжелые для семейства дни основной удар принимает на себя героиня Поляковой. Женщина огромной души и открытого сердца, черпающая энергию в любви к своему домочадцам и молитве за их спокойствие, Арина Ивановна-Полякова — надежная опора, прежде всего, для Ванюшина-Невзорова, с виду крепкого, неуязвимого, но на поверку чрезвычайно тонкого и ранимого человека, подверженного сомнениям, мучимого стыдом и ответствен-

ностью за неблагоприятные поступки своих отпрысков.

Метаморфозы характера Ванюшина артист передает безо всякого надрыва и пафоса, но столь проникновенно, с таким сердечным наполнением, что переживаниями его персонажа невозможно не проникнуться. И нельзя не радоваться мгновениям, когда Ванюшин-Невзоров и его младший сын Алексей (**Михаил Мартынов**) после долгих споров находят общий язык.

Этот спектакль вообще воспринимается очень, что называется, «по-живому», на протяжении двух с лишним часов постоянно вызывая какие-то личные ассоци-



Константин — О. Доброван.  
Фото Д. Бочарова





Ванюшин — Б. Невзоров, Алексей — М. Мартянов. Фото Н. Антипова

ации. С некоторых пор в театре нас пытаются удивить техническими новшествами, но театральное искусство — искусство эмоциональное. Поэтому возникающий на «Детях Ванюшина» контакт между сценой и залом особенно ценен.

Отрадно и то, что в угоду моде режиссер специально не осовременивает классическую пьесу, а остается верен законам Малого театра, которые предполагают уважение к авторскому тексту. Впрочем, одну вольность Виталий Иванов себе позволяет. Правда, вольность эта логически объяснима. Так, у Найденова фи-

нальную точку ставит некий Старик в лохмотьях. Вместе с татаринном он вносит тело Ванюшина и сообщает, что тот «застрелился в саду». В спектакле же Малого театра нет и малейшего намека на какой-либо натурализм. И явление Жандарма (**Евгений Аграновский**) с шубой Ванюшина, которая, кажется, так и будет одиноко висеть на вешалке и больше никогда не согреет своего владельца, думается, действует на Ванюшиных и их гостей — вдову Кукарникову (**Алефтина Евдокимова**) и ее дочь Инну (**Анастасия Дубровская**), а также на публику не менее силь-

но, чем констатируемый этим Жандармом факт самоубийства Ванюшина.

Дальше — все «по Найденову». Повисает «страшная пауза». Еще немного — «и трагедия душ собравшихся воплями и стонами вырвется наружу». Нам, зрителям, остается им только посочувствовать, а потом сделать из увиденного правильные выводы и, покинув пределы театра, постараться в повседневной жизни беречь тех, кто находится рядом. Даже несмотря на неизбежные возрастные разногласия.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

## МАСТЕР-КЛАСС ФОМЫ ОПИСКИНА

**П**од занавес прошедшего сезона в **Малом театре** состоялась премьера одного из самых ироничных и язвительных произведений **Ф.М. Достоевского** – «**Село Степанчиково и его обитатели**». Спектакль пока играется неровно, его еще «ведет», в нем не все устоялось и не все артисты до конца определились со своим местом в сюжете. Но он живет, дышит, развивается, и критики уже объявили его самым злободневным и остро-политическим спектаклем в театральной Москве, а незабвенного Фому Опискина – главным героем сезона и, думается,

не только театрального...

Приглашенный на постановку **Антон Яковлев** сам написал инсценировку и создал историю о том, как магической волею Фомы у обитателей села Степанчиково сдвинулась непонятно куда психика, имение Ростаневых превратилось в сумасшедший дом, и только благодаря великому русскому «авось» (да еще, пожалуй, таинственным извивам личности Фомы), все завершилось почти благополучно. Судя по указанному в программке жанровому определению, режиссер надеялся создать трагикомедию, но в итоге получилась саркастическая комедия,

и жалеть о смене жанра в данном случае не приходится. Некогда в Художественном театре зрители, глядя на Москвина, гениально игравшего Фому, перешептывались: «Распутин... Распутин...» В Малом театре зал не шепчется, не ужасается и не гневается, а весело хохочет. Потому что прошли десятилетия, и все изменилось: что проку обличать давно обличенное, клеймить давно заклеянное, разоблачать давно разоблаченное и всем известное. Их и всерьез-то никто не принимает, нынешних демагогов «из телевизора», наших доморощенных коmedianтов от политики.



Сцена из спектакля.  
Фома Опискин  
— В. Бочкарев

Под сатирический обстрел берется лицедейство как таковое и доводится до финального апофеоза. Фома Опискин в исполнении **Василия Бочкарева** – лицедей «от черта», гений манипулирования сознанием, артист демагогии. Когда его выкормыш Видоплясов (**Дмитрий Марин**), встав на стул, читает стихи, достойные капитана Лебядкина, Фома при этом ведет себя как руководитель любительского драмкружка: организует пространство, налаживает мизансцену, подсказывает интонацию, в общем, ставит чтецкий номер, воображая, что этим облагораживает души. Ради этого самого облагораживания он клеймит площадного «Камаринского», мучит долбежкой французских фраз старика лакея (**Владимир Носик**) и запрещает видеть неприличные сны дурню Фалалею (**Станислав Сошников**). Ни одного из «малых сих» он не упускает из поля своего внимания. Кому-то его уроки на пользу, как наглежащей на глазах приживалке Перепелицыной (**Алена Охлупина**), а у кого-то от них «ум мешается», как у несчастной Генеральши, которую **Ольга Чуваева** играет с присущим ей душевным обаянием и редкой актерской деликатностью.

Из окружения Фомы нельзя не выделить Ивана Мизинчикова в исполнении **Глеба Подгородинского** – особенно хорош он в первом акте, где обречен



Генеральша — О. Чуваева, Евстолия — И. Тельпугова

быть на заднем плане и молчать. Но как наполненно он существует – проходя между всеми и ни с кем ни сливаясь, переживая с некой уединенной брезгливостью что-то свое, тайное, великое... Задумчиво разглядывает машинально взятую с блюда сушку, ловит взглядом метания Татьяны Ивановны (**Ирина Жерякова**)

и как прикованный, смотрит на дверь, за которой она скрылась. Его томит одна, но пламенная дума – завладеть деньгами этой восторженной дурочки. Артист играет будущего Ганю Иволгина, пожираемого идеей внезапного обогащения. Одержимость сквозит и в лихорадочном изложении своего проекта Сер-



Сцена из спектакля

гею, и в глухом соперничестве с Обноскиным, нагло укравшим у него идею романтического «увоза», и в бешенстве погони. А когда план срывается, он напивается допьяна и почти не держится на ногах, но упрямо «дожимает» ситуацию: снова и снова неверными движениями пристраивает свой пиджак на плечи спа-

сенной девицы, уже почти не веря в успех и «на автомате» дореализовывая отатки идеи.

Но главный объект манипуляций Фомы, его постоянный визави, протеже и партнер – отставной полковник Ростанев. Роль трудная – от нее плакал сам Станиславский. **Виктор Низовой** находится на

верном пути, но образ пока недооформлен. Его герой, конечно, гусар с головы до пят, но ему ощутимо не хватает растерянности отставника, оказавшегося «на гражданке» и утратившего твердую почву под ногами. В полку была ясность уставных отношений, а у штатских все так запутанно и непонятно, юмор какой-то странный, «доны» какие-то... А вдруг у них так положено, и только ему, армейскому бурбону, недоступны все эти тонкости? На этом в принципе и играет Фома, но честно говоря, ему не приходится прикладывать больших усилий для подчинения отставного вояки своей воле. Скрипочка в руках массивного и насквозь земного Ростанева – смешная деталь, знак мечтательного идеализма, но сама его мечтательность остается под вопросом, а любовь к Настеньке (**Ольга Абрамова**) выглядит чистой воды условностью. Однако превосходно проведенный финал первого акта (беспомощное взывание к звездному небу над головой), позволяет надеяться, что со временем роль созреет и вырастет.

Но вернемся к Фоме Обноскину – любителю организовывать пространство и выстраивать мизансцены. Он и режиссер-педагог (с дворовыми), и вожатый (с полковником), и учитель жизни (с мужиками). На протяжении всего спектакля он режиссирует поведение каждого, мо-

нологами центрует окружение, замыкая внимание на себя, а диалоги ведет только «сверху», пренебрегая другими пристройками (на равных или снизу). Веско изрекает неоспоримые благоглупости, и если кто-то вдруг без энтузиазма отнесется к сказанному – заведется с пол-оборота и устроит публичную порку, как устроил Ростаневу за отказ назвать его «Вашим превосходительством». Ему не страшно никакое разоблачение, потому что он ни Бога не боится, ни людей не стыдится, к тому же азартен, как истинный игрок, черпающий в игре силы для новой игры.

Слушая рацеи Фомы, в зале сверялись друг с другом: «Это на самом деле Достоевский? Это точно его слова, действительно их он написал?» Действительно и на самом деле. Еле заметный интонационный подсказ артиста, мелькнувшее характерное словечко, точно схваченный типовой жест – и портрет очередного политического честолюбца, как на ладони. Не забыть, как перед самым уходом из имения бочком прошел незаметный Фома, пришел в сторонке, открыл тетрадку и начал в нее что-то записывать. Никакого притворства: сосредоточенный, глубоко погруженный в формулировки, на окружающих внимания не обращает – ни дать, ни взять, вождь готовится к решительному выстулению.



Ростанев — В. Низовой, Фома Опискин — В. Бочкарев

Любит Фома поиграть, ох, любит, но нет-нет, да и заигрывается: «Я хочу любить человека, а мне подсовывают Фалалея. Я не согласен на Фалалея, я скорее соглашусь на Асмодея», – и выбросил руку в нацистском приветствии. И замер в испуге, и рот зажал, будто стремясь загнать выскочившее признание обратно в глотку. А потом огляделся – ничего, проскочило, «съели» допущенную в азарте «оговорку по Фрейду», и продолжил сцену.

Бочкарев играет Фому, используя элементы ультра-си – атакующие батманы (в наступлении на пре-

старелого Гаврилу), стремительные перемещения (особенно ему любви ступицы, дающие возможность для выигрышных пластических акцентов), внезапные остановки (своего рода стоп-кадры) и движеческие рапиды (в сцене изгнания). «Биомеханика в действии» выявляет зерно образа Фомы – изолгавшийся лицедей, изливающий потоки лживых слов, чувств, жестов, движений. Но как обаятелен! И как талантлив, чертяка! Зрители в восхищении.

Услышав чаемое генеральское обращение: «Ва-



Vladimir Vidov©2013

Сцена из спектакля

ше превосходительство!), – Фома замирает от неожиданности, а потом, не меняя позы, медленно поворачивает голову в зал и подмигивает зрителям: «Каково? Добился-таки!» Закрепляя успех, озорно спрашивает: «Ну, что, заронил я в вас искру небесного огня или нет?» Он так настойчив и так неотразим, что ему поддаются не только персонажи, которым это положено по сю-

жету, но и зрители, скандирующие: «За-ро-нил... За-ро-нил...» А он еле заметным движением ладони подсказывает темп скандирования, а потом передает дирижерские полномочия юному Сергею (**Александр Дривень**), ставшему референтом новоиспеченного «гуру». Зрители смолкли, персонажи перешли на благоговейный шепот, и в этот момент звезды на заднике засияли с ослепи-

тельной яркостью – вот оно, искомое «небо в алмазах» для политиков всех рангов и мастей.

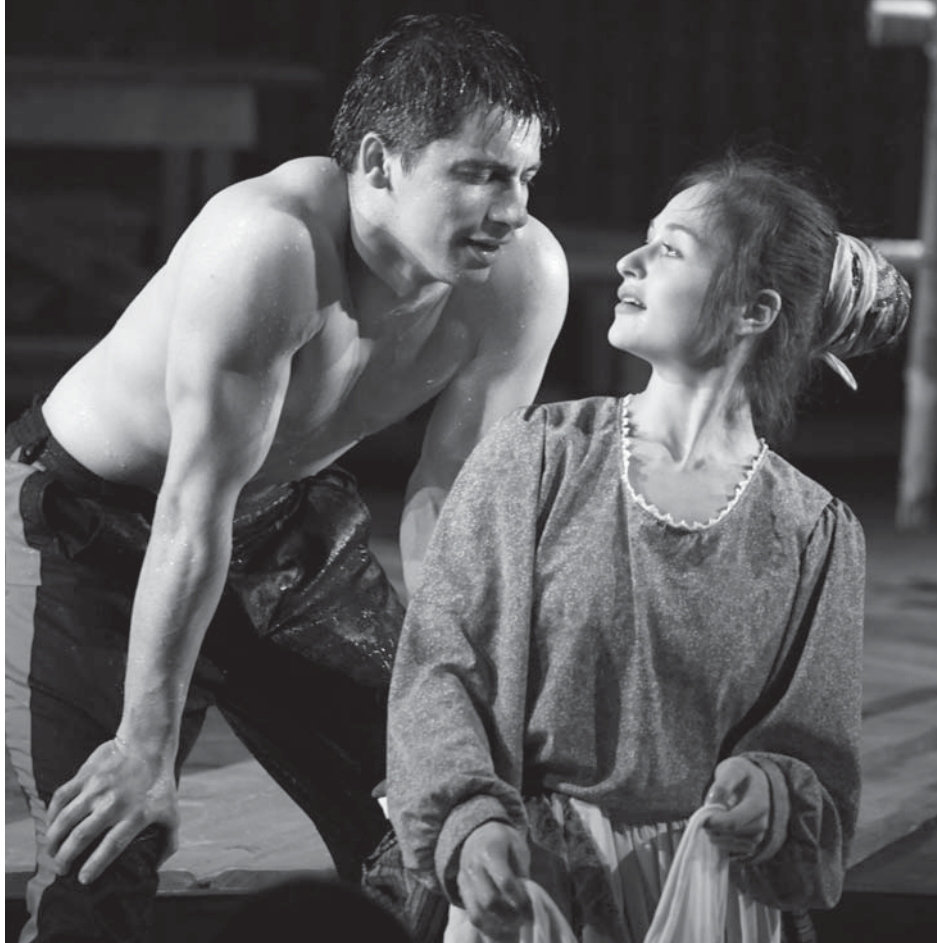
Однако и это еще не финал, хотя уже и крестный ход прошел с хоругвями, украшенными вензелем «Ф», и Фома развинченной походкой прогулялся по залу, приблатненно распевая ненавидимого им «Камаринского». Одна театральная провокация следует за другой, и зритель заходит от смеха. Победа полная, но Фоме уже скучно и тесно – он не желает оставаться деятелем уездного масштаба. Присев на краешек сцены, он доверительно объявляет нам о том, что намерен расширить аудиторию: «Поеду в Москву – лекции читать и на вопросы отвечать буду».

К этому моменту зрители уже совсем запутываются между персонажем и артистом, сами не замечая, чьи выходы они так радостно приветствуют – блистательного комедианта Фомы Опискина или высококлассного лицедея Василия Бочкарева. Подчиняя свою игру законам живого искусства, артист устраивает для зрителей Малого театра настоящий смеховой катарсис – очищение смехом от всякой политической дряни и демагогической хрени. И это главный художественный итог спектакля.

Нина ШАЛИМОВА  
Фото Владимира ВИДОВА

# ЭПОПЕЯ О ЛЮБВИ

*Григорий Мелехов – А. Момот,  
Аксинья Астахова – Е. Раевская*





**Н**овым эпическим телесериалом нас не удивишь. Это вопрос денег. Театральная эпопея – редкость и, как правило, событие. Здесь нужно вкладывать душу. Я уже не говорю о времени. Работать над спектаклем два-три года могут себе позволить люди нерасчетливые и по-хорошему сумасшедшие. Да что там 2-3 года! **«Тихий Дон» Санкт-Петербургского театра «Мастерская»** похож на трехступенчатую ракету. Роман начал изучать еще курс **Григория Козлова** 2001-2005 гг. Вторая ступень «ракеты» – следующий курс, составивший ядро Театра «Мастерская». И он не дошел до конечного результата. Наконец, с последним курсом ракета-премьера вышла на сценичес-

кую орбиту. Больше ю лет понадобилось, чтобы внутренняя театральная работа перешла в новое качество, и родился спектакль-эпопея. Его петербуржцы увидели в мае 2013 г.

Впрочем, слово «эпопея» порядком обесценилось. Так и представляешь себе толпу людей, истошные крики, много ружей и пулеметов. «Тихий Дон» в «Мастерской» Козлова я бы назвал «лирической эпопеей», хотя это словосочетание парадоксально. Для 20-22-летних исполнителей, студентов **Санкт-Петербургской театральной академии**, проблемы классового раскола в Гражданскую войну не слишком близки, точнее, не первостепенны – правда, Шолохову тоже было 22, когда он приступил к «Тихо-

му Дону». Спектакль на Народной улице не о ненависти – о любви. Любви многоликой. По-разному любят 33 персонажа (из 883 персонажей романских). Любят, несмотря на все исторические катаклизмы.

Любит своих учеников и педагог-режиссер Козлов. Он, словно фантастическая мама, творчески рождает детей десятками. И к каждому относится с нежностью. Не знаю, как он пришел к пониманию своей, не боюсь этого слова, миссии, но, постоянно отдавая, Козлов омолаживается, матерееет режиссерски. Нежный-то нежный, а детей своих не щадит в работе. Перед студентами (актерами) и перед собой ставит задачи все сложнее и сложнее. Но вот стран-

*Марья Коршунова – Р. Хьювари, Наталья Коршунова – В. Латышева, Григорий Мелехов – А. Момот, Василиса Мелехова – О. Афанасьева*





Степан Астахов – А. Аладын, Михаил Кошевой – А. Горбатый, Петр Мелехов – Ф. Климов

ность. Обращаясь к вещам жестким, жестоким («Идиот», «Яма», теперь «Тихий Дон»), он главным образом вычленил из них страницы светлые и добрые. Зритель, побывавший на сценических транскрипциях прозы Достоевского, Куприна, Шолохова, помнит, как тепло улыбаешься во время сцены у Епанчиных («Идиот. Возвращение»), наблюдая «уютный» быт публичного дома («Два вечера в веселом доме»), подпевая донским казачкам. Что это: сглаживание острых углов, противоречий? Нет, противоречия никуда не деваются, но, по мнению Козлова,

исходить следует из «правил добра». Для постижения «правил добра» нужно понять другого. Почувствовать уклад чужой жизни. Поэтому представление и начинается с действия под названием «Истоки».

Спектакль чуден не быющими на эффект режиссерскими приемами. Вспоминаются 2-3 сквозных метафоры. Скажем, бабы «косят» платками, мужики-солдаты «косят» людей полами шинелей. В сценографии только необходимое. Дон спереди: натуральная бурлящая вода в резервуаре перед рампой. В этой воде полощут белье, болтают стройными

ногами девушки. Дон сзади: поблескивает лунная дорожка. По краям телеги с сеном они обеспечивают эффект динамики, мгновенную смену действия. И стены хат из циновок. Вот, собственно, и все. Да еще проекция: то подсолнухи, то кресты. Однако в лаконичном оформлении **Михаила Бархина** — огромный мир войны и житейских будней, радостей и горестей.

Козлов как мудрый педагог не сразу набрасывается на нас с сюжетом. В первой части много казачьих песен, плясок. Мы — участники народных обрядов: сватовства, свадьбы, проводов в ар-



Сцена из спектакля

мию. Народная жизнь течет и непрерывна. Казачья сабля, висящая с первой картины на стене, «выстрелит» не раз. Ее торжественно передаст Григорию отец, когда будет отправлять на царскую службу. И маленькая люлька, сделанная для турчанкина ребенка, будет передаваться из поколения в поколение Мелеховых.

Исподволь мы привыкаем к донскому говору (от него потом трудно отойти), к главным и неглавным персонажам. Кто-то из критиков заметил: к финалу восьмичасового марафона мы уже со всеми свыклись, скучаем, если кого-то не видно:

«Что-то давно Свахи не было». Эпизодические персонажи зацепляют внимание не острой характерностью, а внутренней силой, особой улыбкой. Та же Сваха Василиса (**Кристина Барташова**) появляется в двух-трех эпизодах. Но как забыть ее энергию, веселую нахрапистость! А ведь ничего в Василисе нет от колоритных, театральных свах А.Н. Островского. Театральность у персонажей спектакля налицо, иначе бы на них было скучно смотреть, только особенно свойства. Психологическая правда при обрисовке героев важнее, чем игровая стихия.

Все время пытаешься понять, чем берут начинающие молодые актеры. Не эффективным диалогом, не броскими мизансценами. Психологической сложностью своих героев. Возьмем **Андрея Аладьина**. Роль у него невыигрышная: обманутого мужа Аксиньи, Степана Астахова. Ну, побил неверную жену – всего и страстей. Позже связался с Дарьей Мелеховой. Внешне Степан спокоен и серьезен. Только желваки играют, глаза горят от бешенства. Скупыми средствами актер дает понять, какая ревность, обида клопочут в этом вроде бы обычном парне. В последней части



Елизавета Мохова – М. Мясникова, Митрий Коршунов – Г. Федотов

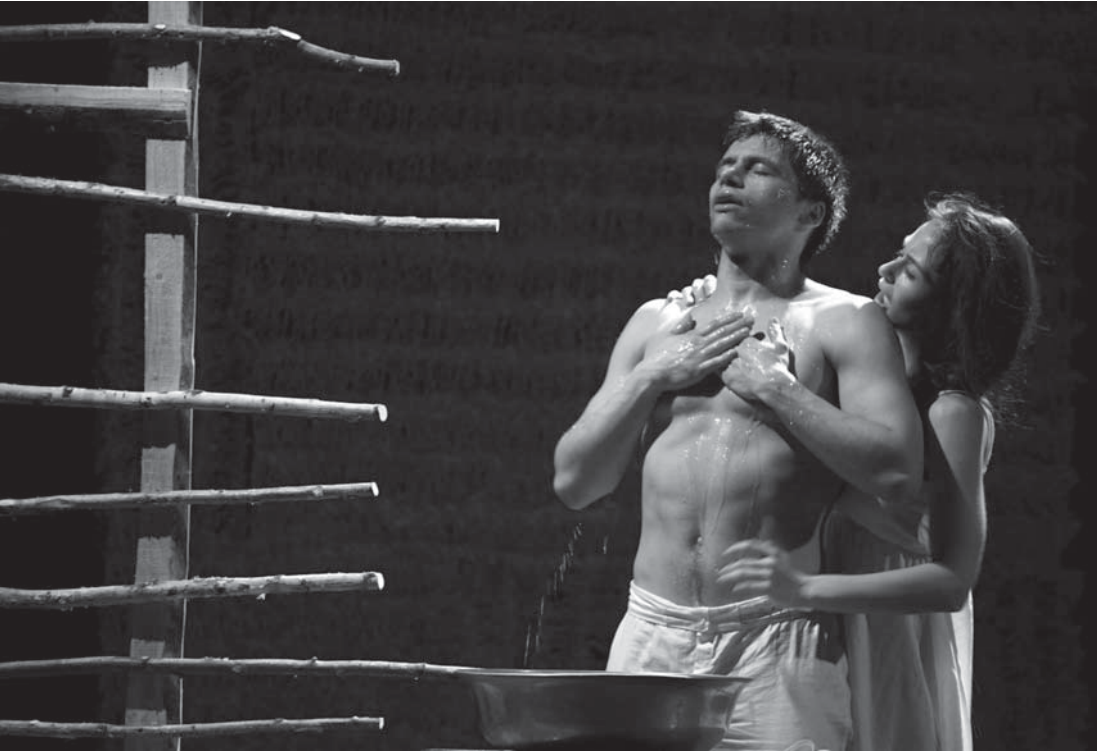
театрального вечера Аладьян выходит на сцену уже попом Виссарионом. И здесь его тихий, как будто безгневный, голос производит впечатление. Он вкрадчиво напоминает «красному» жениху: Михаил спалил его, Виссариона, хату, но не задулся попросить «классового врага» обвенчать с Дуней.

Не новость, что молодые—мастера в танцах, изображении драки (педагоги по пластике и сценическому движению **Юрий Васильков** и **Максим Пахомов**), однако самое замечательное в спектакле – тихие эпизоды, содержательные паузы. Вот Григорий и Аксинья встре-

чаются после разлуки, перед смертельным «исходом». Прислонились, не обнимаясь, к плетню и жадно, с печалью смотрят друг на друга. Никаких слов. Этот момент дорогого стоит. Или еще эпизод, когда участник двух войн, Мелихов (**Антон Момот**), вдруг обиделся по-детски. И подбородок задрожал. Кстати, о подбородке. Это Вам не квадратный подбородок «железного» Петра Глебова-Мелехова из фильма Сергея Герасимова (1957).

Для «лирической эпопеи» нужен иной герой, более юморной, человечный. Антон Момот – Григорий, конечно, центральная фигура

«Тихого Дона» в «Мастерской». Чернявый, озорной, бесшабашный, влюбчивый. Момот подвижен в прямом и переносном, психологическом смысле. Твердость и мягкость, основательность и безответственность, бесстрашие и страх перед суровым отцом – контрасты переливаются, конфликтуют и делают красавца (но не красавчика)-казака необыкновенно обаятельным. Режиссер признался: «Я вычислил будущего Мелехова с первого взгляда». Действительно, сейчас другого и не представишь. На наших глазах происходит взросление Григория, опять же не с помощью грима –



Григорий Мелехов – А. Момот, Аксинья Астахова – Е. Раевская

психологическими средствами. Меняются ритмы, жесты, уходит беззаботная, нахальная улыбка.

Легко сказать, взросление. В молодежном спектакле обычно слабое звено – старики. Нет опыта, чтобы одушевить своего старичка или старушку. Тянет изобразить дряхлость, рамольность из оперетки. Здесь нето. И Пантелей Прокофьич (**Дмитрий Белякин**), и Василиса Ильинишна (**Ольга Афанасьева**) – крепенькие, задиристые. Матушка как упрет руки в боки, как пройдет гордой павой... А у самой глаза умнющие, хитрющие. Только в финале под-

растеряет силу, заплачет, распутив рот, когда придет весточка о смерти любименького Гришечки. Любовь материнская выражена деталью. Мать повесила на видном месте, словно икону, красную, драную рубашку Григория. Трогательно. Когда Дуня прибегает с криком «Живой!», – надо видеть, что делается со всем семейством и, прежде всего, с матерью. Пронзительно играет Афанасьева эпизод встречи. У зрителей слезы подступают.

Да, я пристрастен к козловским женщинам. Во всех выпусках одна лучше другой. И в этом выпуске кого выде-

лить? Охальную, ищущую приключений Дарью Мелехову – **Марию Русских**; дурашливую, уютную хохотушку Дуню – **Наталью Шулину**; сдержанную, но сильную, бескомпромиссную Наталью Коршунову – **Веру Латышеву**? Все по-своему прекрасны. Хотя Григория тоже можно понять. **Есения Раевская** – Аксинья уже сегодня выглядит настоящей звездой. Не знаю, назвали ли ее в честь Есени из одноименного фильма, однако Раевская может стать популярной актрисой нынешних кинохитов. Другой вопрос, надо ли ей это? Впрочем, стать и темперамент позво-



Осип Штокман – А. Семенов, Михаил Кошевой – А. Горбатый

ляют. Эта Аксинья завораживает и завораживается сама. «Я запуталась», — признается увлекающаяся женщина, заблудившаяся между трех несхожих мужчин.

Я назвал фамилий восемь, но можно долго говорить обо всех двадцати шести исполнителях. Они вместе «лепили» «Житие хутора Татарского» из бесконечного числа этюдов, поэтому многофигурная композиция никогда не превращается в безликую массовку. Впрочем, за спинами двадцати шести актеров на сцене проглядывают лица тех, кто начинал «вспыхивать» роман. Козлов радуется: «ветераны» «Мастерс-

кой» плакали на премьере. Да простится мне нота умиления, но такие «учебные» спектакли, как: «**Братья и сестры**» курса Л. Додина и А. Кацмана (1978), сегодняшний «Тихий Дон» курса Г. Козлова — уникальны по своим этическим и профессиональным основам.

Авторы инсценировки «Братья и сестер» были названы на афише. Авторы сценического текста «Тихого Дона» неизвестны, хотя как им не поклониться. Девять шолоховских книг уложились в стройную композицию, в ней логика жизни романских героев прочерчена, найдены ударные эпизо-

ды, шуточные акценты, поддерживающие внимание в течение 8,5 часов. Вопреки опасениям длинный спектакль не угнетает продолжительностью, смотрится, насколько это возможно, легко. То самое сопереживание, о котором мы почти забыли в театре, здесь испытываешь. Разве что в начале 3-й части («Пучина») разговор казаков о политической ситуации чисто информативен.

В остальных случаях эмоциональность игры будоражит зал. Нет желания ставить оценки тем или иным поступкам героев. Советское литературоведение внушало: Григорий Мелехов



Сцена из спектакля

в ситуации Гражданской войны совершает ошибку (ошибки). В спектакле этого нет. Хотя бы потому, что театр пользуется первой редакцией «Тихого Дона», где жесткая идеологическая позиция еще не обозначена цензурой. В Мастерской речь не об ошибке, о безвыходности положения Григория. Как бы он ни поступил, гибель его предрешена. И если озлобленность большевика Михаила (**Андрей Горбатый**) не вызывает симпатии, то это не значит, что он мог поступать иначе. Философия истории складывается не из назидательных сентенций, из

той круговерти, в которую попадают «частные» лица. Козлов не выводит на сцену реальных исторических персонажей, военачальников, изображенных в романе. Его интересуют обычные люди, любящие, страдающие и уносимые на гибель ветром истории.

Переживать два вечера подряд утраты, измены, повороты судьбы своих героев нелегко даже с молодым сердцем. Можно себе представить, с какой усталостью выходят студенты-актеры на поклон по окончании представления. А завтра следующее. При том, что исполнители главных ролей (за ис-

ключением роли Аксиньи) не имеют дублеров. Но ведь и жизнь не имеет конца. Исследование жизни не имеет финала. Кажется, после «Тихого Дона» можно бы и отдохнуть. Но осенью «Мастерская» собирается выпустить вторую часть дилогии о Гражданской войне. Правда, «Дни Турбиных» по **М. Булгакову** сыграет другое поколение «Мастерской». Потом возвращение к «**Братьям Карамазовым**» — над романом уже работали в Академии. Грандиозность этих планов пугает. Но если очень любить друг друга, все возможно.

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ*

## СЛАДКИЙ ВЕК КАВАЛЕРГАРДА

Бог знает, кто занес в кровь юного испытателя НИИ кварцевой промышленности, а потом и примерного студента МИСИ **Игоря КОСТОЛЕВСКОГО** театральную бациллу. Ни его мама, ни папа к театру, вроде, никакого отношения не имели. Но факт остается фактом: отучившись три года в строительном, наш герой подал документы в театральный. Не поступив в Школу-студию МХАТ, он все же прорвался в ГИТИС. А, закончив его, попал в труппу Театра им. Вл. Маяковского. Произошло это 40 лет назад, когда Игорю исполнилось 25 лет. Нехитрый арифметический подсчет показывает, что в сентябре нынешнего года любимый артист отпраздновал два юбилея.

Он производит впечатление баловня судьбы, как он сам говорит: «делового, успешного человека, благополучного, с трехразовым питанием на лице». Но судьба по отношению к Костолевскому, действительно, не поскупилась: даровала ему неотразимую внешность, аристократические манеры и особую актерскую статью. Есть в нем то, что называется *лордой*, недаром одной из его первых больших ролей в кино стал декабрист Иван Анненков в знаменитом фильме Владимира Мотыля «Звезда пленительного счастья». (Кстати, этой ролью Костолевский, судя по всему, «накликал» себе личную судьбу, о чем, думаю,нисколько не жалеет.) Потом он переиграл и в кино, и в театре немало представителей

«голубой крови», в том числе венценосных особ – императора Александра I в телесериале 2007 года «Война и мир» Л.Н.Толстого и принца Уэльского в «Кине IV» Г.Горина. Но и это еще не все: однажды он сыграл даже древнегреческого Бога Аполлона! Кроме того, в его послужном списке были князь, губернатор, генерал, полковник, профессор, банкир, и даже несколько героических советских разведчиков. Один из них даже сейчас, спустя 33 года после выхода на экраны фильма А.Алова и В.Наумова «Тегеран-43» вызывает нежные чувства, как у сверстниц артиста, так и у юных барышень. Кстати, две потрясающие песни, ставшие классикой отечественной киномузыки, прозвучавшие в «Звезде пленительного счастья» и «Тегеране-43», ассоциируются у народа исключительно с образом Игоря Костолевского.

Так что, наверное, кому-то, действительно, может показаться, что «век» нашего кавалергарда был и остается до сих пор вполне сладким и безоблачным. Но мало кто знает, что этот «аристократ» прошел суровую театральную закалку, много лет выходя на сцену своего театра в массовке. Часто бывает, что режиссер просто «не видит» того или иного, пусть даже самого талантливого артиста в своих спектаклях. Так произошло в случае с руководителем театра Андреем Гончаровым и его учеником Игорем Костолевским. Голубков в булгаковском

«Беге» стал, пожалуй, единственной заметной ролью Костолевского в спектаклях Гончарова. Хотя первые годы в театре стали для артиста хорошей школой, и, по его же словам, он даже благодарен бывшему художнику за то, что тот поставил его в экстремальные условия, когда нужно было выживать. Но все же артисту в те годы удалось сыграть несколько примечательных ролей у других режиссеров, в том числе Треплева в «Чайке», поставленной А.Вилькиным, в звездной компании маяковцев. Кроме того, его тогда заметил П.Н.Фоменко и предложил роль Василия Леонидовича в «Плодах просвещения» Л.Н.Толстого. Думаю, что именно в этом спектакле появился фирменный актерский стиль Костолевского: снисходительно-ленивый, иронически вальяжный и изысканно-лукавый. Неотразимости многим его персонажам всегда добавлял и очаровательный полуфранцузский «прононс» актера.

Между тем, одной из лучших своих театральных работ Костолевский считает роль Вестника в «Орестее» Эсхила, которую он в течение полугода играл в норвежском спектакле. Кстати, Петер Штайн, ставивший в те же годы «Орестею» в России, пригласил артиста в свой спектакль, но уже на роль Аполлона: то же ироничного и лукавого. И только после этого к Костолевскому пришли настоящие большие роли, достойные



его таланта. Он блистательно сыграл во многих спектаклях: «Кине IV» Татьяны Ахрамковой, ибсеновской «Норе» Леонида Хейфеца, гоголевской «Женитьбе» в Театре на Покровке, поставленной С. Арцибашевым (за этот спектакль его участники, в том числе, Костолевский, получили Госпремию России), в спектакле «Арто и его двойник» в Центре им. Вс. Мейерхольда в постановке Валерия Фокина, etc.

Одно из главных актерских качеств Игоря Костолевского – достоинство и сдержанность. Ни на экране, ни на театральной сцене он никогда не тянул «одеяло на себя», не рвал страсти, не «грыз кулисы», как говорили в старом русском театре. Беру на себя смелость предположить, что для него иногда важнее было «недоиграть», чем переиграть. Благодаря этому, в его ролях всегда присутствует какая-то тайна, недоговоренность, секрет. Как мне кажется, артист не любит резко очерчивать своих персонажей, давать им однозначные определения. Отсюда – нежелание ярких перевоплощений и внешних трансформаций. Исключение, пожалуй, составляют два его героя: маргинальный и жутковатый Плюшкин в «Мертвых душах» Сергея Арцибашева в Театре им. Вл. Маяковского и спившийся актер-бомж Бимов в фильме «Усадьба». После этого фильма актер неожиданно признался, что всегда любил острохарактерные комедийные роли и в связи с этим вспомнил свой дипломный спектакль на курсе А. Гончарова – «Свои люди, сочтем



«Чайка». Треплев – И.Костолевский, Аркадина – Т.Доронина.  
Фото из архива театра

ся», в котором сыграл пьяницу Ресположенского.

Назначение Миндаугаса Карбаускаса на должность художественного руководителя Театра им. Вл. Маяковского открыло новую страницу в актерской биографии Игоря Костолевского. Первой строкой на этой странице стала первоклассная роль князя Дулебова в «Талантах и поклонниках» А.Н. Островского в постановке худрука театра. А совсем «свежей» работой Игоря Матвеевича и подарком самому себе к юбилею стала роль Петра Стокмана в спектакле «Враг

народа» Г. Ибсена в постановке молодого режиссера Никиты Кобелева.

При всем уважении к герою этой заметки не могу не отметить один его серьезный недостаток: он терпеть не может давать интервью. Впрочем, актера можно понять. «Работники пера и микрофона» порой донимают Игоря Матвеевича такими вопросами, которые доводят его до белого каления. Однажды даже спросили про пластическую операцию, которую артист якобы недавно себе сделал. Впрочем, дотошных коллег (особенно женского пола) можно

понять: 65-летний актер, действительно выглядит невероятно молодо. Да и физической статью Бог его не обидел. В связи с этим не могу не вспомнить забавный эпизод 35-летней давности. Костоловский (тогда еще просто Игорь) был занят в роли кавалера де Грие в телефильме «Манон Леско», который снимал Роман Виктюк. Несколько актеров Театра МГУ, в том числе, автора этих строк, Виктюк попросил подыграть в массовых сценах. В одной из таковых мы,

изображая стражников, арестовывающих де Грие, должны были хватать его за руки и тащить вон из комнаты. На каждую руку Костоловского было выделено по два статиста. Тем не менее, в порыве страсти кавалер так рванулся к своей возлюбленной и так отчаянно встряхнул руками, что все мы кубарем отлетели от него, как куклы. Недавно в театре, глядя на сегодняшнего Костоловского, я понял: доведись ему сыграть подобный эпизод сейчас, статистам тоже пришлось

бы не сладко. Так что врут календари: «кавалергард» остается таким же молодым, мощным, стильным и романтичным, каким был 40 лет назад! Хотя и тяжело больным. Латинское название этой болезни – *trudogolizm*. По признанию самого Игоря Матвеевича, он совершенно не умеет отдыхать и сокрушается, что его ненавидят все партнеры за невероятную любовь к репетициям.

*Павел ПОДКЛАДОВ*

## ЧЕЛОВЕК НА СВОЕМ МЕСТЕ

14 августа исполнилось 70 лет художественному руководителю Белгородского академического драматического театра им. М.С. Щепкина **Виктору Ивановичу СЛОБОДЧУКУ**. Вот уже много десятилетий возглавляет он этот прославленный коллектив, приглашая самых разных режиссеров, смело идя на эксперименты, отечески нежно относясь к своей поистине коллекционной труппе.

Рассказывать о Викторе Ивановиче Слободчуке — дело бессмысленное: его знают не только «от Москвы до самых до окраин», но, можно смело сказать, от Камчатки до Калининграда. Энергичный, неизменно доброжелательный, веселый (чтобы не сказать, мальчишески-хулиганистый), но при этом всегда собранный, точно знающий, что именно



нужно его театру в тот или иной момент существования, Виктор Иванович Слободчук не случайно был избран Председателем Белгородского отделения СТД РФ. Он — на своем месте, потому что принадлежит к тому поколению, к тому типу лич-

ностей, для которых определение Юрия Германа: «Я отвечаю за все!..» — является смыслом существования и неотменимой истиной.

*Редакция журнала от всей души поздравляет юбиляра и желает ему долгих лет света, добра и радости!*

## КИРИЛЛ КРОК: «Я должен отвечать даже за то, что было до меня»

**К**ирилл Игоревич, за сравнительно небольшой срок на посту директора Театра имени Евг. Вахтангова вы сделали очень много. В разы повысилась зарплата работникам театра, проведен ремонт, куплено новое сценическое оборудование, в театре появилось общежитие для актеров, открыта студия при театре, проводятся экскурсии, театр один из самых посещаемых в Москве, а есть что-то, что вы пока не в силах сделать?

— Конечно, есть! К сожалению, есть какие-то вещи, которые нам не подвластны. Хочется, чтобы быстрее строилась малая сцена, хочется, чтобы на сцене было комфортно дышать артистам — тоже пока не получается, и дело даже не в деньгах, а в техническом решении: основной зал театра нужно поставить на реконструкцию, а мы этого пока не можем. Театр нужно закрыть как минимум на полгода. И где играть? Как играть? Это всегда опасно, когда ты не играешь в своем доме. Я наблюдаю, как это происходит в Малом театре, помню, как это происходило в МХТ им. А. Чехова...

Как видите, проблемы есть, и серьезные. Но многое получается.

— Это здорово! Скажите, а есть ли какая-то разница между театрами московского подчинения и федеральными?

ми? У вас же был опыт работы и там, и там.

— Огромная! Директору театра намного легче работать в федеральном учреждении. Это я говорю со всей ответственностью, проработав 10 лет в небольшом театре, находящемся в ведении Департамента культуры города Москвы. Сегодня отношения федерального театра с учредителем, Министерством культуры России, строятся

следующим образом. Министерство определяет размер субсидии на выполнение государственного задания, дает задание. И театр работает над выполнением этого задания. Не нужно согласовывать каждую смету, каждую бумажку, каждую кавычку, каждую запятую. Министерство проверяет, как выполняется государственное задание. Вот что главное!

— Мне кажется, федеральные театры в такой независимос-



*ти и спокойствию успешно работают – Вахтанговский театр, само собой, РАМТ... Но у директора много проблем. Например, пресловутый 94-ФЗ, другие правовые акты, которые в последние годы осложнили хозяйственную деятельность театра.*

— Да, да... К сожалению. Мы были с гастролями в одном российском городе и на пресс-конференции один из корреспондентов спросил, дескать, как вы относитесь к введению новых законов? А тогда как раз только приняли 83-й закон. Я сказал фразу, которую считаю нужным и вам повторить: вроде бы все должно быть не хуже, чем сейчас, но я всегда этого боюсь, потому что когда вводится новый закон, у него появляется масса подзаконных актов, и что из этого получится в результате – никто не знает. Так что не надо нам ничего улучшать, оставьте как есть. Мы уже привыкли к 94-му закону, который все долго ругали. А потом так случилось, что я вместе с другими директорами московских театров встречался с Э.Набиуллиной, когда она была министром Минэкономразвития. Она вникла в наши проблемы и очень нам помогла. И после всех тех поправок, которые в него внесли благодаря и моему участию – театр может спокойно существовать в данном правовом поле. Это касается госзакупок, покупок, т.е. в результате мы сделали все то, что хотели, что было необходимо для нормальной работы такого сложного организма, которым является театр. Сегодня декорации мы изготов-

ляем без конкурса, костюмы – без конкурса, творческие договоры с художниками, с режиссерами, с артистами заключаем вне конкурса, закупки всего необходимого для сложного театрального хозяйства на сумму до 400 тысяч по одному коду в квартал осуществляем без конкурса. Это даже для Театра им. Вахтангова, нашей машины – достаточно! А уж для какого-то маленького театра и подавно.

Сейчас мы ждем вступления в силу закона о федеральной контрактной системе.

*— А может ли театр сам себя окупить? Я читала в ваших интервью, что ваш театр отрабатывает те деньги, что дает Министерство на выполнение госзадания.*

— Да, это действительно так, это не для красного словца. Вы можете проверить, когда выйдет отчет Министерства культуры по отрасли, статистический справочник, который выпускает ГИВЦ – Главный информационно-вычислительный центр Министерства культуры. Вы там увидите объем финансирования театра и сколько театр зарабатывает. Но это, наверное, исключение из правил. Театр Вахтангова на один рубль, который дает Минкульт на обеспечение нашей деятельности, зарабатывает два с половиной. Я не хочу сейчас называть конкретных цифр, чтобы ни вас миллионы не пугать, ни раздражать кого-то из читателей и коллег.

*— Я читала интервью Льва Додина именно про финансиро-*

*вание, и он приводил в пример Германию, как страну, где существует идеальная модель финансирования театров. Там государство выделяет очень хорошие деньги, потому что театр как структура никогда не сможет себя окупить.*

— А вы знаете, я считаю, да простят меня коллеги, что государство в сегодняшней ситуации должно поддерживать только сильных. Тех, кто наиболее эффективен и успешен. А если вы не эффективны, так и умирайте естественным путем. Зачем продлевать агонию?!

*— А сколько времени нужно театру для того, чтобы из полной разлуки подняться на ноги? И в художественной части, и в административной. И что это такое, на ваш взгляд, эффективный театр?*

— Римасу Владимировичу Туминасу понадобилось 5 лет. Хотя Театр Вахтангова не был никогда в разлуке, но для того, чтобы прийти к сегодняшнему успеху, понадобилось 5 лет. А если говорить простым языком, то в театре каждый год должен появляться хотя бы один успешный спектакль. Поверьте мне, если есть один успешный спектакль в сезоне, то этот спектакль становится локомотивом всего репертуара и локомотивом всего театра. Если есть успешный спектакль – у театра появляются внебюджетные доходы, с этим спектаклем театр едет на фестивали, на гастроли, получает за него премии и награды. Если есть по-настоящему успешный спектакль, то в театре все остальное подстраивает-

ся под него. А если нет в афише успешного спектакля, то ничего не поможет, никакие заклинания и пиар-усилия. Мне хочется сказать некоторым руководителям театров – что вы на зеркало-то погляньте, когда в нем – вы сами! У вас нет успешного спектакля – поэтому вас никуда не приглашают, к вам не идет зритель. И не надо говорить ни о какой театральной мафии, не надо говорить о каком-то заговоре вокруг русского репертуарного театра – не надо! Если вас никто не зовет на гастроли и фестивали, значит у вас нет продукта, который можно предъявить зрителю, вы не входите в шорт-лист ни одного театрального форума. И, значит, проблема в вас! Театр – это не здание, не только славная история, а то, что происходит сегодня, здесь и сейчас! Все складывается вокруг спектакля, нет его – и никакими декларациями, пламенными речами и статьями в прессе отсутствие хорошего спектакля в репертуаре не заменишь. Эффективный театр – это учреждение культуры, зал которого каждый день наполняют зрители, купившие билеты. Эффективный театр – это учреждение культуры, премьеры которого становятся событиями в культурной жизни региона или страны. К такому театру с огромным интересом относится театральное сообщество. Эффективный театр постоянно участвует в театральных фестивалях и гастролях; люди, которые работают в этом театре, получают высокую зарплату и

могут гордиться своим театром. Билеты в театр становятся своего рода «валютой», так, к примеру, происходило с середины 60-х до начала 80-х прошлого века с Театром на Таганке. Так сейчас происходит в Театре Вахтангова.

**— А на эти пять лет должны быть какие-то подъемные деньги?**

— Когда в 2009 году в нашем театре появился спектакль «Дядя Ваня», никто никаких подъемных денег не давал. Никаких дополнительных реверансов в сторону театра не делали. У нас было обычное сметное финансирование, определенное Министерством культуры. Никаких дополнительных супермиллионных вливаний, чтобы получился гениальный спектакль, никто не делал. А тут и не нужны такие вливания. Театр – это всегда личность! Если эта личность есть во главе театра, то и театр есть. А если этой личности нет – это беда. Не может быть пожизненной индальгенции на руководство театром, только потому, что кто-то когда-то его создал 25, 30, 40 лет назад... Если Ю.П. Любимов в 95 лет ставит спектакли, которые находят отклик у профессионального сообщества и публики, так он и в 100 лет может руководить театром. Свою состоятельность в театре нужно доказывать каждый день.

В Москве порядка 120 театров. Из них 88 в ведении Департамента культуры города Москвы, 15 федеральных, а остальные – маленькие театры и антрепризы. Очень мно-

гие проедают бюджет, ничего не производя. В годы перестройки было очень просто открыть театр. Вот есть хороший артист или артистка – милая, обаятельная, способный энергичный режиссер, который где-то что-то поставил, собрал команду. Давайте откроем им театр, решало московское руководство. И открывали. И что дальше? Если посмотреть на те театры, которые были открыты около 25 лет назад, из этой плеяды сегодня состоялись лишь немногие, например, «Табакерка», «Фоменки», «Около Дома Станиславского» ...

**— Театр на Юго-Западе! Они же начинали с нуля – не было ни денег, ни декораций, сплошной энтузиазм.**

— Да! Вот вам очень яркий пример! Что нужно для того, чтобы открыть театр? Энергия и личность, которая во главе! Мы же не определяем театр количеством денег, потраченных на декорации, на их функции – как они раздвигаются и взлетают. Это хорошо, когда они есть в театре, но это не главное. Я почему могу об этом говорить: я работал в маленьком театре и вкусил все проблемы этого театра и вообще театральной ситуации в целом...

**— Сейчас по России такая тенденция, что директоров пытаются ставить выше художественных руководителей, определять репертуар театров...**

— Кто вам это сказал?! Знаете почему так происходит? Потому что нет настоящих художников! Директор может определять некую политику, когда он находится рядом с худо-

жественным руководителем. Только художник может определить, что он должен делать, а моя функция – помочь художнику реализовать его художественную концепцию и сделать так, чтобы ему было комфортно работать в театре, чтобы актеру было комфортно, чтобы он ходил на репетиции с удовольствием, чтобы он приходил в чистую гримерку, чтобы ему давали свежие костюмы, чтобы в буфете была вкусная еда, чтобы зарплата была достойная, как в Театре Вахтангова. Вот в чем я вижу функцию директора при художественном руководителе, который решает, что мы будем ставить, когда и кто будет играть... Наверное, есть такие директора среди нашего корпуса, которые могут это определить, я бы не смог. Наверное, кто-то есть уникальный, кто в своем маленьком театре может привлечь хорошего режиссера, хорошего художника... наверное.

— *А художник может на себя взять обязанности директора? Что тоже есть...*

— Да, есть. Но я не понимаю, зачем это нужно. Мне кажется, что можно хорошо заниматься только одним делом. Ну, невозможно с одиннадцати до часу репетировать, потом с часу до четырех обсуждать, как мы будем проводить аукционы, как мы будем чистить крышу от снега, как работают туалеты, какая дисциплина в театре, когда мы поедем на гастроли, как планировать репертуар, как мы будем делать ремонт, а потом с четырех часов опять идти и

репетировать спектакль, потом присутствовать в зале во время спектакля, потом делать замечания, а в девять утра обсуждать, какой краской мы будем красить фасад. Я не думаю, что это реально. Художник должен быть погружен в то, чем он занимается, а не в проблемы краски и туалетов. Я знаю массу историй про художников, которые вцепились клещами в кресло и не хотят уходить, а в творчестве мы получаем дырку от бублика. Не должен художник заниматься туалетами, а ты, директор, обязан создать ему все условия для работы, чтобы ему было хорошо, комфортно и уютно. Я обязан сделать, чтобы было и Р.Туминасу хорошо, и ordinarily режиссеру, и художнику. Во всяком случае, я стараюсь делать для этого все. Может быть, кто-то скажет, что ему было плохо, но никто не скажет, что я не уделял ему внимания.

— *Получается, формула успеха театра – хороший тандем художника и директора. Нужно просто найти друг друга.*

— Форма любого руководства театром – это некий союз и тандем. Два человека и каждый занимается своим делом. И каждый любит свой театр и делает для него максимум возможного. Тогда происходит невозможное. И даже если есть один художник, а у него 20 замов – не уверен, что эта схема работает.

— *Мне очень понравилось как Алексей Владимирович Бородин (худрук РАМТа – прим. ред) в одной частной беседе сказал: как было бы замечательно, если*

*бы каждый выполнял свое дело хорошо. И если бы к этому высказыванию еще присоединить уточнение, что каждый занимался бы своим делом... Директор – свое, художник – свое, монтировщик – свое.*

— Знаете, это идеальный мир... Такого по жизни не бывает. И все всегда хорошо не бывает. Все старается. Вот я про Театр Вахтангова: я вижу, каждый человек на своем месте старается, работает. Другое дело, если он старается не в том направлении... Такой момент есть. Но для этого в театре и существуют художник, директор, которые должны направлять, координировать и обязательно помогать.

— *А бывали моменты в вашем, сегодня одним из лучших театров, когда и художник, и директор направляют, координируют, а происходит ЧП, сбой в работе?*

— Увы, да, бывает. Театр – живой организм, в нем работают люди со своими характерами, амбициями, а уж творческие люди особенно бывают сложны и непредсказуемы.

Такой «сбой системы» произошел в нашем театре этой весной. Не секрет, что известный режиссер из Питера, Григорий Дитятковский, репетировал спектакль «Школа злословия». Театр свои обязательства перед режиссером выполнил – обеспечил условия работы и достойное проживание, заплатил аванс, изготавил декорации и костюмы. Месяц шли репетиции, надо было выходить на сцену. Объявили дату премьеры, на целых десять дней освобо-

дили большую сцену для интенсивных репетиций премьеры. А отмена спектаклей – серьезный финансовый урон для театра. В спектакле были заняты звезды, ведущие актеры, наша талантливая молодежь. Актеры скорректировали свои индивидуальные графики, отменили съемки и участие в антрепризных спектаклях – а это деньги, и подчас не шуточные. И... Режиссер сообщил, что возникли проблемы со здоровьем, попросил разрешения на несколько дней съездить в Питер к своему врачу, уехал и ... не вернулся. Срочно меняли афишу, театр понес колоссальные убытки. Не говоря уже о моральной стороне вопроса, об актерах, которые так и не сыграли роли.

— *Я хочу сделать комплимент вашему театру по поводу программки. Ведь многие театры не придают им особенного значения. А у вас – это практически произведение искусства. Кто этим занимается?*

— Это заслуга нашего главного художника Максима Обрезкова.

— *Вы вмешиваетесь в процесс?*

— Ну как я вмешиваюсь... Все художественные идеи – его. Другое дело, что я все это активно поддерживаю. Это достаточно дорогая полиграфия. И когда мы обсуждаем концепцию, я всегда ему говорю, что мы будем делать наши программки из дорогой дизайнерской бумаги. Максим говорит, что надо сделать штатом, но он будет стоить очень дорого. И этот пресс дорогой, и все дорогое. Я говорю, да, будем де-

лать дорого! В театре Вахтангова должно быть дорого! Но очень важно, чтобы в театре интерьер совпадал с экстерьером, чтобы они соответствовали друг другу. Проще всего сделать дорогую полиграфию, красивый буклет, с кальками и вырезами, необычными сложениями и разворотами, с глянцевыми фотографиями под лак, но если нет спектакля – это не поможет, поверьте я это в своей жизни уже проходил!

— *Сейчас Департамент культуры придумал, чтобы начало некоторых спектаклей перенесли с 19.00 на 20.00. Было так рекомендовано. А как Вы считаете?*

— Федеральные театры таких рекомендаций не получали. Вопрос этот не простой. Есть традиция начинать спектакли в 19.00. И это не случайно. Кому-то, наверное, трудно успеть в театр после работы. Но среднестатистический зритель, дай Бог, раз в два-три месяца ходит в театр, поэтому что-то придумает, договорится на работе. Учитывая московские расстояния съездить домой переодеться и поужинать, а потом успеть в театр и к 20.00 не реально. А вот если начало спектакля в 20.00, а продолжительность зрелища – три, три с половиной часа, а возвращаться домой в спальные районы, а транспорт ходит вечером редко, а часто от метро несколько остановок на наземном транспорте зритель надо еще проехать, так во сколько же приедет наш зритель домой? А завтра рано вставать... А большая часть

зрителей – женщины... Хорошо, сейчас – лето и светло, а зимой? А если у меня в театре следующий спектакль утренний, а вечерний закончится в 22.45, а то и в 23.20? Мне нужно убрать декорации, а это еще два часа, нужно ввести ночную смену работы. И дело даже не в тратах. Я же не могу набрать людей с улицы, это должны быть люди достаточно профессиональные. А при таком графике не всех удастся уговорить работать. Здесь очень много разных «но». С одной стороны – это удобно, но не все приезжают в театр на своем транспорте, а потом, как подъехать к Театру Вахтангова? У нас с парковкой огромные проблемы. Так что, каждый театр должен с этим определиться самостоятельно.

— *Понятно. А расскажите о своей преподавательской деятельности, о Школе-студии МХАТ и Школе театрального лидера.*

— Школа-студия была в прошлой жизни, когда я работал в небольшом театре.

— *То есть, вы «завязали» с преподаванием. Не понравилось?*

— Вы знаете, что мне понравилось в ШТЛ? Мне интересен контакт с аудиторией. Я вижу в глазах интерес, они включаются, заводятся, и я тоже получаю импульс на обмен мнениями, на диалог. Когда я пробовал это делать со студентами, я увидел полную отрешенность – им это так неинтересно, им это так лень, они еще не определились, будут ли они работать в театре, а нужна ли им эта мотивированность или им глав-

ное получить галочку и зачет. Для этого можно вызубрить билеты, списать, скачать реферат из Интернета. Студенты – это же большая ответственность. Вроде бы кажется – пришел 2 раза в неделю почитать. Но, знаете, как только у меня была лекция – сразу куча проблем в театре возникла, как только занятия со студентами – обязательно какое-нибудь совещание.

— *Может быть, это знаки?*

— Да, и получалось, что все время я работал на разрыв, но так же нельзя. Преподавание – это очень большая ответственность. Этому нужно посвящать жизнь.

— *Скажите, ШТЛ все очень боится. Говорят, что спустится оттуда десант из выпускников, которые все разрушат, что эти молодые все уничтожат... И уже ходят слухи о том, что то в один театр, то в другой внедрили человека.*

— Какое счастье, что внедрили! Может быть, в каком-то театре «болота» станет поменьше. Боятся те, кто не уверен в себе, люди, которые давно перестали творчески работать. Многие люди, которые сегодня возглавляют театр, знают, что их театр неуспешен и неудачен. В силу обстоятельств. У кого-то когда-то был взлет, а сейчас падение, а у кого-то даже взлета не было. И они, естественно, боятся, вдруг придут новые, молодые, начнут что-то делать. Уважаемые руководители – это не ваш театр, это государственственный театр. И если завтра мне позвонят из Минкульта и скажут: «Кирилл Игоревич, зайдите, подпи-

шите уведомление о расторжении контракта, вы свободны». И я встану, возьму свои книги и поеду домой, потому что это театр государственный и учредитель вправе назначать и сменять любых руководителей. Вы хотите быть бессменными? Создавайте свой частный театр, найдите себе спонсора и зарабатывайте вашими спектаклями и творите. Никто не скажет ни Марку Захарову, ни Олегу Табакову, ни Галине Волчек, что их театры не эффективны, несмотря ни на их возраст, ни на долгий срок пребывания в руководящем кресле. А есть театры – пальцев на руках не хватит их пересчитать, – в которых ничего не происходит, но амбиций у руководителей выше крыши. Они и боятся. Боятся пригласить режиссера со стороны, а вдруг он поставит спектакль лучше, чем я? Ужас какой! А вдруг актеры подумают, что не я гуру, а вот тот, другой – настоящий талант, и влюбятся в него, и будут радостнее играть в его спектакле, а не в моем? А еще знаете, в чем горе? Зритель будет лучше ходить на спектакль приглашенного режиссера! И вот сидят эти руководители, как Царевна-лягушка на кочке, и всех отпугивают. А на самом деле, кочка эта – болотная... Премьеры одна хуже другой, профессионально это никому не интересно. Но только тронь такой театр и такого руководителя – тут же начинаются крики, вой, что разрушают русский репертуарный театр. Да это вы его уже давно разрушили, опозорили

пять раз, благодаря тому, что у вас происходит! У вас в зале на 230 мест продано с трудом 50 билетов, зал-то пустой! Вот она, эффективность вашей работы, ее востребованность зрителем.

И тогда, чтобы спасти театр от позора пустых кресел, когда на сцене людей больше, чем в зале, принимаются экстренные меры. Звонят в ЖЭКи и собесы, обращаются в различные благотворительные организации, школы... В зале появляются школьники, льготники, бабушки и солдаты. Все места заняты. Создается видимость успеха.

Но спектакли от этого лучше не становятся. Конечно, прыщ на лице можно замазать гримом и прилично выглядеть. А надо лечить желудок и эндокринную систему, чтобы прыщи не появлялись вовсе.

Спору нет, театр всегда, а особенно сегодня – крайне затратная сфера культуры. Но для этого и существует ценовая политика. В нашем театре есть билеты за несколько тысяч и за сто рублей. Есть акция, проводимая Департаментом культуры – бесплатное посещение театров школьниками и семьями. Затраты театра компенсирует Департамент, а театр выполняет свою социально-воспитательную функцию – просвещает школьников, формирует их эстетические пристрастия. Есть специальные программы, которые осуществляет театр для малоимущих, пенсионеров и других льготных категорий граждан.



Но показатель качества работы – проданные билеты. В 15-миллионном городе зритель есть для любого театра. Поэтому пустой зал репертуарного театра – это тревожный звонок – значит, неладно что-то.

Вот настоящая беда и разрушение самого понятия репертуарного театра... А на это тратятся бюджетные деньги (деньги налогоплательщиков), зачем, для чего?

Это не значит, что такой театр нужно закрывать, ни в коем случае. Учредитель театра просто обязан менять там ситуацию... Если ребята из ШТЛ смогут что-то изменить, да слава Богу! Ни один чиновник не будет что-то менять в успешном театре. Если там с успехом идут спектакли, появляются интересные премьеры, всегда полные залы, театр только успевает ездить по гастролям и фестивалям, профессиональное сообщество все время пишет об этом театре, вызывает интерес к нему. Кто же будет такой коллектив трогать? У нас что, огромная скамейка запасных? А если мы видим другую сторону медали – театр, о котором никто не пишет, что бы там ни поставили, театр, в который никто не ходит, где сборы нулевые, а денег просят постоянно. На что? Зачем такой театр нужен? Кому? Кого мы вообще поддерживаем? Человека, который сидит там годами и давно уничтожил свой театр? Жизнь все равно решит по-своему. У меня вызывает уважение поступок В. Андреева, который передал свой театр О. Меньши-

кову. Не будем говорить, что сейчас в этом театре – может быть, и лучше, может быть, и хуже. Но человек понял, что он уже не в силах это на себе тянуть, а если бы он это решил 5 лет назад, может быть, еще лучше была бы судьба у его театра. Мы печемся об актерах, а они годами сидят без работы, без ролей, а если и играют, то никому это не нужно и не интересно. Как это страшно выходить на сцену и видеть перед собой полупустой зал... Поэтому я и контрактную систему в театре поддерживаю. Должен быть конкурс на замещение должности актера. Если ты не играешь, почему все остальные должны тебя содержать? Почему? Потому что, может быть, в будущем ты сыграешь Фирса? А если нет? Если в поликлинике врач придет к главному и скажет, что ему тяжело с 8.00 принимать больных, что он хочет с 12.00, что с ним будет? А в театре почему-то так принято – отказать от роли и сказать: «Я не хочу это играть», «Я не могу это играть», «Я не буду это играть»... Но при этом не говорят, чтобы их перевели на полставки или оформили договор, чтобы он мог играть только то, что хочет. Все хотят только, чтобы росла зарплата, желательно, опережая инфляцию, чтобы она была выше средней по региону. Пусть каждый театр решает сам – нужен ли этот актер или нет, не потому что он хороший или плохой – об этом вообще речи нет. Все актеры хорошие. Будем решать, есть ли у человека перспектива на

ближайшие пять лет работы. Будут новые критерии – занятость в репертуаре, участие в новых постановках, участие в творческой жизни. Скажите, кто уволит такого артиста, который занят в репертуаре, участвует в новых постановках, в творческих вечерах? Кто уволит? Да, у него нелегкий характер, а у кого простой? Но актер работает. А я еще прибавлю, что если его имя на афише обеспечивает аншлаг – кто его уволит, какой бы он трудный ни был? Никто никогда. Поэтому все эти разговоры – в пользу бедных.

— *Расскажите мне о ваших гастролях, например, по России. Как вас встречают?*

— Хорошо! Театр им.Евг.Вахтангова – особая планета в системе, бренд. Наверное, нет ни одного человека, кто бы не знал имя Евгения Вахтангова – отца-основателя театра. Поэтому на успех театра влияет очень много факторов. И те, что я уже назвал и, конечно, сегодняшнее положение театра, блистательные спектакли Римаса Туминаса, которые вызывают неподдельный интерес у людей – все эти ручейки сливаются в один бурный поток, и он вызывает успех театра. С моей точки зрения – это искусство.

Вот недавно мы были в Женеве, три вечера играли «Дядю Ваню»... Я вам даже покажу. (*Идет к столу и достает папку папку*). Эта папка – предложения о гастролях. На этот год и на следующий год. Пожалуйста: Прибалтика, октябрь, 2014 года; дальше – Париж, январь-февраль, «Евге-

ний Онегин», 5 спектаклей; вот, пожалуйста – Израиль – «Евгений Онегин», «Анна Каренина», июнь 2014 года; приглашения в Южно-Сахалинск, Смоленск, Нью-Йорк в Национальный театр оперы – крупнейшая площадка; Омск, фестиваль «Академия»; Венгрия, Литва – приглашения на фестиваль; Иркутск; фестиваль «Старейшие театры России» в Калуге; Питер; Ульяновск по линии «Золотой Маски», вот Куба на октябрь и так далее...

Если вы посмотрите географию наших гастролей за последние 4 года – она впечатляющая.

Сейчас в сентябре мы объявим о мировом турне «Евгения Онегина», и вы – первая из журналистов, кто об этом услышал. Это пять спектаклей в Париже в феврале, Нью-Йорк в конце марта, тоже пять, Лондон в октябре или ноябре будущего года, четыре спектакля, в июне 2014 – Тель-Авив, Афины.

Вообще, мы от многих гастролей просто отказываемся, потому что нам не останется ничего делать, как разъезжать по гастролям, закрыв театр. И, к сожалению, мы не расходимся по многим спектаклям, чтобы играть параллельно здесь и уехать на гастроли – по труппе не расходимся.

— *А публика какая за границей?*  
— Процентом 60–65 – это русскоговорящие. Остальные иностранные.

— *Есть проблема понимания? Вы пускаете титры?*

— Да, мы вывешиваем титры, бегущую строку. Хотя, с моей точки зрения, удобнее

смотреть, когда в одно ухо идет синхронный перевод. Но у них принято слушать голос актера, его интонацию... Мне, например, очень неудобно смотреть спектакль и читать титры.

— *У вас настолько знаменитая труппа, они же все снимаются – как вы с этим уживаетесь?*

— Вы знаете, я всегда говорил, говорю и буду говорить, и Римас Владимирович это говорит, что мы только приветствуем съемки актеров. Сейчас, уже в июне, у нас подписан и спланирован ноябрь, и мы продаем билеты на сентябрь. Декабрь еще не сверстан только потому, что сегодня или завтра придет наш продюсер и даст ответ по Испании – поедем мы на 2 спектакля в Барселону или это отложится на другой срок. И как только это подтвердится – мы сделаем декабрь, во всяком случае, декабрь мы подпишем до конца сезона. 28 июля у нас закрытие с многочисленным представлением на Арбате. Это я к чему говорю – мы нашим артистам таким образом показываем, что мы планируем репертуар театра за полгода вперед, поэтому – подстраивайте свои съемки и проекты. Но не подводите театр. И все стараются. Конечно, бывают проблемы. У нас есть актеры почтенного возраста, кто-то болеет, и бывает замена спектакля, бывает, и какая-то поездка отменяется, тогда мы эти спектакли играем здесь. Мы стараемся дать возможность людям сниматься. На сегодняшний день известным ар-

тиста делает только кино, а мастером – только театр.

— *Сейчас существует негласное разделение критиков на два лагеря, вы когда на премьеру приглашаете, имеет ли значение позиция того или иного критика?*

— Всех приглашаем! Когда мы говорим о премьере Римаса Туминаса, мы уверены, что это продукт. Он может нравиться или не нравиться, но никто не скажет, что это плохой спектакль. У нас три дня премьерных, и наш завлит Людмила Остропольская приносит мне длинный список критиков, и кто на какой день пойдет. У нас нет ни одного критика, которого бы мы не приглашали на премьеры. Бывают премьеры, которые ориентированы на «внутренний» мир театра. Есть такие премьеры, как например, «Евгений Онегин» – они определяют эстетическое направление театра.

— *С директорской точки зрения – критик влияет на спектакль? Пришли на премьеру, а потом написали, что это жуткое зрелище...*

— Бывает такое. В моей практике были случаи, когда писали, что ужас-ужас, а спектакль становился успешным, и его обожала публика. А бывало и наоборот, когда критики говорили, что это гениально и тонко, а через 5 показов желающих его посмотреть – нет. И не потому, что плохо продают билеты, а потому что не идут.

— *А сам худрук что-то меняет в спектакле после статей или интимных разговоров с критиками?*

– После того, что написано – нет... Конечно, взгляд со стороны всегда очень важен. Знаете, ведь профессия критика это не прийти и сказать, что все плохо, а попытаться помочь, попытаться разобратся в чужом творчестве. Это всегда очень трудно. Важно, чтобы критик смотрел с этих позиций. Должен быть профессиональный разбор, аргументированный. Все равно все определяет публика. Не нужно говорить, что публика – дура и давайте раздвигаться на сцене или давайте включим в состав театра Верку Сердючку, и будет аншлаг. Да не будет аншлага! И столько на моей памяти примеров, когда не получилось обмануть зрителя. Выходил тяжелейший спектакль, сложная и мрачная тема, но спектаклю было обеспечено 10 лет аншлага. Вот пример, что дело не в комедии. «Дядя Ваня» – какая комедия? Аншлаг! «Евгений Онегин» – оперетка? Рей Куни? – Нет! Билетов не достать! Так сложилось, что в мае мы поставили три «Онегина» подряд, в нашем тысячном зале, в мае, в будни – понедельник, вторник, среда. Билетов не было! Кто может позволить себе три дня подряд в будни сыграть не комедию? Серьезнейший спектакль, который идет три с половиной часа... У нас аншлаг! Мы в театр идем за чувствами, за эмоциями. И если в меня это попадает, то все! И лучше нет сарафанного радио, когда на следующий день, придя в свой офис, сотрудник всем рассказывает, где он был и как ему это пон-

равилось – это самая дорогая и эффективная реклама в театре. Поэтому мы очень заботимся о зрителе: как его встретили, есть ли в туалете все необходимое, в зале у нас есть проблемы с кондиционированием – мы купили пледы, чтобы те, кто сидит на последнем ряду в амфитеатре, на балконе – чувствовали себя комфортно. Нужно думать о зрителе...

– *Я заметила, что у вас в театре билетеры, продающие программки – очень доброжелательные. Обычно же в театрах они – самые главные и серьезные.*

– У нас они самые главные – мы с ними проводим беседы, рассматриваем жалобы и конфликтные ситуации. Поймите, в тысячном зале всегда есть один-два человека, которые пришли в плохом настроении и начинают свое настроение вымещать на женщинах, которые, наоборот, стараются им чем-то помочь.

У нас есть экскурсии, видеотрансляции, газету выпускаем каждый месяц – тоже способ маркетинга.

– *У меня в Питере есть любимый театр, и когда я даже просто захожу на его территорию, в садик, я испытываю нечто вроде священного трепета, как на территории храма. По вашему, театр – дом? Храм?*

– Думаю, дом. Не храм. Потому что храм для меня – это другое. Дом же всегда один. Но для меня эти стены, стены любого театра, где я работал, – всегда были домом. Со сноской, конечно, потому что дом – он один, а театр – то место,

где я провожу 70% своей жизни. И этот дом, где я провожу время с 11.00 до 23.00 – должен быть в порядке, и если мне в нем неудобно, если я вижу грязные стены, мне лично физически от этого плохо.

– *То есть, у вас нет такого, что вышел из театра, пришел домой и забыл обо всем?*

– Нет, конечно! Я не могу забыть и даже если хочу – мысли не отпускают. Иногда, конечно, хочется, но нет... Наверное, потому я этим очень увлечен, а если ты увлечен и в это включен, то забыть ничего нельзя. Я не понимаю тех директоров, которые говорят, что они в 6 часов заканчивают работу и уходят домой.

– *И последний вопрос. Директорам нужно родиться или им можно стать?*

– Им можно стать. Нужны здоровые амбиции, обоснованные. Или ты это можешь и в тебе это заложено природой, родителями, твоим складом характера, ума, умением включаться в ситуацию, желанием быть в этой ситуации, поверьте – это не легкий хлеб. Это постоянное напряжение. Тебе в спину всегда смотрят люди, а это самое тяжелое, что есть в театре – быть на виду, быть под микроскопом, быть все время ответственным за все, даже за то, за что ты не должен отвечать, что было до тебя, все равно ты за это отвечаешь, потому что сейчас ты здесь. Неважно, что 10 лет назад так было сделано, а ты все равно сейчас должен за это отвечать.

*Беседу вела Евгения РАЗДИРОВА*

## ВЗРОСЛЫЙ РЕБЕНОК ПО ИМЕНИ ЛИЯ

В Японии выдающиеся люди, в том числе актеры театра, официально получают звание «человек – национальное достояние». Если бы такое учредили и у нас, одной из первых, кому это звание было бы вручено, безусловно, стала бы героиня этой публикации.

В коротенькой «юбилейной» заметке вряд ли возможно перечислить все то, за что мы любим эту дивную актрису. Потому что, уж простите за триумизм, **АХЕДЖАКОВА** у каждого своя. Кто-то ностальгирует по ее забавной секретарше из «Служебного романа» или «боевой и кипучей» героине «Таража», кому-то ближе и роднее ее несчастная, но не сломленная нищенка из «Небес обетованных» или трогательная «японка» из недавнего фильма Кирилла Серебренникова «Изображая жертву». Опытные театралы вспомнят ее роскошные роли в ранних спектаклях Романа Виктюка в «Современнике» – Коломбину и Варвару в «Мелком бесе». А более позднее поколение – смешную и брутальную Селестину из спектакля Николая Коляды или необыкновенно трогательную, немного суетную и забавную Пульхерию Ивановну из «Старосветской любви» – спектакля, поставленного Валерием Фокиным специально для Лии Ахеджаковой и Богдана Ступки в антрепризном проекте. Многих театралов приятно поразил недавний мощный всплеск творческой активнос-

ти актрисы – блистательные роли в спектаклях Андрея Могучего и Дмитрия Крымова. Я же, сколько буду жить, никогда не забуду ее одинокую, молчаливую Рахель в спектакле по пьесе И. Бар-Йосефа «Трудные люди» в постановке Г.Б. Волчек, где Лия Меджидовна произносила не очень



много текста. Главной точкой притяжения в этом спектакле были ее потрясающие влажные и пушистые глаза, которые будоражили тебя и, говоря шекспировскими словами, поворачивали «твои глаза зрачками в душу». То же происходит уже десять с лишним лет на спектакле Резо Габриадзе «Сталинградская битва», в котором Лия Ахеджакова озвучила роль муравьихи, потерявшей во время войны свое единственное дитя, никогда не пробовавшее сахара. Но об этом не напишешь, это надо слышать...

Думаю, что Лия Ахеджакова не у одного меня вызывает удивительно нежное чувство, похожее на то, что мы обычно испытываем к детям. Она, действительно, чем-то напоминает взрослого ребенка: доверчивого, ласкового, иногда обидчивого и абсолютно бесстрашного, когда дело касается защиты чести близких ей людей. А в те моменты, когда речь заходит о злободневных социально-политических проблемах нашей страны, она становится настоящей воительницей!

Мне кажется, что солидную круглую дату, которую в июле отпраздновал весь театральный мир страны, Лия Меджидовна просто... не заметила. Судя по всему, ей хватает других забот. И прощаться с разными сценами (а теперь их в ее распоряжении немало) отнюдь не собирается. И уверен, что преподнесет нам еще немало творческих сюрпризов. Возможно, что после роли Дон Кихота в спектакле «Circo Ambulante», кто-нибудь пригласит ее на роль, ну скажем, Ланселота...

А что касается официальных званий и регалий, то для Ахеджаковой они вряд ли так уж важны. В народе она давно числится «национальным достоянием». И даже известные рок-группы поют в ее честь: *«Провела мне Лия Ахеджакова по сердцу бумагою наждаковой, лишь одно я повторяю имя: Лия, Лия, Лия...»*

Павел ПОДКЛАДОВ

## СИЛА КРАСОТЫ

**Э**велина Ткачева принадлежит к поколению актеров **БГАДТ имени М.С. Щепкина (Белгород)**, начало профессиональной судьбы которых совпало с тем временем, когда художественный руководитель **Виктор Иванович Слободчук** развернул курс театра к новым творческим горизонтам, предоставив труппе возможность сотрудничества с мастерами режиссуры и сценографии разных направлений. Именно в те годы (1996–1998) руководство театра смело выдвинуло на первый план актерскую молодежь, ярко и неординарно заявившую о себе: Оксана и Виталий Бгавины, Андрей Манохин и Влад Клепацкий, Надежда Пахоменко и Эвелина Пупанова (Тка-

чева)... Навстречу плеяде щепкинских «новобранцев» в зрительный зал ворвалась раскованная, искренняя в проявлении своих эмоций городская молодежь. И эта новая публика вернула театру то, чего ему долгое время не хватало: ауру влюбленности, обожания, восхищения.

Выпускница актерского факультета Саратовской государственной консерватории Эвелина Пупанова, уже имевшая опыт работы в Саратовском ТЮЗе, дебютировала на сцене белгородского театра в роли **Джейн Сеймур («Королевские игры» Г. Горина, режиссер Ф. Берман)**. Роль была крохотная, кажется, и без слов вовсе, но актриса запомнилась: высокая, стройная, длинноногая, яркая красавица-брюнетка. Хороша!

Что ни говори, а красота на театре, как и в старые времена, дорогого стоит!

Но открытие актрисы состоялось для меня благодаря режиссеру **Алексее Гирбе** и его спектаклю **«Сумасбродка»**. Главную роль — сумасбродки Розауры — попеременно исполняли две актрисы. Причем исполняли абсолютно по-разному, так что смысл спектакля на разных представлениях менялся. Словно в противовес жесткому, механистичному рисунку коллеги, Эвелина играла героиню в мягких красках. Да, ее Розаура тоже была капризна, взбалмошна, сумасбродна, но, как дитя, она прятала за этим свою беззащитность. Кокетливая, игривая, податливая, Розаура походила на домашнюю кошечку, каза-

*«Сумасбродка». Розаура — Э. Ткачева*



лась поначалу глуповатой. До того момента, когда актриса тихо, мягко, но очень внятно произносила: «Если я найду мужа, который будет меня любить, мне больше ничего не надо». Эвелина давала почувствовать публике, что капризы и сумасбродства Розауры — маска и одновременно протест против окружающих ее отношений лжи и купли-продажи. И когда в финале спектакля Розаура в мужском платье застыла в одиночестве среди венецианского карнавала, зритель искренне сочувствовал ей и уже не смеялся, но задавал вопросы: почему девушка, которая хотела любить и быть любимой, так и не вышла замуж? Сумасбродка она или, единственная настоящая среди карнаваловых масок?

Женское очарование актрисы и острохарактерные краски в исполнении придавали героиням Эвелины неожиданные черты, создавали интересные психологические подтексты их судеб. Часто за победительной поступью уверенных в себе красавиц скрывались бесприютное одиночество и жажда обретения по-настоящему близких отношений. Это прочитывалось и в хамовато-нагловатой продавщице из овощного ларька Дине, всем сердцем поверившей в добрую сказку, которая изменила и ее жизнь («Пока она умирала» Н. Птушкиной, режиссер В. Подмогильный), и в прямой, резкой, дерзкой девчонке-оторве Варваре, не знавшей в семье любви, теп-

лоты и нежности, а потому заменяющей их секс-суррогатом («Гроза» А. Островского, режиссер М. Мокеев), и в капризно-манерной, высокомерной Гвендолен Ферфакс, опутанной веригами условностей и этикета, защищающей аристократическим снобизмом от светских проходимцев, ожидающей своего настоящего, «серьезного Эрнеста» («Как важно быть серьезным» О. Уайльда, режиссер В. Данцигер)...

В спектакле «Как важно быть серьезным» зрители увидели красивый, озорной, ироничный, стильный дуэт Эвелины Пупановой и Игоря Ткачева, исполнявшего роль Джона Уордига. И, если мне не изменяет память, это был последний спектакль, в котором играла Эвелина Пупанова. В театральных программах следующего сезона она уже стала Ткачевой...

*— Наш роман начался на детской сказке «Про Кондрата-солдата», — рассказывает Эвелина. — В параллель с основной ролью Прицессы я еще стояла яблонькой под зеленой сеткой. Вот так стояла-стояла весь новгородный марафон, по три спектакля в день, и смотрела на нашего молодого артиста Игоря Ткачева. А парень-то ничего, талантливый! — подумала. И стала смотреть внимательно. Вот и досмотрелась до того, что влюбилась...*

Начало работы в БГАДТ для Игоря Ткачева было сложным: тогдашний главный режиссер не видел его в репертуаре, и талантливый парень практически два года маялся без серьезных ролей.

После «Кондрата-солдата», которого коллеги разнесли на худсовете в пух и прах, Игорь сказал, что на этом его карьера в белгородском театре закончена. Но как раз в этот момент в жизни молодого артиста появилась Лина...

*— Я знаю, что Игорь — очень талантливый человек, — говорит Эвелина. — Поэтому хочу помогать ему, чтобы он двигался дальше в профессии. Поддержка любимой женщины не только сохранила артиста Ткачева для нашего театра, но впоследствии подвигла к новым творческим рubeжам: Игорь окончил режиссерский курс у народного артиста СССР Владимира Андреева в РАТИ (ГИТИС). Впрочем, мудрая Эвелина разглядела в Игоре не только талантливую творческую личность, но и настоящего мужчину — сильного, надежного, заботливого. Как любовно он нянчился с их маленькой дочкой Дашенькой — и оденет, и погуляет, и накормит, и спать уложит! А для Саши, сына Эвелины от первого брака, стал и отцом, и другом, и наставником в профессии. Сегодня Александр уже выпускник актерского курса РАТИ, а Игорь с гордостью говорит о нем: «Мой сын!»*

...Эвелина Ткачева вышла на сцену спустя три месяца после рождения дочери. Ее красота и женственность вступили в пору яркого цветения и просто требовали воплощения в соответствующих новому состоянию актрисы образах равно, как и внимания к себе со стороны режиссуры. Безусловно, интересна



«Неугомонный дух». Эльвира — Э. Ткачева

была роль Алисы в «Кабаре «Кармен» М. Жилкина (режиссер В. Бгавин) — спектакле о разрушающем душу человека насилии. Эвелина Ткачева играла в нем новоиспеченную актрису, эдакую милую немецкую фройляйн (чисто Гретхен до грехопадения!), вырванную из привычной среды с уготованной частью — «киндер, кюхе, кирхе». Алиса искренне не понимала, чего от нее добивается железная арийская фрау Хильда Шнеерберг, и отвечала на ее режиссерский «орднунг» бунтом. Но что это был за бунт! Бунт кукольного существа, не желающего быть психофизическим аппаратом для выраже-

ния чьих-то идей, актриса «рисовала» и трогательно, и твердо, и комично.

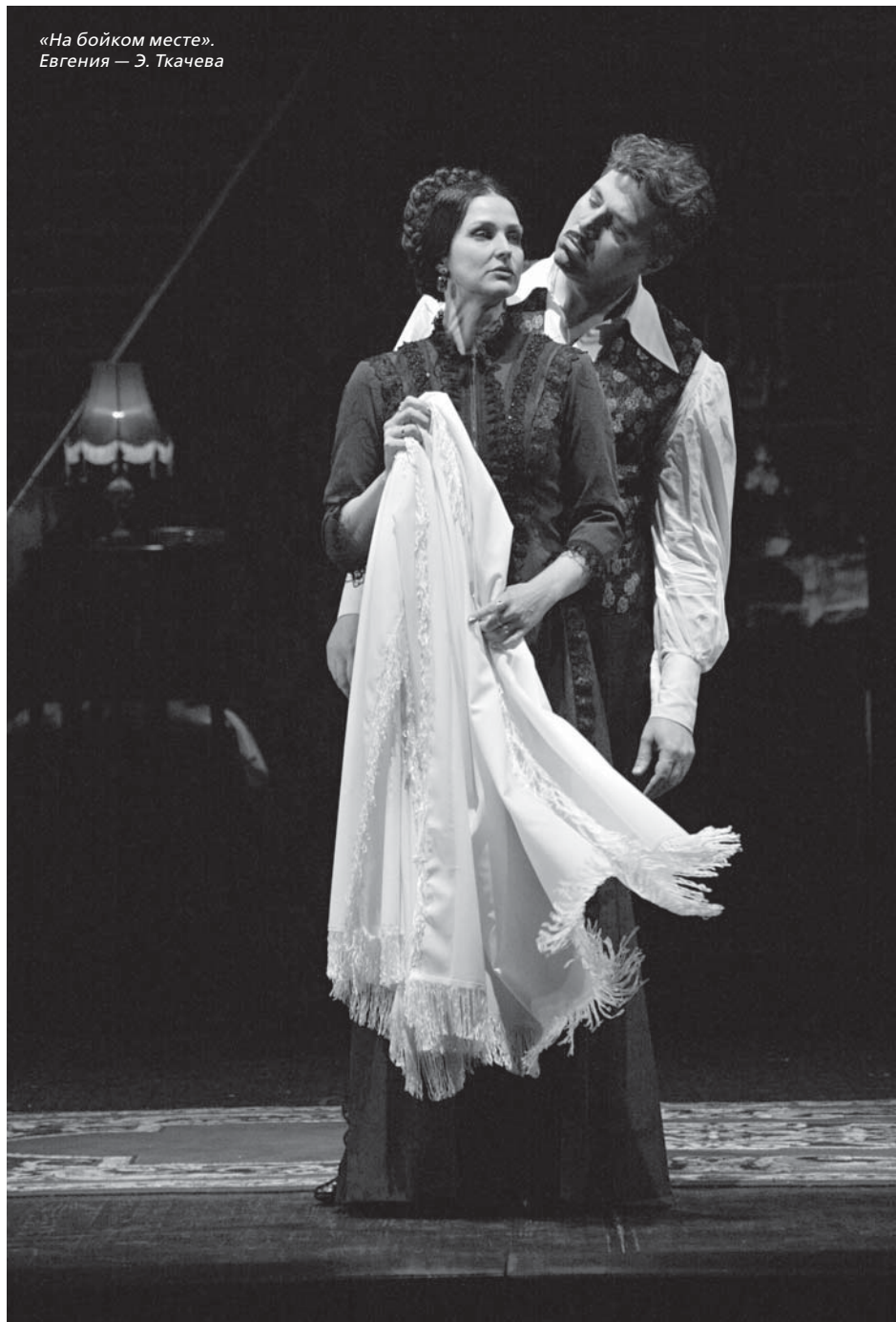
Но все-таки режиссером, который заново открыл белгородской публике актрису Эвелину Ткачеву, без сомнения, стал Юрий Иоффе, режиссер Московского театра имени В. Маяковского, заслуженный деятель искусств РФ. Сотрудничество БГАДТ с ним началось со спектакля «Неугомонный дух» Н. Коурда. Эвелина Ткачева играла в нем тот самый неугомонный дух Эльвиры — покойной жены успешного писателя Чарльза Кэндэмина, случайно вызванный во время спиритического сеанса. Эльвира в спектакле олицет-

воряла то, чего Чарльзу явно не хватало в благополучном, но пресном, как английский завтрак, браке со второй супругой, сухой рационалисткой Рут: ощущения легкости и праздничности бытия. Актриса играла свою героиню стопроцентной женщиной — соблазнительной, кокетливой, страстной и коварной. Этому способствовал и точно найденный пластический рисунок роли, который создавался то скользящей походкой, то обволакивающе-податливыми телодвижениями, то агрессивно сексуальным напором, то сосредоточенно решительным шагом воительницы.

*— Люблю интеллигентов в режиссерской профессии! — признается Эвелина Ткачева. — На заре моей актерской карьеры в Белгороде повезло встретиться с Михаилом Мокеевым, у которого в «Ромео и Джульетте» я занята была только в сцене бала, но удовольствие от работы получила колоссальное. Мы все влюбились тогда в Михаила Дмитриевича и были счастливы встретиться с ним в работе над спектаклем «Гроза». Талантливый мастер, человек огромной внутренней культуры... А Юрий Иоффе... Как умно и подробно работает он с актерами, стараясь открыть в нас то, о чем мы сами не подозревали! Мы оттачивали каждое слово, каждое движение, чтобы быть правдивыми и выразительными на сцене.*

Поистине триумфальной была для Эвелины Ткачевой роль Евгения в другом спектакле Ю. Иоффе — «На бойком месте» А. Островского. Вот уж где красота станови-

*«На бойком месте».*  
*Евгения — Э. Ткачева*







«Куклы». Аурелия — Э. Ткачева

лась точно страшной силой! Длинное, гибкое «змеиное» тело, точеные черты лица, волосы цвета воронова крыла, уложенные косой вокруг аккуратной головки... Хищница? Еще какая! Этот тип женщины схвачен в спектакле очень верно: Евгения, может быть, и мерзкая, но от ее красоты каждый гость постоялого двора просто цепенеет, к ней всегда влечет мужчин, от нее исходят волны женской манкости... А кроме того, Евгения в исполнении Эвелины Ткачевой уморительно смешна в манипуляциях с денежными купюрами (всегда знает, куда их припрятать); обворожительна в игривом кокетстве с богатыми постояльцами, в шашнях украдкой с приказчиком Сеней, в захлестывающем, безудержном чувстве к Миловидову; пронзительна жалка, хотя, похоже, и притворно покор-

на супругу после разоблачения ее тайных игр.

Работа с разными режиссерами обогащает актерскую палитру Эвелины Ткачевой и, как мне кажется, в последних ее ролях тема силы женской красоты – спасительной или разрушающей – проявляется особенно ярко. Вот, скажем, рубеж между кукольным и человеческим миром в спектакле «Куклы» народного артиста РФ **Валерия Беляковича** создает именно героиня Ткачевой – **герцогиня Аурелия**, живая женщина, чувствующая себя в своей золотой клетке куклой. В последнем монологе Аурелии, обращенный к неверному Альдукару, актриса вкладывает всю боль, горечь и обиду обманутой и отвергнутой жены, но выстрелить в по-прежнему любимого супруга герцогиня не в силах.

Решимость быть в битве добра и зла на стороне доб-

ра, иметь волю противостоять злу, изменить себя и мир вокруг себя к лучшему полностью меняет судьбу другой героини Э. Ткачевой – проститутки-доминатриссы **Куколки-Фебы** из комедийно-фантастического триллера «Дверь в смежную комнату» **А. Эйкбурна** (режиссер **И. Ткачев**). В результате всех приключений, злоключений и перемещений во времени с ней происходят чудесные метаморфозы: как из куколки вырастает прекрасная бабочка, так Куколка превращается в Фебу – зрелую, гармоничную, самодостаточную личность. Артистка уверенно ведет свою героиню к новой ипостаси, четко обозначая каждую ступень этого восхождения. В начале пути Феба – обычная представительница древнейшей профессии: вульгарные интонации, развязная пластика, демонстративный имморализм. И постепенно зритель наблюдает, как в общении с нежданно обретенной подружкой и наставницей Руэллой меняется героиня, начиная по-другому мыслить, говорить, двигаться, как спадает с нее все наносное и обнажается бесприютная душа девочки, никогда не знавшей материнской любви.

Мучительное бремя красоты, в которой один лишь современный князь Мышкин, Ванечка Костромитин, разглядел чудо, а все другие – только «идеал sodomский», несет **Анна Фаликова** – героиня спектакля «Одноклассники» **Ю. Полякова** в постановке народного ар-



«Одноклассники». Анна Фаликова — Э. Ткачева

тиста РФ **Бориса Морозова**. Актриса далека от того, чтобы обрисовать свою героиню разбитной бабенкой, прошедшей все круги ада. Да, Анна по привычке хорохорится, стремится выгодно подать (а то и продать) себя, но с какой беспощадностью признает она свое женское фиаско, с каким отчаянием пытается впрыгнуть в последний вагон уходящего поезда, с какой болью обращается к той чистой девочке, которая по-прежнему живет где-то в глубине ее души...

Что такое женская красота без души, как выжигает она все вокруг себя и себя прежде всего — в спектакле «**На дне**» **М. Горького** ярко показывают режиссер **Валерий Белякович** и исполнительница роли **Василисы** Эвелина Ткачева. Жестокая красавица жадно и неистово стремится урвать кусочек счас-

тья у несчастной в сущности своей судьбы, ее отношения с Васьюкой Пеплом — безысходная, животная борьба двух отчаянных натур: «*Красивая ты, Васка, ... а души в тебе нет, баба... В женщине — душа должна быть. Мы — звери... надо нас — приучить... а ты — к чему меня приучила?*..» Резкая и яростная, Василиса любит по-животному и понимая, что стала постыла любимому, стервенее еще больше. Но **Э. Ткачева** при всей вызывающей яркости красок в образе героини оставляет для нее возможность если не оправдания, то понимания — жизнь на безлюбьи изуродовала Василису, ожесточила и превратила в страшного зверя, которого столь же звероватым Пепел пугается.

«Пришло мое время играть», — полушутя-полусерьезно говорит Эвелина Ткачева,

комментируя свою активную занятость в текущем репертуаре БГАДТ. А что шутить? Ведь даже в не самом выдающемся спектакле «**Мещанин во дворянстве**» актриса так убедительна в образе настоящей хозяйки дома, трезвой умом и сильной характером **госпожи Журден**, что после ее реплики по поводу очередного чудачества супруга: «И все женщины будут на моей стороне!» — доносятся возгласы одобрения прекрасной половины зала. Просто сегодня все сошлось в одной точке: талант, опыт жизни, опыт профессии... И красота... А еще знание о силе женской красоты, которая и губит, и спасает, которая и сосуд, «в котором пустота», и «огонь, мерцающий в сосуде»...

Наталья ПОЧЕРНИНА

Белгород

Фото из архива БГАДТ

им. М. С. Щепкина

## АЛЕКСАНДР ВИЛЬКИН. Жизнь в искусстве

**Д**авно замечено, что многие юбиляры предпочитают нынче по возможности надежно скрыться в юбилейные дни от восторженной общественности. Нечто подобное попытался сделать замечательный актер и режиссер, педагог, литератор и драматург, народный артист России, художественный руководитель Московского театрального центра «Вишневый сад» **Александр Михайлович Вилькин**, чье 70-летие пришлось на **25 июля 2013 года**, а середина лета время, по московским театральным меркам, самое глухое и безлюдное.

Но доброжелатели не дремлют, готовые наговорить юбиляру комплиментов и вспомнить этапы его большого пути.

Родился Александр Михайлович Вилькин, к нашей радости, в очень театральном городе Омске, что, наверное, во многом определило его интерес к искусству. Впоследствии он поставил здесь великую пьесу Эдварда Олби «Не боюсь Вирджинии Вульф» для выдающейся актрисы Татьяны Ожиговой. Спектакль этот прогремел на всю страну.

Вообще, с первых лет, определивших его судьбу, Александр Михайлович живет абсолютно своей, невероятно бурной жиз-



*Александр Вилькин*

нью в искусстве с завидным упорством, разнообразием, терпением и постоянством.

Творческая его деятельность на театральной почве началась с 1961 года в созданной им самим театральной студии «Пирамида». Чуть позже, в 1963 году он руководил Студенческим театром Первого Московского медицин-

ского института имени И.М. Сеченова.

Творческая жизнь гармонично сочеталась с работой санитаром в Московской Городской больнице № 50, что на улице Вучетича.

В 1963–1968 годах Александр Михайлович уже вдохновенно учился на артиста в легендарной «Щуке». Позже, там же в 1972 году усугубил свое образо-



А. Вилькин с женой О. Широковой

вание режиссурой (ныне сам А.М. Вилькин здесь профессорствует на режиссерской кафедре, и уже выпустил несколько курсов).

Александр Михайлович, его супруга, тонкая актриса и элегантная женщина Ольга Широкова, сестра его, так рано ушедшая из жизни выдающаяся актриса и изумительный человек Наталья Вилькина, их дети Алена Охлупина и Татьяна Вилькина по сути явили собой мощную и весьма «разветвленную» театральную династию, плодотворное творчество которой длится во времени, о чем уже много сказано.

Одной из самых красивых была мечта этого во

всех смыслах талантливое сообщество сыграть вместе чеховский «Вишневый сад», построив специально для этого дом. Мечта о театральном доме сохранилась, как и надежда на ее воплощение.

Много лет отдано Александром Михайловичем актерству в Театре на Таганке, где было сыграно полтора десятка главных ролей. А его первая режиссерская работа в профессиональном театре «на стороне» датирована 1973 годом (тоже, кстати, юбилей). Тогда, в Рижском театре имени Я. Райниса Александр Вилькин поставил «школьную» пьесу с романтическим уклоном «Побег в Гренаду» Г. Полонского.

А годом позже там же поставил романтическую драму Иона Друцэ «Птицы нашей молодости».

С тех пор прошли десятилетия. Нарбатывался постановочный опыт, менялись репертуарные интересы и театральная география.

Пьесы Шеридана, Гельмана, Олби, Чехова, Олши, Носова, Мрожека, Эрдмана, Мольера, Кокто режиссер Вилькин успешно ставил на сценах Москвы, Петрозаводска, Ногинска, Перми, Владивостока, Еревана, Щецина, Лодзи.

В 1995 году творческая жизнь Александра Вилькина относительно стабилизировалась. Он возглавил Московский те-

атральный центр «Вишневый сад», который без малого двадцать лет ведет по сути кочевое существование.

Терпеливо ожидая, когда будет построено здание театра, режиссер, арендуя чужие площадки, «возделывает свой сад». Ставит изысканные пьесы Уильямса, Ионеско, Беккета, Островского, Чапека, Томпсона, мудрые тексты Берггольц, Достоевского, Твена, Платонова. С трогательным постоянством возвращается к Мольеру и Кокто, Олби и Чехову.

Постановки Вилькина всегда изящны и точны, в них есть цельность и последовательность. Но при всем блеске имен и названий, это лишь внешняя сторона дела. Главное, что в его театре всегда интересно. Профессию режиссера Вилькин понимает как дирижерскую, то есть, интерпретаторскую.

Заинтересованный, а значит, плодотворный контакт с актером полагает обязательным. Всегда берет ответственность на себя, что обеспечивает содержательность его творчества и устойчивость художественного руководства.

В режиссерских решениях Вилькина нет натужности или броской остроты. Тут порой сам выбор значит больше, чем результат. Режиссеру важно увлечь актеров задачей, новизной внутренних ходов и предлагаемых обстоятельств. А глубины откры-



«Тартюф». Оргон — А. Вилькин

ются сами. Потому так памятен его провокативный «Контракт на убийство» Мрожека в Театре Армии или безысходный «Процесс» Кафки в Театре Станиславского, озорной «Версальский экспромт» по Мольеру в Ногинске, или поставленные в своем театре саркастические версии парадоксальных текстов Беккета и Ионеско. Одним из лучших спек-

таклей по Уильямсу был признан его трагикомичный и хрупкий «Стеклозверинец».

Ответственное отношение к театральному делу, как процессу, в котором от него самого слишком многое зависит, явно ограничивает собственные актерские интересы Александра Михайловича.

Незабываемо сыграв когда-то на Таганке реф-

лексирующего «непротивленца» Дмитриева в «Обмене» Трифонова, артист создал своего рода архетипическую фигуру, в которой безжалостно отразилось гнилое время. Здесь очень кстати оказалась специфическая «органика скепсиса», артисту присущая.

Далее могли бы последовать Горич или Молчалин в «Горе от ума», Стива в «Анне Карениной», барстvenные герои Островского. Но близким по природе героев Вилькин нашел позже. Уже в своем театре, в собственной постановке «Тартюфа» он создал образ Оргона, человека, одержимого служением идейному вождю. Оргон движим вовсе не бытовым упрямством. Ни быта, ни жизни как таковой в его доме нет давно – все подчинено ритуалу поклонения или борьбе с теми, кто этому противится. Интрига обретает вихревую плотность и стремительность, афористичный текст – сверкающую огранку, а характеры – почти монолитную завершенность, чего, кстати, требуют каноны классицизма. Огромную пьесу играют без антракта, «пока горит свеча».

Орган Вилькина вовсе не «глупый пингвин» и не страус, прячущий голову в кустах, все прочее представляя наружу. В нем есть

своя агрессивность, ибо он апостол самообмана.

Дмитриев, Оргон или Сальери, Вилькиным сыгранные, Тригорин, о котором, в числе прочих, он ставил свою знаменитую «Чайку» в Театре Маяковского, Гаев, которого «обязан» сыграть, – все они в той или иной степени жертвы самообмана. Больше того, они сами обманываются рады, ибо их снедает рефлексия.

Интеллигентский, опять таки, «трифоновский» мотив вины других в своих слабостях поделен между многими героями артиста и режиссера.

В свое время на сцене театра «Вернисаж» на Беловой (теперь это Центр Драматургии и Режиссуры), в проекте, где в один вечер играли по три версии какой-нибудь из «Маленьких трагедий», в одном из вариантов «Моцарта и Сальери» Александр Вилькин замечательно – безжалостно и страстно – сыграл Сальери.

Его герой после свершившейся трагедии постоянно истязает себя бессонницей и самообманом: ему кажется, что «нынче» он успеет... подменить бокалы, и Моцарт избежит своей горькой участи. Но, увы, ничего нельзя исправить, ибо все уже свершилось.

«Гуляка праздный», весь из лунного серебра, является своему палачу как ви-

дение, неотрывно его преследующее, словно живой укор греха, которого не избежать, как судьбу свою не перехитрить. Сальери здесь логик и философ, но и он мечтает поверить в невозможное.

Александр Вилькин ценит реальную театральность, но ему хватает трезвости не умиляться пре-краснодушием служителей муз.

В его новой версии «Священных чудовищ» Кокто пьянящего аромата кулис не меньше, чем иронии по поводу реальных чувств героев, а потому искренность их интимных переживаний остается под сомнением. Почти безжалостно режиссер к персонажам драмы Олби «Не боюсь Вирджинии Вульф». Зато в одной из последних премьер театра – мелодраме «На Золотом озере» Томпсона – человечность упрямо торжествует, внушая зрителям самые высокие чувства.

Сегодня режиссер увлеченно репетирует «Двенадцатую ночь» Шекспира. Этой премьерой, хочется надеяться, наконец откроется новое здание Московского театрального центра «Вишневый сад».

Александр Михайлович Вилькин по-прежнему живет в искусстве интересно, разнообразно и смело.

*Александр ИНЯХИН*

## ОТ ВСЕЙ ХЕРСОНСКОЙ ДУШИ...

**24** мая карнавальным шествием в Херсоне открылся один из крупнейших и до последнего времени стабильнейших театральных форумов Украины – **XV Международный театральный фестиваль «Мельпомена Таврии»**, в этом году длившийся 10 дней.

Юбилейная «Мельпомена Таврии» – это рекордные 31 спектакль, 12 стран-участниц (впервые принимались коллективы из **Грузии, Португалии, Мордовии, Израиля, Литвы и Франции**), тревожные разговоры о том, что фестиваль может быть последним, святое неверие театральной общечественности, что Украина рискует лишиться столь полнокровного теат-

рального форума, а Херсон – своего главного культурного события, и неизменно трепетные к театру херсонцы: открытие фестиваля – это не «посидели – сплясали-спели для «своих» – поговорили-похлопали», не сплошные богемные «кулуары», а народные гуляния (еще и с Балом выпускников в придачу)... И гуляния не на уровне «поглазели на бесплатный уличный перформанс, было занято, но в театр не пойдём»: на многие спектакли фестивальной афиши билеты были проданы еще до официального открытия события.

Не меняется с годами и осязаемая коммуникативная и образовательная значимость формата фестиваля. В первый же день, пос-

ле пресс-конференции, прошла Коллегия министерства культуры Украины с участием директоров театров; параллельно – конференция режиссеров и драматургов... И дальнейшее развитие событий всех, кто был открыт для активного обмена опытом (прежде всего – молодежь), «скучать за рюмочкой вина» в перерыве между спектаклями тоже не соблазнило: мастер-классы режиссера **Нугзара Лордкипанидзе** – ученика знакового грузинского режиссера и театрального педагога **Михаила Туманишвили**, «корпоративная» «педагого-студенческая» работа над фестивальной газетой «Театральная ремарка», выставка театрального художника

*Открытие фестиваля, карнавал*



**Ольги Гоноболиной**, капустник, прогулки по Днепру... И общение, общение, общение. Неформальное. Обескураживающе неформальное. И, надо сказать, для «бронзовского движения» новых театральных «завязей», ради которых, собственно, и организовываются фестивали, в высшей степени намного более полезное, нежели стройное хождение мэтров, «немэтров» и «молодой поросли» по незримой, но всегда остро ощутимой «разметке» субординации... Вообще, непафосность, неслащавая душевность «Мельпомены Таврии» при очевидной крупномасштабности – то, что, бесспорно подкупая, стало отличительной особенностью фестиваля.

... Если же углубиться в особенности фестивальной афиши, то тут не все так конкретно, как с озвученной неизменной душевностью херсонского театрального форума. Организаторы честно признаются, что раньше, у самых истоков «Мельпомены...», сюда «гребли, кого могли», потом не всегда могли отказать, потом стали этому понемногу учиться; в этом году – и вовсе в чем-то проявили жесткость, отказывая украинским театрам... То есть – понятно, что дошифровывать скрытые смыслы и алгоритмы репертуарной политики херсонского фестиваля было бы не очень благодарным и умным делом... Впрочем! Очевидно, что в этом году организаторы старались в пользу максимальной полижанровости



«Вишневый сад». Львовский академический духовный театр «Воскресение»

фестивальной афиши, вместе в юбилейный форум и уличный театр (спектакль «Вишневый сад» Львовского академического духовного театра «Воскресение»), и театр «лесной» («Макбет» Национального академического драматического театра им. Я. Коласа, г. Витебск), и театр «прибрежный» («Задунец за порогом» Театральной компании «Бенюк и Хостиков», г. Киев), и пластический театр («Кровавая свадьба» литовского Государственно-музыкального театра, г. Клайпеда), и ряд мюзиклов

(«Биндюжник и король» Государственного театра для детей и юношества «Свободное пространство», г. Орел; «Леонардо» Николаевского украинского академического театра драмы и музыкальной комедии; «Граф Монте Кристо» венгерского Драматического театра им. Йокая, г. Бекешчаба (тут без скобок в скобках не обойтись – объективно ярчайший из всей, на удивление обширной, музыкальной программы «Мельпомены...»), «Чиполлино, или История одного карнавала» Херсонского област-



ного академического театра кукол, «Извечная песня» Республиканского театра белорусской драматургии, г. Минск)... Две малые сцены театра-хозяина фестиваля (Театр-кафе и Театр под крышей) позволили особо широко представить на «Мельпомене Таврии» образцы малых театральных форм, среди которых душевно выделились моноспектакли «Вы меня улыбнули» Театра Одесского разлива «Ланжерон», «Цыпленок из букаря» Башкирского государственного академического театра драмы им. Мажита Гафури и «Гранатовый браслет» проекта Международного театрального фестиваля ZVAIGZNE (Латвия, г. Рига).

... Словом, в этот раз постарались на благо разнообразия жанров и форм так искрометно, что некоторым театрам даже показалось недостаточно «обычных» «полнометражных» драматических спектаклей. В этой претензии, как говорится, «что-то есть», но и здесь находим свое дельное «впрочем»: то небольшое «обычное» и «полнометражное», что удалось увидеть на Большой сцене, воспринималось на порядок пристальнее и острее, чем если бы это был «аттракцион невиданной драматической щедрости». Да и постановки в эту «как бы основную» часть программы, за небольшим исключением, отобраны достойные не мелькнуть в фестивальном марафоне, а остаться «послевкусием» и

желанием подискутировать побольше...

«Мельпомена Таврии» ожидаемо открылась мощной эпической мистерией «Энеида» хозяев фестиваля – Херсонского областного музыкально-драматического театра им. Н. Кулиша (режиссер – Сергей Павлюк). Здесь и символический старт украинского международного театрального форума с презентацией миру себя – певучих, поэтичных, бездонных и прекрасных; и вполне весомое заявление херсонского театра этому самому миру о своей абсолютно очевидной, не провинциальной постановочной конкурентоспособности... Спектакль «Продавец дождя» этого же театра (режиссер – Влада Белозоренко) тему постановочной конкурентоспособности херсонцев закрепил. О спорном с точки зрения выбора актера для главной роли, но достойно для начинающего режиссера выстроенном, стильном (снова-таки – вовсе не провинциальном) спектакле говорили много. Как и о том, что очевидно; театр имени Кулиша на своем фестивале – весьма сильный «сореволюционный» конкурент. И о глупой дилемме: получить приз в престижной номинации – быть «битым» на тему «подсудили»; не получить – камешек в огород престижности этих самых номинаций, если они раздаются по каким-либо другим критериям, кроме художественных...

... Здесь же, на примере «полнометражных» спектаклей, созданных для большой сцены, очень занятно сравнить провинцию и... провинцию. Провинцию и столицу. Озорная «Сваха» Драматического театра «Fany Tar-dinni» (г. Галац, Румыния) херсонским постановкам очевидно проиграла – и вовсе не финансами, вложенными в спектакли (мыслить такими критериями на театре пошло). Самоощущением провинциального театра, витавшим в воздухе. Актерам Киевского академического театра драмы и комедии на Левом берегу Днепра, представлявшим спектакль «Звонок из прошлого» по пьесе современного драматурга Анатолия Крыма, разумеется, такое ощущение не может быть свойственно априори... Но публике в зале (которая, вот неожиданность, не дура) – ей виднее. «Это же просто антреприза», – вывод, который может сделать и озвучить уже не только опытный театрал. Это слово и эти критерии знают и понимают даже те, кто в театр за год приходит 3-4 раза... И «просто антрепризой» зритель назвал постановку одного из лучших столичных театров (для широкого круга театралов – самого лучшего). Фестиваль, с его высокой концентрацией спектаклей и желанием дискутировать, выявил очевидный симптом хвори, думается, не только украинского театра. «Энеида» и «Продавец дождя» – очевидно более профессионально сработаны,

чем спектакль режиссера киевского спектакля. Но парадокс в том, что, явись этот режиссер в Херсон (на личности не переходим – просто представляем себе некоего режиссера, ставшего в одном из лучших столичных театров), негласное право поучать все равно осталось бы за ним...

... Идем дальше по «полному метру». В кулуарах юбилейного фестиваля не раз прозвучало полшутливое «дни белорусской культуры» в Херсоне. Несмотря на то, что спектаклей «смябров» в программе «Мельпомены Таврии» было не такое уж бесчисленное множество – три – все эти постановки резонировали на фоне фестивальной программы, каждая по-своему. «Макбет» (режиссер – **Валерий Анисенко**) Национального академического драматического театра им. Я. Коласа (г. Витебск) искренне интриговал площадкой (пле-нэр Базы зеленого туризма «Чумацкая криница») и обескураживал громогласными «выхлопами» куда-то аж в «чумацкий шлях» (читай – в никуда), не оставляя от сакрального флера «лес – легендарная кровавая трагедия – живой огонь» камня на камне... Фольк-рок-опера «Извечная песня» (режиссер – **Сергей Ковальчик**) **Республиканского театра белорусской драматургии** (г. Минск) – визитная карточка театра, приехавшая на «Мельпомену Таврии» на «бис», – пела и плясала очень заразительно, нежи-

данно «непровально» в пере-ходах от действия к песне и наоборот (чем грешна львиная доля постсоветских мюзиклов) и ожидаемо минималистичная в своей «серо-полотняной» аутентичности. «Фишка» белорусских театральных художников, когда дело касается родной классики... Здесь сразу жмем руки постановщикам спектакля «Деды» (режиссер – **Рамуне Кудзманайте**) минского «**Театра Ч**», эстетически сотворившим из текста Адама Мицкевича нечто ирреальное, неуловимое, если цепляться к ходу действия «от головы», «темпо-ритмически» баюкающее (не путать с «убаюкивающим»), действительно сакральное и (спасибо, не ждали!) не «льняное» (не лубочное)... А еще «Деды» – это реальный прорыв некоммерческого театра. Снова-таки – не лубочного (в случае постановки «великих и могучих» классиков), не забитого комплексами неполноценности. Новой, молодой белорусской культуры, априори неприятной местной власти. Явление. Как ни крути и не цепляйся к неким постановочным огрехам, на которые с чистым сердцем закрываешь глаза – просто за сам факт появления и выживания такого спектакля, как «Деды», в такой стране, как Белоруссия...

... И еще два откровения программы. И снова – из «полного метра». Говоря о постановке «**Тетя Мотя приехала...**» **Донецкого национального академического украинского музы-**

**кально-драматического театра**, так и «тянет» под-держку молодого креативного режиссера **Игоря Матиева** за осязаемое (и крайне похвальное среди «молодых, рьяных, креативных» режиссеров) старание работать на театральной сцене через актера... «Тянет», но «не дотягивает». Увы, при очевидном наличии интересно проработанных рисунков ролей, донецкие актеры почему-то решили не торопиться в таком обстоятельном деле, как спектакль, и ритмически его «посадили». «За державу» в итоге довольно обидно – потому что постановка очень современна, пьеса **Николая Кулиша** – железно актуальна... Впрочем, тут мы и приблизились к откровению. Несмотря на темпо-ритмическую «тянучку», оторвать взгляд от сцены было не так-то просто. Чудо сценографии **Андрея Романченко** (ученика великого **Даниила Лидера**). Расписной, живой, хитро скроенный, сложносочиненный, непрерывно (и порой намного живее актеров) действующий поезд – спектакль в спектакле, шкатулка с секретом, чертик из табакерки... И абсолютно заслуженный приз «Мельпомены Таврии» за сценографию...

Откровение последнее. Откровение чистой воды – без оговорок, добросердечной пригнужности за уши и ура-патриотизма. **Киевский Национальный академический драматический театр им. И. Франко** представил спектакль по новел-



«Макбет». Национальный академический театр имени Якуба Коласа (Витебск)

лам **Василия Стефаника** «**Morituri te salutant, или У нас весь праздник**» в постановке **Дмитрия Богомазова**. Кто-то «исключительно перевидавший» говорил после спектакля, снисходительно пожимая плечами, «ну, что вы тут охаете и ахаете – вот это и есть стандартный качественный европейский театр, и это только в Украине с подобным спектаклем будут носиться, как с писанной торбой»... «Охающим» (а точнее – наполненно молчащим от переизбытка эмоций и чувств) было искренне жаль «накушавшихся» «стандартным европейским театром», и они (абсолютно подавляющее большинство – и театралов, и публики неискушенной) были чисто-сердечно счастливы не «носиться с торбой», но бережно унести в сердце со спектакля что-то безумно родное, безумно шемящее, безумно красивое, безумно чистое... Европейский, украинский, монгольско-бангладешский театр – вообще не суть важ-

но. Театр чистой воды. Воды живой. Где кажущаяся легкость идеальной гармонии драматургии, замысла, сценографии, музыкального решения, работы с актерами (каторжный труд!) дает тебе то самое сакраментальное Очищение, о котором много говорено, но пойдти найди его сейчас на театре. Ходить придется долго... И это большая удача, что спектакль Дмитрия Богомазова пришел на «Мельпомену Таврии», став его своеобразным духовным «итогом»...

... Подходя к итогам «практическим» (т.е. – к дипломантам и номинациям), наблюдаем некоторую суетность и абстрактность формулировок, неверное, протитительную для юбилейного форума, где даже жюри в этом году ликвидировали в пользу элитарного Экспертного совета, в силу плотного «коммуникативного» графика все спектакли действительно плотной фестивальной программы «препарировать» просто не успевавшего... В итоге что-то ре-

ально лучшее угадываем по более конкретным формулировкам. Где имеет место дело чести и тонкая театральная политика по отношению к участникам юбилейного фестиваля (куда уж без этого!), тоже чувствуем – ведь не первый год «фестивалим».

... В завершение хочется оправданно удариться в светлый наив... Когда человек, влюбленный в театр, попадает в некое удивительное место, где прохожие перешептываются не про цену клубники на базаре, не про жаркую погоду, а про то, какой спектакль они вчера посмотрели и на какой собираются вечером; про то, что «ужас-ужас, вы слышали, что наш фестиваль могут закрыть»; про то, что «а наши играют лучше», этому самому влюбленному человеку не впасть в светлый наив – просто невозможно. А ведь, согласитесь, театр и светлый наив – две вещи, пересекающиеся крайне редко. «Мельпомена Таврии» дает насладиться ими в полной мере. У фестиваля – большая душа. Которой хватает на каждого участника, вводимого сюда «под локоток»... На каждого «проходящего мимо»... Театр – в самом воздухе Херсона... Светлый наив... Остановись, мгновенье... И обязательно повторишься... К тому же, на церемонии закрытия нам пообещали, что тревожные обещания по поводу закрытия «Мельпомены...» останутся лишь обещаниями, а фестиваль с широкой душой будет жить...

Анна ХОРОШКО  
Херсон

# БАБА-ЯГА, ЮНАЯ И ДОБРАЯ

**Н**ынешний год официально объявлен Годом Германии в России. Его девиз – «Германия и Россия: вместе строим будущее», и в календаре событий форумы, концерты, выставки, презентации, которые проходят во многих российских городах. Среди официальных участников культурного форума – международный детский мюзикл «**Маленькая Баба-Яга**». Его премьера состоялась во Дворце на Яузе в Москве.

Аналогов этой музыкальной постановке, в которой участвуют дети из России и Германии, по словам организаторов, до сегодняшнего дня еще не было. Творческий замысел осуществлен дирекцией детских проектов «Гусьяка» телерадиокомпания «ГЛАС» совместно с немецким партнером – школой им. Ф.П. Гааза при посольстве ФРГ в Москве.

Мюзикл «Маленькая Баба-Яга» создан по мотивам сказочной истории немецкого детского писателя **Отфрида Пройслера**. Команде постановщиков и очень большой команде участников (в спектакле задействовано три состава артистов) потребовался целый год напряженных репетиций, прежде чем представить его зрителю. Поскольку жанр требует от исполнителей актерских, вокальных, хореографических



способностей, перед тем, как проект был запущен, среди школьников Западного округа Москвы и учащихся немецкой школы им. Ф.П. Гааза был проведен кастинг, и в итоге из почти тысячи детей отобрали шестьдесят. Но прежде чем приступить к репетициям, они учились актерскому мастерству, сценическому движению и вокалу у аттральных педагогов.

Как пояснили организаторы, работа над этим спектаклем соединила в большом творческом пространстве две национальные культуры. Участники мюзикла и их руководители говорили на русском и немецком, вместе отмечали праздни-

ки, обменивались рецептами национальных блюд. Словом, обычные человеческие отношения, на которых строится самое главное – взаимопонимание и уважение к культурным традициям друг друга.

Режиссер мюзикла «Маленькая Баба-Яга» **Ариадна Салганова** и художник **Артем Волохов** сделали его по-настоящему сказочным. Действие разворачивается на пустой сцене, если не считать деревянной повозки, которая в определенный момент становится то рыночной площадью, то поляной, где в Вальпургиеву ночь танцуют и рвутся старшие ведьмы. Музыка к спектаклю написал **Евгений Крупник**,



ки калейдоскопа. Из них сложилась забавная история о маленькой ведьмочке, своенравной и недостаточно воспитанной. Несмотря на строгий запрет, она отправилась в Вальдургиеву ночь на гору Блоксберг, была уличена и наказана, и теперь целый год ей нужно всерьез учиться делать добрые поступки. Как выяснилось, это совсем не просто, но маленькая Баба-Яга (правда, не без помощи мудрого ворона Абрахаса) постигает разницу между добром и злом, преодолевает козни зловредной ведьмы Румпунпель и успешно проходит испытание. Теперь ведьмочка с полным правом может резвиться на горе Блоксберг, и эта сказка заканчивается ярким праздником. А проект дирекции «Гусьяка» телерадиокомпании «ГЛАС» продолжается. Потому что за мюзиклом «Маленькая Баба-Яга» последуют другие спектакли. Уже сейчас идут репетиции мюзикла «Златовласка» по мотивам сказки чешского писателя Карела Яромира Эрбена. Это будет вторая постановка в рамках крупномасштабного проекта «Сказки народов мира». Впереди итальянские «Три апельсина», китайская «Волшебная картина», французский «Рики — хохолок».

тексты песен сочинила **Марина Салтанова** (она же автор сценария). Эффектные хореографические номера поставил **Юрий Савельев**.

Световые эффекты, видеопроекции, яркие костюмы (их автор тоже **Ариадна Салтанова**) — похожи на разноцветные стеклыш-

*Елена ГЛЕБОВА*

*Фото предоставлены дирекцией детских проектов «Гусьяка»*

## ВСЁ!..

**П**оследний месяц весны и первый летний дают возможность тем, кому еще интересен и нужен русский психологический театр, увидеть первые шаги начинающих артистов; кого-то отметить, выделить для себя, чтобы потом, на протяжении лет и десятилетий пристально наблюдать за тем, как проявится (или — исчезнет в тяготах будничной театральной реальности) то, что явилось нам на учебной сцене...

Я смотрю дипломные спектакли студентов театральных вузов Москвы с большим интересом на протяжении вот уже многих лет, и одним из моих давних пристрастий стали выпускники **мастерской профессора Алексея Владимировича Бородина (РУТИ-ГИТИС)**, которые, как правило, пополняют талантливую, разновозрастную труппу Российского молодежного театра и очень скоро, после первых же ролей, становятся признанными любимцами публики, заполняющей все игровые площадки РАМТа независимо от времени года и погодных условий. Потому что и этот театр, и его художественный руководитель — поистине уникальны.

В нынешнем июне выпускники Алексея Бородина предстали в удивительном

многообразии — мне посчастливилось посмотреть в их исполнении три спектакля: «**Ромео и Джульетта**» **Шекспира** в изобретательном по форме, тщательно продуманном прочтении **Владимира Богатырева**, «**Класс-концерт**» — своеобразное шоу, включив-

«Класс-концерт»

шее мастерски выстроенные «фрагменты занятий» по сценической речи (**педагог Л. Гарница**), сценическому движению (**педагог О. Снопков**, **В. Малугин**), вокалу (**педагог Л. Скученкова**), сценическому танцу (**педагог Л. Исакова**). Но «Класс-концерт»



стал полноценным и самобытным спектаклем благодаря тем, кто обучал студентов актерскому мастерству — **Е. Долгиной, О. Якушкиной, В. Богатыреву, А. Блохину, А. Коньшеву**. И, наконец, последним и очень сильным впечатлением стал для меня спектакль «**Моя жизнь**» по **А.П. Чехову**, поставленный **Ольгой**

**Якушкиной** в простых и стильных декорациях **Ольги Васильевой**.

Именно с этого спектакля мне и хотелось бы начать разговор о выпускниках мастерской А.В. Бородина, потому что он представляется мне не только очень важным для завтрашних артистов и сегодняшних зрителей по глубине мысли, пе-

реживания, но главное — по тому стремлению человека к «достроенности» собственной души, которая пронизывает «Мою жизнь», делая это произведение глубоко современным и необходимым. Буквально от каждого из исполнителей исходит ощущение обжитости, присвоенности текста — они говорят, словно о себе: о поисках внутренней свободы в самом наивном ее понимании, о жизни, когда «не знаешь, для чего живешь» (позже, в чеховских «Трех сестрах», мысль эта прозвучит уже по-взрослому горестно, здесь же она еще по-юношески не окончательна, не становится приговором), о неистребимой тяге к труду...

И с этой личностной оформленностью, с поиском своего места в жизни, со строительством души выразительно и емко зарифмована сценография спектакля: какие-то деревянные балки, настилы, переплетения — кажется, они помогают артистам не только в создании атмосферы, но и в попытках обрести себя.

Очень точно и интересно проживают свои роли **Антон Савватимов** (Миссил), **Александр Аронс** (Клеопатра), **Анастасия Прокофьева** (Мария Викторовна), **Майя Горбань** (Анюта), **Кирилл Комаров** (Редька). Достойно, без нажима на возраст существует в спектакле старшее поколение — **Иван Забелин** (Полознев), **Виталий Круглик** (Должиков)...



«Моя жизнь»



«Ромео и Джульетта»

Если в «Моей жизни» по гамбургскому счету можно было оценить режиссуру, неразрывно связанную с педагогикой, и тот результат тщательнейшего разбора текста и всего, что находится «вокруг текста», который продемонстрировали молодые исполнители, то в «Классе-концерте» подкупали их музыкальность, ритмичность, пластика, тот живой и заразительный юмор, которым были окрашены сценки «Володя» Д. Хармса, «Моряки» А. Барто, «Новости», «Чикаго», «Джеймсы Бонды»... Замечательно исполненные и сыгранные песни «Эх, загулял», «Селезень», «Ах, зачем эта ночь», самостоятельные работы по сценическому танцу и финальный канкан, приведший в неистовый восторг публику — все свидетельствовало о том, что ребята получили из рук своих мастеров профессию, которой вправе гордиться...

Я сознательно не перечисляю участников спектакля, потому что назвать надо было бы весь курс — каждый из ребят работал с полной отдачей.

Что же касается «Ромео и Джульетты», этот спектакль вызвал у меня вопросы, связанные, может быть, не столько с конкретной постановкой, сколько с предметами более обобщенного, что ли, значения.

Постановка Владимира Богатырева сложна и чрезвычайно интересна по форме, изысканна, наполнена метафорами и сим-

воликой. Но режиссер выбрал перевод О. Сороки — по сравнению со ставшим классическим переводом Б. Пастернака более «разговорный» и потому «облегченный». Это дало возможность начинающим артистам играть как бы про себя — сегодняшних ребят, с их часто немотивированной агрессивностью и поверхностностью чувств. Да, для них это несомненно легче и привычнее, но не стоило ли попытаться приподнять их над обыденностью, погрузив в волшебный перевод Пастернака, что, на мой взгляд, послужило бы важным уроком мастерства? Моментами создается впечатление, что форма подавила возможности раскрыться полностью для таких персонажей, как Бенволио (**Константин Юрченко**), Тибальт (**Юрий Трубин**), Меркуцио (**Игорь Скрипко**), а это очень досадно. Зато загадочная Нагваль бед единого слова, рассыпающая в начале и конце спектакля розовые лепестки из чаши и почти постоянно присутствующая на сцене, сыграна **Викторией Тиханской** эмоционально и завораживающе. Очень выразительны Кормилица (**Екатерина Демакова**), Эскал (**Иван Забелин**); в тех довольно жестких рамках, что заданы им, во втором акте становятся наполненными и живыми Ромео (**Изнаур Орцуев**) и особенно Джульетта (**Александра Аронс**).

... Есть такой обычай у студентов, играющих последний в своей жизни учебный спектакль: произнеся свою последнюю реплику, каждый из них добавляет к ней одно слово: «Все!...», и есть в этом какая-то трогательная до глубины души простота и непонятная, хотя и вполне объяснимая горечь. Кончился очень важный этап жизни. Что будет дальше? Как сложится судьба? Что там, впереди?

Особенно тревожными становятся эти риторические вопросы сегодня, когда самое существование русского психологического театра оказалось под угрозой. Так же, как образование, наука, культура в самом широком понимании.

«Времена не выбирают...», — мудро заметил поэт, но мы сами выбираем, как жить в те или иные времена.

Эти студенты, уже получившие право называться артистами, хочется верить, словно охранной грамотой будут защищены теми знаниями, тем мастерством, тем опытом, которыми щедро делились с ними их замечательные педагоги. И в этом слове: «Все!...», которым они подвели черту под начальным отрезком своей творческой жизни, все равно, вопреки всему, пульсирует, бьется надежда на будущее. Пусть она непременно сбудется!..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



# «БЕДНЫЙ ВЕЛИКИЙ МОГУЧИЙ» Молодежный образовательный проект «ТЕАТР+»

*В День славянской письменности и культуры в РАМТе в рамках Молодежного образовательного проекта «ТЕАТР+» в Черной комнате театра состоялся круглый стол под названием «Бедный великий могучий». Речь шла о том, каким изменениям подвержен язык, что сегодня представляет собой современная драматургия, как можно предотвратить тотальное внедрение языка улиц в современные пьесы.*

*В круглом столе принимали участие: Алексей БОРОДИН, художественный руководитель РАМТа, профессор РУТИ (ГИТИС); Владимир МАЛЯГИН, руководитель семинара драмы Литературного института им. А.М. Горького, драматург, прозаик; режиссер Владимир БОГАТЫРЕВ; ректор Литературного института им. А.М. Горького, доктор филологических наук, профессор Борис ТАРАСОВ; Александр СМОЛЬЯКОВ, театровед, режиссер, драматург, кандидат искусствоведения, а также студенты семинара драматургии Литературного института им. А.М. Горького.*

*Предлагаем вашему вниманию монологи участников этого круглого стола.*

*Текст публикуется в сокращении.*



## **Алексей БОРОДИН:**

50 лет назад невозможно было себе представить, что такое изменение языка может происходить в жизни. Драматургия реагирует, как и театр, и если это действительно настоящий театр, он реагирует своим интеллектом, своими нервами на то, что происходит в жизни. Безусловно, культурная составляющая все равно связана с тем, какая база за всем этим стоит, насколько театр подвергается изменениям. Можно закрыть глаза на все это и нести доброе,

разумное, вечное, несмотря на то, что происходит вокруг. С другой стороны, можно, как у Есенина, «задрать штаны бежать за комсомолом» и успевать за тем, что происходит вокруг. Это два пути. Есть третий путь, связанный с культурой языка, в частности, с культурой театральной деятельности, которая и сумеет этот баланс сохранить, потому что с одной стороны, русский язык великий и могучий, и мы не можем от этого отказаться. С другой стороны, время движется, и тексты Льва Толстого, Чехова, Тургенева, всех наших классиков разнятся от литературы сегодняшнего дня. От литературы высокого качества, я имею в виду. Допустим, Шишкин, Улицкая... Драматургия, мне кажется, дело другое. Она меня настораживает прежде всего неопределенностью. Я не пони-

маю, читая пьесу, насколько данный язык становится индивидуальным для данного автора. В драматургии должна быть базовая составляющая культуры этого драматурга. С точки зрения драматургии, все взаимосвязано. Здесь невозможно оторвать одно от другого. Необходимо знание театра как такового, понимание драматургии как таковой. При том, что нужны новые формы, поиски — но я не обнаруживаю этого. Возможно, это мой минус, и я это не очень хорошо знаю. Разница между литературой и драматургией сегодня очень велика. Писатели знают, что такое проза. А драматурги не знают, что такое — театр. Удивительно, но когда читаешь пьесы Гоголя или Островского — я не к тому, что надо обязательно брать именно их пьесы, — замечаешь поразительное знание теат-

ра, знание того, что держит зрительный зал. До такой степени они это делали мастерски. Это мастерство связано непосредственно с языком. Форма может быть самой разнообразной, не обязательно традиционной. И мы часто наблюдаем некие новые формы, и они состоятельны. И состоятельны с точки зрения языка и с точки зрения культуры.

В советское время РАМТ назывался Центральным детским театром, здесь шли пьесы про школу, про подростков и были такие вершины как Розов, Володин, Арбузов, Хмелик. Но казалось, что нужно что-то новое. И мы обратились в журналистику, и у нас появился Юрий Щекочихин. Это было событие для нашего театра. Смелый, замечательный человек. Я помню, как эта журналистская братия сюда ворвалась с ним во главе, и он принес пьесу «Ловушка № 46, рост второй». Когда я ее прочел, она мне показалась нескладной. Это был какой-то журналистский набросок, расследование. Она у меня лежала, но наступил момент, когда нужно было выбрать, что ставить... Перед тобой открывается вся мировая литература — ставь, что хочешь. И вдруг я понял, что больше всего я хочу поставить эту нескладную пьесу, неидеальную с языковой точки зрения, с множеством уличных слов. У Чехова понятие вкуса абсолютное. Он никогда не перешагнет того, через что перешагнет в жизни. У него были какие-

то табу. Это есть в письмах, рассуждениях. Вот у Щекочихина это чутье тоже было. Он не переходил границы. Но это был совершенно новый язык, который со сцены звучал очень необычно. Зал замирал, потому что так было не принято говорить в театре — короткими фразами, обрывками. Понятие движения, ритм — все было. И дальше мы — режиссеры, актеры должны были работать, чтобы пьеса обрела форму. Я этот пример привожу к тому, что когда у человека есть что сказать, то все получается. У Юры было что сказать, у него болело!

Все на свете связано. Если есть, что сказать — появится и язык, и все остальное. Читая сегодняшние пьесы, я не вижу послания, месседжа, как принято сейчас говорить. Самовыражение — это хорошо! Мы все самовыражаемся, высказываем свое отношение к чему-то. Мне кажется, сейчас особенно важно, какое послание идет в зал.

Я не могу сказать, какие именно пьесы я жду, на какую тему. Вы говорите о том, что надо найти контакт, чтобы пьесу не искорезили. Но дело в том, что вашу пьесу не искорезит только тот режиссер, который на одной волне с вами. Который привнесет в нее то, чего ей не хватает, а вы, наоборот, ему дадите то, чего ему не хватает. В этом смысле профессия драматурга ужасна. Очень трудно найти своего режиссера. Мы же все живем своей жизнью, и у

каждого есть свои понятия, согласия, несогласия с этой жизнью, еще с чем-то. Если меня что-то задевает как человека, то я и нахожу пьесу, которая так же задевает, неважно, на какую тему. Но чтобы это столкнулось с моими мыслями — и тогда мы будем в контакте как драматург и режиссер. Потом подключатся художник, актеры, и вдруг нам всем станет интересно и важно, и только тогда появляется надежда, что возможно в зрительном зале тоже кто-то откликнется. У нас же не такая профессия, что мы должны сказать зрителю то-то и то-то, хотя я сам начал с этого месседжа, но это уже результат. Если я сам не живу своими нервами, как любой драматург, писатель, человек — неважно кто, что я тогда могу сказать? Чехов написал пьесу «Чайка». Ее поставили в Петербурге, и она провалилась. Это всем известно. Хотя играли шикарные артисты, самые лучшие. Но был полный провал. А потом возник совершенно молодой театр, на тот момент никому не известный МХТ, где Немирович-Данченко настоял на том, что эта пьеса, которая у всех вызывала оторопь, и у Станиславского тоже, должна быть взята. И оказалось, что открылся новый Бог в понятии драматургии, — то, что делал Чехов.

Сейчас я читаю современную драматургию и понимаю, что драматург себя проявляет, утверждает. Проанализируйте пьесу.

сы Чехова, почему он писал именно пьесы, а не романы? Проанализируйте «Вишневый сад». Кто там прав, а кто виноват? Ни одного человека нет, кто прав или не прав. Ну нет! Это не значит, что у него нет к ним отношения, но он себя совершенно спрятал в пьесе. Хотя на самом деле совершенно ясно, что он хотел сказать, что его тревожило, беспокоило. Та же история с любой другой пьесой. Сейчас, например, Сигарев и Вырыпаев – они уже взрослые люди. Их творчество было реакцией на то, как мне это представляется, как им приходилось жить до того. Наконец стало можно об этом говорить. Кстати, у них есть и хорошие пьесы. Молодые драматурги сейчас формируются в совершенно другом времени. С точки зрения языка – сегодня все можно. Пишите, как угодно. Сейчас вас ждут другие ловушки. Нужно все проанализировать и понять, в какое время вы попадаете. Мне кажется, задача любого драматурга, художника, режиссера в итоге – иметь что-то внутри. И остаться самим собой.

Мне кажется, что распалась связь времен – это одно из важных понятий. Сегодня тема языка связана не только с днем письменности. Это вопрос знания и понимания.

С моей точки зрения, автор – главный. Если говорить о классиках. Если я, режиссер, не смогу его понять, ощутить – ничего не получится. Моя задача не само-

выразить себя, а максимально приблизиться к нему.

Еще Стравинский говорил, почему он любит классический балет: потому что там «торжество правила над произволом».



#### **Владимир МАЛЯГИН:**

В прошедший учебный год меня пригласили в ГИТИС провести спецкурс на режиссерском факультете по поводу взаимодействия режиссера с драматургом. И первые два-три занятия проходили хорошо. Ребята живые, хорошие, талантливые. Потом они поехали на лабораторию в Пермь. И я заметил, что с ними что-то произошло – они стали другими людьми. На этой лаборатории собралось несколько театров из Прибалтики. Наши студенты были потрясены тем, что они увидели. Это были 2 спектакля. Первый без всякой драматургии. Актеры собрались, и режиссер спросил, что сейчас их волнует больше всего. То, что завод отравляет речку. И они стали за столом придумывать спектакль. Придумали и стали играть. Все было живо и четко. Очень вовлекло зрителя. Второго спектакль:

эпюды на психологические реакции. В результате у студентов были четко сформированы эстетическая, этическая и идейные позиции. Они мне сказали: «Современному театру драматургия не нужна!» И больше я к ним пробиться не мог. «Нам нужны новые формы», – говорили они. Мы расстались, и я считаю, что это было мое поражение. Оно для меня очень полезно, и я всерьез задумался об этом, и даже нашел теоретическое обоснование, что драматургия не нужна. Нужна проза. Она дает возможность для любой интерпретации данного текста. А поскольку проза это дает, то любая интерпретация любого режиссера имеет право на существование. И нельзя сказать, что одна интерпретация данного текста лучше, а другая хуже. И тут у меня возникло подозрение. Не ради ли того создаются такие теории, чтобы режиссерский цех вывести из сферы обсуждения? Может быть, все делается для того, чтобы сказать: «Слушай, Петя, у тебя плохой спектакль. Это ты недоучился, что ли...» А он скажет: «Послушайте, любая интерпретация имеет равное право на существование. Она уже является эстетической ценностью, потому что я ее поставил на сцене». И тут ничего не скажешь, потому что он тебе покажет книжку, и там это написано. У меня после всего этого удивительное послевкусие. Эти студенты, конечно же, ставили отрывки

Чехова. И они, сами того не понимая, повторяют Треплева. Начав с того, что нужны новые формы, новый язык, он в конце говорит, что дело не в старых и новых формах, а в том, что «человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души»... Может быть, они на своем третьем курсе не дошли до этого?..

В целом мы не можем рассматривать язык отдельно от содержания. Язык средство выражения, но и средство формирования содержания. Поэтому у нас чаще не хватает нашего, человеческого содержания. Нам нечего говорить. Положим, я молодой режиссер, молодой автор, и я понимаю, что мне сказать-то нечего. Меня особо ничего не волнует. С другой стороны, я же вроде диплом получил, значит, надо что поставить, написать. А меня не греет ничего. Куда спрячется? Знаю! Новые формы нужны! Новый язык! И я страстно, годами, ищу новый язык. А все говорят: его трогать нельзя! Он же ищет новый язык!

Думаю, проблема в том, что мы теряем глубинные основы культуры. Вот в чем проблема. Язык диалогов – третьестепенная вещь. На самом деле. Если у тебя к концу спектакля все зрители плачут и выходят одухотворенные и вдохновленные, то пусть у тебя все первое действие актеры проговаривают рублеными фразами. Но они наберут в конце, со-

держание раскроется. И увидишь, что человек есть тайна, как говорил Федор Михайлович Достоевский. Они берутся за материал, а человек для них не тайна. Какая тайна? Смешно даже. Сейчас на улице появилась какая-то реклама «Тайна тела». Я и думаю, да, тело – это тайна! А душа?..

Когда я пришел в Литинститут, я понял, чего мне не хватило во время моей учебы на семинаре Розова. Как ни странно, В.С., любимый мною и всеми нормальными людьми, абсолютно не учил писать пьесы. Абсолютно! Он говорил: «Ну вот молоко пахтаешь, пахтаешь, а потом смотришь и у тебя кусочек масла получился. Или ты месишь тесто, месишь, оно становится тугое, и у тебя хлеб получается». Когда я закончил Литинститут я понял, что я не умею писать пьесы, технологически. Я стал учиться и научился. Я пришел преподавать и хотел дать студентам технологию написания пьесы... Спустя полтора года я уже не хотел давать никакую технологию. Я хотел своих студентов разбудить. И я надеюсь, что теперь это будет мое главное дело все те годы, что я буду преподавать.

Я хотел бы вернуться к такому понятию как талант. Если таланта нет, то лучше не заниматься этим делом – это бессмысленно потраченные годы. Конечно же, научить нельзя. Но можно научить учиться. Если это получается, то ты, как педагог, выполняешь свою задачу.



### **Владимир БОГАТЫРЕВ:**

— Я 30 лет тому назад поставил пьесу венгерского драматурга Шпиро «Куриные головы». Это был большой успех. Два подростка в пьесе ругались матом. Старуха, которую они убивали, говорила своим языком, соседка своим и т.д. У каждого был свой язык. Это было, когда уже все разрешили, и это было так интересно! Нужно ли было это делать? Запретно это или нет? Это был единственный раз, больше меня не тянуло ставить такие пьесы. Тогда хотелось, потому что разрешили. Иногда я к этому возвращаюсь и думаю, что может быть, когда это очень нужно, органично и закономерно, может быть, это имеет право на существование? Если там будет натурализм ради натурализма – не интересно, а когда что-то для чего-то, тогда, может быть, один раз может прозвучать? Там, где это нужно. Сейчас это становится тенденцией. Я читаю много современных пьес, и они все наполнены таким ненормативным языком, даже там, где не надо. Начинаясь думать, может быть, со сцены и должна звучать норма. Язык все равно неизбеж-

но меняется. При Пушкине один, сегодня – другой. Это пришло и никуда не деться. И он будет изменяться, и мы должны это учитывать, и в первую очередь, драматургии. Мера и грань, через которую нельзя перейти, все-таки зависит от личности творца. Каждый отвечает за то, что он сделал. Например, я не очень люблю Тарантино. Ведь то, что ты сделал, может работать на добро, а может и на зло. У него есть фильм «Бесславные ублюдки» – это мило, талантливо, но отрицательно. Конечно, все это спорно. Так же, наверное, и драматургии себя оправдывают.



### **Александр СМОЛЬЯКОВ:**

Мне кажется не совсем правильным сводить все к тому, должен ли существовать на сцене мат или нет. Когда-то давно на сцене РАМТа мне довелось увидеть спектакль Казанского ТЮЗа в режиссуре Бориса Цейтлина «Буря» Шекспира. Там был замечательный шут, который как раз употреблял нецензурную лексику. Понятно, что сам образ в данном контексте это допускает, но то, как это было сделано режиссером, вызывало яркую смеховую

реакцию, это было вписано в образ и было абсолютно оправдано. Но дело, мне кажется, не в этом. В драматургии и в театре есть две проблемы, и меня как театроведа они очень волнуют. Потому что за великий и могучий я не беспокоюсь. Не так давно мне довелось работать в жюри фестиваля театров стран центральной Азии, и у нас были представители Узбекистана, Таджикистана, Казахстана, Киргизии. Председателем жюри был Йонас Вайткус. Все говорили на русском языке. На нем говорили абсолютно все участники. И мне казахские коллеги говорили, что они специально отдают детей в казахские школы, потому что дети-казахи не знают казахского языка. У них там фильмы на русском, компьютерные игры на русском, программы они там скачивают – тоже на русском. При этом казахи очень гордятся этим. Если зайти в самолет казахской авиакомпании, то можно услышать правильную русскую речь. Педагоги, которые учат казахов говорить – это те, с советских времен оставшиеся люди, которые всю жизнь живут в Казахстане, и у них правильный русский язык, точнее, советский язык 70-х годов.

Меня беспокоят две вещи: то, что в театре нет вкуса к языку, нет интереса к речевой характеристике. Нет интереса к поиску интонационных нюансов – все идет очень быстро, резко. Рассчитано на мгновенный яркий, шумный эффект. На-

пример, классик Петр Наумович Фоменко порой целые эпизоды выстраивал на том, как смысл одной и той же фразы варьируется при помощи интонационных нюансов. И, кстати, могу сказать, что эта же работа со словом проведена в спектакле «Берег утопии», где вдруг мы понимаем, что уровни смысла извлекаются не просто из работы Стоппарда, а из работы со словом – интонационной, смысловой, словозвуковой. А это магистральная тема русского театра, и все наши крупные режиссеры, начиная со Станиславского и любимого мною Таирова и заканчивая ныне живущими мэтрами, такими, как Юрий Любимов, например, – они все очень много работали со словом, и этого мне у нашей молодой режиссуры не хватает. И с другой стороны, мне не хватает вкуса к слову у драматургов, у которых это порою подменяется погоней за модой, стремлением написать пьесу, которую можно подать на какой-нибудь грант. И это не просто драматург, который сидит у себя дома. Например, сейчас на «Золотой Маске» представлен спектакль Красноярского ТЮЗа «Подрасток с правого берега». Пьеса, которая была создана на основе документальных диалогов с подростками Красноярска. Я был в Красноярске и общался и с этими подростками, и с их учителями – они другие. И когда актеры перед началом спектакля выходят на сце-

ну и клянуся, что не буду врать в этом спектакле... Ты думаешь – что за бред?! Где мы? Что происходит? А когда артисты играют «Гамлета» – они врут, что ли? Да, у них ощущение, что они в тренде, что они попали в струю, они сейчас говорят документальные монологи, у них мат, и учительница начинает материться... Ты сидишь и понимаешь, что: а) главный побудительный мотив был – получить грант, и, как я понимаю, они его получили, раз приехали в Москву и б) абсолютнейшая драматургическая и этическая беспомощность, когда люди пытаются представить жизнь Красноярска вот такой, показать ее в Москве, что она такая ужасная и просвета нет, хотя на самом деле это абсолютнейшая неправда. Нет, я конечно не говорю, что там нет таких подростков и нет таких учителей, но то, что это не весь Красноярск и уж тем более не весь Красноярский край – это совершенно очевидно. И поэтому это невнимание режиссеров, особенно молодого поколения, и драматургов к слову, к богатству слова, к его выразительным средствам, к его огромному потенциалу меня смущает. И когда смотришь такие спектакли, думаешь, что, наверное, да, драматургия не нужна. А в некоторых театрах раздаются слова, что и режиссура не нужна. Вот есть актер и есть текст – зачем еще нужны какие-то посредники? Все это – и драматургия, и режиссура – это суть плоды

культуры. Это все существует только в том культурном пространстве, которое формируется обществом определенного, достаточно высокого уровня развития. А когда в этом пространстве появляются какие-то бреши, этот культурный возраст начинает опасно разряжаться, то в этой ситуации могут быть разговоры о том, что не нужны драматургия и культура. Но мне кажется, что этот наш многолетний и многотысячелетний опыт, он все-таки говорит о том, что язык и культура находят правильное направление, и язык сохраняется, и культура сохраняется, да и театр последние три тысячи лет сохраняется.

Конечно, сохраняется субкультурный язык и субкультура, но с этим все очень просто. Любому художнику, режиссеру и драматургу для того, чтобы формировать то или иное образное пространство, порой необходимы эти элементы субкультуры. Но их нужно эстетически осмыслить, преобразовать и вставить в свою картину. Но не в чистом виде, а в виде художественного переосмысления, придавая ему тот художественный смысл, который ему, драматургу, необходим. И знание субкультуры, конечно, необходимо. Но необходима и та эстетическая дистанция, которая и дает, в результате, художественное произведение.

#### **Борис ТАРАСОВ:**

Язык – это ведь и есть человек. Его чувства, его мыс-



ли, его ценности, его чаяния. И то, что происходит с языком и человеком, можно рассматривать или как обогащение человека – эстетическое, духовное, интеллектуальное, или обеднение. Человек – это своеобразное природное существо: «Я царь, я раб, я червь, я Бог...» В чем царь? В том, что в его природе существуют понятия о добре и зле, о справедливости и совести. Но в нем есть и раб – тщеславие, гордыня, зависть, сребролюбие, сластолюбие. И вот искусство есть поле борьбы между этими ипостасями человека. И настоящее искусство, которое остается в большом времени, оно и занимается углубленным анализом этой борьбы. «Кто есть человек? – писал Достоевский. – Образ и подобие Божье, то есть царь. Или свинья эпикурейская, раб». «Борьба, – писал Гоголь, – идет не между капитализмом и социализмом, не между красными и белыми, а борьба идет за образ человека в искусстве». «И все предметы искусства, – приведу в пример высказывание Толстого, – распределены по известной иерархии: или сме-

шение высшего и низшего, или принятие низшего за высшее». Это есть самый крупный камень преткновения у величайших писателей и драматургов. Эта гармоническая правильность в определении предметов доведена до совершенства. Мы живем в такое время, когда низшее не только принимается за высшее, но и агрессивно по отношению к высшему, к образу Царя. Оно, ведя себя агрессивно, занимает все культурное пространство. Сейчас уже трудно многое объяснить людям. Драматурги не пишут о том, что есть совесть, добро, справедливость, честь, достоинство. Вот в этой перевернутой системе нарушается золотое правило искусства – равновесие между эстетическим и этическим. Когда нарушается равновесие – нарушается искусство. Если этическое доминирует – получается проповедь, если доминирует эстетическое – получается самозабвенная эстетическая игра. Соблюдать это правило становится все труднее и труднее, и когда образ раба заменяет образ царя искусство превращается в то, что мы сейчас видим – в пошлость. Да, это легче воспринимается, дает успех массовой культуре, привлекает зрителя. Драматург и режиссер часто идут на поводу этой тенденции. Во что превращается иногда Чехов? Это все благодаря этим тенденциям, о которых идет речь. Трудно в современных условиях изображать борьбу. А без изображения

теряется посыл, теряется его предназначение. Борьба в человеке и есть полная правда. Когда правда занимается правдоподобием, да еще натуралистическим, то получается агрессивность – когда это уместно. Тогда мы выходим из театра просветленными, несмотря на то, что там звучала ненормативная лексика. В любой самой сложной пьесе, самой темной у нас остается просветленность, потому что это, действительно, настоящее искусство, где борьба показана. Когда же доминирует низшее, тогда никакой просветленности нет. Не хочется ничего считать, вы уходите из театра, так и не досмотрев спектакль, потому что не видите того объема в человеке. Нет смысла. В чем коварство этого и почему так часто произносят слова: правда – неправда? Правда – это если бы изобразили драму в человеке, как он к этому пришел, а не показывали как фотографию – мы и в жизни видим грязь, зачем нам это еще на сцене? Покажите, как человек к этому пришел. Вот это будет театр, вот это и будет полная правда. А вы фотографию даете, которая, как всякая копия, гораздо беднее, чем в жизни. Все происходит от бессилия. Хочется же успеха. Эпатировать хочется. Язык в этом случае беднеет. Он и так беднеет из-за массмедиа, Интернета и прочего, из-за новых способов коммуникации. А тут еще и это добавляется. Конечно, этот цинизм, он навязывается зрителю и тот

начинает думать, что, действительно, ничего нет. Такая правда. Это очень серьезная проблема, как в театре, так и в литературе. Когда говорят, что нужен новый язык, новые формы – без всякого анализа можно увидеть, что тут в большинстве случаев – пустота, цинизм, прагматический успех в жанре массовой культуры.

Научить писать нельзя. Сначала нужно изменить человека. В первую очередь, нужно воспитывать личность. Если ты изменяешь человека и параллельно даешь какие-то навыки профессии, то тогда этот человек будет нести иное искусство, а так он будет нести то, что в него заложено школой, плохой школой.

Да, без таланта не обойтись, но можно создать оптимальные условия для того, чтобы талант получил свое развитие в необходимой для него атмосфере. Талант должен иметь широкую панораму для сравнения, чтобы понимать, куда ему нужно развиваться. Для писателя – это знание мировой и отечественной литературы и культуры. Что ты прибавляешь к этому? Ты должен видеть качество своего текста. Его отличие и содержание. С этой точки зрения интересно анализировать то, что происходит. Это очень полезно для драматурга, для актера, для режиссера. Качественный анализ позволяет двигаться вперед.

*Записала Евгения РАЗДИРОВА  
Фото с сайтов: ramt.ru, et-cetera.ru,  
litinstitut.ru, caravan.kz*

21 августа 2013 года классику советской драматургии В.С. Розову исполнилось бы 100 лет. Мы предлагаем вам фрагменты книги его ученика, драматурга Владимира Попова.

## СВЕТ РОЗОВА

**Л**юди театра, родные и близкие, ученики и критики о великом драматурге XX века Викторе Сергеевиче Розове.

### ИННА ВИШНЕВСКАЯ

*Благодаря Виктору Сергеевичу мы узнали, что у драматургии есть и должен быть нравственный подтекст. Что кроме единства места, времени и действия должно быть духовное единство.*

### АНАТОЛИЙ ЭФРОС

*Я помню, первое впечатление было: как он весело и незамысловато пишет! А к концу перехватывало горло от драматизма... Внешне легкомысленный современный мальчишка, который впервые учится думать и чувствовать серьезно и самостоятельно, – это было настоящее открытие Розова.*

### ОЛЕГ ЕФРЕМОВ

*«Если ты честный человек, ты должен», – так говорит доктор Бороздин из «Вечно живых». Это формула розовской жизни в искусстве, обращенная ко всем нам.*

### ГАЛИНА ВОЛЧЕК

*Олег Ефремов заразил нас личностью Виктора Розова и его драматургией. Мы впервые соприкоснулись с совершенно другой интонацией рассказа.*



### ОЛЕГ ТАБАКОВ

*Виктор Сергеевич Розов – это человек, давший кусок хлеба трем поколениям актеров русских. Розов – человек, во многом способствовавший рождению «Современника». Виктор Сергеевич в моей жизни занимал значительное место... Нет, он редкий человек и редкого дарования писатель. По сути, по нему тоже, как по Островскому, будут изучать сре-*

*зы развития общества, того общества, которое называлось Советский Союз, что не мешало и в том обществе жить нормальным, порядочным людям.*

### Визитная карточка автора

Попов Владимир Сергеевич родился 03.08.1946 года в Забайкалье (г. Балей Читинской области).

Окончил мехмат МГУ им. М.В. Ломоносова (1969) и



Литературный институт им. А.М. Горького (1981) – семинар драматургии В.С. Розова и И.Л. Вишневской. Член Союза писателей СССР (Моск-

сюрприз» и другие пьесы. Повести и рассказы публиковались в журналах «Сибирь» (Иркутск), «День и ночь» (Красноярск), «Слово

десятью. В лучшем случае – пятый. Правда, когда начинаешь перечислять: рождение театра «Современник», фильм «Летят журавли», спектакли «В добрый час», «В поисках радости», «Гнездо глухаря»... Когда называешь имена «розовских мальчиков» – Олег Ефремов, Олег Табаков, Сергей Юрский, Юрий Соломин, Геннадий Бортников, Юрий Васильев... Практически у всех лица светлеют, в глазах появляются и узнавание, и понимание, и добрый свет. Отраженный розовский свет, который светил миллионам кинозрителей, театралов, читателей, слушателей в Советском Союзе, продолжает светить сегодня и способен светить очень долго. Особенно разгораясь в юбилейные годы – в 2013 году Виктору Сергеевичу Розову исполнилось бы 100 лет! Эта книга кому-то напомнит, а для кого-то проявит выдающуюся роль Розова в русском театре, в отечественной культуре, во всей нашей истории.

Виктор Сергеевич Розов родился 21 августа 1913 года, умер в сентябре 2004-го. То есть появился на свет при царизме, ушел из жизни через дюжину лет после развала СССР и вместил-пропустил через незаурядный ум, большое сердце и щедрую творческую душу весь советский период. Был, что называется, плоть от плоти советским человеком, честным патриотом Советского Союза. Чего не скрывал до последних дней жизни. Да-



Владимир Попов

вы) с 1989 года. Пьесы печатались в журналах «Театр», «Современная драматургия», «Молодежная эстрада». В театрах России и стран СНГ поставлены: «Третий голос», «Предки», «Пропуск Стаса Захарова», «Красавица Снежана», «Гномик», «Идеальная пара (О, Марианна!)», «Дорогой подарок», «Русская невеста (Завидный жених)», «Семейный

Забайкалья» (Чита). Издано несколько сборников пьес и прозы.

#### От автора

Старшему поколению не надо объяснять: кто такой Розов. Среднему – через одного. По моим самостоятельным опросам среди не театральной молодежи имя драматурга Виктора Розова знает, возможно, каждый

же подружился в последнее десятилетие жизни с Михаилом Сергеевичем Горбачевым. Первый президент СССР присутствовал на похоронах Виктора Сергеевича в Центральном детском театре (теперь это Российский молодежный академический, но Розов к новому названию так и не привык, называл театр, в котором родился как драматург еще в 1949 году, всегда по старинке) как обычный гражданин, даже без видимой охраны. Но о политике говорить не будем. Не за политическую деятельность знали, ценили и любили Виктора Сергеевича сотни спутников, знавших его лично, а драматурга Розова – миллионы советских людей. А за что ценили? Почему любили? Ответить на эти вопросы и должна, по моему разумению, эта книга. Человеческий и творческий свет Розова отразился на нескольких поколениях нашей страны, живших «от Москвы до самых до окраин». И этот свет продолжает облагораживать души и спустя годы после ухода мастера. И, уверен, будет светить еще много десятилетий.

К 90-летию В.С. Розова «Литературная газета» опубликовала большую подборку материалов. В ней моя статья «Старейшина» заняла заметное место, рядом со статьей Олега Ефремова (от 1983 года), заметками Геннадия Печникова и Светланы Коркошко. Виктор Сергеевич еще был жив, хотя временами находился в хосписе, близ метро Фрунзенская, там его



Розов и Маршак – авторы ЦДТ

поддерживали врачи, заботливый персонал, преданная жена Надежда Варфоломеевна, дочка Таня и сын Сергей. Юбилейное чествование прошло в Центральном детском театре, где все начиналось, а в 2003-м главный автор ЦДТ появился на той же сцене в предпоследний раз. Долгие месяцы Виктор Сергеевич почти не вставал, но до конца земного пути был в ясном сознании и не роптал на судьбу. При одной из наших встреч в хосписе я услышал от учителя: «Когда это кончится, Володя, не знаю... Это не от нас зависит. Может быть, через неделю или через месяц уйду, а может и через десять лет...»

Примерно через полгода после этих слов мастера не стало. Панихида проходила, конечно же, в РАМТе, принимавшем своего драматурга теперь уж точно в последний раз. Когда я вышел на сцену положить в гроб учителя прощальные бордовые розы, а затем подошел обнять вдову, Надеж-

да Варфоломеевна повела себя без обычной приветливой живости. Сначала смотрела на меня странным, отчужденным взглядом, потом в глазах мелькнули искорки узнавания, вдова тяжело поднялась навстречу, с трудом, нечетко выговорила два слова: «Верный ученик» и медленно, с моей помощью, опустилась на стул. Позже я спросил у Тани Розовой, почему так невнятно прозвучали слова мамы, и услышал поразительный ответ. «Какие слова? Она вообще не говорит сейчас после инсульта».

Жена Виктора Сергеевича, актриса Надежда Козлова, ушедшая рано со сцены Московского театра им. М.Н. Ермоловой, была музой мастера с середины тридцатых и военных сороковых годов до последнего его вздоха. Это она бежала за народным ополчением, когда молодой актер Театра Революции Витя Розов, влетевший навсегда в душу и сердце благополучной



1953 год, ЦДТ, В.С. Розов и М.О. Кнебель, после премьеры «Страница жизни» в постановке М. Кнебель. Среди актеров Олег Ефремов и Геннадий Печников

16-летней московской девочки с первого взгляда, шел в нестройной колонне добровольцев народного ополчения на смертельный подмосковный фронт осенью 41-го. Потом Татьяна Самойлова покажет подобное прощание в пронзительной сцене лучшего фильма XX века «Летят журавли» по сценарию Виктора Розова. Несомненно, Надежда Варфоломеевна входит в очень короткий список истинных писательских жен, считающих главным делом жизни – помогать мужьям создавать повести, романы, пьесы. Вдова пережила мужа менее, чем на два года. При нем Надя всегда, сколько могла, держалась исключительно бодро и мажорно, пока не сразил инсульт. После ухода своего Вити жить ей оказалось невозможно.

О своем учителе я начал писать давно. В 1983 году привлек однокашников по Литинституту, и к 70-летию мастера свои слова о Вик-

торе Сергеевиче мы сказали в журнале «Театральная жизнь», напомним их ниже. Осенью того же года на юбилейном вечере Розова в ЦДРИ я выступил со сцены с поздравлением учителя, стоявшего рядом. В зале сидел весь московский театральный бомонд. Выступать на такой аудитории было сложно. Сказал срывающимся голосом, что сумел, в адрес юбиляра и быстренько достал из кармана листочки с веселой, спасительной сценкой из жизни нашего семинара драматургии, написанной к этой дате. Помню смеющееся лицо А.В. Эфроса, сидевшего в первом ряду...

Когда Виктор Сергеевич ушел из жизни, возникла мысль о необходимости большой книги о выдающемся драматурге, незаурядном человеке и духовном наставнике для миллионов читателей, зрителей и слушателей. Написал письма многим известным

и знаменитым людям театра с просьбой дать свои воспоминания. Так или иначе, идею поддержали Олег Табаков, Галина Волчек, Марк Захаров, Юрий Соломин, Михаил Шатров, Михаил Роштин, Лилия Толмачева, Игорь Кваша, Геннадий Печников, Анатолий Смелянский, Борис Любимов, Михаил Швыдкой...

Однако от идеи до тиража – дистанция длинная и многоступенчатая. Нужны тексты, литературная обработка, фотографии, верстка, типография... С каждым из названных и неназванных потенциальных авторов встретиться и записать их рассказы оказалось непросто. С кем-то не удалось: работа, болезни, графики... Кое-что все же происходило. Первыми откликнулись и дали материалы Марк Захаров и Геннадий Печников. Позже, после моих звонков, участвовать в книге пожелали Виктор Сергачев, Юрий Васильев, Павел Хомский... Увы, не успели рассказать мне о «своем» Розове Михаил Шатров, Михаил Роштин, Игорь Кваша...

В книгу вошли статьи или их фрагменты из старых публикаций в центральной прессе. Не со всеми удалось согласовать, но, надеюсь, авторы не обидятся. Они ведь хотели сказать свое слово о Розове, и в книге оно снова прозвучит. Предстанет в книге и розовская фотолетопись. Архивными фотографиями из спектаклей по пьесам Виктора Розова с 50-х до 90-х годов отзывчиво поделились музеи

московских театров – «Современника», РАМТа, МХТ им. А.П. Чехова, Сатиры, Моссовета, Малого, им. Ленинского комсомола, а также БДТ им. Г.А. Товстоногова, Саратовского ТЮЗа им. Ю.П. Киселева, Курской драмы им. А.С. Пушкина, Иркутской «академии» им. Н.П. Охлопкова.

Время бежит быстро и неумолимо. В год 100-летнего юбилея учителя «верный ученик» решил сделать все, что сможет, чтобы книга «Свет Розова» вышла в реальный свет. И тогда тысячи читателей и зрителей, знавших мастера лично или по его творчеству, смогут ностальгически вспомнить интереснейшие десятилетия Розовской эпохи. А новые поколения постсоветской России, хочется верить, откроют для себя имя одного из самых больших художников и светлых людей XX века.

Свет Розова – безупречно го человека и великого драматурга – необходим людям, как библейские заповеди, по которым Виктор Сергеевич всегда жил и творил.

Многие наблюдения и впечатления из копилки моей памяти за 29 лет общения с мастером уже вылились на бумагу. Но кое-что осталось. Это и наши разговоры с учителем во время неформальных встреч. И наблюдения за его выступлениями, поведением в той или иной ситуации, участием в литературных собраниях. И впечатления от спектаклей. И так далее. Никакой стройной композиции,

похоже, тут быть не может. Разве что фрагменты мозаики получат временные координаты, соответственно жизненным реалиям.

### Широкие подтяжки

**19 июня 1985 года.** Позвонил Розову утром домой, попросил разрешения на минутку сегодня зайти, подарить книгу.

– Буду очень рад. Позвоните предварительно, – радушно откликнулся учитель.

Перезвонил в час, получил «добро» и без четверти два вошел в подъезд писательского дома по ул. Чернышевского, близ метро «Аэропорт». Виктор Сергеевич встречает, как всегда, у открытой входной двери в прихожей. Идем в кабинет, просторную прямоугольную комнату: метра три с половиной в ширину и метров шесть в длину. По дальней от входа длинной стене от пола до потолка незыблемо стоят стеллажи с книгами, фотографиями, статуэтками – множеством подарков и сувениров, накопленных за десятилетия. Слева у окна удобно вписан средних размеров письменный стол, за которым мастер сидит ежедневно по несколько часов. Слева от стола – просторное кресло для гостей. В нем сидели Штейн, Алешин, Ефремов, Эфрос, множество других писателей, режиссеров, актеров и критиков.

Виктор Сергеевич в своей обычной домашней фланелевой рубашке, брюки держатся на широких подтяжках с американской симво-

ликой. На мое шутовское замечание о «неблагонадежности» с улыбкой отмахивается: «Люблю широкие, а у нас все узкие, режут».

Только что в издательстве «Молодая гвардия» обычным по тем временам сотысячным тиражом вышла моя первая прозаическая книжка «Тропинка из одиночества». С ней я и напросился заглянуть к учителю.

Виктор Сергеевич просмотрел обложку, выходные данные, обратил внимание на фамилию редактора и художников, пообещал обязательно прочесть. Пригласил посидеть в гостевом кресле, чем я не преминул воспользоваться.

– Как двигаются ваши «путешествия»? – спросил учителя о книге «Путешествия в разные стороны», которую он давно писал, и какие-то готовые кусочки публиковались в разных журналах. Виктор Сергеевич ответил, что буквально вчера встречался с художником и редактором и сдал рукопись в издательство. Договор заключен на 27 печатных листов. Надеется, что к концу следующего года книга появится.

Проверяю 4 февраля 2012 года по своему экземпляру с автографом автора. Книга сдана в набор 18.03.86 г., подписана к печати 09.10.86 г. В выходных данных: Москва, «Советский писатель», 1987 г.

Интересная деталь. При вручении мне книги Виктор Сергеевич зачеркнул несколько слов из коротенькой аннотации: «*Один из самых известных наших*



Студенты Литинститута (семинар В.С. Розова и И.Л. Вишневской)  
Олег Перекалин и Владимир Попов, 1978 г.

драматургов – Виктор Розов рассказывает «о времени и о себе». Великая Отечественная война, которую он прошел от начала до конца, театр, ставший делом и душой всей жизни, – главные темы этой книги. Она написана взволнованно, лирично и светло».

Зачеркнул автор выделенные слова. Воевал московский ополченец, как известно, совсем недолго, о чем в книге говорится и приписывать ему всю войну «от начала до конца» – было просто грубой ошибкой редакторов. Деликатный

автор наверняка вычеркивал эту фразу во всех «дарительных» экземплярах.

В начале третьего хозяин поднялся, передел рубашку, надел пиджак, сказал, что надо ехать по делам, выйдем вместе. Маршрут намечался большой: сначала Моссовет (хлопотать за кого-то по квартирному вопросу), затем в Литинститут и потом в Министерство культуры СССР.

– Машины вот нет, – вздохнул учитель. Новая «Волга» оказалась некачественной, и он сдал ее на рекла-

мацию. Пока приходится ездить на такси. Едва вышли из ворот ограды, отделяющей двор от улицы, Розов остановился.

– Подождите, Володя, меня что-то крутит, постоим.

Стоим. Розов в своей неизменной кепочке в клетку, опирается на зонг-трость. Я предложил посидеть на лавочке, вернулись в их двор. Сели. Учитель предложил, что отравился утром, хотя ел только гречневую кашу с молоком.

– Едим только свежие, доброкачественные продукты, но обязательно раза два в год чем-то отравляюсь, – посетовал.

– Где теперь дети, Виктор Сергеевич?

– Сережка в Ярославле, а Танька с театром поехала в Сибирь, – охотно меняет тему учитель. – На 40 дней оставила нам Настю, первый раз, переживает там. Внучка на даче с бабушкой. Я вечером к ним собираюсь. Поправляет меня. Я иногда называю Надю – мать. Она тут же: «Не мать, а бабушка». Говорит Настя очень бегло в свои 2 года 4 месяца.

Поговорили о Сибири, где я родился и вырос, а Розов ни разу не был, о чем жалеет. – Наверное, давление прыгнуло, – предположил Виктор Сергеевич, прислушиваясь к себе. Решили вернуться домой. Пришли. Он принял таблетки от желудка и давления. Смерил удобным иностранным прибором давление: верхнее – чуть не 190, перемерял –

около 180. Многовато.

Сел в кресло минут на десять расслабиться. Я поговорил с его тещей, ей 93 года, на хозяйстве. Совершенно здравомыслящая бабуля, готовит обеды, любит стряпать, особенно старается на Пасху.

В начале четвертого опять вышли. Моссовет уже не вписывался. Поймали такси, поехали в Литинститут. По дороге спросил о бывшем ректоре Пименове.

– Он, в общем, неплохой мужик, – определил Виктор Сергеевич. – В худые времена делался хуже, но до подлости никогда не доходил. В хорошие – держался совсем хорошо. Продукт времени.

В институт Виктор Сергеевич зашел минут на десять. Я ждал в скверике у памятника Герцену. Таксист ожидал у ворот, поехали в Министерство. Там Розов пробыл с полчаса у начальника управления театров Жарова, говорили о «Кабанчике». На обратном пути Виктор Сергеевич рассказал о поправках, о вариантах названия новой пьесы. В 17 часов вернулись домой, зашли в кабинет, он снял пиджак, посидел в кресле. Я попрощался, пошел к выходу. Розов встал проводить меня за дверь. В прихожей обменялись последними репликами.

– Пожалуй, на дачу сегодня не поеду, надо прилечь, – протянул мне учитель на прощанье руку.

И тут я не удержался. После рукопожатия легонько щелкнул его широкой американской подтяжкой, при этом по-



А. Эфрос, В. Розов, К. Шах-Азизов после триумфальной премьеры «В добрый час», 1954 г.

советовал «лежать и не деграться». Учитель засмеялся, на том и расстались.

### Полет из тела

**26 марта 1985 года.** Этой датой в моем ежедневнике отмечен необычный разговор с Виктором Сергеевичем. Не знаю, что имел в виду мой учитель, когда говорил зятю Николаю Скорика много позже, что уже побывал «там». Возможно, именно этот случай, а может такие «полеты» бывали не раз, но, похоже, что в тот мартовский день это произошло впервые.

Вечером тогда в Литературном институте состоялась драматургический семинар, на котором мы с Олегом Перекалиным тоже присутствовали. Это были недолгие времена, когда семинар Розова-Вишневской перенесли с 11 утра на 18 вечера, потому как формально Инна Люциановна, будучи штатной сотрудницей НИИ искусствознания, не

имела права вести часы в другом институте в дневное время. Кто-то, видимо, капнул в высокие инстанции, и администрация Литинститута вынуждена была отреагировать. Постепенно все вернулось на круги своя.

Перед тем последним мартовским семинаром Розов довольно долго болел, наконец, появился, мы с Олегом с удовольствием послушали мудрых учителей и гостей – в тот день были театральные датчане, возможно, приехавшие в Москву на завтрашний Международный День театра – и вышли проводить Виктора Сергеевича до машины.

– Садитесь, подброшу до метро, – пригласил учитель. Мы сели на широкое заднее сиденье «Волги», Виктор Сергеевич занял свое обычное место пассажира рядом с водителем (одна нога у него практически не сгибалась). Пока катили до «Аэропорта» с загогулиной по бульварному кольцу, вре-



Первая премьера выпускника семинара Розова-Вишневской В. Попова (вверху в центре) в Донецком ТЮЗе, режиссер – Е. Головатюк (справа от автора), 1981 г.

мени было порядочно. Тут-то учитель и поразил своих бывших студентов произошедшим с ним во время болезни недавним случаем. Конечно, диктофона у меня не было, но рассказ привожу почти дословно. Врезался в память он крепко.

«Лежу я на диване в каком-то полусознании, глаза закрыты, мысли блуждают сами по себе... вдруг чувствую, что начинаю отделяться от дивана, подниматься, воспарять к потолку... Взлетаю медленно и фиксирую все. У потолка притормозил, оглянулся... Отчетливо вижу свое тело на диване. Глаза закрыты, вроде как сплю. Легко прохожу сквозь стену дома, начинаю удаляться... и тут – вспомнил! Буквально накануне вечером приходил старший, опытный врач, выслушивал меня, давал всякие советы и, в частности, сказал: «Виктор Сергеевич, если вдруг почувствуете, что выходите из тела, летите, постарайтесь не уходить далеко,

обязательно заставьте себя вернуться... скажите твердо, что хотите обратно». И я каким-то усилием скомандовал себе: «Назад!»... и вернулся в собственное тело».

Мы сидели молча, переваривая услышанное. Виктор Сергеевич тоже никаких комментариев не высказал, только, уже высаживая нас у «Аэропорта», произнес с легкой улыбкой: «Так что поскирипим еще на этой земле».

### В ресторане ЦДЛ

**14 июля 1987 года.** К часу дня, как договорились, приехал в Центральный Дом литераторов к Розову. Он уже был в своем рабочем кабинете.

– Только что вошел, Володя, снял вот пиджак, жарковато.

Протянул мне руку, после рукопожатия сел за стол, я – на стул у стенки.

– Вот такая комната, мне очень нравится. Тихо, никого не видно. Вчера секретариат шел пять часов. На-

счет вас я говорил Карпову и Верченко, думаю, все будет в порядке, если уйдет Бобров. (Примечание от февраля 2013 года. Секретарю СП СССР, каковым после А.Д. Салынского утвердили В.С. Розова, полагался помощник-референт. В этой должности пока оставался Эдуард Бобров. Он предполагал перейти на другую работу, и Розов хотел пригласить меня к себе. Этого так и не произошло.)

– Как у вас, туговато?.. Идет что-нибудь? Капает?.. Потерпите.

Времена были сложные, несколько лет я жил в основном на авторские гонорары и отчисления от идущих пьес. Шли они не широко широко.

Потом поговорили о семинарах драматургов. После ухода Арбузова Виктор Сергеевич был озабочен проблемой руководителей, хотел привлечь Радзинского и Галина. Вскоре Розов поднялся, взял пиджак.

– Пойдемте, продолжим разговор в ресторане, а к трем часам мне надо ехать в Дом кино, обещал быть на обсуждении документальных фильмов.

– Привыкли, Виктор Сергеевич, сидеть за рабочим столом в кабинете?

Розов посмеялся, заметил, что теперь он тоже «генерал». Раньше он так называл рабочих секретарей СП.

Пришли в ресторан, сели за столик к двум дамам-работницам ЦДЛ. Розов сообщил, что вчера был на рынке, удивился ценам на мясо – «12 рублей». Дамы заоха-

ли, никогда такого не было. Решили, что это из-за вновь образующихся кооперативов. Одна заметила, что сегодняшняя ситуация и НЭП аналогичны, потому что дальше ехать некуда.

– Нет, я с вами не согласен, – заметил Розов. – Тогда НЭП ввели, потому что все голодали. Не только на Волге, где трупы складывали штабелями. Сегодня все относительно сыты и одеты, но должно быть развитие, а не застой.

Потом Виктор Сергеевич сообщил кой-какие подробности о встрече М.С. Горбачева с группой руководителей СП и редакторами центральных журналов и газет. Она продолжалась семь с половиной часов. Вначале генсек говорил вступительное слово больше часа, потом подробно комментировал и развивал мысли всех выступающих. Участвовали еще Яковлев и Слюньков. Малость поговорили о Московском кинофестивале. В это время шли «Очи черные» Никиты Михалкова.

Дамы отобедали и ушли. Мы съели салаты, солянки, принялись за второе. Виктор Сергеевич заказал какие-то штучки из судака. На вид вроде киевских котлет, внутри жареные грибы, очень вкусно. Кстати, заказ он сразу взял на себя: «Сегодня я вас угощаю». Когда я пытался возражать, он заявил, что это своеобразная эстафета. Когда-то его в этом ресторане накормил учитель по Литинституту Александр Крон...



Юбилей В.С. Розова в ЦДТ. Поздравление от Аллы Баяновой, 1988 г.

За наш столик подседа пара. В мужчине я узнал известного актера Театра им. Ермоловой, женщина работала в ЦДЛ, оба – давние знакомцы Розова. Актер поблагодарил В.С. за материал в «ЛГ» (недавно в «Литературке» вышла очень теплая статья Розова об ушедшей актрисе, совсем незнаменитой, но, по мнению автора, сильно недооцененной). Потом известный ермоловец сообщил, что вчера худсовет смотрел спектакль по пьесе Нины Садур, лично он совсем это не понимает и не принимает.

– Мне пьеса нравится, – возразил Розов. – Я тоже не очень все это понимаю, но думаю, что без этого нельзя. Нормальный реализм должен иметь странное окружение. Без этого было бы совсем скучно.

Спутница актера поинтересовалась секретарской работой Розова.

– Хожу, когда надо и когда хочу, – весело отозвался мой учитель. – Нравится

комнатка. Есть и долгосрочные дела. Сейчас вот надо проследить за увековечением памяти А.Н. Арбузова. Мемориальная доска – раз, надгробие – два, улица – три, корабль – четыре и стипендия в Литинституте – пять. На морях плавает много писателей. Пусть поплавают и Алексей Николаевич, интересный человек был.

Сотрудница ЦДЛ засомневалась, что Эфрос достоин высших эпитетов, которыми одарил его в статьях Розов. Виктор Сергеевич сказал, что Эфрос их достоин, в книге у него есть глава «Мой любимый режиссер». Так что он не стесняется публично признаться в любви к Эфросу. Но главным на Таганку он пошел зря.

– Я его предупреждал. И когда он шел из ЦДТ в Ленком, я говорил, что снимут. Сняли. Перед Таганкой Эфрос мне говорил, что стал мудрый, опытный, сможет. Нет, не смог. Не его дело быть главным режиссером.





Юбиляра приветствует первый президент СССР Михаил Горбачев

После обеда Розов закупил пирожных для внучки: «Мы с ней очень дружим. (Смеется.) Проснулась на даче, меня рядом нет, устроила рев: «Предатель!»»

### Книга с автографом

Запись от **16 сентября 1987 года**. Позвонил Розову в воскресенье, 6 сентября часов в пять дня из квартиры Давида Медведенко. За чаем, гостеприимная хозяйка Леля сообщила, что недавно видела на почте Таню Розову – та отправляла кому-то книгу отца.

– Виктор Сергеевич, разведка донесла, что «Путешествия» уже вышли. Я тут недалеко, можно зайти? – Конечно, Володя.

Минут через десять захожу в знакомую квартиру, учитель уже подписывает экземпляр: «Володе Попову с верой в Вашу счастливую творческую судьбу. 1987 г. 6 августа»

Месяц, видимо, по расхоженности Виктор Сергеевич

указал предыдущий, но числом точно не ошибся.

Вчера, 15-го сентября, во вторник был на семинаре Высших литературных курсов. Присутствовали четверо человека, два знакомых парня – Степан Лобозеров (первые пьесы его уже пошли в Москве и провинции) и Мирзо из Ташкента. Еще худощавый, остроносый мужчина и женщина средних лет. Вошел Розов, подал мужчинам руку, посетовал, что в аудитории холодно (еще не топили): «Ой-ой, я после болезни, пойду оденусь». Спускаться в раздевалку ему со второго этажа было непросто, я тормознул учителя и быстро сходил за его утепленным синим плащом. Прослушали пьесу курсанта Мирзо «Утренний трамвай», на мой взгляд, довольно сырую. Обсудили в меру критично. Виктор Сергеевич взял экземпляр с собой, обещал подробно разобрат в следующий раз.

После занятий поехали с

ним в ЦДЛ, зашли в его кабинет. Там тоже прохладно, я снял пиджак, сделал для разогрева несколько энергичных упражнений. Розов одобрил, с грустью заметил: «Я так, к сожалению, не могу». В молодости он был очень спортивным парнем, легко переплывал Волгу, возможно, жизненная закалка и помогла ему не погибнуть после тяжелого ранения.

Зазвонил телефон. Розов снял трубку: «Иру?.. Володя, спросите напротив Иру». Я заглянул напротив, там Иры не оказалось. Услышав, что я от Розова, сотрудница встала, заглянула к нему, разобралась, какая Ира нужна, подсказала другой телефон. Розов передал его звонившей, только после этого повесил трубку. Истинная интеллигентность. Кстати, когда я звонил Виктору Сергеевичу на квартиру, как правило, он сам и снимал трубку. Никаких секретарских обязанностей на жену или дочь никогда не взваливал.

Пришел Евгений Иванович Поздняков, в то время зам. главного редактора репертуарной коллегии Министерства культуры СССР. Принес документы. Готовилось совместное решение Минкультуры и Союза писателей СССР об авторском гонораре. Розов, увидев бумаги, лукаво улыбнулся в мою сторону: «Теперь я тоже бюрократ, большой бюрократ... Сидите, Володя, вы не помешаете».

Вопросы обсуждались очень быстро. Уточнялись

формулировки документов. Все замечания Розова чиновник тут же учитывал и записывал. Зашла речь и о крупной акции, затеянной «большим бюрократом» Розовым. Он предложил в марте собрать всех заметных драматургов страны вместе с органами культуры и секретарями по идеологии обкомов КПСС и ЦК республик. Хочет выйти с этим в ЦК КПСС. Поздняков заявил, что это «блестящая идея». Розов предложил собрать совещание в зале Союза писателей (видимо, в ЦДЛ), но почему-то против высказался недавно вновь созданный на базе ВТО (Всероссийского театрального общества) Союз театральных деятелей. Розов с недоумением прокомментировал:

– Они заняли сейчас какую-то официальную, законодательную позицию. Не понимаю, зачем? Хватит с нас одного министерства. А то получится Министерство, СТД и т.д.

Получилась забавная игра слов. Мы рассмеялись, и Поздняков взял только что рожденную репризу на карандаш. Вскоре Розов пошел к коллегам-секретарям, а мы с представителем министерства по своим маршрутам.

### Над политикой

**Осень 1993 года.** Зал заседаний бывшего Союза писателей СССР, теперь Международного Союза писателей. В зале присутствуют Сергей Михалков, Тимур Пулатов (тогда председатель Меж-

дународного Союза писателей), Ион Друцэ, Эдвард Радзинский, Александр Мишарин, Вадим Коростылев, Яков Костюковский, Александр Свободин, Леонид Жуховицкий, Виктор Славкин, Ольга Кучкина, Борис Можаяев, Георгий Полонский...

Этот весьма пестрый список можно долго продолжать. Трудно придумать повод, способный заставить столь разных по политической ориентации и организационной принадлежности писателей сесть за общий стол и провести два часа в дружеских разговорах. Без всяких выпадов, оскорблений и разоблачений, которыми бурлила литературная общечужденность после распада СССР и его общего Союза писателей.

Объединил всех Розов. Именно он продиктовал список гостей, собравшихся на 80-летний юбилей мастера в конференц-зале писательского дома. Подозреваю, что второй такой объединяющей фигуры в драматургическом цехе страны уже не было. Алексей Николаевич Арбузов семь лет как ушел в мир иной, слава богу, не дожидая «лихих девяностых».

Как всегда ярко выступил Радзинский.

– Мне довелось вести юбилейный вечер Розова в Доме Союзов на его 70-летие, – сказал в начале Эдвард Станиславович.

После этих слов мне сразу вспомнился тот вечер в Колонном зале – великолепном торжественном зале с уникальными люстрами и

колоннами. Что ни говори, а в Советском Союзе умели поздравлять своих кумиров. Виктор Сергеевич принимал поздравления коллег, театров Москвы, актеров и режиссеров попеременно с концертными номерами лучших музыкантов и певцов СССР. А управлял юбилейным калейдоскопом легко и весело блистательный Эдвард Радзинский.

– С тех пор все мы постарели на десять лет, – продолжил автор «104 страниц про любовь», «Снимается кино» и других драматургических хитов 60-х. – А Виктор Сергеевич, думаю, на столько же помолодел. Всегда на памяти нашего поколения было два имени, два драматурга, определяющих творческую и нравственную планку в нашем цехе. Арбузов и Розов. Алексея Николаевича давно нет, Виктор Сергеевич, слава Богу, с нами.

Зал заплодировал. Эту мысль – о лидерской планке двоих, а теперь одного драматурга – все дружно поддержали и, так или иначе, развили все ораторы. А энергичный, улыбчивый, «помолодевший» юбиляр после каждого монолога-топта вставлял короткие, неформальные, остроумные реплики, снимая всякий пафос и славословие в свой адрес.

Впрочем, совсем уж без политики и классовой борьбы осенью 93-го обойтись не могло. После очередной реплики виновника торжества, призвавшего коллег быть выше распри, мелких уколов политизированных кри-



С внучкой Настей Скорик

тиков и разных печатных органов, посыпалась колючая реплика: «А в «День»-то вы зачем пишете?»

Напомню, что «День» тогда был прокоммунистической газетой довольно жесткой революционной ориентации. Потом ее создатель Александр Проханов переименовал свое детище в «Завтра». Признаюсь, что тоже поначалу недоумевал, видя и слыша об авторстве Виктора Сергеевича в этом органе. Надо сказать, что практически все московские драматурги при расколе Союза писателей СССР вступили в 1992 году в только что появившийся Союз писателей Москвы. Секцию драматургов возглавлял до начала 90-х Самуил Алешин, потом Вадим Коростылев и Александр Мишарин. Мне довелось несколько лет помогать всем троим. С подачи Геннадия Мамлина меня в начале 1990 года избрали заместителем председателя бюро секции драматургов тогда еще московского от-

деления Союза писателей СССР. Стойкий государственный, Виктор Сергеевич Розов остался в Международном Союзе, ставшем преемником СП СССР.

Насчет своего выступления в газете «День» Виктор Сергеевич тут же пояснил вполне вразумительно и аргументированно. Старейшина цеха заявил, что не желает примиряться с расколами. В стране, в писательской организации, в прессе... Художнику важно честно высказаться, призвать к объединению, гуманности, спокойствию, а не к войне. И не так важно: с каких страниц звучат слова мира и добра.

Пожалуй, от этой реплики повеяло бессмертной строчкой Пастернака: «Какое, милые, у нас тысячелетие на дворе». И никакой дискуссии не последовало. Все поняли высокую позицию юбиляра. Для Розова всегда важнее суть, а не форма. Ему в любом издании есть что сказать. Живо, убедительно, остроумно. А

политика для художника – дело десятое.

## Вторая премьера «Ее друзей»

1998 год. Мастеру 85 лет, он вполне еще энергичен и деятелен. Как-то перед обедом звоню ему домой, без конкретного, в общем, повода. Так, проведать, услышать голос. Трубку взяла супруга.

– Алло, добрый день, Надежда Варфоломеевна. Как там мой учитель? Может взять трубку?

– Здравствуйте, Володя, рада слышать. Нет дома, к сожалению, вашего учителя. Опять где-то выступает. С утра уехал.

– Ну, значит, здоровье позволяет, и слава Богу.

Супруга замечает, что здоровье изрядно пошаливает, давление скачет, сон плохой, но разве удержишь его дома? Выступления на людях, особенно в молодежных аудиториях для него – лучшее лекарство.

Слово за слово. Поактерски увлеченно рассказывает собеседница о сравнительно недавней премьере во МХАТе им. А.М. Горького (под руководством Татьяны Васильевны Дорониной) по старой пьесе Розова «Ее друзья».

– Вы знаете, Володя, зал полон старшеклассников и так хорошо принимают, просто удивительно. Мы с Виктором Сергеевичем так и не могли понять – по чему такой успех.

Кладу трубку, вспоминаю, что знаю о пьесе. Учитель не раз говорил о ней на се-



В. Попов во время работы над книгой, 2010 г.

минарах: первая премьера, как первая любовь, врезается в память навсегда.

Написаны «Друзья» полвека назад. В 1949-м состоялась громкая премьера в Центральном Детском театре. В конце семидесятых Виктор Сергеевич вспоминал об этом факте, как о неожиданном подарке судьбы. Говорил, мол, пьеса совсем «слабенькая»... и вдруг! И в книге своей «Путешествие в разные стороны» на 244 странице Розов пишет: *«Заранее должен оговориться, что моя пьеса «Ее друзья» – весьма жиденькое произведение»...*

Лукавил ли мастер в 1987 году? Не думаю. Разве что самую малость. Ведь почти сорок лет между первой премьерой и итоговой книгой были насыщены множеством триумфальных премьер, по его, теперь уж без всяких сомнений, классическим произведениям. Вроде бы, совсем канула в Лету «жиденькая пьеска», но почему-то Доронина выбрала именно ее, и вторая премьера

совсем не потерялась. (Из сегодняшнего 2013 года отметим, что пьеса идет до сих пор!)

Что было и есть в «Ее друзьях»? Почему она жива спустя полвека, совсем в другой стране? Для тех, кто не читал и не видел, перескажу в нескольких фразах сюжет. Милостивая выпускница школы Люся Шарова перестает являться на репетиции драмкружка, где репетирует роль Ульяны Громовой по самому популярному тогда роману Александра Фадеева «Молодая гвардия». Другие участники спектакля, одноклассники-«молодогвардейцы» сильно возмущены: «На носу премьера, а эта примадонна... зазналась... игнорирует... отстранить!»

Правда, отстранить не просто. Ни у кого в классе больше нет таких огромных, выразительных черных глаз. Подружка Оля делает последнюю попытку оторвать зубрину от книжек и... узнает причину «заязливости». Чудесные глаза уже почти не видят, и с каждым днем

зрение все хуже. Вот-вот наступит полная темнота-слепота. «Молодогвардейцы», узнав подоплеку прогулов, сразу меняют гнев на всеобщее сострадание. Подключают педагогов. Билеты к выпускным экзаменам Люся учит по чтению вслух. Аттестат получен, конкурс в «Гимназию» успешно преодолен. А главное – удачная операция возвращает зрение. Все ликуют. Занавес.

К слабостям пьесы можно отнести и чрезмерное количество действующих лиц, и весьма схематично написанные некоторые взрослые роли, и отсутствие хотя бы одного отрицательного персонажа. Люсю окружают только хорошие и очень хорошие люди.

И вот загадка-вопрос: может ли такая, в общем, милая и наивная мелодрама, написанная Розовым по реальному газетному факту тех времен, увлечь сегодняшнюю – компьютерную, прагматичную, чрезмерно раскрепощенную, а по мнению многих пожилых ворчунов, и вовсе циничную и жестокую молодежь? Нынешние выпускники не изучают и не ставят в драмкружках «Молодую гвардию». Вряд ли увлекутся партийными поэмами Маяковского, строки которого декламируют наизусть друзья Люси.

Может быть, милейшая Надежда Варфоломеевна погорячилась в своей оценке спектакля и степени его успеха у молодежного зала конца XX века?

Для ответа на вопрос я от-

правился на спектакль. Огромный многоярусный зал МХАТа на Тверском бульваре вмещает больше тысячи зрителей. В основном, публика на спектакле от 14 до 17 лет. Взрослых всего процентов пять-десять. Очень трудная для актеров публика. Подростковый зал любит громкую музыку, криминально-детективные истории, легкомысленные комедии. Ничего этого в пьесе нет. Мысленно благодарю администратора, посадившего «ученика Розова», как я представился в окошечке, в литерный ряд перед сценой. Потому как, думалось, даже из десятого ряда текст, при такой публике, услышать будет невозможно.

Спектакль начинается, минута-другая... и тут я лично стал свидетелем феномена «жиденкой» пьесы Розова. Тысячный зал чутко слушал и слышал все слова, точно реагировал на короткие реплики, внимательно оценивал длинные монологи, звучащие из далеких, вроде бы совсем абстрактных для зрителей бабушкиных времен. Учителям не было нужды делать замечания классным клоунам, а строгим контролерам не приходилось превращаться в охранников искусства, как это, увы, нередко случается на массовых школьных культпоходах. Почти трехчасовой спектакль в четырех действиях с одним антрактом не нуждался в помощи и защите. Он был понятен, увлекателен, нужен и интересен всей тысяче современ-

ных юношей и девушек.

Разумеется, успех спектакля определялся не только драматургией. Помогала изобретательная режиссура В.Ускова, отличные работы совсем молоденьких актеров и зрелых мастеров МХАТа им. А.М. Горького. Ветераны-мхатовцы исполняли свои небольшие роли удивительно серьезно и трепетно. Они-то жили полвека назад и хорошо знали о тех временах. Удача спектакля и в редкой ансамблевости двух таких разных актерских поколений. И все же, уверен, важнее всего для тинейджеров конца XX века оказалось звучащее авторское слово.

И не только слово. Тут еще есть, думаю, тонкие энергетические материи. Драматургия всегда круто замешана на личности автора. Пьесу «Ее друзья» Виктор Сергеевич написал в 36 лет. Позади счастливое детство и юность в Костроме, учеба в театральной школе, короткое актерство в театре Революции рядом с великой Бабановой, уход добровольцем на фронт и – теоретически смертельное ранение. Бог и могучая воля к жизни помогли выжить, близкие выжили, любимая девушка Надя стала женой. Жить бы и радоваться. Но радоваться не очень получалось. Операции укоротили ногу, возврат на сцену стал невозможен, жить молодой семье практически было не на что.

Первая выстраданная пьеса «Вечно живые» с 1943 года пылилась на чердаке. О чем

еще писать, пока не придумал. Однажды теща дала газетную статью о слепнувшей девочке. Это оказалось творческой искрой. Три недели Розов писал как одержимый, почти не спал и не ел. И на бумаге появилась «жиденкая драматургия», отображающая не просто душеспасительную, житейскую историю, а нечто такое, что увлекло больших актеров ЦДТ, а следом еще добрую сотню театров страны.

Продолжим цитату из автобиографической книги «Путешествия...» Вот что пишет дальше Розов о «Ее друзьях»: «... *Единственное достоинство ее в том, что она была о простых человеческих чувствах, чем слегка выделялась на фоне «больших полотен» того времени*». Вот, собственно, и ключ к разгадке успеха. «Слегка» выделяется старая пьеса и из сегодняшнего времени боевиков, триллеров, наркотических и эротических забав. Поэтому и идет столько сезонов. Как выяснилось, и сегодняшним «продвинутым» школьникам «простые человеческие чувства» вовсе не чужды. Напротив, столь же необходимы, как их мамам и папам, бабушкам и дедушкам.

Меняется антураж: мебель, костюмы, машины... А человеческие чувства со времен Шекспира, да и с более древних, изменяются мало. Об этом тоже не раз говорил нам Виктор Сергеевич на семинарах. На этом и стоит вся классика искусства, в том числе драматургия. ●

# ПОСЛЕДНИЙ ГЕРОЙ

*Петр Львович МОНАСТЫРСКИЙ – режиссер, заслуженный деятель искусств (1960), народный артист РСФСР (1970), народный артист СССР (1980), профессор (1998), лауреат Государственной премии РСФСР (1976), лауреат Государственной премии СССР (1986); награжден медалью за победу в Великой Отечественной войне (1946), польским орденом «Гриф Поморский» (1973), орденом Трудового Красного знамени (1975), Золотой медалью им. А.Д.Попова (1980), орденом за заслуги перед Отечеством IV степени (1995) и другими медалями; почетный гражданин г. Poznani (1978), почетный гражданин г. Самары (1995), почетный гражданин самарской губернии (2005). 1 июля 2013 года Петр Львович ушел из жизни.*

Город простился со своей легендой.

Многие годы Петр Львович оставался символом театральной Самары (Куйбышева). Его жизнь – целая эпоха, почти весь XX век и немножко XXI. И эта эпоха была полна перипетий, открытий, разочарований, прозрений, дружбы и предательства. Из 98 прожитых им лет – более 75 отдано театральному искусству, 43 (по записи в трудовой книжке) – Самарскому (Куйбышевскому) академическому театру драмы им. М.Горького. На этой сцене им было поставлено около 120 спектаклей, а всего более 200. В последние двадцать лет им написано почти полтора десятка книг – целое исследование о театре, о времени, о себе, о нас.

По вершинным спектаклям, поставленным Монастырским в театре, можно было проследить по сути дела всю полувековую историю страны.

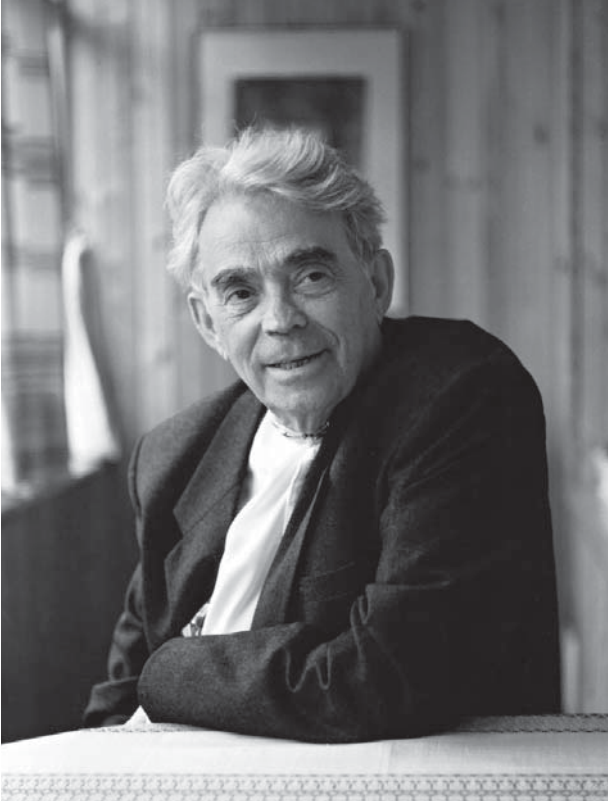
Конец 1950-х и 1960-е годы знаменовались утверждением самоценной личности, исторической и твор-

ческой. Это отразилось в спектаклях по мировой классике: «Мария Стюарт» Ф.Шиллера (1960) – звездный час народной артистки СССР Веры Ершовой, сыгравшей обеих королев, и «Ричард III» У. Шекспира (1962) – одно из самых ярких событий отечественного театра тех лет и рождение одной из театральных легенд – Николай Засухин в роли Ричарда (в будущем народный артист РСФСР). То же настроение проявилось и в произведениях, ставших теперь классикой драматургии XX века: «Иркутская история» (1960), «Годы странствий» (1962), «Мой бедный Марат» (1965) А. Арбузова, «Интервенция» Л. Славина (1957), «В поисках радости» (1957) и «В день свадьбы» (1965) В. Розова и, конечно, «Варшавская мелодия» Л. Зорина (1967), в которой блистала народная артистка Уз.ССР Людмила Грязнова.

В 1960-70-е годы на сцене театра прошел целый ряд спектаклей, отразивших поиски новой театральной формы, и новое содержание: страстное стремление к настоящей жизни, ярким неподде-

льным чувствам, подвигам, страстям, любви, всему невозможному в эти «застойные времена»: горьковские «Фома Гордеев» (1968), «Зыковы» (1974, 1976), «Варвары» (1976), «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу (1969), знаменитый шекспировский «Гамлет» (1973), где в заглавной роли вышел пылкий юноша – двадцатидвухлетний Юрий Демич, «Золотая карета» Л. Леонова (1975, Гос. премия РСФСР, 1976), «Синие кони на красной траве» М. Шатрова (1980), «Татуированная роза» Т. Уильямса (1979) и «У святские шлемоносцы» Е. Носова (1980, Золотая медаль им А.Д.Попова за спектакль на военно-патриотическую тему, 1980) – в этих двух спектаклях свои лучшие роли сыграла заслуженная артистка РСФСР Наталья Радолицкая.

Безответственность и безвременье начала 1980-х годов нашли свое отражение в «Ревизоре» Н. Гоголя (1981), «Наполеоне Первом» Ф. Брукнера (1982), «Дачниках» М. Горького (1983), «Наедине со всеми» А. Гельмана (1983), «Чайке» А. Чехова (1984), «А этот выпал из гнез-



Петр Монастырский

да» Л. Вассермана (1985) (за спектакли «Ревизор» и «Чайка» – Гос. Премия СССР за постановку русской классики, 1986). Необходимость самоанализа и самоопределения в движении истории конца 1980-х годов воплотились в таких спектаклях, как «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского (1986), «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана (1988), «Дальше... Дальше... Дальше!» М. Шатрова (1988), «Горе от ума» А. Грибоедова (1990); осмысление безнравственности власти и власти безнравственности вызвало на сцену спектакли

«Волки и овцы» А. Островского (1991) и «Коварство и любовь» Ф. Шиллера (1994).

Не изменил стремлению к художественному многообразию Монастырский и в последних своих постановках в родном театре в 1990-е: ностальгические «Пять вечеров» А. Володина (1995), доходящая до трагических вершин постижения человеческого духа «Настена» по повести В. Распутина «Живи и помни» (1995), жесткая, остросовременная, стильная горьковская «Вася» (1-ая редакция) (1995) и, наконец, тонкий, психоло-

гический спектакль по пьесе О'Неила «Долгий день уходит в ночь» (1996).

Уже отметив свое 92-летие П.Л. Монастырский поставил в тольяттинском театре «Колесо» новые редакции своих «фирменных» спектаклей «Зыковы» и «Варшавская мелодия».

Кроме «театра Монастырского», были и «актеры Монастырского». Известный афоризм – «режиссер должен умереть в актере» – был для него не просто фигурой речи. Он действительно «умирал» в каждом из своих актеров, в каждой его театральной удаче. И как бы потом ни складывались их судьбы, неизменно на лучших из них – отпечаток выучки, профессионального ремесла, знак качества Мастера. Какие это знаменательные имена: Светлана Боголюбова, Вера Ершова, Людмила Грязнова, Наталья Радолицкая, Александр Демич, Юрий Демич, Николай Засухин, Николай Кузьмин, Николай Михеев, Иван Морозов, Михаил Лазарев, Сергей Пономарев, Олег Свиридов... Вслед за ними приходили не хуже: Александра Комракова, Алла Коровкина, Елена Лазарева, Елена Орлова, Ольга Шебуева, Елена Харитоновна, Олег Белов, Владимир Борисов, Юрий Ганюшкин, Владимир Гальченко, Сергей Меркушев и многие другие.

Петр Монастырский когда-то определил свою деятельность не только как режиссерскую, но как теат-

ростроительную. Он принадлежал тому поколению художников, которые строили вокруг своей личности «свой театр», поэтому те 40 лет, что он возглавлял Куйбышевский (а затем Самарский) академический театр драмы им. М. Горького, он действительно создал свой театр, театр Монастырско-го, со своей специфической эстетикой, режиссерской и актерскими индивидуальностями, с особым понятием «театр – дом».

П.Л. Монастырский параллельно режиссерской деятельности всегда занимался преподавательской работой: в Воронежском и Ярославском театральных училищах, в Красноярском педагогическом институте и Новосибирском университете, в театральной студии при Куйбышевском музыкальном училище (1957–1984), в институте художественного образования Самарского государственного педагогического

университета (с 1991 года занимал должность профессора кафедры режиссуры и мировой художественной культуры СГПУ, год присвоения ВАКом звания профессора – 1998).

В Монастырском всегда было больше жизни, энергии, любопытства и жадности созидательной деятельности, чем в любом из нас, таким он и останется в памяти всех, кто его знал.

*Ольга ЖУРЧЕВА  
Самара*

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Не стало **Леонида Ивановича ШАТОХИНА** — художественного руководителя Донского театра драмы и комедии им. В.Ф. Комиссаржевской (Казачьего драматического театра). Это большая потеря и для театра, которым он руководил с 1992 года, и для города Новочеркасска, избравшего его своим почетным гражданином, и для всей театральной России. Леонид Иванович был человеком твердых убеждений и прочного мировоззрения. Выходец из казаков, он любил свою родину, гордился русским казачеством и выразил эту любовь и эту гордость в своем творчестве. В начале 90-х он возглавил Новочеркасский театр, находивший-



ся на грани закрытия, и из мало кому известного театрального коллектива создал театр со своим лицом и выразительным, своеобразным репертуаром. Артист непомерного обаяния, замечательной органики и взрывчатого темперамента, он делал ставку на глубоко народные произведения и наполнял их прочувствованной почвенной поэзией – «Семь казачьих разговоров», «Атаман», «Бабий бунт», «Пугачев». Таким же был его подход к русской и мировой классике.

Патриот своего города, Леонид Шатохин многое сделал для того, чтобы старинная столица донско-

го казачества имела достойный театр. И его старания, энергия, талант были по достоинству оценены. Новочеркасский театр вошел в рейтинг лучших организаций культуры и театральных коллективов России, за соответствие европейским стандартам получил «Гран-При» и был награжден призом «Золотая пальма» (Париж). Труппа театра не единожды показывала свои спектакли на столичных площадках – в Малом театре, Театре на Таганке, Театре Наций. Не каждый из провинциальных театров имеет в своем активе гастроли в Москве. А за судьбу театров малых городов Леонид Иванович болел искренно, активно защищал их права и на всех уровнях власти боролся за их будущее. Он не чувствовал себя режиссером «местного масштаба», а был воистину заслуженным деятелем искусств РФ, и столь же заслуженно был награжден Чеховской премией в области культуры и искусства. Но личные звания и награды имели для него лишь ту ценность, что придавали возглавляемому им театру определенный статус и значимость. Память о Леониде Ивановиче Шатохине останется в сердцах всех, кто знал его творчество и был знаком с ним лично.

*Нина ШАЛИМОВА*



Ушла из жизни **Екатерина Ильинична ЕЛАНСКАЯ** — актриса, режиссер, представительница славленной театральной династии, человек огромной культуры и поистине энциклопедических знаний.

В пространстве мировой культуры она ощущала себя абсолютно свободно и естественно, потому и столь неповторим был репертуар созданного Еланской театра «Сфера»: зрители, наполнявшие этот необычный круглый зал, приходили сюда не только за театральными впечатлениями — они вольно или невольно образовывались, учились внимательно, пристально вчитываться в литературные тексты и постигать через них, с их помощью огромное культурное простран-



тво. Набоков, Пастернак, Булгаков, Мельников-Печерский — достаточно и этих нескольких имен, чтобы понять круг интересов и особого, учительского таланта Екатерины Еланской.

А таких имен было много...

Екатерина Ильинична Еланская вложила свою большую и светлую душу в театр «Сфера» — трудно припомнить обычный, рядовой спектакль, на котором она не сидела бы от начала до конца, словно проверяя и перепроверяя себя, свои мысли и ощущения.

Пусть земля ей будет пухом! А долгая благодарная память коллег и зрителей сохранит ее неповторимые спектакли...

*Редакция журнала  
«Страстной бульвар, 10»*

Не стало **Владимира Борисовича ЧИГИШЕВА**, главного режиссера Казанского ТЮЗа, еще молодого, энергичного человека, чье имя было хорошо знакомо не только в нашей стране.

В последнее время у нас было мало новостей от Володи. Мы знали, что он уехал из Ростова-на-Дону и живет в Казани, что у него родился сынишка, что он руководит Казанским молодежным театром, что он поставил ряд удачных спектаклей. Нам казалось, что он счастлив, что у него началась новая жизнь, и что он не очень стремится поддерживать связи с нами, с людьми из его прошлого.

И вот новости от него пришли, но, к сожалению, трагичные. Володя умер.

Многие из вас хорошо знали его, так как он был активной и заметной личностью как в международной организации, так и в Российском центре АССИТЕЖ. Володя был талантливым режиссером и талантливым организатором.

Некоторые его спектакли останутся в истории российского театра для детей и молодежи — это его «Собаки», это его «Три сестры», это его «Гамлет». Те, кто видел эти спектакли, никогда их не



забудет, они были сделаны рукой мастера и исполнены талантливыми молодыми актерами, которых он собрал в своем театре юного зрителя в Ростове-на-Дону.

Он был единственным художником ТЮЗа, который принял предложение Советского (теперь Российского) центра АССИТЕЖ и решил на проведение международного фестиваля театров для детей и молодежи на сцене своего театра.

Фестиваль был назван МИНИФЕСТ и был по-настоящему первым международным театральным фестивалем в стране. Многие из нас побывали на этом фестивале и помнят его программы, его гостеприимнейшую атмосферу. Володя каждый раз превращал фестиваль в праздник всего города.

В его театре мы провели 12-й Конгресс и фестиваль АССИТЕЖ. Это было невероятно тяжелое для страны время, но, несмотря на трудности, Володя сделал все возможное и невозможное, чтобы этот Конгресс состоялся.

Смерть Володи Чигишева — наша глубокая боль и неизмеримая печаль.

*Галина КОЛОСОВА, Марина МЕДКОВА*

# Порядок обжалования решения Комиссии по трудовым спорам

Статья 390 Трудового кодекса РФ (ТК РФ) устанавливает два случая, когда спор может оказаться предметом судебного разбирательства:

1. индивидуальный трудовой спор не был рассмотрен Комиссией по трудовым спорам (далее по тексту – КТС) в десятидневный срок. В таком случае работник имеет право перенести спор в суд. Доказательством несвоевременного рассмотрения трудового спора может служить выписка из журнала регистрации заявлений, которую члены КТС обязаны выдать работнику, заверив ее подписью и печатью.

Необходимо обратить внимание, что возможность обращения работника в суд также ограничивается трехмесячным сроком, исчисляемым со дня, когда работник узнал или должен был узнать о нарушении своего права, а по спорам об увольнении – в течение одного месяца со дня вручения ему копии приказа об увольнении либо со дня выдачи трудовой книжки. Обращение в КТС входит в срок, предоставляемый на защиту прав, и сокращает его, несмотря на то, что спор так и не был рассмотрен. В случае пропуска по уважительным причинам установленного срока суд может восстановить этот срок и рассмотреть индивидуальный трудовой спор по существу. В качестве уважительных причин могут расцениваться обстоятельства, препят-

ствовавшие данному работнику своевременно обратиться с иском в суд (например, болезнь, нахождение в командировке, невозможность обращения в суд вследствие непреодолимой силы, необходимость осуществления ухода за тяжелобольными членами семьи и другие причины установленный действующим законодательством РФ).

2. Одна из сторон спора – работник или работодатель – не согласна с решением КТС. В ч. 1 ст. 391 ТК РФ право на обжалование решения КТС также предоставлено профессиональному союзу, защищающему интересы работника, если он не согласен с решением КТС, и прокурору.

Прокурор вправе обжаловать решение КТС, если оно не соответствует действующему трудовому законодательству РФ. Прокурор вправе предъявлять и поддерживать в суде иск в интересах лица, не способного по состоянию здоровья, возрасту или иным причинам лично отстаивать свои интересы.

Решение КТС может быть обжаловано в судебном порядке в десятидневный срок со дня вручения копии решения (ч. 2 ст. 390 ТК РФ). Решение может быть обжаловано как полностью, так и частично. На основании ст. 393 ТК РФ работник при обращении в суд с жалобой на решение КТС освобождается от судебных расходов и от оплаты пошлин.

Поскольку КТС не входит в

систему судов общей юрисдикции и суд не имеет надзорных и контрольных полномочий по отношению к КТС, полномочия суда ограничиваются лишь проверкой законности и обоснованности решения КТС действующему законодательству РФ и в случае нарушений вынести новое решение по существу спора.

Федеральным законом от 02.10.2007 № 229-ФЗ «Об исполнительном производстве» предусмотрена возможность государственного принуждения к исполнению вступившего в законную силу решения КТС. Если решение не было исполнено сторонами в добровольном порядке в течение трех дней, по истечении десятидневного срока, предусмотренного для обжалования решения КТС (ст. 389 ТК РФ), комиссия выдает работнику удостоверение, являющееся исполнительным документом. Удостоверения, выдаваемые комиссиями по трудовым спорам, могут быть предъявлены к исполнению в течение трех месяцев со дня их выдачи (ст. 21 Закона № 229-ФЗ «Об исполнительном производстве»).

Согласно ст. 389 ТК РФ работник может обратиться в КТС за удостоверением в течение одного месяца со дня принятия решения. Удостоверение не выдается в случае перенесения трудового спора в суд.

*Начальник юридического отдела ЦА СТД Н.Ю. ЖУКОВ*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## № 1–161/2013

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова, Елена Глебова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 5195886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж 1000 экз.



**«Академия переподготовки  
работников искусства культуры  
и туризма» (АПРИКТ, г. Москва)**

*Объявляет набор слушателей по программе профессиональной переподготовки «**Режиссура драматического театра**» на 2013–2014 учебный год. Форма обучения очно-заочная (групповая и индивидуальная).*

*Срок обучения 2 года, 4 сессии (весенняя и осенняя).*

*Стоимость обучения 15 000 рублей за семестр.*

*Контактные тел. 8-906-783-56-80, 8-915-107-45-65*

*[www.aprikt.com](http://www.aprikt.com)*

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## ФЕСТИВАЛИ

XIV Международный театральный фестиваль «Радуга»  
(Санкт-Петербург)

Международный фестиваль театров кукол  
«В гостях у Арлекина» (Омск)

## СОБЫТИЕ

«Святая Иоанна» в Саратовском ТЮЗе в постановке  
немецкого режиссера Андреаса Мерца

## ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Михаил Гутерман,  
театральный фотограф (Москва)

## СОДРУЖЕСТВО

Международный театральный фестиваль  
«Классика сегодня» (Днепропетровск, Украина)

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

Леонид Варпаховский. «Наблюдения. Анализ. Опыт»

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

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