

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-162/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Я хочу выразить глубокую благодарность всем, кто, прочитав колонку редактора в сентябрьском номере нашего журнала, по телефону, письменно, при встречах поддержал высказанную в ней боль и горечь. Но я благодарна и тем, кто на полях сражений Интернета клеймил мою точку зрения: спасибо вам, что читаете наш журнал, это для нас, работающих над ним, самое главное!..

И очень хочется надеяться, что хотя бы кто-то из вдохновенных могильщиков русского психологического театра задумается: так ли он прав в своих оголтелых стремлениях ко всему новому, шокирующему, по сути, делающему неотличимыми театральные подмостки от подворотни.

Недавно мне попалось интервью, взятое главным редактором газеты «Культура» у министра культуры В. Мединского: интервью обстоятельное, подробное, но... рассуждая о недавнем, в сущности, времени, 90-х годах XX века, Е. Ямпольская говорит о «затасканном понятии «совесть нации» и приводит в пример три имени — Сахаров, Солженицын, Лихачев, комментируя: «Фигуры, на мой взгляд, неоднозначные, местами даже сомнительные».

Интересно, какие именно «места» названных лиц кажутся сомнительными главному редактору одной из главных некогда газет, откуда ушли практически все сотрудники, на протяжении десятилетий с высоким профессионализмом, любовью и заинтересованностью работавшие над изданием?

Может быть, растерянное лицо академика Андрея Дмитриевича Сахарова, когда он пытался что-то доказать, а его грубо сгоняли с трибуны? Об этом не забудет ни один из тех, кто видел трансляцию того съезда по телевидению. Или учительские воззвания Александра Исаевича Солженицына из-за рубежа, где он оказался отнюдь не по собственному желанию? Или мучительные, полные горечи неоправдавшихся надежд последние интервью и публикации Дмитрия Сергеевича Лихачева?

Да, они были совестью нации без всяких кавычек, и нет сегодня никого, равного им. Может быть, именно в этом и заключается наша трагедия, что нация утратила совесть?

Министр культуры ответил, что «с сомнением относится к этому термину». Термин можно, в конце концов, заменить, но нельзя отменить само понятие, без которого наша жизнь оказывается такой, какой оказалась сегодня...



Искренне Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СОДЕРЖАНИЕ

На обложке: Сцена из спектакля
«Наша кухня» г. Самара

В РОССИИ

Владивосток. Г. Островская	2
Иваново. А. Лаврова	5
Курск. В. Кулагина	12
Нижний Новгород. М. Евсеева	18
Орел. И. Радова	22
Оренбург. Е. Гриценко	26
Серпухов. Т. Ефремова	30
Хабаровск. Г. Мордовцев	34

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль театров кукол «В гостях у Арлекина» (Омск). Е. Леонидова	38
XIV Международный театральный фестиваль «Радуга» (Санкт-Петербург). М. Кросс	48
Фестиваль балета «Татьяна Предеина приглашает...» (Челябинск). С. Бабаскина	52
Российский фестиваль капустников «Веселая коза» (Нижний Новгород). А. Дудолодова	60
Фестиваль «Гостиный двор». (Оренбург). М. Ваняшова	63

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Сны поэта Левитанского» (Театр Музыки и Поэзии под руководством Елены Камбуровой). Н. Старосельская	81
«Песнь лебедей» (Школа драматического искусства). Е. Глебова	86

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА	
«Проклятая любовь» (Театр на Васильевском). Е. Соколинский	92

«Последнее китайское

предупреждение» (Молодежный театр на Фонтанке). Д. Хованский	96
--	----

СОБЫТИЕ

«Святая Иоанна» в Саратовском ТЮЗе в постановке немецкого режиссера Андреаса Мерца. А. Колесникова	100
---	-----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Михаил Гутерман (Москва). Е. Глебова	108
--------------------------------------	-----

ЛИЦА

Валентин Клементьев (Москва). Н. Антонов	114
Давид Бурман (Санкт-Петербург). Ю. Бергер	119
Светлана Дорохова (Чайковский). В. Бедерман	122

СОДРУЖЕСТВО

Международный театральный фестиваль «Классика сегодня» (Днепродзержинск, Украина). А. Подлужная	126
Новые постановки в Театре имени Леси Украинки. (Киев, Украина). Н. Старосельская	134

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

Современная зарубежная драматургия как повод к экспериментам в театрах малых городов России. Е. Грueва	138
--	-----

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Аркадий Кац. «Почти вся жизнь». С. Злотников	76
Валерий Белякович. «Вперед, к Станиславскому!» А. Равенских	78

ВЗГЛЯД

О «новой драме» и современной драматургии. В. Пешкова	142
«Всполохи» Леонида Хейфеца. О. Кузнецов	145

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Беседы с Давидом Самойловым. Г. Евграфов	150
--	-----

ВСПОМИНАЯ

Ирину Чижову (Москва). Т. Сергеева	157
------------------------------------	-----

ЮБИЛЕЙ

Людмила Шевченко (Арзамас)	37
Александр Кулябин (Новосибирск)	75
Государственный театр кукол Республики Мордовия	124

IN BRIEF

Минусинск	148
-----------	-----

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Светлана Кашицкая	159
-------------------	-----

КОЛОНКА ЮРИСТА

Особенности обращения в Комиссию по трудовым спорам	160
---	-----

ВЛАДИВОСТОК. Красная шапочка и... Марсельеза

Когда-то прекрасный режиссер, художественный руководитель Ленинградского ТЮЗа Зиновий Корогодский сказал, что у зрителей спектакля не должно быть верхнего возрастного предела. То есть было принято писать на афишах: «Три поросенка» – спектакль для детей от трех до шести лет». Так вот, по мнению Корогодского: от 3-х – да, но дальше хоть до глубокой старости.

Приморский краевой театр кукол под конец сезона выпустил прелестный спектакль «Красная Шапочка». Вот уж его-то поистине одинаково интересно смотреть и малышам, и взрослым серьезным людям, обремененным грузом забот.

Уж, кажется, кому не знакома известнейшая сказка знаменитого француза Шарля Перро про наивную девочку, ее доверчивую бабушку и коварного серого волка? А оказывается, в ней столько острого, неожиданного, непредсказуемого. И все это открыл постановщик спектакля – художественный руководитель театра кукол, заслуженный деятель искусств России **Виктор Бусаренко**. Ну, во-первых, он написал симпатичные, легко запоминающиеся

стихи. Например, такое: *Любят бабушки оладушки, поиграйте с ними в ладушки, Им тогда не будет скучно в одиночестве лежать.*

Ведь они же – наши бабушки, ведь они же – наши лапушки, Потому что, потому что старость надо уважать.

Во-вторых, замечательный композитор, когда-то живший во Владивостоке, ныне – на земле обетован-

ной, **Виктор Либерский** написал чудные, сразу ложащиеся на ухо мелодии.

В-третьих, художник **Людмила Тимофеева** очень точно поняла режиссерский замысел и придумала выразительные и славные куклы. Замысел, кажется, лежит на поверхности. А вот поди ж ты, создатели спектакля сумели представить его так, что в каждом



Сцена из спектакля



В. Якина и О. Малиновская



Продавщица кукол — О. Малиновская



Продавщица шляпок — В. Яскина

повороте сюжета появлялось нечто новое, и раньше ничего подобного видеть не приходилось.

Действие происходит в придуманной театральной стране, в которой безошибочно угадывается Франция. Перед зрителями предстает тихий старинный городок, где две бойкие продавщицы в споре чей товар лучше: шляпки или куклы, начинают импровизировать сказку про

Красную Шапочку и Злого Волка. И перед зрителями уже не торговая площадь, а таинственный лес и домик Бабушки, чудесным образом возникающий при помощи нехитрых деталей, предметов, приспособлений, которыми пользовались уличные артисты много сотен лет... Игрушечные куклы обратятся в персонажей Шарля Перро и еще раз сыграют старую сказку о ковар-

стве, доверчивости и двуличии...

А еще о том, что театр – самое необыкновенное и волшебное место на свете, где возможны всякие чудеса и превращения, где царит великая сила, имя которой – воображение! Оно то и не даст забыть о том, что мы во Франции. Именно воображение подскажет зрителям, что самая красивая шляпка на прилавке уличной торговки – копия Эйфелевой башни. А полицейский, который в финале спасает безжалостно съеденных бабушку и внучку, своим комически строгим лицом оказывается похожим на Луи де Фюнеса. При этом тонкий и пластичный уличный артист Бип с белым грустным лицом Пьеро, напоминает Марселя Марсо. А в какой-то момент совершенно органично актрисы запоют Марсельезу, и взметнется над ними флаг Франции, как на знамени том полотне Делакруа. Это на какой возраст?

А что же дети? Они-то и оказываются одними из главных участников действия. Потому что в самом начале им предлагают помочь сыграть в театр. И актеры, с явным удовольствием импровизируя, постоянно обращаются к залу, и юные зрители с восторгом изображают шум леса, по которому идет Красная шапочка, и ветки, которые мешают ей идти, и бой часов, и большие глаза, зубы и уши Волка, и т.д. и т.п.

Да и взрослые, сами того не замечая, неожиданно тоже подключаются к этой игре. Ведь, к сожалению, нередко приходится смотреть детские спектакли, где малышня участливо подсказывает непонятым героям на сцене, куда пошел или где спрятался тот или иной персонаж, а актеры с упорством, достойным лучшего применения, делают вид, что ничего не слышат. Иное дело «Красная Шапочка». Маленькие зрители сочувствуют героям, открыто переживают за них и, главное, с удовольствием помогают им своим участием. Они активно содействуют добру и учатся отличать его от зла.

Это спектакль не только о вечной борьбе добра и зла. Как мы уже говорили, он и о чуде, имя которому – театр. Потому актеры на сцене не спрятаны за ширмой, а работают в живом плане. Их и всего-то трое. Они пластичны, легки и эмоциональны. Они срослись с большими паркетными куклами. Потому мила, изящна Красная Шапочка с огромными синими глазами, опушенными длинными ресницами в руках тоненькой, подвижной, как ртуть, актрисы **Ольги Малиновской**. А рядом с ней более зрелая **Виктория Яскина** – она же продавщица шляпок и Бабушка. И не страшен большой Серый Волк в маленькой кепочке и длинном желтом шарфе. До поры –



Волк – В. Яскина



Бип – В. Косенок

до времени не хочет он пугать девочку и потому в миг становится волком в овечьей шкуре, он уморительно смешон в кудрявом белом парике и дурацком игривом наряде, напоминая неожиданно ломучую дамочку из шоу-бизнеса. Роль Волка (он же Бип) по очереди играют **Алексей Белов** и **Василий Косенок**.

Неожиданных, смелых находок – масса! Не говоря уже о том, что в речи персо-

нажей то и дело мелькают всем известные французские словечки.

Озорством и изяществом, хорошим вкусом и выдумкой, красочностью и изобретательностью пронизана новая работа театра. С чем я театр с удовольствием и поздравляю!

Галина ОСТРОВСКАЯ
Владивосток
Фото Карины ПОЗДНЯК

ИВАНОВО. Парад проблем

В конце прошедшего сезона **Ивановский областной драматический театр** поставил в афишу подряд все свои последние постановки – провел фестиваль «Парад премьер».

Этот сезон театр прожил с новым главным режиссером – **Зурабом Нанобашвили**, который руководил ивановцами «по совместительству» — он возглавляет Вологодский театр драмы. В Иваново Нанобашвили когда-то уже был главным, о тех годах здесь вспоминают с ностальгией. Однако сегодня ивановский театр не производит впечатления благополучного. Как и сам город, расположенный в красивейших местах Приволжья. Прославившее Иваново ткацкое производство не выдержало конкуренции с турецким ширпотребом, фабрики позакрывались. На улицах уродливые хрущевки соседствуют с изящными зданиями в стиле модерн, в двух из них – потрясающие, уникальные музеи. Есть здесь и своя история, и своя мифология. Но город и театр интересуются другими сюжетами.

Три года назад в «Страстном бульваре, 10» («СБ, 10» № 6-126/2010) появился монолог **Ирины Зубжицкой**, выпускницы СПбГА-

ТИ, бывшей тогда главным режиссером Ивановского драматического. Работала она здесь уже пять лет. Ирина сформулировала основные проблемы театра, которые остаются актуальными и сегодня. Зависимость репертуара от менталитета города и его властей, привыкших смотреть на театр как на способ развлечения; зависимость главного режиссера от директора, учредителя, губернатора и невозможность в связи с этим осуществлять художественную программу, раскритиковать артистов на классике; неравноценность труппы, невозможность привлечь молодых талантливых актеров с хорошей школой; необходимость в отсутствие профессионального ТЮЗа воспитывать зрителя, начиная с детства.

И. Зубжицкая не пыталась ломать стереотипы. Она выбрала политику методичной последовательной работы. Поначалу ее горячо поддерживал директор Ивановского театра **Николай Максимов**. После его трагической гибели найти общий язык с новым директором не удалось.

Вскоре про Ивановский театр написала Надежда Таршис («СБ, 10» № 8-128/2010). Она подробно и тепло говорила не только о Зубжицкой, но

и об артистах – мастерах и молодых, которые пошли за режиссером. Писала об объективных трудностях, которые мешали ивановцам: театр не имел и не имеет своего дома, располагается во Дворце искусств, причем на глубине шести метров под землей. Зал на 700 мест – недавно обновленный, но регулярно заполнять его в 500-тысячном бывшем городе невест вряд ли реально. Сцена для воплощения режиссерских замыслов мало приспособлена – не имеет колосников, круга. Художественное новаторство многими встречается в штыхы.

Уход Зубжицкой не вызвал удивления.

В течение сезона театр возглавлял **Юрий Пахомов**, до того десять лет работавший в Томской драме. В его беседе с Ириной Кирияновой («СБ, 10» № 5-145/2012) – довольно резкая критика и спектаклей Зубжицкой, и положения ивановского театра, наполеоновские планы. Из задуманного Пахомов перенес на ивановскую сцену «Банкрота» А.Н. Островского, «Чуму на оба ваших дома» Г. Горина (обе пьесы он уже ставил в других театрах).

«Божья коровка возвращается на землю» Василия Сигарева (эту пьесу



«Божьи коровки возвращаются на землю». Дима – А. Попов

су он ставил ранее в Томске) – постановка **Юрия Пахомова**, вышедшая уже после его ухода из ивановского театра. Это второй камерный спектакль театра. (Первый – «Про мою маму и про меня» Елены Исаевой в постановке И. Зубжицкой – ездил по фестивалям, был показан и в Москве.)

Не самой удачной пьесе режиссер (он выступил и сценаристом) придумал любопытное решение. Зрителей посадил на сцене, где играют артисты, и замкнул в одном с ними пространстве – публика чувствует причастность к происходящему. Вместо

задника – висащие в воздухе темные окна многоэтажки – перевернутые изнанкой картины в рамках. Молодые герои, собравшиеся в нищей квартире с видом на кладбище, даже в чужие светящиеся окна не заглядывают, мечтая о домашнем уюте. (К сожалению, в финале метафора оборачивается назидательной банальностью: на перевернутых окнах обнаруживаются портреты классиков.) На сцене – остовы пианино. Герои тщетно пытаются извлечь звуки из клавиш (пожалуй, слишком часто и навязчиво), стенки инструментов превращаются в разgrab-

ленные надгробия. И вот тут эффект в финале, хоть и ожидаемый, воздействует сильно: когда Дима и Лера обретают любовь и надежду, мертвые клавиши оживают, музыка начинает звучать.

В результате сокращенный пьесы сгладилась тема взаимной вины отцов и детей, не очень понятен финал. Явление отца главного героя, алкаша Кулика (**Сергей Смирнов**), сведено к физиологическому этюду. Как и сцены нарицательного Славика (**Алексей Втулов**) – в данном случае, изображение ломок к тому же преувеличено и неправдоподобно.



«Щелкунчик»

Чтобы помочь молодым выплеснуть эмоции, режиссер вводит некий современный танец, который закольцовывает первое действие и начинает второе. Актеры в разной степени успешно владеют пластикой, но рассказать о своих героях в танце им удастся. Увы, когда доходит до драматической игры, наступает стилиевой разнобой, обе девушки – **Елена Фролова** (Лера) и **Юлия Волкова** (Юля) – зажаты, однообразны – обе одинаково шлюховаты, хищны, неумыны на протяжении всего действия, поступки их не мотивированы, разное

социальное положение не определено. Такое впечатление, что режиссер не разбирал с ними текст, и актрисы, как могут, играют предлагаемые обстоятельства. Органичен, логичен, последователен **Леонид Кабаргин** в роли Аркаши, который здесь не злодей, а вполне симпатичный, хоть и циничный, предприниматель-мошенник, сумевший вырваться на полкорпуса из того мрака, в котором погрязли юные гробокопатели. Но его роль – второго плана. Спектакль бы попросту рухнул, если бы не **Антон Попов** – Дима. Актер пластичен, обаятелен,

он играет юношу светлого, оказавшегося не на той улице, не в том доме, не в том мире и не в том времени. Причем именно не родился, а оказался по вине отца. Попову удастся сыграть рефлексию, метания чувств, борьбу добра и зла в душе своего героя, и делает он это тонко, в нюансах, в развитии. Вот только – это не герой пьесы Сигарева.

Две премьеры сезона поставлены **Романом Родничкиным**, который был принят в театр очередным режиссером при Пахомове.

В инсценировке «Щелкунчика», осуществленной самим режиссером,



«Девичник над вечным покоем»

много несуразностей. Понять сюжет трудно не только детям, но и взрослым, читавшим Гофмана. Мари попадает в игрушечный дворец, подаренный ей Дроссельмеером, и становится то свидетельницей, то участницей истории, случившейся с принцессой Пирлипат. Что перед нами – ожившее волшебное прошлое, сон Мари, сказка Дроссельмеера? Почему Мари переходит из реальности в сказку и обратно то в ночной рубашке, а то в балльном платье? Одни и те же актеры играют родителей Мари и короля с

королевой, что вносит дополнительную путаницу. Мыши больше похожи на крыс, причем Мышильда и ее сынок по совместительству служат Кухаркой и Лакеем в доме Мари. Войну с мышиной армией оживший Щелкунчик ведет в одиночку, напоминает он еще не перекованного терминатора и вид имеет жутковатый. Как в такого можно влюбиться, большой вопрос. Мари по-спартански спит на узкой лежанке под клетчатым пледом в обнимку с Щелкунчиком-маринеткой, довольно большим и деревянным.

Постановщикам изменяют и логика, и вкус. Актёров можно только пожалеть. Но их симпатичные лица, говорящая пластика запоминаются: мила Мари **Тамары Лимоновой**, мягко женственна Мать **Татьяны Кочержинской**, добродушно ироничен Отец **Леонида Кабаргина**, а комический дуэт слуг-мышей – **Валентины Родницкой** и **Антоня Попова** – и вовсе превосходен. Вот только замыкается на самом себе в этой странноватой истории, не понятно, для какого зрителя предназначенной.



«Боинг-Боинг». Робер – Е. Семенов, Мишель – Е. Гайворонская, Бернар – А. Бульчев

«Девичник над вечным покоем» **Айвон Менчелл** – добротная пьеса, часто ставится в антрепризах и производит ложное впечатление самоигральной. На самом деле актерам, даже очень хорошим, не просто самостоятельно разобраться в непростых отношениях героев, трех вдов, которые вместе ездят на кладбище, и вдовца, влюбившегося в одну из них. Их всех в Иваново играют опытные заслуженные артисты. Но постановка **Романа Родниченко** оставила то же впечатление невнятности. Что, кроме

вдовства, связывает таких разных женщин: жизнелюбивую Иду (в исполнении **Людмилы Исаковой** она, пожалуй, слишком интеллигентна), легкомысленную Люсиль (**Ольга Раскатова** играет не кокетку, выдумывающую многочисленные романы, а самую натуральную кокетку), не сумевшую жить без мужа **Дорис** (**Светлана Басова** выглядит намного моложе партнерш и не вписывается в их компанию)? Почему так рафинированно интеллигентен мясник **Сэм** – **Михаил Кашаев**? И почему *такой* герой не

может разобраться в своих чувствах, подобно простому работяге, так легко меняет Иду на Миллред, в гротесковом исполнении **Валентины Кузнецовой** напоминающую пугало? Невнятна и вроде бы эффектная сценография **Андрея Пронина** (двери, зависшие в воздухе, ажурный циферблат-маятник, светильники в вышине, символизирующие умерших, осенние листья), а костюмы портят актрис.

Пьеса **Марка Камолетти** «**Боинг-Боинг**» достаточно подробно разобрана приглашенным режиссе-



«Сон в летнюю ночь»

ром Русланом Ибрагимовым. Художник Кирилл Мартынов создал не бог весть какую, но функциональную и остроумную декорацию. Каждому из актеров придуман индивидуальный пластический рисунок, смешные речевые характеристики. Вот только почти всем не хватает легкости, необходимой для комедии положений, на спектакле в целом лежит печать переноса –

он работает четко, но со скрипом, с натугой. К тому же из него будто вынута сердцевина – играющему донжуана Бернара Андрею Булычеву не хватает энергии, актер не в лучшей физической форме, а режиссер никак не приспособил роль для конкретного исполнителя. Тяжеловат и Робер Евгения Семенова, друг главного героя, и хотя актер крутится по сцене волчком к удо-

вольствию публики, чрезмерные усилия, прилагаемые им, слишком очевидны. Елену Иконникову, которая играет служанку, этакого Дживса в юбке, напроць лишил обаяния неудачный костюм, она переживает (не узнать исполнительницу главной роли спектакля «Про мою маму и про меня»). А вот стюардессы очаровательны, особенно немка Марта (Татьяна Кочержинс-

кая неожиданно оказалась органична в гротеске) и француженка Мишель (Елена Гайворонская легко и изящно существует в нелепых обстоятельствах, что создает естественный комический эффект).

«Сон в летнюю ночь» Шекспира — постановка Зураба Нанобашвили — произвел двойственное впечатление. Художник Татьяна Стысина максимально расширила пространство сцены, разбив его на зоны с помощью ставок с античными сюжетами: разъезжаясь, ставки открывают тронный зал дворца, перед ними — то городская площадь, то лес, в котором блуждают влюбленные пары. Наверху — зеленый мир эльфов. Функциональная сценография активно и изобретательно используется, но в ее техническом воплощении не хватает стиля, изящества.

Актеры же как будто играют разные пьесы. Андрею Булычеву (Тезей-Оберон) и здесь не хватает темперамента, создается впечатление, что задача, поставленная перед ним режиссером, — продемонстрировать свою многозначительность. Статисткой в красивых платьях выглядит Елена Гайворонская (Ипполита-Титания). Подстать королям и свита: балет из молодых артистов и студенток статичен, одинаков, изображает ли афинянок или фей.

Пек — Светлана Басова будто бы явился из детского утренника. Как и ремесленники, репетирующие пьесу про Пирама и Фисбу. Кто-то из них более индивидуализирован и комичен, кто-то менее. Но того заразительного драйва, с которым играют сцены простолюдинов-артистов даже в неудачных спектаклях, здесь не случилось.

А вот две пары влюбленных — на редкость живые, наблюдать за перипетиями их отношений и развитием характеров — одно удовольствие. «Дюймовочка» Тамара Лимонова, игравшая хрупкую Мари в «Щелкунчике», в роли Гермии оказалась неожиданно сильной, упругость пластики порождена в ее героине внутренней решимостью бороться за свою любовь. Лизандр — Михаил Богданов рядом с ней — подросток, который только открывает в себе способность к чувствам, он мужает в испытаниях. Татьяна Кочержинская — Елена — умело сочетает мягкость с комедийными красками. А Деметрий — Валентин Иванов, поначалу будто одеревеневший в самолюбовании, постепенно умнеет и становится пластичнее, гибче. Сцены любовных помрачений сыграны молодыми артистами с обволакивающим эротизмом и веселой иронией.

«Парад премьер» не предполагал конкурса

спектаклей и режиссеров — и слава Богу. А вот интересные актерские работы были. И в выигрыше оказались не опыт, а свежесть взгляда и внимательность к тексту. Лучшими за роли первого плана жюри назвало Антона Попова (Дима, «Божьи коровки возвращаются на землю») и Татьяну Кочержинскую (Марта, «Боинг-Боинг»); за роли второго плана — Елену Гайворонскую (Мишель, «Боинг-Боинг») и Леонида Кабаргина (Пигва, «Сон в летнюю ночь»); за лучшие роли молодых артистов — Тамару Лимонову и Михаила Богданова (Гермия и Лизандр, «Сон в летнюю ночь»); за лучшую роль в детском спектакле — Валентину Родницкую (Мышьида, «Щелкунчик»).

Каково будущее Ивановского театра драмы? Это зависит, прежде всего, от того, сколько внимания сможет ему уделить Зураб Нанобашвили и как справится со своими новыми обязанностями актриса и заведующая труппой Елена Иконникова, уже после «Парада премьер» назначенная новым директором. Ну и еще — от того, как сложатся звезды над театром, чтобы парад планет победил парад проблем.

Александра ЛАВРОВА

Фото предоставлены
Ивановским драматическим
театром

КУРСК. «Мы работаем не для фестивалей и наград, а для публики»

В Курском драматическом театре им. А.С. Пушкина осень и зима 2012-го, весна 2013 года стали по-настоящему «юбилейными» для работников сцены и завсегдаев зрительного зала.

Итак, сезон завершен. Отмечен он был достаточно качественными работами режиссеров-постановщиков (как приглашенных, так и «своих») и всего творческого состава. Но сначала – о событиях, предшествовавших ему и наполнивших его особым ароматом предвкушения праздника. Можно сказать, что юбилейный сезон, как хорошая пьеса в классическом варианте, был органично «закольцован» единством действия – гастролями Государственного Академического Малого театра России, никогда ранее не приезжавшего в Курск. Несмотря на то, что два великих таланта – Михаил Семенович Щепкин и Николай Хрисанфович Рыбаков еще два века назад соединили Курский провинциальный театр со столичным Малым.

«Наши театры – братья по крови», – считают куряне и в подтверждение приводят еще один главный аргумент: бережное отношение к классике, со-

храняемое до сих пор. Выпестовано оно многолетней историей, а в последние десятилетия – в мастерской прославленной Марии Осиповны Кнебель, в которой постигали секреты мастерства художественный руководитель Курского театра народный артист России, лауреат Государственной премии РФ Юрий Бурэ (тридцать лет работающий в Курске) и режиссер – постановщик, заведующий труппой Малого театра народный артист России Владимир Бейлис. Весной 2012 года состоялись первые показы столичных коллег – три спектакля по русской классике: «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Правда хорошо, а счастье – лучше» и «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского. Спустя год на повторных гастролях москвичи представили «Последнюю жертву» Островского и «Тайны мадридского двора» Э. Скриба и Е. Легуве. А между этими событийными встречами была еще одна – уже москвичей с курскими мастерами сцены: гастроли нашего театра на подмостках Малого (см. «Страстной бульвар, 10», № 4-154, 2012).

Были и другие события,

интересные и значимые. Прошли две выставки сценографических работ главного художника театра, члена Союза художников России, лауреата Госпремии России Александра Кузнецова. Аналогичная выставка работ бывшего художника театра заслуженного деятеля искусств РФ, лауреата Госпремии России Виллена Нестерова, размещенная в фойе, долго пользовалась неизменным интересом публики. Вечера памяти Виллена Нестерова и заслуженной артистки РФ Антонины Губардиной с показом видеофильмов о них и спектаклей «Сира-но де Бержерак» и «Дикарь» тоже стали неотъемлемой частью юбилейного сезона. Как и «пышный букет» юбиляров сегодняшних: народного артиста России Евгения Поплавского, заслуженных артисток РФ Инны Кузьменко и Людмилы Скородед, художника Александра Кузнецова, актрис Любови Сазоновой и Любови Башкевич – они стали участниками встреч со зрителями, творческих вечеров – в Литературном музее, в областной библиотеке имени Н. Асеева, в самом театре.

Были интересные проекты, воплощенные в жизнь:

Курского драматического театра и молодого фотографа **Виталия Самофалова** – это фотовыставка «**Человек Играющий**», и **I региональный конкурс актерского мастерства молодых исполнителей имени К.С. Станиславского «Верю!»**, организованный по инициативе актера **Евгения Сетькова** и проведенный стараниями Курского комитета по культуре и местного отделения СТД.

Курский драматический театр принял участие в **VII Межрегиональном театральном фестивале имени Н.Х. Рыбакова**, который проходил в **Тамбове**. Куряне получили диплом и статуэтку Рыбакова (актер **Александр Швачунов**), диплом в номинации «За вклад в развитие русского театрального искусства» и одобрение председателя жюри народного артиста РФ **Александра Клюквина**: «Ваш театр живет духом творчества, созвучно времени».

В том, что это так, убеждают и премьеры юбилейного сезона. Их было пять, четыре из которых хороши каждая по-своему. И лишь одна работа несколько выпадает из этого ряда: сценическая фантазия «**Красавица Снежна**» по пьесе «московского драматурга с забайкальскими корнями» **Владимира Попова**, участника семинаров, которые вел Виктор Сергеевич Розов в Литературном институте



Народная артистка России Лариса Соколова на пресс-конференции в Малом театре

имени **А.М. Горького**.

Пьеса, задуманная как продолжение розовской тематики, с представлением равнодушных юных героев, бунтующих против обывательских взглядов и образа жизни, изначально имеет существенный изъян: суть конфликта – в характеристике, которая, будучи хорошей, поможет героине-выпускнице при поступлении в престижный вуз, а будучи плохой, обрубит пути к мечте, – неактуальна для нынешних школьников. К тому же,

как оказалось по ходу пьесы, мечты и вовсе не было. И вот в этом как раз пьеса могла стать остросоциальной. И это частично прописано в пьесе, но слабо подкреплено режиссерскими разработками.

В качестве постановщика выступил дипломник Санкт-Петербургской Государственной Академии театрального искусства **Игнатий Кириллов**, определивший себя «минималистом», которому «выстраивать жизнеподобие скучно», а постановку «хулиганской»,



«Мышеловка». Сцены из спектакля

как наиболее близкой для восприятия молодежи. Отсюда – и скудость, и однообразие декораций (художник-постановщик **Алла Касьян**) – конструкций, имитирующих школьные доски (от их бесконечного мельтешения теряется смысл мизансцен); и несостыковка в прорисовке образов (что весьма осложнило и заведомо ухудшило игру актеров); и разорванность действия, скорее, напоминающего серию клипов. Польза от «Красавицы Снежаны» все же есть: художественный руководитель театра Юрий Бурэ снова «дал шанс молодому поколению», как сказал сам дебютант Игнатий Кириллов.

Наверное, эта вера в молодые силы отчасти помогла заслуженной артистке РФ **Елене Гордеевой** в постановке «**Золушки**» **Евгения Шварца**. Эта работа стала несомненной удачей сезона (см. «Страстной бульвар, 10, № 6-156, 2013»).

Из трех последующих премьер две были доверены режиссеру **Сергею Коромщикову**. Приглашенный по рекомендации главного художника театра Александра Кузнецова, преподающий актерское мастерство в театральных школах Германии и имеющий богатый опыт постановочных работ в Литве и многих городах России, он пришелся «ко двору» настолько, что после выпуска «**Мышеловки**» приступил к производству «Афинских вече-



Творческая встреча со зрителями. Народный артист России Евгений Поплавский

ров». Было бы преувеличением назвать его работу по великолепному детективу **Агаги Кристи**, более полувека притягивающего, как магнитом, интерес постановщиков, актеров и зрителей, блестящим дебютом на курской сцене. Спектакль получился, смотрится с интересом, в нем нет «провальных» сцен, и зрителю не скучно.

Особого разговора заслуживают две последние премьеры – «Обыкновенная история» **И. Гончарова** (инсценировка **В. Розова**) в постановке **Юрия Бурэ** и «Афинские вечера» **П. Гладилина** – **Сергея Коромщикова**. В них много общего, хотя сами произведения разделяет полтора века. Спектакли и

по сценографии несколько схожи (в «Обыкновенной истории» художник **Александр Кузнецов**, а в «Афинских вечерах» **Олег Чернов**). Например, в применении видеоряда (в обеих постановках видеорежиссером является актер **Александр Олешня**). Да и по накалу чувств, по страстной игре актеров, по четкой продуманной режиссерской концепции они ни в чем не уступают друг другу. В них много смешного, эксцентричного, но за комическими приемами явственно проступает драматизм ситуаций – как в одном, так и в другом спектаклях. Не случайно заслуженная артистка России **Людмила Мордовская**, играющая в «Афинских ве-

черах», говорит: «Это тоже обыкновенная человеческая история...».

И в самом деле – обыкновенная. Амбициозный родитель добивается карьерного взлета своей дочери, не гнушаясь никакими средствами: от буквального уничтожения билетов на нежелательный (с его точки зрения) концерт до попытки прерывания уже зародившейся жизни – своего внука или внучки. Заслуженный артист России **Александр Швачунов**, по жизни мягкий, интеллигентный, незлобивый человек, на сцене так наглядно перевоплощается в «ласкового садиста», изощренно «пытающего» будущего зятя, унижающего дочь, подавляющего презрени-



Юбилейный вечер Курского драматического театра

ем жену, что, действительно, становится страшно от одного лишь присутствия этого, с позволения сказать, человека.

Его партнерши – заслуженные артистки России **Людмила Мордовская** и **Галина Халецкая** – составляют с ним отличные дуэты. Но если Мордовская играет все понимающую, но притворяющуюся простодушной женой и мать, желающую немислимыми ухищрениями сохранить кажущийся мир в семье, то Халецкая является зрителю беспросветно забитую женщину, нелепую во всех своих проявлениях. И этот образ словно подхлестывает партнера: он еще яростнее выплескивает на головы сценической семьи и зрителей в зале и чудовищный эгоизм, и лютую уверенность

в своей безнаказанности.

Светлое чувство оставляет пара молодых героев (**Елена Цымбал** и **Евгений Сетьков**). Можно порадоваться за актрису: она в этой работе вновь явилась неожиданной, непохожей на прежние свои образы. Ей подвластны и сомнения, и сопереживание, и лукавое кокетство, и безоглядная радость.

«Дама преклонного возраста» дворянка Анна Павловна Растопчина представлена тоже двумя исполнителями: народной артисткой России **Ларисой Соколовой** и заслуженной артисткой РФ **Людмилой Скородед**. Великолепны обе. Потрясающе красива Соколова, в ее героине есть, как и у Мордовской, особая трепетная нота. Величественна Скородед – она в лю-

бой ситуации чувствует себя хозяйкой положения. Обе актрисы удивительно «к лицу» одеты. Тем более досадно, что в финале в клубах сценического дыма их героиня вынуждена предстать в облике запеленутого младенца, да еще и с соской во рту. Картина столь неожиданная и не смешная, а карикатурная даже, вызывает досаду, как чужеродный фальшивый артефакт. Тем более, что вероятность реинкарнации бабушки в грядущую правнучку уже была ранее элегантно и к месту обыграна на экране. Наверное, и явление младенца зрителю надо было сделать не буквальным, а более опозитивированным.

Спектакль пронизан выразительной музыкой (заслуга **Сергея Коромщикова**): Моцарт, Бах, Сви-

ридов, Чайковский, – она усиливает эмоциональную напряженность. Это тот случай, когда идеально совпадают видеоряд, музыкальное оформление и сценическое действие, дополняя и продолжая друг друга и заключая в себе философскую основу спектакля.

Можно сказать, что использование видеоряда – своего рода ноу-хау в Курском театре. В «Обыкновенной истории» – это экран в широкой, с позолотой, раме, исполняющий сразу три «роли». Прежде всего – связующее звено между периодами жизни героя (и что ценно – с его же присутствием на ленте). Здесь в несколько кадров умещаются пространные описания автором романа картин природы и северной столицы, внутреннего мира героя и классификация его чувств. Вторая «роль» – остановленные стоп-кадры, превращающие экран в обрамленный багета в картину – декорацию, и весьма заметную, довлеющую над очередным поворотом событий. И, наконец, это своеобразный мостик из мира прошлого в наш век, – светлый, быстрый, переменчивый, подменяющий естественную прелесть неспешного жития грозными осками каменных символов: орлов, львов, сфинксов. Срабатывает безотказно и замечательно сморщится из зала.

Адуев-младший – **Дмитрий Баркалов** и **Михаил**

Тюленев. Скажем так: «розовый» период жизни героя, с его восторженностью и наивностью, физически легче получается у Тюленева. Там же, где начинается накал страстей, на первый план выходит мастерство Баркалова. А уж финал у недавнего победителя конкурса имени Станиславского «Верю!» и вовсе выше всяких похвал.

Его антипод – дядюшка – заслуженный артист России **Эдуард Баранов**, один из сильнейших в Курской труппе. Из каких глубин черпает он понимание роли и ювелирное умение вести линию своего героя, не ошибаясь ни на йоту, все равно, в каком амплуа, – загадка. Но факт налицо: он и в «Обыкновенной истории» вновь подтвердил свое высокое мастерство. И не случайно Юрий Бурэ назвал свою постановку «концертом для двух фортепиано с оркестром», где дует Адуевых обрамляют все прочие исполнители.

Возвращаясь к основной мысли спектакля: «...Все занимаются личным благополучием, а о душе все забыли», – нельзя не обратиться еще к одной оценке Белинского: «А какую пользу принесет он (в данном случае роман – *В.К.*) обществу! Какой страшный удар романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму!...». Увы, времена менялись. И наблюдая (в спектакле), как глубоко и

трагично понимание содеянного Адуевым-старшим (филигранно проведенное Эдуардом Барановым), невольно ловишь себя на чувстве «обратного эффекта»: не пора ли начинать и активно пропагандировать, вопреки Белинскому, возрождение всего того, что он отрицал, как порочное? И это, пожалуй, самое ценное в режиссерской и актерской трактовке спектакля: в финале дядя и племянник Адуевы отнюдь не сливаются в единый образ дельца-бюрократа. И трезво потрясенный взгляд Адуева-старшего переносит нас из прошлого в сегодняшние реалии жизни. ... А схожесть последних премьер еще и в том, что в них – «букет» бенефицирных ролей. Такое редко случается даже в одном спектакле.

«Не мое дело – оценивать работу театрального коллектива, – таково кредо Юрия Бурэ. – И полного удовлетворения никогда не бывает. Но мы работаем не для фестивалей и наград, а для публики».

Публика откликается самым веским аргументом – посещаемостью. В юбилейном сезоне заполняемость зрительного зала полная, курыне прочно удерживаются в пятерке успешно работающих среди провинциальных театров России.

Валентина КУЛАГИНА
Курск

НИЖНИЙ НОВГОРОД.

Саломея и пророк: пластические метаморфозы

Современную публику трудно удивить. То, что нынешняя театральная палитра с каждым сезоном становится все более пестрой, уже не новость. От жанрового, идейного, стилевого и технического многообразия театральных коллективов рябит в глазах. Конечно, в этой проблеме нельзя не учитывать ценностный аспект и не задаться лишним раз вопросом о качестве предлагаемой продукции – театральной «пищи» хватает как для истинных гурманов, так и для обожателей фаст фуда. Тем не менее, радует сам дух сценического эксперимента, неизменно властвующий в необъятном царстве Мельпомены и добавляющий в процесс развития постановочной мысли бесценную «перчинку» авантюризма.

А ведь без нее и вправду никуда. Особенно остро она ощущается в небольших студиях или антрепризах, находящихся в свободном плавании и не стесненных жесткими рамками могучего академизма. В связи с этим вдвойне приятно и волнительно стать свидетелем экспериментальных метаморфоз, происходящих внутри мощного фундаментального коллектива, «испокон веков»

творящего в лучших традициях русского классического театрального искусства. Таковым является **Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького**, поразивший зрителей июньской премьерой одноактной трагедии **О. Уайльда «Саломея»**.

Аплодировали стоя – поклонники явно истосковались по театральным открытиям и прорывам. Впрочем, решительным шагом к триумфу можно считать прошлогоднюю постановку мелодрамы У. Бетти «Козий остров», тем более что и сейчас, и тогда постановщиком был петербургский режиссер **И. Сакаев** с ярким авторским почерком. Наполненные пантомимой и пластикой, работы этого мастера индивидуальны и броски. С удвоенным запалом подобная творческая тенденция буквально пронизала «Саломею».

Режиссер заявляет о себе с первых секунд спектакля, когда в мрачной глубине сцены возникает человек в сером бесформенном халате уборщицы, натирающий тряпкой и без того сверкающий пол. Лицо словно затушевано белым мелом, только глаза и губы обведены жирной линией черного карандаша. Перед на-

ми не мужчина и не женщина – всего лишь бездушная маска. Позднее персонаж скинет с себя скучное одеяние, и мы поймем, что это Луна – самая загадочная героиня спектакля, которую постановщик наделил огромной смысловой нагрузкой. А пока человек медленно выползает из левой кулисы, упиравшись руками в гладкий пол, отталкиваясь и энергично скользя по нему коленями.

Кто бы мог подумать, что в этой убогой служанке скрывается та, за кем останется право последнего слова! Ведь именно провидица-Луна решает, чей час пробил, а кому суждено влачить никчемное существование, навеки погрязнув в нестерпимых угрызениях совести. Недаром героиня повсюду, в каждой щелочке огромного дворца. Она практически не покидает сцену, появляясь в разных обликах и превращаясь в лейт-образ спектакля. Рождается аналогия с сюрреалистическими мотивами трагедии великого Ф.Г. Лорки «Кровавая свадьба», где Луна также предстает символом верховного судьи.

Актриса **Е. Сметанина** рисует ее портрет всецело средствами пластики и пантомимы. Фигура актрисы, до пят окутанная кро-



Саломея — М. Баголей

ваво-алым покрывалом, будто слеплена из пластилина – настолько плавны и текучи движения героини. Зрачки поблескивают пугающими огоньками, насквозь прожигаящими полумрак сценического пространства, губы внезапно вздрагивают, замирая в безумной улыбке, которая больше напоминает клоунскую гримасу. На протяжении спектакля актриса не произносит ни слова, толь-

ко изредка неразборчиво бормочет, словно в бреду, или тревожно напевая что-то высоким причудливым голоском. Гибкие руки перекатывают круглое серебряное блюдо, искаженно отражающее каждую деталь грубой реальности, в которой расцветает восхитительная юная Саломея.

Но настолько ли прекрасна главная героиня? Вот она беснуется в белоснежном платье из тонкой раз-

летающейся ткани, проносясь по парадной зале подобно ветру, запрыгивая на стулья, как резвая горная козочка, диковато озираясь по сторонам и истерично выкрикивая короткие реплики. Вихрь экстаза кружит ее. Эмоциональный градус максимально повышен и останется таким до конца спектакля – режиссер представляет линию развития образа царевны сплошной долгоиграющей кульминацией.

Есть в поведении Саломеи что-то изначально нездоровое, лихорадочное, отталкивающее. На «белесом» лице выделяются только контуры глаз, подчеркнутые черным цветом, и вульгарно-красные губы, будто Луна кидает на них свои жуткие блики. Длинные рыжеватые волосы падают на нос, застревают в уголках рта и путаются у самых кончиков. Но вместе с тем как завораживает и манит каждый штрих ее безумного облика! Невольно вспоминается отчаянная фраза Германна, взирающего на портрет Графини в опере П. Чайковского «Пиковая дама»: «Гляжу я на тебя и ненавижу, а наглядеться я вдоволь не могу!».

Новая жемчужина труппы **М. Баголей** точно улавливает противоречивость образа Саломеи. Актриса строит его на ярких, порой неожиданных контрастах. Еще недавно героиня в беспмятстве металась по сцене, а сейчас стоит на коленях перед



Луна — Е. Сметанина



Иоканаан — Ю.Котов

Иоканааном и судорожно, как молитву, нашептывает ему свои страстные желания. Проходит время, и она уже с хулиганской прытью поддразнива-

ет пожирающего ее глазами тетрарха. Игра эффектна и рискованна, как прогулка по канату – в любой момент может занести в сторону, и промах бу-

дет стоять сценической жизни. Но актриса виртуозно удерживает баланс.

Наиболее показателен один из самых откровенных диалогов Саломеи с Иоканааном. Она сверлит его немигающим, бешено горящим взглядом, жесты одержимы и импульсивны. Внутренние перепады выражены в каждом движении: героиня то присаживается на корточки, с любопытством вытягивая шею вперед, то нетерпеливо вскакивает и, словно не веря своим ушам, пьются от пророка, то падает на пол и в ужасе отползает назад. Но вдруг, притихнув и затав дыхание, Саломея заговорщицки просит у возлюбленного позволения поце-



Сцена из спектакля

ловать каждую часть его лица. Слыша тихий отказ, она мгновенно перевоплощается в дерзкую капризную девчонку, упрямо топающую ногами и иступленно деграющую себя за волосы.

Однако так ли неприступен Иоканаан? Актер **Ю. Котов**, мастер психологизма, растворяет сознание героя в ядовитом омуте сомнений. Лик пророка задумчив и неизменно печален, как и подобает святым мученикам, но нервно подрагивающие губы выдают в нем мирское начало. Греховные потоки подобно змею-искусителю терзают его, овладевают разумом, обволакивая уже бунтующую плоть и взывая к древним инстинктам. Он

боится не устоять перед соблазнами Саломеи. Быть может, оттого в его глазах столько скорби?

Но жестокая развязка близка. Луна ударяет в блюдо, словно в бубен, и звук роковым эхом растворяется в приглушенном свете софитов. Саломея резким движением срывает черно-белый задник, стилизованный **Б. Шлямин** под старинный рисунок с изображением двух ангелов, укрывшихся под кроной ветвистого дерева. Поддавшись свежему приливу чувственности, героиня обнажает точеные плечи, гладкую спину, решительно укрощает вздымающееся волнами полотно и оборачивается в него, слов-

но в похоронный саван. Ее триумфальный танец полон экспрессии и сладостного томления. Она медленно и свободно погружается в опьяняющее марево пластических длиннот, купаясь в собственных чарах, извиваясь всем телом на скользком полу и, оборот за оборотом, избавляясь от своего странного наряда. Ей нравится ловить на себе вожделенные взгляды гостей. Саломея знает, что никто здесь не способен противиться ее русалочьей силе, и чувствует себя всемогущей. Через несколько минут она потребует голову Иоканаана.

Мария ЕВСЕЕВА
Фото Ирины ГЛАДУНКО

ОРЕЛ. Новая антропология в образах современного театра

«Поэзия не всегда приобретает форму стихотворения». Эту бесцеремонную выжимку из лирики Тадеуша Ружевица, я, присвоив ее гениальную очевидность, часто твержу про себя. Люди, достигшие мастерства в искусстве жить, узнают Поэзию, в какие бы покровы она ни облакалась: в верлибры ли, в сонатную форму ли, в паточку каррарского мрамора, в «шум и ярость» масляных красок или в горячечный сплав пластики, актерской импровизации и коловращения идей. Театру, как многожилному художественному организму, непросто свести разноголосицу представляющих его искусств в стройный хор. Зато когда это удастся – нет вернее средства опрокинуть душу зрителя в самый эпицентр стихии жизни без поправок на эпоху, без ссылок на его личное и субъективное.

Театр «Свободное пространство» в четвертый раз устроил орловцам грандиозный праздник, поистине пиршество для театралов-гурманов с емким и торжественным именованием: IV Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «LUDI». Это действо уже стало событием года в городе и ярким театральным проектом на культурной карте страны. Зрителям же вновь выпа-

ла счастливая возможность познакомиться с российскими и зарубежными спектаклями, скроенными по лекалам разных театральных школ и направлений, но неизменно с превосходным вкусом и на современном материале. Тщательно подготовленная программа удачно сбалансирована и представляет объективную картину состояния современного театра и его магистральные пути развития на сегодня. Те, кто влюблен в трехмерность поэтического образа, оценят и его литературную составляющую. Тем более что одна из особенностей фестиваля этого года – акцент на современную драматургию. Предвкушаю долгожданные дискуссии и «мозговые штурмы», связанные с проблематикой «новой драмы» и современного театра как такового, с попыткой уяснить непростые механизмы сосуществования театра и «нового драматурга», со спорами о новых героях современного искусства.

В программу включены сразу три премьерных спектакля нынешнего сезона ТЮЗа. Все три постановки фокусируют внимание на базовых жизненных ценностях и опасных миазмах, разъедающих душу современника. Со сцены выплескиваются истории, которые не могут оставить аудиторию равнодушной.

Гротескная комедия «Непорочный брак» в постановке польского режиссера Гжегожа Мрувчиньски по пьесе «Непорочный марьяж» Тадеуша Ружевица, поэта, писателя и драматурга, классика польской литературы, это и дерзкая, и пылкая, и трогательно наивная сказка и быль одновременно. В ней – ушаченное биение сердца и чистое дыхание юности, пытающейся сохранить самое себя в уродливых, окостеневших конструктах общественного уклада. Этот спектакль – всероссийская премьера: в нашей стране на драматической сцене пьеса ставится впервые.

Теперь при желании перед заинтересованным читателем откроется и весь массив литературного наследия художника мирового формата, до обидного мало известного в России.

«Поэт в России – больше, чем поэт», но и театр в России – больше, чем театр. Наверное, поэтому каждый сезон «Свободное пространство» не только балует нас блистательными спектаклями, но и делает все возможное, чтобы мы узнавали новые имена, созидающие современные культуры и искусство, актуальные, значимые в контексте сегодняшнего дня пьесы. Деятельность такого охвата иначе как культуртрегерством или подвижничеством не назовешь.



«Непорочный брак». Бьянка — В. Жилина, Беньямин — А. Григорьев



«Непорочный брак». Сцена из спектакля

Писательство для Ружевича тоже отчасти и миссия, и крест. Его символический крест, трагическая фигура речи, сколочен из крестов самых что ни на есть реальных — из крестов на братских могилах бойцов, погибших во Второй мировой, из зловещих крестов свастики. Война отняла и искорежила жизни миллионов. Тадеуш Ружевич сам в полной мере испытал на себе адский лед и пламень взгляда этой горгоны. Он сражался в партизанском отряде. Его старшего брата Януша, талантливого поэта и прозаика, офи-

цера разведки, замучили в гестапо. Неутолимая боль от разлуки с братом, воспоминания-кошмары об уродливом, кровавом месиве, которое люди зовут войной, сделали литератора безоговорочным пацифистом и гуманистом: «...и хотя история часто учила меня ненависти, — пишет он, — хотя я усомнился в человеке как в существе разумном, я до последнего вздоха, до последнего слова, последней буквы буду бороться с ненавистью в человеческих сердцах с помощью слова, ибо это — мое оружие». Ружевич свидетель-

ствует: когда жизнь перестает быть высшей ценностью, прорастает личинка войны, дремлющая в зачатке в душе каждого. Питают ее повседневная жестокость и равнодушие, конфликты и насилие в семье. Так из венца Творения человек обращается в убийцу себе подобных.

Кажется знакомым, что спектакль по пьесе Ружевича заявлен именно на 22 июня — День памяти и скорби. В этот день мы скорбим о погибших и размышляем о том, какую лепту способем внести каждый из нас в дело сохранения мира, ведь, согласитесь, в XXI веке художнику В.В. Верещагину тоже нашлось бы с чего писать «Апофеоз войны»: террористические, межэтнические, информационные, сетевые, торговые войны поглощают цивилизацию. Сервильный монстр-компрадор с картины Дали «Осенний каннибализм» прекрасно иллюстрирует ситуацию. Искусство же указывает и на путь к спасению: макромир созируется микромирами! Мир на планете начинается с мира в душе отдельного человека, со спокойствия и понимания в семье — это тоже есть в спектакле «Непорочный брак», но не в форме назидания, без всякого занудства, а иронично и с улыбкой на устах. Дорожить каждым мгновением, избавляться от шор ханжества и стереотипов, не потреблять, но творить, дабы насладиться всем многоцветием жизни — это, по мысли Ружевича, и значит — созидать мир.



«Метод Гронхольма» Энрике Фонт – С. Козлов, Карлос Буэно – Р. Билык, Мерседес Дегаз – Е. Симонова



«Метод Гронхольма». Сцена из спектакля

Спектакль «**Метод Гронхольма**» в постановке молодого московского режиссера **Никиты Кудрявцева** основывается на одноименной пьесе современного каталонского драматурга **Жорди Гальсерана**. Пьеса принесла Гальсерану мировую известность, так как препарированные в ней этические и социальные проблемы не только остроакту-

альны, но и с каждым годом набирают градус злободневности. Костяк сюжета: крупная компания проводит собеседование с несколькими претендентами на должность коммерческого директора. По ходу собеседования кандидаты выполняют тестовые задания психологов, одно страннее другого, избавляясь от конкурентов.

Идея такого рода тестирования не лишена здравого смысла. Это намного честнее, чем покупать место или получать его, как говорится, «по блату». Суровость испытаний тоже оправдана, ведь качество работы будущего директора отразится на огромном количестве людей, поэтому жизненно важно выявить лучшего кризисного менеджера, грамотного управленца. Происходящее обесмысливает иное: единственная мотивация героев в их борьбе без правил – деньги и власть. Как распевал Мефистофель в опере Гуно: «Люди гибнут за металл!». Все верно, искушения и соблазны – главный кумир и нерв эпохи. Важно учесть и то, что потенциальный директор собира-



«Мой внук Вениамин». Эсфирь Львовна — М. Рыжикова, Сонечка — Е. Симонова, Елизавета Яковлевна — Т. Шмелева

ется вписаться в компанию особого рода — в транснациональную корпорацию. Эти коммерческие гиганты, основные двигатели процесса глобализации, не привязаны прочно ни к одной стране или социальной группе и не имеют никаких внешних для себя обязательств. По словам экономистов, они уже оформились в глобальный господствующий класс, враждебно противостоящий не только экономически и политически слабым обществам, но и любой национально идентифицирующей себя общности, в первую очередь традиционной государственности. Прибыль — их единственный приоритет, во имя ее все средства хороши. Попадая под идеологическое и силовое влияние

этих компаний, с их культом золотого тельца, люди перерождаются. В современном обществе становится нормой считать целью жизни перманентное обогащение, роскошь принимать за красоту, а безудержное потребительство — за величайшее из благ, впрочем, приобщиться к ним, у большинства нет ни времени, ни сил, растраченных на «поедание» конкурентов.

К слову, Жорди Гальсеран перевел на испанский комедию Н.В. Гоголя «Ревизор», и, думаю, мне, немало вдохновился этим произведением. У каталонского драматурга мы узнаем то же гоголевское чистилище для карьеристов, не для нас ли?

Современные авторы вслед за классиками не устают пов-

торять, что все мы заражены спорами зла. Да, человек всегда пытался возвыситься, строил башни высотой до небес, чтобы «сделать себе имя», но этим не сделал счастливее ни себя, ни других. «Только любовь способна к созиданию истинного, а не мнимого!» — радостным эхом сквозь стайку солнечных зайчиков зрительских сердец несется со сцены, на которой идет спектакль «**Мой внук Вениамин**» петербургского режиссера **Ларисы Шуриновой** по пьесе **Людмилы Улицкой**.

Вот такая она, современная драматургия, с очень несвоевременной тоской по вечным ценностям.

Инга РАДОВА

Орел

Фото Николая РОЖКОВА

ОРЕНБУРГ. Фантазии на тему Кальмана

Премьера спектакля-ревию «**Король и его женщины**», посвященного 130-летию со дня рождения **Имре Кальмана**, состоялась в **Оренбургском театре музыкальной комедии**. Автор идеи, либретто и сценографического решения – **Денис Радченко**. Наслаждение любители классики получали не только благодаря опереточным шлягерам, но и звучанию прекрасной кальмановской музыки.

«Когда тишина здесь, – с затанной горечью произносит Имре Кальман, указывая на сердце и переводя внимание на голову, – то тихо и здесь. Пусто, тишина...» Так начинается свой монолог заслуженный артист РФ **Александр Лазутин**. Да, если душа композитора пуста, то звуки не льются, в воображении темно... Свое вдохновение Кальман черпал в любви. Боготворив красоту Женщины, именно ей он посвящал свои оперетты. «Сильва», «Баядера», «Марица», «Принцесса цирка», «Фиалка Монмартра»...

«Мы позволили себе пофантазировать, – размышляет режиссер-постановщик Денис Радченко, – попытавшись понять, почему же фактически все его оперетты были названы женскими именами?...»

Музыкальные картины жизни Кальмана иллюстрировали рассказ главного героя. Повествование ком-

позитора так или иначе соприкасалось с его личной жизнью. Паула, Агнеш, Вера – женщины, окружающие Короля оперетты. В спектакле сошлось главное: драматургическая выстроенность, чередование монологического начала и массовости, удивительно тонкое, прочувствованное световое решение, которое подчас становится смысловым подтекстом. Впечатлила своей страстью, то строго сдержанной, то неисто-

во-буйной, цыганская сцена (солисты **Н. Чепенкова**, **П. Бедарев**, **А. Нугуманов**, **И. Низамова**, **И. Спицын**), представляющая коллаж из фрагментов оперетт **Штрауса**, **Легара** и **Кальмана**. Заимствованный из киноискусства эффект кадровости удачно нацелен на динамичность действия. Этому же способствует и принцип «театра в театре», дарящий зрителю неожиданные сценические ходы.

Драматические эпизоды,

Имре Кальман — А. Лазутин





Е. Колчанова



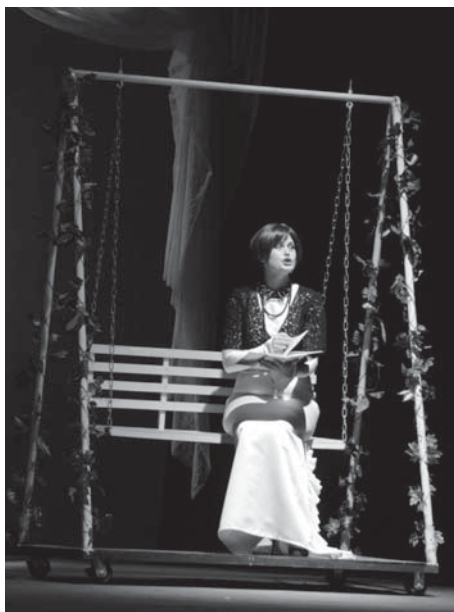
Н. Чепенкова

Цыганская сцена: Н. Чепенкова, Д. Гуцуляк и артисты балета





Е. Клименко и С. Фурсов



С. Алексеева

Сцена-коллаж из оперетты «Фиалка Монмартра»





Сцена в Америке: чарльстон

связанные с воспоминаниями Кальмана, расцветивались яркими бытовыми зарисовками: с юмором воплощена сценка из «Голубой мазурки» Ф. Легара (солист **В. Диль**). Увлекает создание вневременного пространства – на сцене Кальман-рассказчик и молодой Кальман, поющий серенаду.

Трагическим надломом звучат слова о Пауле: натуралистическая сценография, демонстрирующая в темноте серый дым над кроватью с больной (блистательное воплощение **Н. Чепенковой**), в белой сорочке, напоминает вердиевскую Виолетту.

Близка веризму сцена, сотканная из фрагментов оперетты «Фиалка Монматра» (ансамбль молодых солистов **А. Ахметгалиевой, Л. Се-**

вастьяновой, Е. Колчановой, Д. Гуцуляка, В. Диля, С. Гурьянова, И. Спицына, А. Горовацкой). Сцена проникает в сердце своей юношеской чувственностью, лирико-танцевальными мотивами, легкостью созданных образов и мелодическим богатством, поддержанным сочными оркестровыми красками (дирижер-постановщик **О. Крохмаль**).

Ласкающие слух вокальные композиции окрашены интересными хореографическими находками: песню о Вилье из оперетты Ф. Легара (солистка **С. Алексеева**) сопровождает интересная романтическая сценка, воплощенная артистима балета **И. Курбатовым** и **А. Ульянич**. Впечатляет балетный дивертисмент на музыку «Голландочки»

(хореография **А. Горовацкой**). Поражает массовая (солисты, артисты хора и балета) мужская сцена: более 20 красивых мужчин во фраках поют и танцуют под восхитительную музыку короля оперетты.

Конечно, рассказывая о Кальмане, необходимым оказалось показать историческую обстановку эпохи, воспитавшей гения: здесь звучали знаменитые мелодии Иоганна Штрауса и Франца Легара, нацистский марш и американский чарльстон. Эмоциональные импульсы, заряженные артистами, приглашали зрителей к соучастию и так хотелось произнести: «Продлись, продлись, очарованье...»

Елена ГРИЦЕНКО

Орел

Фото Евгения ПЕТРОВА

СЕРПУХОВ. «Время свой след оставит...»

Среди тех задач, которые ставит себе художественный руководитель **Серпуховского музыкально-драматического театра Павел Цепенюк**, есть одна особая: воспитать своего зрителя. Задача нелегкая! Ведь в современном мире нечасто декларируются и воспитательная функция искусства, и проблемы его восприятия. Как же быть, если хочешь, чтобы зритель тебя понимал – и не только, когда на сцене веселье?

– Раньше ситуация была иной, – говорит Павел Аркадьевич. – Руководящие

структуры занимались культурой как обя­зательной, и в этом положительное тоже было. Так или иначе, уровень восприятия искусства – молодежь особенно – сейчас резко снижен. И нам теперь надо самим заботиться о своем зрителе, воспитывать его, выращивать – постепенно.

По итогам восьмого сезона Серпуховского театра можно сказать, что еще шаг в этом направлении сделан.

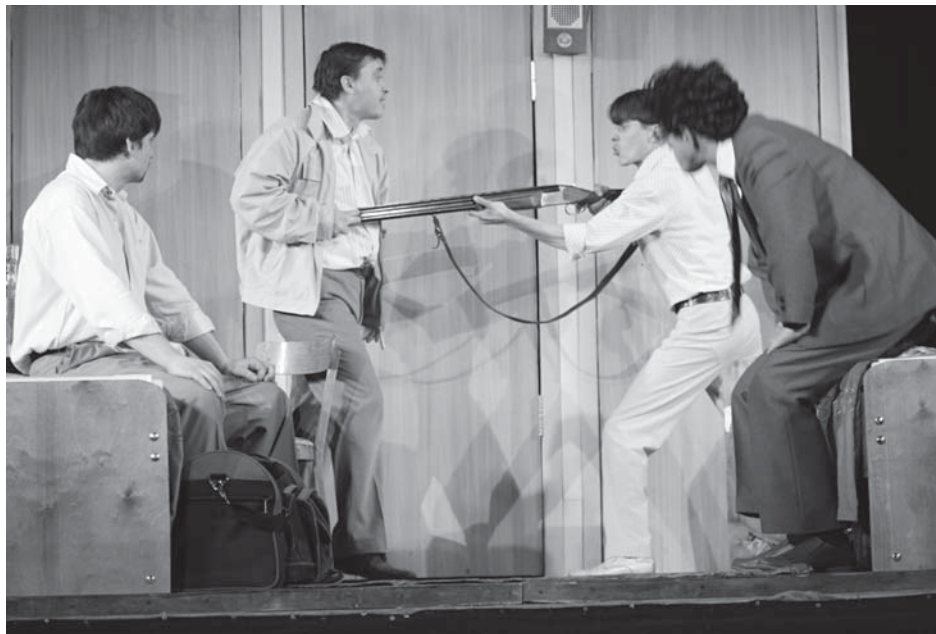
В Московской области Серпуховский театр единственный – по своему статусу – музыкально-драматический. Больше всего в его

репертуаре зрелищных комедий, много музыки – и полные залы. Теплые отзывы зрителей здесь обычное дело. Но коллектив театра хочет движения, а не повторения своих удач.

Таким шагом на ступеньку выше стал в завершившемся сезоне спектакль по пьесе **Г. Горина «Феномены»**.

На сцене трое мужчин, приехавших на конференцию по проблемам паранормальных способностей человека. Один из «феноменов» способен взглядом передвинуть предмет (он так и движется по столу – бутылка с водкой, вы-

«Феномены»





«Мадам и Месье»

«Мадам и Месье»





«Шаланды, полные кефали!»

зывая живой интерес даже вполне взрослых зрителей), другой видит сквозь стену, третий читает мысли на расстоянии. По ходу пьесы становится ясно, что настоящий феномен только один. И к нему в результате сюжетных перипетий приходит понимание, что для передвижения предметов взглядом надо не наливать злобой этот взгляд (у героя пьесы было мнение, что именно энергия зла дает ему движущую силу), а, наоборот, добро излучать. Тогда и сила воздействия умножится многократно... В спектакле созданы атмосфера времени, узнаваемые характеры, причем лаконичными средствами – действие происходит в одном гости-

ничном номере, а следишь за ним не отрываясь.

Другой спектакль Цепенюка – **«Мадам и Месье»** поставлен по новеллам **Мопассана**. Изящное, яркое, легкое, но и поучительное действие дает уроки семейного сосуществования. «Семейные отношения в натуральную величину», – таков замысел постановщика, и, надо сказать, это еще и урок художественного решения в изображении такой сферы, как эротика. Тонкий баланс откровенности и недосказанности, остроты и целомудрия в изображении любовных отношений – как его не хватает многим нашим «смелым» режиссерам. Юмор в игривых диалогах, песенный реперту-

ар французской эстрады (в исполнении самих актеров), всполохи красного цвета за дверьми – производят более сильное впечатление, чем бесконечная «обнаженка». Есть основания полагать, что и зритель это чувствует.

Немногочисленная труппа театра молода, единоподушна, взаимопонимание с худруком налицо. А еще хочется сказать об их интеллигентности, оттого не только умно-сдержанный Горин, но и «фривольный» Мопассан разыграны со вкусом и способны «окультуривать» зрителя.

Третья премьера сезона – **«Шаланды, полные кефали!»** – спектакль-концерт по песням **Никиты Богословского**, приуроченный



«Шаланды, полные кефали!»

к 100-летию замечательного советского композитора. Режиссер-постановщик (**П. Цепенюк**) и актеры театра создали такую замечательную праздничную атмосферу «старых песен о главном», что смотреть и слушалось это все не как ретро, а вполне актуально и волнующе. Спектакль прост, но современен. Прекрасная музыка и стихи песен, превращенных в маленькие спектакли, талантливое исполнение позволяли смотреть «бессюжетные», казалось бы, песни на одном дыхании, будь то героическая «Темная ночь», лири-

ческая «Не улетай» или шуточная «Манечка». Сидишь в зрительном зале и чувствуешь, что в наше такое неромантическое время и полузабытый образ бригадинны, которая «уходит от причала», вовсе не остался в прошлом и волнует не только тех, в чьей молодости таких «Бригантин» пелось под гитару немало, но и молодежь сегодняшнюю.

В спектакле не забыт и Богословский-литератор, талантливый и остроумный рассказчик. С экрана в глубине сцены, в архивных фото- и кинокадрах является вся его жизнь.

Очень удачна композиция, сопровождающая песенные номера, — воспоминания самого Богословского и о нем... И, наконец, с экрана звучат те самые «Шаланды» в исполнении М. Бернеса, М. Магомаева, И. Кобзона, — припев подхватывают артисты на сцене, зрители в зале. Люди пожилые молодеют на этом спектакле, а для молодых, будем надеяться, мир становится многограннее...

Отметим еще и профессионализм актеров, которые доставили своим зрителям столько радости в прошедшем сезоне. Играют, поют, танцуют — безупречно. Хочется назвать всю труппу: **Екатерина Гвоздева, Виктория Дроняева, Людмила Капелько, Ольга Синельникова, Анастасия Собина, Татьяна Чурикова, Надежда Щербакова, Рамиль Азимов, Дмитрий Глухов, Алексей Дудко, Сергей Кирюшкин, Сергей Ургансков.**

«Время свой след оставит, молодость песней станет и от нас уйдет к другим», — поет этот актерский хор песню Н. Богословского. И такие явления культурной жизни, как новые спектакли Серпуховского театра, служат связи поколений и дают надежду, что и новая молодость станет песней.

Татьяна ЕФРЕМОВА

Серпухов

Фото Бориса МАРТЫНОВА

ХАБАРОВСК.

Театр начинается с... перформанса

В Хабаровском ТЮЗе любит экспериментировать. Стремясь к тому, чтобы в театр зритель приходил подготовленным, с некоторых пор перед началом спектакля здесь устраивают перформансы. Одним из последних стал театральный проект «**Последний трамвай**».

Получасовое действие, яркое и нескучное, закружило в водовороте событий, представило целую галерею добрых и смешных персонажей. Откры-

ваешь дверь ТЮЗа, делаешь шаг в фойе и ... в тот же миг попадаешь в бурлящий мир театрального городка. А, точнее, на трамвайную остановку. Здесь водитель трамвая восседает за корабельным штурвалом и громко объявляет в рупор: «Следующая остановка – первый звонок!» Время от времени он предупреждает «пассажиров» о необходимости следить за детьми, стариками и беременными женщинами, а потом провозглашает, что спасение выпивающего –

дело рук самого выпивающего.

Вход в гардероб охраняет строгий охранник с металлоискателем. Он проверяет всех входящих на наличие вымытых с мылом рук, редких заболеваний, а, главное, – хорошего настроения. Неподалеку расположились веселые музыканты: они развлекают гостей задорными песнями и частушками, играют на гитаре и баяне, танцуют и, как это водится на трамвайных остановках, клячат деньги. Сквозь толпу снуют

Водитель трамвая — А. Шрамко



Vital Fedorov



Уличные музыканты-попрошайки А. Молчанов и О. Шкуро

доброжелательные кондукторы и предлагают купить проездной билетик. Плата — стишок, анекдот, песенка. Эти билетики нужно обязательно сохранить, потому что после спектакля зрителей пригласят в театральный дворик, и обладатели счастливых номеров смогут принять участие в конкурсе-викторине на знание театра. Главным призом станет абонемент на две персоны на все спектакли ТЮЗа на целый год!

А пока в фойе театра кипит жизнь театрального городка, ди-джей в нелепом цилиндре крутит на граммофоне старые виниловые пластинки и танцует с прохожими под за-

бытые мелодии, зрители, пришедшие на спектакль, спешат на последний трамвай. Совсем скоро водитель объявит конечную остановку — «Третий звонок» и все устремятся в зал, где в этот вечер сыграют спектакль «Все мальчишки — дураки» по пьесе Ксении Драгунской.

Все это наполняет удивительным ощущением детства, а из небольших фрагментов перформанса «Последний трамвай» складывается тот образ ночного путешествия по городу, каким мы представляли его себе, когда были маленькими. И уже оказываясь в зрительном зале, зритель с нетерпением ждет продолжения сказки.

Каждый творческий проект Хабаровского ТЮЗа становится запоминающимся событием. Во время традиционной «Ночи в Театре», проходившей в нынешнем году под названием «Первая Серьезная Лаборатория» (да, да, именно лаборатория), актеры представили перформанс, рассказывающий о том, каким бывает театр. Кадр первый. У входа в фойе расположились весьма сомнительные личности: один спит в обнимку с баранкой автомобиля, два других весело чокаются гранеными стаканами, хвастаются наколками, громко рассуждают о жизни и закусывают черствым хлебом. Смотришь табличку над ними, и



Привратница — Н. Березовская



Ночные перформансы в Хабаровском ТЮЗе

все становится ясно: «Реальный театр». Кадр второй. Девушки в платьях пушкинской эпохи читают пьесы классиков драматургии и показывают, как это надо красиво и, что самое главное, прилично играть на сцене. Это – клас-

сический театр. В третьем кадре «Бедный театр» и вы-глядит это забавно: на маленьком матрасе Он и Она принимают немислимые позы, бьют в колокольчики и барабанчики, многозначительно разгля-дывая прохожих. В стоп-

кадрах театрального пер-форманса нашлось место и детскому театру, и концеп-туальному, и актуальному, и медитативному... И все это так интересно, что ничего не хочется пропустить.

Когда актер выходит к зрителю, и они говорят на одном языке, рождает-ся удивительное чувство: ты уже не просто наблюда-тель, а полноправный участ-ник представления, а, может быть, даже главное действующее лицо. Стоит только рискнуть, принять игру и стать героем такой веселой и такой настоя-щей театральной истории.

Глеб МОРДОВЦЕВ
Хабаровск
Фото Виталия ФЕДОРОВА
и Александра КОЛБИНА

ТАКИЕ РАЗНЫЕ РОЛИ ЛЮДМИЛЫ ШЕВЧЕНКО

Актриса Арзамасского театра драмы, заслуженная артистка РФ **Людмила Ивановна ШЕВЧЕНКО** отметила свой 70-летний юбилей.

Родилась она в 1943 году в Омске, в 1967-м закончила Государственную театральную студию при Омском ТЮЗе под руководством заслуженного деятеля искусств РСФСР В.Д. Соколова. Работала в драматических театрах Сызрани, Великих Лук, Алма-Атинском и Омском ТЮЗах, играя, в основном, детский репертуар. Ее первой ролью стал Жиган в «РВС» А. Гайдара, а в 1983 году актрису пригласили в театр города Арзамас, на родину писателя, и снова на роль гайдаровского героя в «Судьбе барабанщика». Сережа Щербачев стал последней ролью актрисы в амплуа трагедии.

За 30 лет работы в Арзамасском театре драмы (а это уже второй юбилей актрисы в 2013 году) диапазон ролей Людмилы Шевченко значительно расширился. Состоялся удачный переход на серьезный, разноплановый, «взрослый» репертуар – от Джульетты в «Ромео и Джульетте» В. Шекспира (режиссер В. Осьминин), Вари в «Вишневом саде» А.П. Чехова (режиссер В. Ткаченко), до острохарактерных ролей классического и мирового репертуара: дуэньи Кеньонес в «Ревнивой к себе самой» Тирсо Де Молина, Пряхиной в «Театральном романе» М. Булгакова (режиссер В. Ткаченко). Он же предложил актрисе роль Аркадиной в «Чайке» А.П. Чехова. По решению Чеховской комиссии во главе с В.Я. Лакшиным, спектакль стал участником фестиваля «Чеховские дни в Ялте» (1993). Затем была сваха Фекла Ивановна в «Женитьбе» Н. Гоголя (1994), Бабушка в «Восьми любящих женщинах» Р. Тома (1995) в постановках И. Рыклина, Манефа в «Нелюдимо наше море» Н. Коляды, (реж. А. Калеев, 2001 г.), Анна Павловна в «Живом трупе» Л. Толстого (2003), Хиония Прокофьевна в «Не от мира сего» А.Н. Островского (2004) в спектаклях режиссера В. Тихонравова, Бабушка в «Деревья умирают стоя» А. Касона (2006) режиссера А. Смолко, Прасковья Петровна в «Мете-



ли» А.С. Пушкина (2007) режиссера Ю. Оленникова, Мерчуткина в чеховском «Юбилее» (2009) режиссера А. Кладько. Все сыгранные актрисой роли согреты ее личным обаянием, органикой и свойственным ей сценическим темпераментом.

С 1988 года Людмила Ивановна Шевченко, а это 25 лет (еще один юбилей!) – бессменная Уполномоченная НО СТД, ветеран труда. Неоднократно награждалась почетными грамотами «За большой вклад в культуру г. Арзамаса», Благодарственным письмом губернатора Нижегородской области. В 2008 году Л.И. Шевченко было присвоено почетное звание «Заслуженный артист России».

Сейчас актриса занята преимущественно в сказках, но и в них ей удаются яркие перевоплощения – от бабушек (а они у нее разные), до Бабы Яги.

Четвертым юбилеем 2013 года стал для актрисы 70-летний юбилей театра, основанного в г. Арзамасе в 1943 году. Коллектив тепло поздравил Людмилу Ивановну, пожелав здоровья и новых ролей на сцене нашего театра.

Коллектив театра

В ГОСТЯХ У АРЛЕКИНА

Международный фестиваль театров кукол в Омске

Это название **Международного фестиваля театров кукол**, проводимого в Омске уже в третий раз, буквально отражает его характер и атмосферу. Действительно, на протяжении всех дней фестиваля, с 12 по 20 мая, все участники ощущали себя самыми дорогими гостями, купаясь в непрестанном внимании и опеке хозяев Омского театра куклы, актера,

маски «Арлекин». Иностранные участники особенно оценили широту и щедрость сибирского гостеприимства. Как известно, большинство европейских фестивалей проходят в так называемом «ярмарочном» режиме: приехали, показали свой спектакль и на следующий день уехали, практически не вида работ коллег.

А вот в России фестивали помимо гастрольных целей

восполняют дефицит творческого общения коллег, ведь находятся театры часто на огромном расстоянии друг от друга, учитывая особенно просторы Сибири и Дальнего Востока. К счастью, в этом регионе фестивальная жизнь кукольников активно поддерживается и даже планируется уже хорошо себя зарекомендовавшим **Товариществом театров кукол Сибирско-**

Открытие фестиваля





Здание Омского государственного театра куклы, актера, маски «Арлекин»

Петрушка-критик



го региона в рамках Межрегиональной ассоциации «Сибирское соглашение», куда, конечно же, входит и театр «Арлекин». Но это фестивали, в основном, региональные, на которые обычно только под юбилейные даты местные власти выделяют средства, позволяющие пригласить лишь своих коллег из других городов региона. Вспоминаются фестивали, прошедшие за последние годы в Железнодорожке, Иркутске, Тюмени, Томске. И только благодаря весьма значительной финансовой поддержке Омской областной администрации фестиваль «В гостях у Арлекина» имеет возможность приглашать значительное количество зарубежных коллективов.

Афишу прошедшего фестиваля составили **20 спектаклей из 13 стран**. Фестиваль конкурсный. В состав жюри входили санкт-петербургские театроведы **Анатолий Петрович Кулиш**, **Анна Федоровна Некрылова**, режиссеры **Виктор Бойчев (Болгария)**, **Станислав Дубрава (Чехия)**, председательствовал известный польский театровед **Марек Вашкель**. Большое количество номинаций, предусмотренных Положением фестиваля, позволило отметить и большинство участников. Но благодаря профессионализму жюри, это не прозвучало как «всем сестрам по серьгам», а опять же согласовалось с назва-

*«Хатэнаси (Бесконечность)»,
Мияко Куротани, Япония*





«Приключения Фаджолино», Маурицио Корниани, Италия

нием и характером фестиваля. Действительно, трудно выбирать лучших из гостей, а вот отметить особые достоинства почти каждого по законам гостеприимства вполне уместно. К тому же для серьезного конкурса спектакли были уж очень в разных «весовых» категориях.

Афиша сложилась необычайно разнообразная и широко представляющая многообразие видов и стилей театра кукол. Тут был и традиционный итальянский театр на ширме из Мантуи – «Приключения Фаджолино» – в исполнении потомственного кукольника **Маурицио Корниани (Италия)** и по-восточному завораживающий, но

очень современный пластический этюд с ростовой куклой, исполненный японской актрисой **Мияко Куротани** в стиле танца буюто. Почти архаичный индийский театр марионеток на нитях, закрепляемых на пальцах кукловода – без ваги, был представлен также потомственным кукольником **Пракаш Бхаттом** спектаклем «Анаркали». И тут же почти эпатирующий театр с характерным названием «**Самый ужасный театр**» из Канады, где актеры разыгрывали пьесу «**Король Убю**» на кухонном столе, назвав свой спектакль соответственно – «**Убю на столе**», и используя порой самым кощунственным образом про-

дукты питания и предметы кухонной утвари. Кукольник из Испании **Тьян Гомбау** со спектаклем «**Камень на камне**» покорила зрителей и коллег простенькой историей, рассказанной с использованием прибрежного песка и отполированных морем камней в качестве декорационного материала и кукол. Интересным решением проекций и теней привлек внимание спектакль из **Боснии и Герцеговины (г. Баня Лука)**. А вот спектакли из **Болгарии, Ирана, Китая, Украины, Финляндии и Франции** как будто случайно попали в программу фестиваля, хотя возможно тоже имеют своего благодарного зрителя.



«Анаркали» – традиционное представление провинции Раджастан (Индия), Пракаш Бхат

«Убю на столе», Самый ужасный театр, Канада





«Камень на камне», Театр рисующего человека, Испания

Россия была представлена шестью коллективами. **Дагестанский ТЮЗ** был отмечен жюри за кукол в спектакле «**Кавказские игры**» в постановке **Евгения Ибрагимова**, так как актеры не кукольники, и несмотря на не очень уверенное владение куклами сумели снискать симпатию коллег и зрителей неподдельной кавказской энергией, колоритом танца и актерского самовыражения в живом плане. Красивый, как ювелирная шкатулка, спектакль «**Дюймовочка**» (режиссер **А. Максимычев**, художник – **Т. Мельникова**) **Московского театра кукол** получил специальный приз в формулировке «за

обращение к традициям театра марионеток», хотя чувствовалось, что актеры еще не до конца овладели мастерством управления сложной куклой-марионеткой. **Иркутский театр «Аистенок»** показал свой новый спектакль по произведениям **А. Грина «Пристань алых грез»**, несколько декларативно адресованный молодежи. Однако жюри мудро посчитало возможным отметить музыкальное оформление **Андрея Бырку**, да и, пожалуй, все зрители оценили владение электронными инструментами и характерное исполнение рок-песен молодыми актерами-кукольниками. Многим уже известный

призер множества премий и наград пензенский спектакль «**Зимняя сказка**» был отмечен в трех номинациях: режиссер – **Владимир Бирюков**, художник – **Константин Мельников** и актер – **Сергей Пахомов**. В рязанском спектакле «**Лиса и медведь**» по пьесе **М. Супонина** (режиссер **Валерий Шадский**, художник **Захар Давыдов**) была отмечена работа актрисы **Светланы Борисовой**. Сами хозяева фестиваля показали спектакль «**Сон в летнюю ночь**» по **В. Шекспиру** в постановке легендарного **Рейна Агура (Эстония)** с художником **Ольгой Веревкиной**. Однако жюри сочло возможным отме-



«Лиса и медведь», Рязанский государственный областной театр кукол

«Зимняя сказка», Театр «Кукольный дом» г. Пенза





«Сон в летнюю ночь», Омский государственный театр кукол, актера, маски «Арлекин»

тить эту работу только в номинации «за лучший актерский ансамбль».

Впрочем, актеры в «Арлекине», действительно, замечательные. К тому же, некоторые из них наделены удивительным литературным и аналитическим даром. Именно поэтому «специальный приз жюри за самую независимую критику» получили **Дмитрий Войдак** и **Марина Солдатова**, ежедневно выступавшие на ширме с дуэтом Петрушки и Марфушки, очень точно и смешно рецензируя просмотренные накануне спектакли. Писались тексты Дмитрием Войдаком, очевидно, по ночам. Признаюсь, что более «актуального» Петруш-

ки мне видеть не приходилось. И похоже, как в давние времена, острый язык, прямодушие и смех Петрушки воздействовали на участников фестиваля терапевтически, примиряя с несовершенствами представленных спектаклей и афиши в целом.

А основным недостатком фестивальной афиши, как заметил пан председатель жюри на итоговой конференции, был «возраст» многих спектаклей, что не давало возможности в полной мере увидеть современную картину театра кукол. Однако это замечание касалось интересов профессиональных, а вот для детского зрителя Омска значения не имело.

Интересно, что и Гранпри фестиваля жюри присудило довольно старому спектаклю «Шинель» по **Н. Гоголю Воронежского театра кукол «Шут»**. И это не случайно. Чувствовалось, что спектакль, поставленный 12 лет назад, утратил свою первоначальную энергию, но при этом сохранил образ высокопрофессиональной работы режиссера и художника. Многие знают, что это один из последних спектаклей **Валерия Вольховского**, 10-летнюю годовщину со дня смерти которого в этом году мы вспоминаем. И было приятно видеть на фестивале художника **Елену Луценко**, чья работа до сих пор по-



«Шинель», Воронежский государственный театр кукол «Шут» имени В.А. Вольховского

ражает яркой театральностью, образной глубиной и целостностью прочтения знаменитой повести.

Завершая беглый обзор фестиваля, следует сказать и о других его проектах. Ведь каждый день спектакли перемежались небольшими выставками-презентациями местных мастеров-прикладников и художников, видео показами, экскурсиями по городу. Многим запомнились экскурсии в музей Ф.М. Достоевского и музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, а также поездка в Ачаирский женский монастырь во имя Животворящего Креста Господня.

Очень торжественно прошла презентация новой книги доктора искусствоведения **Б.П. Голдовского «Режиссерское искусство театра кукол России XX века. Очерки истории»**, в ходе которой, благодаря организаторам фестиваля, автор смог всем многочисленным почетным гостям и коллективам-участникам тут же подарить свою книгу. Кстати, именно Борису Павловичу Голдовскому, как и Мареку Вашкелю, организаторы фестиваля вручили приз **«За вклад в развитие мирового театра кукол»**.

К сожалению, в некоторой спешке прошла **научно-практическая Конфе-**

ренция «Человек и кукла: pro et contra» по теме «Социально-культурная адаптация детей в театре кукол». Были представлены достаточно содержательные доклады как теоретиками, так и практиками театра, но повторюсь, не хватило времени на более подробное обсуждение проблем и аспектов предложенной темы. Очевидно, организаторы это учтут в дальнейшем.

И, наконец, в рамках фестиваля состоялось заседание **Совета Российского центра УНИМА**. Особенность этого ежегодного уставного мероприятия состояла в том, что в нем приняли участие зарубежные коллеги по UNIMA –



Заседание Российского Центра УНИМА

Виктор Бойчев, Марек Вашкель, Станислав Дубрава – и это был не просто доверительный жест гостеприимства членам жюри. Около пяти часов живо обсуждались самые насущные вопросы деятельности и Международного союза деятелей театра кукол UNIMA в целом, и национальных центров Польши, Болгарии и Чехии. В результате были намечены некоторые планы более тесного сотрудничества между нашими национальными центрами.

Следует признать, что коллективный член УНИМА – театр «Арлекин» в лице директора **Станислава Дубкова** уже сделал достаточно много в этом на-

правлении, собрав столь представительное международное жюри и пригласив в качестве почетных гостей членов Совета РЦ УНИМА. За это хочется его поблагодарить особенно. А благодарность, пожалуй, одна из самых важных и нужных добродетелей, так как не только выражает чувства одаренного, но и открывает благодетеля на новые «подвиги». Все дни фестиваля не смолкали слова благодарности участникам и гостям фестиваля не только из уст директора, приветствовавшего после выступления каждый коллектив. Но и все сотрудники, включая охрану на входе в роскошное здание театра, искрен-

не благодарили своих гостей и со слезами на глазах приглашали на следующий фестиваль. А гости «Арлекина» уезжали с еще большим чувством признательности за необыкновенно теплый прием и возможность целую неделю жить в радостном празднике общения с искусством и друг с другом.

Хочется верить, что добрая молва о Международном фестивале театров кукол в Омске, разлетаясь по миру, привлечет на будущие фестивали много новых талантливых и желанных гостей.

*Елена ЛЕОНИДОВА
Фото предоставлены
оргомкомитетом фестиваля*

ЦВЕТА ПЕТЕРБУРГСКОЙ «РАДУГИ»

XIV международный театральный фестиваль «Радуга» в Санкт-Петербурге

Четырнадцатый международный театральный фестиваль «Радуга» проходил, как всегда, в Санкт-петербургском ТЮЗе имени А.А. Брянцева. Задача, которую поставили перед собой организаторы, непростая – поиск контакта с новым поколением молодых зрителей. Не случайно поэтому фестиваль проходил под флагами современной драматургии и эксперимента. Одним из концептуальных гостей фестиваля стал основатель течения «новая драма», художественный ру-

ководитель «Центра драматургии и режиссуры» и «Театра дос» Михаил Угаров, представивший эскиз спектакля «Маскарад. Маскарад» по мотивам драмы М.Ю. Лермонтова. Новаторскими и экспериментальными можно назвать все спектакли фестиваля – например, проект театра «Старый дом» (Новосибирск) по тексту Вячеслава Дурненкова «Ручейник, или Куда делся Андрей?» в постановке Семена Александровского, или представление одного из самых неординарных артистов мира Дуды Пай-

вы (Нидерланды) «Бастард», созданное на основе романа Бориса Виана «Сердцедер».

Открыл фестиваль спектакль «У нас все хорошо» театра «TR Варшава» (Польша) по пьесе молодого и известного польского драматурга Дороты Масловской в постановке Гжегоша Яжины. Спектакль произвел эффект разорвавшейся бомбы. И не только потому, что бомба там действительно взрывается – заключительная часть спектакля переносит нас в катастрофу Второй мировой

«У нас все хорошо». Бабушка – Д. Шавларска, Металлическая девочка – А. Поппавска





«Фауст. Первый опыт». Мефистофель в теле Фауста – А. Романов, Фауст в теле Мефистофеля – А. Иванов.

войны. Актеры с тонким юмором говорят здесь о специфических польских проблемах, которые, пожалуй, актуальны для всей Восточной Европы. Ведь большинство из нас, поляков и русских, не ездит ни в Италию, ни в Барселону, довольствуясь после работы чтением журнала «Не для тебя», да просмотром телефильмов, созданных для того, чтобы режиссер смог выплатить долг по ипотеке. Такая значимая для нас и для поляков Вторая мировая война здесь присутствует не только в рассказах Бабушки (Данута Шавларска). Она врывается на сцену в образе домов, рушащихся во время бомбардировки Варшавы (на большие белые экраны, служащие декорациями, во время спектакля транслируется кинопроекция), а также истошным криком двух до странности похожих друг

на друга существ – Бабушки и Внучки (Александра Поплавска): «Хлеба! Хлеба!». И этот крик представился единственной реальностью спектакля на фоне телевизионных иллюзий продавщицы универмага «Теско» и ее семейства.

Спектакль по пьесе того же автора «Двое бедных румын, говорящих польски» режиссера Евгении Сафоновой (совместная постановка «Оптеатра» и «Этюд-театра») оказался более жестким. Близким к нему был спектакль студенческого театра Тартуского университета «Жизнь удалась» по пьесе Павла Пряжко в постановке Калева Куду. Так же, как и в «Румынах», актеры здесь существовали на «полную катушку», а представленная ими подлинность переживаний и чувств вступала в противоречие с бессодержа-

тельным существованием героев.

Представленный на фестивале спектакль – «Я – или Бог – или никто» (театр РусАрт, Москва, режиссер Антон Маликов) – также можно назвать экспериментальным. Эта постановка – интерпретация «маленькой трагедии» А.С. Пушкина «Монах и Сальери». Приглашение на роли Монаха и Сальери известных актеров Алексея Девогченко и Петра Семака предопределило успех спектакля.

Проведение фестиваля совпало с празднованием 30-летия Санкт-Петербурга. Юбилею города была посвящена акция «В театр за 10 рублей». По этой акции горожане и гости города могли попасть на постановку Романа Федорова «Фауст. Первый опыт» (ТЮЗ города Твери). Этот современный по форме спектакль пос-



«Ленька Пантелеев. Мюзикл». Милиционер Виктор Смирнов – И. Батарев, Ленька Пантелеев – И. Дель

тавлен в старинном жанре мистерии, извечная борьба Добра и Зла представлена в нем весьма доходчиво для каждого зрителя. Актеры здесь постоянно меняются ролями – поначалу Фауста играет **Александр Романов**, игравший в прологе Создателя, а затем **Андрей Иванов**, игравший Мефистофеля. После заключения договора Фауст становится молодым, а Мефистофель старым – возможно потому, что он уже добился своего. Маргариту играют четыре актрисы, создающие четыре раз-

личных ее ипостаси. Основные цвета спектакля – красный и черный – подчеркивают контрастность его идейных полюсов. Большую роль здесь, как в античном театре, играет хор, который в сцене шабаша нечистой силы превращается в балет.

Организатор фестиваля – **Санкт-Петербургский ТЮЗ имени Брянцева** – на суд гостей и зрителей представил две постановки. Одна из них – «**Танец Дели**» – экспериментальная, поставлена **Дмитрием Волкостреловым** по пьесе **Ивана Вырыпаева**.

Вторая – мюзикл «**Ленька Пантелеев**» **Максима Диденко** и **Николая Дрейдена** по пьесе **Константина Федорова**. Этот искрометный, молодой спектакль, поставленный и сыгранный молодыми и для молодых, уже оценен петербургской публикой и экспертами – он является номинантом премий «Прорыв» и «Золотая Маска», лауреатом премии «Музыкальное сердце театра» в номинации «Лучший музыкальный спектакль 2012 года». История об известном питерском бандите Леониде Панте-



«Три сестры»

лееве (которого в спектакле играет **Илья Дель**), преломленная через сюжет «Трехгрошовой оперы» и «Оперы нищих», прозвучала так, как будто перед глазами зрителей пронеслась вся история современной России. И если об идейном содержании спектакля можно спорить, то его молодая энергия, обаяние и драйв не подлежат сомнению.

Заключительным спектаклем фестиваля стала постановка **Римаса Туминаса «Три сестры» (Малый театр, Вильнюс, Литва)**. Спектакль, пос-

тавленный режиссером в 2005 году – не самая новая работа литовского маэстро. Однако на фестивале этот изысканный трагикомический спектакль смотрелся очень уместно. Ведь он продемонстрировал нестандартный подход к неоднократно ставившейся пьесе и помог зрителям еще больше полюбить героев нашей национальной классики.

Во время фестиваля проводились **актерские мастер-классы Василиса Лагоса (Греция) и Юрия Альшица (Германия)**. Представленные на фес-

тивале спектакли, как и поставленная перед ним задача, обсуждались на театроведческой конференции, которую провел профессор СПбГАТИ **Николай Песочинский**. Программа XIV «Радуги» в ТЮЗе им. Брянцева была насыщенной, полезной и стала настоящим праздником для зрителей и профессионалов театра.

*Мария КРОСС
Фото предоставлены
Санкт-Петербургским ТЮЗОм
имени А.А. Брянцева*

ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТА «ТАТЬЯНА ПРЕДИНА ПРИГЛАШАЕТ...»

Челябинский театр оперы и балета завершил 57-й театральный сезон фестивалем балета «Татьяна Предеина приглашает...», который проходил со 2 по 16 июня.

Фестиваль проводится с 2007 года. Его организатором и творческим руководителем является прима Челябинского балета, народная артистка России **Татьяна Предеина**. Нынешний, пятый по счету, фестиваль был посвящен 25-летию творческой деятельности балерины. Гостями фестиваля, как и

в прежние годы, были солисты балета столичных и российских музыкальных театров: **Большого, им. Станиславского и Немировича-Данченко, Кремлевского балета, Михайловского и Екатеринбургского**. В разные годы на фестивале почетными гостями была выдающаяся балетная пара народных артистов СССР — **Екатерина Максимова и Владимир Васильев**. Но Екатерины Сергеевны уже нет с нами четыре года. Владимир Викторович приезжал на фестиваль, посвященный памяти Е.С. Макси-

мовой, в 2011 году. Сейчас им был прислан поздравительный адрес. Нужно сказать, что со знаменитыми танцовщиками нашего времени, народными артистами СССР, лауреатами Ленинской и Государственных премий Екатериной Максимовой и Владимиром Васильевым театр связывала давняя творческая дружба. В далекие 70-е прошлого столетия Екатерина Максимова и Владимир Васильев приезжали на гастроли в Челябинск. Позднее В. Васильевым было поставлено два балета на сцене теат-

В. Гаврилин «Анюта»



Анюта – Т. Предеина



ра: «Анюта» В. Гаврилина и «Золушка» С. Прокофьева. Главные партии в этих спектаклях он репетировал с челябинскими артистами, передавая им свой бесценный опыт и мастерство. Татьяна Предеина приезжала в Большой театр готовить партии Анюты, Китри, Жизели, Золушки с Екатериной Сергеевной. Но Анюта особенно дорога челябинской балерине, т.к. спектакль, сочиненный Владимиром Викторовичем для Екатерины Сергеевны, в котором она исполняла главную роль, был передан, что называется, из «рук в руки» и бережно сохраняется, вот уже 25 лет, в репертуаре театра. Кстати, на премьере челябинской «Анюты» 1997 году сам Владимир Викторович выходил в партии отца Анюты Петра Леонтьевича.

Итак, афишу нынешнего фестиваля составили спектакли «Анюта», «Жизель» и два гала-концерта. Первый из двух исполнили учащиеся **Пермского хореографического колледжа**, который окончила Татьяна Предеина по классу **Л.П. Сахаровой**. 6 июня Татьяна Предеина танцевала в «Анюте». Балет Владимира Васильева, как уже упоминалось, 25 лет в репертуарном списке челябинской труппы, но по-прежнему неувядаем и свеж.

«Вместе с Анютой – Предеиной мы прожили целую жизнь. И как бы она не пыталась демонстри-



Модест Алексеевич – Г. Янин

ровать радость от богатства с Модестом Алексеевичем, щемящая тоска об утраченной любви всегда сквозит в танце балерины. И это близко нам, любящим ее зрителям», – поделились со мной поклонники Татьяны после спектакля. Кстати, о Модесте Алексеевиче... **Геннадий Янин** исполняет

эту партию в челябинской «Анюте» не в первый раз, и она стала фирменной ролью московского танцовщика на челябинской сцене. И всегда с Татьяной Предеиной. Модест – Янин нравится, и нравится не только его танцевальная техника, необычайная пружинная прыгучесть, симпатизируешь

«Элегия»
(хореография В. Васильева)
Т. Предеина и А. Цвариани





«Фрагменты одной биографии» (хореография В.Васильева) Т. Предеина и М. Филатов

именно персонажу и смеешься именно над ним. Сам Янин, много танцевавший в Большом театре в спектаклях с Екатериной Максимовой, отметил, что в «Анюте» Предеиной угадываются жесты Екатерины Сергеевны. «В театре, где есть такая балерина как Татьяна Предеина, работать одно удовольствие», – говорит Геннадий Янин. Спектакль получился очень органич-

ным, ансамблевым: каждый танцовщик-актер не выбивался из красочной палитры образов, но украшал ее своей работой. Таков был Петр Леонтьевич (**Александр Цвариани**) – раздавленный жизненными неурядицами, потерявшийся, жалкий вначале, но на Рождественском балу вспомнивший былую молодость, удалство. Как он аккомпанировал танцу дочери, а затем

сам пустился в пляс! Александр Цвариани этой ролью словно поведал еще одну жизненную историю. Студент (**Михаил Филатов**) – деликатный и аккуратный партнер; пластичная, легкая, нежная Студентка (**Алена Филатова**); ярким лучом блистали в танце цыганки – **Валерия Клюева, Наталья Большина, Элеонора Мунтагирова**; актерски выразительным был дуэт

неразлучных офицеров – **Виталия Минина** и **Константина Юганова**; блестяще передал неприступность Его Сиятельства **Андрей Булдаков**, и Щеголь и ловелас Артынов в исполнении **Алексея Сафронова** был так замечателен на балу.

В «Жизели», продолжившей фестиваль, партнерами Предеиной выступили премьер Большого – **Дмитрий Гуданов** (Альберт) и балерина театра им. Станиславского и Немировича-Данченко **Ольга Сизых** (в партии Мирты). Татьяна Предеина была божественна: красота линий тела, красота движения «звучали» как бесконечное дыхание музыки Адама. Это был не просто отточенный и выверенный танец – это было творческое озарение.

Подарком к юбилею замечательной балерины стал богато иллюстрированный буклет, где партнеры Предеиной – премьеры Большого театра, балетмейстеры-постановщики, педагоги-репетиторы высоко оценивают ее творческий дар. Народный артист России **Николай Цискаридзе** считает Татьяну Предеину «высоким профессионалом, ученицей очень хорошей школы и человеком, достойным звания прима-балерины театра». Народный артист СССР Владимир Васильев отметил, что «Предеина – чисто русская балерина: танец



«Сентиментальный вальс» (хореография В. Васильева) Т. Предеина

ее глубоко психологичен. Она не просто делает арабеск как арабеск. Она его наполняет содержанием». Народный артист России **Андрей Уваров** искренне признался: «в спектакле я всецело полагаюсь на нее. Татьяна – большой молодец и оправдывает все мои надежды!».

Итак, нынешний фестиваль не просто радовал глаз, но, скорее, дал больше пищи душе и сер-

дцу: впечатления переполняли зрителей. Заключительный Гала-концерт получился грандиозным действом как по представлению разных стилей и жанров, так и по продолжительности. Особый шарм концертной программе придали номера в хореографии В. Васильева, которые исполнила Т. Предеина: шемящая «Элегия» **С. Рахманинова** с Александром Цвари-



Екатерина Тихонова и Валерий Целищев (Ф.Обер, Большое классическое па)

ани, «Сентиментальный вальс» П. Чайковского, терпкий и завораживающий дуэт из балета «Фрагменты одной биографии». Была и премьера: специально поставленный номер для Т. Предеиной и Михаила Филатова на музыку Э. Грига молодым московским хореографом К. Семеновым. Челябинский зритель очень любит балет не только вообще, но балетную труппу своего театра, в частности. Приезд же исполнителей из других театров всегда создает некую интригу, при-

вносит дух соревновательности и ответственности в исполнении. И, нужно сказать, что челябинские танцовщики во многом не уступали гостям фестиваля, продемонстрировав высокую технику и мастерство. Публика отметила изысканность программы: старинная хореография (кокетливая «Качуча» в исполнении Валерии Ключевой, Сергея Тараторина и Николая Юскина) соседствовала с блестяще исполненной классикой (Екатерина Тихонова и Валерий Целищев станцева-

ли труднейшее Большое классическое па Ф. Обера). Греческий «Сиртаки», талантливо и ярко преподнесенный Валерием Целищевым – с утонченным «Лебедем» на музыку К. Сен-Санса. Алена Филатова в хореографическом шедевре Михаила Фокина была необыкновенно хороша: трепетные, зовущие руки, поющее тело. Неожиданно «прозвучала» «Строптивая тень»: тонкий юмор современного хореографа В. Гончарова на ритмически острую музыкальную компози-



«Строптивая тень» (хореография В. Гончарова) Е. Хомкина и А. Сафронов

цию **О. Хромовой**, интересно поданную челябинскими солистами **Екатериной Хомкиной** и **Алексеем Сафроновым**.

Гости фестиваля представили малоизвестные публике хореографические композиции: «**Печальная птица**» в хореографии **К. Голейзовского**, изысканно и тонко исполненная балериной Большого театра **Марией Семеняченко**, красиво адажио из «**Красавицы и чудовища**» (солисты Кремлевского балета – **Саори Коике** и **Миха-**

ил Мартынюк), терпкий, пьянящий страстью дуэт в хореографии **Н. Дуато** в исполнении очень эффектной пары из Михайловского театра – **Ирины Перрен** и **Марата Шемиунова**. Дуэт **Маргариты Рудиной** и **Алексея Насадовича** – ведущих танцовщиков Екатеринбургского театра представил адажио из «**Шехеразеды**» и современную композицию на музыку **Ж. Бреля**. Традиционное **Гран па** из «**Дон Кихота**» (солисты – **С. Коике** и **М. Мартынюк**) завершило концерт.

Красиво срежиссированный главным балетмейстером театра **Юрием Клевцовым** поклон участников концерта, награждение виновницы торжества орденом Дягилева 1-й степени «За пользу русской культуре», цветы, восторженные аплодисменты зрителей стали достойным финальным аккордом фестиваля.

Светлана БАБАСКИНА
Челябинск

Фото Андрея ГОЛУБЕВА

ОНИ ОБЕЩАЛИ ВЕРНУТЬСЯ...

Российский фестиваль капустников «Веселая коза» в Нижнем Новгороде

Под занавес затихающей на лето театральной жизни Нижегородское отделение СТД устроило завязтым театрам настоящий праздник – **Российский фестиваль капустников «Веселая коза»**. Кто-то считает этот жанр несерьезным, кто-то – странным, кто-то – узкопрофессиональным. Но фестиваль проходит в Нижнем

Новгороде в 16-й раз в течение двадцати лет, получая поддержку государства и меценатов, собирая артистов со всей страны и публику, и тем самым доказывает свою необходимость и состоятельность. Хотя чего-чего, а уж юмора любого уровня, на любой вкус и кошелек у нас во всех видах СМИ более чем достаточно. Сейчас, когда в моду вошли сери-

алы на «производственные» темы из жизни врачей, следователей, студентов и прочих, капустник рискует стать простым развлекательным продуктом на потребу дня с артистическим уклоном. Однако два конкурсных дня фестиваля «Веселая коза» показали обратное. Подавляющее большинство капустников было наполнено шутками умными

Финальный аккорд фестиваля – все участники на сцене





Жюри фестиваля: А. Мишин, А. Инин, И. Иртенев, Э. Радзюкевич, С. Плов, С. Шустницкий

и тонкими, с цитатами из литературной и театральной классики, затрагивающими широкий спектр тем — от узкопрофессиональных до общекультурных. И самое главное, все номера были пронизаны самоиронией, убивающей всякий ложный пафос и возвышающей до настоящего смеха. Зрительный зал взрывался хохотом и аплодисментами, оценивая как шутку, так и мастерство ее исполнения. Блестящий номер показал театр из **Озерска** о том, как неумело «прогоняли» романтическую сцен-

ку два артиста кукольного театра, при этом кукол играли живые актеры. И как трогательно после репетиции эти брошенные списанные куклы танцевали. Неожиданным интерактивным действием повеселила команда из **Уфы**, показав зрителей в ожидании спектакля: опаздывающих, скандалящих друг с другом, пьющих пиво, восторженных и непонимающих, радостно бегущих в буфет при первой же возможности. Остро обсудили от имени Станиславского и Немировича-Данченко происхо-

дящее в современной театральной жизни актеры из **Перми**. Умоляя зал не хлопать ей в финале, едкие замечания высказала театральная моль, с профессионализмом критика поедающая спектакли. Все, что чувствует актер, когда партнер забыл слова, пропел и пробормотал дуэт из **Мытищ**. С шахматами сравнили театр актеры из **Харькова**, с философской горечью заметив, что «когда актер долго не играет, он проигрывает и начинает наигрывать», и что «лучшие годы публики проходят



Выступление театра из Уфы



Награждение победителей

в театре». Многие фразы из капустников **Харькова, Минска, Мытищ, Калуги, Читы, Брянска, Йошкар-Олы** уже разобраны на цитаты. Ведь во всех без исключения номерах билась и трепетала беспокойная талантливая актерская душа, остро ре-

агирующая на все вокруг и творчески перерабатывающая свою сердечную боль в дурашливое действие.

Лучшие и наиболее яркие номера, отобранные на конкурсных днях, составили программу гала-концерта, прошедшего на сце-

не ТЮЗа. Выступали на сцене и члены жюри, stolичные знатоки «капусты» — **Вадим Жук, Игорь Иртeneв, Аркадий Инин, Эдуард Радзюкевич, Сергей Дорогов, Сергей Шустницкий и Сергей Плотов**. По итогам фестиваля первое место заняли дуэт **Игоря Мирошниченко и Игоря Арнаутова (Харьков)** и Театр драмы и комедии «ФЭСТ» (Мытищи). Второе место получил театр кукол «Золотой петушок» (Озерск), на третьем месте — **Национальный молодежный театр Республики Башкортостан (Уфа)**. Специальными призами фестиваля отмечены театр кукол Удмуртской Республики (Ижевск), Калужский драматический театр (актеры **Захар Машненко, Владимир Прудников, Денис Юшечкин**) и ведущие фестиваля — актеры Нижегородского театра «Комедия» **Руслан Кутлыев и Александр Калугин**. Также специальными призами были отмечены номера **Русского театра драмы из Йошкар-Олы и нижегородского театра «Вера»**.

Смех и аплодисменты смолкли, артисты разъехались. Но обещали вернуться, когда «Веселая коза» позовет их в Нижний.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

Нижний Новгород

Фото Георгия АХАДОВА

ОЧАРОВАНИЕ ЗЛА И НЕИЗБЫВНАЯ ЖАЖДА ГАРМОНИИ

Оренбургский фестиваль «Гостиный двор»

Оренбургский фестиваль «Гостиный двор», посвященный 150-летию со дня рождения К.С. Станиславского, привлек, прежде всего, шекспировским «Ричардом III» с **Олегom Хановым** в заглавной роли (постановка **Рифката Исрафилова**). Фестиваль позиционирует себя как международный, хотя театры из других государств на нем представлены не были. Оренбург равно принадлежит и Европе, и Азии, находится в самом средоточии многих народов и национальностей и, прежде всего, башкир и татар. В отличие от театрального фестиваля «Навруз» в близлежащей Казани, где представлены тюркоязычные театры (Турции, Азербайджана, Кыргызстана, Туркменистана, Казахстана и других стран), оренбургский фестиваль объединяет и национальные, и русские театры. Имена известных режиссеров — **Бориса Морозова, Рифката Исрафилова, Растана Абдуллаева** соседствовали на афише с именами молодых режиссеров, а интерпретации русской и мировой классики органично сочетались с современными пьесами.

В афише фестиваля были представлены **Шекспир, Мольер, Гоголь, Мопассан, Чехов, Шукшин, Х. Вуойлиоки, Д. Богославский**. В off-программу фестиваля были включены дипломные спектакли выпускников актерского факультета **Оренбургского института искусств имени Мстислава и Леопольда Ростроповичей** (мас-

терская профессора **Р. Исрафилова**) — инсценировки «Шинель» по мотивам повести **Н.В. Гоголя**, и «Пышка» **В. Сигарева** (по новелле **Ги де Мопассана**), был представлен рабочий вариант готовящегося к постановке спектакля по рассказам **В.М. Шукшина** «Милые люди». Мастер-классы на фестивале давали **Юрий Альшиц** (мас-

Алексей Бартошевич и Рифкат Исрафилов





«Ричард III», Оренбург. Леди Анна — М. Губанова, Ричард III — О. Ханов

терство актера, Германия) и доцент ГИТИСа-РАТИ **Ирина Автушенко** (сценическая речь).

Почти на каждом обсуждении спектаклей коллегией критиков художественный руководитель Оренбургского театра драмы Рифкат Исафилов с благодарной памятью вспоминал театроведа и критика Виктора Калиша, часто бывавшего на его спектаклях, его бескомпромиссные, порой жесткие, достаточно болезненные оценки. И доверительно говорил о том, как в бессонных ночах, в спорах с самим собой и с Калишем, призна-

вал мудрую правоту критика. Редко встретишь театр, который так стремился бы услышать критическое слово, так желал бы критики, как Оренбургский — в пространстве фестиваля. Критики не льстящей и комплиментарной, критики честной, взвешенной, конструктивной, не разрушающей театральное пространство, а созидающей его. Благословен театр, который значимую часть фестивального времени отдает обсуждению спектаклей в присутствии и при участии их создателей. Руководил коллегией критиков на фестивале «Гости-

ный двор» **Алексей Бартошевич**.

РИЧАРД III КАК ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР

С программки на нас в упор смотрит Ричард III, герцог Глостерский. На нем шлем и латы рыцаря, нижняя часть лица обрамлена обложкой треснувшего стекла или ледяной корки, превратившейся в осколки ороговевшей мантии — защитным покровом скорлупчатого членистоногого.

Весь фон спектакля напоминает преисподнюю, истлевшее былое. Складки когда-то белого, ныне по-



«Ричард III», Оренбург. Ричард III — О. Ханов

жухлого, мятого гигантского занавеса, способного втянуть и поглотить человека — гибельная пучина, трясина, смертное болото. Сценограф **Тан Еникеев** создает постапокалиптическое пространство, опознавательные знаки которого — скелет огромного динозавра с правого края сцены (знак пещерного сознания), с другой — когда-то блистательный, а теперь проржавевший, в дырах, кабриолет Роллс-Ройс, укрытый покрывалом времени.

Герцог Глостерский — **Олег Ханов** — начинает на руинах, на пепелище. Ри-

чард двоимирен, и его первый мир — тот, где он верховный властитель и повелитель стихий, во втором мире — он почти герой с романтическим отсветом.

В спектакле **Рифката Исрафилова** Ричард — Олег Ханов в начале своего поприща ставит перед собой задачу едва ли не самую благородную — он видит себя Гамлетом, пытающимся связать распавшуюся связь времен. В нем нет ничего ни демонического, ни сверхъестественного, он мягкий, почти домашний, его уродству сочувствуешь, изломы его психики понимаешь, невольно подпа-

дая под власть его мрачного обаяния. Он вдохновлен благородными, с его точки зрения, идеями о переустройстве мира. Не проектами собственных хитроуплетений, а проектами осуществления власти справедливой, бескорыстной и единственно-верной, правильной.

Есть в этом Ричарде мощная харизма, та притягательность, что не дает покоя его окружению, что заставляет и зрительный зал неотступно следовать за шекспировским героем. Лицо пророка, властителя дум, пронзительный взгляд мудреца. Он при-

падает на ногу, предательски торчит горб, левая рука в черном чулке похожа на копыто. Но ему не присущ комплекс неполноценности, искалеченное тело не вопиет от ущербности, напротив, парадоксально возвышает его над другими людьми. Он несет свой горб не как крест, а как награду свыше, как знак Бога. Его ведет непрерывное возвышение, возвеличение и самоутверждение.

Пролог спектакля – сцена, где Ричард владеет леди Анной на капоте авто. Метафора отчетлива – властью овладевают как женщиной. Насилие изначально замешано на эротике. Но он уже не нуждается в женщине, путь к заветной короне, энергетика воплощения власти становится для него сексуальным наслаждением. Его победная первобытная пляска, сравнимая с дикими восторгами гамадрила, сопровождается судорогами оргазма

Ричард – повелитель стихий, великий инквизитор, режиссер собственной темы и ее «вариаций», периодически повторяющихся провокационных спектаклей, теоретик и организатор непрерывного карнавала жестокости. При этом есть в его повадках и неожиданно детское, наивное, светлое и радостное, и тюремно-блатное, и обезьянье....

Внешне герой Олега Ханова отличается доступностью и простотой, он сам поочередно прихо-

дит к каждому своему вообразимому или потенциальному противнику, дабы утешить его или успокоить: он вовсе не «черный человек»! Ханов дает и обыденность, и обаяние зла. Агрессия Ричарда происходит не на идеологическом, этническом, политическом поле, а на биологическом, почти утробном уровне.

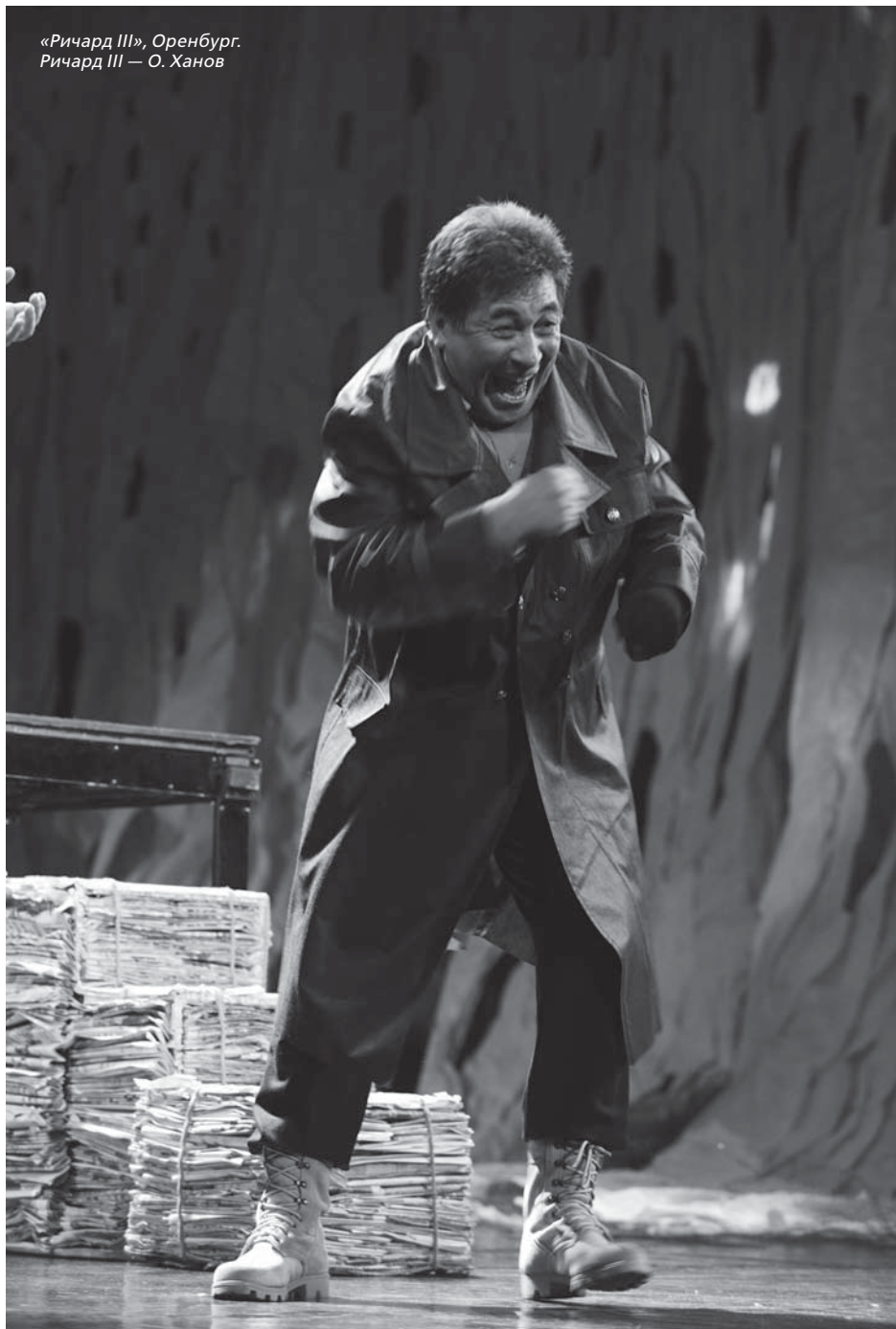
Его Ричард может пировать «с врагом беспечным за одной трапезой», простодушно и искренне любя каждого из своих потенциальных недругов, держась по-братски с Кларенсом (**Александр Папыкин**), по-приятельски с Хестингсом (**Владимир Бухаров**), почти на равных – с герцогом Бекингом (**Борис Круглов**) – и всем обещает покровительство власти и огромные горизонты. Только затем, чтобы стремительно опутать и захлопнуть ловушку. Его жертвы и не подозревают о том, что их ждет приглашение на казнь, как не подозревает об этом наивный и простодушный Кларенс, не ведающий за собой никакой вины.

Пространство спектакля в сценографии Тана Еникеева становится своеобразной Зоной. Бесконечные арки, ловушки, лабиринты, пропускные пункты, блок-посты, будки со сторожами, охрана. Это Великая Пыточная, с диапазоном от Вселенной до собачьей конуры. В пыточной действуют люди в ме-

дицинских масках и белых фартуках, смерть стерильна и технологична. Здесь «все включено» – все способы умерщвления, яды и отравы, удавки, отточенные лезвия ножей, кинжалов и клинков, наконец, литой режущий диск гильотины, разве что здесь в костер не бросают. Чиновники короля, политическая и идеологическая элита – в униформе цвета ночи. Кители, куртки, бронежилеты, спортуки, все отмечено красными окантовками, струйками крови, шнурами-удавками, или шнурами-галстуками. Меняет свой «дресс-код» и повелитель. От мягкой, обволакивающей куртки-аляски, предназначенной для экстремальных условий выживания, куртки, где мех зверя выдает подоплеку и нрав ее хозяина, костюмы Ричарда становятся все более милитаризованными. Грубые солдатские башмаки, бронежилет, полевая куртка, амуниция и снаряжение – все это камуфляж героя, в прямом и переносном смысле.

Агрессия и репрессии – это самоидентификация Ричарда, его самореализация, только тогда он чувствует удовлетворение и наслаждение. Ричард возвел в ритуал непрерывные жертвоприношения, устранив даже самых преданных соратников, в которых он видит соперников. Беда в том, что жертвы безумных интриг Ричарда, его сподвижники

«Ричард III», Оренбург.
Ричард III — О. Ханов



– так или иначе, сами участники его хитросплетений. Но и слуги палача медленно начинают прозревать. Или сомневаться в правомочности действий владыки. Как умный и прозорливый герцог Бекингем. Истовый ревнитель престола, человек с непроницаемым лицом, хранитель темных тайн Ричарда, организатор и исполнитель его смертных заданий, Бекингем служит Ричарду верой и правдой, находя мотивы и оправдания приговорам своего властелина. Но и в нем есть свое скрытое подполье. Он служит Ричарду до известного предела. Когда правитель потребовал от него убить двух юных принцев, наследников короны, совесть Бекингема восстала против святотатства. Бекингему удастся бежать, но его быстро захватывают и бросают в пыточную. Все сподвижники венценосца окажутся у черты смерти. Правые и неправые, виноватые и не виноватые. Истово служащие режиму Ричарда и усомнившиеся в нем.

Народ умоляет Ричарда взять власть... Манипулирование сознанием – одно из изысканных искусств Ричарда. Важно еще, что в спектакле Исрафилова Ричард всегда на страже собственного реноме, его занятие – постоянный «мониторинг», отслеживание собственного рейтинга. Его заботит «народное мнение», и он нередко вы-

ходит на прямое общение с ним. В спектакле нет народных толп, народ – это зрительный зал, к которому, собственно, и обращается Ричард, делясь сокровенными думами с подданными короны. Ричарду удастся невероятное, он превращает современных людей в своих единомышленников, в своих сообщников. И сегодняшний зрительный зал парадоксально готов следовать за тираном, деспотом, убийцей. В эти мгновенья хотелось, правда, чтобы театр проявил свою этическую позицию, прокричал бы: – Ужо Вам! – людям, готовым прославлять, голосовать, салютовать в беспечной эйфории, позволяя манипулировать собой. Увы, зрители не оказались критичными по отношению к себе, не поняли, что над ними поставили своеобразный эксперимент.

Такой психологический эксперимент, впрочем, уже был, правда, не в театре, а в одной из американских школ, где на уроке истории ученики удивились покорности немцев гитлеровскому режиму («ведь они знали про концлагеря, про зверства...»). понадобилось всего несколько дней психологических ловушек учителя Джонса, и юные создания уже разделили взгляды обывателей Третьего рейха. Дети были потрясены тем, что с ними случилось, состояние глубокого шока не покидало их долго.

Трибуной для ораторских представлений Ричарда послужит пьедестал из рукописей и старых газетных блоков, документов, покрытых архивной пылью истории. «И пыль веков от хартий отряхнув», Ричард готов цинично растоптать прошлое и расправиться с настоящим. Перед плебсом, перед народом он продемонстрирует верность Божьим заповедям. Он выйдет на трибуну в сопровождении святых отцов. Границы между святым и профанным размыты. Профанное мгновенно превращается в священный ритуал инаугурации, и народ восторженно его принимает.

Однако и в шекспировской хронике народ далеко не всегда податлив и покорен власти. Исрафилов даст шекспировски-пушкинскую сцену, когда «народ безмолвствует...», когда настанет час выбора.

«Ричард III» – спектакль об изменчивых ликах и природе тотального насилия, большого или малого террора, зла, которое предстает беспричинным и всеохватным, и все-таки сокрушено. Совесть svijтса к Ричарду в его смертный час. В последнем сне он увидит убитых им, услышит их голоса. Падет он не в честном поединке с Ричмондом, а уйдет под землю, в царство Аида, которое поглотит на наших глазах в дыму и тумане его бессильное и уже брeнное тело.

КОНТРАПУНКТ ФЕСТИВАЛЯ

Исрафилов переживает мир трагически, его влекут трагедийные сюжеты. Радикализм действительности, которая предстает современному человеку нередко в русле трагедии, Исрафилов решает с помощью миров Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Шекспира. Художник говорит о катастрофизме и мира, и сознания современного человека..

Как художник, Рифкат Исрафилов колеблется между трагическим видением действительности и теми брезжащими мирами, в которых обитают почти идеальные люди. Он нуждается в соединении этих крайних полюсов ибо это путь к желанной гармонии человеческих отношений. Этот концепт нашел отражение и в спектаклях Оренбургского фестиваля.

В каждом фестивале подчас спонтанно, а чаще всего закономерно возникает своя внутренняя драматургия, ведущая художественная концепция. Так на Оренбургском фестивале возник и обрисовался основной контрапункт – с одной стороны, сюжеты-катастрофы, кризисное сознание и разрушение, деформация человека, судьбы «адского духа», и, с другой стороны, картины мира с активной верой в силу добра и красоты человека.

К первой группе спектаклей, кроме «Ричарда III», можно отнести дип-



«Шинель». Оренбург. Башмачкин – А. Иванов

ломные работы выпускного курса мастерской **Р. Исрафилова «Шинель»** и **«Пышку»** с четко выстроенной линией изначально деформированного человека.

Акакий Акакиевич в «Шинели» (пьеса по мотивам Гоголя **Александра Чупина и Елены Шекловой**) наделен своим постоянным двойником – Чертом, который комментирует его состояние, искушает

и соблазняет, сводит с хорошенькими женщинами. Башмачкин (**Андрей Иванов**) изначально не способен к своему высшему призванию, он не юродивый, а блаженный с момента рождения. Безусловно, это гоголевский прием, но прием дискуссионный. Для постановщика спектакля Исрафилова (уже в качестве режиссера-педагога) ведущей проблемной линией спектакля стал мотив



«Пышка». Оренбург. Сцена из спектакля.

постоянного унижения, уничтожения, оскорбления даже такого, ущербного сознания, какое присуще именно этому Башмачкину. Движение спектакля выводит героя на путь перерождения в монстра, в дьявола. Но в таком случае, в спектакле не нужен и Черт, поскольку Акакий Акакиевич — и есть порождение черта, некое уменьшенное отражение Ричарда III Чухломского уезда, а не столичного Петербурга. Не случайно в сценографию «Шинели» из «Ричарда» перекочевывает умень-

шенный скелет динозавра. В современных постановках «Шинель» интерпретируют по-разному, можно согласиться с подобной трактовкой «Шинели», с тем только условием, если бы «блаженный» претерпевал отчетливые трансформации. Андрей Иванов — весьма способный молодой актер, и у него есть все возможности внутренних видоизменений и «модификаций» Башмачкина (мы видели его в «Пышке» Мопассана в роли прусского офицера, в спектакле по Шукшину «Милые люди» —

великолепный Степка в одноименной новелле).

В спектакле «Пышка» постановщик — режиссер-педагог, профессор **Булат Хайбуллин** идет по следу Мопассана, а не следует авангардным приемам Сигарева. Если сигаревскую пьесу наполняют так называемые фрики: монашки превращаются в сямских близнецов с нетрадиционными страстями, у графа нос сифилитика; если во время фальшивой свадьбы на стене вместо креста распятая курица, то в спектакле Хайбуллина

этого вовсе нет.

Пассажиры сломавшегося в пути дилижанса, пытавшиеся убежать от войны и крови, оказываются заложниками прусского офицера-садиста. В обмен на свое спасение они легко соглашаются отдать ему Элизабет Руссе – Пышку. Однако спасительница не получает лавры благодарных пленников. Они презирают и третируют ее. Прусский офицер – Андрей Иванов – наиболее убедительный образ спектакля, сплав гротескового утрирования, необычной самоиронии и комизма – он не только достоверно и доказательно воссоздает похоть, грубость, порочность, но играет Самозванца, дорвавшегося до власти, маньяка с параноидальным стремительным самовозвышением и последующим ничтожным падением. Пышку играет **Юлия Тоненко**, юная красавица в розовом парике (видящая поначалу мир в розовом свете). Она сидит у колеса от сломанного дилижанса с куклой в руках. Маленькая кукла в таком же розовом платье – в какой-то степени ее двойник. Куклы сломают, а колесо станет колесом судьбы, подомнет, изломает душу... **Дмитрий Хозин** с привычным и узнаваемым пафосом митингового оратора сыграл Корнюде. Его юный герой с флагом Франции почти сошел с известного полотна Делакура, где изображена свободная Франция. И

Корнюде размахивает национальным флагом, что в условиях прусской оккупации производит впечатление, это поступок молодого героя, которого Элизабет принимает за своего спасителя. «Патриотические идеи» оказываются ложными словесами, за пышными словами о бесконечной любви к родине – трусость самообмана и беспринципность,

Это спектакль не только о гибели живой искренней души, но и – вспомним афоризм Бродского, – «в настоящей трагедии гибнет не герой, гибнет хор». Хор в этом спектакле – конформистская атмосфера социума, в которой оказывается Пышка. В финале спектакля думаешь о том, что все представления о нравственных ценностях для Элизабет рухнули. И вряд ли она сохранит в себе настоящую душу... Актеры играют эту историю в контексте нашей общей современной истории, и поэтому глубоко прочувствованная драма звучит выразительно.

Фестиваль обнаружил многомерное пространство, обширный диапазон возможностей проявления и измерения характеров. За шукшинскими недоразумениями обнажались весьма серьезные проблемы человеческой коммуникации, за героями чеховских водевилей виделись персонажи с трагифарсовым отсветом.

Среди лучших новелл

спектакля «Милые люди» (по Шукшину) – «**Одни**» с двумя сельскими героями, шорником Антипом Калачиковым (**Сергей Тыщенко**) и его женой Марфой (**Лариса Толпышева**). Рассказ очень шукшинский. Как и у многих других шукшинских героев, шорника Антипа определяет не профессия, но совсем другая, не понятая женой, страсть – балалайка. Балалайка – душа Антипа. Герой Тыщенко берет балалайку так ласково, как ласкают невесту, юную возлюбленную, и она отвечает ему проникновенной песней. Он не бречит, не тренькает, он рассказывает собственную душу, раскрывает сердце... Самородок в музыке, он так и остался шорником, профессия, как и кони-лошади, из жизни исчезает.

Куда и на что ушла жизнь, на кого потрачена? – На детей, – разумно отвечает Марфа. **Лариса Толпышева**, в отличие от Антипа, считает балалайку ничемной, игра мужа ее раздражает, и недолго думая, она бросает балалайку в огонь... Вместе с ней, кажется, на сцене сгорает и Антипова душа, герой Сергея Тыщенко становится черным, обугленным от горя. Но упрямство и страсть берут верх – на стене появляется новая балалайка. Однажды вечером Антип наденет новую рубаху и начнет, тихоно наигрывая, вспоминать молодые годы. Что-то дрогнет в душе Марфы, что-то новое она

откроет для себя в Антипе. Он, сельский Пигмалион, воскресит свою былую Галатею.... И пусть дребезжит старенькая балалайка, Марфа даст мужу денег на новую...

Когда-то Шукшин написал рассказ под названием «Даешь сердце!» Эти слова можно поставить эпиграфом к спектаклю «Милые люди». Его персонажи живут напряженной жизнью, находясь в поисках друг друга, открывая для себя человечность как неизвестную доселе планету. Это и обнадеживает, и вселяет надежду.

«Плутни Скапена» Мольера (Оренбургский Татарский драматический театр имени М. Файзи) произвели впечатление фантазийной карнавальностью игры. Пьеса Мольера актерами татарского театра разыгрывалась в пространстве уличного карнавала. Спектакль **Растама Абудаллаева** — раскованная, игровая, темпераментная сценическая фреска с замечательным трикстером, уличным гаврошем в чаплинском котелке, хитрецом и пройдохой Скапеном, демонстрирующим темперамент и аппетит к приключениям, ликование от радости бытия, от самой природы существования (**Алмаз Мостафин**).

И «Плутни Скапена», и «Невидимые миру слезы» (по водевилям Чехова «Медведь», «Предложение»), **Ростовский-на Дону театр драмы имени М. Горько-**



«Плутни Скапена». Оренбург. Скапен — А. Мостафин

го, режиссер-постановщик **Николай Сорокин**) и спектакль «Милые люди» создавали комизм жизненных парадоксов, несоответствий, рисуя действительность юмористически, с добрым взглядом на мир.

В этот же ряд можно включить и музыкальный спектакль «**Наша кухня**» (**Самарский театр драмы, режиссер Валерий Гришко**), возродивший кухню коммунальной квартиры советского послевоенного времени через песенно-лирический ряд. Таких спектаклей много сегодня в наших репертуарных театрах. «Парк советского периода» в Музыкальном театре Екатеринбурга, «Песни нашей жизни» в Театре имени Федора Вол-

кова (Ярославль), и вот «Наша кухня», выросший в свое время из дипломной постановки самарского курса СПбГАТИ и поставленный Валерием Гришко (идея **Аллы Корвковой**), где живет ностальгия). Коммунальная квартира в этом спектакле — не манифестация советского быта, или советского прошлого, а ностальгия по целостному, не распавшемуся, не деформированному миру и сознанию, надежда на устойчивость бытия. В нем живет великолепная ирония — ибо песни вовсе не иллюстративны. Для каждой. Гришко находит свой контрапункт.

«О! кто ты? речь твоя опасна! Тебя послал мне ад или рай? Чего ты хочешь?..



«Наша кухня». Самара. Сцена из спектакля

– Ты прекрасна! – Но молви, кто ты? отвечай...»

Зрители не сразу узнают строки из лермонтовского «Демона». Одна из сюжетных линий спектакля судьба молодой актрисы, которая поступает в театр (**Любовь Анциборова**), разучивает сцены из лермонтовского «Демона», учит своего возлюбленного понимать и читать стихи... Ей важен тот, кто слушает и понимает. Актриса учит любить возвышенно, будущий жених неуверенно читает с листа и не попадает в такт. Но репетиции приносят свои плоды... И стихотворная речь становится слаженной

и страстной. И вот уже влюбленные свободно переговариваются строчками из «Демона», голос актрисы зазвучит по радио, в эфире, и вся коммуналка столпится у динамика и будет внимать и полуночной тишине, и хорам стройным светил.

«Ти, тільки ти, тепло кохання», — поет о счастье любви брутальная и скандальная хохлушка Галя (**Екатерина Рузина**). Милиционер Александр в отглаженной снежно-белой гимнастерке – с розой в руках! Согласитесь, весьма «чувствительный милиционер», почти как у Дмитрия Пригова.

Разные бытовые и любовные ситуации немедленно вызывают у многонаселенной коммуналки песенные ассоциации. И в спектакле звучат лучшие песни советских лет – из фильмов «Весна на Заречной улице», «Верные друзья», романс «Белой акации гроздя душистые»... «Не тревожь ты себя, не тревожь, понапрасну меня не испытывай...», «И кто его знает», «На крыльчке вдвоем», «Марш высотников», куплеты Курочкина из «Свадьбы с приданым», голоса Утесова, Вертинского и Вадима Козина.

Простодушной радости бытия соприродна «плодо-



«Милые люди». Сцена из спектакля.

носная и все «отмывающая» стихия иронии и смеха.

Быт незабываемого времени воссоздан с потрясающей точностью. Облупленная раковина, общая бельевая веревка, примусы-керосинки, поставленные нарочито в ряд и сверкающие медью, огромный абажур над столом, красные флажки ударников социалистического труда – чего только нет в этой квартире!

Быт в спектакле Валерия Гришко может быть полунцим, почти убогим, а внутренняя жизнь героев наполнена светлым лирическим чувством. Поэтому все они – «милые люди», баловни судьбы, устраивающие свою жизнь, проста-

ки с их несерьезными неурядицами, которые быстро разрешаются. Публика благодарно аплодирует, ибо в спектаклях заложено то, что зрителю так необходимо сегодня – жизнеутверждающее начало.

Герои шукшинского спектакля «Милые люди» – не погружены в быт, а приподнимаются над бытом, доверяясь общему родственному чувству, сближающему людей, или смеясь над собой. В финале «Нашей кухни» и «Милых людей» герои собираются на пир за общим столом. Это искусство создает зону комфорта, иллюзию гармонии, несущей свое неповторимое обаяние.

Не все спектакли фестиваля удалось посмотреть

(поскольку каждый вечер на разных площадках играли два спектакля). Но те, что посчастливилось увидеть, отличались хорошей ансамблевостью, чуткостью к авторской поэтике, в сплетении мотивов фестиваля ведущими были размышления о современном человеке, его нравственных ценностях, настоящем и будущем России.

«Гостинный Двор» до сих пор провёлся один раз в пять лет. Для Оренбуржья – фестиваль почти что раритетный. Коллегия критиков фестиваля рекомендовала проводить фестиваль хотя бы один раз в два года.

Маргарита ВАНЯШОВА
Оренбург

НОВОСИБИРСКИЙ ФЕНОМЕН АЛЕКСАНДРА КУЛЯБИНА



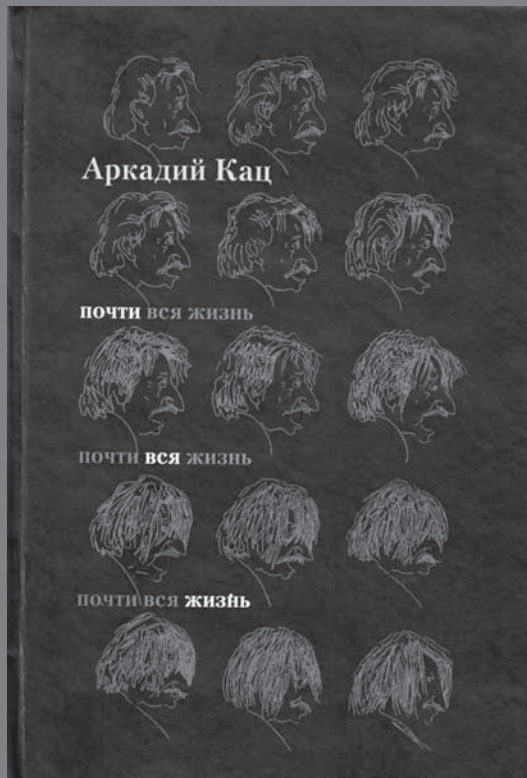
Возглавив «Красный факел» в 1999 году, **Александр КУЛЯБИН** вернул прославленному коллективу видное место в ряду ведущих театров страны и финансовый успех. Инициатор крупных художественных проектов, в том числе международных, привлекающих внимание зрителей и экспертов как в России, так и за рубежом. Сторонник активного внедрения новых маркетинговых стратегий в театральное дело. Организатор реконструкции здания театра, объединившей задачи сохранения памятника архитектуры начала XX века и сверхсовременного технического оснащения театра. Один из идеологов возрождения активной гастрольной деятельности российских театров. Создатель и руководитель второго по масштабу фестиваля-конкурса страны «Ново-Сибирский транзит», объединяющего сегодня $\frac{3}{4}$ России – Урал, Сибирь

и Дальний Восток. Член правления Профессиональной гильдии театральных менеджеров России. Член Общественного совета при Министерстве культуры Российской Федерации.

Все это – достижения Александра Кулябина, сделавшие его одной из самых авторитетных фигур в профессиональном сообществе деятелей культуры и искусства, одним из тех, с чьим именем связывают сегодня особый «новосибирский феномен» – успех театрального искусства в городе. Но для самих краснофакельцев важнее то, что Александр Прокопьевич – признанный лидер коллектива, истинный глава театральной семьи, объединяющей всех сотрудников театра. Поздравляем с юбилеем!

*Наталья МОИСЕЕВА
Новосибирск*

ПОХВАЛА БЕССОННИЦЕ



«Любовь – это когда люди хотяют вместе стариться».

«Если боишься выглядеть глупым, никогда не будешь искренним».

«Одно из величайших созданий искусства – кентавр. Мы еще не люди, хотя уже не животные. Или, точнее, – мы уже не животные, но еще не люди».

«Самовыражение – это самоограничение».

«Нет неинтересных людей. Каждый человек движется по своему коридору. И каждый знает что-то, чего не знает другой».

«Отсутствие компромисса – кладбище».

«Когда соловей попадает в галочье собрание, ему лучше помолчать».

«Поэтами рождаются, сволочами становятся».

«Дилетант не имеет своего языка».

«Бумага – сожительница графомана».

«Чаще нечистоплотны брезгливые люди».

«В России просят только одно – воровать по-честному... Не могут!»

«Каждая ночь – гвоздик в собственный гроб»...

Любым из этих афоризмов могли бы гордиться знаменитые мудрецы – Монтень, например, тот же Ларошфуко, и даже неподражаемый Козьма Прутков... но вот подписался под ними (и еще многими другими, не менее замечательными!) совсем другой человек, к слову, тоже не промах.

А являлись ему мысли-формы в процессе бессонницы (для кого-то бессонница мука, ему же – процесс и удовольствие!).

И целая книга его, озаглавленная завораживающе просто: «Почти вся жизнь» – тоже, как он сам признается, зачата и миру представлена в состоянии перманентного бодрствования. И еще, по прочтении книги отчетливо понимаешь, что ее автору понадобилась почти целая жизнь – и не меньше! – чтобы она появилась. Воистину, он свою почти жизнь не проспал! Скажу, наконец, написал (прожил!) эту замечательную книгу (почти жизнь!) Аркадий Фридрихович Кац, выдающийся режиссер и абсолютно достойный человек. Рыцарь без страха и упрека – без преувеличения, это как раз про него. Выдающихся режиссеров видел достаточно – меньше рыцарей среди них...

В ряду адресатов, кому я посылал свои драматические опусы, конечно же, находился и А.Ф. (ни ра-

зу, увы, моих пьес не поставил!). А ряд у меня, в то время только еще начинающего театрального автора, как у всякого только еще начинающего, был только первый: Товстоногов, Ефремов, Юрский, Эфрос, Любимов, Фоменко... Все прочие режиссеры, в моем тогдашнем представлении, занимали прочие ряды, и, краснея, признаюсь, не сильно меня занимали. В начале пути вид сияющих вершин ослепляет...

Благодаря ежегодным писательским семинарам, проходившим в Дубултах, (70-е–80-е гг. прошлого тысячелетия!), я пересмотрел в русском рижском драмтеатре, возглавляемом А.Ф., практически, весь репертуар: «Ревизора», «Утиную охоту», «Беседы с Сократом», «Земляничную поляну»... Многие спектакли мне очень нравились. Очень! В те дремучие времена застоя и лжи спектакли Аркадия Каца вызывали головокружение – подобно пьянящему глотку свежего воздуха, вдруг, в затхлом подzemье (о самых заметных А.Ф. сам, с присущими ему лаконизмом и скромностью, рассказал в своей удивительной книге!). И в театральных кругах они вызывали резонанс, вполне адекватный работам признанных столичных мастеров – Олега Ефремова, Георгия Товстоногова, Анатолия Эфроса.

Почему, в результате, резонный вопрос, имя Ар-



кадия Каца не звучит в одном, перечисленном мною, ряду? Тут осмелюсь предположить, что, помимо того, что он – Кац (очень короткая фамилия, всего из трех букв!), он еще и невероятной, фантастической скромности человек: скорее, лишит себя пальцев, чем позволит ими пошевелить для само-рекламы или пиара. В его очень личной, умной и искренней книге нет слова, произнесенного всуе, тени бахвальства или преувеличения, высокомерия, лу-

кавства, чувства собственной важности, и написана она с величайшей бережливостью к памяти близких людей, с кем дружил и работал.

Жизнь – то, что помнишь. По тому судя, сколько и скольких вспомнил А.Ф. – у него была длинная и счастливейшая почти вся жизнь, полная осмысленных трудов и разумного творчества. И гениальной бессонницы...

Семен ЗЛОТНИКОВ

ЧЕЛОВЕК-ТЕАТР

Новая книга режиссера **Валерия Беляковича «Вперед, к Станиславскому! – На «Юго-Запад!»** – это сенсация. Рождение нового жанра. Книга-театр! Нет, не книга о театре, а именно книга-театр, созданная по законам построения театрального спектакля, удивительно похожая на лучшие сценические творения ее автора.

На титуле строка «опыт практической режиссуры». Результат этого опыта – триста страниц, вместивших жизнь художника, превращенную им в драматическую поэму. Потому что где Белякович, там и театр. Он сам театр, человек-театр!

Пространство книги-альбома решено по законам сценического пространства. Опыт практической режиссуры Белякович посвятил отдельные главы-территории о музыке, сценографии, живописи, костюме, репертуаре, гастрольях, фестивалях. Читатель ощущает себя зрителем, который воспринимает содержание наполовину визуально наполовину через слово. Автор создает особую форму, с юмором названную им «коллаж-монтаж».

Как и в театре, в книге Валерий Белякович является не только автором, но и художником-оформителем, сценографом собственной судьбы. Магнит фотографий не отпускает. Страница, еще одна... И снова лица – живые, дарящие радость, доверяющие боль и неведомые тайны жизни и сцены. Прямая речь автора все время переключается с голосами театральных критиков, актеров, зрителей.

Каждая страница – эпизод жизни, яркой, перенасыщенной событиями. Ведь спектакли режиссера идут в нескольких театрах Москвы, во многих городах и России, и мира.

Стиль языка этого издания столь же выразителен, как и спектакли Беляковича, в которых разные жанры, соседствуя и обогащая друг друга, живут в гармонии одного действия. Там слиты воедино кич и лирика, трагедия и фарс. Потому что смех и слезы всегда рядом. И в новой книге также рядом существуют стихи и проза, монологи автора, вымышленные диалоги студента с режиссером и с самим собой. Наверное, ему так легко рассказать о себе, задать нужные вопросы и дать правдивые ответы.

Вдумайтесь, вслушайтесь в это заглавие «Вперед, к Станиславскому! – На «Юго-Запад!»». Сколько веры, надежды, любви и одновременно прекрасной горькой иронии и какова высота спора с самим собой! Ведь так назвал свою книгу режиссер, только что покинувший московский театр имени Станиславского и передавший художественное руководство родным «Юго-Западом» своему любимому актеру и ученику.

Во что же верит и на что надеется этот андеграундный Белякович? Листаешь его книгу, погружаясь в ее мир, и оказывается – он всю жизнь постигает «открытия, дарованные Станиславским», прилагая их к своему собственному театральному опыту. Парадокс о театре... Но мало кто знает: последнее, что

видят актеры «Юго-Запада» перед выходом к зрителю, – это портрет Константина Сергеевича.

Свой профессиональный и человеческий долг за два года служения в театре имени великого «учителя сцены» Валерий Романович отдал сполна. К юбилею Станиславского Белякович выпустил семь премьер, вернул зрителя в театральный зал на Тверской, завоевал любовь и доверие творческого коллектива. Но всего этого оказалось мало или вовсе не важно в сравнении с чудовищной идеей чиновников устроить нелепый конкурс теоретических концепций развития этого театра.

«А судьи кто?» – задавали навивный вопрос оскорбленные актеры труппы. Да нет сегодня никаких судей! Судья перед процессом должен как минимум ознакомиться с делом, а наши чиновники от культуры в театры ходят редко. Ни одну из семи премьер нового худрука никто из них не видел. Они и не хотят судить. Им просто безразлично. Или того хуже: финансовые интересы ресторана, находящегося на территории театра, важнее. Под это дело и конкурс на место худрука придумать не жалко.

А что же театральная Москва? Она безмолвствует... Что это, страх или все то же безразличие? Помните, у Галича «Промолчи, попадешь в первачи», следующая рифма поэта «палачам». Низкий поклон тем людям, кто перед самым выходом в свет этой книги успел сказать свое слово в защиту талантливо-



го художника, который, почти не покидая театра, отдавая ему все силы своей души, репетировал на износ и надорвался, оказавшись на краю жизни и смерти. Сорок дней комы в Первой градской. Об этом знал весь театральный мир. Беляковичу помогли руки и сердца врачей и молитвы тех, кто ждал его возвращения, – актеров и его зрителей. Но что чиновникам актеры и зрители? Ведь это только люди, не больше. В день, когда было принято решение прекратить искусственную вентиляцию легких, Валера вдруг очнулся. Как будто приказал себе: «Вперед, Белякович!» Думаю, эти слова для него ключевые, его кредо. Вскоре он напишет: «А сказать я хочу только об одном – о радости жизни... После того испытания, какое мне было послано, – стократ «да»!». Каждый

спектакль, по убеждению этого режиссера, должен дарить надежду – в любом случае.

Своим главным учителем и «отцом по жизни» Валера считает Бориса Равенских, а учебу у него – бесценным подарком судьбы. Книга к столетию выдающегося русского художника вышла в свет как раз в те страшные дни, когда о Беляковиче из реанимации ежедневно сообщали только одно: состояние крайне тяжелое. И больше ничего... Когда он пришел в сознание, я принесла в больницу книгу «Режиссер Борис Равенских», где опубликована наша беседа на телеканале «Театр». Там ученик, как всегда, с любовью и преклонением вспоминает своего мастера. Валера крепко прижал ее к себе и заплакал.

Все, что написано о Борисе Ивановиче в книге самого Бе-

ляковича, – это прежде всего глубокое проникновение в суть творчества Равенских. Сегодня, создав столь любимый зрителем «Юго-Запад», «продержав» его 35 сезонов, сыграв в память об учителе Булгаковского «Мольера» и осуществив в театре Станиславского последнюю совместную мечту – спектакль «Шесть персонажей в поисках автора», – Белякович напишет о Борисе Равенских: «Это была великая школа русского реализма, не бытовое правдоподобие, но метафорическое мышление, поэтическое восприятие действительности. Он был авангарднее любого авангардиста. В нем бился и не замирал до последней минуты пульс убитого Мейерхольда». Читая книгу Беляковича, реально ощущаешь «невыносимую горечь утраты», невозможность расставания с

ушедшими навсегда актерами, любимыми учителями, родными людьми по духу и крови, с теми, о ком автор хранит святую память. Возможно, поэтому сегодня, в наше компьютерное «механистическое кукольное время», богатое изобилием всяческих новаций, Валерия Беляковича тревожит прежде всего состояние человеческих душ, их способность к любви, восприятию поэзии, живописи, театра. Ибо театр для тех, кто служит ему искренне и самоотверженно, есть «коридор, ведущий к Богу».

«Полет души, свободной и счастливой» прервать нельзя! И может быть, вследствие, а может быть, вопреки всему, произошедшему в жизни, человек создает книгу. Так родились в ней и страницы, посвященные «Ревизору», – дипломной работе студентов режиссерского факультета ГИТИСа набора 2009 года. Перед премьерным показом руководитель курса профессор Белякович сказал: «Гоголь – тот автор, от которого любой актер может многое получить. Надо только внимательно вслушиваться в текст, тогда может получиться что-то достойное». В этом студенческом «Ревизоре», в этой музыкально-танцевальной фантазматории действительно был ряд уникальных находок. Например, сцена общей смеховой истерики чиновников при известии о приезде ревизора. Невозможно забыть и двух нервных эксцентриков-синхронистов, близнецов в красных шинелях – Бобчинского и Добчинского. Сногшибательны га-лоп Городничего с Осипом и эпизод сбора Хлестаковым взя-

ток, решенный в стиле рэп.

Старые слова звучат по-новому и в спектаклях Беляковича, и в его книге, которая от страницы к странице превращается в страстное признание в любви, в гимн театру и его служителям. Разве не об этом юго-западная «Чайка» и «Баба Шанель», «Шесть персонажей» и «Мольер»? И конечно, визитная карточка режиссера – трагифарс «Куклы». Этим названием закрылся последний театральный сезон. Кто был в этот вечер в театре Станиславского, тот никогда его не забудет. Стихия театрального действия, властно владеющая сердцами актеров, проникла в зрительный зал. Во время финального монолога Беляковича из партера раздалось: «Не уходите!» Случай беспрецедентный и много говорящий. Никогда не забудется, как, выражая восторг от увиденного и одновременно протест против кощунственных административных решений, переполненный зал встал и долго аплодировал. Бесконечно долго. А когда неожиданно для всех из кулис вдруг вышел на сцену весь коллектив театра, аплодисменты переросли в огулительную овацию. Зритель и актерская труппа, успевшая понять, полюбить и освоить репертуар, созданный Беляковичем, не просто прощались до следующего сезона, а прощались навсегда, не скрывая своих чувств друг к другу. Преступно и трагично, что в этот вечер в зале не было тех, кому пришла в голову эта циничная идея – объявить конкурс концепций развития столь успешно живущего творческого дома, где так щедро дарили зрителям надеж-

ду на то, что сегодня они пришли в «единственное место, где их поймут и, может быть, помогут», – в театр.

Начало новой книги Беляковича «захватывает, середина не отпускает, а финал потрясает» – это закон построения лучших спектаклей легендарного режиссера, закон, по которому он создал и свое новое литературное творение. Но Белякович не был бы самим собой, если бы как визуальный постскриптум не оставил своей фотографии, где он, добродушно и обаятельно улыбаясь, стоит на фоне афиши театра на Юго-Западе и где вместо репертуара расположился автограф его создателя, а перед ним емкая многообещающая надпись: «Перезагрузка!». Это в книге. А в финале этой публикации пусть будет еще одно признание Валерия Романовича: «Я, имея великих учителей, всегда работал по своей системе, доверяя сердцу и душевным порывам... У меня есть опыт побед и ошибок, опыт, на котором учился я один, и передавать его могу своим ученикам лишь из рук в руки, глаза в глаза, иначе не поймут, даже любимые ученики, – и не будет никакого опыта практической режиссуры».

Мужественный, бесконечно талантливый и негшибаемый Валера, так же, как ты гордишься своими учителями, пусть все, кто работал с тобой, и все твои ученики, кому еще выпадет такое счастье, когда-нибудь осознанно и открыто произнесут: «Гордимся, что учились у Беляковича». Низкий поклон Вам человек-театр!

Александра РАВЕНСКИХ

CORONA ASTRALIS

Так называется «Венок сонетов» Максимилиана Волошина, написанный одним из замечательнейших русских поэтов в 1909 году, более ста лет назад. Порусски это латинское название звучит тоже красиво, но менее загадочно — «Звездная корона». Впрочем, так или иначе, но, думаю, совсем не случайно в памяти строки одного из сонетов на премьере **Театра Музыки и Поэзии** под руководством Елены

Камбуровой «Сны поэта Левитанского».

Это уже второй спектакль в репертуаре театра, посвященный поэзии Юрия Левитанского — первый был поставлен (и впервые сыгран день в день!) к 90-летию поэта Александром Пономаревым по идее Елены Камбуровой и назывался «Черно-белое кино». Это был не просто своеобразный памятник выдающемуся поэту и незаурядному человеку, а возвращение его имени в наше культурное пространство

— возвращение для тех, кто помнит, и узнавание для поколений, ничего не ведающих о том, что жили совсем не так давно мастера, не только владеющие тайной рифмы и ритма, но и возвращавшие нам, может быть, то лучшее, что есть в каждом из нас и существует порой потаенно даже для нас самих... Юрий Левитанский был одним из них — будивших в читателе дремлющие мысль и чувство во имя самого главного — обретения собственной личности.



Режиссер и автор композиции **Олег Кудряшов**, композитор **Олег Синкин**, художник **Александра Дашевская** и художники по свету **Влад Фролов** и **Антон Литвинов** создали на сцене театра удивительное пространство «из ничего»: в этой как будто сгущенной, сконцентрированной пустоте с расставленными разномастными белыми стульями и светящимися оранжевыми абажурами, кажется, только и способны возникнуть тревожащие, грустные и светлые сны.

О прошедшем навсегда — и непреходящем никогда... Потому что именно таким ощущением и способна одарить подлинная поэзия — особенно, когда в соединении с музыкой раз-

ных времен и народов и в сочетании с какими-то удивительными голосами актрис-вокалисток этого театра возникает целый космос чувств, предчувствий, поздних осознаний, неуловимых, на уровне подсознания, обрывков мыслей.

Режиссер Олег Кудряшов и занятые в спектакле артисты (Она — **Елена Камбурова**, покоряющая и берущая в плен той удивительной хрупкой надломленностью подлинно трагической актрисы, что живет во всем, что она играет и поет; Он — **Дмитрий Куличков**, словно проходящий по трудному жизненному и творческому пути Поэта; Ироничский человек — **Евгений Павлов**, как будто время от времени высовывающийся

из темноты с комментарием из другого времени), следуя четкой определенности названия и продиктовавшей его мысли, существуют в эстетике сновидения, почти сразу вовлекая в него зрителя. Спектакль словно соткан из тончайших и неуловимых оттенков воспоминаний: о детстве, о войне, о никогда не сыгранных ролях, о рояле, об уходящем поезде. Об уходящем и уже ушедшем Времени.

Каждому из нас знакомо это чувство: ты спишь и видишь сон — какой-то немного странный, словно со стороны показывающий тебе все, что сбылось и не сбылось, печальный и светлый одновременно, и, неожиданно проснувшись то ли от какого-то звука,







то ли от этой смутной тревоги, никак не можешь вспомнить — что же такого было в этом сне, что не отпускало?.. И, засыпая вновь, надеешься, что все продолжится с оборвавшегося фрагмента, а этого так и не случается.

Такой же «обрыв» происходит внезапно и в спектакле. Но из зрительного зала он воспринимается иначе, чем в действительности. Я понимаю замысел автора композиции и режиссера, которому не хотелось, чтобы Юрий Левитанский предстал перед нами однообразно-монотонным — мо-

жет быть, Олегу Кудряшову показалось, что кому-то из зрителей нужно увидеть, узнать и другого Левитанского: не просто «иронического человека» (так названа книга Леонида Ломберга, в которой собрано много интереснейших материалов и самого поэта, и о нем), но и особого рода шутника «с трагической подоплекой». Именно потому, как мне кажется, Кудряшов включает в спектакль стихи о носе майора Ковалева и о господине Голядкине, очень ярко, театрально интерпретируя их почти в духе цирка: на персонажах появляются

шляпка, цилиндры и фракки, голоса их становятся кукольно-ломкими, как и голоса вокального квартета, и все выглядит так продуманно-театрально, но... магия сновидения, так властно захватившая нас, растворяется, зрители недоумевают, словно каким-то ветром их перенесло из одного театра в другой, и уже не могут вернуться к первому и главному ощущению, когда режиссер пытается нас вернуть к прерванному сну...

Волшебство, ворожба отступают, подчинившись законам театра, которые в этом пространстве музыки



и поэзии нередко воспринимаются иначе — грубее и жестче. Этим и отличается от многих других театр Елены Камбуровой — поистине уникальный и неповторимый не только благодаря уникальности и неповторимости его художественного руководителя, но и тому, что за годы существования выработал свой, только свой художественный язык.

И все равно он продолжает тревожить, этот спектакль, хотя по сравнению с «Черно-белым кино» оказывается, на мой взгляд, не столь цельным. Двумя спектаклями по поэзии Юрия Левитанского Театр Музыки и Поэзии под руководством Елены Камбуровой создал свою «Звездную корону» Мастеру, чьи стихи и сегодня невымысленно важны и нужны. А «Венок сонетов» Максимилиана Волошина припомнился совсем не случайно:

*Кто видит сны и помнит
имена, —
Тому в любви не радость
встреч дана,
А темные восторги
расставанья!*

— писал поэт, твердо зная, что светлого в расставании не сыщешь, потому что уход человека — это уход навсегда. Но есть и восторг воспоминания и встречи — пьянящий, счастливый. Пусть даже и во сне...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Михаила ГУТЕРМАНА



ЛЕБЕДИНОЕ КРЫЛО

«Песнь лебедей». Сцена из спектакля

Премьера спектакля «Песнь лебедей» в Школе драматического искусства состоялась накануне очередной годовщины начала Великой Отечественной — 21 июня. Посвятив свою работу всем воинам, сложившим головы на полях сражений, режиссер Александр Лаптий в одном из интервью сказал, что для него это еще и личный долг: оба его деда прошли войну. А значит, бе-

да пронеслась совсем близко, коснулась...

Спектакль «Песнь лебедей» создан по мотивам известной пьесы Алексея Дударева «Рядовые», самая первая постановка которой состоялась в 1985 году на сцене Малого театра. Время ускоряется, давние грозные события отступают все дальше, но режиссеры вот уже почти три десятилетия вновь и вновь обращаются к этому материалу. Сде-

лав названием своей постановки крылатую латинскую фразу «cantus cysneus» — песнь лебедей, Александр Лаптий, отталкиваясь от Цицероновской трактовки, говорит, что герои спектакля идут на смерть с пением и радостью, «как и подобает добрым и мудрым мужам».

Действие начинается со старинной песни донских казаков «Ты, Россия, матушка Россия» и заканчивается бернесовскими «Журав-



Дервояд — И. Лесов, Одуванчик — Ф. Леонов

лями», а между двумя этими точками звучат грузинские церковные распевы, духовные стихи, партизанская песня, казачьи распевы. Хор под руководством **Светланы Анистратовой** (она же и музыкальный руководитель постановки) становится полноценным персонажем спектакля, его пульсом. На протяжении всего действия музыка а capella обрамляет и дополняет характеры персонажей. А по-

рой и усиливает важные психологические акценты, которые, к сожалению, не всем актерам удалось.

Спектакль «Песнь лебедей» решен простым сценикографическим языком, в нем два основных цвета: актеры в белых одеждах, артисты хора — в черных. В центре максимально открытого пространства Таузала Школы драматического искусства растянута поле из грубых солдатских боти-

нок — растоптанных, покрытых серой пылью. В одних насыпана земля, в других срезанные колосья или еще не убранные. И лишь кое-где пробивается живая зелень. Возможно, художник **Виктория Хлебникова** делает отсыл к известному полотну Василия Верещагина «Побежденные. Панихида», где на краю большого поля священник совершает заупокойную службу по погибшим, где



Буштец — И. Товмасян, Дервоед — И. Лесов, Дугин — А. Лаптий, Соляник — К. Федоров, Одуванчик — Ф. Леонов

над колосьями, проросшими сквозь тела воинов, плечет небо. В спектакле Александра Лаптия с первых минут становится ясно, что песнь звучит по погибшим. Атмосферу искореженной, сжатой до предела мирной жизни и психологической ломки героев, которой невозможно избежать в условиях кровопролитной войны, передают и сваленные в кучу, прикрученные друг к другу венские стулья.

Здесь не разворачиваются громкие баталии. Лишь

их отголоски доносятся из-за стен разрушенного храма с полустершейся фреской покровителя воинства Архангела Михаила, размытым эхом простираются над заброшенным полом. И вообще в спектакле практически нет действия. Оно разворачивается внутри каждого персонажа. Пятеро солдат с обостренными до предела нервами, перемолотыми судьбами. Они такие, какими может сделать людей война. Рядового Буштеца (**Иван Тов-**

масян) буквально на части рвут боль и злость, и в этом состоянии он может зайти далеко. Остудить, встряхнуть его, похоже, под силу только Дугину. Персонаж **Александра Лаптия** сдержан, не суетен, в нем действительно чувствуется та мощная духовная сила, которой обладали русские солдаты и которая, в конечном итоге, помогла решить исход войны. И хотя внутри его та же боль, он способен спрятать ее за усмешкой. Лишь однажды проры-



вается она наружу тяжелой волной, когда Дугин встречается со своей женой Верой (**Елена Гаврилова**) и говорит, что расстанется с ней. Впрочем, для ее же блага. Они стоят на разных концах поля, одновременно слыша и не слыша друг друга, и потому кажется, что это лишь сон Дугина, в котором Вера, обернувшись белой птицей, шлет ему весточку. Особую пронзительность сцене придает старинная свадебная песня «На крыле я спала» (хо-

ровая аранжировка Светланы Анистратовой) в прекрасном исполнении Елены Гавриловой.

Сложная роль досталась **Игорю Лесову**. На глазах его персонажа — партизана Дервоеда — жена заживо сгорела в доме, маленький ребенок, подвешенный фашистами за рубашонку на ветку яблони, превратился в печеное яблоко. А причиной стал он, Дервоед, потому что Марья пекала хлеб для его партизанского отряда. У Дервоеда был выбор: по-

пытаться спасти семью или схорониться, чтобы не выдать боевых товарищей. И хотя в любом случае цена была бы одной — собственная жизнь, он предпочел второе. Теперь до конца дней ему жить с чувством вины. Да и жизнь ли это? К сожалению, далеко не все удалось актеру в этой роли, и какие-то важные моменты не дошли до сердца, остались на уровне текста.

Тяжелый выбор и перед рядовым Соляником (**Кирилл Федоров**), человеком глубоко верующим. Этот персонаж даже внешне отличается от других бойцов — его одежды чем-то напоминают монашеские. Как совместить первую христианскую заповедь «Не убий» и святой долг защитить Отечество от врагов? Что происходит с Соляником на самом деле, когда в бою он не нажимает на спусковой крючок? Это трусость или особое молитвенное состояние? Молодой актер вместе со своим персонажем пытается вести нас сквозь этот сложный лабиринт вопросов, но в итоге так и оставляет их где-то в хитросплетениях.

Несомненная актерская удача — Одуванчик **Федора Леонова**. Что называется, прямое попадание. Он так естествен и открыт, что веришь ему абсолютно. Горе не обошло стороной самого юного бойца из отряда Дугина, и теперь эти рядовые его единственная семья. Глядя на то, как забавно мальчишка пароди-

*Дугин — А. Лаптий,
Буштец — И. Товмасын*





Одуванчик — Ф. Леонов, Соляник — К. Федоров

рует немецкого солдата, нахлобчив на голову каску, как аппетитно хрустит шоколадкой, «заеда» нахлынувшие вдруг слезы, хочется одного: чтобы Одуванчик уцелел. Даже у озлобленного Буштеца разжимаются кулаки, смягчается сердце. Дугин спасает Одуванчика, отправляя, якобы, по важному делу в штаб, а на

самом деле отводя от гибели. Он дает мальчишке в руки ботинки с проросшей зеленой травой и буквально выгалькивает из этого странного полупустого пространства, где к финалу спектакля остаются трое.

Они слушают тишину, и она пронзительна. И вдруг возникает ощущение, что над этими бойцами в белых

одеждах уже давно не властно земное тяготение. В намоленных стенах разрушенного храма, словно в чистилище, рядовые остаются наедине лишь со своей душой. Они готовятся идти дальше. Туда, где небо расчерчено лебединым крылом.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Михаила ГУТЕРМАНА

ЗАДУШЕННАЯ ЛЮБОВЬ

Разве не забавно, что автор лучшей русской комедии XX века («Самоубийца») вошел в XXI как лирик, сочинитель и адресат любовных писем? Я имею в виду Николая Эрдмана. Комедиографа «задушил» в 1935-м году Отец народов и его команда, а в 1980-1990-е задушили российские театры. Когда, наконец, разрешили «Самоубийцу», премьеры пошли косяком, и каждая обернулась провалом. Впрочем, не будем о печальном. Речь идет об удаче: спектакле **Санкт-Петербургского театра на Васильевском «Проклятая любовь»**. Правда, трудно сказать, на чей счет следует удачу отнести. Эрдмана с Ангелиной Степановой? Они писали друг другу замечательные письма в течение восьми лет (с 1928 по 1935 г.). Удача **Татьяны Москвиной**? Она сочинила документальную пьесу на основе переписки драматурга и актрисы, воспоминаний А. Степановой, фрагментов пьес, стихов Эрдмана, Маяковского. По инициативе Гильдии петербургских драматургов в Театре устроили публичную читку пьесы, а уже потом **Владимир Туманов** взялся за дело. Театр сократил из трех персонажей одного (Персонаж-примечание), некоторые публицистические всплески трибуна Москвиной и с двумя отличными

актерами (**Михаилом Николаевым, Татьяной Калашниковой**) Туманов выпустил спектакль.

Москвину, конечно, надо поблагодарить. На сегодняшний день она более знаменита, чем Эрдман. Своим звонким именем она притягивает широкую аудиторию в маленький театр (премьеру сыграли на Камерной сцене Театра на Васильевском). И если бы она не подала идею, ничего бы не было, хотя переписка Эрдмана и Степановой вышла уже 4-м изданием (первое появилось в 1995 г., с разрешения Ангелины Иосифовны). Кроме того, приятно, что Татьяна Москвина опровергла себя-беллетриста. Если беллетрист (ка) в 2006 г. выпустил (ла) книгу «Вред любви очевиден», то «Проклятая любовь» (ударение для меня на первом слоге) доказывает обратное. Может быть, именно воспоминания об этой любви и позволили жить двум несчастливцам, хотя безмерно талантливым людям. Степанова, по крайней мере, заявила, что свою биографию не поменяла бы. Внешне роман прервался по житейским и политическим обстоятельствам, но что Эрдман со Степановой думали и чувствовали после 1935 г., когда растались, до самой смерти, мы уже никогда не узнаем. Кроме того, великие рома-

ны всех времен и народов браками не завершались.

Очень соблазнительно порассуждать о странной судьбе Эрдмана. Репрессированный писатель, создавший последнюю сатирическую комедию истинно российского масштаба, получил в 1941 и 1951 гг. Сталинскую премию за вполне советские киносценарии. Наследник гоголевских традиций занимался до конца дней киносказками и мультфильмами. Наши органы и не таких обламывали. Биографию Степановой тоже не назовешь ординарной. Влюбленная в политического ссыльного, она позже вышла замуж за писателя-партийного босса Александра Фадеева, управлявшего своей подписью писателей в ссылку и на расстрел. Степанова пережила его самоубийство, отнюдь не комическое, как в пьесе Эрдмана. Игравшая в юности нежных девушек, вроде чеховской Ани, она в зрелости слыла «железной леди», ее сильно побаивались. Полную жизни, веселась, кокетства «длинноногую худыру», «Пинчика», как называл ее Эрдман в молодости, трудно совместить с влиятельной, суховатой дамой (жесткие интонации, низкий голос), которую мы еще застали.

Ангелина Иосифовна, лауреат Сталинских и Государственных премий, награждена Орденом Тру-

дового Красного знамени, Знаком Почета и пр., и пр. Сыграла элегантную англичанку Патрик Кемпбелл в эпистолярной пьесе Джерома Килти «Милый лжец» (на основе переписки Бернарда Шоу и его любимой женщины, актрисы). Возможно, когда Степанова выходила на сцену читать восхитительные письма к великому драматургу, ее увлекали переклички между четырьмя судьбами. Тогда, наверно, зародилась мысль сделать общим достоянием собственную переписку, не менее остроумную и не менее драматичную.

Сцена из спектакля

Но что за дело до реальных исторических персонажей сегодняшнему зрителю, который вряд ли знает что-нибудь о полузабытом, хотя и выдающемся драматурге 1920-х годов Эрдмане и о выдающейся актрисе МХАТ? Он, зритель, приходит смотреть спектакль про любовь. В пьесе Москвиной персонажу Эрдману принадлежат слова: «Остается только то, что про любовь». И ведь он прав.

Туманов нарушил «канон» солидных постановок эпистолярных драм. В «Милом лжеце» и «Милом обманщике» (версия Театра Ко-

медии с Е. Юнгер и Л. Колесовым) пожилые люди красиво выходили, садились и вспоминали, периодически зачитывая пожелтевшие листки. Правда, в киноверсии мхатовского спектакля, снятом А. Эфросом, это было более поэтично). В «Проклятой любви» не старики вспоминают. Это молодой роман, и пара влюбленных ведет себя по-молодому. 23-летняя девушка танцует фокстрот, повисает на лесенке, 28-летний мужчина дурочится, азартно играет на лошадиных бегах. И оба чуть ли не кувыркаются на кресле или вокруг кресла в цент-



ре маленькой площадки. Режиссерские мизансцены очень разнообразны, учитывая мизерные пространственные возможности. Сценография **Елены Дмитраковой**, несмотря на «светлые» первые эпизоды, — довольно мрачная. Стена, пол обложены множеством ватников, ассоциирующихся с каторжными работами в Сибири, куда вскоре сошли веселого, самонадеянного героя. Никаких проекций с просторными московскими улицами. Влюбленные «творцы» с самого начала помещены в тюремную камеру, хотя не сразу это осознают. Даже Эрдман, написавший провидческую пьесу о тотальной несвободе еще в 1932 г. На своей шкуре ему, его подруге пришлось исследовать глубину этой несвободы.

Еще вчера можно было раскланиваться на блистательных премьерах, мчаться вслед за любимой в разные концы большой страны (она гастролировала с театром), тайно встречаться в гостиницах. Все это было весело и приятно. Степанова потом вспоминала, что тогда не стремилась укрепить отношения с Эрдманом — им было хорошо. В 1933 г. драматург арестован, и беззаботный этап любви обрубился. Ему «повезло» — не расстреляли. С октября 1933 г. он привыкает к маленьким радостям: сылку в Енисейске заменили на более комфортную сыл-

ку в Томске (благодаря Ее хлопотам); можно больше читать, так как возлюбленная прислала свечей и даже фонарь; можно «пировать» — есть немного водки и шоколада.

Чем тяжелее реальность, тем больше интенсивность чувств. Она и с самого начала была велика. Взахлеб, смеясь и даже рыча, влюбленные читают безумно смешную первую сцену из «Самоубийцы» (Подсекальников с женой в постели). «Исторический» Эрдман исполнил свои комедии совсем иначе — его манеру хорошо передразнивает Вениамин Смехов. Автор читал тихо, монотонно, с подчеркиванием почти стихотворного ритма. Туманову нужно другое: любовный восторг вначале и любовь-отчаянье одинокого, отделенного пропастью от Нее.

Конечно, восторги и отчаянье не выражаются в крике. Но и тоски, нытья нет. Достойный человек достойно переносит несчастья. Михаил Николаев-Он (Эрдман) — актер тонкий, умеющий передать иронию, что очень важно для этой роли. Николаев прекрасно видит сходство между ссыльным Эрдманом и «сосланным» в глухую деревню чеховским Войницким (дядю Ваню Николаев недавно сыграл в Театре на Васильевском). В обоих случаях умный человек ощущает бессмысленность нынешней и всей будущей жиз-

ни, пытается вырваться из этой бессмыслицы с помощью любви. У Калашниковой (Она-Степанова) задача другая. Красивая, гибкая, она своей страстью, энергией подпитывает человека, внезапно сброшенного на дно, в дремучие условия. Бесконечными и, казалось бы, эгоистичными рассказами о своих ролях, репетициях, она напоминает, что есть еще кое-что кроме проблемы выживания.

Пьесу писала женщина, не балующая (в прозе) симпатией мужчин. Для нее мужчины — зло. Поэтому известный акцент, подчеркивающий эгоизм Его (Эрдмана), в пьесе очевиден. И ребенка Он просит не оставлять, и с женой не хочет расставаться. То, что жена тяжело больна, бросить ее было бы непорядочно, как то забывается. И знаем мы, во что вылился брак великого драматурга (Чехова) с другой мхаговской звездой (Книппер-Чеховой).

Спектакль ставит мужчина, он подчеркивает актерство Ее (Степановой) в жизни (письмах). Умеют женщины-актрисы красиво говорить о любви. И также весомо сообщают, что «нашли в себе силы» прервать отношения как бесперспективные. После двух-трех эффектных монологов-писем Он — Николаев аплодирует партнерше — Эрдман как бы подмечает в Ее пафосе нарочитую театральность. Недаром Степанова в будущем так успешно сыг-



Он — М. Николаев, Она — Т. Калашникова

рает шиллеровскую «Марию Стюарт». Где искренность, где профессиональная склонность к патетике, разве разберешь. Но не будем задним числом выставлять оценки влюбленным. Кто любил искреннее, сильнее? Не важно это. В «Варшавской мелодии» Л. Зорина сразу видно, кто в любовном дуэте молодец, а кто советский обыватель. Здесь другой счет.

Не обращая внимания на некоторые расхождения между драматургом и режиссером, зал упивается любовью, сочувствует героям до слез. И как не со-

чувствовать? Сколько бы мы ни смеялись над латиноамериканскими сериалами, публика будет искать в них мечту о большой любви. Пусть это будет суррогат. А в «Проклятой любви» любовь настоящая, невыдуманная. Хотелось бы любить, как они. Конечно, без тех страданий, которые им привелось пережить. Пьеса, спектакль обречены на успех. Постановку придется перенести на большую сцену. Уже сейчас объявлена следующая премьера по той же драме в Театре им. Ленсовета. «Проклятая любовь»

станет репертуарной – выигранных «актерских» пьес не так-то много. Правда, нужен еще и режиссер, способный, как Владимир Туманов, почувствовать природу жизненного и драматургического материала. Но смелых режиссеров много. Гораздо больше, чем талантливых, так что Эрдман и Степанова будут множиться и множиться в разных городах и странах. Разве это не посмертная слава и не историческая справедливость?

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Фото Олега КУТЕЙНИКОВА

ОТ ДЕТСТВА

Покажите мне другого такого театрально-режиссера, который умеет начать спектакль не как положено, «здесь и сейчас», в 19:00 вечера, а за много лет до этого – из твоего собственного детства. Память стирает многое – время года, погоду, часы, лица; память оставляет тебя один на один с самым первым твоим походом в кино на взрослый фильм – это была «Великолепная семерка», и мальчишеский восторг от той встречи сохранился до сих пор. Спустя много лет в Молодежном театре на Фонтанке Семен Спивак начал свой спектакль «Последнее китайское предуп-

реждение» по пьесе Бертольта Брехта «Добрый человек из Сычуани» с кадров, которые когда-то были знакомы каждому мальчишке. На сцене расселись жители Сычуани, шел дождь. Для них и для зрителей Юл Бриннер и Стив Маккуин на экране – верхом на лошадях, переглянулись, обменялись несколькими фразами. Они – какая жалость! – уже покидали спасенную деревню, а один из зрителей – водонос Ван (Александр Андреев) просто сказал: «Это наш Сычуань». Удивительно! С начала спектакля прошло всего несколько минут, а я, вновь вспомнив и пережив свои детские впечатле-

ния, уже готов был признать городок и жителей «своими». Но на сцене был еще один человек, переживавший в эти минуты что-то подобное. Разошлись все жители Сычуани, кроме главной героини Шен Де (Эмилия Спивак), внутри которой этот фильм, казалось, и не думал кончаться. Романтика вестерна, детское восхищение героями фильма сыграли важнейшую роль во всем, что происходило дальше на сцене.

А происходила хорошо известная всем история: в небольшой городок, в поисках доброго человека, пришли боги – добрые и немного наивные, в ослепительно бе-

Сцена из спектакля



лых костюмах, не теряющие надежду, но под конец уже растерянные, удивительно сыгранные **Петром Журавлевым, Вадимом Волковым** и **Юрием Сташным**. Только одного человека, согласившегося дать им приют, смогли найти они – проститутку Шен Де. Но в спектакле, в отличие от привычных прочтений, богов едва ли можно назвать вершителями судеб, высшей силой. Вот один из них пытается тайком закурить, вот они как-то неловко и поспешно скидываются, чтобы отблагодарить Шен Де – это не Дар свыше, это их собственное самоуправство, за которое, кажется, в Небесной канцелярии им спасибо не скажут. Так начался путь главной героини, которая

искренне желала помочь окружающим, и для этого была вынуждена придумать собственного двоюродного брата Шой Да, также сыгранного Эмилией Спивак. Только жесткий и властный, отчасти грубый по пьесе брат превратился в спектакле в отважного и залихватски сыгранного ковбоя – сбывалась мечта, ожил любимый фильм! Так же когда-то оживали рыцарские фантазии у большого ребенка Дон Кихота в исполнении Андрея Шимко в одноименном спектакле Семена Спивака.

Идет время, загорается огромное солнце, его сменяет луна, мягкий свет разлит по сцене – простая и очень выразительная сценография художника-постановщика **Владими-**

ра Фирера и блестящее мастерство художника по свету **Евгения Ганзбурга** дарят жизнь этому городку, а внутренний ритм ее обитателей все нарастает. Вереница встреч, долгов Шен Де, ее встреча с безработным летчиком **Ян Суном (Сергей Малахов)**, их любовь...

...Но разве так мы смотрим спектакли в наше механистическое время? Нет! Ирония в том, что перед тобой разворачивается первый акт, в котором ты неверящими и невидящими глазами стремишься ухватить что-то привычное. Выхватываешь отдельные сцены спектакля, как пистолет приставляя к ним измерительную линейку твоего стереотипного представления

Сцена из спектакля





Сцены из спектакля



о брехтовском театре, воспоминания о других спектаклях и... И все это время твердишь: «Не может быть» — не может Брехт вдруг стать родным и близким, человеческим и трогаящим за живое. Трогающим. Трогательным. Живым.

Может, когда сердце разрежет надвое песенка Шен Де в начале второго акта — ты поверишь. Она выезжает, сидя на крыше собственного дома — там, где ближе к луне, там, где ее лучше слышит небо. А потом спускается вниз к тем, кто окружал ее всю жизнь. И только тогда вспыхнет в голове ответ на вопрос: «Жители этого городка — кто они?». Они — маленькие герои своих собственных жизней, большая семья: и вдова Шин (**Екатерина Дронова**), и цирюльник Шу Фу (**Роман Рольбин**), и, как прямо написано в программке, семья из восьми человек, члены которой замечательно сыграны **студентами курса Семена Спивака в СПбГАТИ**, и другие. Те, на ком, по словам героя Чарльза Бронсона из той же «Великолепной семерки» лежит ответственность за жизни близких людей, семьи и детей, и «это тяжелая ноша, которая пригибает их к земле».

Но течение времени неуловимо изменяет всю картину. Все чаще на сцене вместо своей сестры возникает Шой Да, все более жестоким делается этот ковбой из детских мечтаний. Как бы ты ни следил за ходом действия, едва ли получи-



Ян Сун — С. Малахов, Шен Де — Э. Спивак, вдова Шин — Е. Дронова

ся поймать тот момент, когда он превратится в монстра, поедающего гамбургер и стреляющего в воздух для острастки работников его фабрики — некогда членов семьи. Позади оставлена поразительная по красоте и пластике сцена несостоявшейся китайской свадьбы с Ян Суном, в прошлом — скандалы с его матерью — госпожой Ян (**Татьяна Григорьева**) и замечательная по своему юмору сцена соблазнения домовладелицы Ми Дзю (**Алла Одинг**) и многие другие сцены. Впереди только расплата и страшная мысль о том, что зритель проделал

вместе со спектаклем и его главной героиней путь от самого детства до трагического финала, так и не сумев понять, в чем же и когда же Шен Де совершила ошибку. И дело здесь совсем не в растерянных богах, чьи костюмы в финале спектакля давно помялись и протерлись. Дело в нас самих. В течении нашего времени. В видеопроекции облаков, ускоряющих свой бег под завораживающую музыку **Игоря Корнелюка** в финале. Все дело в ускоряющемся беге облаков нашей жизни.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

АНДРЕАС МЕРЦ: «Реальность театра в его театральности!»

Театральный сезон 2012/2013 гг. совпал с Годом Германии в России. Одним из последних крупных событий в рамках программы Года стала премьера «**Святой Иоанны**», спектакля по пьесе **Бертольта Брехта** в **Саратовском академическом театре юного зрителя им. Ю.П. Киселева**, поставленного немецким **режиссером Андреасом Мерцем**. На премьерном показе присутствовал программный директор Года Германии в России, глава культурных проектов Гете Инсти-

тута в Москве **Вольф Иро**. Он назвал эту постановку замечательным примером межкультурной коммуникации. Российская школа актерской игры и психологизм встретились с немецким постдраматическим театром и аналитической драматургией Брехта.

На сегодняшний день эта пьеса — одна из самых часто ставящихся работ Брехта в Европе (полное название пьесы «Святая Иоанна скотобоен»), но российскому зрителю она не очень широко известна. Пьеса рассказывает историю о кризисе перепроизводства и

спекуляциях на рынке акций чикагских скотобоен в самом начале XX века, который привел к безработице и крупным забастовкам рабочих. У Брехта забастовка срывается из-за сомнений одной девушки — Иоанна Дарк, молодой офицер Армии спасения, пытается справиться с кризисом и уладить разногласия, обращаясь к мясному королю Пирпунту Маулеру, и к коммунистам, возглавляющим забастовку, но из-за своего идеализма и веры в ненасильственные методы решения проблемы, добиться ничего не может.

Вольф Иро и Андреас Мерц





Андреас Мерц на выставке театральных художников в Саратовском академическом театре оперы и балета

Андреас Мерц — молодой, но уже опытный режиссер из Германии, раньше он работал с Франком Касторфом, Дитером Дорном и Томасом Лангхоффом, сейчас ставит спектакли в различных театрах Берлина и принимает участие в программах Гете-Института. После премьеры «Святой Иоанны» я встретила с ним на выставке саратовских театральных художников, проходившей в фойе Саратовского театра оперы и балета, чтобы поговорить о российской и немецкой театральные системах и их взаимодействии в его работе на сцене ТЮЗа Киселева.

Выставка большая, Андреас пытается угадать назва-

ния некоторых спектаклей по макетам и спрашивает о других: «Это пьеса Гольдони? Это действительно Ленин — с чего бы это? А это коты, правда ведь, коты? Они похожи на котов». Один, и действительно, был котом, но второй оказался олененком. Андреас смеется.

— Здесь все очень похоже. Все эти работы стареют, создают на сцене завершенный мир, мир, который не сейчас, не с нами, мир мечты. Это можно увидеть и в ТЮЗе, большинство декораций к спектаклям сделаны так — здесь немножечко пыли, там немножечко грязи, но не слишком. Чтобы можно было сказать: «О, да это прямо как в жиз-

ни!». Время на сцене оторвано от настоящего момента. Многие зрители считают, что театр должен быть именно таким. Понимаете, театр появился задолго до телевидения и кино. Спектакли смотрели, чтобы развлечься, и, может быть, увидеть мир, отличный от того, в котором мы живем. А затем пришел кинематограф, пришло телевидение и с тех пор театру стало гораздо труднее, ведь теперь в кино можно сделать все, что угодно, и намного лучше. То, что происходит в фильмах, имеет более широкие возможности, производит более сильный эффект. И зачем тогда ходить в театр? Кто-то может сказать — потому что там идут



Андреас Мерц у макета к спектаклю «Старосветская любовь» (ТЮЗ Киселева, Саратов, режиссер – А.В. Петров, художник – В.И. Фирер, 1996 год).

Андреас Мерц у макета к спектаклю «Аленький цветочек» (ТЮЗ Киселева, Саратов, режиссер – В.И. Давыдов, художник – Н.А. Архангельский, 1948 год).



классические пьесы. Но «Гамлета» можно посмотреть и в кино. Это не причина ходить в театр. Другие ответят, что в театре ставят как раз современные пьесы. Наверное потому, что они недостаточно хороши для того, чтобы идти в кино? Это тоже не причина. Тогда можно сказать, что театр — это часть культуры. И мы ходим в театр, потому что мы «культурные люди». Но это означало бы, что театр на самом деле музей чего-то, что стало нам не нужно с появлением кино и телевидения. Тоже глупо. Но вот что на самом деле отличает театр, чего больше нигде не достичь — в театре все происходит «вживую». И никто не может отобрать это у театра. Если кто-то сидит на диване и переключается с канала Россия 1 на канал Россия 2, это никак не влияет на передачу. Если кто-то уходит из кинотеатра в середине сеанса, это может побеспокоить тех, кто сидит рядом, но опять же, никак не повлияет на сам фильм. А в театре это окажет влияние на спектакль, ведь зрители в театре — часть происходящей ситуации, они ее тоже создают, они могут ее менять. В театре зритель... «происходит», как и действие на сцене. Мне кажется, это — самый важный момент. Театр должен подчеркивать то, что мы сейчас именно в театре, а не где-то еще.

— *В этом заключается разница между постдраматичес-*

ким театром и российской театральной традицией? И в чем своеобразие актерского метода в постдраматическом театре?

— Система Станиславского, в своем широком понимании, стремится сделать актера — ролью; чувства, которые он испытывает на сцене — это чувства, которые мог бы испытывать его персонаж. И концентрация артиста идет в основном на роль и эту идентификацию, в результате зритель наблюдает снаружи результат проделанной актером работы. Будто зрители смотрят на мир, который живет сам по себе, сквозь потайное окно.

Постдраматический же театр заявляет, что на сцене — тот же день, в который идет спектакль. Пьеса разыгрывается во времени и пространстве, которое также включает в себя и зрителя. И актер, в первую очередь, всегда является самим собой. Это дает артисту очень много возможностей: ему «позволено» иметь свое мнение, менять стиль игры — он может быть предельно серьезным, а затем вдруг сделать что-то неадекватное.

Постдраматический театр на самом деле не так уж и современен, как можно подумать. Система Станиславского существовала не всегда, театр ведет свою историю от других традиций, существуют очень разные модели. Театр, которым занимаюсь я, восходит к гораздо более старинным традициям: например,

к шекспировскому театру, который не интересовался слиянием актера и роли, актер скорее «излагал» зрителю роль. И театр Брехта тоже такой, его задачи — изложить роль зрителю, донести ее и содержание пьесы до аудитории. Это значит, что концентрация идет не на создание отдельной реальности на сцене, но на действиях актеров в мире, в котором живет зритель.

— *Ты работал в Саратове с артистами, воспитанными на системе Станиславского — объяснить эту разницу им было трудно?*

— В самом начале я был удивлен: они все время говорили о реализме и Станиславском, о том, как им это необходимо. Им нужна была информация, которая, по их мнению, позволила бы зрителю поверить в «реалистичность» их персонажей. Занятно, потому что о каком-то реализме речь? Ведь это просто картинка в голове. Почему, если они хотят быть «как будто бы реальными», они говорят так громко? Театру не бывать «как будто бы реальным» — ведь он должен быть театром! Реальность театра в его театральности. Если бы происходящее на сцене было реальностью, то эти семьсот человек не были бы здесь, но они здесь, и они могут и должны это услышать, увидеть, узнать. Как все это может быть «как будто бы реальным»?

Артистов держит то, чему их когда-то учили, и они



«Святая Иоанна скотобоен». Маулер – В. Емельянов

«Святая Иоанна скотобоен». Иоанна Дарк – А. Карельских, Маулер – В. Емельянов



предпочитают оставаться при своем. Но я думаю, главный вопрос: что нам делать, чтобы произвести необходимое воздействие на зрителя, чтобы заставить его задуматься о предмете спектакля.

— *Кстати, по поводу воздействия на зрителя... Какое влияние, по-твоему, театр должен оказывать на аудиторию? Может ли театр на самом деле изменить людей в зале? Театр Брехта нацелен на это.*

— Брехт вложил очень много сил в развитие своей идеи «учебных пьес» (Lehrstück). Эти пьесы были написаны для актерских трупп из рабочих. Играя в такой пьесе, человек встает на место кого-то другого в обществе. И благодаря возможности взглянуть на вещи с новой точки зрения, он учится понимать чужую позицию. Затем эта «учебная пьеса» должна быть сыграна, чтобы поделиться со зрителем тем, что было пережито. Но сначала именно актеры должны чему-то научиться. И если ты спрашиваешь, может ли театр кого-то изменить — то в первую очередь тех, кто им занимается, потому что они получают новый опыт. И если они действительно открывают для себя что-то новое, это отразится и на их игре. Исполнение спектакля должно представлять жизненную важность для актеров. И если этот опыт становится личным, тогда я верю в то, что и зрители в зале также чувствуют эту важность.

— *Что же тогда театр должен сказать зрителю?*

— Мне кажется, что очень важный подарок для зрителя — тот факт, что все это сделано ради него. Эти шестнадцать великолепных артистов работают на сцене для него. Если артисты действительно обращаются к залу, они дают сидящим в нем людям чувство собственной важности, люди чувствуют свою ценность. И когда зритель чувствует, что к нему действительно обращаются, тогда он прислушивается; и когда найден способ общения с залом — тогда можно начать диалог. Театр — это умение встать на чужую точку зрения. Мы все эгоисты. Предложить возможность взглянуть на другую точку зрения — уже ценно. Мы торопимся объявить, что этот человек или этот персонаж — плохой. Но я действительно верю в то, что на нашей планете нет плохих людей, есть различные интересы. Например, в пьесе Брехта «Святая Иоанна скотобоя» Маулер — это отрицательный персонаж? На этот вопрос нет простого ответа.

— *Но что тогда насчет Иоанны Дарк? Она — хорошая? Тебе не кажется, что она немного эгоистична?*

— Я всегда думал, что, прежде всего, Иоанна — это одинокая девочка, без семьи и родственников. И она находит идею, христианскую идею, и благодаря ей находит и место, которое может назвать домом.

И затем она делает все, чтобы защитить этот дом. Вера Иоанны в людей наивна, но на самом деле она права: если бы только каждый стал вести себя по-другому, мир стал бы лучше. Говорить: я права, а ты нет — конечно, эгоистично. Но она не считает себя важнее других. И в этом разница. Маулер хочет вести себя как отец, который заботится об обществе. Он берет на себя ответственность и говорит — я пойду на биржу, преподаю урок всем плохим людям за их плохие поступки и возьму власть в свои руки. Иоанна не соглашается, она говорит, что все люди равны, — это куда более идеалистический подход. Как Иисус Христос Иоанна готова пожертвовать собой. Но люди, ради которых она готова на жертвы, ее не принимают. Они сомневаются в ней, называют чужой, незначительной, и рассуждают о том, позволить ей помочь им или нет. Ее идеализм встречается с реальностью, а она сама встречается с потребностями собственного тела. Она не Христос. Она недостаточно сильна, потому что она человек. Нужно понимать, что «Святая Иоанна» — это название пьесы не потому, что она святая, но потому что это образ, который раздули из нее. Сама она просто обычная девушка, у которой была идея.

— *Могут ли, по-твоему, люди сегодня последовать за своей идеей, как это сделала Ио-*



«Святая Иоанна скотобоен». Маулер – В. Емельянов, Крайдль – А. Карабанов, Грэхем – Т. Чупикова

«Святая Иоанна скотобоен». Финал



анна? Пожертвовать собой ради идеи – сегодня это уже чересчур?

– Люди до сих пор жертвуют собой ради странных идей, взять, к примеру, религиозный фундаментализм и так далее. Но это уже не модно, это не в нашей картине мира, потому что идеальная модель нашей жизни очень эгоистична. Все мы одиноки. Зачем мне заботиться о других? Они просто проблема на пути к тому, что мне нужно. Редко сейчас кто-то заявляет, что у него есть идея, которая больше его самого. Эра «идей, что превыше личности» закончилась, мне кажется, с падением коммунизма.

— Но разве не был наш мир лучше, когда люди, подобные Иоанне, были еще «модными»?

– Я думаю, совершенно не важно, был или нет – нам нужно разбираться с той ситуацией, которая сложилась сейчас. Мы оказываемся в ситуации постоянных конфликтов, и сказать, кто на твоей стороне, очень тяжело, людям этого не хватает. И в пьесе можно увидеть, что если мы действительно хотим что-то изменить, нам должны сказать: это плохо, нужно это менять. Вопрос в том, почему мы не начинаем с себя? Ответ прост: если я начну вести себя «иначе», то, боюсь, остальные просто станут этим пользоваться. И так никто не начинает. Это недоверие и есть, на самом деле, проблема.

— Как ты считаешь, пьеса «Святая Иоанна скотобоен» для России сегодня актуальна?

– Экономические вопросы для России не так интересны, потому что спекуляции здесь не настолько в центре внимания, как в Европе сейчас. Но я считаю, что для современной России у пьесы есть огромная ценность – вопрос о личной ответственности, который в ней задается.

В заключение я попросила Андреаса выбрать на выставке декорации к спектаклю, который он хотел бы посмотреть, и декорации, с которыми он хотел бы работать в своем спектакле. Для просмотра он выбрал макет к спектаклю ТЮЗа Киселева «Старосветская любовь» (по повести Гоголя «Старосветские помещики»). Свой выбор объяснил так:

– Это нечто совсем чужое для меня... Здесь поворотный круг. И на нем другой круг. И две могилы перед порталом. Должно быть, это сказка. В которой очень много говорится о варенье.

В качестве пространства, с которым он хотел бы работать, Андреас выбрал легендарный спектакль все того же Саратовского ТЮЗа «Аленький цветочек», о котором он был уже немало слышал:

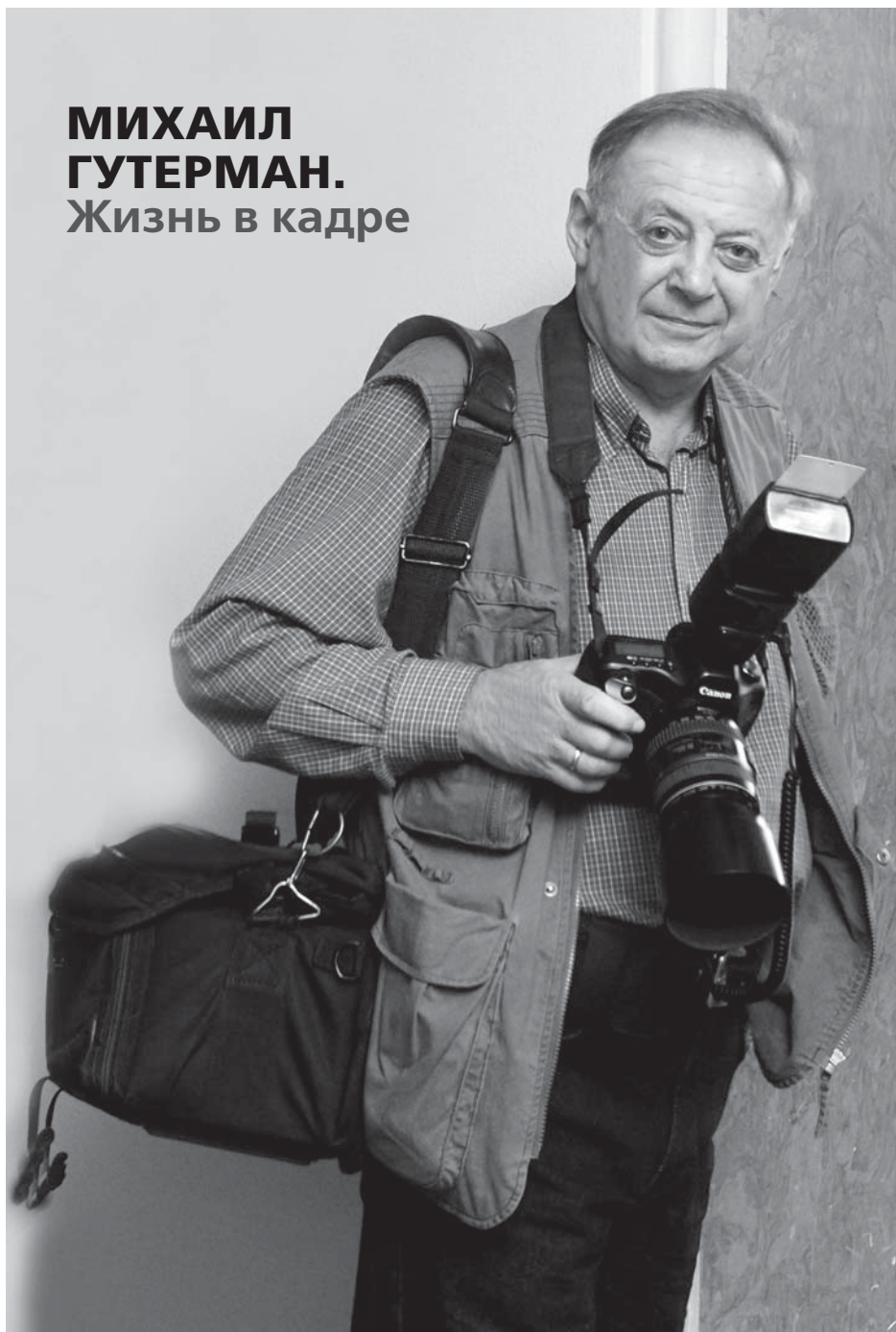
– Это, наверное, мой любимый, я бы очень хотел что-то сделать на такой сцене. В те времена, когда создавал спектакль, это была более или менее реалистичная декорация по тогдашним техническим возможностям.

Кроме того, все хорошо нарисовано, чтобы люди верили в то, что это по-настоящему. В Берлине такая декорация сегодня была бы на пике моды. Но не потому, что она реалистическая, а потому как по ней очевидно, что это такой «театр-театр-театр». На самом деле в этом пространстве снова можно чувствовать себя свободно, потому что люди, которые будут смотреть такой спектакль, сразу увидят, что все здесь «сделано». У нас есть подобные спектакли – они ставятся так не для того, чтобы вернуться к реализму, но чтобы снова от него уйти.

Мы также решили уйти от истории театра, и покинули выставку. Билеты, по которым мы на нее прошли, на самом деле были билетами на балет «Жизель», который шел этим вечером. И когда мы уходили, мы взглянули одним глазком на сцену через дверь открытого балкона. В плоских декорациях, так похожих на толькo что оставленный нами макет «Аленького цветочка», молодая балерина в историческом платье драматично воздевала руки к небесам. Андреас был впечатлен: «Это безумие. Реалистический балет. Не правда ли, здорово?» – поверить в неизбежную серьезность происходящего на сцене для него не представлялось возможным.

*Беседовала и перевела
Анастасия КОПЕСНИКОВА
Помощь в подготовке материала
Екатерины Райковой-Мерц*

**МИХАИЛ
ГУТЕРМАН.**
Жизнь в кадре



Считается, что спектакль рождается и живет на сцене до тех пор, пока не смолкнут зрительские аплодисменты. Но бывает и так, что проходит время, а в сохранившихся фотокадрах пульсирует жизнь той премьеры, и ты ощущаешь ее энергетику. Или портреты ушедших режиссеров, актеров: взгляд, поворот головы, едва уловимое движение рук дают реальное ощущение встречи с ними. Слово оживают стоп-кадры памяти.

Все это — о фотоработах **Михаила Михайловича Гутермана**. Часть из них, правда, совсем небольшая, опубликована в юбилейном фотоальбоме «По системе Станиславского», изданном к 75-летию фотографа. В итоге выстроилась линия жизни Театра — черно-белая, переходящая в цветную. Анатолий Эфрос, Ольга Яковлева, Олег Даль, Станислав Любшин, Ростислав Плятт, Леонид Филатов, Инна Чурикова, Евгений Князев, Елена Камбурова, Алена Бабенко, Агриппина Стеклова...

Михаил Гутерман — член Союза театральных деятелей РФ, Союза журналистов Москвы, России и Международной ассоциации журналистов, почетный работник культуры Москвы. Он отснял тысячи спектаклей, сделал сотни тысяч кадров. В его объективе — премьеры, фестивали, люди. Миха-

ил Гутерман называет себя охотником, потому что в профессии театрального фотографа главное — поймать момент. Причем, еще до того, как он произойдет. Эти уникальные моменты в буклетах «Лев Дуров» и «Олег Даль», в книгах Анатолия Эфроса «Профессия — режиссер» и «Репетиция любовь моя», в сотнях и сотнях снимков, опубликованных на страницах самых разных изданий, украшающих обложки театральных журналов.

Михаил Гутерман автор двенадцати фотовыставок — совместных и персональных, погружающих зрителя в самые глубины театрального пространства. Достаточно вспомнить фотоэкспозиции «Олег Даль», «От экспрессии к агрессии. Смерть на сцене», «Театральная летопись: актеры и их роли», «Великая провинция». Имя Михаила Гутермана в театральной фотографии стоит в ряду самых ярких, что подтверждает двукратное присуждение ему премии «Театрал» в номинации «Лучший театральный фотограф года».

Редкий номер «Страстного бульвара» выходит в свет без фотографий Михаила Гутермана — портреты актеров и режиссеров, репортажные снимки с премьерных показов. А сегодня и сам Михаил Михайлович стал гостем нашей редакции. И мы говорим с ним...

...О СЧАСТЛИВЫХ СЛУЧАЙНОСТЯХ

— *Михаил Михайлович, проведя нехитрые математические расчеты, я сделала вывод: занимаясь театральной фотографией больше 30 лет, вы пришли в эту профессию в достаточно зрелом возрасте — в 45, причем, из совершенно другой сферы — теплоэнергетики.* — Да, в середине жизни я круто все поменял. случилось так, что я осознал, что ошибся. Гуманитарий по сути, пошел зачем-то в технический вуз, пять лет проучился, получил диплом Московского института химического машиностроения, получил распределение в проектный институт в Лосиноостровском и даже отработал три с половиной года инженером-проектировщиком. И все время осознавал, что это не мое. Но в то время я еще не занимался фотографией. А потом среди моих друзей появились студенты журфака МГУ, мы проводили вместе много времени, ходили в походы. Я понимал, как много у нас общего и даже написал и опубликовал в газете несколько рассказов. Но продолжал стоять за кульманом, делать чертежи и тихо это ненавидеть. Когда чаша переполнилась, я сделал первую попытку выйти из замкнутого круга: устроился в институт технической информации, классификации и кодирования госстандарта СССР на должность редактора заголовков иностранных статей.

ранних стандартов со знанием английского языка. А в середине 70-х я случайно купил у знакомого фотоаппарат «Зенит» и сделал свой первый в жизни кадр, самостоятельно проявленный и напечатанный. Сюжет был банальным — береза, отражающаяся в реке. Но когда я увидел этот снимок, за который бы сейчас и пяти копеек не дал, он меня почему-то поразил.

— *Получается, что именно этот незатейливый кадр положил начало вашему увлечению, а затем и профессиональной линии жизни?*

— Совершенно верно. Я переоборудовал в квартире чулан под фотолабораторию, потом перебрался в ванную и там печатал свои первые фотографии. А потом произошел интересный случай. Зимой 1976 года шел по улице. Передо мной поскользнулся и упал человек, и я помог ему подняться. Оказалось, что это режиссер народного театра и шел он в Театр на Малой Бронной. Он сказал: «Пойдем со мной». Кто откажется? В тот вечер давали спектакль «Рассказ от первого лица», где главную роль играл Лев Круглый, он-то и познакомил меня со Львом Дуровым.

— *В одном из интервью, вы назвали Льва Дурова своим «крестным отцом».*

— Да, это так. Именно Лев Константинович, узнав, что я увлекаюсь фотографией, подвигнул меня снимать в театре и потом

всячески опекал. В конце концов, я стал ходить на Бронную как к себе домой. Снимал все подряд — репетиции, спектакли. К этому времени я уже учился на курсах по фоторепортажу при Союзе журналистов СССР, постепенно набирался опыта. В 1977 году в «Вечерней Москве» вышла моя первая публикация: фото спектакля «Виват, королева, виват!» с Татьяной Дорониной. Со временем стал снимать в других театрах и публиковаться в различных изданиях.

— *Как это важно, понять, что судьба дает шанс, и не упустить его. Случайная встреча на улице, а в итоге абсолютно новый виток.*

— Да, в жизни много случайностей. Для меня эта случайность оказалась счастливой.

... о встрече с Мастером

— *Ваша карьера театрального фотографа начиналась с общения с таким выдающимся мастером как Анатолий Эфрос.*

— В Театре на Малой Бронной мне посчастливилось снимать репетиции Анатолия Васильевича Эфроса, позднее иллюстрировать его книги. Один из кадров того времени с портретом Эфроса оказался очень удачным, и с этого негатива были напечатаны большие плакаты, которые в СТД висели во всех кабинетах и, к слову, именно этот плакат в определенный момент сыграл в моей жизни

важную роль. Когда я вступал в Союз театральных деятелей, какая-то женщина, одна из тех, кто принимал решение, возмутилась: «Он же не актер, а у фотографов есть свой Союз!». Тогда Михаил Александрович Ульянов показал ей на висевший здесь же плакат с портретом Эфроса и сказал, что это работа Гутермана. В СТД меня приняли единогласно.

А тогда я снимал репетиции эфросовского «Отелло», потом сам спектакль. Поскольку в то время я был в полном смысле слова «чайником» и многих технических моментов не знал, в снимках было очень много черного. Анатолий Васильевич попросил показать контрольные снимки, и я дрожащими руками принес эту стопочку кадров из 13 на 18. Эфрос стал их листать, вокруг собрались актеры. А в те годы театр объединил таких мощных людей, как Петренко, Дуров, Козаков, Броневова, Даль, Ольга Яковлева — можно еще долго перечислять. Эфрос посмотрел и сказал: «В этом что-то есть». И вот эта его фраза стала для меня важным знаком и в полном смысле дала мне путевку в будущую профессию. Я понял, что двигаюсь в правильном направлении и стал рьяно продолжать. А в 92 году принял решение окончательно порвать со своей прежней деятельностью и ушел в полном смысле слова в никуда. Отправил



ся на биржу труда, но там, когда узнали, что я хочу работать фотографом, над мной просто посмеялись. Сидел без работы два месяца, и это, надо сказать, жуткое состояние, когда тебе кажется, что ты никому не нужен. И вдруг раздался телефонный звонок. Звонили из журнала «Театральная жизнь».

— *Опять счастливая случайность?*

— Этот звонок не назовешь случайным, потому что я уже публиковался в «Театральной жизни», на двух или трех обложках размещались мои фотографии, и одна из них с портретом Станислава Любшина. Просто человек, который в то время работал там фотографом, уходил в другой бизнес и дал мне ровно полчаса на размышление. Я принял это предложение не раздумывая, сразу же приехал в редакцию и написал заявление о приеме на работу. Так я вошел в этот журнал и первая моя обложка, уже в качестве штатного фотографа, началась с портрета Николая Караченцова.

... о секретах техники, фотографах и людях с фотоаппаратами

— *Михаил Михайлович, когда-то вы начинали с обычного «Зенита». Время меняется стремительно, и сегодня перед нами широчайший выбор суперсовременной оптики, а черно-белую пленку, со всеми прилагающимися проявителями и закрепите-*

лями, вытеснила цифровая фотография. И самодельные чехлы из старых дубленок, приглушавшие шум фотоаппарата во время съемки в театре, о которых вы как-то рассказывали, тоже в прошлом. Сейчас, наверное, эти «хитрости» вспоминаются с улыбкой?

— Да, современная техника работает практически бесшумно. А когда-то я заматывал свой фотоаппарат курткой или шарфом, потому что «Зенит» очень звучный. Конечно же, это мешало и зрителям, и актерам. Однажды пришлось даже выбежать за дверь в малом зале на Таганке, потому что автоматическая перемотка в моем фотоаппарате создавала невероятный шум. Благодаря техническому прогрессу сейчас, конечно, работать гораздо комфортнее.

— С другой стороны, сейчас, когда фотоаппаратуры так много и она достаточно доступна, появилось очень много людей, которые все время что-то снимают. В итоге сложились две группы: профессионалы и люди с фотоаппаратами. К сожалению, при таком раскладе вояж профессионализма нередко инфлируется.

— Да, это большой вопрос. За последние пятьдесят лет жизнь очень изменилась. Многие почему-то решили, что это очень просто — заниматься театральной фотографией. Рассуждают они примерно так: режиссер поста-



вил спектакль, художник создал декорации, актеры играют, остается только нажимать кнопку фотоаппарата. А видишь ли ты кадр, можешь ли выстроить его композицию, понимаешь ли театральное пространство — человека с фотоаппаратом это совершенно не волнует. А ведь напрасно! Потому что от таких кадров любительщиной тянет за верс-

ту. В итоге в газетах, в интернет-изданиях появляются сомнительного качества снимки, и в первую очередь, из-за низкой требовательности бильд-редакторов.

— Я помню ваши слова на одном из мастер-классов: для каждого щелчка фотоаппаратом должна быть мотивация.

— Да, это главное! Ты сам себе должен объяснить обя-

зательно, почему ты сделал этот снимок.

— *Что делает кадр живым?*

— Очень сложный вопрос. 50 процентов – движение, но не обязательно. Это может быть поворот головы, тела, глаз. Иногда даже живым бывает кадр, когда все герои повернуты к вам спиной. Да, представьте себе! Потому что задний план что-то собой представляет, и актеры идут к нему в разных позах, и это может быть очень живо.

Хотя бывают абсолютные неснимаемые спектакли: герои статичны, стоят и просто разговаривают, и нужно поймать момент, чтобы передать внутреннюю динамику происходящего на сцене или конфликта. Вообще, я убежден, что понимание того, что и как снимать, приходит с годами, с количеством отснятого материала. Постепенно начинаешь чувствовать, что это, к примеру, неудачный снимок, а вот это интересно.

... о «залежах» и уникальной фотолетописи

— *Михаил Михайлович, за 30 лет у вас сформировался колоссальный фотоархив, который Вы называете «залежами». Можно только предположить, сколько там уникального материала.*

— Когда наступает нужный момент, требуется какой-то снимок, «залежи» извлекаются на поиск свет и начинается записывание нужного кадра. Когда возникла идея моей юбилейной вы-

ставки и готовился фотоальбом, пришлось их пересмотреть, чтобы отобрать самое-самое. Хотя, учитывая ограниченность объема этого издания, многое туда, к сожалению, не вошло.

— *Ваши «залежи» - это большая театральная летопись. А вы не отслеживаете творческий путь того или иного человека театра на протяжении ряда лет?*

— Нет, специально я этого не делаю. Но бывает, что линии жизни каких-то отдельных актеров в моем архиве прослеживаются. Например, есть у меня ранний Янковский, и с этим снимком связана довольно забавная история. Еще до работы в «Театральной жизни» я пробрался в его гримбурную и сказал, что хочу сделать снимки для журнала «Сельская молодежь». А Олег Иванович заподозрил мою уловку каким-то шестым чувством и спросил: «А кто у вас сейчас главный?» Я замаялся, сказал, что внештатник, но в итоге Янковский разрешил сделать снимки. В общем, получилась афера чистой воды.

А вообще я в гримбурных практически не снимаю. Меня в основном интересует репортажная съемка. И портреты я тоже признаю репортажные, когда человек не видит, что его снимают. Постановочные портреты, за небольшим исключением, стараться не делать.

— *Вы говорили, что как каждому актеру во время съемки нужно подобрать ключ.*

— Да, но этого не сделаешь заранее. Все приходит во время съемки, когда открывается характер актера, темперамент. Например, портрет Юрского, который вошел в мой юбилейный фотоальбом, я сделал, когда мы с ним просто гуляли по улице...

... о любви к театру

Вообще, когда меня спрашивают о любимых театрах, я отвечаю, что нет у меня любимых или нелюбимых. Все любимые, где дают снимать. А вот актеры любимые есть – Агриппина Стеклова, Игорь Костолевский, Женя Редько, Маша Зорина и еще могу назвать десяток имен, с которыми мне приятно работать, общаться.

— *Михаил Михайлович, вы ведь не ходите в театр как простой зритель и всегда смотрите на сцену сквозь объектив?*

— Да, я как зритель в театр не хожу. Не получается. Я так много снимаю, что иногда просто устаю. Бывает, что в месяц снимаю по 20 спектаклей.

— *А когда заканчивается сезон, скучаете по театру?*

— Очень скучаю. Поэтому так люблю снимать сборы трупп после летнего отпуска, и уже много лет к 1 сентября специально возвращаюсь из отпуска в Москву.

Беседовала Елена ГЛЕБОВА

Фото из архива

Михаила ГУТЕРМАНА

«МЕНЯ УСТРАИВАЕТ СТЕПЕНЬ МОЕЙ НЕУЗНАВАЕМОСТИ»



*«Вишневый сад».
Раневская - Т. Доронина, Лопахин — В. Клементьев*

Валентин Клементьев — народный артист России, ведущий актер МХАТа им. М. Горького. В минувшем году он отметил свое 50-летие.

В преддверии юбилея мы договорились с ним встретиться в 19 часов. Минута в минуту он был на месте. Я растерялся, не узнав артиста. Я видел его в спектакле «Комедианты господина», где он играл короля Людовика XIV. И ожидал увидеть актера примерно таким же — с избыточным весом, слегка обрюзгшим, что было бы простительно для его возраста. Но передо мною стоял стройный, как юноша, высокий, под два метра, мужчина весьма спортивного телосложения. Волевое лицо, пронизательный и одновременно открытый и доброжелательный взгляд органично дополняли картину: ничего общего с Людовиком XIV.

— Глазам не верится! — не удержался от реплики я, пораженный несходством.

— Ничего удивительного, — опустил меня с небес на землю исполнитель роли. — Просто сценический образ требовал определенной пластики. Опять же костюм, грим...

— А голос?! Он у вас едва ли не на октаву ниже, чем у вашего персонажа. Как вам это удастся, особенно — елейные нотки, бархатистый голосок безобиднейшего на вид человека, каким поначалу предстанет в спектакле Людовик XIV, оказываясь впоследствии су-

щим палачом, изувером-инквизитором?

— Изменить голос — в этом нет ничего сложного. Этому учат в любом театральном вузе. Профессия актера обязывает быть разным.

— И все равно удивительно! В спектакле по пьесе Горького «На дне» вы играете Сатина. И опять меняете голос, если можно так выразиться, на 180 градусов! Баритон у вашего Сатина хриплый, надсаженный. А «уголовные» интонации выдают в нем человека с тюремным прошлым.

— Я следовал тексту и заданию режиссера. В пье-

се есть намек на уголовное прошлое Сатина, постановщик спектакля Валерий Белякович решил сделать эту черту доминирующей в характере персонажа — отсюда наш Сатин с его манерой речи и поведения, что является, в некотором смысле, приметой нашего времени: в моде татуировки, почти тюремная «крутизна». Мой персонаж разве что не растопыривает пальцы веером, а в остальном это чистой воды уголовник, живущий не по принципам, а «по понятиям».

«Без вины виноватые». Муров — В. Клементьев



— И, несмотря на это, ваш Сатин вызывает у зрителя сочувствие. В характере Сатина «прочитывается» физический надлом, нравственное страдание. И это при том, что он пытается скрыть их, в отличие от словоохотливого бунтаря Пепла, упивающегося своим бунтарством, как играет его Максим Дахненко.

— Сатин в моем представлении — заблудившийся в жизни человек. Ему нет выхода к добру, к свету. Его душа рвется к свободе, но он понимает, что все попытки напрасны. Его удел не жить и даже не существовать, а заживо догнить на дне общества.

— Насколько эта внутренняя борьба, по вашему мнению, актуальна для современного зрителя?

— То время и день сегодняшний — во многом схожи. Я стремился показать нынешнего человека в современных условиях. Что-то, наверное, привнес от себя, следуя режиссерской трактовке. Но об этом судить лучше не мне, а автору постановки.

— Вы заняты практически во всех основных спектаклях театра, играете наиболее сложные многоплановые роли. Вы и Лопухин в «Вишневом саде» А. Чехова, и Муров в «Без вины виноватых» А. Островского, вы же Рюи Блаз в спектакле по одноименной пьесе В. Гюго, прокуратор Иудей в «Мастере и Маргарите» по роману М. Булгакова... Всего за годы работы во МХАТе им. М. Горького вами сыграно бо-

лее двадцати заглавных ролей репертуара. Есть ли среди них особенно любимые?

— Я стараюсь делать свою работу честно вне зависимости от конкретных ролей. Надеюсь, мне это удается.

— Вы народный артист России, лауреат премии им. В. Розова. Что означают для вас эти звания?

— Я достаточно скромно отношусь к себе как к артисту. Поэтому такое признание заслуг для меня не столько поощрение, сколько обязанность работать как можно лучше, с полной отдачей. То есть это, прежде всего, ответственность.

— Вы пришли во МХАТ им. М. Горького двадцать с лишним лет назад и больше не меняли своего выбора. Почему?

— Работать рядом с **Татьяной Дорониной** — большое счастье. Как художественный руководитель она совершает подвиг, продолжает традиции, заложённые Станиславским и Немировичем-Данченко. В наше время это крайне трудно. Как актриса Татьяна Васильевна всегда привлекала мое внимание. Я был на всех ее спектаклях еще в то время, когда она работала в театре им. Вл. Маяковского. Я всегда понимал, что Доронина — уникальное явление в русском театре.

— Вы успешно совмещаете работу актера с другими театральными обязанностями. Были заведующим труппой, начальником режиссерского

управления. Сегодня вам доверены организационные вопросы театра. Чем вызван ваш интерес к несценической деятельности?

— Такая работа дает мне возможность общения с Татьяной Васильевной вне сцены. Она удивительный, интереснейший человек.

Не первый год я являюсь ответственным за вводы в спектакли. Однако у меня нет тяги руководить, командовать. Также я никогда не стремился выступать в роли режиссера. Просто кто-то должен делать и эту работу. Мне доверили, и я стараюсь оправдывать доверие сполна во всем и везде.

— Об актерской профессии вы мечтали с детства или пришли в нее случайно?

— Скорее, второе. Окончив в Москве школу с математическим уклоном, я какое-то время учился на факультете прикладной математики в одном из московских вузов. Мама — инженер по образованию — хотела видеть своего единственного сына в серьезной по тем временам профессии, и я терпеливо грыз гранит науки. Возможно, был бы со временем профессором математики, но вмешалось одно обстоятельство. Девушка, которая мне тогда нравилась, закончила школу и подала документы для поступления в ГИТИС. Мне хотелось быть рядом, и я, бросив технический вуз, стал поступать



«Комедианты господина». Людовик XIV – В. Клементьев

вместе с нею. Приняли с первой попытки.

— Незаурядные внешние данные и врожденный артистизм сделали свое дело?

— Приемную комиссию подкупили мой абсолютный музыкальный слух и профессиональное умение играть на гитаре.

— Девушка тоже поступила?

— Да. Но спустя какое-то время что-то разладилось в наших отношениях, и вскоре они вовсе со-

шли на нет. Интерес же к театру, наоборот, усилился, стал занимать все мое время. Четыре года учебы пролетели незаметно. Нужно было куда-то трудоустроиваться. В Москве в то время шел 1983 год – существовало 37 стационарных театров (сегодня наверняка более сотни). Я понимал, что ни в одном из них серьезных ролей мне не дадут: знания есть, но нет опыта. И пошел ра-

ботать в Областной театр драмы.

— Этот театр находился на периферии актерского внимания. Но вместе с тем он был самодостаточным и прекрасно существовал в своей нише.

— Совершенно верно. Не имея собственной сцены, мы гастролировали по стране по 4–5 месяцев в году. И везде были аншлаги. Сегодня такой театр возможен только с расчетом на «звезд». Но тогда отсутствие «звездности» облегчало работу коллектива. Весь молодой состав прошел мощную театральную школу, играя в спектаклях то главные, то второстепенные роли мирового репертуара.

— Недавно Областной драматический возглавил Сергей Безруков. Сулит это театру, на ваш взгляд, какие-либо перемены?

— Думаю, да, и не малые. Хотя это давно уже другой театр. Наше время, как и любое другое, увя, не повторяется.

— В вас говорит ностальгия, тоска по утраченной юности?

— Может быть.

— В те годы вы много снимались в кино...

— Было дело! Был даже момент, когда я в один день искупался между съемками сразу в трех морях – Черном, Азовском, Балтийском.

— В тот период вы снялись во многих полнометражных художественных фильмах: «Документ Р», «Долгая па-



«На дне». Сатин – В. Клементьев



«Мастер и Маргарита». Понтий Пилат – В. Клементьев

мать», «Полтергейст-69», «Хмель», «Вам задание» и других. Почему вас нет на киноэкране сегодня? Пере- стали приглашать?

— Периодически предложения поступают. Но еще ни разу не было материала, ради которого имело бы смысл принять участие в фильме. А просто сниматься — мне этого хватило в молодые годы.

— Вас не прельщают лавры востребованного киноактера?

— Меня вполне устраивает степень моей неизвестности. Я хорошо знаю, что такое — работать по 20 часов в сутки. И преклоняюсь перед теми, у кого есть на это силы. У меня их хватает только на театр. Я даже готов признать свою профнепригодность для кинематографа — для кино сегодня меня как бы не существует.

— Вы столь не амбициозны?

— Все зависит от того, как позиционирует себя человек, на что претендует. У меня не большая квартира, но и не такая уж маленькая. Автомобиль моего мне тоже достаточно: не самой дорогой марки, но он всегда доставит меня из пункта «А» в пункт «В». Иногда мне даже кажется, что я обладаю излишними благами — в том смысле, что мог бы обходиться и меньшими.

— Что это, христианская этика? Из аналогичных побуждений вы сотрудничаете с издательством Новоспасского монастыря «Радонеж» и его звукозаписывающей студией, в которой при вашем участии в качестве чтеца выпущены в формате мр3 «Жития святых», целый ряд сказок для детей и другая художественная и духовная литература? Я знаю, что, помимо прочего, вы ведете литературные вечера в ЦДЛ...

— Литература — мое хобби с детства. Я люблю книги. Как был книжным мальчиком, так им и остался. А еще я «законченный» дачник: при первой же возможности уезжаю из Москвы на свой подмосковный садовый участок и провожу там свободное время, которого всегда не хватает. Грибы, рыбалка, пешие прогулки помогают восстановить силы и обострить восприятие жизни. Для артиста и человека это не маловажно.

Беседовал Николай АНТОНОВ

НЕТ НИЧЕГО НЕВОЗМОЖНОГО

Давид Семенович Бурман родился в 1961 году. В 1986 году окончил Оренбургское музыкальное училище по специальности «актер театра кукол», в 1997 году — Санкт-Петербургскую академию театрального искусства по специальности «театровед-менеджер». Директор Международного фестиваля «КукАрт», член Союза театральных деятелей России, Международного Союза деятелей театров кукол UNI-MA, AVIAMA, INCAC, директор автономной некоммерческой организации инновационных программ национальной премии и фестивалей для детей «Интерстудии», член экспертного совета по негосударственным театрам комитета по культуре г. Санкт-Петербурга, арт-директор Первого Всемирного фестиваля школ кукольников в Санкт-Петербурге, генеральный продюсер и художественный руководитель интерактивного уличного фестиваля — карнавала для детей и взрослых «Петрушка всего мира в Царском Селе».

Давид Бурман — широко известен в театральных кругах, как талантливый артист, режиссер, успешный продюсер и член жюри многих театральных фестивалей. Коллеги уверяют, что для Бурмана нет ничего не возможного, а любой



Давид Бурман



Спектакль в постановке Д. Бурмана.

его проект запоминается, как яркое событие.

— *Давид Семенович, для начала разговора, что так повлияло на вас в детские годы, что вы связали свою жизнь с театром кукол?*

— Моя продюсерская работа начиналась с работы в филиале Театральной Академии «ИНТЕРСТУДИО». И в рамках этого проекта я продюсировал проект «Войтек» и спектакль «В Мадрид! В Мадрид» — тот, с которого начался Неболь-

шой Драматический Театр Льва Эренбурга. Но я с десяти лет люблю театр кукол. С тех пор, как мне в руки попал кукольный с крючковатым носом Петрушка (именно с него началось появление перчаточных кукол). И профессиональная деятельность тоже началась с театра кукол — моя первая профессия актер-кукольник. Как сказал Андрей Толубеев: «В определенные моменты куклы могут быть честнее и искрен-

нее, чем драматический актер». Поэтому не удивительно, что я стал продюсером фестиваля «КукАрт», которому в этом году исполняется 20 лет.

— Вы успешный продюсер, проекты которого осуществлены не только в Москве и Московской области, но и других городах России. Что для вас является главным критерием для отбора того или иного проекта?

— Это театр, которым интересно заниматься. Такой театр как Мытищинский театр кукол «Огниво». Потому что это — лицо, душа, сердце города. Это театр, который ухитрился сохранить свою самоидентичность, внутреннюю атмосферу в реальной материальной жесткой финансовой жизни нашего государства. Театр, в который можно прийти и просто отдохнуть, встретиться, почувствовать себя комфортно. Спектакль и проект в данном контексте это лишь творческий «продукт». Конечно, для продюсера, в первую очередь, интересна прибыль, но для театрального продюсера, к коим себя и причисляю, важно созидание. Речь идет о создании интересного и уникального произведения, нигде и никогда до этого не осуществленного. Так появился совместный проект театра «Огниво» и АНО «Интерстудио» спектакль «Обломов» при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии.

— Последние годы все чаще профессионалы спорят о необходимости репертурного театра. Каково, на ваш взгляд, его преимущество перед разовыми постановками?

— Репертуарный театр кукол — удивительное открытие, придуманное в Советском Союзе, которое дало возможность по-другому смотреть на театр как на структуру или инфраструктуру. Репертуарного театра кукол как такового на Западе нет. Есть замечательные театры в Польше, Чехии, Венгрии, Болгарии, Словакии, Словении, но это только потому, что это страны нашего бывшего соцлагеря. Германия, Франция, Бельгия, Великобритания — это, как правило, маленькие частные театрики. Два три человека там — уже много. Принципы их содержания очень жесткие.

— В нашей стране возможно ли привлечь средства со стороны, для осуществления постановки, в том числе из-за рубежа?

— Естественно и логично появление международных проектов. Так, например, появился первый проект, моноспектакль «Целлофан» по пьесе исландской актрисы-драматурга Бьерк Якобсдотир Кемеровского театра драмы с кампанией ACE-production (Финляндия) и АНО «Интерстудио», где я выступил в роли генерального продюсера. Кстати, этот спектакль был участником Международного фестиваля «Black and White» (Финляндия). Пос-

ле оваций и Гран-при за актерскую игру хозяевами фестиваля был устроен специальный прием в честь актрисы Натальи Юдиной (Измайловой) и на этом раунде после застольных речей мягко и ненавязчиво поймали мы художественного руководителя театра и фестиваля Камрана Шахмардана «за язык» и договорились о постановке спектакля «Беккет». Так продолжился совместный проект Кузбасс-Финляндия, начатый еще в 2009 году.

— Насколько эффективно будет работать театр, а это постановки, спектакли, зритель, фестивали, гастроли, если его передать в частные руки? Или все же городу должно взять на себя государство?

— Мы неадекватно поддерживаем нашу культуру. Не высчитываем и не понимаем, что самая важная поддержка — поддержка интеллектуальной собственности. Сергей Образцов в свое время создал совершенно новую инфраструктуру — интеллектуальную, которая в сегодняшних реалиях не учитывается. И стоимость подобного «товара» высока. Поэтому государство это компенсирует. Конечно, в мировом пространстве такой театр всегда будет «белой вороной». Принцип существования подобного театра нелогичен в условиях жесткого капиталистического рынка. А меценатов и филантропов, которые захотели бы поддерживать наши театры кукол, я

пока не наблюдаю, но верю в их появление.

— *Артист-кукольник несет определенную ответственность за то, что видит и слышит зритель. А в чем его предназначение?*

— Думаю, что предназначение, иными словами — миссия артиста-кукольника вернуть взрослых в детство (не путать с понятием «впасть в детство!»), а детской аудитории дать возможность прикоснуться к взрослому хоть и кукольному миру. Важно раскрыть понятия добра и зла, хотя для людей они всегда относительны. Важно кто и какими средствами хочет и может о них рассказать. Так вот Кукольник — Волшебник! Он имеет Золотой ключик от потайной комнаты в мир сказок и фантазий.

— *Вы — президент крупнейшего благотворительного фестиваля театров кукол «Кук-ART», который в этом году празднует свое 20-летие и пользуется огромной популярностью у кукольников всего мира и у зрителей. Как будет отмечаться эта знаменательная дата?*

— «КукART» — крупнейший в стране фестиваль, посвященный театру кукол и синтетическому театру. В его задачи входит постоянное выявление и поддержка основных тенденций, существующих в заявленном сценическом направлении, являющемся одним из самых востребованных у зрителей всех возрастов. Это всегда учитывается при составлении

программы фестиваля, интересной не только детям, но и взрослым, и в нем примут участие театры кукол из Италии, Армении, Украины, Польши, Финляндии, Израиля, Белоруссии, Ирана, Нидерландов, Канады, Казахстана. Важной частью является программа российских театров кукол и театры Санкт-Петербурга. Среди них главные кукольные театры Санкт-Петербурга, включая неоднократных обладателей Высшей театральной премии России «Золотая Маска» и Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит»: Театр марионеток им. Е.С. Демени, Большой Театр Кукол, театр «Кукольный формат», Кукольный театр сказки, театр «Бродячая собачка», театр «Хэнд Мэйд». Специальные гости фестиваля театры кукол из Вологды, Новокузнецка, Омска, Томска, Саратова, Москвы.

— *Ваш фестиваль, пожалуй, единственный учредил собственную премию и отмечает не только режиссеров, актеров, художников, но и представителей власти. Расскажите немного об этом.*

— Цели и задачи Продюсерской премии КукART — отметить руководителей регионов Российской Федерации за выдающийся вклад в создание уникальной инфраструктуры Театра Кукол, их представление в г. Санкт-Петербурге, как Лучших Граждан России. Первым обладателем

международной продюсерской премии КукART стал Александр Мурашев, в то время Глава Мытищинского района. Это неформальная премия. Вторым ее обладателем стал Леонид Полежаев — омский губернатор. Но сравните масштабы — Омск и Мытищи! И художественный руководитель Мытищинского театра кукол «Огниво» Станислав Железкин, кстати, первым из кукольников среди муниципальных театров стал народным артистом России.

— *А как ваша семья относится к такому вот жизненному увлечению?*

— Вся моя семья живет в Израиле. Как всем известно, в окружении далеко не дружественных стран, но при этом они всегда счастливы. Я как-то спросил у своих близких, как они так спокойно воспринимают опасность, и ответ меня поразил. — Мы живем не для того, чтобы работать, а работаем для того, чтобы жить... И я всегда чувствую, что у меня есть надежный и крепкий тыл, благодаря которому я и могу заниматься своим любимым делом — Театром!

— *«Все мы родом из детства», написал когда-то Антуан де Сент-Экзюпери в «Маленьком принце». Взрослые будни берут свое, и все же, о чем вы мечтаете?*

— Как бы не банально звучало — сеять разумное, доброе и вечное.

Беседовал Юрий БЕРГЕР

«... ИГРАЯ СМЕХОМ И СЛЕЗАМИ»

— Чаще всего мне приходится играть дурочек и злодеек – вы же знаете! – удивилась вниманию к себе **Светлана Дорохова**, одна из ведущих мастеров сцены **Чайковского театра драмы и комедии**. – «Леплю» то глупую переспелую девицу Фи-Фи в мелодраме Алехандро Касона «Дикарь», то малолетнюю проститутку в «Месье Амадее» Алена Рейно-Фуртона. А моя Джейн Уорзингтон в комедии Рэя Куни «Он, она, окно, покойник» вообще кружит по сцене в эротической красном пеньюаре. Чем не амплуа «гранд-кокет»!

Давно замечено, во всех своих спектаклях главный режиссер театра **Алексей Орлов** своеобразно «эксплуатирует» природное женское обаяние и чарующую прелесть актрисы. В угоду публике. Сегодняшний наш зритель «клубничку» любит!

– Я же Страусенок, неуклюжий, неприспособленный к жизни **Страусенок** из спектакля **Сергея Борзенко** «**Я – цыпленок, ты – цыпленок!**» – искренность Светланы Валерьевны в сочетании с тонким «ароматом» ее природного кокетства умилила любого собеседника! – Спасибо другому Сергею – пермскому режиссеру **Сергею Борисовичу Кудимову** за роль **Зубейды**, матери Алладина. Еще в одной сказке душу отвела (*смеется*)!..



Светлана Дорохова

В шутке Светланы Дороховой слышатся отголоски некоторых радетелей «хорошего вкуса», которых порой шокирует натурализм ее сценических образов. Но разве актриса заслуживает упреки за вольность сценических повадок все той же Ки-Ки или Фи-Фи, за их кокетливость, за открытую демонстрацию похоти? И виновата ли Светлана Дорохова в том, что сумела целиком отдать себя страстям своей Джейн

Уорзингтон? Ведь это уникальные случаи слияния исполнительницы с ролями! Не верите? Пройдитесь вечером по чайковским центральным улицам Карла Маркса и Ленина: подобные типажки легко узнаваемы.

Внимательная к психологическому рисунку так называемых отрицательных ролей, Дорохова отдает предпочтение сатирической заостренности и иронии, вплоть до гротеска.

Такими выразительными средствами актриса старается наполнить театральный образ динамикой и темпераментом. Ее способность к авторской трансформации характера успешно использовали многие режиссеры постановщики.

В спектакле **Леонида Алексеева «Банкрот» А.Н. Островского Липочка-Дорохова** испытывает диковинные метаморфозы. Актриса прекрасно поняла природу персонажа комедии А. Островского: вздорность, внешнее стремление к образованности и тайную корысть Липочки. И безвредная дурочка, попрыгунья-стрекоза в конце спектакля превращается в прожорливого крокодила. Причем, Дорохова не обронила ни одного зернышка из сверкающего юмора великого русского драматурга.

Диалектичны созданные актрисой характеры и положительные персонажей. Проживая на сцене судьбу **ольеровской Агнессы**, Дорохова на наших глазах превращает девушку-красавицу в умную женщину, готовую ради любви совершить подвиг. За эту роль актриса была удостоена звания лауреата Пермского регионального театрального фестиваля «Волшебная кулиса».

В труппе театра Светлана Дорохова появилась 3 ноября 1995 года, еще будучи студенткой актерского факультета Пермского государственного института ис-

кусства и культуры. Ролью **Анфисы** она дебютировала в спектакле **Валерия Колева «Женитьба Бальзаминова»** по А.Н. Островскому. Этот персонаж, конечно, характерный, зрительских симпатий не вызывающий. Но к тонкому классическому профилю актрисы Светланы Дороховой тогдашний зритель «приписал» все мыслимые добродетели ее будущих положительных героинь: скромность, высокую нравственную привлекательность, чуждую жизненной грязи и пошлости. Такие, как у Агнессы из комедии Мольера «Школа жен».

Если присмотреться к творческому диапазону Светланы Дороховой, то он, как видим, довольно широк. Ею удачно сыграна вереница запоминающихся характерных ролей – больших и малых. В комедиях с подачи Дороховой на сцене ожили **Крупина («Без вины виноватые» А.Н. Островского)**, **Елена Ивановна и Наталья Степановна («Медведь» и «Предложение» А.П. Чехова)**, **Анарда («Собака на сене» Лопе де Вега)**, **Джейн («Чисто семейное дело Р. Куни»)** и др. Актриса и режиссер С.Г. Бирман говорила: «Острохарактерный актер всегда ходит по проволоке – миг, и свалится в безвкусицу!». У Дороховой этого не случилось ни с ролью **Жены** в спектакле **Алексея Волкова «Преступление и наказание»** по фельетонам **М. Зощенко**, ни с чеховской **Вдовой** из «Шу-

ток» заслуженного артиста России **Вячеслава Новоселова**. Даже в весьма скромном по объему материале актриса находит для себя возможность для творчества! К примеру, гоголевский «Ревизор» в постановке **В. Дроздова** у театральной аудитории особых восторгов не вызвал. По признанию **Константина Мурана**, исполнителя роли Хлестакова, «это был печальный опыт». Но как бы ни отзывались зрители и сами актеры о спектакле, о работе режиссера, игру Светланы Дороховой заметили. Ее эпизодическая роль **слесарши Пошпенкиной**, «униженной и оскорбленной» Городничим, воспринималась сквозь плач и смех. И она сумела восполнить некоторые пустоты, которые оставил в интерпретации режиссер.

– Творчество Светланы Валерьевны – это праздник для зрителя, – охарактеризовал актрису **Валерий Никифорович Эминов**, художественный руководитель театра. – Она всегда интересна. В ее исполнительской технике нет штампов. Коллеги утверждают, что с ней легко работать, она чувствует партнера и актерский ансамбль. И режиссеры видят в ней одаренную, перспективную артистку. Все эти качества позволили Светлане Дороховой занять в нашей труппе ведущее место. Если приглядеться, не так уж неуклюж наш Страусенок!

Вадим БЕДЕРМАН
Чайковский

СКАЗОЧНЫЙ МИР КУКЛОВОДОВ

Государственный театр кукол Республики Мордовия завершил свой 75-й юбилейный сезон.

За эти годы в творческой жизни театра произошло немало интересных событий. Прежде всего, участие в фестивалях театров кукол: Третий Международный фестиваль «Радуга» в Самаре (2008), Первый Международный фестиваль театров кукол в Ульяновске (2008), Второй Международный фестиваль театров кукол «Рабочая лошадка» в Набережных Челнах (2010), Второй Международный фестиваль театров кукол в Набережных Челнах (2008). В 2012 году часть труппы во главе с заслуженным артистом Мордовии, директором театра **Евгением Романовским** приняла участие в фестивале «Петровский балаган» в Калининграде со спектаклем «Чудеса в решете». Этот же спектакль был показан и в Гданьске (Польша), куда наш театр был приглашен Русским Центром Культуры. Но особое место в творческой жизни на-

шего коллектива занимает Первый Международный фестиваль «Чинжарамо», что в переводе с мордовского означает «Подсолнух». Фестиваль проходил в рамках празднования 1000-летия единения мордовского народа с народами Российского государства, и впервые проводился на базе Государственного театра кукол Республики Мордовия летом 2011 года. Гостями и участниками фестиваля были театры кукол городов Дзержинска, Полтавы, Калининграда, Грозного, Саранска и Театра Теней Стамбула (Турция).

Сегодня театр отличается крепкий профессионализм и огромный творческий потенциал. Здесь каждый – неповторим! В эти годы труппа пополнилась молодыми актерами, которым свой профессиональный опыт и любовь к профессии артиста-кукловода (нужно отметить, совсем нелегкой профессии!) передает заслуженный артист России и народный артист Мордовии **Владимир Сидорин**, виртуозно владеющий всеми

видами классического кукловождения.

В театре работают замечательные режиссеры, которые ставят чудесные спектакли. Их интересные и оригинальные постановки всегда излучают энергию добра и справедливости, вызывая интерес у самой взыскательной публики – как детей, так и взрослых. Это заслуженная артистка Мордовии **Лариса Сидорина**, которая более 10-ти лет является главным режиссером театра. И заслуженная артистка Мордовии **Лилия Шахова** – режиссер-постановщик театра. Прекрасный вкус и высокий профессионализм главного художника заслуженного работника культуры Мордовии **Наталии Кочевой** позволяют ей создавать на сцене ту сказочную красоту, которой с восторгом аплодирует зритель.

Вот лишь некоторые спектакли, поставленные в эти годы: «Сто тысяч почему!!!» – по известной сказке Р. Киплинга о любопытном Слоненке, «Волшебный фонарик» (К. Мешков), «Муха-Цокотуха» (Л. Ко-

жевников), «Колобок» (М. Садовский), «Овтомирде» – по мифам и легендам древней мордвы и многие другие.

За эти пять лет труд многих сотрудников театра был отмечен наградами Правительства РМ, Министерством культуры и туризма РМ, Союзом Театральных Деятелей РМ. Заслуженному артисту России и Мордовии Владимиру Сидорину было присвоено высокое звание Народного артиста РМ.

1 мая 2013 года коллективу театра кукол было вручено переходящее Красное Знамя «За достижение наивысших результатов в социально-экономическом развитии Республики Мордовия».

Руководит всем этим «сказочным» миром, удивительным и необычным учреждением заслуженный артист Республики Мордовия, кандидат искусствоведения, человек, отдавший любимому театру

более 25-ти лет творческой жизни, талантливый артист, умный руководитель и незаурядная личность – Евгений Романовский.

75 — это творческая зрелость театра. И мы по-прежнему молоды, красивы и талантливы. Наше искусство вносит в мир детства волшебство и сказку. С юбилеем, дорогой театр!

Галина ЕДЕЛЬКИНА
Саранск

Е. Романовская, Э. Варданян, В. Альшина, В. Сидорин, Л. Сидорина, И. Рахманова.



КЛАССИКА FOREVER!

Считается, что в театре простор для поисков, изысков и новаций дает современная драматургия. Но как показывает практика – настоящим полем для смелого творческого эксперимента является именно драматургическая классика. Ибо проверенный и выверенный временем текст предлагает сценическим интерпретаторам просто-таки неограниченные возможности для воплощений, толкований, для собственного самовыражения. Классические сюжеты, можно сказать, являются жизнестойкой корневой системой, питающей и растущей театр, дающей ему животворные соки вечного и мудрого слова о Человеке и Мире.

Сосредоточить внимание именно на литературной классике решили в украинском промышленном городе Днепродзержинске, где 20 лет тому на театральной карте Украины появился новый творческий объект – **Международный театральный фестиваль «Классика сегодня»**. Инициаторами и организаторами этого художественного события, которое раз в 2 года своей театральной славой загмевает промышленную славу Днепродзержинска, выступило руководство местного театра – **Академического музыкально-драматического им. Леси Украинки** – директор **Мар-**

гарита Кудина и художественный руководитель **Сергей Чулков**. Они соответственно и возглавили Фестиваль «Классика сегодня».

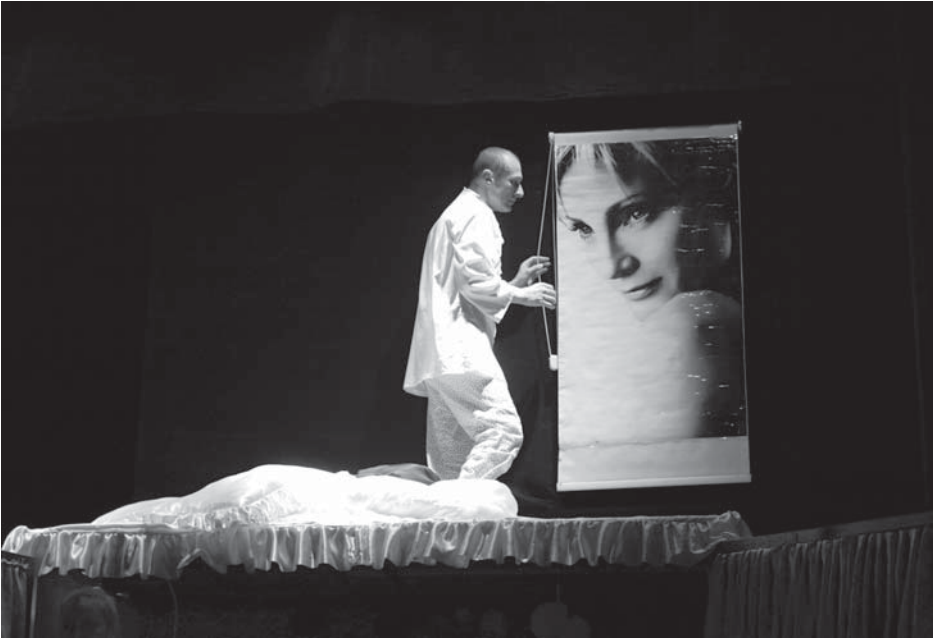
IX Фестиваль «Классика сегодня» был посвящен 150-летию славянской письменности. И только лишь театрализованные персонажи – родоначальники славянской азбуки – Кирилл и Мефодий, веселившие публику в театральном капсюльнике «Фестиваль улыбается», существовали в юмористическом измерении, все же остальное на Фестивале было серьезно. И общественное представительство организаторов – **Министерство культуры Украины, Днепродзержинский городской совет, департамент культуры, туризма, национальностей и религии Днепропетровской облгосадминистрации, Днепропетровская областная профсоюзная организация профсоюза работников культуры Украины, Центр поддержки русских театров за рубежом при СТД РФ**, и авторитетное жюри, и внимание средств массовой информации, а также разнообразная и насыщенная программа, состоящая из 13 спектаклей. Они представляли **Украину, Россию, Беларусь, Казахстан, Азербайджан, Приднестровье, Грузию, Италию, Израиль**.

Фестивальные спектакли явили различные художественные взгляды на клас-

сическую драматургию. Наблюдалось безукоризненно уважительное отношение к классике, присутствовало изобретательное ее переосмысление, взгляд с позиций современного восприятия, были и самоуверенные насмешки над классикой, и откровенные эксперименты. Но все эти подходы различных творческих коллективов объединялись единым порывом – стремлением постигнуть природу Человека, поразмышлять над этим психологическим ребусом, рассмотреть ее многовариантность, образно выражаясь, под микроскопом зрительского внимания и профессионального исследования.

Глядя на различное прочтение известных пьес, оставалось только испытывать восхищение перед талантом классиков – благословенные Гоголь, Чехов, Островский, Мольер, Франко, сколько вы оставили потомкам простора для осмыслений!

Фантасмагория, в которой смешались жанры и стили, разыгралась в «**Женитьбе**» **Гянджинского драмтеатра (Азербайджан)** (режиссер **Ирада Гезалова**). Здесь столбовая дорога гоголевского сюжета сбивается на тропинки современных интерпретаций и в результате получается театральный ... винегрет. Среди моря начитанных и неоправданных режиссерских придумок, хотя и снабженных умест-



«Женитьба»

ной иронией, спасительными островками авторской мысли проступают массивы известного текста о выборе женихов перезревшей Агафьей Тихоновной. Впрочем, режиссер все же четко определила тему своего сценического произведения – мечта мужчины об идеальной женщине. Реальность и мечта – их вечное трагическое несовпадение, а образ Подколесина – характерный пример того, что происходит с человеком, не находящим свой идеал. Азербайджанский Подколесин-Илхам Гусейнов одержим любовью к ... Патрисии Касас. Возлежа на кружевной постели и молитвенно смотря на портрет кумира, Подколесин пребывает в вымышленной стране грез,

согреваемый завораживающими звуками французского голоса, поющего только для него. Но реальность намного прозаичнее и даже страшнее. Она предстает в образе непривлекательной невесты тоже, впрочем, мечтающей о своем мужчине. И Подколесин, и Агафья Тихоновна в этом спектакле – вне места и вне времени. Они становятся символом вечной тоски мужчины и женщины по несбыточному совершенству своих вторых половинок.

Спектакль «Три сестры» А.П. Чехова в постановке признанного мастера украинской режиссуры Эдуарда Митницкого привез Киевский театр драмы и комедии на Левом берегу Днепра. Э. Митницкий

пристально вглядывается и самобытно интерпретирует знаменитую пьесу, ставя во главу угла мысль о противостоянии возвышенного и пошлого. Он проецирует чеховскую мысль о том, чтобы «знать, для чего живешь...» на духовную ситуацию сегодняшнего поколения людей. Этот спектакль получился тихим и неспешным, режиссер словно нарочно «притишает» бурю эмоций героев. В скрупулезном плетении психологических переживаний возникает жизнь персонажей, запутанная и непостижимая даже для них самих. У каждого из них – пик безысходности. Актерами создается реальное ощущение состояния, когда сквозь пальцы медленно просачивается



«Три сестры»

жизнь. Недосказанность, подтексты фраз витают в пространстве, медленно, словно осязаемые, перемещаясь от персонажа к персонажу. Ощущение оригинальной, присущей именно этому спектаклю атмосферы, можно определить как «состояние на чемоданах». Образом сценографического решения (**Олег Лунев**) становится стена из плотно составленных чемоданов образца XIX века. Чемоданы не только в этой стене, воспринимаемой еще и вереницей потайных ящичков огромного домашнего шкафа, они по всей сцене, их переносят, перемещают с места на место, составляют, разбрасывают, берут с собой. Создается впечатление временности всего происходящего, ощущение вокзала

как определения человеческой жизни, в пространстве словно вибрирует необъяснимое чеховское несоответствие простоты слов и сложности внутренних переживаний. Живая музыка (**Александр Курий**) удивительным образом поддерживает чувства безысходности и надежды, существующих одновременно и таких важных как автору, так и создателям спектакля. Общение героев выстраивается режиссером как беседа случайных попутчиков на вокзале, когда под стук колес можно открыться друг другу, рассказать о сокровенном, понимая, что никогда более не встретишься с этим человеком. Поэтому так просто оказывается быть «поставленным к стенке» собственной души... Так и запомнят-

ся герои этих «Трех сестер» во фронтальной мизансцене, развернутой на зрителя, на фоне стены из чемоданов, как на фотографии, запечатленные для вечности. Как ни заклиналось провидение несчастными сестрами: «В Москву, в Москву!», эту стену им ни обойти, ни перепрыгнуть.

Современный театр не замечен в частом обращении к прозе и драматургии **Леонида Андреева. Приднестровский театр драмы и комедии им. Н.С. Аронецкой** решил на этом материале поставить спектакль «**Черный квадрат**» (режиссер **Дмитрий Ахмадиев**) и создать притчу о жизни Человека. Черные квадраты, или вернее, кубы, актеры используют как элементы декораций. Из конфигураций кубов со-



«Доходное место»

ставляются различные конструкции. В каждой мизансцене индивидуум противопоставляется толпе. Из массы выхватывается черный квадрат-куб и возникает очередная история. Куб – это неизвестная планета, какой есть каждый человек, он носит ее в себе, и в действительности актер несет свой куб-крест и ведет рассказ. Спектакль имеет интересную пластическую основу, в которой четкий визуальный рисунок изобретательно иллюстрирует мистический и символистский текст Андреева о метаниях человеческой души, поддерживая его эмоциональной, смысловой хореографией. По ней ясно выстраивается сенс спектакля – путь любого человека – это крестная дорога Христа на Голгофу.

Блистательную актерскую школу продемонстрировали исполнители **Санкт-Петербургского театра Комедии им. Н.П. Акимова** в спектакле «Игроки» **М. Гоголя** (режиссер **Татьяна Казакова**). Азарт – как высшая страсть человека воплощен в образе Ихарева (**Денис Зайцев**). Он демонстрирует все этапы перемены настроения своего героя, от недоверия, эйфории игры, преклонения перед любимой колодой карт до осознания краха. Как мастерски, виртуозно плетется интрига шулерами, которых Ихарев встретил в провинциальной гостинице, как умело расставляются приманки, сужается круг и просто так легко загоняется в западню – карточную игру, итог которой – катастрофа для не-

го. В комедии Гоголя, тема которой режиссером умело укрупняется, деньги выступают идиолом, итогом всех стремлений, на пути к которому отмечается все святое, человеческое. Герои ничего не берут в расчет, главенствуют один лишь обман и корысть. Фразу Ихарева о «надувательной земле» постановщик иллюстрирует выразительно – картиной с характерным российским пейзажем с белыми березками, висящей на стене номера. Именно за ней прячут деньги. Это что ж, Россия? Вот такой непрозрачный намек соединил Гоголя с реалиями дня сегодняшнего.

Достаточно современно выглядели и герои А.Н. Островского из «**Доходного места**» **Театра для детей и юношества г. Тимиртау**



«Женщина в песках»

(режиссер **Михаил Маскалюк**). Здесь эпохи и времена перемешались в характерах персонажей, в их костюмах и мотивации поведения. В силу того, что этот театр работает с молодежной зрительской аудиторией, в сценическом повествовании был взят дидактический, воспитательный тон, что несколько снивелировало жизненную органику сюжета пьесы Островского. В желании донести важную нравственную тему о предательстве собственных моральных идеалов, актеры увлеклись лишь внешними проявлениями характеров героев, а форма общения с партнером через зрительный зал стала едва ли не единственным моментом приближения этой классики к современности.

Победителем среди участников Малой сцены стал спектакль «**Плате... Средиземноморская утопия**» **Х.Р. Хименеса** «**Ателье-кункео Н – исследовательский театр**» г. Бергамо (режиссер **Андреа Бенальо**). Зрелищное, красивое произведение, декорациями и костюмами отнесшее зрителей в эпоху итальянского Возрождения. Зрители, расположившиеся по обе стороны сценического пространства, оказались рядом с исполнителями и имели возможность словно участвовать в процессе творчества, подробно рассмотреть актерскую лабораторию, когда актеры, надевая маски и преобразаясь, становились осликом Плагеро, птицами, барашками, боевыми петухами. Звуча-

ние разных языков, создание ощущения присутствия теплых солнечных лучей, живое пение, мелодия гитары, предельная органика актеров определенным образом ввели зрителей в художественный транс. Особенно этому способствовал красочный танец-кружение дервиша, завораживающе раскрутившего свой подол белым и цветным воланами. Это был настоящий театральный ритуал, где зрителям предлагали на время отключить свой разум и посмаковать мгновения быстротечной жизни только эмоциями и чувствами.

За непростую задачу – сценическое прочтение культового романа **Кобо Абэ** «**Женщина в песках**» взяли актеры израильского Театра «**ZERO**» (режис-



«Лес»

сер **Олег Родовильский**). Притча о жизни человека, его предназначении, желаний и возможности бороться с обстоятельствами жизни, рассказывается японским классиком через историю городского жителя, энтомолога-любителя, заблудившегося в песках и попавшего в землянку к женщине, смысл существования которой – борьба с песком, засыпающим ее жилище. Вынужденный смириться с тем, что у него нет возможности выбраться из песков, Ники (**Олег Родовильский**) приспосабливается к новой жизни, и даже когда появляется возможность побега, он оставляет веревку, спущенную в яму-землянку, без внимания. Передавать все неожиданные, почти детективные повороты сюже-

та актерам приходится силой психологической игры. Если палитра переживаний Женщины (**Марина Белявцева**) несколько однообразна, она не знает и не хочет иной жизни, ее заветное желание – иметь редкую ценность – радиоприемник, то Ники проходит длительный путь осознания того, что с ним произошло, в полной мере проживает жизнь, подтверждая своим примером все постулаты этой притчи. Он напуган, в смятении, разъярен, зол, хитрит, вынужден смириться, наконец, влюбиться и даже найти радость в этой песчаной безысходности. Поле действия ограничено кругом легкой материи, слева в нем – подобие входа с завешенной циновкой. Как передать движение песка? В пластическом тан-

це-ритуале Ники и Женщины делают ритмические движения палками, словно лопатами отбрасывая песок. Когда он обрушивался, поднималась легкая материя и с головой накрывала актеров. В кульминационной сцене любви на них «проливался» благодатный дождь из зерен риса. Прилипший к потному торсу мужчины, рис выглядел облепившим тело песком. Так символично взятый в плен песком человек был вынужден принять свою судьбу без дальнейшего сопротивления.

В постановке художественного руководителя Днепродзержинского театра им. Леси Украинки **Сергея Чулкова** на Фестивале было представлено две работы – спектакль «Лес» **А. Островского Могилевского облас-**



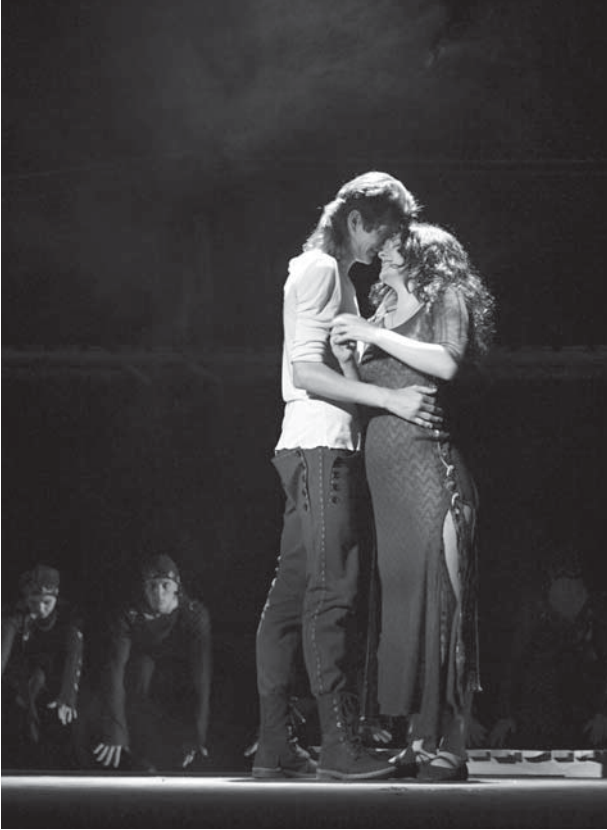
«Тартюф»

тного театра драмы и комедии им. В.И. Дунина-Марцинкевича (г. Бобруйск) и спектакль «Тартюф» собственного театра. Объединить их можно впечатлением должного и уважительного отношения к классике. Крепкий классический дух витает в их пространстве. От внятного и внимательно прочтения режиссером первоисточников ясна главная мысль и Островского, и Мольера, доносится идея бессмертности человеческих пороков, их актуальности, к сожалению, во все вре-

мена. Лицемерие – вечная и отличительная черта человечества. И когда в «Лесу» душ человеческих проводником оказывается Тартюф, то будем иметь в наличии обман и безнравственность, ханжество и интриги. Оба спектакля яркие, зрелищные, с фейерверком выразительных актерских работ (Гурмыжская – Алла Грахова, Карп – Александр Парфенович, Тартюф – Олег Волощенко, Оргон – Артем Лебедев, Дорина – Светлана Комарова, Эльмира – Марина Юрченко), свидетель-

ствующих об умении исполнителей тонко раскрывать психологические черты характеров, органично работать с пластикой, голосом, создавать убедительные и оригинальные образы.

Гран-при IX Фестиваля «Классика сегодня» увез коллектив Житомирского украинского музыкально-драматического театра им. Ивана Кочерги, показавший спектакль «Украденное счастье» И. Франко (режиссер Наталья Тимошкина). Этот спектакль – пример украинского поэтического театра, в котором присутствует гармония темы, ее сценического воплощения, художественного приема, переосмысления классического сюжета. История любви Анны и Михайла, обман, разлука и свадьба с Мыколой рассказывается вкратце в пластической увертюре, исполненной хореографической группой. Она под музыкальный аккомпанемент фольклорного коллектива «ДахаБраха» вводит зрителя в пространство стилизованного языческого ритуала. Роли в нем распределяются четко: народ – толпа и трое героев, «вершины» любовного треугольника, страдающие на фоне комментирующей людской толпы. Удивительно организованно сценическое пространство (Валерий Кулавин). В оформлении преобладают натуральные материалы: дерево, полотно, мешковина, глиняные изделия, вышиванки, они создают мир семьи, дома. Но силен момент



«Украденное счастье»

национального, сделан акцент на украинской природе этой пьесы, хотя в итоге повествование выходит на общечеловеческие обобщения. Сценография лаконична и достаточно условна, но каждый ее элемент предельно образный, насыщенный глубоким смыслом, работающий с подсознанием зрителя, предлагающий глубокие внутренние планы. Актеры работают на высшем градусе эмоций и психологических переживаний. Действие умышленно уведено от бытовой основы, даже на тексте

не особо акцентируется, все отдано стихии музыки, пластики, хореографии, танца. В сложной траектории движения разыгрывается пластическая драма любви. Танец – как поединок, любовь – как неизбежность гибели. Трагедия завершается со смертельным ударом топора, который живописно замирает на деревянном помосте, только что служившим любовным ложем. Никто не виноват, счастье украдено у всех. И к кому же обратиться молитву о справедливости? Без сомнения, именно такой

интерпретацией, проверенной временем и множеством сценических воплощений пьесы Ивана Франко, житомирские творцы указали одно из самых конструктивных решений обращения к классическим произведениям. Уважительное отношение, замешанное на переосмыслении с позиций современности, обязательное сохранение национальной окраски произведения, наличие оригинальной творческой идеи. Вот, собственно, то, что может сделать спектакль не просто зрелищем, а произведением искусства.

Все коллективы-участники «Классики сегодня» отметили особенность Днепродзержинска – его театральные зрители. Отзывчивость, благодарность, понимание и желание познавать театральное искусство сопровождало каждый спектакль. Фестивальная неделя стала настоящим праздником культуры и уже в который раз Днепродзержинский театр им.Леси Украинки подтвердил свой статус духовного центра города. Коллектив Театра умеет продуцировать творческие идеи, проводить их в жизнь, воспитывать новые поколения украинской интеллигенции и, невзирая на трудности окружающей действительности, доказывать, что «Мир не так страшен, если существует театр!»

Алла ПОДЛУЖНАЯ

Киев

Фото предоставлены
оргомитетом фестиваля

РАЗМЫШЛЕНИЯ О КИЕВСКОМ ЛЕТЕ

Поездка в Киев в любое время года становится ожиданием события — чем встретит он на этот раз? Конечно, завораживающей красотой Днепра, золотыми куполами церквей в синем безоблачном небе, новым приходом в Дом Михаила Афанасьевича Булгакова, где никогда не чувствуешь себя экскурсантом, но всегда — желанным гостем самого хозяина. И, конечно, новыми впечатлениями от спектаклей **Театра имени Леси Украинки**, которые появились на трех сценических площадках за время, прове-

денное далеко от Киева...

И снова — разочарований почти не было, если не считать ужасающую жару, спастись от которой можно было только душем и холодными напитками и супами (о, божественная киевская окрошка, я долго буду вспоминать тебя в раскаленной Москве!).

Театр имени Леси Украинки, как представляется, переживает сегодня какой-то новый этап существования. В любое время утра, дня и вечера он полон молодыми — артистами, недавно принятыми в труппу, студентами. И это молодое окружение,

как мне показалось, оказывает свое «энергетическое воздействие» не только на среднее и старшее поколение, но и на художественного руководителя театра, **Михаила Юрьевича Резникова**, в апреле отпраздновавшего свое 75-летие и 50-летие творческой деятельности. Полгода назад я была в Киеве на премьере «**Любовно-го безумия**» **Реньяра**, едва ли не первую за долгую и славную историю театра музыкальную комедию в его репертуаре. Михаил Резникович поставил спектакль озорной, смешной, хотя и немного печальный, пере-

«Любовное безумие». Альбер — Б. Вознюк





«Любовное
безумие».
Лизетта —
А. Гринчак

акцентировав реньяровскую мысль о старом опекуне молодой девушки, вознамерившемся жениться на ней. И получилось, как сказано в одном старом стихотворении:

*И немножко жутко,
и немножко странно —
Что казалось шуткой,
оказалось раной.
Что казалось раной —
оказалось шуткой.
И немножко странно,
и немножко жутко...*

Борис Вознюк, играющий Альбера, в «сговоре» с режиссером играет своего персонажа почти на одной краске — глубокого недоумения: почему он не может обрести, наконец, семейного счастья? Почему не может вызвать если не страсти, то, по крайней мере, благодарной любви в своей воспитаннице? Почему на закате жизни он не вправе получить того, что было недодано ему в молодости и зрелости? И когда затеянная молодыми влюбленными и их слугами игра завершается, он остается в одиночестве не на фоне привычных картин Ват-

то и Матисса (изумительная яркая, многозначительная и ироничная сценография **Марии Левитской!**), уплывших от него куда-то в высоту, а на фоне изнанок декораций других спектаклей, словно чужих, не прожитых им жизнью...

Композитор **Юрий Шевченко** создал для спектакля «Любовное безумие» замечательную музыку, в которой органически сочетаются, перетекают друг в друга, поистине завораживают мелодии искрометно веселые и протяжно-печальные. А энергия и наполненность молодых исполнителей дзанны, главных героев — Агаты (**Анна Артеменко**), Эраста (**Юрий Дяк**), Лизетты (**Анна Гринчак**) и Криспена (**Андрей Пономаренко**) — словно заряжает атмосферу бездумным весельем, радостью жизни, ликованием юности...

Замечательным, поистине театральным способом Театр имени Леси Украинки «примирил» двух французских авторов — Реньяра

нередко упрекали в том, что свои сюжеты он заимствует у Мольера, не придавая им никакой оригинальности. А **Аркадий Кац** поставил «**Мнимого больного**» **Мольера** — спектакль, как бы доказывающий, что многое разделяло авторов, и дело вовсе не в подражании, а в законах того театра и того времени, в которых их творчество развивалось. И каждый из них в чем-то влиял и на время, и на театр не только своего времени.

Во всяком случае, спектакль Аркадия Каца в стильных декорациях **Татьяны Швеца**, как и «Любовное безумие» Михаила Резникова, смещает акценты, превращая действие в очень современное, импровизационное, попадающее точно в цель в какие-то проблемы и ситуации дня сегодняшнего.

Блистательно играют в спектакле **Давид Бабаев** (Арган), **Татьяна Назарова** (Туанета), **Александр Гетманский** (Беральд), **Михаил Аугуст** (Диафурус-отец), **Владимир Осадчий** (Диафурус-сын, бритоголовый крепыш, которого родитель называет «крошка», вызывая гомерический хохот зала), **Артем Емцов** (лакей Жорж, который ведет всю роль без единого слова, только на мимике и пластике, но оторвать от артиста взгляд невозможно, настолько он уморителен и настолько эмоционально опереживает происходящему!). Сам способ существования этих артистов современен и чрезвы-



«Мнимый больной». Сцена из спектакля

чайно насыщен красками — щедрая импровизация, контакт со зрительным залом, готовность ко всякого рода неожиданностям, когда контакт этот становится прямым... Аркадий Кац дал артистам свободу, достаточно жестко сконструировав «каркас» — и результат превзошел все ожидания. Наверное, я не погрешу против истины, признаваясь в том, что мне не доводилось видеть на сценах такого живого и по-настоящему смешного Мольера.

И когда в финале все артисты поют на мотив знаменитой песни Эдит Пиаф «Падам...» (стихи ..., аранжировка...): «Мольер, Мольер, Мольер, он сейчас в этом зале, он всегда вместе с нами...», — становится как-то удивительно светло на душе, словно тебе вер-

нули что-то потерянное...

Спектакль «Женщины. Фрагмент. Скандал без антракта» поставлен на Малой сцене по пьесе **Александра Мардана** «Кошки-мышки» актрисой **Ириной Дукой**. И, надо честно признаться, это — один из очень немногих образцов актерской режиссуры, который не только не вызвал отторжения, но оказался эмоционально ярким, вдумчивым, серьезным. Повествование о трех женщинах, сыгранное великолепными актрисами — **Ириной Дукой**, **Лидией Яремчук** и **Наташей Долей**, — вызывает не просто сопереживание, но мысли о собственной жизни, прожитой, может быть, совсем не так (или — не совсем так), как хотелось. «Измену простить можно, а предательство — никогда!», —

говорит одна из героинь и, наверное, это утверждение справедливо. Но вот как понять, где именно пролегает эта невидимая грань между изменой и предательством? И не склонны ли мы путать одно с другим, оправдывая свои поступки?.. Под тихо звучащую мелодию Александра Розенбаума «Вальс-бостон» как-то особенно сосредоточенно думается над жизнью двух сестер, во многом выстроенной вымышленно, фальшиво. И вот она ломается в один час от откровенней журналистки, докопавшейся до далекого прошлого.

Что будет дальше? И будет ли? — ведь украшавшая комнату картина с изображением овечки с человеческим лицом и злыми, волчьими глазами (художник спектакля **Елена Корчина**, репро-



«Мнимый
больной».
Арган —
Д. Бабаев

дукция картины **Ольги Когут**), самовоспламенилась в полном соответствии с анекдотом об огне, которого в аду нет, потому что каждый приносит его с собой...

Три актрисы проживают свою жизнь на подмостках болезненно остро, эмоционально, сильно. Потому и вовлекают зрителя столь глубоко в свои переживания.

К сожалению, этого нельзя сказать о спектакле «**Страдания юного Вертера**» по роману **Гете**, идущего на сцене «Под крышей». Самостоятельная работа молодых артистов, **Валерия Величко** (Вертер), **Елены Тополь** (Лотта) и **Виталия Мегерчука** (Альберт), которым помогали режиссер **Станислав Сукненко**, художники **Елена Дробная** и **Дарья Николаева**, композитор **Александр Шимко**, хореограф **Наталья Бурла-**

ка и куратор проекта **Алла Рыбикова**, оказалась мертворожденной. Вычленивший из сложнейшего философского романа «любственный треугольник» производит впечатление скучного нравоведения, лишённого конкретного адресата. Метафора мыльных пузырей, которые несколько раз пускают герои, воспринимается двойственно — с одной стороны, очень красиво, с другой же в этой внешней красоте особенно остро ощущается надуманность и внутренняя пустота происходящего. Жаль!.. Молодые артисты играют хорошо, но что им приходится играть...

Но, пожалуй, самое сильное впечатление от поездки произвела репетиция **Михаила Резникова**, работающего над выпуском «**Нахлебника**» **И.С. Тургенева**. Как всегда, режиссер точно

ощутил потребность времени — тема, которую гораздо позже четко сформулировал в «**Дяде Ване**» **А.П.Чехов**: «Все мы у Бога нахлебники...», — сегодня приобрела оттенок не только «бытовой», но, скорее, эмоциональный: страшно жить в обществе, расщепленном по всем возможным признакам (отнюдь не только социальным, но едва ли не в первую очередь, духовным!); страшно, когда для людей становится развлечением издевательство, глумление над другими людьми; страшно, когда человек ощущает себя изгоем... А, собственно, кто же из нашего круга не ощущает себя таковым?..

Михаил Резникович, как он нередко это делает, раздвинул рамки тургеневской пьесы, включив в нее мотивы и сюжетные переплетения из романов «**Рудин**» и «**Дворянское гнездо**», стихотворения в прозе — и тем самым насытил тот культурный контекст, которого нас сегодня упорно пытаются лишить. Вырастить поколения послушных и жестоких манкуртов — задача государственного масштаба. Но только ли нашего многострадального государства?..

И какое счастье, что есть еще на свете «последние из могикиан», пытающиеся противостоять этому своим делом, своим искусством.

Михаил Резникович вновь подтвердил для меня свою принадлежность к этому прекрасному племени.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

НА НЕМЕЦКОЙ ВОЛНЕ

Современная зарубежная драматургия дает повод театрам малых городов России поэкспериментировать.

Провинциальные театры (те из них, конечно, что занимаются живым творчеством) все увереннее начинают осваивать появившиеся в последнее время возможности творческого развития: участвуют в фестивалях, мастер-классах, лабораториях, ищут и добиваются государственных или частных грантов на постановки новых пьес, на приглашение молодых режиссеров, применение новых технологий. Стараются самостоятельно определять направление своего развития. Например, **Серовский театр драмы им. А.П. Чехова** (г. Серов, Свердловская область) решил поискать подходы к современной европейской драматургии с по-

мощью **Лаборатории молодой режиссуры**, которую вот уже который год проводит **Театр Наций** в рамках программы помощи театрам малых городов России. Обычно Лаборатория сама определяла тему, подбирала режиссеров, список пьес, из которых театр выбирал три-четыре названия и делал распределение на труппу. А тут инициатива пришла, что называется, с места. И Театр Наций на нее с охотой откликнулся.

В Серовском театре все на инициативе и держится. Его небольшая, но сплоченная труппа во главе с главным режиссером **Юлией Батуриной** и директором **Натальей Мозжаковой** работает в очень сложных условиях. Единственный профессиональный театр северного Урала своего здания не имеет. Приходится арендовать на 15 дней в месяц несколь-

ко помещений в Доме культуры металлистов, где одновременно с репетициями и спектаклями проходит презентация, конкурсы хоров, дискотеки, работает спасалон и ресторан с ежедневными свадьбами, юбилеями, поминками. Строение советское, с плохой звукоизоляцией. Согласовывать мероприятия, приносящие ДК реальные деньги, с потребностями какого-то там творчества никто не собирается. Но театр упорно не скатывается в «сферу обслуживания». В его репертуаре и Чехов, и Стивенсон, и Гоголь, и Садур, и Эрдман, и Сигарев. На Фестиваль театров малых городов России, который теперь ежегодно проводит все тот же Театр Наций, серовцы привозили «Ричарда III» Шекспира и в этом году «Мадам Розу» — инсценировку Николая Коляды известного романа Эмиля Ажа-



«Зимний свет»

ра. Так что, руководители Лаборатории знали, с кем будут дело иметь, а потому доверились выбору театра. В результате афиша показов, подготовленных в ее ходе эскизов, получилась такая: «Зимний свет» И. Бергман, режиссер Вячеслав Тыщук (Москва, выпускник мастерской Марка Захарова, РУТИ-ГИТИС), «По имени господин» Ф. Лёле, режиссер Елизавета Бондарь (Москва, выпускница мастерской Дмитрия Бермана, РУТИ-ГИТИС), «Мать» М. Равенхил, режиссер Семен Серзин (Санкт-Петербург, выпускник мастерской Вениамина Фельштинского, СПГАТИ), «Киллер Джо» Т. Леттс, режиссер Дмитрий Турков, студент театрального училища им. Б. Щукина, курс Сергея Яшина), «Золотой дракон» Р. Шиммельпфеннинг, режиссер Андреас Мерц (Мюнхен, выпускник Баварской Театральной Академии, Германия).

Обычно, по условиям лаборатории, режиссерам приходится работать с той пьесой, что досталась, и чаще всего они в отведенные на подготовку эскиза три-четыре дня начинали с разговоров, с разбора текста, по ходу знакомясь с новыми для себя актерами. В Серове получилось иначе. Режиссеры прежде всего начали искать подходящее пространство, надеясь что оно само по себе создаст необходимую атмосферу.

Вячеслав Тыщук, который сам предложил театру сценарий Бергмана «Зимний свет», обосновался под сценой, используя главным элементом декорации старый могучий механизм поворотного круга, который как пресс будто выдавливал воздух из тесного помещения. Сильная метафора для истории сельского священника, не выдерживающего давления «священного долга». Но в эскизе она осталась по сути единственным

выразительным средством. Бергмановский текст требует тончайшей психологической партитуры, подробнейшего разбора, на который режиссеру времени явно не хватило. Этот показ больше походил на привычную читку.

Дмитрий Турков решил разыграть черную комедию американца Трейси Леттса «Киллер Джо» на холодном, больше похожем на деревенский сарай, складе, где хранятся декорации. Режиссер вместе с актерами увлекся освоением «натуры», за короткий срок придумав целую россыпь трюков, способов появления. Кто-то сваливался с потолка, а Джо, например, сначала появлялся на экране. «Дрожащая» камера отслеживала его ленивую прогулку по залитому солнцем театральному двору. Но этой игры в пародию на вестерны не хватило для развития сюжета, да же для его детективной со-



«Киллер Джо»



«По имени
Господин»

ставляющей. А потому суть страшноватой истории о заказе на убийство матери, от которого не успели отказаться передумавшие родственнички, растворилась в веселом поначалу, но затянувшемся капустнике.

Многословная населенная пьеса немецкого драматурга **Филиппа Лёле «По имени Господин»** о лузере, не справляющемся с реальностью, мечтающим о свободе, как о возможности ни за что не отвечать, и обретшем-таки свою мечту в тюрьме, досталась привыкшей к работе в музыкальном театре **Елизавете Бондарь**. Она откровенно решила бороться с текстом. Нескончаемую цепь дуэтных сцен, в каждой из которых герой спорит с очередным партнером о своем праве ничего не делать, режиссер изрядно сократила, замкнула пространство кругом цирковой арены, нарядила всех клоунами, сведя и так приблизительно на

бросанные автором характеры к маскам, и задала четкий ритм действию. Оказалось, серовским актерам в столь четко описанных рамках жить вполне комфортно и даже весело. Вот только заявленная режиссером в финальной сцене идея по ходу эскиза никак не читалась, потому стала сюрпризом. Оказывается Господин в тюрьме превратился в фюрера. Ничтожество во власти — современно. Но пьеса для этой мысли надо бы более подходящую подобрать.

Короткая пьеса, почти монолог, **Марка Равенхила «Мать»** уже несколько сезонов становится гвоздем многих читок и лабораторий. Английский драматург запретил ставить официально свой цикл «SHOOT/GETTREASURE/REPEAT», в который входит «Мать», по частям. Но в разных экспериментальных не коммерческих программах — пожалуйста. Многие актрисы не захотели отказывать

себе в удовольствии проявить свой драматический темперамент в этом захлебывающемся, отчаянном крике матери, пытающейся заткнуть рты ритуальной команде, пришедшей, чтобы сообщить ей о гибели сына. Не удержалась и **Юлия Батурина**, попросившая включить текст в программу лаборатории. Работала с ней **Семен Серзин**. Героиня оказалась в центре белой коробки-кабинета, стены которой испещрены детскими карандашными рисунками. Дальнейшее развитие режиссерской метафоры понять не удалось по форс-мажорным обстоятельствам: гроза «выбила» электричество в целом городском районе. Зрители оказались в полной темноте. Но замешательство было минутным. Из зала на сцену вдруг направились лучи включенных в режиме фонарика телефонов. Олег Лоевский (арт-директор Лаборатории) сказал: «Играй-



«Мать»



«Золотой дракон»

те». И оказалось, что текст за четыре дня был настолько присвоен актрисой, что сыгран был практически без потерь. Ясно, что расставаться с этой работой нельзя. И театр решил выйти на самого Равенхила, чтобы обсудить возможность доведения эскиза до полноценной премьеры и играть ее хотя бы на фестивалях.

Завершал программу показ немецкого режиссера **Андреаса Мерца**. Пьесу

Роланда Шиммельфеннинга «Золотой дракон» он предложил театру сам и приехал, уже точно зная, что хочет делать. Оттого его эскиз был уже очень похож на настоящий спектакль. Текст устроен весьма прихотливо: череда будто бы не связанных между собой сценок, одновременно происходящих в разных квартирах одного дома и в расположенном на первом этаже ресторанчике «Золо-

той дракон». Реплики многочисленных персонажей расписаны на пять актеров, которые лишены возможности перевоплощаться. Они — просто рассказчики. Возможно, именно потому, что Мерц — режиссер совершенно другой, немецкой школы с ее искусством отстранения, ему за четыре дня репетиций удалось выбить актеров из привычной колеи «театра переживания», поисков достоверной характеристики, оправдания каждого слова. Они именно «разыграли» пьесу как по нотам, легко, остро, смело, точно чувствуя ритм и тон. И смысл ее из дробных фрагментов сложился в единую мозаику. Не бывает незначительных, второстепенных людей. Каждое наше действие, слово так или иначе отзывается в судьбах других людей, даже нам совсем не знакомых. Причем не было в «Золотом драконе» ни ноты учительства, ни оттенка притчевой многозначительности.

Очень бы хотелось, чтобы именно этот эскиз был доведен до полноценной премьеры. Но даже и столь короткий опыт работы с режиссером, способным привить актерам вкус к новому стилю игры, новому типу театра, — уже настоящая удача Лаборатории, прошедшей этим летом в Серовском театре им. А.П. Чехова

Елена ГРУЕВА

НЕГЕРОИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Театр во все времена существовал ради зрителя. Но, похоже, эти времена могут в одночасье кончиться вместе с репертуарными театрами, превращенными в клубы по интересам, где драматурги, режиссеры и актеры будут ходить на премьеры друг к другу. Зрителю с улицы там места не найдется.

«Новая драма», возникшая как желание извлечь зрителя из сонного оцепенения сытой жизни или из цепких объятий жизни несытой, уходит сегодня от зрителя все дальше и дальше. И от сытого, и от голодного. Спектакли все чаще ставят «в стол»: драматурги и режиссеры в один голос заявляют, что работают исключительно для тех, кто их понимает, кто мыслит и чувствует, как они. При этом предполагается, что и мыслят они неординарно, и чувствуют как-то особенно тонко. Остальные же, обычные, не попадающие в круг избранных, пусть идут ... ну, в общем, куда хотят. Актуальному театру до горестей и радостей человека обычного нет никакого дела: героя, способного эпатировать публику, из него все равно не сделаешь, времена-то негероические нынче.

Человек идет в театр, движимый неискоренимым любопытством: «а что будет, если?» Что со мной может случиться, если я

доверюсь липовому святому и отдам ему все состояние и дочь в придачу? Что будет, если поверю клевете и в ярости задушу (или отравлю) горячо любимую жену? Если содрать пати-ну высокопарности с классического определения театра как «школы жизни», то мы увидим скорее лабораторию, где можно своими глазами наблюдать ход эксперимента, а потом решить, стоит ли осуществлять его в собственной жизни. Конечно, судьбоносные решения крайне редко принимаются под влиянием произведения искусства, но копилку душевного опыта они собой пополняют.

Сегодня зритель идет в театр на свой страх и риск. Даже если в афише стоят «Три сестры» или «Макбет», это не гарантия, что он станет ассистентом экспериментатора, а не собственным «подопытным кроликом» в очередном сеансе шоковой терапии, устроенном для того, чтобы поэффектней выбить у человека почву из-под ног. Утратив способность отличать норму от девиации, свет от мрака, личность превращается в марионетку карманного театратора новоявленного Демиурга. Власть над другими – универсальное средство самутверждения. И жажда такой власти томит не одних только политиков и бизнесменов...

А что же зритель? Безусловно, он разный, и разного в театре ищет. Попадая однажды почти на целый день в **Центр драматургии и режиссуры Казанцева и Рошнина (ЦДР)** на лабораторные показы молодых режиссеров, оттачивавших мастерство на классиках «новой драмы» (**Вячеславе и Михаиле Дурненковых – «Север»** и **«Легкий способ бросить курить»** соответственно, и **Юрии Клавдиеве – «Медленный меч»**), мне было гораздо интереснее наблюдать за реакцией публики, чем за происходившим на сцене.

С восторгом гурманов, оценивающих достоинства столетнего коньяка, дамы в дорогих авторских украшениях и мужчины в небрежно-элегантных «лохмотьях» обсуждали и качество света и звука, и естественность, с какой матерились актеры, и достоверность сцен насилия и убийства. При этом они мало походили на персонажей этих спектаклей, среди которых хватало и просто невротиков, и глубоких шизофреников, и маргиналов всех мастей. Они наблюдали, не соучаствуя и не сопереживая. «Актуальному» театру это не нужно!

Вот ответ, полученный на заданный мною вопрос.

Михаил Угаров, худрук ЦДР:
– У старого репертуарного театра, где пыльно иг-

рают Чехова и Мольера, есть свой зритель: уставший от жизни, желающий приобщиться к «высокой культуре». Но есть другой зритель. Ему нужен другой театр, поскольку старый – надоел, и устал от жизни он еще не успел. Он ищет в театре не релакса, а острых ощущений, неожиданной мысли, нерядовых чувств, провокации, в конце концов. Давать человеку силу жить, давать надежду – не цель такого театра. Он может доставить наслаждение от искусства, как такового, то есть от хорошо сделанной работы.

Мысль о том, что театр должен давать зрителю позитив, думаю, кем-то нам навязана. Может быть, просветителями минувших веков, мечтавшими хоть на сцене воплотить идеальную модель жизни. Ни в «Гамлете», ни в «Маскараде» никакой надежды на лучшее мы не найдем. Даже из комедий Островского позитива не почерпнешь. Театр существует рядом с жизнью, а в жизни трудно получить надежду, если быть реалистом.

Обитание современной драматургии на полукспериментальных площадках, где собираются ценители и знатоки, это временное состояние. В Сибири ее ставят много и часто, в том числе и в академических театрах. И она пользуется спросом. Рано или поздно и в Москве так будет. Мне кажется, что оптимальное соотношение:

треть классики на две трети современной пьесы. Во всяком случае, европейский театр живет примерно в таких пропорциях. Думаю, что мы к этому идем. Когда придем – это другой вопрос.

Не в таких пропорциях и не столь радикальная, но «новая драма» в репертуарных театрах идет. Худрук питерского Театра комедии Татьяна Казакова пошла на большой риск, включив такую пьесу в репертуар, до сей поры состоявшийся исключительно из проверенной временем комедийной классики. В свое время издание (к вопросам театра прямого отношения не имеющее), с которым я тогда сотрудничала, отвергло публикацию о премьере под тем предлогом, что читателю это не интересно, ведь он на такие спектакли не ходит.

Ходит. Спектакль «Такое не бывает» по пьесе Елены Ерпылевой продержался в репертуаре уже год и пока его с афиши убирать не собираются. А с рядовым зрителем, вернее зрительницей, кассиром Московского вокзала, меня просто свела судьба. Ирина отправилась в театр с мужем по случаю 33-летия супружеской жизни. Театр комедии любят оба, почти весь репертуар пересмотрели, а тут что-то новенькое. Думали, комедия, оказалось – философская притча. О человеке, заблудив-

шемся в коридорах жизни.

Пока рядом верный друг был, жизнь казалась герою простой и ясной. Но друг ушел в армию и погиб: то ли и впрямь подорвался, то ли дембеля порезвились. Несправедливо. Но мир почему-то не рухнул. И невеста друга, нет, чтобы всю оставшуюся жизнь слезы лить, замуж за здравствующего героя вышла, потому что любила его, обыкновенного, а не его героического друга. Опять несправедливость. А мир стоит, как ни в чем не бывало. И как ни пытается герой справедливость восстановить, ничего у него не получается. Оттого вся ненависть к миру и к людям, в нем обитающим, включая самого себя, сублимируется у него в любовь к черепахе, которая предана ему как собака. А что, логично! Ей же все равно, сколько он зарабатывает и насколько состоятелен как мужчина. А герой не придумал ничего лучшего, как самому в финале черепахой стать.

Собеседнице моей спектакль, в общем-то, понравился: герой хоть и на психопата больше похож, чем на нормального человека, отождествить себя с ним трудновато, но история-то типичная, узнаваемая: сколько семей так живут! И им самим пришлось не раз через взаимное непонимание продираться. Вот только настраивались они на веселый спектакль,

так хотелось праздника, а тут драма с таким странным финалом.

Елена Ерпылева, драматург:

— Если зрителя только веселить, только помогать ему забыть о проблемах, то передышку он, конечно, получит, и это тоже нужно. Но после веселого вечера в театре проблем в его жизни меньше не станет. Катарсис, когда наутро после спектакля человек кардинально меняет свою жизнь, сегодня вряд ли возможен. Но хорошая пьеса может натолкнуть на размышления, дать подсказку, что делать, точно так же, как и старый друг, к которому обращаешься за советом.

Впрочем, на современность вполне обоснованно претендует не только «новая», но и вполне традиционная драма, героев которой в маргинальности ну никак не упрекнешь. В конце минувшего сезона в «Театре Луны» поставили «Антракт» Александра Мардана. И в этой пьесе герой совершенно негероичен, и диагноз тот же – неумение/нежелание принимать самостоятельные решения, держать ответ за свои поступки. Известный режиссер, ставящий по всему миру, вдруг приезжает в провинциальный театр, где когда-то начинал, где оставил забытых друзей, отринутых возлюбленных, подставленных кол-

лег. Начинает мучительно репетировать пьесу о мужике, который, как и он, пребывает в коме, только биологической, а не нравственной, пытаясь расставить точки в собственной жизни, и... исчезает в никуда. Как и 20 лет назад.

Реакция обычного зрителя, на сей раз подслушанная: «Просидел полтора часа, на часы не разу не глянув. Надо как-нибудь Сашку на спектакль затащить, а то он, того и гляди, таких же дров наломает».

Наивно, да? Ведь, скорее всего, ни в какой театр этот Сашка не пойдет и дров все-таки наломает. И все же... Все же...

Александр Мардань, драматург:

— Я не предлагаю зрителям моих пьес ошеломляющих зрелищ, я лишь хочу подвести их к зеркалу, и если мне это удастся, я считаю свою задачу выполненной. Человек, как биологический вид, за последние пять тысяч лет практически не изменился. Проблемы те же, психология такая же. Он так же брехлив, жаден, завистлив. Так же благороден, отзывчив, честен и порядочен.

Я пишу про живых людей, в которых есть хорошее и плохое, сильное и слабое, жестокое и доброе. Не встречались мне в жизни законченные негодяи или святые.

Ставить спектакль про нас, сегодняшних, достаточно сложно, потому что зритель знает про это, мо-

жет быть, больше, чем автор. Раньше утверждали, что существует тридцать девять сюжетов, которые вот уже сколько веков берутся за основу. Теперь говорят всего о трех: конфликт человека с обществом, с себе подобными и с самим собой. Последний – самый главный.

Драматический театр, простите за сочетание несочетаемого, это светская религия, а все религии пытаются сделать человека лучше. К сожалению, не всегда удается... На мой взгляд, главная задача театра – не потрясти, не удивить, а растрогать зрителя. Докричаться, а еще лучше дошептаться до каждого, кто пришел, разбудить то доброе, что есть в сердце каждого из нас. Театр делает человека человечней.

Нередко приходится слышать, что «новой драме» интересны только маргиналы, потому что они, в отличие от своих адекватных собратьев, хоть на какие-то поступки способны. Да, иррациональные. Да, деструктивные. Но они действуют, то есть живут и уже за одно это их можно считать героями, во всяком случае, в терминологии новой драматургии. Негероическое же большинство, прилагающее титанические усилия для обладания джентльменским набором из непильной работы, счета в банке, приличной тачки, нетесной квартир-ки и домика в теплых кра-

ях, все еще ждет и своих Островских, и своих Шекспиров. Дождутся ли?

Сергей Голомазов, худрук театра на Малой Бронной: – Современная драматургия у нас есть, но она очень мелкая. И современный театр есть. Очень разный и... недалекий. В русской культуре драматургия и те-

атр всегда очень сильно завязаны на процессы, происходящие в обществе. А в стране, по большому счету, ничего не происходит, а если и происходит, то где-то очень глубоко под ковром. Ситуацию можно обозвать одним внятным культурологическим определением – упадок. Гражданские, социальные про-

цессы, которые всегда будировали художественное сознание, русское особенно, заморожены. И «заморозка» эта спущена не сверху, она пришла к нам снизу. Для этого не нужно никакое государство. Пока это будет определять жизнь страны, упадок будет продолжаться.

Виктория ПЕШКОВА

МИСТИКА БИОГРАФИИ

В №6 журнала «Октябрь» вышли воспоминания режиссера Леонида Хейфеца «Всполохи» – о его детстве, юности и прямой дороге в театр.

Режиссера Леонида Хейфеца читателям представлять не надо. Разве напомнить, что книга эта у него не первая. В 2004 году вышла замечательная «Музыка в лифте», – с рассказами о его спектаклях и телевизионных постановках, о людях, с которыми его свела судьба, с размышлениями о жизни, театре, искусстве. А еще раньше вышло «Призвание» – своеобразное руководство для молодых людей, жаждущих поступить в театральный институт, – конечно же, с элементами воспоминаний и с короткими портретами великих – Игоря Ильинского, Марии Кнебель, Алексея Попова...

Но «Всполохи» от первых двух книжек решительно отличаются.

Прежде всего, это никакое не руководство для абитури-

ентов, – хотя жаждущим идти в театр «и умереть в нем» и окажется полезным.

Но это и не «Музыка в лифте», – хотя какие-то эпизоды из жизни автора, описанные в ней, вошли и во «Всполохи». Например, начало войны. Например, эвакуация с ее голодом и холодом. Например, какие-то истории из бытия и быта послевоенного Минска...

Но если любой их этих эпизодов, разбросанных по большой книге, встречается в гораздо меньших по объему «Всполохах», то в них он уже не просто эпизод, – а яркая картина.

Еще точнее: сюжет.

Например, в «Музыке...» есть рассказ о начале войны: «Мы с мамой и тетей в эти дни оказались на курорте в Евпатории, куда отправились 6 июня и куда должен был приехать папа: 6-го

числа его не отпустили с работы и пообещали дать отпуск через две недели. Через две недели началась война». Там есть и упоминание о близком друге автора Юре Коржикове, и о том, как папа этого Юры, профессиональный военный, капитан, в первый день войны учил абсолютно гражданского человека Ефима Хейфеца наматывать портянки...

Но в большой книге это эпизод, а во «Всполохах» развертывается целая судьба друга Юры. Сначала страшная: оккупация, облава, отправка из Минска в Польшу на работу и даже – в немецкую разведшколу. Потом, вроде, благополучная: из разведшколы он сбежал к своим, стал «сыном полка» и даже – редчайшее на войне везение – нашел отца, который к тому времени был уже полковником, комен-

дантом города Франкфурт-на-Одере! Потом еще более благополучная: после войны Юра окончил институт, стал директором школы...

И – страшный конец: спился. И умер: «На улице. Возле какого-то магазина. Зимой».

То есть в большой книге история Юры Коржикова – эпизод. Во «Всполохах» небольшая, но – история. Сюжет.

С завязкой про оккупацию, про ужас ее. Про облаву и депортации.

С перипетиями про еще больший ужас – разведшколу, где обучали предательству. Про побег. Про встречу со своими, про то, как счастливо нашел отца. Как в послевоенном Минске учился в институте, и стала замечательно складываться карьера...

И как параллельно с этой внешней стороной шла жизнь внутренняя – где опаленная войной детская душа не имела покоя. Где эта душа жаждала выздороветь, выпрямиться, – и делала она это единственным известным тогда способом: пьянством. Как пьянство началось еще в школе, как оно продолжалось и развивалось, и к какому страшному финалу привело...

И вот так же точно, по железным законам, выработанным с Бог знает каких времен – с «Гильгамеша», с «Одиссеи», или уже с Софокла и Еврипида, – развивается во «Всполохах» история молодого человека, одержимого театром.

Потому что в каждой глав-

ке, – от первой под названием «Соседи», через «Лица войны» и «Послевоенные дворы» к двум последним – «Путь к ГИТИСу» и «ГИТИС» – прослеживается история человека, театром одержимого, о театре мечтающим и живущим только театром.

Понятно, что в первых главах это страсть, эта мечта просматриваются только в свете уже всей книги, – потому что какая там страсть, когда «все время хочется есть»!

Какой к черту театр, когда мальчику «мерещилась рисовая каша, белая, с желтым куском масла посередине»!

Но какая же, скажу я сегодня, красивая картинка – эта белая тарелка с желтым маслом посередине, какой образ!..

«Всполохи» просто переполнены такими историями. Такими яркими картинками. Такими образами, которые собираются в одну красивую и главную историю: о том, как необыкновенный минский мальчик заболел театром, и как он поступил в ГИТИС на курс великих учителей Алексея Дмитриевича Попова и Марии Осиповны Кнебель, – хотя не было у него для этого решительно никаких возможностей!

Потому, во-первых, что послевоенный Минск ни к какому театру не располагал.

Скажу уж: оказалось, что какое-то небольшое время, а точнее 4 года, мы с Леонидом Ефимовичем жили в одном городе. Нет-нет, знако-

мы не были, – я был подростком, он – юношей. Но роскошные по тем временам корпуса Минского политехнического института, где Хейфец учился «на инженера», были всего в одной автобусной остановке от Минского политехникума, где учился я – на техника-строителя. Так что свидетельствую: все написанное им о Минске середины 50-х годов – чистая правда: и город в развалинах; и общие, на несколько дворов, дощатые туалеты над выгребными ямами; и печи в домах, а во дворах сарайчики с запасами дров... И, наконец, ощущение постоянной опасности.

Цитата: «Нужно сказать, что в Минске, как, я думаю, и в других городах СССР, буквально вспыхивали эпидемии воровства и бандитизма». И еще одна – из небольшого рассказа о возвращении автора в тот двор, в котором вырос: «Где все эти мальчишки и девочки, многие – моложе меня?.. Розу, приреченовав, убил штыком муж-кореец, которого она привезла с Камчатки, где работала на рыбзаводе. Генка-фиксатый умер в тюрьме. Ленька-тяни-толкай спился. Сестра его ... повесилась в складском помещении Минского ГУМа...» И еще, и еще: кто-то сгорел, кто-то еще спился, кто-то превратился в бомжа, – потому что могучему государству, запугивающему весь свет, оказались не нужны его граждане. Ни те, кто победил в страшной войне, ни те, кто пережил ее ребенком или подростком.

И вот в этой «обстановочке» – театр?..

Больше того, он ведь хотел поначалу поступить в медицинский, но в самом начале 50-х, когда в стране установился государственный антисемитизм, человеку с фамилией Хейфец сделать это было невозможно никак!

Но и в театральные с такой фамилий тоже было никак. Даже после смерти Сталина. Даже после XX съезда КПСС, который «разоблачил культ личности». Даже...

Впрочем, что повторять известное: чтобы еврею поступить в театральные институт, да не просто в театральные, а в ГИТИС, да после ГИТИСа не уехать на периферию, а получить приглашение от двух московских театров, нужно было иметь не только талант. Нужно было иметь нечто уникальное. Или – по слову самого автора «Всполохов» – мистическое!

Еще одна цитата: «Мне кажется, будто кто-то почувствовал мою энергию, нечеловеческую по накалу маниакальности, заряженности и сказал: «Надо помочь этому парню».

«Кто-то» он пишет со строчной буквы, но мне кажется, без вмешательства сил, которые выше и лучше нас, тут не обошлось.

Поэтому несколько слов не столько о «Всполохах», сколько об их авторе.

Никогда не забуду первой его репетиции, на которой мне довелось быть. Потом этих репетиций было много – завлит на театре долж-



Л. Хейфец

ность неопределенная и неопределимая, но возможность видеть таинство репетиций входила в число самых больших ее плюсов...

Так вот на этой первой для меня репетиции в театре Советской Армии человек поднялся на сцену...

Человек вполне обыкновенный – невысокий, плотный, с небольшим (очень небольшим, но тем не менее) брюшком; еще не лысоватый, но волосы уже как бы чуть реже, чем лет десять назад, когда я его увидел впервые...

Человек, подчеркиваю, конкретный, земной, режиссер Леонид Ефимович Хейфец.

Он подошел к артистам, стал им что-то говорить...

И я – замер.

Надо сказать, что в театре вообще я работал далеко не первый год и на репетициях бывал много и часто. Не один и не десять раз видел, как режиссер объясняет артистам очередную сцену, эпизод, короткое мгновение роли... Но здесь проис-

ходило нечто, чего я раньше не видел никогда!

Не видел артистов с такими замороженными – я не преувеличиваю! – лицами.

И не видел режиссеров, которые бы преобразались так, как преобразился этот невысокий, плотный и т. п. человек.

Нет-нет, внешне – это был все тот же Леонид Ефимович Хейфец. Внешне он, как положено режиссеру, что-то говорил, что-то при этом слегка показывал...

Но слова, но фразы, которые слушали артисты, он не произносил, как все мы, а они из него... не могу найти точного слова – как бы изливались! Как бы говорил не он, а через него – некто неведомый и непознаваемый!

Потому что это был богатейший поток – и не информации только, а сокровенных, чуть ли не сакральных знаний! В них были наблюдения тончайшего психолога. В них были размышления блестящего театро- и литературоведа. В них были удивитель-

но точные наблюдения над какими-то эпизодами из реальной жизни самых разных людей. В них мелькали цитаты из авторов великих и авторов не великих, но точных и умных... (Честное слово, я неплохо читатан, но кое-что из того, что он произносил цитатно, по памяти, мне пришлось потом искать и искать!)

И самое главное: вся бездна информации и чувства складывалась в такую точную и зримую картину сценического действия, что когда закончился сеанс этой театральной – именно, именно! – мистики, и артисты очнулись от транса, они тоже стали творить чудеса!..

Так вот «Всполохи» – сродни той давней уже репетиции. И еще многих его репетиций, и многих его бесед. И наших прогулок в скверике между театром и бывшим Екатерининским институтом, где тоже рождались у него немислимой красоты идеи и образы. И еще мно-

гих и многих встреч, на которых этот внешне совершенно обыкновенный человек превращался в некое непонятное существо, наполненное некою высшей силою.

Может быть, сила эта называется – талант.

Может быть.

А может и как-то иначе.

В любом случае, история мальчика, который преодолел все мыслимые и немыслимые препятствия, поступил в ГИТИС, окончил его и стал одним из самых выдающихся режиссеров отечественного театра, просто просится – если не на сцену, то на экран. Или уж, по-современному, на телеэкран, в сериал.

Другой разговор, сумеют ли нынешние молодые режиссеры увидеть в ней сюжет – пьесы ли, сценария и, более того, поставить этот сюжет красиво и точно.

Потому что неслучайно, я думаю, автор назвал свои воспоминания словом «всполохи», у которо-

го много значений. Например, «яркая вспышка света, огня». Например, «блеск молнии, зарницы»...

Но и «тревожный звон, оповещающий о бедствии». Но и «набат».

Отсюда – еще одна, последняя, цитата из «Всполохов»: «Обстановка сейчас как никогда трудная. На моей памяти не было такой остроты, такой борьбы, такой, я бы сказал, нацеленности на уничтожение русского психологического театра. Некоторые его уже похоронили. Но мне кажется, что похоронщики торопятся»...

С подобной уверенностью может говорить только режиссер, обладающий знанием именно высшим. Мистическим. Которое вселяет абсолютную уверенность в том, что какие бы препятствия не возникали в пути, истинный талант судьба обязательно приведет в театр.

И театр его – примет.

Оскар КУЗНЕЦОВ

IN BRIEF

МИНУСИНСК

ЧТО ЕЩЕ МОЖЕТ ТРУППА МИНУСИНСКОГО ТЕАТРА

На сцене Минусинского театра идет много спектаклей по русской классике. Способность труппы работать по школе Станиславского в лучших традициях русского реалистического театра не раз была доказана и не вызывает сомнений.

Но вот в сентябре 2012 года Театром Наций была предложена лаборатория по пьесам французских авторов на базе Минусинского театра. Две читки пьес из четырех выбранных делали французские режиссеры Филипп Буле

(«Несвоевременный визит» Копи) и Седрик Гурмелон («Дамский портной» Жоржа Фейдо).

Это был очень необычный опыт для труппы. Последняя читка так всем понравилась, что потребовала продолжения работы и ло-

гического ее завершения премьерой, что и произошло в 2013 году.

Седрик Гурмелон опытный и известный режиссер классика французской комедии Жоржа Фейдо ставил впервые. С первых репетиций еще на читке мсье Седрик просил просто четко и внятно подавать текст, даже музыки как таковой в спектакле минимум. Вот эта простая задача оказалась весьма сложной для русских артистов. Как обойтись без «глубокого проживания»? Не раз мсье Гурмелон, делая замечания, напоминал, что автор — Фейдо, а не Достоевский. Почти танец — мизансцены, почти музыка — игра реплик. Актеры поняли и приняли эту форму. Но выполнить это оказалось непросто. На читке в условиях цейтнота было проще читать текст почти «впроброс». Когда убрали текст из рук и встретились глазами... началось проживание, которое шло из глубин даже не школы Станиславского, а просто из русской души...

Терпеливо мсье Гурмелон вводил переживания на поверхность, делал их острее, характернее и точнее для типичного французского персонажа. Такого же узнаваемого во Франции, как у нас известные персонажи русской классики, чьи тексты уже разобраны на цитаты. Работал мсье Гурмелон легко, азартно, его объяснения были остроумны, показы вызывали взры-



Обен — А. Кузьмин, Мадам Эгревиль — Л. Никитина

вы смеха. Очень помогали его ассистентка Натали Элан и переводчица Ольга Манакина. Возникла такая теплая, доверительная атмосфера, которая только и рождает искусство. Выяснилось, что главной сложностью в работе являются не разница в темпераментах, менталитет или «особенности национально-го театра», а непереодолимость театрального жаргона, наработанного в наших театрах — русском и французском — веками.

«Ловкость, легкость, юмор без попыток смешить, мгновенно меняемый тон в словесных дуэлях и точные, выразительные оценки — вот та школа, которую дает Фейдо в постановке Седрика Гурмелона для минусинских актеров». Так оценил итог художественный руководитель театра з.д.и. России **Алексей Песегов**. — Им удалось сыграть так, что зритель увидел другой те-

атр, увидел истинную французскую комедию».

Мсье Седрик очень высоко оценил постановочную культуру театра, был восхищен не только способностью театральных цехов под руководством художника-постановщика спектакля **Светланы Песеговой** быстро и очень качественно изготовить декорации «совершенно во французском стиле», сшить костюмы, изготовить шляпки и реквизит, но и при необходимости мгновенно внести коррективы. «Во Франции это потребовало бы огромных усилий и затрат, вы находитесь в неизмеримо лучшем положении...»

Комплименты французского режиссера за спектакль по французской пьесе — лучшая награда всем участникам постановки.

Валентина МИШИНА
Минусинск

ДАВИД САМОЙЛОВ: «Меня интересует суть искусства»

Несколько слов вместо предисловия

В молодые годы мне доводилось беседовать с Д. Самойловым на самые разные темы. В том числе и о его работе с театром и для театра. Хочу предложить читателям «Страстного бульвара, 10» записи из своего «Дневника 1987 г.».

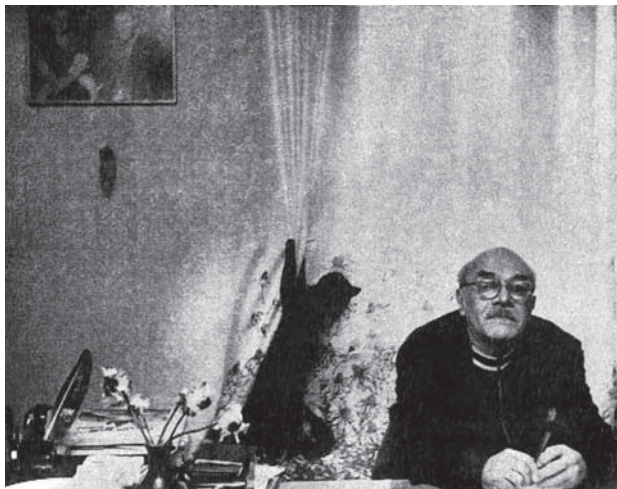
Геннадий Евграфов

О первой встрече с театром

Для театра я начал работать через несколько лет после войны. Задачи были скромные: меня попросили написать песни к спектаклям, может быть, и не очень хорошим, но так или иначе первая встреча с театром состоялась. Это был Драматический театр имени Станиславского. Там я наблюдал очень интересные репетиции Яншина, внимательно следил за игрой актеров, которых сейчас уже немного подзабыли. Среди них выделялась Лилия Гриценко, прекрасная Лариса в пьесе Островского «Бесприданница». Она также замечательно сыграла Нину Чавчавадзе в пьесе С. Ермолинского «Грибоедов», где в роли Грибоедова блистал Борис Левинсон. В это время я уже был не только зрителем, но и ощутил свою непосредственную причастность к театру.

«Современник» — событие не только театральной жизни

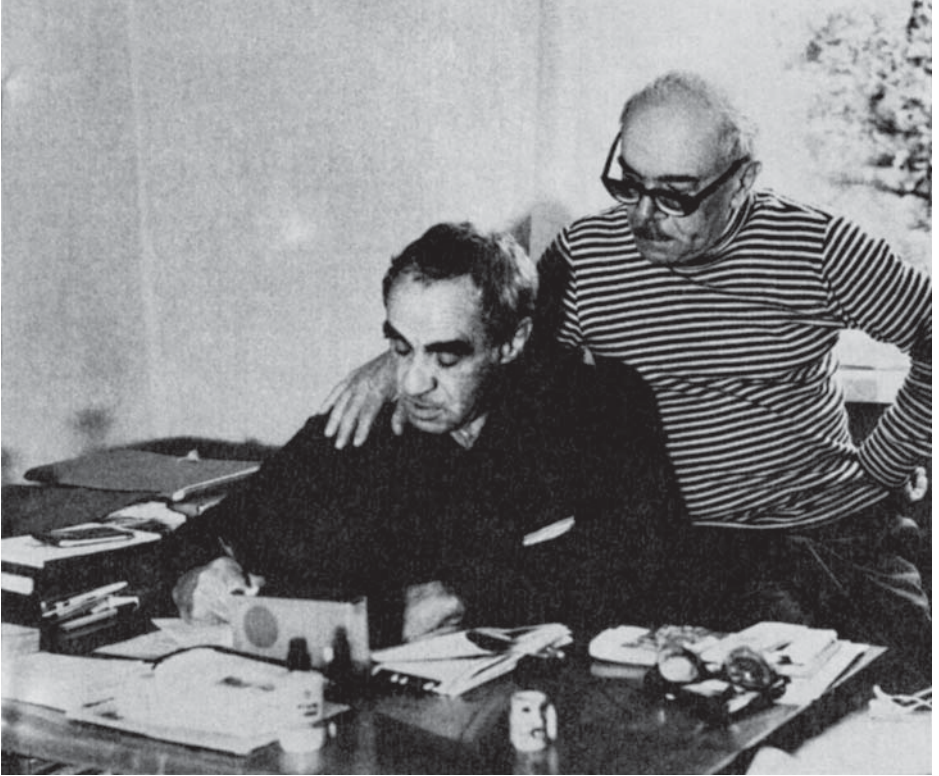
Не только театральным, но и общественным событием стало открытие «Совре-



Д. Самойлов с котом в кабинете в Пярну. Фото В. Перельгина



О. Ефремов, М. Козаков и О. Табаков



З. Гердт и Д. Самойлов в кабинете в Пярну. Фото В. Перелыгина

менника». Театр сразу же заявил о себе как самостоятельный, талантливый и оригинальный коллектив, состоявший из прекрасных актеров. Молодые Олег Ефремов, Михаил Козаков, Галина Волчек, Олег Табаков, Евгений Евстигнеев, Лилия Толмачева, Игорь Кваша, Валентин Никулин – все они росли в этой студии, и все мы их очень любили. «Современник» быстро превратился в один из центров художественной жизни Москвы. Сюда ходили отнюдь не только смотреть спектакли, завоевавшие

признание публики. Сложилось некое окружение студии (принадлежал к нему и я), которое поддерживало, скажу так – молодых «современников» в поиске эксперимента, желании оживить театральное искусство.

А затем наступил следующий этап. Когда «Современник» в известной мере свою общественно-художественную функцию выполнил. Театры не живут вечно – век, отпущенный им, может быть и не таким уж долгим. Меняются времена, стареют спектакли, актеры. Театр ника-

ет, либо становится хранителем собственной традиции. Функция «Современника» изменилась. Сейчас это театр авторитетный, театр – хранитель культурной традиции, которая нам так нужна, театр не рождения новых идей, а сохранения накопленных и сформулированных понятий. И это надо ценить.

«Двенадцатая ночь»

Уже от такого «Современника» я получил предложение перевести заново известную комедию Шекспира «Двенадцатая ночь». Она

переводилась не раз, но эти переводы не устраивали театр. Не устраивали потому, что они казались слишком академичными. Слишком старомодным был язык переводов. Передо мною стояла цель: с одной стороны, приблизить речь комедии к современности, а с другой – не перейти ту грань, где начинается явная модернизация текста. Для этого спектакля я написал еще несколько песен. Не знаю, насколько все это мне удалось. Во всяком случае, я работал над переводом с огромным удовольствием. Спектакль поставил известный английский режиссер и знаток Шекспира Питер Джеймс. Музыка сочинил прекрасный композитор Давид Кривицкий. На сцене самозабвенно играли Олег Даль и Петр Щербаков. Мне показалось весьма удачной роль Мальволио, с блеском и юмором исполненная Олегом Табаковым – это был целый спектакль в спектакле. На главную роль была приглашена замечательная актриса, умная, талантливая, энергичная, по-моему, одна из лучших наших актрис – Марина Неелова. Очень хороша была Анастасия Вертинская. Помню, что все мы работали над этим спектаклем с огромным удовольствием.

«Таганка для нас в ту пору была островком надежды»

Эти слова Высоцкого, размышлявшего о влиянии

«духа Таганки» на его формирование, можно отнести ко всему нашему обществу.

Театр на Таганке как бы пришел на смену «Современнику», и сразу же завоевал своего верного зрителя. Там была тоже очень талантливая и темпераментная труппа. До творческой встречи с «Современником» я по инициативе «Таганки» участвовал в создании одной из первых постановок – «Павшие и живые».

Но театр, созданный Юрием Любимовым, относится несколько к иному типу. Иногда его называли театром эклектичным, потому что форма спектаклей казалась заимствованной сразу из нескольких источников – Брехта, Вахтангова, Мейерхольда. Я не думал тогда и не думаю сейчас, что это оценка правильная. Театр был живой, он начал не с пьес, а со сценических композиций, и, видимо, здесь наиболее полно выразился талант и общественный темперамент главного режиссера и руководителя театра. Таганка сразу завоевала огромную аудиторию, и опять-таки появился не просто новый театр, а образовался некий культурный центр, где охотно бывали и поэты, и философы, и социологи, и множество других мыслящих людей. Сама атмосфера такого непринужденного общения была чрезвычайно важна для актеров, которые напились новыми идеями.

Конечно, театр не мог держаться только на композициях, будь то «Павшие и живые», «Антимиры» или «Послушайте!». Ему потребовались и пьесы. Любимов обратился собственно к драматургии, и мне кажется, это стало вторым этапом развития Театра на Таганке. Необходимостью и потребностью для его актеров, которые в композициях не могли вернуться по-настоящему: там отсутствовали развернутые характеры и четкие линии отношений. В «Гамлете» главному режиссеру пришлось столкнуться уже с потребностями актеров. В театре было много талантливых людей, и до сих пор они продолжают выходить на таганскую сцену. Это такие яркие актеры, как Алла Демидова, Зинаида Славина, Инна Ульянова, Вениамин Смехов, Леонид Филатов, Валерий Золотухин, Михаил Шаповалов. И, конечно, нельзя не вспомнить и покойного Владимира Высоцкого, о котором сегодня специально говорить не хочу, ибо приходилось уже писать о нем, да и мода, к сожалению, делает банальными большинство высказываний о нем.

Все мы знаем, что Театр на Таганке пережил очень тяжелые годы, связанные с отъездом Любимова. Словно исчезли противоречия его с труппой по естественному закону человеческого сочувствия и благодарности за то, что было. Неудач-



Ю. Любимов

ной оказалась попытка переделать театр.

«Таганка» осталась по-прежнему близка мне, и я думаю, имеет возможность существовать в новой ипостаси во главе с Николаем Губенко, некогда начинавшим на этой сцене, с молодости поразившим своей темпераментной игрой. Позже в кино он поставил несколько значительных фильмов. Губенко вся труппа приняла как своего с верой и уверенностью в его назначении и возвращении.

Мне кажется, что идея восстановления старых спек-

таклей неправильна. Изменилось время, многие постановки морально устарели. Да и в 40–45 лет вряд ли можно играть то, что играли в 20. В этом есть что-то несерьезное и недостаточное. Надо двигаться вперед, ставить новые спектакли.

Думаю, что нелегкая судьба Театра на Таганке, почти полное его крушение, вместе с тем пробудили еще не исчерпанную в нем энергию созидания. Если театр сумеет не повторяться, а создать на базе накопленного опыта новые спектакли, то он останется в ряду живых явлений ис-

кусства. Речь идет сейчас не только о разоблачении зла, не о критике настоящего и прошлого, а об исконной задаче искусства, о создании нового характера в театре, аккумулирующего новые нравственные задачи нашего общества, воплощающего новый социальный тип.

Искусству мало одной правды «наличного бытия»

Та неудовлетворенность театром вообще, которая ощущается всеми нами, несмотря на практическую бесцензурность современного театра, связана именно с тем, что искусству мало одной правды «наличного бытия». Наиболее высокие образцы искусства, образцы этапные связаны с созданием нового типа человека, воплотившего в себе и сформулировавшего новые социальные задачи. Неважно, является ли этот герой человеком сегодняшнего дня или прошлого, или даже фантастической проекции в будущее. Важно, чтобы этот образ был по-человечески живым, глубоким, дающим повод для философского осмысления действительности.

О договоренности с Николаем Губенко*

У меня была договоренность с Николаем Губен-

* Договоренность не осуществлялась по разным причинам (прим. — Г.Е.)

ко, с которым мы, кажется, достигли единомыслия, что я напишу для театра пьесу по «Доктору Живаго» Бориса Пастернака. Предполагаемое название пьесы «Живаго и другие». Эту работу я закончил. Я предполагал дать в инсценировке не только сцены из романа, но и общественную атмосферу, в которой он был создан, и первоначальную реакцию на его появление, награждение автора Нобелевской премией. Но отнюдь не «окружающие обстоятельства» являлись для меня главными в этой работе. Мне хотелось бы, чтобы она могла стать основой для программного спектакля, где были бы осязаемы новые творческие идеи и сделана попытка создать образ героя, может быть, не исчерпывающий, но необходимый нашему времени.

Сергей Аверинцев о портрете интеллигентного человека

В своей замечательной беседе со студентами Историко-архивного института, опубликованной в журнале «Юность»*, Сергей Аверинцев говорит:

«Может быть, я даже популярную ответит на вопрос о портрете интеллигентно-

го человека. Очень важное его свойство – ясное различие минимума общеобразовательных требований и требований, скажем, своего круга. Нельзя требовать от «своего» с ножом к горлу того же, чего от другого. Ничего – ни почвенности, ни всемирности. Видеть и уважать другого таким, какой он есть. И требовать от другого того, что действительно обязательно; этого же требовать (во всяком случае и прежде всего) от самого себя. И от самого себя требовать множество других вещей, связанных с вопросом о том, где именно стою я. По лютеровскому знаменитому выражению: «Здесь я стою, и иначе не могу, да поможет мне Бог, аминь!»

Мне кажется, что эти замечательные слова могут лечь в основу создания программного образа, поскольку все это заложено в романе Бориса Пастернака. Прежний герой нашей драматургии был чаще всего личностью жертвенной, одержимой, фанатической. В нем постоянно происходила борьба чувства и долга, в которой побеждал долг за счет утраты человеческой полноты. Я никак не хочу осудить этого героя или отказаться от него, он порой силен и убедителен и сыграл свою роль в воспитании гражданского чувства в нашем обществе. Но, становясь постоянным, переставая быть исключительным, предьявля исключитель-

ные требования всему обществу в целом, он отрывался от реального сознания, становился абстрактной схемой, которую не спасали пришиваемые к ней «человеческие слабости». Живаго – герой другого типа. Он ничем «своим» не желает жертвовать, а когда «свое» у него отбирают, он просто умирает. В его любви есть какая-то вселенская обусловленность, которая не противоречит чувству долга, а естественно его включает. Любопытно, что Пастернак, постоянно выдвигая мотивы долга, в сюжете отодвигает необходимость действовать во имя этого долга, создавая чудовищно трудные, но содействующие осуществлению любви обстоятельства.

Известно, что и другие театры, в частности БДТ имени Горького, заинтересовались этим романом и обратились к его инсценизации. Для БДТ написал инсценировку В. Рецеттер, человек, которого я очень уважаю и ценю за талант и литературные способности, но я уверен, что мы с Рецеттером во многом не совпадаем. Нам с главным режиссером Театра на Таганке кажется, что будущий спектакль должен быть не только изображением доктора Живаго и событий, последовавших вслед за опубликованием романа, но и некой по-

* «Юность», 1987, N 12 (прим. — Г.Е.).

пыткой сформулировать и уточнить художественную программу театра.

Все зависит от режиссера

Современный театр, на мой взгляд, должен быть короче, может быть. Условнее, но до тех пределов, пока это содержательно. Когда условность становится только приемом, кончается искусство. Меня не интересует прием, меня интересует суть, и если эту суть можно передать двумя пальцами – прекрасно. Вот на сцене наливают воду в стакан. Если это не является знаком чего-то более существенного, то это и не нужно делать. Если режиссер использует стакан только для того, чтобы показать, что из него пьют воду, а из тарелки едят, то это несущественно, поскольку все сидящие в зале знают функции этих предметов. И здесь все зависит от дарования режиссера, его индивидуальности. Талантливый режиссер, решая спектакль в условной манере, прежде всего, заботится о мысли и характере. Если это присутствует в спектакле, то, в конечном счете, все остальное не так уж и важно. Потому что всегда в искусстве самое важное ЧТО, а не КАК. Пускай как угодно – театр делает современным не это. Главное – о чем идет речь. И ни в коем случае нельзя мешать этому главному. Ни поста-

новочной роскошью, ничем другим. Иногда смотришь спектакль, в котором есть только средство. Такой спектакль, мне кажется, смотреть неинтересно, хотя там все замечательно: свет, декорации, необычное построение на сцене, музыка. Возникает вопрос: ради чего все это?

Меня интересует суть искусства

Но: когда структурные элементы работают на главное, на идею, тогда все оправданно. Я могу представить себе очень условную постановку «Маленьких трагедий» Пушкина, где Моцарт и Сальери не сидят за старинным клавесином, а играют на электронных инструментах. Не в этом смысл. Если два характера осуществились на сцене, тогда спектакль удался. В противном случае это будет выпендривание. Верность классике не в том, что актерам следует выходить в париках и костюмах XVIII, сидеть в креслах тех времен, а Моцарту быть непременно с косичкой. Я выступаю за такое прочтение классики на театральных подмостках, которое сохраняет верность духу, верность идее, которые выразил автор. Я приветствую попытки продлить и прочесть эту идею во времени, но без дешевых аллюзий. То есть, без притязания «Моцарта и Сальери»

как желания современного бюрократа уничтожить настоящий талант. Такая интерпретация классики мне чужда. Меня интересует соотношение двух личностей, которое всегда было и всегда будет – во все времена. Меня интересует суть искусства, которая вечна во все времена. Все остальное – опошление идеи. Суть же заключается не в одежде или каких-либо других атрибутах, а в верности духу произведения, в тех глубоких идеях, что заложены в классическом произведении. Поэтому и нельзя изымать ядро характера и мысли и переводить на пошлый язык общих поверхностных ассоциаций.

Любая сыгранная пьеса – это еще не театр

Современный стиль спектакля зависит от меры вкуса режиссера и художника, от глубокого понимания ими и всем актерским ансамблем содержания произведения. Я полагаю, в нынешнюю пору любой московский театр может сыграть любую хорошую пьесу и сыграть недурно. Но любая сыгранная пьеса – это еще не театр, и даже не драматургия. Это хорошо сыгранный спектакль, отдельный спектакль, на который зритель пойдет с удовольствием и только. А от современного театра мы все же ждем неких идей.

Каковы же идеи, предлагаемые нам сегодня театром? Мне хочется повторить: я человек не театралный, не профессионал, многих спектаклей я не видел. Но мне удается посмотреть наиболее интересные постановки в Москве, Ленинграде, Таллине и Риге. Я читаю высказывания наших театральных деятелей – режиссеров, актеров, критиков. И вот какая складывается картина. Я вижу какую-то растерянность перед новым временем. Театры либо предпочитают обращаться к документальным остропублицистическим драмам (МХАТ, театр Ленинского Комсомола – пьесы Шатрова), либо к ретроспекциям (ТЮЗ – «Собачье сердце» М. Булгакова, Театр им. Ермоловой – «Говори» А. Буравского). В мою задачу не входит давать оценки этим спектаклям. Я говорю о тенденции. Театры начинают более активно обращаться к мировой драматургии, к пьесам, которые в силу разных причин не шли на нашей сцене в течение последних двух десятилетий. Мне довелось побывать в Ермоловском театре на превосходном спектакле «Костюмер», поставленном по пьесе Р. Харвуда, и насладиться эталонной игрой Зиновия Гердта и Всеволода Якута. Это достижение культуры, но это поэтичное явление культу-

ры, а не нынешнее, не сегодняшнее. Это могло быть и вчера, может быть и завтра. А вот что питает театр как принадлежность сегодняшнего дня, я не вижу.

Замечательно, что сейчас появляются небольшие студийные театры. Потому что многие неповоротливые большие театры, превратившиеся в учреждения, помирают. Они еще набирают публику, в основном случайную, из приезжающих ежедневно в Москву, из тех, кто знаком понаслышке с репутацией того или иного театра, пребывающего с ним на всех этапах развития. На такую настоящую публику и должен, по моему мнению, ориентироваться театр. Я думаю, меня поймут правильно. Я вовсе не сторонник публики элитарной. Просто так устроена наша огромная страна: все желающие посмотреть все не могут. Все могут посмотреть все по телевидению. Театр такими возможностями не обладает. Поэтому можно себя утешить аншлагами и полными залами, но если нет своей аудитории, своей публики, своих одержимых в чем-то поклонников, значит это еще не театр. Есть у нас сейчас такие театры? Думаю, что есть – это студии. К сожалению, про многие старые театры можно сказать, что у них имеются только от-

дельные удачные спектакли, основанные на квалифицированной режиссуре и мастерстве хороших актеров.

Несколько слов о своей первой пьесе

У меня есть несколько театральных работ. Одна из них пьеса в стихах «Меньшиков» («Сухое пламя»), которая написана еще в конце 50-х годов в традиции русской стихотворной драмы. Она до сих пор не заинтересовала постановщиков, может быть, ее театральная идея сложна для воплощения, и пьеса может существовать только как стихотворный текст – не знаю. Несколько лет назад я обратился к драматургии и написал «Фарс о Клопове, или Гарун-аль-Рашид», пьесу, как будто отвечающую законам жанра. Это произведение ироническое. Основанное на документах, повествующее о последних месяцах предреволюционного 1916 года. Существует договоренность о том, что она будет поставлена, получится ее сценическая версия или нет. Бог знает*.

Публикация Геннадия

ЕВГРАФОВА

Фото Михаила ГУТЕРМАНА

* Пьеса до сего времени не поставлена на театральной сцене (прим. – Г.Е.).

ДАРЫ ИРИНЫ ЧИЖОВОЙ

Ушла из жизни Ирина Лазаревна Чиждова, замечательная представительница ныне почти исчезнувшей генерации мастеров художественного чтения, ревнитель русского языка и необычайно обаятельный, интеллигентный, благо-

родный человек. Из даров, которыми природа наделила артистку, вровень с красотой, умом, сценическим талантом развивался ее талант человеческий – умение неизменно быть верной в любви и дружбе.

В 1944 году И. Чиждова с отличием закончила ГИ-

ТИС и была принята в труппу МХАТ, где проработала три года. Потом несколько лет играла на сцене Тбилисского русского драматического театра имени А.С. Грибоедова. С 1952 года – артистка Московской государственной филармонии. Ее собственный выбор исполняемых произведений – оригинальный, смелый – приводил к открытиям. Ее дебютом стал древнеиндийский эпос, поэма «Наль и Дамаянти» прекрасно звучала в переводе В.А. Жуковского, сделанном более века назад. Первым слушателям врезалось в память появление актрисы в зеленом платье и серьгах-подвесках в тон. И ее красивый, богатый оттенками голос, трогающий сердце. Поставила программу Е. Эфрон, в которой дебютантка обрела тонкого и мудрого режиссера и педагога. Данью памяти Елизаветы Яковлевны, вместе с которой они подготовили пять спектаклей, стала статья Ириной Чиждовой «Имя – Существительное» («Вечерняя Москва», сентябрь 1995 года).

В 1954 году состоялась премьера новой подготовленной с Эфрон программы «Ты и Я». На афише абонементного концерта, который проходил в Библиотеке имени Ленина 11 июня 1966 года, названы 26 стран, откуда родом ав-



торы стихов, составивших эту звучащую по-русски антологию о любви. Египет (Древний!) и острова Зеленого Мыса, Бирма и Гана, Сирия и Чехословакия, США и СССР. Несколько стихотворений программы «Ты и Я» Ирина Чижова прочитала в сентябре 1965 года на концерте в честь Юрия Гагарина, посетившего ялтинский Дом творчества ВТО. Первый в мире космонавт был так восхищен искусством актрисы, что преподнес ей все врученные ему цветы.

Прослышав о премьере «Царевны Вавилонской» по философской сказке для взрослых Вольтера (1972, режиссер Б. Моргунов), в Концертный зал имени Чайковского пожаловали два французских журналиста. Вооружившись текстом на родном языке, они с огромным интересом следили за реакцией русских зрителей, которые слушали артистку, то затаив дыхание, то от души смеясь. Вскоре из Парижа была прислана восхищенная рецензия на спектакль. Московская газета поместила отзыв под названием «Легкость ветра с мощью грома» (Гюго о перо соотечественника-вольнодумца), а рецензент из Свердловска, где артистка побывала на гастролях (их география была обширна), цитирует русского классика: «Вкус, батюшка, отменная манера». С программой по рассказам современного бол-

гарского писателя Йордана Радичкова артистку пригласили в Софию, композиция имела успех, автор был популярен на родине. Программу «Ты и Я» тоже хорошо слушали, но обратного тока не чувствовалось. И вдруг после третьего стихотворения словно высклалась искра, аудитория «поймала» интонацию, поиску которой, как самому важному, уделяли столько внимания актриса и режиссеры. Следующим был спектакль «Как стать знаменитым», куда вошли шесть новелл зарубежных писателей (режиссер Дмитрий Журавлев).

И все эти годы параллельно готовились спектакли для детей. Чему свидетелями были ребята, слушавшие Ирину Чижову на абонементных концертах в школах? Младших она погружала в сказочный мир Востока, пионеры следили за перипетиями повести Льва Кассиля «Будьте готовы, ваше высочество!», подросткам постарше адресовался очерк Ю. Юзовского «Мы с Наташей плывем по Волге» (режиссер Виктор Молюков). Какой по-мальчишески задорной, лукаво-смешливой запечатлена на снимке той поры лауреат Всероссийского и Всесоюзного конкурсов артистов эстрады, заслуженная артистка РСФСР Ирина Чижова! Она отлично знала психологию детей, учительниц – не хуже. И никогда не

допускала, чтобы живой, эмоциональный концерт превратился в скучное мероприятие. Это была ее миссия – в том и состояла ее миссия – приобщать детей к хорошей литературе и родному слову.

Вершинное достижение артистки – спектакль «Екатерина Вторая и Екатерина Дашкова» (1986, режиссер Борис Львов-Анохин). Композиция составлялась из трудов историков, воспоминаний и писем современников – общее число источников 56. «Ум и интуиция исполнительницы, – отмечал внимательный зритель, – раздвигали рамки возможностей исполнителя-чтеца». Явственно ощущалась атмосфера «осмнадцатого столетия». Было сродни чудодейству то, с каким филигранным мастерством при минимуме вещей-знаков – одним лишь словом – были прорисованы характеры двух незаурядных женщин. И тень желанного императорского трона незримо обозначалась в воздухе. И отчего-то зритель начинал сопоставлять давно прошедшее время с тем, что мчит за стенами зрительного зала...

По счастью, первая часть спектакля – «Переворот» – была записана на радио. Насущная задача – сохранить сделанное в искусстве Ириной Лазаревной Чижовой для новых поколений.

Татьяна СЕРГЕЕВА



Ушла из жизни Заслуженная артистка России, актриса Бугурусланского драматического театра им. Н.В. Гоголя **Светлана Яковлевна КАШИЦКАЯ**.

«...Росла я милым и добрым ребенком в городе Энгельсе, хотя родилась перед войной в Ростове. Отец был разочарован моим рождением – он ждал мальчика... Но однажды он взял меня на руки, как вспоминала моя мама, и пророчески произнес: «Моя дочь будет актрисой!». Эти слова действительно стали пророческими, Светлана Яковлевна не просто стала актрисой – ее талант расцвел до величайшего мастерства настоящего художника.

С.Я. Кашицкая после окончания Харьковского институ-

та культуры работала актрисой в театрах Борисоглебска, Черемхово, Прокопьевска, Джамбула, Майкопа... Но по-настоящему становление ее, как творческой личности, произошло на Бугурусланской сцене, которой она отдала более тридцати лет. Щедро одаривала Актриса зрителей душевным теплом и мастерством своего таланта, создав здесь более двухсот ролей. Каждая из них становилась событием в театре, среди которых были сыграны такие роли, как **Фрося в «Без вины виноватые» А. Островского**, **Мария Тюдор в «Кровавой королеве» В. Юго**, **Бабушка в «Восьми любящих женщинах» Р. Тома**, **Мама в «Семье Вурдалака» В. Сига-**

рева, Домна Платоновна в «Петербурге» Н. Лескова, **Лида в «Прибайкальской кадрили» В. Гуркина**, **Капа Гущина во «Вдовьем пароходе» И. Грековой и П. Лунгина**, **Голда в «Поминальной молитве» Г. Горина**, **Федосья в «Даре Божьем» К. Скворцова** и многие другие.

С.Я. Кашицкая неоднократно становилась лауреатом и дипломантом многочисленных региональных и Всероссийских театральных конкурсов. В 1995 году ей было присвоено почетное звание «Заслуженная артистка России». В одном из последних интервью Светлана Яковлевна сказала: «Мое любимое место в театре – сцена... То есть, она любима, когда выходишь к зрителю уже во всем блеске – окрыленная приливом творчества, наполненная вдохновением...».

Светлана Яковлевна была не просто любима своими зрителями. Они ждали каждой ее роли «во всем ее блеске» и шли в театр на встречу с Актрисой, наслаждаясь ее творчеством и талантом, а уходили после спектакля наполненные ее вдохновением, вдохновением жить – с верой, надеждой и любовью Светланы, которая жила и дарила этот «Дар Божий», как это может делать настоящий художник.

Светлая память о Светлане Яковлевне Кашицкой навсегда сохранится в наших сердцах – близких, друзей, коллег, и сердцах благодарных зрителей Бугуруслана, которых она безмерно любила, как может любить настоящая Актриса.

Вячеслав СОРОКИН

Особенности обращения в Комиссию по трудовым спорам

Рассмотрение трудового спора в Комиссии по трудовым спорам представляет собой самостоятельный способ разрешения индивидуального трудового спора.

В соответствии с ч. 2 ст. 385 Трудового кодекса РФ (ТК РФ), прежде чем обратиться в Комиссию по трудовым спорам (далее то тексту – КТС), работнику необходимо принять меры к урегулированию разногласий путем непосредственных переговоров с Работодателем.

Комиссия по трудовым спорам не вправе отказать работнику в рассмотрении трудового спора, если он обратился в комиссию, минуя стадию урегулирования разногласий путем переговоров. В Трудовом кодексе РФ нет норм, препятствующих этому.

Согласно ст. 386 ТК РФ работник может обратиться в КТС в трехмесячный срок со дня, когда он узнал или должен был узнать о нарушении своего права. Исчисление срока начинается со следующего дня после того, как работнику стало известно о нарушении его права. Срок исчисляется в календарных днях, в него включаются и нерабочие дни. Работник может обратиться в КТС с просьбой восстано-

вить пропущенный по уважительной причине срок. Восстановив срок, КТС в этом же заседании рассматривает трудовой спор по существу. Если комиссия не восстанавливает срок, то трудовой спор снимается с рассмотрения.

Таким образом, право на обращение в КТС зафиксировано лишь за одной стороной трудовых отношений – работником, который вправе составить заявление по существу разногласия и направить его в КТС. Работодатель лишен возможности инициировать защиту своих прав и интересов в КТС.

КТС рассматривает все индивидуальные споры, за исключением тех, для которых Трудовым кодексом РФ установлен другой порядок их рассмотрения (ст. 385 ТК РФ).

В соответствии со ст. 391 ТК РФ судебный порядок установлен для разрешения следующих категорий споров:

- о восстановлении работника на работе;
- об изменении даты и формулировки причины увольнения;
- о переводе на другую работу;
- об оплате времени вынужденного прогула;
- о выплате разницы в заработной плате за время выполнения нижеоплачиваемой работы;

– о неправомерных действиях (бездействии) работодателя при обработке и защите персональных данных работника.

В судебном порядке также рассматриваются споры и по заявлению работодателя о возмещении работником ущерба, причиненного работодателю. Все споры лиц, работающих по трудовому договору у работодателей – физических лиц также подлежат разрешению в суде общей юрисдикции (ст. 391 ТК РФ). В судебном порядке должны рассматриваться также споры об отказе в приеме на работу и обращении лиц, считающих, что они подверглись дискриминации (ст. 391 ТК РФ).

КТС вправе разрешать все иные споры, не попадающие в список, установленный ст. 391 ТК РФ. Это могут быть споры об оплате сверхурочных работ, выплате премий, доплате за совмещение профессий (должностей) или исполнение обязанностей временно отсутствующего работника без освобождения от основной работы; споры об обоснованности применения дисциплинарных взысканий в виде замечания, выговора; споры о правомерности изменения работодателем условий трудового договора.

Жуков Николай Юрьевич

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2–162/2013

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 51953886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж 1000 экз.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ И ФОТОГРАФИЙ ДЛЯ ЖУРНАЛА «СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10»!

ТЕКСТ

- Текст должен быть оформлен шрифтом **Times new roman, 12 кеглем** – без каких бы то ни было выделений цветом.
- Интервал полуторный.
- В тексте **нельзя использовать букву Ё**.
- В тексте **не нужно использовать** двойные пробелы, многократные пробелы для формирования отступов, а также табуляторы и принудительные переносы.
- Тире и дефисы должны стоять на своих местах.
- Тексты принимаются в расширении doc, docx.
- Название статьи дается строчными буквами.
- Кавычки используются в виде «елочки».
- В конце статьи необходимо указать имя и фамилию автора и город.

ФОТОГРАФИИ

- Фотографии принимаются весом не менее 1 мегабайта в расширении jpg, tif.
- Фотографии **не нужно** вставлять в текстовый файл!
- Саму фотографию **не нужно** подписывать словами, только цифрами 1, 2, 3 ...
- В отдельном файле, в формате MS Word пишем подписи.
- Например:
фото 1 – Спектакль «Иванов», г. Иваново. Иванов – Петр Сидоров
фото 2 – Спектакль «Дядя Ваня», г. Петровск. Дядя Ваня – Николай Петров
- Сам файл называем «Подписи к фото к статье «Театр в Иваново»

Благодарим за сотрудничество!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Дядя Ваня» в Арзамасском драматическом театре
«Театральная бессонница» в Армавире
«Республика Шкид» в Академическом драматическом театре имени И.А.Слонова (Саратов)

ФЕСТИВАЛИ

VIII Международный театральный фестиваль
«Встречи в Одессе»
Молодежный форум-фестиваль СТД РФ «Артмиграция»

ЛИЦА

Юрий БУРЭ, худрук Курского драмтеатра им.А.С. Пушкина
Ирина БАЖЕНОВА, актриса Московского музыкального театра «На Басманной»
Олег ВОЛОЩЕНКО, актер Днепродзержинского музыкально-драматического театра им. Л. Украинки

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Последние свиданья» в Московском театре
«Мастерская Петра Фоменко»

www.strast10.ru

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