

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-166/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

## ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

В номере, который лежит перед вами, значительная часть материалов посвящена событиям уже ушедшего года. Но годы уходят, а премьеры, юбилеи, жизнь отделений нашего Союза и, к несчастью, слова, которыми мы провожаем в последний путь своих товарищей, — остаются в нашей памяти надолго. Поэтому, наверное, мы можем вспомнить великого мудреца Ф.М. Достоевского: «Что такое время? — время не существует: время — отношение бытия к небытию...»

Простите за невеселые размышления, но, вероятно, и вправду настала пора помнить. И едва ли не в первую очередь — о тех великих именах и великих традициях, которыми одарил нас Театр, потому что слишком многое сегодня высмеивается и отвергается ради эпатажа и выворачивания наизнанку прежних ценностей.

Не случайно появилась в нашем журнале рубрика «Молодая режиссура». Да, порой новые имена дают счастливую возможность радоваться первым «пробам пера», но это скорее исключения, нежели правила. Нередко и режиссеры более старших поколений стали стремиться «за комсомолом», но... это зачастую получается натушно, словно им самим неловко таким образом соответствовать запросам дня нынешнего.

И именно поэтому шире стала наша рубрика «Вспоминая» и возникла новая — «Много лет спустя».

Объявленный Год культуры, хочется верить, что-то изменит в сложившемся образе театральной жизни. Очень хочется верить! Потому что, если продолжить цепочку воспоминаний о выдающихся высказываниях предшественников, на ум приходит одна из мудростей царя Соломона: «И это пройдет...»



*С верой,  
ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: «Рассказы В.М. Шукшина». М. Переверзев (Барнаул)

### ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

100-летие Омского отделения СТД РФ. Л. Колесникова 2

### В РОССИИ

Барнаул. Л. Запкова 8  
 Березники. Ю. Шумова 12  
 Дмитров. И. Кузьмина 16  
 Королев. С. Литус 19  
 Курск. В. Кулагина 22  
 Мытищи. С. Носенкова 29  
 Новокузнецк. Г. Ганеева 32  
 Новый Уренгой. М. Темерева 36  
 Омск. Е. Мачульская 39  
 Петропавловск-Камчатский. Л. Тирон 41

### ФЕСТИВАЛИ

Второй фестиваль драматических театров Вооруженных сил РФ «Звездная маска». Е. Глебова 46  
 V Международный фестиваль современной хореографии «На грани» (Екатеринбург). Ю. Баталина 54  
 Международный фестиваль «Мост дружбы» (Йошкар-Ола). А. Лаврова 58  
 Первый Международный фестиваль театров кукол «Шомбай-фест» (Казань). Д. Шаязданова 66

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Последний идол» (Малый театр). М. Фолкинштейн 70  
 «Волшебная ночь» (Театр «Модерн»). Д. Хованский 73  
 «Три толстяка» (Московский драматический театр «Сфера»). О. Русецкая 76

### ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Театральный роман» (Театр «На Литейном»). Е. Соколинский 80

### СОБЫТИЕ

О театральной педагогике и живом искусстве. А. Никитина 84  
 Издательские проекты Театра им. Евг. Вахтангова. Е. Глебова 86

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Авдеев (Дятьково). И. Дроханова, Е. Федорова 90

### ЛИЦА

Эдуард Баранов (Курск). И. Корневская 94  
 Елена Козловская (Томск). М. Смирнова 98  
 Виктор Нагдасев (Челябинск). И. Камоцкая 100  
 Тамара Олейник (Иркутск). С. Жартун 104

### МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Слуга двух господ» в Новокузнецком драматическом театре. Г. Ганеева 107

### МАСТЕРСКАЯ

Творческая лаборатория в Саратовском ТЮЗе им. Ю.П. Киселева. И. Крайнова 111

### ГОСТИ МОСКВЫ

Гастроли Алма-Атинского русского театра драмы. Т. Каверзина 114

### ВЗГЛЯД

Беседа с режиссером Валерием Саркисовым. И. Никитина 120

### ВЫСТАВКА

«Театральная палитра» (Чувашский художественный музей). М. Митина 126

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

А.Г. Колесников. «Оперетты Франца Легара и он сам». А. Иняхин 130  
 Борис Голдовский. «Режиссерское искусство театра кукол России XX века. Очерки истории». Н. Райтаровская 131  
 Леонид Варпаховский. «Наблюдения. Анализ. Опыт». Е. Глебова 133

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Саровский драматический театр. О. Логинова 134

### МИР МУЗЫКИ

«Блудный сын» Б. Бриттена и «Лунный мир» Й. Гайдна (Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского). Е. Артемова 140

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Музыка в спектаклях Вс. Мейерхольда. Н. Лесакова 144

### ВСПОМИНАЯ

В. Лакшина. Н. Старосельская 151  
 В. Фридман. А. Шевчук 155  
 Ю. Кочергова. В. Межевитин 157

### ЮБИЛЕЙ

Александр Коршунов (Москва) 7  
 Галина Холопцева (Чебоксары) 44  
 Елецкий драматический театр «Бенефис» 45  
 Владимир Туманов (Санкт-Петербург) 69  
 Борис Новиков (Иваново) 93  
 Роза Япарова (Казань) 118  
 Александр Абелян (Армавир) 125

### IN BRIEF

Москва 150

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Александра Лаврова 160  
 Евгений Чудецкий 160

## НЕРАЗРЫВНАЯ СВЯЗЬ

**Т**еатральное сообщество Омска отметило славную дату – **100-летие со дня образования Омского отделения Союза театральных деятелей России**. Для города, по праву признанного театральной столицей Сибири, это стало настоящим значительным культурным событием.

Начальной точкой отсчета истории создания российского театрального союза считается **1876 год**, когда было создано Общество взаимного вспоможения русских артистов. Эта общественная организация, задуманная для оказания помощи театральным предприятиям и нуждающимся работникам сцены, объединила представителей различных театральных профессий. На протяжении почти что полутора столетней истории своего существования название организации неоднократно менялось, но его цель и задачи оставались неизменными: содействовать всестороннему развитию театрального дела в России. Исходя

из этого, 16 сентября 1913 года в городском театре Омска состоялось открытие местного отдела **Императорского Русского театрального общества (ИРТО)**. В его состав вошли 15 действительных членов – артистов труппы антрепренера П.О. Заречного. Для сравнения: за прошедшие 100 лет численность омского отделения СТД выросла почти в 25 раз и на сегодняшний день составляет 362 человека.

На празднование юбилея омского отделения СТД, которое проходило на сцене **Дома Актера**, собрались артисты всех омских театров, ветераны сцены, творческая молодежь, представители творческих союзов города, гости из Москвы, Екатеринбурга, Тюмени, а также все те, кому дорого искусство театра. В фойе Дома актера и на всех трех его этажах была развернута выставка, посвященная 100-летию Омского отделения СТД, подготовленная сотрудниками Дома под руководством **Нины Николаевны Кашич**, бессменной заведующей теат-

*В. Миллер, С. Шоколов, А. Зольников, Е. Славгородская*





Гости из Екатеринбурга Т. Савич и К. Стрежнев поздравляют председателя Омского отделения СТД РФ В. Шершневу, С. Шоколова, Е. Славгородскую

ральной библиотекой и **Елены Александровны Буйновой**, директора музея театрального искусства. Был выпущен отлично иллюстрированный буклет «Омский театральный союз: первое столетие», авторы-составители: **Е.А. Буйнова**, **Н.Н. Кашич**, редактор **Л.П. Трубицина**. Это чрезвычайно информативное издание содержит сведения об Омском отделении СТД (ВТО), представляет панораму всех омских театров, рассказывает о фестивалях, проводимых в городе. В разделе, посвященном Омскому Дому актера имени народного артиста РСФСР Н.Д. Чонишвили, представлены актерские эссе, посвященные Дому актера, а хроники Омского отделения СТД РФ (ВТО) дают уникальную возможность познакомиться и проследить историю Омского отделения не только по датам, но и по редким архивным фотографиям.

Юбилейное мероприятие было задумано как театральное шоу, в котором подобающие случаю приветствия и поздравления от официальных лиц и организаций перемежались с искрометными актерскими бурлесками. Главным посылом, концепту-

альной идеей вечера стала старая как мир мысль о сохранении актерского братства и актерского Дома. Эта мысль прозвучала и в словах гимна, специально написанного к этой дате и посвященного Омскому Дому актера омским поэтом **Сергеем Денисенко** и композитором **Сергеем Шичкиным**. Там есть такие строки:

*Это Времени вязь проступает сейчас!  
И не требует Истина спора:  
навсегда есть у нас неразрывная связь –  
ВТО – СТД – Дом Актера!*

В прологе вечера собравшихся в зале зрителей ждал приятный сюрприз. На большом экране продемонстрировали фильм, смонтированный в виде коллажа из отрывков прежних вечеров и капустников, проходивших на сцене Дома Актера в разные годы. Показ, стилизованный под немое кино, сопровождал пианист **Юрий Поляков**, известный в Омске джазовый музыкант, который своими импровизациями задавал тон каждому новому кадру. В итоге эта чудесная находка ор-



Поздравление от ветеранов Омского отделения СТД РФ: Г. Котов, Э. Костикова, Г. Коробейников, Э. Ураков, В. Ошукнов

ганизаторов вечера (идея и реализация принадлежала **Марине Аварницкой**, главному специалисту Дома Актера), не оставила ни одного равнодушного в зале. Появление на экране целой вереницы до боли знакомых и дорогих сердцу каждого омского театрала лиц зал встречал громкими аплодисментами.

Начав с высокой ностальгической ноты, вечер покатил дальше, уже в жанре театрализованного представления. Голос за кадром провозгласил: «Всем сочинять гимн!». Что-то вроде домашнего задания для команд-участниц вечера, представляющих на сцене все омские театры. И пока все разбежались за кулисы сочинять, репетировать и готовиться к выступлению, на сцене появился старичок в круглых очках, помятой шляпе и с седой бородой. На вопрос дежурных по Дому артистов **Сергея Шоколова** и **Антон Зольникова** отрекомендовался: «Домовенок». Конечно же, присутствующие узнали заслуженного артиста **Владимира Миллера**, одного из самых активных театральных деятелей Союза, который в течение 10 лет – с 2001 по 2011 год – руководил его работой. Свое приветственное

слово Домовенок, как и положено, посвятил Дому, который с честью носит имя народного артиста России Н.Д. Чонишвили. Призвав беречь заветы и традиции старших товарищей, он напутствовал молодое поколение хранить тепло этого Дома, а в конце, сбросив чудаковатую маску, уже от себя лично, с присущим самому **Владимиру Миллеру** темпераментом, подчеркнуто торжественно заявил, что вековой юбилей театрального сообщества Омска отмечает в Доме, где живет Душа!

После этого настал черед приветственного слова председателя Омского отделения СТД. Народная артистка РФ, лауреат премии имени народной артистки РСФСР Л.Г. Полищук **Валентина Шершнева** выразила мнение, что столетний юбилей – это хороший повод осознать свою причастность к истории театрального искусства России. Она зачитала поздравительную телеграмму от председателя СТД РФ народного артиста России **А.А. Калягина** и сообщила собравшимся, что поздравления от коллег пришли буквально из всех уголков России.

Представитель Центрального аппарата СТД РФ **И.С. Антонова**, куратор омского



*Драматический Лицейский театр*

отделения, зачитала решение Секретариата о награждении почетными грамотами СТД РФ. В целом грамотами и благодарственными письмами правительства Омской области, Законодательного собрания, министерства культуры Омской области, а также Омского отделения СТД было отмечено более 80-ти членов организации, представителей всех омских театров. На первый взгляд может показаться, что подобный количественный подход есть дань юбилейному мероприятию, но на самом деле, за каждым именем и фамилией стоит не только театральная биография, но и конкретный вклад в общее дело, в укрепление общего Дома.

Праздник не по разнарядке, а по сути, задумывался как семейный, поэтому вполне логичным оказалось чествование на сцене сразу трех именинников – **Ларисы Гольштейн** — заслуженной артистки РФ, актрисы Пятого театра, **Николая Михалевско** — актера академического театра драмы, лауреата омского областного театрально-музыкального фестиваля и **Сергея Денисенко** — поэта, журналиста, председателя секции критиков. Все три именинника – известные в

омской культуре люди, причем, не только своей профессиональной, но и общественно-просветительской деятельностью. Каждый из них внес огромный творческий вклад в развитие и процветание омского Дома Актера. Поэтому пребывание этих достойных людей на юбилейной сцене было в некотором роде знаковым.

А еще на празднике было много гостей. От имени Екатеринбургского отделения СТД РФ омичей приветствовал народный артист России, профессор, кавалер Золотого Знака СТД, главный режиссер Свердловского театра музыкальной комедии **Кирилл Стрежнев** и заслуженная артистка России **Тамара Савич**. Кирилл Стрежнев подчеркнул, что его связывает с Омском многолетняя творческая дружба, которая зародилась еще в далеком 1978-м году. За Омском, по мнению режиссера, по праву закрепилась слава уникального театрального центра России. Омск – солнечный город, заметил Кирилл Стрежнев, но не погода, а люди определяют климат региона и это тепло согревает его сердце. Тамара Савич тоже призналась нашему городу в любви, ведь именно в Омске про-



Омский государственный академический театр драмы

шли ее лучшие творческие годы, связанные с Музыкальным театром. Да и омичи не забыли свою примадонну, устроив ей дружную овацию после исполнения песни уральского композитора С. Сиротина «Цыганочка».

Среди поздравивших Союз была декан факультета Культуры и искусств омского государственного университета имени Ф.М. Достоевского, доктор философских наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ **Нина Михайловна Генова**. Долгие годы руководившая омской культурой, она на протяжении почти сорока лет разными своими ипостасями связана с Союзом. Тепло поздравив всех присутствующих с юбилеем, она призвала и дальше крепить профессиональные и творческие связи между театральным сообществом и молодым поколением, возвращаемом на факультете Культуры и искусств.

В поздравлениях творческих Союзов Российских писателей и писателей России, в выступлениях представителей музейного сообщества Омска как мантра звучала мысль о верности общим идеям и об-

щему Дому. Как сказал председатель Союза Российских писателей **А.Э. Лейфер**: «Ваш Дом – и наш Дом, и мы ваши верные поклонники!»

Уже под конец вечера на сцену вышли ее ветераны: **Зинаида Костикова**, народный артист России **Егор Котов**, заслуженные артисты РФ **В.Н. Ошкуков**, **Г.Г. Коробейников**, **Э.С. Ураков**. Вместе с концертмейстером музыкального театра, дипломантом международного и всероссийских конкурсов **Татьяной Николаевой** они на деле доказали, что есть еще порох в пороховницах: «Мы еще пока что не изношены, значит, и сердцам еще гореть», а значит и петь, и танцевать готовы, если «СТД до нас сохранит».

А в заключение вечера прозвучал только родившийся гимн во славу театрального единения и актерского братства. Его исполнили все участники юбилейного вечера, связав, таким образом, в единое целое артистов на сцене и зрительный зал.

Любовь КОЛЕСНИКОВА  
Омск

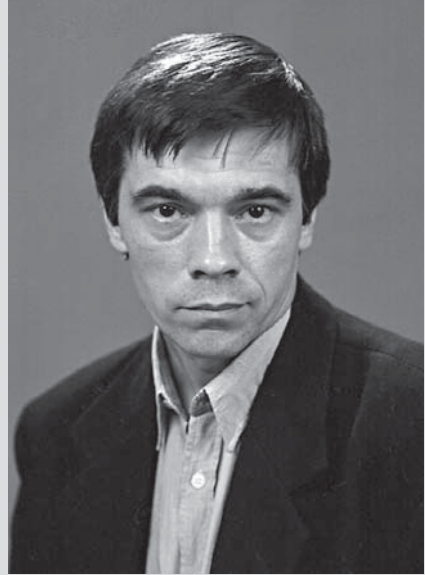


## СЛУЖЕНИЕ АЛЕКСАНДРА КОРШУНОВА

11 февраля исполнилось 60 лет народному артисту России **Александру Викторовичу КОРШУНОВУ**. Достоинейший представитель широко известной театральной династии, Александр Коршунов соединил в себе черты своих родителей — любимого многими поколениями артиста Виктора Коршунова и актрисы и режиссера, создательницы уникального театра «Сфера» Екатерины Еланской.

С первых же работ на сцене Малого театра и театра «Сфера» Александр Коршунов привлек к себе внимание зрителей и критиков, далеко неравнодушно наблюдавших, как росло и крепло его мастерство. Перечислить роли, сыгранные Александром Коршуновым, сложно, но нельзя не вспомнить Митрофанушку в «Недоросле» Д.И. Фонвизина, Мозглякова в «Дядюшкином сне» Ф.М. Достоевского, Мурзавецкого в «Волках и овцах» А.Н. Островского, а также блистательные работы в поставленных им самим спектаклях — «Чудаках» М. Горького, «Пучине» и «Бедность не порок» А.Н. Островского. А на подмостках «Сферы», где он поставил девять спектаклей, Александр Коршунов ярко, талантливо создал незабываемые образы в инсценировках по произведениям Антуана де Сент-Экзюпери, Б. Пастернака, М. Булгакова.

Будучи одним из ведущих артистов старейшей русской сцены, Малого театра, которому Александр Коршунов служит вот уже три десятилетия, уже почти 20 лет он плодотворно занимается режиссурой в Малом театре и театре «Сфера», преподает мастерство актера в Высшем театральном училище им. М.С. Щепкина. На дипломные спектакли, поставленные Коршуновым, собирается множество зрителей, среди которых немало режиссеров, приглашающих его учеников в свои труппы. Да и в Малом театре мно-



го тех, кто прошел школу этого замечательного педагога.

Работы Александра Коршунова в кинематографе и на телевидении всегда привлекают внимание, вызывают обсуждение, даже если они не являются главными, потому что этого артиста отличают удивительная органичность, высокая требовательность к себе, чувство стиля эпохи.

Мы от всей души поздравляем Александра Викторовича с юбилеем, который стал для нас еще одной возможностью выразить этому артисту и режиссеру наше поклонение. Мы бесконечно уважаем Александра Коршунова как глубокую Личность, человека твердых принципов и подлинного таланта и благодарны ему за то, что он умеет так щедро делиться своим богатством со зрителями!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## БАРНАУЛ. Сотворенное чудо

**М**оноспектакль – такой театральный жанр, который не часто встретишь в репертуаре. Почему? Возможно, это связано с тем, что не у каждого театра есть подходящая сцена для такого спектакля: моноспектакль предполагает некую камерность, если хотите, интимность. Актер и зритель... Глаза в глаза...

А может быть, отсутствие в репертуаре моноспектаклей связано с некоей актерской и режиссерской робостью, нерешительностью. Наверное, нужно точно знать и понимать, что хочешь сказать зрителю, уметь «держать» зал, пусть и небольшой, но целых полтора часа, а то и больше. Только актер и зритель...

В спектакле этого жанра исполнитель полностью раскрывает все грани своего актерского и человеческого таланта. Пожалуй, моноспектакль – это проявление настоящего профессионализма и личностной зрелости артиста. Безусловно, это не-

кий способ самовыражения. А к этому нужно прийти, созреть.

В репертуаре Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина с 2009 года надежно закрепился моноспектакль актрисы Галины Зориной «Эдит Пиаф», идущий на Малой сцене. Это спектакль-исповедь, в основу которого легла автобиографическая книга известной французской певицы «Моя жизнь».

«Я не Эдит Пиаф, и говорить от ее лица – это очень дерзко», – отмечала в 2009 году актриса. Но зритель ясно видит уже после первых десяти минут спектакля, что эта женщина с мятущейся душой и обнаженным сердцем, рассказывающая о таких непростых моментах своей жизни – это Пиаф, она сама!

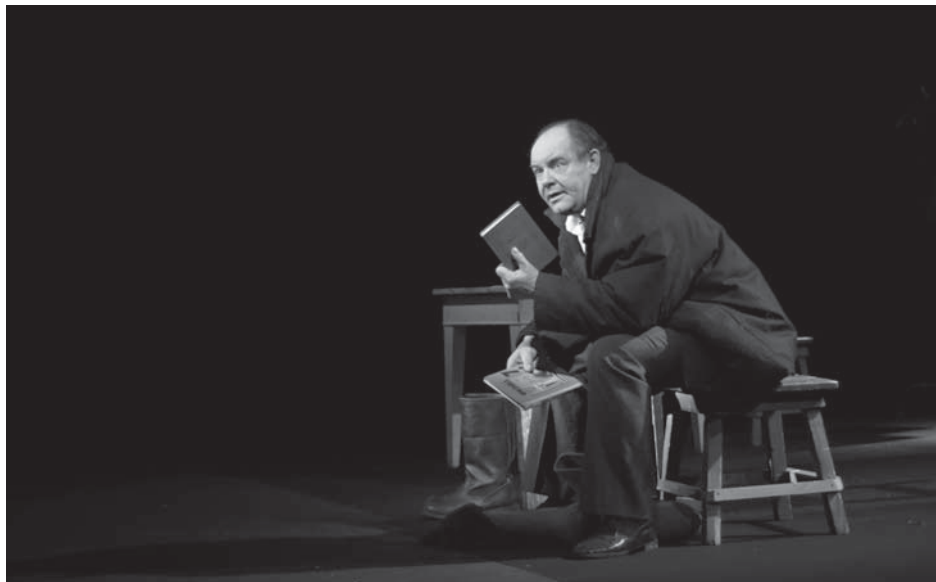
На сцене, оформленной как «черный кабинет», минимум декораций: вешалка с каким-то костюмом, чмодан, который приносит актриса, стул в центре светового круга. Все действие происходит у ног зри-

«Эдит Пиаф»



Г. Зорина в моноспектакле  
«Эдит Пиаф»





М. Переверзев в спектакле «Рассказы В.М. Шукшина»

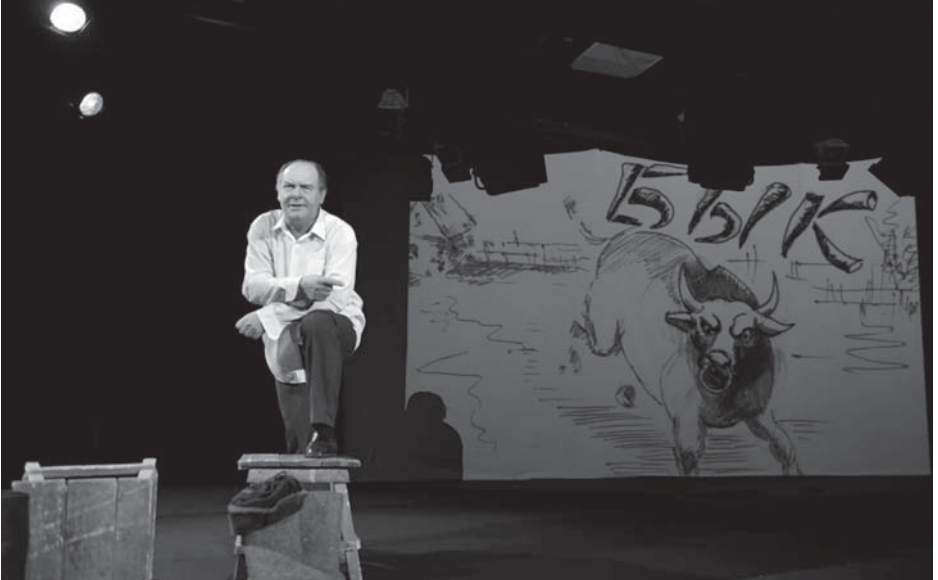
теля. Кажется, что слышно, как Она переводит дыхание. А еще музыка, время от времени звучащая откуда-то сверху. И голос... Ее голос, поющий знакомые всем песни. «Моя жизнь», ее жизнь...

Спектакль про Эдит Пиаф – рассказ о том, какие ошибки совершала женщина, во имя чего, как искупала грехи и почему? Это спектакль–память о великой певице и удивительно сильной женщине. Галина Зорина – опытная актриса, настоящий художник, тонко чувствующий и любящий людей. Наверное, потому прочитанная ею когда-то книга о жизни французской певицы уже не оставляла ее в покое, и в конце концов все накопленные ею и проверенные временем впечатления вылились в спектакль. Точнее, моноспектакль.

Сколько силы физической, эмоциональной, творческой потребовалось актрисе, чтобы ожила на сцене Алтайского краевого театра драмы ее Пиаф! Она говорит о наболевшем, сокровенном, включая свои эмоции и личные переживания. Это, без сомнения, сложно, но это осознанный шаг зрелого человека и мастера. Зрителям повезло, что замечательная артистка

краевого театра драмы решилась создать свой моноспектакль. За этим решением большая ответственность. Моноспектакль Галины Зориной «Эдит Пиаф» – успешный спектакль, имеющий своего зрителя и сегодня.

Опыт создания моноспектакля «прижился» в краевом театре драмы. В 2013 году заслуженный артист России **Михаил Переверзев** создал свою индивидуальную творческую работу – моноспектакль по рассказам **В.М. Шукшина**. М.С. Переверзев – известный в крае пропагандист творчества Василия Макаровича, потому выбор материала для создания спектакля очевиден. Моноспектакль «**Рассказы В.М. Шукшина**» – это художественное чтение шукшинских произведений «**Беспальный**», «**Осенью**», «**Горе**», «**Верую!**» и других. Фотоматериал, видеоряд о Сростках и его жителях дополнили и украсили спектакль. В итоге получился доверительный разговор писателя В. Шукшина и современных жителей города о самом дорогом, о настоящем, «озвученный» талантливый артистом. Смотришь на зрителей и видишь удивление на их лицах:



М. Переверзев в спектакле «Праздники детства моего»

«Это Шукшин? Не помню такого рассказа... Надо перечитать».

Для детской аудитории 12–14 лет артист взял рассказы из цикла **«Из детских лет Ивана Попова»: «Гоголь и Райка», «Бык», «Жагва», рассказы «Дядя Ермолай», «Солнце, старик и девушка».** Современные школьники не только слушают и понимают Шукшина, они оказываются способными к сопереживанию героям Василия Макаровича. Реакция ребят самая разная: от испуганного ожидания неминуемой расплаты за содеянное героями из рассказа «Дядя Ермолай» до глубокого молчания от осознания того, что есть не только жизнь, но и смерть (рассказ «Солнце, старик и девушка»), от веселого смеха до слез: все-таки убили взрослых быка, пощадившего Ваську (рассказ «Бык»).

И снова восприятию сложного материала помогла камерность Малой сцены, концентрация зрителя на одном актере, общение актера глаза в глаза, душа в душу со зрителем. Так рождается общее размышление о любви, о жизни и смерти, размышление о вере в Бога и потере

этой веры, о предательстве и верности. Это те темы, те вопросы, которые всегда волновали и будут волновать рано или поздно каждого человека.

Думается, что зритель, выбравший для своего досуга моноспектакль, тоже человек особенный. Как минимум, это человек думающий. Исполнитель должен взволновать поднятой темой, соответственно и сидящие в зале немногочисленные зрители (в краевом театре драмы Малая сцена рассчитана всего-то на 60 мест!) также начинают понимать, чувствовать, жить, наконец, в унисон с героем пьесы и непременно найдут для себя ответы.

Моноспектакль – это чудо, сотворенное только что! Потому что каждый раз – это новый спектакль, новое сценическое выражение, которое не повторится уже никогда!

А раз так, он будет востребован всегда. Всегда будет аншлаги.

Лариса ЗАПКОВА

Барнаул

Фото Андрея ЛУКОВСКОГО

## БЕРЕЗНИКИ. Путь к свободе

**Б**ыл конец октября, шесть часов утра и жуткая сырость. Не очень-то радушно встретила Пермь. Здесь меня ждала драматург, моя бывшая однокурсница **Мария Огнева**. Идея прогуляться по городу отпала сразу, как только мы вышли из аэропорта – растаявший снег еще не успел превратиться в лужу, но и на снег был уже не очень похож. И вся эта каша под ногами вмиг оказалась в нашей обуви. Поэтому единственное, чего нам хотелось, это быстрее сесть в теплый автобус до конечного пункта под прекрасным названием **Березники**. Восполнив сон, который отобрал у нас ночной перелет, в автобусе, а потом еще полдня на служебной квартире, мы пришли в себя и к вечеру бодрые появились в **Березниковском драматическом театре**. Два дня, проведенные в Березниках, погода была, как и прежде, неприветливой, из-за чего город удалось посмотреть лишь частично из запо-

тевшего окошка троллейбуса. Единственным спасением стал театр, который сразу согрел нас теплой встречей и горячим чаем, окутал всеобщим приятным волнением перед премьерой.

Это было открытие сезона, спектакль «**Строгановы**». Режиссер БДТ **Денис Кожевников**, заинтересовавшись довольно богатой историей края, решил рассказать ее зрителю с помощью театра легко и интересно. Написать пьесу Кожевников предложил молодому драматургу Марии Огневой, выпускнице Ярославского театрального института и ныне студентке магистратуры В. Фокина и А. Могутого в СПбГАТИ. Огнева впервые заявила о себе на прошлогодней Независимой литературной премии «Дебют», выйдя в финал с пьесой «Шестая попытка», а ее одноактная пьеса «Костик» была представлена в основной программе фестиваля молодой драматургии «Любимовка-2013» и стала лауреатом

Каменчиха — М. Спирина, Ромм — И. Третьяк



Волошинского конкурса. Темы как таковой драматургу задано не было. Мария Огнева, приехав в Березники, просто осматривалась, знакоилась с театром, местностью. И неожиданно произошло волшебство или это просто фантазия разыгралась! Находясь в Усолье на экскурсии в историко-архитектурном музее «Палаты Строгановых», драматург вдруг почувствовала на себе внимательный взгляд. Это был взгляд Павла Строганова с копии картины работы Джорджа Доу. Огнева смогла увидеть в портрете живого человека и, восприняв это как некий знак судьбы, решила писать пьесу именно о графе Павле – знаменитом «русском якобинце» и ближайшем друге императора Александра Первого.

Отталкиваясь от «Строгановых», Денис Кожевников дал название целому театральному проекту «От Строгановых и Голицыных до наших дней». Но пока воплощены лишь «Строгановы» и поэтому речь о них. В этой пьесе – история жизни графа Павла Строганова (Усолье было главным селением Строгановых) и великого русского архитектора Андрея Воронихина, который, как известно, был выходцем из Усолья.

Все герои проживают свою историю – будь это главный персонаж или второстепенный, поначалу, казалось бы, незначительный. И жизнь у каждого трагическая, не по желанию драматурга, а по воле судьбы. Собрав некоторые любопытные факты об Усолье и его жителях, Огнева ни в чем не приукрасила историю. Но это вовсе не означает, что пьеса – «пересказ», лишь оформленный по драматургическим законам. Взяв за основу реальные события, Огнева по своему видению наделяет исторических персонажей личными качествами, особенностями характера...

Итак, премьерой «Строгановы» БДТ открыл новый 78-ой сезон. Конец октября, на улице не добродушно, пасмурно, дождь и противная слякоть, но для истосковавшегося по театру зрителя это не причина сидеть дома в тепле. На открытии сезона, на премьере – аншлаг. Называя пьесу исторической, нельзя на-



Павел Строганов – Д. Поддубный

звать таковым спектакль. Жанр режиссер обозначает как «музыкальную фантазию на историческую тему».

Несмотря на то, что спектакль по сути своей драматический, музыкой он действительно насыщен, даже пропитан. Она аккуратно вкраплена в драматический текст. Композитором этих разнохарактерных – тонких, лиричных, подвижных, заигрывающих, страшных – мелодий стал **Олег Яшин**. А текст песен к ним, намеренно земной, понятный, простоватый, если это песни усольских жителей, написала **Мария Сельчихина**.

Декорации к спектаклю придумал художник **Дмитрий Аксенов**, обладатель «Золотой Маски», создавший вдоль всей сцены конструкцию огромной лестницы, словно уводящей в небо. Эта декорация воплотила в себе основную идею спектакля.

«Строгановы» поставлены на молодых артистов, которых в труппе БДТ достаточно много. Кожевников отобрал около пятнадцати молодых людей и девушек для обучения на целевом курсе при Пермской академии искусства и культуры. Они пытаются



Воронихин — А. Берсенёв и солёнощцы

осмыслить и по-своему прожить ту давнюю историю XVIII века, но такую близкую и понятную, такую современную, как бы абсурдно это не казалось на первый взгляд. В два часа мы успеваем побывать и в простом пермском селении Новое Усолё, куда юный Павел Строганов (**Дмитрий Поддубный**), обаятельный, воспитанный, не по годам смысленный, со своим французским учителем Роммом прибывает для ознакомления с работами солеварен. И в Париже, во время захвата революционерами Бастилии, в котором Строганов успел поучаствовать, и, по прошествии времени, в Петербурге, где уже взрослый граф участвует в войне все с теми же французами. Все три действия стилизовано отличаются друг от друга. Каждое из них идет как противостояние предыдущему. Первое забавное, деревенское, смешное. Там веселье песни тружеников-солеощцев, сельская простота и напыщенная смелость местной девушки Маруськи (**Надия Ахунова**), стеснительные признания в любви Воронихина и Аксиньи (**Анатолий Берсенёв** и **Наталья Соколова**). Самой запоминающейся,

взрывной сценой первого действия стала встреча наглой, обворожительной русской красавицы Каменчихи (**Марина Спирина**) и скромного, приличного, в тот момент растерянного француза Ромма (**Илья Третьяк**). Задействовав свое женское обаяние, открыв все свои «чакры», расправив шире плечи, купчиха пыталась взять француза и обворожительностью, и хитростью (в обморок падала), и силой, и на жалость давила, а очаровав, к груди прижимала трясущегося как заяц Ромма, у которого капли пота на лбу выступали от волнения перед такой женщиной. И вот она, кажется, добилась своего, а француз сбегал у нее из-под носа... Но, как известно, русских баб обижать не стоит, и пошла разъяренная и оскорбленная купчиха стрелять из своих ружей и пистолетов по всему селению. Кончилось это плохо — два дня длился пожар. Сценой пожара и заканчивается первое действие. Звучит нарастающая, угрожающая музыка, бьют в набат, хором напеваются резкие, отточенные отдельные слова, будто вырванные из фраз. Сцена залита кроваво-красным светом, актеры хаотично, рывками уп-





Слева направо: Аксинья — Н. Соколова, Воронихин — А. Берсенёв, Гришка — В. Гусев, Маруська — Н. Ахунова

равляют красными полотнами — огонь полыхает необузданно, страшно.

Этот момент один из самых массовых и масштабных в спектакле. Хотя таким же беспощадным, жестким по стилю и по надрыву должно быть практически все второе действие, происходящее во время ужасных кровопролитий в Париже во время французской революции. Правда, в пьесе все намного скромнее, чем в интерпретации режиссера. Французская революция для Огневой — это скромный клуб интеллигентов-революционеров «Друзья закона», куда вступает Павел Строганов, и где влюбляется в дерзкую обольстительницу Теруань де Мерикур в исполнении **Софьи Демидовой**. Но видимо, воплощение французского клуба зависит от того, как относится художник к революции. Денис Кожевников делает революционеров лишь частью толпы, где один похож на другого. Это агрессивно настроенное «стадо», все как один в черно-красных костюмах, в красных перчатках и черных очках, постоянно закрывающие лица руками, одновременно смеющиеся как по сигналу, кажутся непривлека-

тельными, одноликими. Они как масса, где нет личностей, а есть безумие и глупость. Что-то похожее на ненависть, неприязнь к ним прививает нам режиссер.

Среди этой шумной толпы, не верующей ни во что, кроме своей идеи, случаются тихие, но трагические поворотные события. Это мучительная смерть слуги Строганова — добродушного, обворожительного своей простотой паренька Гришки (**Василий Гусев**). Умирает он на руках Андрея Воронихина, молодого художника, которого, заметив зарождающийся талант, Ромм взял с собой в Париж. Андрей тихо, умиротворенно объясняет умирающему значение горящего креста как креста на куполе церкви, сияющего на солнце, его красоты, говорит о Царствии Божием. Успокоившись, Гришка уходит на небеса, где его встречает Маруська, поправившаяся ему еще тогда, в Усолье. Маруська, облаченная в белое платье, словно ангел. Грустно, звонким голоском напевая песню о птице Сирине, она забирает его с собой, туда, где покой. Это, кстати, одна из точных находок Кожевникова, которой не было в пье-

се. По этому спектаклю можно заметить важную особенность режиссера. Он очень умело ставит камерные, трогательные, лиричные, тихие сцены. Те, где присутствуют настоящие чувства, где нет толпы, а есть человек. Где нет множества технических приспособлений, а есть душа.

В силах ли Павел Строганов признать, что Воронихин его сводный брат, если это действительно правда и все Усолье твердит об этом? Равны ли эти молодые люди, если они из разных сословий? Кто больше свободен – крестьянин или граф? Может, у кого душа шире и кто в Бога верует? Кто знает, есть ли продолжение земной жизни на небесах? Именно Воронихин – художник, архитектор, построивший позже Казанский собор в Петербурге, раскрывает главную идею спектакля. Он успокаивает Гришку перед смертью словами о Царстве Божиим, он, как и обещал в молодости своей возлюбленной Аксинье, строит в Усолье храм. Строит, несмотря на гибель девушки, строит во имя любви к ней. Именно проекция этого храма появится в финальной сцене на белом экране, подвешенном вдоль задника. Из-за экрана сверху вниз по ступеням, словно с небес, в белых одеяниях, спустятся Андрей, Ромм,

Гришка, Аксинья, Маруся. К ним подойдут Павел и его погибший на фронте сын Александр (**Василий Фадеев**). И Воронихин скажет ему последние, самые главные слова о душе, о любви к человечеству и об истинной свободе, которая внутри каждого, путь к которой все ищут по-своему. А после все они спокойно сядут на ступени и пронзительно, под гитару, споют песню о той самой свободе, в которой любовь и всепрощение, душа и теплая грусть.

Похожая теплая грусть посетила меня по отъезде из Березников. К сожалению, с городом я так и не познакомилась, не познакомилась с Усольем. Но если состояние театра хоть чуточку отражает состояние города, в котором он расположен, то можно представить, что город дружелюбный, молодой, искренний. И дождь в последний день был уже добрей, слабее, а по дороге в Пермь и вовсе закончился. То ли город не был рад гостям, то ли специально подстроил такую сырость, чтобы я не смогла с первого раза осмотреться вокруг, и ради этого приехала в Березники еще раз. Кто же ее поймет, эту погоду?!

*Юлия ШУМОВА*

## ДМИТРОВ. Французские страсти

**Е**сли и не попасть в Париж, то окунуться в атмосферу города художников и поэтов, влюбленных и авантюристов, там, где воздух пронизан любовью, поможет спектакль в постановке **Дмитрия Юмашева**, по пьесе **Клода Манье «БЛЭЗ или СHERCHEZ LA FEMME»**, премьера которого состоялась в **Дмитровском драматическом театре**.

О, Франция! О, Париж, Париж... Здесь может случиться все, что угодно! Так и

жизнь молодого и, конечно же, бедного художника **Блэза (Роман Шишков)** полна невероятных событий, ведь он – это человек, который притягивает к себе курьезы и неприятности. Его талант вместо внимания потенциальных покупателей, привлекает внимание прекрасной половины человечества, а картины, вместо прибыли, приносят сплошные неприятности. И во всем этом виновата, естественно, женщина!

События в спектакле закручиваются в немислимый клубок смешной и пикан-



*Мсье Карлье — Т. Розуменко, Блэз — Р. Шишков*

*Лаура Карлье — О. Климчук, Мсье Карлье — Т. Розуменко, Мадам Карлье — О. Салямова*





Блэз — Р. Шишков, Пепита — Н. Шилова



Блэз — Р. Шишков, Мари — А. Карлова

твой интриги. Блэзу приходится проявлять чудеса ловкости, остроумия и сообразительности, чтобы выкрутиться из самых невероятных ситуаций и, в конце концов, найти настоящую любовь. Но уже через несколько минут сценического времени понимаешь, что главный герой пьесы не Блэз, а Мари (**Алина Карлова**) – странноватая юная провинциалка в нелепых очках, поступившая служанкой к художнику и внесшая во все это сумасшествие чистоту, трогательность и преданность. Авантюрист с мольбертом и юная горничная – истинно французский сюжет, в котором есть почти детская наивность и всегда счастливый конец!

Как известно, комедия – сложный жанр. Но на сцене чувствуется легкость жизни, в которой актерам комфортно играть. Спектакль получился звездным (если возможно такое определение) для всех актеров. Все очень гармонично: на-

ивность и неуклюжесть Мари, удивительная способность Блэза постоянно попадать в какие-то нелепые ситуации и проявлять чудеса ловкости, остроумия и сообразительности, чтобы выкрутиться из них; невозмутимость и чувственность в репликах и движениях Женевиевы (**Екатерина Романова**); испанская скандально-гордая стать Пепиты (**Наталья Шилова**). А чего стоит гигантская пауза, выдержанная семейством господина Карлье (**Тимофей Розуменко**) при знакомстве с горе-женихом!

Словом, замечательная французская комедия положений. Чтобы жить и радоваться, нужно уметь две вещи: во-первых, жить, во-вторых, радоваться. А «БЛЭЗ» – это секрет хорошего настроения.

Ирина КУЗЬМИНА  
Дмитров

## КОРОЛЕВ. Путешествие в Зазеркалье

**В** этом году Королевскому драматическому театру исполняется 90 лет. С 1924-го по 2005 год он назывался Театр драмы и комедии в Подлипках и являлся народным. Его режиссерами в разное время были Николай Поляков и Рамиз Ибрагимов. С приходом в августе 2005 года нового главного режиссера Андрея Крючкова труппа была полностью реорганизована, театр стал профессиональным. Обновленный коллектив, существующий на базе Центрального Дворца культуры имени М.И. Калинина, играет всего восьмой сезон, но за этот короткий период успел выпустить двадцать спектаклей для детей и взрослых, большинство из которых осталось в репертуаре благодаря зрительской симпатии. Очередной премьерой для юной публики стала музыкальная сказка «Королевство кривых зеркал» по одноименной повести Виталия Губарева.

Новый спектакль подкупает сочетанием бережного отношения к тексту и его современной трактовки с точки зрения технической реализации. В постановке используются различные световые, дымовые, звуко-

вые, визуальные спецэффекты, позволяющие при довольно лаконичных декорациях создать объемно-пространственный образ целого королевства. Немаловажную роль в погружении зрителей в сказочный мир играет музыкальное сопровождение: композитор Алексей Сударенков написал красивые инструментальные композиции, усиливая напряжение во время наиболее важных эпизодов, например, оживания зеркала, погони за Олей и Яло или гибели Нушрока.

Особое внимание уделено пластической (режиссер по пластике — Маргарита Гудо) и вокальной (педагог по вокалу — Светлана Кудрявцева) выразительности артистов, а также сценической убедительности, с которой безупречно справился известный актер театра и кино Николай Аверюшкин. Министр Нушрок в его исполнении — живое воплощение славянских мифов о коршуне, как о наиболее демонической из всех хищных птиц, отличающейся безжалостностью, коварством и отсутствием благородства. В компании с самолюбивой, лицемерной дочерью Анидаг (Екатерина Крюкова) и жадным склочником министром

*«Королевство кривых зеркал»*





Оля — А. Бурмага, Яло — А. Максимова, тетушка Аксал — Е. Ордынская

«Королевство кривых зеркал»





Йагулоп Седьмой (слева) — Д. Любимов, церемониймейстер — А. Крючков

Абажем (**Олег Казанин**) самый злой персонаж Королевства кривых зеркал кажется непобедимым. До появления двух отважных девочек, Оли и Яло.

Режиссер-постановщик Андрей Крючков тщательно подошел к подбору актеров. Главных героинь играют не близняшки, как в киносказке Александра Роу, однако **Алена Бурмага** и **Анастасия Максимова** на сцене выглядят очень похожими. А главное — им удалось передать такие свойственные детям черты, как задор, любопытство, открытость, жажду приключений. Милой и веселой получилась у **Елены Ордынской** (она же играет бабушку Оли) тетушка Аксал. **Тимур Боканча** сделал зеркальщика Гурда не просто безвинной жертвой, а храбрым юношей, положившим начало восстанию против Нушрока и его кривых зеркал. Король Йагулоп Седьмой в исполнении **Дениса Любимова** сочетает в себе показной блеск, в том числе благодаря художнику по костюмам **Марине Алимовой**, фальшивую брава-

ду, глупость и пугливость. Из всей его яркой недалекой свиты выделяется лишь мудрый голубь-церемониймейстер (заслуженный артист России **Александр Крючков**), понимающий, кто на самом деле правит страной.

Новая музыкальная сказка Королевского драматического театра идеально подходит для семейного просмотра. Детям она поведаст о силе правды и настоящей дружбы, о том, что никто не безупречен, но бороться со своими недостатками нужно, поскольку они могут помешать в трудную минуту. А взрослым даст повод посмеяться над подковой игрой власть предержащих, которой в реальности увлекается порой руководящий состав даже небольших предприятий. Повесть, написанная Виталием Губаревым шестьдесят с лишним лет назад, прошла в Королеве своего рода театральный апгрейд и вновь зашагала в ногу со временем.

Светлана НОСЕНКОВА

Королев

Фото автора

## КУРСК. «Но повесть о Ромео и Джульетте останется печальнейшей на свете...»

**К**урский государственный драматический театр имени А.С. Пушкина Шекспиром «избалован». В разные годы на его сцене были представлены лучшие произведения английского драматурга: «Гамлет» (шел даже трижды!), «Двенадцатая ночь», «Антоний и Клеопатра», «Отелло», «Зимняя сказка», «Виндзорские насмешницы». Дважды – в 1937 и 1947 годах – шла и высокая и грустная «песнь о любви» двух юных сердец. Но о многих из них даже самые заядлые театралы знают только понаслышке. И потому заявленная ныне – задолго и с размахом – премьера трагедии «Ромео и Джульетта» ожидалась с тревожной надеждой и предвкушением праздника.

«...За постановку нынешнего спектакля я брался с большой опаской. И только возникшая с самых первых наших репетиций бурная и откровенно положительная

энергия артистов утвердила меня в правомочности высказаться по поводу той трагической истории, которую изложил Уильям Шекспир...», – сказал в интервью газете «Курская правда» режиссер **Никита Ширяев**.

Так что же сотворил московский режиссер на курской сцене: спектакль-легенду, которому уготована долгая и счастливая жизнь на подмостках и в сердцах людей, или «проходную» подделку, с трудом вытягивающую сезон-два из-за равнодушия публики?.. Ни то, ни другое. Творение **Шекспира**, воплотившее в равной степени интригу и философию, трагедию и фарс, героика и сумасбродство, в спектакле отразилось неукоснительным прочтением текстовой основы (в переводе **Александра Флори**) и довольно сдержанной манерой режиссерского лидерства над нею. Но при этом – феерически разыгранными ми-

*Нянька Джульетты – Е. Гордеева, Джульетта – С. Сластенкина, Леди Капулетти – О. Бобровская*







Джюльетта – Е. Цымбал, Ромео – М. Тюленев

зансценами и многоплановостью массовок. Иногда – в ущерб основной сюжетной линии.

В общем, как и предполагается в столь масштабной работе, есть удачи и просчеты, а высказанная Н. Ширияевым трактовка шекспировского замысла с первого показа спектакля на публике вызвала ожесточенные споры и противоречивые отзывы – от восторга до неприятия.

Никита Ширияев уже ставил на курской сцене: в 220-м юбилейном сезоне он выступил режиссером-постановщиком современной английской пьесы **Джона Чэпмена** и **Дейва Фримена** «Ключ для двоих», где сполна выплеснул комедийную, эксцентричную часть своего таланта, подкрепленную отменной игрой ведущих артистов театра. Получился спектакль легкий, изящный, смешной, хотя и с достаточно туго натянутым нервом интриги.

Теперь вот – диаметрально противоположность: мрачное средневековье, бесконечная бойня и грубость нравов, воссиять над которыми могут только чистые души с вечными надеждами и заблуждениями, свойственными юному возрасту шекспировских героев.

Спектакль получился красочным, зрелищным и «густонаселенным». Хотя, по сути, тасуется одна «колода» актеров, но в мгновение ока все они незаметно для глаз публики перевоплощаются из главных героев в массовку и наоборот. И так же неприметно «перелицовываются» их облачения. Но сутолоки на сцене нет. Быть может, потому, что самые массовые сцены – уличных потасовок и драк – поставил признанный мастер – профессор РАТИ-ГИТИСа **Айдар Закиров** (Москва), а изысканный салонный танец – профессора практически все участники спектакля, – заслуженная артистка России **Галина Халецкая**, уже не раз проявлявшая себя в роли балетмейстера. В боях поражает отретипированная сыгранность толпы и четко просматриваемая индивидуальность каждого персонажа. В танце – легко угадываемые черты европейской хореографии, традиционной для тех лет.

К числу несомненных удач нужно отнести и работу художника-постановщика лауреата Государственной премии России **Александра Кузнецова**. Минимализм декораций отнюдь не умаляет впечатления: легкие (на первый взгляд) высо-



кие конструкции уводят в воображении в средневековые замки, служат своего рода «кулисами», скрывающими от глаз зрителя переустройство мизансцен, раздвигая сценическое пространство и меняя «поле действия» – для битвы или свидания. Но более всего символизируют противостояние двух кланов, обитающих в этих «домах».

И уж совсем особого разговора заслуживают... куклы. Те, которыми увлеченно играет юная Джульетта в начале истории, и которые потом становятся одушевленными существами, особенно – имитирующая образ Ромео, принимая на себя гнев и любовь, и трагическую миссию предвестника трагедии.

Замечательна игра света на протяжении всего спектакля: художник по свету **Борис Михайлов** (Ростов-на-Дону) разработал до полусотни различных программ, и они естественно сливаются с характером звучащей музыки, с действием – тревожным, трагическим, романтическим – разным. (Музыкальное оформление – самого режиссера-постановщика). Правда, несколько «вразнобой» смотрятся костюмы героев (и массовки), особенно удивили «казахцы» синие штаны с лампасами на Ромео (художник по костюмам **Олег Чернов**) и разностильные одеяния гостей дома Капулетти.

«Вопросов много», – сказала после премьеры одна актриса, не занятая в спектакле. У зрителей, кстати, тоже. Даже если вернуться к удачам, не все в них устраивает публику. В массовых драках, поставленных А. Закировым, многовато натуралистичности, агрессии. К чему, скажем, надо акцентировать внимание на том, как женщины остервенело бьют ножами уже лежащие у их ног мужские тела? Да и затянуты эти сцены чрезмерно.

Или танцы «белой девушки» Розалины, «сквозняком» проходящие через весь спектакль. Такого персонажа (реально) у Шекспира нет (во всяком случае, в классическом переводе Б. Пастернака). Имя ее лишь упоминается в связи с первой влюбленностью Ромео, да еще зна-

чится в озвученном списке гостей Капулетти. По задумке режиссера, похоже, Розалина являет собою своеобразного «Ангела смерти», предвестника беды. Персонаж не нов: он присутствует во французском одноименном мюзикле. Да и в современной версии балета «Ромео и Джульетта», поставленного в 2004 году Санкт-Петербургским Государственным академическим театром балета имени Л. Якобсона (тогдашний худрук, автор хореографии и либретто Юрий Петухов), вскользь упомянутая Шекспиром фея сновидений Маб становится зловещим призраком Рока (музыкальный редактор и автор фрагментов Маб Владимир Артемьев).

В курском же варианте «девушка в белом» на поверку лишь «разбавляет» напряженность ситуации в поединках – как легкостью звучащего фоном блюза, так и некоторой фривольностью танца. Хотя, надо честно признать, что танцуют девушку приятно (**Людмила Акимова** и **Дарья Ковалева**). А зритель недоумевает: если этот образ – навязчивое сновидение неотвратимого рока, то при чем здесь Розалина, о которой, живой, реальной девушке, поначалу грезит Ромео, а потом судачат его друзья и осуждающе говорит Брат Лоренцо?

Да и декоративные конструкции, сыграв свою положительную роль, временами начинают раздражать сиюминутными бесконечными перемещениями, невольно разрывающими действие. Но самый главный просчет, как видится, в том, что, увлекшись пристальной работой с актерами, режиссер невольно допустил смешение жанров, педалируя фарсовое звучание монологов и диалогов. Это, естественно, срывает смех и поощрительные аплодисменты в зале. Но чрезмерная комичность некоторых ситуаций и образов отвлекают от основного сюжета, отодвигая на второй план как историю любви, так и трагическую ноту интриги.

Явно лишним, например, смотрится эпизод с кормилицей (заслуженные артистки России **Галина Халецкая** и **Елена Горде-**

ева) и слугой Пьетро – в их нелепом танце – выходе с веером-флюгером и огромной рогатой «кикой» на голове у няньки – типичным головным убором «дамы» средневековья. Сцена разыграна с блеском, безумно смешная (это в трагедии-то?!), но... она ничего не дает для развития сюжета, наоборот, утяжеляет действие и даже несколько комкает непрерывность линии отношений Джульетты с Ромео. Да и не слишком ли много чести для персонажей, которые по тексту всего лишь слуги?

Слов нет, отменно хороша Халецкая в роли няньки, но ее грубоватое простодушие слишком яркое, выпуклое, порой затмевает других героев. Вторая исполнительница роли кормилицы хороша по-своему. Она мягче и умеет, притягивая внимание зрителя к себе, «перераспределять» его на всех участников мизансцен. Ее нянька тоже весьма свободна в общении с господами, Ромео и даже с Братом Лоренцо, но при этом знает свое место и, не плетя интриг, всемерно помогает своей любимице, а в финале так достоверно «казнит» себя за смерть влюбленных, словно и в самом деле, лишь она одна виновата в трагедии.

Гордеева представляет свою героиню в полном соответствии со средневековым антуражем, но даже в нарочито грубоватых сценах от нее буквально исходят флюиды бесконечной и нежной любви к воспитаннице. И эта любовь отнюдь не заслоняет Джульетту.

Под стать актрисам их спутник – Пьетро (**Александр Олешня**). Его слуга – персонаж второстепенный, но при этом неприменный участник всех перипетий. Актер играет сочно, истово даже, составляя великолепный дуэт и с Халецкой, и с Гордеевой.

Актерских удач в спектакле много, но, как ни странно, именно среди персонажей, окружающих главных героев. «Со-ло» **Максима Карповича** в роли Меркуцио выше всяких похвал. Более скромно смотрится второй друг Ромео – Бенволио (**Дмитрий Жуков**), но если взглядеться внимательно, как работает актер на сце-

не, станет ясно: ему достает и понимания сущности своего героя, и того, как ее показать зрителю. Тибальт **Сергея Тоичкина** кажется более убедительным, чем у **Сергея Репина**. Последнему не хватает подлинной агрессии и злости, прописанной Шекспиром, а он и внешне, и внутренне неповоротлив для такого задиры, как Тибальт. Вот в роли слуги он – то, что надо, попадание в точку. И вместе с **Андреем Колобинным** они составляют неплохую пару, где всего в меру: иронии, готовности к драке, бессловесного подчинения хозяину и обстоятельствам.

А вот старшему поколению враждующих кланов отведено значительно меньше места. Самой объемной стала роль Капулетти (народный артист России **Евгений Поплавский**). Его герой тоже порой смешон, но чаще – страшен своей расчетливой жестокостью. Он исходит злобой не только к ненавистным Монтекки, но и к племяннику Тибальту, а еще пуще – к дочери и жене. Неожиданные, но такие оправданные переходы актера от демонстрации льстивой учтивости и лживой любви к беспредельной ярости еще более подчеркивают характерные черты образа отца-тирана. Потому и на долю леди Капулетти досталось немного: все понимающая, но не смеющая выдать себя ни сочувствием, ни любовью, почти равнодушная мать. Наверное, в этом особый труд – обуздать себя рядом с бескомпромиссной, яркой и восходящей к святости любовью. Но обе исполнительницы (заслуженная артистка России **Ольга Яковлева** и **Оксана Бобровская**) ведут свои партии достойно. Семья Монтекки, напротив, и вовсе представлена практически на уровне пантомимы.

Вот кто, действительно, сыграл и роковую и значительную роль в судьбе молодых героев – Брат Лоренцо: сначала – сторонний наблюдатель, потом – едва ли не главный участник в завязавшейся интриге, а в финале – и обвиняемый, и обвинитель одновременно (заслуженные артисты России **Эдуард Баранов** и **Александр Швачунов**). Баранов дает нам



Меркуцио – М. Карпович, Нянька Джульетты – Г. Халецкая, Ромео – М. Тюленев, Пьетро – А. Олешня

почувствовать затаенную нежность, которая прорывается сквозь внешнюю беспристрастность и ироничность его героя. А еще – подлинную тревогу и стремление любыми путями положить конец кровавым бойням меж двумя могущественными семьями Вероны. Швачунов же сам мягок по натуре, и если голос Баранова в итоге обретает грозные обличительные ноты, то Лоренцо Швачунова более горестен в своей констатации свершившегося. Разумеется, режиссерская установка для обоих актеров была одина, но творческая интерпретация у каждого своя. И трудно сказать, какой образ ближе истине и зрителю.

Это все, без сомнения, удачи – и режиссера, и актерского состава. Тем более что им предшествовала, по словам самих артистов, совместная кропотливая и увлекательная работа над образами героев. Но почему-то нет ощущения полноты и цельности действия, в котором красной нитью должна проходить история любви – от ее предчувствия молодыми людьми до обета верности, но уже «за гранью

смертельного круга». Парадокс: чем ярче, самозабвеннее проявляют себя актеры, представляя персонажей из окружения Ромео и Джульетты, тем приглушеннее и фрагментарнее становится линия взаимоотношений двух юных трепетных душ. Или просто дуэты героев «не дотягивают» до высокого профессионального уровня своих коллег?..

Их два: **Елены Цымбал** с **Михаилом Тюленевым** и **Светланы Сластенкиной** с **Дмитрием Баркаловым**. Конечно, сценический опыт и актерское мастерство у Сластенкиной богаче, чем у Цымбал. А Баркалов в предыдущем сезоне стал победителем конкурса молодых исполнителей «Верю!». Но они – слишком разные «половинки» – и по возрастным меркам, и по опыту работы на сцене, и даже по внешним данным уже устоявшихся амплуа. Тогда как дуэт Цымбал – Тюленев подкупает ореолом романтизма, искренностью чувств и уверенностью в правоте своего союза. Джульетта в исполнении Елены буквально переполнена ликующей молодостью и безоглядностью первой



Джульетта – С. Сластенкина, Ромео – Д. Баркалов

любви, которую неподвластны заглушить ни вражда, ни интриги, ни дуэли и смерти. И Ромео таков же, по крайней мере, после встречи с Джульеттой. Их образ и в афишной программке – как единое целое, в чисто белых одеждах – то ли у бездны на краю, то ли у входа в рай.

Естественно, молодой актрисе трудно даются длинные монологи, которыми изобилует ее роль, но в чистоту души и незамутненность чувств ее героини веришь безоговорочно. По крайней мере, в то, что она старается представить их такими. И как хороши, опозитивированы сцены любовных свиданий у нее с Тюленевым! (Надо сказать, что спектакль изобилует акробатическими трюками, исполняемыми большинством актеров легко и непринужденно. Чего, например, стоят прощальные поцелуи Ромео и Джульетты, буквально «повисающие» в воздухе, когда герой птицей взлетает к воображаемому балкону и допрыгивает, дотягивается до губ любимой. У Тюленева это выходит особенно изящно).

Его герой и молод, и собой хорош, и вместе с партнершей составляет пару, которую только и можно себе представить в противовес веронскому вертепу. Она возвышается, подымается над озверевшей толпой, над ненавидящими друг друга соперниками, над животной «бытовой», наполненной враждой, стычками, кровью, диктатом одних над другими. И не случайно, наверное, их лучшие дуэтные сцены происходят «на высоте» – на верхних «этажах» конструкций, имитирующих дом Капулетти. И тем трагичнее смотрятся потом их тела, распростертые на выдвинутом почти к краю рампы подиуме – горькое напоминание, что жизнь, короткая, как миг, прожитая этими юными созданиями бесстрашно и ярко, оставлена нам в назидание и пример.

**P.S.** В одном из интервью («Курская правда» от 14.09.1996) художественный руководитель театра народный артист России, лауреат Государственной премии России **Юрий Бурэ** рассказал такую историю.

*«Зимой 1942-1943 года, когда немцы стояли под Сталинградом и решалась судьба нашей страны, в другом волжском городе, Куйбышеве, был поставлен в драматическом театре спектакль «Ромео и Джульетта». Это был шикарный спектакль, с великолепным оформлением, богатыми костюмами. Оформлял его П. Вильямс – знаменитый художник Большого театра. О нем (спектакле – В.К.) писали тогда английские и американские газеты. Наверное, люди понимали, что человек, пришедший в Куйбышевский театр и увидевший такой спектакль, убедится: война будет выиграна».*

Ныне тоже идет битва – за души молодого поколения. И если вновь возрожденная на сцене история любви, убивающей вражду, затронет сердца зрителей, – уже благо. Даже несмотря на все просчеты в постановке.

Валентина КУЛАГИНА  
Курск

## МЫТИЦИ. Абсурд в театре кукол

**П**оставить в куклах пьесу **Эжена Ионеско «Лысая певица»**, в которой наиболее полно раскрыты принципы абсурдизма, — задача не из простых. Ведь в мире вещей действие превалирует над словом. Когда же текста очень много, а смысла в нем мало, кажется, что кукольные персонажи останутся не у дел. Но художественный руководитель **Мытищинского театра кукол «Огниво»** народный артист России **Станислав Железкин** с интересом относится к творческим экспериментам. Он пригласил в качестве режиссера-постановщика заслуженного артиста Молдовы **Вячеслава Самбриша**, который знает о драме абсурда не понаслышке, поскольку работает в театре имени Эжена Ионеско в Кишиневе. И XXII театральный сезон ознаменовался выпуском премьерного спектакля высокого европейского уровня.

Действо «Лысой певицы» начинается прямо в вестибюле с небольшого перформанса. Артистка **Елена Бирюкова** предлагает зрителям экскурсию по зданию «Огнива», правда, отнюдь не искусствоведческого характера. Она говорит о прописных истинах, да так вдохновенно, будто открывает Америку: ах, посмотрите, какое зеркало, потрогайте — это подоконник, а вот стенд с фотографиями и т.д. Тем самым актриса напоминает, что свою первую пьесу Эжен Ионеско, один из основоположников абсурдизма, написал под впечатлением от самоучителя по английскому, и готовит публику к встрече с ее конформистскими героями.

Мир-перевертыш, в котором пластинки слушают на швейной машинке, ноги парят, не снимая носков и тапок, а ванну принимают вместе с аквариумными рыбками, несмотря на нелепость, кажется до

*Е. Бирюкова ведет экскурсию для зрителей*





Мистер и миссис Смит — А. Едуков и И. Шаламова

боли знакомым. В нем, как и в нашей жизни, трудно быть услышанным, понятным, принятым. Околесица трюизмов, которую несут мистер и миссис Смит, их гости, показывает, насколько современные люди не умеют общаться, в каком катастрофическом отчуждении мы находимся, как трудно порой найти нужные слова даже для близкого человека. На сцене театра «Огниво» разворачивается трагедия текста, усиленная оригинальными мирирующими куклами, способными выражать самые разнообразные эмоции — от испуга до удивления, от восторга до смертной скуки.

Персонажи, хоть и очень схожи в общении, не просто имеют выраженную индивидуальность, но даже выступают в некотором роде антиподами друг друга, подчеркивая, что все немного абсурдно вне зависимости от характера. Угрюмый ворчун мистер Смит (заслуженный артист Московской области **Александр Едуков**) противопоставляется робкому мистеру

Мартину (заслуженный артист Московской области **Сергей Синев**), а истеричная миссис Смит (заслуженная артистка Московской области **Ирина Шаламова**) — застенчивой миссис Мартин (заслуженная артистка России **Наталья Котлярова**). Но главные роли здесь отведены bravому капитану пожарной команды (**Сергей Котарев**) и находчивой служанке Мэри (**Елена Бирюкова**), которые буквально взрывают действие своим появлением, ведут себя эксцентрично, экстравагантно, добавляя спектаклю юмора и иронии. Однако есть в спектакле действующее лицо поважнее, хотя его никто не замечает, будто его и нет, как пресловутой лысой певицы. Это английские часы, которые бьют как попало. Художник-постановщик **Андрей Севбо**, знакомый мытищинскому зрителю по оформлению спектакля «Обломов. Сцены из жизни» (к слову, одна из его последних работ — балет «Мойдодыр» в Большом театре), представил их в виде игрока в крокет, пи-





Мистер и миссис Мартин — С. Синева и Н. Котлярова

нающего шары от одного персонажа к другому. Отсюда и зеленый газон на подмостках, и наклон сцены как у глассады.

Новый, четырнадцатый по счету, спектакль для взрослых Мытищинского театра кукол «Огниво» «Лысая певица», созданный при поддержке Министерства культуры РФ в рамках целевой программы «Культура России 2012-2016 гг.», изобилует режиссерскими и художественными находками, начиная от толстого слоя пыли, которым покрываются герои, до скрипучих дверей-шкафов и старого проектора, перематывающего часть вздора, озвучиваемого персонажем Сергея Котарева. Неизгладимое впечатление производит появление девочки Алисы, дочери четы Мартин. Кукла, доставшаяся молодой артистке **Ольге Амосовой**, хоть и жутковата, но интересна. Чего стоят ее большие глаза, один — красный, другой — белый, вращающиеся как живые. Впрочем, все куклы в спектакле, хоть и гротесковы, но очень естественны в своей пластике.

Мытищинской «Лысой певицей» — просто можно проверять интеллектуальное развитие зрителей. Режиссер-постановщик Вячеслав Самбриш и его ассистент заслуженный артист Молдовы **Андрей Мадан** не просто «прошлились по тексту», а вытащили на поверхность метафорическую суть произведения, нашли в нем социальный, психологический и даже реалистический смысл. Если убрать из жизни любого из нас стержень, получится как раз то, что мы видим на сцене. Все логичное, незбылемое, привычное рассыплется в один миг, оставив лишь механическое повторение одного и того же, таких же Мартинов или Смитов, с которыми не о чем говорить, ради которых не за чем рисоваться на пороге.

Светлана НОСЕНКОВА

Мытищи

Фото автора

# НОВОКУЗНЕЦК.

## Закон таланта и благодать любви

**Н**оябрьская премьера спектакля «Таланты и поклонники» на сцене Новокузнецкой драмы прошла спокойно. Беспокойство вызвали те же вещи, что и во времена Островского – более 130 лет назад. Сказать, что великий русский драматург сегодня столь же актуален – значит, не сказать ничего. К пьесе «Таланты и поклонники» Новокузнецкий театр обращался еще на заре своего существования, в далекие 30-е годы, и теперь остановил свой выбор на этом материале – для празднования **80-летнего юбилея**. Судьбоносный знак совпадения на выбор повлиял, но предрешили его несколько иные причины.

В безусловном шедевре Островского превосходно отражается не только жизнь людей театра, но и его общественный контекст. Даже среди лучших пьес

драматурга о театре «Таланты» – его любимая вещь, недаром он наделил главную героиню, молодую актрису Александру Николаевну Негину, женской модификацией своего имени. Магия театра, потребность в поклонении и сама природа таланта и сегодня составляют предмет жгучего интереса. Но особенно остро бредит наши мысли вопрос купли-продажи. Плотной разлитая в воздухе плазма культа денег все чаще затрудняет дыхание и побуждает к выбору ценностей высшего порядка.

Главные герои спектакля тоже пытаются сохранить свои святыни, развязать тугой узел сложнейших проблем и сделать свой выбор. Думаю, постановщики – режиссер **Максим Кальсин** и художник **Алексей Вотяков** – отказались от дополнительной атрибутики осовре-

*Смельская – Е. Амосова, Великатов – А. Иванов, Домна Пантелеевна – И. Романова, Мелузов – А. Шрейтер*





Негина – М. Стринад, Мелузов – А. Шрейтер

менивания или метафоричности именно в силу живой сложности самой драматургии. Максим Кальсин и вообще признался, что впервые ставит русскую классику и назвал счастьем возможность работать с текстами такого уровня. Он и отнесся к тексту с максимальной бережностью, без купюр и привнесений извне.

Сценография спектакля имеет два курса: обычная бедная квартирка Негиной и кафе для встреч театральной и околотеатральной братии. Впоследствии кафе преобразуется в перрон с паровозом, на котором Великатов и умчит Негину в далекие края, где она получит возможность играть на сцене. То есть надеется не потерять этой возможности. Потому что останься она с возлюбленным женихом своим, Петей Мелузовым, театра ей уж более не видеть. Накануне своего бенефиса Сашенька (**Мария Стринад**) попадает в беду, которая за три дня радикально меняет ее жизнь. Опрометчиво поспорившись с одним из

сильных мира сего – князем Дулебовым (прекрасная работа **Анатолия Смирнова**), Негина остается без контракта на следующий сезон. Мария Стринад наделяет свою героиню простотой, трепетной искренностью, безыскусностью речей и поступков. Сценический дар сочетается в ней с житейским простодушием. Она естественна и открыта – редкий тип актрис, не играющих в жизни. Игры с ней довольно и на сцене. (Актрису, для которой игра необходима и в быту, представляет **Елена Амосова** в образе яркой и жизнерадостной Смельской.) Именно в силу своей природы Негина исходит из побуждений сердца и совершает житейские просчеты. Даже пластическая партитура роли Негинной в исполнении Стринад включает некую избыточную угловатость. Ее Негина может пережить неприятности, бедность, но театра лишиться она не может. И бенефис оказался под угрозой, но вдруг вмешался в ее судьбу Великатов – делец и богач ново-



Мелузов – А. Шрейтер, Великатов – А. Иванов

го склада. В исполнении **Анатолия Иванова** это тонкий игрок, не лишенный человечности и сострадания. Сопровождающий Смелскую в сцене первого появления, он ничем не примечателен. В нем нет ни раскованности, ни самоуверенности, ни харизматичности подобных персонажей Островского. Но совершенно очевидно, что это птица иного полета, чем прямолинейный Дулебов. Великатов Анатолия Иванова – стратег и тактик, джентльмен и рубаха-парень – в одном лице. Ему достаточно минуты, чтобы расположить к себе жениха Негиной – Мелузова, хорошего, романтичного юношу с идеалами (**Александр Шрейтер**). А уж Домну-то Пантелевну (**Октябрина Романова**) с ее мечтами о курах и хозяйстве завоевать и вообще ничего не стоит. Актер трогательно старается облагородить своего героя, и даже уводя Негину, он бросает в сторону одинокой фигуры Мелузова сочувственный взгляд. Однако поступки красноречивее взгля-

дов. Великатов побеждает – вполне в соответствии с выстроенными им планами. Такие не проигрывают.

Сашеньку Негину мучит драматизм выбора. Основные события и связаны с этой мукой. Великатов сразу подкупил ее своей гибкой дипломатией, но нескладного и бедного Петю Мелузова она беззаветно любит. И сомнений в силе этой любви не остается, когда Негина после бенефиса с безоглядным отчаянием освобождения зовет Мелузова «кататься на всю ночь». Огромную полноту чувства своей героини открывает Мария Стригина в этой сцене, и ясно становится, что в вечном русском выборе между «законом и благодатью» любовь-то для Негинной и есть эта благодать. Благодать, которой она не может себе позволить, потому что призвание властно диктует другую участь – служить театру. С какой трагической горячностью говорит она Мелузову в сцене прощания об этом суровом «законе» таланта: «Я актриса... Ес-



Трагик Громилов – В. Туев, Нароков – И. Марганец

ли б я и вышла за тебя замуж, я бы скоро бросила тебя и ушла на сцену!»!

Олицетворением ее сценического призвания заявлен лейтмотив спектакля – наивный и старательный танец очаровательной девочки (в исполнении **Даши Гилевой**), а в фойе театра сопровождают зрителей прекрасные мелодии старинных русских романсов.

В свое время столь же неотвратимый выбор в пользу театра сделал и Мартын Нароков, этот бескорыстный театральный ангел-хранитель, бросивший на алтарь служения искусству и состояние, и спокойствие, и судьбу. Нароков в исполнении **Игоря Марганца** – полностью разрушенный театром человек, его слова в защиту собственного достоинства, признания в любви и декламация стихов звучат вяло и уже ничего не значат: в жизни этого человека все свершилось самым бесславным образом. Ему даже некому крикнуть: «Где мой Вася?», как это делает вечно пьяный трагик Громилов

(заслуженный артист РФ **Вячеслав Туев**) – тоже одна из жертв театра.

Но в то время как расчетливые дельцы и снобы типа Бакина (**Андрей Ковзель**) даже из чужого успеха стремятся извлечь максимальную выгоду, трагик Громилов со своим Васей (**Олег Лучшев**) после бенефиса Негиной сумели порадоваться за нее со щедростью и деликатностью благородных людей – и шампанское лилось рекой, и Вася лихо оторвал гопака в честь любимицы, и навязывать свое общество не стали – удалились вовремя.

И все симпатии зрителя отданы им – бескорыстным и щедрым, непрактичным и надломленным, все имевшим, и все потерявшим театральным талантам и поклонникам.

И самому театру с его неразгаданными тайнами.

Галина ГАНЕЕВА

Новокузнецк

Фото Сергея КОСОЛАПОВА

## НОВЫЙ УРЕНГОЙ. «О самой северной сцене...»

**20** творческий сезон **Театрального объединения «Северная сцена»** (г. **Новый Уренгой**) начался этой осенью сразу на трех фестивальных площадках: **XIV Международного фестиваля театров кукол «Рязанские смотрины-2013»** и **VII Международного фестиваля камерных театров кукол «Ярмарка спектаклей «Театральная карусель»** (г. **Лобня**), где представлялся спектакль для семейного просмотра **«Путешествие по временам года»** (режиссер **Е. Новикова**), а также **Международного театрального фестиваля «Золотой Лев-2013»** (г. **Львов, Украина**), где кроме уже упомянутой постановки сыграли спектакль для детей **«Великая война Рикки-Тикки-Тави»** (режиссер **Р. Родницкий**).

К сожалению, мало кто знает, что в самом центре Ямала, в 60-ти километрах от полярного круга живет и работает этот

небольшой и очень сплоченный коллектив. Театр располагается в стенах **Культурно-спортивного центра «Газодобытчик»** в газовой столице России – Новом Уренгое. Большинство спектаклей идут в камерном зале на 160 человек. Основатель театра – директор «Газодобытчика» **Надежда Шагрова** до сих пор является его идейным и творческим вдохновителем. В самом начале своего пути театр носил другое название – «Кулиска» и первое десятилетие работал исключительно на детскую аудиторию. В это время главным режиссером театра был **Сергей Кригер**. Его спектакли удачно сочетали пантомиму, клоунаду, вокал, эксцентрику и работу с куклами.

Десятый свой день рождения в марте 2004 года театр отметил проведением **I Сказочного театрального фестиваля «Я-мал, привет!»**. И вот уже десять лет подряд этот фестиваль гостеприимно

*«Великая война Рикки-Тикки-Тави». Мать Рикки-Тикки-Тави – К. Миронова, Рикки-Тикки-Тави – А. Щелкунов, Отец Рикки-Тикки-Тави – С. Кондрашин*





«Другой человек». Он – Н. Хорук, Она – Л. Плеханова

встречает на ямальской земле театры со всех уголков земного шара и радуется своим юным северным зрителям отличными постановками в совершенно различных жанрах. Ежегодно фестиваль собирает около 80 участников и более 3000 зрителей. На сегодняшний день его география – 39 городов и 9 стран мира. На фестивале работают как профессиональные критики: О. Лоевский, Н. Каминская, А. Вислов, П. Руднев, В. Куприна и многие другие, так и детское жюри. В рамках этого театрального форума также проходит показ детских любительских коллективов города, проводят творческие встречи и мастер-классы звезды современного театра и кино, организовываются лаборатории для СМИ, артистов, работников культуры и т. д. Фестиваль проходит при поддержке **Союза театральных деятелей России** и лично его председателя **А. Калягина**, который ежегодно направляет свое официальное обращение к участникам и гостям фестиваля.

С 2005 года театр постепенно начал менять свой курс и расширять возрастные

и жанровые рамки. В его репертуаре появились спектакли для семейного просмотра и вечерние спектакли. А в 2007 году с появлением в репертуаре спектакля «**Остров Рикоту**» режиссера **Юрия Муравицкого** по пьесе **Н. Мошиной** было принято решение переименовать театр «Кулиска» в театр «Северная сцена». За последние восемь лет для постановок приглашались режиссеры разных поколений: **В. Персиков**, **С. Грязнов**, **Ю. Муравицкий**, **Е. Реховская**, **П. Стружкова**, **Н. Дручек**, **П. Зобнин**, **Т. Насиров**, **Ю. Пахомов** и др. А за всю историю театра состоялось около 60 премьер. Сегодня в репертуаре «Северной сцены» десяток постановок: от интерактивных сказок для самых маленьких («**Высоко в небе**», режиссер **Ги Холанд**, Англия) и спектаклей для семейного просмотра («**У ковчига в восемь**», режиссер **М. Заец**) до музыкальных трагикомедий на сцене большого концертного зала («**...Чума на оба ваши дома!**», режиссер **Ю. Пахомов**), от пластических спектаклей («**Парашютисты**», режиссер **И. Шимич**, Хорватия) и



«Путешествие по временам года». Рассказчик – М. Новиков

музыкальных сказок («**Волшебный дождик**», режиссер **Ю. Грязнов**) до эпических произведений («**Перикл**», режиссер **П. Зобнин**).

Театр «Северная сцена» – молодой, развивающийся коллектив. И особенно приятно, что в этом сезоне его возглавил режиссер с огромным опытом, заслуженный деятель искусств России **Юрий Пахомов**. Он уже ставил на новоуренгойских подмостках два спектакля как приглашенный режиссер («...**Чума на оба ваши дома!**» **Г. Горина** и «**Он, она, окно и...**» **Р. Куни**). И вот, в середине ноября, состоялась премьера спектакля «**Другой человек**» по пьесе **П. Гладилина** с ведущими артистами театра **Николаем Хоружком** и **Людмилой Плехановой** в главных ролях. Центральная тема спектакля – непростые отношения мужчины и женщины длиной в жизнь.

Вслед за Джорджио Стрелером новый главный режиссер «Северной сцены» считает, что нужно делать «театр для людей», театр, который поможет обществу

по-новому взглянуть на себя, на свою историю, на будущее страны. Уверена, что такой подход не помешает северному театру пополнить список своих побед на фестивалях. Ведь за плечами Международный фестиваль «Карнавал-98» в Бразилии, Фестиваль «Новый взгляд» в Верхнем Уфалее (2004 г.), Международный фестиваль «КукАрт-7» в Санкт-Петербурге (2005 г.), X Всемирный фестиваль детских театров в Чехии (2006 г.), Фестиваль театров малых городов России в Лысьве (2008, 2010 гг.), Фестиваль «Новая драма» в Москве (2008 г.), фестиваль «Арлекин» в Санкт-Петербурге (2008 г.), Межрегиональный театральный фестиваль спектаклей для детей и юношества «Зазеркалье» в Ирбите (2012 г.).

Ну, а зритель, как обычно, ждет новых, ярких запоминающихся постановок, согревающих сердца на Крайнем Севере.

Марина ТЕМЕРЕВА

Новый Уренгой

Фото Вероники БАЛАСЮК



## ОМСК. И только любовь...

**П**ьесу Джона Патрика «Дорогая Памела» критики и театроведы единогласно считают типично американской рождественской сказкой-притчей о всепобеждающей силе добра. В свое время она обошла почти все сцены мира и всюду имела огромный успех. В ней есть все, что для этого нужно: яркие характеры, блестящие диалоги, легкий и лихо закрученный сюжет. Теперь «Дорогую Памелу» можно увидеть и в театре «Студия» **Любови Ермолаевой**.

Предложение поставить пьесу о любви и добре, которых в современной драматургии днем с огнем не сыщешь, пришлось по душе **Наталье Корляковой**, главному режиссеру **Северского театра для детей и юношества**. Наталья Григорьевна сотрудничает со «Студией» уже десять лет.

Не ждите от этого спектакля экспериментов или неожиданных трактовок. На сцене все происходит в соответствии с классическим сюжетом, все строго по тексту. И персонажей в действии участвует ровно столько, сколько присутствует в авторском первоисточнике. (Правда, исполнителей меньше. Один из актеров играет сразу две роли). Но главное, пьеса в интерпретации Натальи Корляковой стала менее американской. Мультикультурной и не привязанной к определенному времени ее сделали всего

несколько штрихов. К примеру, звучащая в спектакле французская музыка «Осенние листья» Жозефа Космы, которая оказывается лейтмотивом спектакля. Разножанровые (блюз, джаз, оркестровая музыка) аранжировки музыкальной темы оттеняют самые драматичные моменты, делают их ярче и объемнее. И, кажется, все здесь происходит под шелест невидимых листьев, которые кружит незримый ветер.

Подвал, в котором разворачивается действие, оказывается странно-уютным. В сиреневых акварельных тонах, с живописными трещинами на стене. Есть даже накрытое клетчатým пледом кресло-качалка. Как-то не похоже на классический приют лиц без определенного места жительства. Здесь невозможно жить? Отнюдь... Здесь тепло, и не только потому что старые стены укрывают от ненастья. Здесь все совсем не то, чем кажется – сахар хранится в коробке из-под табака, варенье к чаю – в банке с надписью «ацетон». А живущая здесь смешная старушка, похоже, одна из тех праведников, благодаря которым еще не рухнул этот мир.

Роль загадочной пожилой особы играли самые выдающиеся актрисы XX века. Первой Памелой Кронки в нашей стране была Татьяна Пельтцер, в Театре Сатиры в этой роли блистала Ольга Аросева... А в «Студии» Памелой неожиданно стала **Ла-**



Памела — Л. Дубинина



Глория — Е. Романив, Сол — И. Малахов

**риса Дубинина.** Ее Памела весьма аристократична. Этой восторженной даме удается быть элегантной даже в потрепанной домашней жилетке. Она держится просто, но с удивительным достоинством. А еще она способна радоваться любой мелочи, как ребенок, и танцевать с толстым беспородным котом по имени мистер Тэннер. От Памелы Дубининой всегда веет теплом, и тепла этого хватает всем, кто оказывается рядом. Вот что так чудесно преображает подвал, превращенный в дом. Точнее, кто – его необычная хозяйка. Ведь она жизнью своей утверждает главную евангельскую заповедь – заповедь Любви.

«...Думала, какой сделать подарок к твоему дню рождения, и решила в очередной раз пообещать любить ближнего из последних сил. Не мне тебе объяснять, что это нелегко! И ближним не всегда оказывается тот, кого хотелось бы видеть. Но что поделаешь? Ты учил, что любовь – это не удовольствие, а тяжелый труд и испытание. Дай же мне силы выдержать его, и дай силы тем, кого я люблю, полюбить друг друга...», – произносит Памела в Сочельник, стоя со свечой на лестнице. И будто поднимается над мирской суетой.

Да, стоит она на лестнице, которая вообще-то держится на честном слове. Но держится! Эта старая расшатанная лестница оказывается знаком жизни Памелы, в которой полагаться вроде бы совсем не на что. Более того, эту жизнь несколько раз пытаются оборвать. Но, разумеется, безуспешно (условия жанра и мудрые законы Вселенной другого варианта не предполагают).

Эта пьеса и грустная, и смешная одновременно. Также неоднозначны и все ее герои. Самым колоритным из них оказывается Сол Бозо. У **Игоря Малахова** получился потрясающий комедийный персонаж – в первый раз перед зрителями он появляется в полотенце и мыльной пене, будто прыжком из анекдота. Он раскрывается постепенно – забавный увальень неожиданно демонстрирует детскую искренность чувств, оказывается без пяти минут философом... А Глория **Екатерины Романив** на глазах зрителей из вечно всем недовольной куклы с застывшим раскрашенным лицом ко второму превращается в живую девушку, которая мечтает о простом женском счастье – семье и детях. Сложно поверить, но Екатерина органично вошла в пьесу всего за три

репетиции – изначально эта роль предназначалась другой актрисе.

Все персонажи, кроме Памелы, здесь черно-белые. И весь спектакль мечутся от лучших проявлений человеческой души к самым низменным. Невидимый переключатель передвигает всегда одно и то же – деньги. На горизонте замаячила возможность «срубить бабла», и Сол превращается в расчетливого афериста, неплохой парень Бред (**Виталий Сосой**) легко «забывает» на все принципы; увидев сумму с нулями, забывает о дружбе такой с виду «правильный» полицейский Джо Янки (**Виктор Миранчук**). Не остается в стороне и Глория-Барбара, к тому моменту заполнившая «дом» букетиками и розовыми салфеточками.... И каждый из них – «обычный человек, который просто хочет нормально жить».

Удивительно обаятельный Человек театра (**Владимир Михайлов**) помогает восприятию зрителей несколько чаще, чем это прописано в пьесе. В основном он задействован на вспомогательных ролях – изображает картинку в телевизоре, приносит поднос, на котором расставлены стаканчи-

ки с вишневой наливкой... В общем, развивает активную деятельность на периферии пьесы. Но Наталья Корлякова неожиданно предоставляет ему не предусмотренную автором возможность реально поучаствовать в действии: человек театра становится врачом, пришедшим к Памеле оформлять страховку. Сначала он объявляет: «Резко распахивается дверь, быстро вбегает мужчина средних лет с саквояжем». Потом быстро надевает шляпу и шарф и, сделав круг, входит в дверь уже в новом качестве.

В пьесе перемешались разные времена – если Бред выглядит классическим героем времен гангстерской Америки, то его подружка Глория одета и ведет себя как взбалмошная современная девчонка – из тех, которые запросто бродят вечерами по городским улицам. В отсутствие привязки к определенному времени история Памелы стала вневременной. Она ведь именно такая – повесть о любви к ближнему, которая способна преобразить любого... О любви – на которой держится этот мир.

*Елена МАЧУЛЬСКАЯ*

*Омск*

## ПЕТРОПАВЛОВСК-КАМЧАТСКИЙ. Ледяной глоток любви

**В** рамках IX театрального фестиваля современной драматургии им. А. Вампилова в Иркутске был показан спектакль Камчатского отделения СТД – «Гамлет», поставленный режиссером В. Зверовщиковым по мотивам рассказа А. Чехова «В Москве».

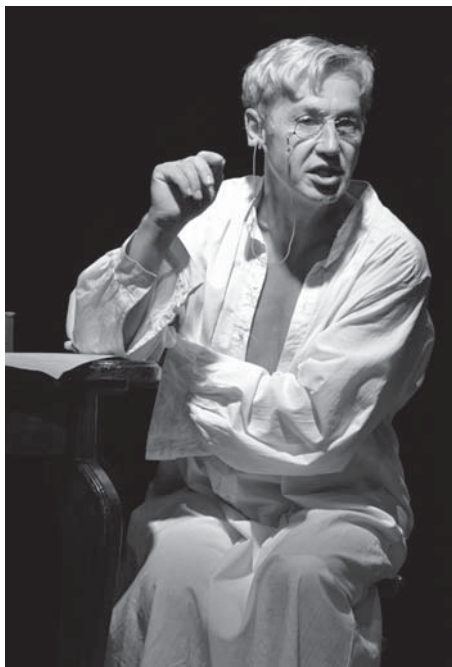
Свет в зале постепенно гаснет и на сцену выходит актер. Это **Валерий Новиков**. Пока он не в сценической одежде, а в современном костюме. Он выходит к зрителю и рассказывает историю своей жизни, рассказывает просто, буднично, кратко, интонационно и эмоционально не раскрашивая. Будто доводит до сведения, как информацию для размышления. Из этого неболь-

шого рассказа зрители узнают, что актеру уже бо и что в его жизни случались не только радостные моменты, было в ней место и трагедии, которая произошла с его первым сыном и от которой он никогда уже не сможет оправиться.

Постепенно, отходя от рассказа о личной жизни, он переоблачается в другие одежды и на наших глазах становится тем самым Гамлетом, о котором пойдет речь. Не ища аналогий и сходства, каких-то пересечений-параллелей, актер тем не менее настраивает нас на какую-то общность, что все мы люди и ничто человеческое нам не чуждо. Все со своими недостатками, но и добродетель порой стучится в наши сердца.



Гамлет – В. Новиков



Чеховский герой, живущий в конце XIX века, названный автором московским Гамлетом, ищет истины, правды, справедливости, гармонии, спешит с разоблачительным осуждением обществу, в котором живет и в котором не видит просвета, не делая ничего, чтобы самому стать выше обывательского начала в человеке.

Мы, люди века XXI, так же страдаем от несовершенства окружающего мира, ищем правды, но сами эту правду гоним. Тоскуем по человеческому – в человеке, по живой, а не формальной эмоции, улыбке, участию, пытаемся разглядеть, обнаружить «душу живую». Но как холодно вокруг, как безучастно ледяными глазами взирают на тебя современники и проносятся мимо. Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто... Ничего вам не напоминают эти слова?

Несмотря на жанр фельетона, как обозначено у Чехова, режиссер Валентин Зверовщikov и актер Валерий Новиков не расположены шутить или даже иронично улыбаться. Напротив. За юмором фельетона стоит глубо-

кая боль, надрыв, непонимание себя самого, пустоты своей жизни, человеческая нереализованность, непонимание того, зачем вообще эта жизнь, в чем смысл, для чего все это?

Рутинность существования одинакова всегда, хоть сто лет назад, хоть сегодня, если человек не может найти в ней поэзии, найти своего места. Спектакль по интонации и ритмопластической природе доверителен. Он строится как разговор, как размышление, к которому зрителю предлагают присоединиться.

Гулко в тишине разбивающиеся капли наводят на мысль о конечности, о стремительности сюжета под названием «жизнь», и возникает простой и точный образ тоски-печали по настоящему и прошлому, наплывающие и уходящие воспоминания.

Общая атмосфера, в которой происходит сценическое действие, тонко раскрывается Валерием Новиковым без изощренных режиссерских наворотов, построений и изысков. Мы видим пронзительные глаза актера, и они порой выражают больше, чем

слова. Воплощая на сцене чеховскую прозу, он ищет не поверхностную театральность, не прячется за характерность, не обольщается видимой доступностью сатирической зарисовки, а просто живет в своем персонаже. И удается ему это блестяще. Так же, как в начале спектакля, когда он натягивает на себя ночную длиннополую рубашку героя, так же ловко и по-домашнему просто он натягивает вместе с ней и его кожу, а вернее, шкуру. Влезает в нее и остается, как в своей собственной, до конца.

Мера правды, в которой работает этот артист, всегда высока. Я помню его по многим прежним камчатским спектаклям, где его как никого другого отличала особая, индивидуальная интонация, органика, огромное обаяние, талант играть характер, когда персонажи в его исполнении заставляли глубоко переживать все многоцветие человеческих эмоций, все тонкие переходы чувств, как в свое время сыгранные им Подсекальников из «Самоубийцы» Н. Эрдмана в постановке М. Морейдо или Чонкин В. Войновича в режиссуре В. Зверовщикова.

В спектакле «Гамлет» трагическое мироощущение не становится болезненным, перепады настроения героя следуют по законам логики и художественности, и камерный спектакль легко обретает большие масштабы звучания поэтического театра, несмотря на изначально заданный жанр рассказа-фельетона.

Кульминационно спектакль доводится почти до саморазоблачения и самонаказания героя и в итоге выходит к обряду очищения. И есть в этом что-то языческое, священное. На наших глазах актер опрокидывает на себя ведро воды. Оно с самого начала многозначительно говорило о себе, стоя на краешке станка, и мой глаз время от времени косился на его наполненные доверху края. Коли есть ружье (ведро), оно должно «выстрелить». И оно выстрелило. Зрители ахнули.

Сцена «очищения» героя, смывающего грехи, неправедные мысли, зло, сомнения, неверие в себя, все то, что он годами накапливал и тащил за собой по жизни, словно старый мешок или горб за плечами, оставалось теперь в прошлой жизни,



Гамлет – В. Новиков

и эта новая, чистая жизнь должна начинаться с белого листа. От перенесенного эмоционального потрясения, усталости наш Гамлет валится на кровать и засыпает, надеясь проснуться другим: внутренне очищенным, просветленным.

Но почему так грустно, досадно, больно?.. Почему на глазах наших слезы?..

И почему эта неотвязная Тоска укладывается рядом на кровать и мирно засыпает, смежив тяжелые ресницы? Да еще эта печальная шляпинская «Ноченька» рвет душу...

«Так быть или не быть?!» – в забытии все еще пытается себя наш герой.

Крик тонет в глухой и вязкой тишине. Только звук падающих капель, стекающих с краев ведра и мокрой одежды больно ударяют в самое сердце.

Уходит жизнь, а с нею наши мечты, радость, боль, отчаяние, наш смех, наши неосуществленные желания и надежды, наше маленькое счастье...

Лора ТИРОН  
Иркутск

## ЕЙ ВСЕ ПОДВЛАСТНО

Одна из ярких актрис Государственного русского драматического театра г. Чебоксары, заслуженная артистка РФ Галина Холопцева отметила 75-летний юбилей.

Впервые в Чебоксары Галина Холопцева приехала в 1961 году после окончания театральной студии при Казанском русском драматическом театре им. В.И. Качалова. За пять лет работы актрисой создано 12 ярких образов в разных спектаклях. Судьбоносной ролью для актрисы стала Нина в спектакле «Верность» Н. Погодина. После выхода спектакля «Время любить» В. Ласкина, где актриса играла Машу, Галину Холопцеву стали узнавать на улице.

Галина Холопцева – необычайно энергичный, трудолюбивый и способный человек. За какое бы дело не взялась – все доводит до конца. Поставив себе цель получить высшее образование, она поступает с первого раза в Государственный институт театрального искусства им. А.В. Луначарского. Несмотря на сложные семейные обстоятельства, большую нагрузку в Большом драматическом театре им. В. Качалова, Галина Анатольевна всегда находила время для занятия спортом, чтения и личного совершенствования.

В 1971 году Галина Холопцева возвращается в труппу Государственного русского драматического театра г. Чебоксары и остается здесь навсегда. Актриса с улыбкой вспоминает, как тепло и радушно встретили ее коллеги в театре, а в их числе – главный режиссер Виктор Романов. Он сразу предлагает актрисе роль Беатриче в спектакле «Легенда о Паганини» В. Балашова. Галина Холопцева понимала всю сложность предстоящей работы, но оправдала доверие режиссера, очень ответственно и с душой подошла к созданию этого образа. После успеха в спектакле режиссеры доверяли Галине Анатольевне главные и самые сложные роли.



Нельзя сказать, что любая роль давалась Галине Анатольевне легко и просто. Только ее близкие знали, как часто она проводила бессонные ночи за чтением текста пьес, изучала и анализировала каждую деталь, вживалась в образ.

Галина Холопцева покорила зрителей своим мастерством, умением разнообразными сценическими средствами и приемами открыть богатый внутренний мир своих героинь, заставить зрителей сопереживать им, задумываться над их судьбами. Органичность, внутренняя подвижность служат воплощением сложнейшего драматического материала. Галине Анатольевне подвластны и шарж, и высокий драматизм.

За почти 50 лет творческой деятельности в русском драматическом театре Чебоксар Галина Холопцева создала целую галерею ярких, незабываемых образов. Актриса и сегодня продолжает творить благодаря богатому природному таланту и широчайшему творческому диапазону. Ее героини — Александра («Фантазии

Фарятьева» А. Соколовой), Искра («Гнездо глухаря» В. Розова), Надя («Любовь и голуби» В. Гуркина), Вера Филипповна Каркунова («Сердце не камень» А. Островского), Диана Барабанова («Ретро» А. Галина), мадам Аркати («Неугомонный дух» Н. Коурда), Ольга Петровна («Дураков по росту строят» Н. Коляды) и др. Она из тех актрис, на которых «ходит зритель». Во время спектаклей «Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика и «Прогулка в Лю-Блэ» К. Рубиной после монологов Галины Анатольевны зал взрывается аплодисментами.

Человек активной жизненной позиции, своим богатым опытом и знаниями она делится с молодым поколением, помогая им постичь тайны актерского мастерства. Галина Холопцева долгое время работала доцентом кафедры актерского

мастерства факультета исполнительских искусств Чувашского государственного института культуры и искусств. Ее ученики сегодня творят на сцене нашего театра. Галина Холопцева многократно отмечалась высокими наградами и грамотами: в 1977 году актрисе присвоено почетное звание заслуженной артистки Чувашской АССР, в 2004 году – народной артистки Чувашской Республики, а с 2010 года она – «Заслуженная артистка Российской Федерации».

Мы от души поздравляем Галину Анатольевну с юбилеем! Примите от нас искренние пожелания добра, крепкого здоровья, творческого вдохновения и благополучия в жизни!

*Коллектив Государственного русского драматического театра г. Чебоксары*

## ВОЗВРАЩЕНИЕ К ТЕАТРАЛЬНЫМ ТРАДИЦИЯМ

В декабре 2013 года **Елецкому драматическому театру «Бенефис»** исполнилось **20 лет**.

Решение о том, чтобы принять в Ельце труппу театра «Бенефис из Алма-Аты», возглавляемую В. Назаровым, принято главой города в очень непростом 1993 году. Все рушилось, закрывались школы и дома культуры, а в Ельце открыли театр. Это решение главы города В.А. Соковых не случайно: Елец всегда был городом с сложившимися культурными и театральными традициями (вспомните, еще Нина Заречная ехала в Елец к «образованным купцам»). Но в 1948 году Елецкий театр по решению местных властей был закрыт, и только спустя 45 лет город принял у себя труппу из Казахстана.

Сегодня театр активно участвует в фестивалях, получая множество наград, в том числе, за лучшие женские и мужские роли фестивалей театров Малых го-

родов России (2002, 2004, 2008 годы), награды I Всероссийского фестиваля «Поют драматические актеры» (2009), фестиваля «Липецкие театральные встречи» (2013) и т. д.

В репертуаре театра разноплановые спектакли, поставленные по произведениям мировой классики и по современным экспериментальным пьесам. «Бенефис» принимал на своей сцене международный актерский перформанс «Вслед за Ниной Заречной», посвященный юбилею Чехова, а также семинар-лабораторию молодых режиссеров Театра Наций.

Свое 20-летие «Бенефис» отпраздновал, подарив публике яркий капустник, где были использованы фрагменты из спектаклей, названия которых украшали все эти годы его театральную афишу.

*Ольга ЕЛЬНИКОВА*  
Елец

# ЗВЕЗДЫ И РУБЕЖИ

## Второй фестиваль драматических театров Вооруженных Сил Российской Федерации

**В** конце 2013 года в **Москве**, на сцене **Центрального академического театра Российской армии** собрались армейские и флотские театры со всех рубежей нашей огромной страны, выветив на фестивальной афише **Владивосток, Уссурийск, Мурманск, Кронштадт и Севастополь**. И это была по-настоящему долгожданная встреча, потому что первый фестиваль «Звездная маска» проходил шесть лет назад. Но так сложилось, что в тот раз, едва отыграв спектакль, артисты должны были возвращаться домой. Нынешний же фестиваль, организаторами которого выступили **Управление культуры Министерства обороны РФ и Центральный академический театр Российской армии**, дал возможность всем театрам увидеть работы своих коллег и, что особенно дорого, в полной мере насладиться общением. Главный режиссер **Драматического театра Тихоокеанского флота Станислав Мальцев** назвал это влечением воздуха, без которого настоящее творчество невозможно. Не последнюю роль играет и то, что «Звездная маска» не предполагает наград и званий, и, как очень точно сказал директор **Драматического театра Балтийского флота имени Всеволода Вишневского Нурчук Шидаков**, «здесь никто не боится стать вторым, и все театры на фестивале как одно целое».

Не случайно к концу фестивальной недели его участники стали озвучивать идеи об обменных гастролях между армейскими и флотскими театрами, о проведении лабораторий по драматургии, поскольку эта проблема всегда остра, о возможности участвовать в общероссийских театральных форумах, о поиске молодых режиссерских сил (к слову, 2014 год в Центральном академическом театре Российской армии объявлен Годом молодой режиссуры, и к участию

в этом проекте будут привлечены молодые режиссеры для создания на сцене ЦАТРА постановок на военно-патриотическую тематику). А главное, пришли к общему убеждению: потенциал «Звездной маски» уже таков, что он может проходить один раз в два года. Таким образом, следующий фестиваль запланирован на 2015-й, в котором сойдутся сразу несколько значимых дат — 70-летие Великой Победы, юбилей Центрального академического театра Российской армии и 100-летие его старейшего актера **Владимира Михайловича Зельдина**.

Семь спектаклей в афише «Звездной маски» представили классические и современные пьесы отечественных и зарубежных драматургов. Наверное именно это разнообразие — **Алексей Толстой, Алексей Дударев, Бен Джонсон, Юрий Поляков, Людмила Разумовская, Анна Батурина** плюс возможность увидеть военные театры, каждый из которых имеет богатую историю и традиции, — привлекло огромное число зрителей. Все фестивальные спектакли были аплодиславными, а постановщики и актеры буквально купались в аплодисментах. Овации стихали, и начинался серьезный разговор: на пресс-клубах, где собирались актеры и постановщики, о плюсах и минусах той или иной работы размышляли члены жюри фестиваля театральные критики **О.И. Пивоваров, Г.А. Заславский, В.В. Подгородинский, Н.И. Жегин, А.Б. Иняхин, О.В. Сенаторова**. И даже если их точки зрения не всегда совпадали, а некоторые оценки оказывались жесткими, излишне говорить, насколько важен для театров взгляд со стороны.

Открывался фестиваль военных театров «**Царем Федором Иоанновичем**» **Алексея Толстого**, а его завершающей нотой стали «**Одноклассники**» **Юрия Полякова**. Оба спектакля поставил главный режиссер





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

Центрального академического театра Российской армии **Борис Морозов**, и о них «Страстной бульвар, 10» уже подробно писал ( № 9 (159), 2013).

**Драматический театр Восточного военного округа (Уссурийск)** привез на «Звездную маску» одну из лучших своих работ, отмеченную в 2008 году региональной премией «Лучший спектакль года» – спектакль «**Рядовые**» по пьесе **Алексея Дударева**. Произведение белорусского драматурга, на первый взгляд, очень простое, с вполне конкретными акцентами на характерах героев. Но в этой незамысловатости и простоте открываются вдруг глубины человеческого страдания, веры, любви. Не случайно «Рядовые» уже не одно десятилетие идут на российской сцене, к ним продолжают обращаться молодые режиссеры, пытаясь осмыслить ту войну.

Главный режиссер Драматического театра Восточного округа **Валентин Свиридов** вместе с художником-постановщиком **Юрием Воронковым** и художником по костюмам **Еленой Махонько** предложил классическое прочтение пьесы Дударева. Начиная спектакль с точки боя – до предела напряженной, разрывающей темноту за стенами по-

луразрушенного здания, где война соединила в одном котле совершенно разных людей, режиссер постепенно обнажает души своих персонажей, и мы видим, что внутри каждого из них идет свой собственный бой. У Дервоведа (**Юрий Рябинин**) – с чувством вины перед погибшей семьей, у Дугина (**Сергей Денежкин**) – с любовью к жене, которую он решил оставить ради ее же блага, у Буштеца (**Дмитрий Ступников**) – с переполняющей яростью и душевной болью, у Соляника (**Владимир Чуваев**) – с противоречием между желанием защитить Родину и верой в Бога. В разломах кирпичных стен корежатся жизни, а надежда держится на едва уловимом луче света, который исходит от старого партизана Дервоведа. Казалось бы, его уже ничто не держит в этом мире, но жизненные токи настолько сильны, что он находит в себе силы выслушать, успокоить, поддержать своих собратьев. Даже сквозь взрывы персонаж Юрия Рябинина слушает и слышит землю, которую «уже сеять надо», и точно знает, что, по большому счету, у них «одна на всех душа». И благодаря этому пронзительному образу отступают не всегда убедительные некоторые актерские работы, стирается излишняя бутафорность сценографии.



«Рядовые»

Второй страницей фестиваля тоже стал Алексей Дударев. Спектакль **«Не покидай меня»** сыграли актеры **Драматического театра Черноморского флота им. Бориса Лавренева (Севастополь)**. Поставил его в 2012 году **Александр Губарев** в соавторстве с художником-постановщиком **Галиной Бубновой** и режиссером по пластике и танцу **Ириной Пантелеевой**, и эта работа получила оценку «лучший спектакль Крыма».

Надо сказать, что в какой-то момент у зрителей «Звездной маски» был риск не увидеть эту интересную постановку, поскольку при перевозке декораций у театра возникли проблемы на таможне, и в итоге они так и не покинули пределы Украины. Но решение постановщиков и актеров было однозначным: спектакль состоится во что бы то ни стало. Интересно, что похожая ситуация сложилась в годы Великой Отечественной, во время которой театр Черноморского флота не прекращал своей деятельности. Как-то взрывом уничтожило декорации к спектаклю «Фронт» А. Корнейчука, и тогда импровизированной сценой стал грузовик, а костюмами — пропахшие порохом пыльные гимнастерки. Слава Богу, сейчас

мирное время. Технические вопросы остались за кадром, и в программе фестиваля никаких изменений не произошло.

В спектакле «Не покидай меня» много видео (монтаж **Игоря Гармаша** и **Вячеслава Назаренко**): искусно вплетенная в общее действие черно-белая военная хроника, переходящая в цветные кадры затянутого тучами неба или пульсирующей луны, становилась своего рода отточиями между сценами. И было понятно, что в прокручивающихся с невероятной быстротой свидетельствах войны, в этих отнюдь не постановочных картинках — реальные люди с непридуманной судьбой. А здесь, на сцене, — актеры, которые не «играют войну», а пытаются осмыслить, уже достаточно давние события, примерить на себя, попытаться пережить и это понимание передать нам.

В незамысловатом и узнаваемом сюжете пьесы невероятно притягательны четыре ярких характера девушек-бойцов из спецподразделения, которыми их наделили актрисы **Светлана Кравченко**, **Диана Кугаевская**, **Ксения Громова** и **Оксана Осипова**. Исправно неся службу и готовясь к секретному заданию, они дурачатся, вспо-



«Не покидай меня»

минают мирную жизнь, кокетничают со своим строгим командиром, мечтают. Как будто ставят защитный блок перед неизбежностью: задуманная операция настолько серьезна и дерзка, что надежды на выживание немного. Это понимает Михасев (**Евгений Черников**): несмотря на жесткую муштру своих подопечных, он не потерял способность слышать их сердцем и понять. Это осознает Полковник, образ которого очень точными, лаконичными штрихами решил актер **Борис Талах**. Неизбежность беды глубоко отпечаталась в двух сценах, уже ближе к финалу. Героини, отправляясь на задание, по очереди уходят по лунной дорожке в реку, и кто знает, не ждет ли их в тумане Харон со своей лодкой. Потом — фантазмагорический танец богини огня, задуманный как концертный номер спецзадания девушек-бойцов. В какой-то момент хореографическое действие напоминает всепожирающее пламя войны, и уцелеть практически невозможно.

Тот же убивающий огонь — только поруганной любви, бешеной страсти и безграничной ненависти — в спектакле «**Медей**» по пьесе **Людмилы Разумовской** **Драматичес-**

**кого театра Северного флота (Мурманск)** — старшего за Полярным кругом. Режиссер **Анна Фекета** (ей же принадлежат музыкальное и пластическое решение) поставила «**Медео**» в 2008 году, и это была первая масштабная работа молодого режиссера. В лаконичной сценографии **Раисы Чебатуриной** всего одна крупная деталь — помост в центре сцены, на который падают яркие всполохи света и пульсируют красным. Здесь переплетаются тени от человеческих фигур, создавая иллюзию страшной воронки, в которую закручиваются жизни античных героев.

Абсолютно ничего лишнего. Спектакль рождается из растворенной в воздухе энергетике слова, музыки, танца (балетмейстер **Оксана Даниловская**). Режиссер размышляет о том, что в критический момент в человеке появляются множественные «я», вступающая в противоречие, конфликтуя. Не случайно колхидскую царевну-волшебницу **Медео** (**Наталья Долгалёва**) окружают «медей» в черных балахонах — раздирающие ее чувства и страсти (**Юлия Блохина** и **Ольга Анпилова**). Рассказывая «притчу о гибельной страсти», как обозначено в афише, авторы спектакля наложили на повествование необыч-



«Медея». Медея – Н. Долгалёва, Ясон – Д. Пастер

ную по стилистике хореографию, одели персонажей в стильные костюмы, приподняв историю Медеи и Ясона (**Дмитрий Пастер**) над временем и показав, что подобное может произойти когда угодно и с кем угодно.

Столь же сценографически яркий спектакль «**Вольпоне и наследники**» **Бена Джонсона** (художник-постановщик **Валерий Полуновский**), но с совершенно другим знаком — комедия. Несколько лет назад его поставил на сцене **Драматического театра Балтийского флота имени Всеволода Вишневского (Кронштадт) Юрий Николаев**, позднее он был восстановлен **Владимиром Филипповым**.

Пьеса, написанная английским поэтом, драматургом и актером Бенджамином Джонсоном в XVI веке, звучит актуально даже спустя почти пять столетий. Забавный сюжет о старом шутнике Вольпоне — знатном богаче, разыгравшем мнимых наследников — стирает все границы между веками. Впрочем, как показывает жизнь, жадность, лицемерие и глупость тоже безграничны. Одну из самых интересных ролей в этом спектакле — слуги Моски, не меньшего, чем

Вольпоне, хитрица и шутника — исполнил молодой актер **Александр Ленин**. Как выяснилось, это совсем недавний ввод (прежде роль играл восстановивший спектакль **Владимир Филиппов**), но очень удачный.

Встреча с «**Фронтовичкой**» **Драматического театра Тихоокеанского флота (Владивосток)** произошла практически под занавес «Звездной маски». Пьеса **Анны Батуриной** для многих еще малознакомая, а потому не заезженная. И это несмотря на то, что на фестивале современной драматургии «Евразия – 2009» «Фронтовичка» получила первое место в номинации «Пьеса для большой сцены», была отмечена премией «Дебют». Возможно, российские театры излишне осторожно подходят к молодому уральскому драматургу и ученице Николая Коляды, но тот, кто берется, получает искренний и глубокий материал. Его автор убеждена, что сухие исторические летописи не передают человеческого обаяния и что люди — не ордена в музейной пыли. Герои **Анны Батуриной** не образы с пожелтевших фотографий, а живые люди, которые, пройдя войну, пытаются «оттаять» в мирной жизни.



«Вольпоне и наследники»

Режиссер-постановщик и он же сценарист **Станислав Мальцев** обозначил послевоенное время небольшими, но емкими по смыслу маячками. Это старые плакаты на заднике сцены с громкими и значительными лозунгами «Здоровую семью – обществу», «Партия сказала «надо», комсомол ответил – «есть!» «На поля, на стройки!» и др.), сменяющие друг друга и обозначающие переход к очередной сцене.

Центр всего, что происходит в спектакле, невероятно притягательный, – Мария Петровна Небылица в исполнении **Татьяны Зарюта**. Молодой женщине, прошедшей войну и закончившей ее в чине сержанта, нужно собрать нехитрые пожитки в вещмешок и сделать шаг в мирную жизнь. А это, оказывается, очень страшно. Худенькая, нелепо обстриженная после тифа Небылица напоминает зачухнувший цветок, едва уцелевший после болезни и глубокой душевной раны из-за потерянного ребенка. И только переполняющая ее любовь к Матвею-Моте (**С. Лисичук**) помогает удерживать равновесие. Но едва ей удастся пустить свежие ростки – привыкнуть к обыч-

ному женскому платью, вспомнить о своей довоенной профессии хореографа и начать новую жизнь, как ледяная волна предательства самого близкого человека вновь превращает Небылицу в засохшее растение с острыми шипами. Отойдет ли она, отогреется ли от искреннего душевного тепла молодого Алеши Груздева (**С. Костромин**), влюбленного в Марию Петровну безнадежно и безответно? Это чудо рождения яркого и нежного бутона, который пробивается, пульсирует, живет, показала нам замечательная актриса Татьяна Зарюта. Гадкий утенок превращается в удивительную красавицу, и никакие удары «под дых» не сломят ее. Она все равно поднимется и начнет все заново. Сядет в поезд и отправится к Тихому океану, в далекий город Владивосток. И хочется верить, что за эту мощнейшую внутреннюю силу судьба, наконец, одарит Марию Небылицу сполна.

В этом стильном, невероятно смешном и грустном спектакле театра Тихоокеанского флота много ярких актерских работ, и в каждой свое особое зернышко, из которого вдруг вырастает характер. Даже если это ко-



*«Фронтовичка». Алеша Груздев – С. Костромин, Мария Небылица – Т. Зарюта*

*«Одноклассники». Светлана Погожева – Н. Лоскутова, Виктор Черметов – Н. Козак*





Людмила Чурсина вручает почетный знак фестиваля Драматическому театру Балтийского флота им. Вс. Вишневого

роткий эпизод с бабкой, спящей на лавке в общем вагоне и живо откликающейся на общее застолье (**Ю. Белаш**). Сквозь нарочито гротесковый образ Галины Календаревой (ее блестяще сыграла **А. Пасекова**), с большим достоинством несущей свое пышное тело и извергающей ругательства сквозь ярко намалеванные губы, все равно видна добрая душа одинокой и уже немолодой бабы, а потому озлобленной. Но она все равно не способна на жестокость и подлость. Кажется туповатой и медлительной мать Матвея Нина Васильевна Кравчук, роль которой замечательно исполнила молодая актриса **Е. Удатова**, но сколько же в ней доброты! Хватит на всех: на несчастную Небылицу, ревнивую Галину, малодушного сына... А девочки из танцкласса Марии Петровны Небылицы, так органично существующие в этом спектакле и вносящие еще одну важную ноту правдивости, оказались участниками **детского театрального факультета Дальневосточной академии искусства.**

Как уже говорилось, на «Звездной маске» не принято раздавать награды и отмечать лучших. Ведь прежде всего это встреча дру-

зей и коллег. К тому же у каждого военного или флотского театра свои возможности — творческие, финансовые. И все же именно «Фронтовичку» Драматического театра Тихоокеанского флота называли самым ярким впечатлением и открытием фестиваля. Так же, как и пьесе Анны Батуриной, о которой до сего дня многие практически ничего не знали. К слову, на первом фестивале военных драматических театров шесть лет назад владивостокцы сыграли спектакль «**Чморик**» по пьесе **Владимира Жеребцова**, и он тоже получил высокую оценку.

Второй фестиваль драматических театров Вооруженных Сил Российской Федерации оказался по-настоящему удачным. И звезды так сошлись, и проходил он в театре, построенном по замыслу архитекторов в форме звезды. Он подарил радость общения театрам, актерам, зрителям и надежду, что за расставанием будет новая встреча. Совсем скоро, в 2015-м.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля и Драматическим театром Тихоокеанского флота

# ВЕРШИНА ТРЕУГОЛЬНИКА

## У международный фестиваль современной хореографии «На грани» в Екатеринбурге

**Е**катеринбург – одна из «вершин» «Уральского треугольника», в который, кроме центра Свердловской области, входят еще Пермь и Челябинск. Города «треугольника» многое роднит; но кроме всего прочего, именно в этих трех городах существуют лучшие в России театры современной хореографии: соответственно, пермский «Балет Евгения Панфилова», Челябинский театр современного танца и екатеринбургские «Провинциальные танцы».

Помимо лидеров есть еще множество маленьких компаний, не столь устойчивых, но очень воодушевленных. Именно им, преисполненным энтузиазма, но зачастую не имеющим ни собственной сцены, ни финансирования, и адресован фестиваль «На грани». Ведь молодежи, дабы удержаться на плаву, необходима не только материальная поддержка, но и профессиональные знания, умение мыслить современными категориями, ощущение тренда и ощущение себя – в обществе единомышленников.

«На грани» – очень «рабочий» фестиваль. Конечно, он и праздничный тоже – особенно для зрителей, которые активно заполняли залы Театра музыкальной комедии, не боясь даже самых рискованных перформансов. А для участников фестиваль прежде всего – полезный. Именно так он был задуман, организаторы понимали, как важен для участников этого непростого процесса профессиональный разговор об их искусстве. Именно поэтому сюда везут премьеры и работы в формате work in progress, чтобы они стали предметом квалифицированного разбора. Поэтому в Екатеринбург приезжают не только танцевальные коллективы и их руководители, но и продюсеры, и директора хореографических компаний и центров из разных городов и даже стран – поговорить за круглым столом о насущных проблемах contemporary dance, об организационно-хозяйственных схемах, способах финансирования и многом другом.

Многие из работ, показанных на фестивале, созданы специально для него в рамках особых продюсерских проектов. Именно так появился спектакль «Lux Aeterna» («Вечный свет»), показанный «Балетом Евгения Панфилова» из Перми, который открывал программу фестиваля. Польский хореограф Александр Азаркевич поставил в Перми необычный балет: почти треть сценического времени прима театра Мария Тихонова... рассказывает в микрофон зрителю драматичную историю своих сложных взаимоотношений с миром на «языке», в котором нет ни одного понятного слова, а фонетика приближена к английской. Это не просто набор звуков, а выразительный монолог, произнесенный с таким артистизмом, что сначала кажется, будто звучит хорошо вычищенная запись.

После того как солистка с навыками драматической актрисы «рассказала» свою историю, зрителю ее «показывают»: четыре пары танцовщиков на сцене активно общаются (танцевальная часть спектакля весьма энергична), но прима остается в одиночестве – она слишком прекрасна и сложна, чтобы запросто «влиться в коллектив», занять свое место в мире.

Театры современной хореографии – как правило, авторские, во всяком случае, уральские театры – точно. «Провинциальные танцы» – это театр Татьяны Багановой, Челябинский театр современного танца – труппа Ольги Поны, «Экцентрик-балет» – детище Сергея Смирнова. Авторский театр – это прекрасное





«Забывать любить». Театр «Провинциальные танцы» (Екатеринбург). Фото Е. Полищука

«Cod unknown». Компания Диалог Данс (Кострома). Фото из архива фестиваля





*«Swan». Пермский театр «Балет Евгения Панфилова». Фото Ю. Коляшко*

*«Сон Саламандры». Лорета Юодкайте и Arts Printing House (Литва). Фото Е. Полищука*



и сложное явление, которому, однако, легко «уткнуться» в определенный набор эстетических находок и в нем застыть, перестать развиваться. К счастью, руководители уральских театров осознают эту опасность и охотно работают с носителями иной эстетики – приглашенными, нередко из-за рубежа, хореографами. «Провинциальные танцы» в этот раз показали работу голландцев **Йохана Гребена** и **Ури Ивги** «**Забудь любить**». С западными постановщиками и балетмейстерами работали и другие коллективы, выступавшие на фестивале. Дебютант фестиваля «Диалог данс» из **Костромы** представлял спектакль «**Cod unknown**» в постановке испанца **Гульермо Молины**. Панфиловцы показали в перформансе «**Swan**» немки **Рафаэле Гиованоло**. Челябинский проект **WirtuS** работал с американцем **Эдди Окампо**.

Судя по составу участников фестиваля, на Урале современная хореография становится чем-то вроде национального вида спорта: причудливые, радикальные, бескомпромиссные постановки contemporary dance в Екатеринбурге создают все – и академический театр оперы и балета в рамках dance-платформы, и ТЮЗ в содружестве с французской «Эмили Валантен компани», и студенты единственного в стране факультета современного танца Гуманитарного университета.

Зрители оценивают творения уральских коллективов на фоне высочайших образцов. Каждый год сюда приезжают выдающиеся представители contemporary dance из Москвы, Санкт-Петербурга и зарубежных стран. В этом году гостями фестиваля стали два балтийских театра с тремя сильными работами, которые, увидев, невозможно забыть.

Это, конечно, «**Сон Саламандры**» литовской танцовщицы и хореографа **Лореты Юодкайте**, представляющей арт-проект **Arts Printing House**, – ставший уже легендарным перформанс, который уже обездлил весь мир и заработал множество международных наград. Поразительно пластичная Лорета (во время покло-

на она буквально складывается пополам, словно перегнутый лист бумаги) на сцене перевоплощается в мифическое существо, которое переживает метаморфоз – перерождение из одной стадии в другую. Как гусеница заворачивается в кокон, чтобы выйти из него бабочкой, так и Саламандра после того, как мучительно ползала по сцене, изламываясь всем телом, заворачивается в бумажный кокон, чтобы выйти из него сияющим стремительным духом огня.

Огромным эстетическим потрясением, даже шоком стала для фестивальной публики встреча с театром **Fine5** из **Эстонии**. Коллектив под руководством **Тийны Оллекс** и **Рене Ныммика** показал большой, сложный, но поразительно гармонично организованный спектакль «**Мандала**», в котором образ цветной песочной мандалы становится символом быстротечной жизни и хрупкого искусства, а все отсылки к буддизму и прочим восточным практикам даны в предельно окультуренном, экстраординарном варианте. «Мандала» – образец высокопрофессионального танцевального театра, в котором совершенно все – и свет, и фонограмма, и цвет костюмов.

У театров современного танца большое будущее. Достойную прозорливость проявил директор Свердловского академического театра музыкальной комедии **Михаил Сафронов**, который последовательно и упорно поддерживает современную хореографию. Именно его театр приютил в свое время «Экцентрик-балет» Сергея Смирнова и дал ему возможность полноценно развиваться. Именно здесь пять лет назад возникла идея проведения фестиваля «На грани», арт-директором которого была приглашена известный критик **Лариса Барыкина**. Несомненно, фестиваль «На грани», имеющий и свое лицо, и свою аудиторию, не затеряется среди других фестивалей этого направления, останется по-уральски особенным и, хочется надеяться, – долгожителем.

Юлия БАТАЛИНА  
Екатеринбург

# ПОРАЖЕНИЯ И ПОБЕДЫ ЛЮБВИ

## Международный фестиваль «Мост дружбы» в Йошкар-Оле

**Й**ошкар-Ола, бывший Царевкокшайск, основанный в XVI веке, – удивительный, сказочный город. С каждым годом он хорошеет. Исторических достопримечательностей сохранилось не так уж много. Но есть... маленький Кремль с Благовещенской башней и курантами, есть своя Царь-пушка, свой венецианский Дворец дождей, свои пражские часы «12 апостолов», набережная Брюгге, памятники Святейшему Патриарху Алексию II, отцу Леониду, первому царевкокшайскому воеводе Оболенскому-Ноготкову, святым Петру и Февронии... И даже Йошкиному коту, вольготно и нагло рассевшемуся на скамейке, нос которого трут горожане, чтоб исполнились их заветные желания. С каждым годом появляются все новые диковины – глава республики **Леонид Маркелов** влюбляется в красивые здания, площади, кварталы и набережные Европы и переносит их в свой город. Поначалу это казалось жителям Марий Эл блажью, вызывало споры, не меньшие, чем провокационный фильм Сергея Федорченко «Небесные жены луговых мари», который не перестают здесь горячо обсуждать. И пусть современный облик Йошкар-Олы – «вне стиля», как говорят специалисты, здесь царствует веселая поэтическая эклектика. Печать этой эклектики лежит и на фестивале «Мост дружбы», который тоже определяет лицо города.

Нынешний **Международный фестиваль «Мост дружбы»** был посвящен **150-летию К.С. Станиславского**. Форум, принимающий русские театры республик России и бывшего Союза, был дважды юбилейный: не только прошел в 10-й раз, но и отметил свое 20-летие.

После нескольких лет перерыва фестиваль был возобновлен **Академическим русским театром драмы Республики Марий Эл им. Г. Константинова** при под-

держке республиканского Министерства культуры, печати и по делам национальностей, которое возглавляет истинный театрал **Михаил Васютин** (он же – заместитель Председателя Правительства Республики), местных властей и спонсоров. В этом году впервые среди учредителей появилось Министерство культуры РФ.

Внеконкурсная программа на этот раз удалась: консервативному зрителю угодил столичный **«Театр на Покровке»** со спектаклем **«О вреде табака»** по чеховским водевилям и рассказу, а за эксперимент ответили **Школа драматического искусства (Москва)** с постановкой **«Мцыри»** и **Fundacja Centrala 71 (Польша, Краков)** с музыкальной фантазией **«Matka Gyubala Wahazaga»** по мотивам **С. Виткевича**. Для детей были показаны сказки театрами из **Новокузнецка** и **Кокшетау**.

А вот конкурс оказался на этот раз менее интересным – не приехали всегдашние лидеры «Моста дружбы», театры из Чувашии и Башкортостана, не добрался впервые приглашенный и уже анонсированный театр из Белоруссии. Хозяевам фестиваля, Русскому театру драмы Республики Марий Эл, соревноваться было, по сути, не с кем. Их спектакль собрал чуть ли не все лауреатские дипломы. Сложилась парадоксальная ситуация: хозяева выиграли конкурс, но «проиграли» фестиваль. Справедливости ради: случилось это не из-за нерадивости организаторов, а в связи с повсеместной ротацией руководящих кадров. Вроде бы директоров в этом сезоне в разных театрах меняют по разным причинам, но, как правило, на нетеатральных людей, которые не понимают, зачем нужны гастролы и отказываются от договоренностей своих предшественников.

И вторая оговорка. Свою «праздничную» функцию фестиваль выполнил: залы были полны, зрители остались довольны.



«Большая советская энциклопедия». Вера – Н. Бородина

Бугульминский русский театр им. А.В. Баталова (Татарстан) показал «**Большую советскую энциклопедию**» в постановке **Владимира Пряхина**, главного режиссера, сыгравшего и единственную мужскую роль. Это типичная пьеса **Николая Коляды** (2010) про то, что и на помойке расцветает красота, и маргиналки любить умеют. Действие разворачивается в квартире недавно умершей старухи (интересна, но недостаточно обыгрывается сценография **Татьяны Видановой** – сцену по диагонали делит стена с дверьми, которая к заднику становится все ниже, так что герою, выходящему в другую комнату, приходится нагибаться). То ли циничная, то ли слабоумная работница соцслужбы Вера убирает вещи перед продажей квартиры (мусорные мешки, горы одежды и обуви). Племянница хозяйки Вика, упустившая квартиру, требует у Веры теткинны бриллианты. Пошляк Артем снял комнату для интимной встречи – некий Хозяин соцслужбы старается, чтобы комнаты не простаивали. Три героя, при-

надлежащие к разным социальным группам, впервые встретились, ничем не связаны, выясняя отношения, переходят от ненависти к дружбе, оказываются способны на неожиданные откровения, идут на сближения, предают. Все, кроме Веры. Быдловатая хамка раскрывается как романтическая мечтательница, обреченная «девочка со спичками», наивно верящая в Бога. Бугульминские актеры точно существуют в эстетике Коляды. Правда, из-за бытовой скороговорки съедается чуть ли не половина текста. **Владимир Пряхин** (Артем) и **Ольга Домрачева** (Вика) слишком прямолинейны. А вот **Наталья Бородина** в роли Веры не только органична, она играет умно, многозначно. Ее Вера – русская юридивая, переживающая подлинные прозрения и умеющая заразить ими других.

В заурядной и довольно невнятной «**Женитьбе**» **Русского академического театра драмы им. В. Савина Республики Коми (Сыктывкар)** тоже есть яркие актерские работы. Режиссер **Олег Нагорнич-**



«Женитьба». Степан – В. Козлов, Подколесин – В. Рочев

ных комедию Гоголя в меру осовременил (превратил, например, сваху – **Надежду Пешкину** – в бизнес-вумен, что, впрочем, стало уже штампом), в меру огламурил (молоденький Кочкарев – **Константин Карманов** – помесь Элвиса с Анатолием Зверевым, а слащавый Анучкин – **Андрей Третьяков** – его брат «по крови»), добавил гэгов и мистики, словом – намешал всего понемножку, а в целом получилось ни о чем. Актеры смешат и пленяют публику, как могут. Степан – **Вадим Козлов** – то нянькается с хозяином, как Дживс с Вустером, то сурово макает его головой в таз с водой, то дико выскакивает на сцену в поварском колпаке с огромным мясницким ножом. Красавец Жевакин – **Владимир Кузьмин** – имеет повадки благородного ловеласа. Ладная Дуняшка – **Татьяна Михайлова** – кокетливая цыпа в облегающей черной юбочке и белоснежной блузке. Тоже очень молодой актер **Владимир Рочев** играет Подколесина как бывшего отличника из богатенькой семьи, потерявшегося во взрослом мире. Но в нем, единственном, есть гоголевская загадка, одухотворенность, страх перед миром.

**Русский драматический театр Республики Мордовия (Саранск)** привез не те спектакли, которые были включены в афишу фестиваля, замены произошли в последний момент. «Эзоп» **Г. Фигейредо** и «У ковчег в восемь» **У. Хуба** – в принципе не фестивальные работы. Приглашенный режиссер **Вячеслав Гунин** успешно, по свидетельствам критиков, поставил в Саранске «Дядюшкин сон», который и должен был приехать на «Мост дружбы». «Эзоп» – еще одна работа Гунина, здесь заняты актеры, будто специально созданные для главных ролей. Эзоп – **Сергей Адушкин**, природный комик, полноватый, добродушный, обаятельный, безусловно, способен играть драматические роли. Ксанф – **Николай Большаков** – высокий худощавый астеник, актер гибкий, рефлексирующий. Но актеры сбиваются на штампы, спор героев-антиподов о свободе не состоялся. Как не возникло и любви, без которой не может развиваться сюжет этой драмы. В спектакле ощущается та скванность, которая отличает «заказные» постановки. Зато много подиумных выходов и танцев, с претензией на эффектность, а на самом деле безвкусных. Смею предпо-



«Три красавицы»

ложить, что название было выбрано не потому, что режиссеру и театру хотелось поставить эту пьесу, а с прагматической целью: занять именно этих артистов. Что касается «У ковчега в восемь» – сказки на библейский сюжет, то это первая, не слишком удавшаяся режиссерская проба молодого артиста **Владимира Буралкина**.

Даже если прагматика обусловлена благородством, она не приводит к художественному выигрышу. Так получилось и с «**Трех красавицами**» **Валентина Красногова**, «бенефисом трех актрис», который поставил в **Карагандинском русском театре им. К.С. Станиславского** молодой режиссер **Иван Немцов-мл.** Понятно, что

материал был выбран из лучших побуждений. Режиссер попытался «победить» слабую пьесу про трех подруг, которые ищут приятеля в Интернете: домохозяйку, бывшую актрису, работающую маникюршей, и продвинутую даму, владеющую компьютером. Актрисам предложена эстрадная форма существования – с репризами, переодеваниями, танцевальными проходками, апартами. На первых рядах зала рассажена молодежная массовка, которая «заводит» зрителя и актрис подбадривающими криками, аплодисментами, ситкомовским «закадровым» смехом. Задумано поиронизировать над бытовой историей. **Нелли Штоколова, Тэльма Федорченко и Ири-**



«Зойкина квартира». Манюшка – А. Бронникова

на **Городкова** должны играть звезд, играющих стареющих подруг. Но это слишком чуждая для них форма существования. Чувствуя это, режиссер вводит в спектакль документальный материал – фотографии актрис в молодости, видео репетиций, стихотворение одной из них. Но спектакль не вытанцовывается. Наверное, было бы логичнее предложить актрисам для бенефиса близкую им психологическую историю, мелодраму или комедию. Но где взять достойную пьесу? Тем более на троих?

Еще один театр из Казахстана – **Акмолинский областной русский театр драмы (Кокшетау)** – показал «**Зойкину квартиру**» **Михаила Булгакова**, жанр которой режиссер **Юрий Кокорин** определил как «музыкальный трагифарс». Музыкальный не в том смысле, что существует музыкальная драматургия спектакля. А в том, что в нем много музыки, звучащей навязчивым фоном, много танцевально-музыкальных номеров – актеры прекрасно двигают-

ся и поют. Это каша для любителей радио «Шансон»: Вертинский, «Шарабан мой – американка», одесский блатняк, «Я черная моль», цыганочка. Юные девы в вызывающем неглиже вытанцовывают глочки одурманенного Абольянинова, который, в свою очередь, увлекает в парижском танго то одну, то другую. Особое недоумение вызывают еврейские мотивы. Спектакль, собственно, и начинается с «Тум-балалайки». Потом возникает и «Хава нагила».

Квартира Зойки изначально дана как блатной шалман: разудалая Манюшка скользит по сцене, по-балетному вытягивая носок и откровенно соблазняя Портупею. Полнотелая вульгарная Зойка – никакой не черт и даже не ведьма, так – бандерша. Жеманный Абольянинов выглядит карикатурой на графа, пусть и бывшего: гнусавит, менерничает, противно тянет шею из накрахмаленного воротничка. Он намного младше Зои Денисовны, явный альфонс. Ни о какой любви здесь нет речи, ни о какой трагедии



эмиграции. Алла Вадимовна мало чем отличается от других моделей мастерской – все они женщины вполне определенной профессии. И, судя поговору, вполне определенной национальности – впрочем, как и лысый курпулентный Гусь. Национальная тема связана и с пародийными китайцами-злодеями. К сожалению, зал реагирует на намеки и открытые выпады с превеликой радостью. Фарс? Да. Но никак не трагедия. Трудно упрекнуть артистов – они в хорошей форме, точно выполняют требования режиссера. Выразительны отвратительный Гусь (**Виктор Крылов**), ничтожный Абольянинов (**Андрей Владимиров**), безмозглый хам Аметистов (**Дмитрий Бронников**). Молодая актриса **Анна Бронникова** в роли Манюшки играет негу и хищность, точно чувствуя меру остранения. Но какое отношение этот балаган имеет к Булгакову? И каково послание театра зрителю? Все это дворянство, вся эта интеллигенция, все эти нэпманы-богатеи, – вульгарные вырожденки, хотя в Париж – скатертью дорога? Хочется ошибаться и списать все это на побочный эффект – увлеклись комикованием, потеряли грань дозволенного. «Мост дружбы» в прошлые годы видел талантливые работы Юрия Кокорина.

**Марийский ТЮЗ** показал студийную по духу и стилистике «поэтическую сказку» «**Руслан и Людмила**» в режиссуре **Ирины Ктитаровой**. Артисты изобретательно начинают переводить поэму **А.С. Пушкина** на театральный язык. В этом переводе много свежих, очаровательных находок. Однако режиссер быстро выдыхается, и спектакль превращается в утомительное чтение по ролям.

Пьеса **Владимира Жеребцова** «**Солдатики**», шедшая несколько лет назад под разными названиями во многих театрах, про дедовщину. Но и про то, как робкий «чморик», верящий в Бога, перетягивает на свою сторону грубого парня из деревни.

Действие происходит в конце 1980-х, в подсобном хозяйстве около космодрома Байконур. Старослужащему Хрустяшину дают в помощь новобранца Новикова. Солдатики выращивают свиней, что в ар-

мейской иерархии ниже некуда. Ждущий дембеля Хруст жучит новенького, крутит шашни с буфетчицей Аней, посредничает в обмене краденым между офицером своей части и Бесом, завскаладом находящегося поблизости стройбата. Новиков порядков службы не понимает: во всем ищет логику, радуется красоте божьего мира – он, в отличие от Хруста, книжки читал, играл на скрипке, учился. Когда к Новикову, не получив согласия начальства, неожиданно приезжает сестра, Бес хочет ее пустить по рукам. Хруст делает свой выбор: вместо того, чтобы увести Новикова, помогает его сестре бежать. Новиков делает свой выбор: соглашается написать заявление о вступлении в комсомол, чтобы остаться в подсобном хозяйстве, откуда его хотели забрать. Хотя оба понимают, что ночью стройбатовцы придут их убивать.

**Александр Сучков** (Нижний Новгород) ставит спектакль в **Русском академическом театре драмы им. Г. Константинова** именно об этом: о нравственном выборе, который стоит перед каждым – каждый выбирает свой ад или дорогу к Богу. Не только режиссер, но и сценограф спектакля, Сучков размещает актеров и зрителей вместе, на большой сцене. Игровая площадка замкнута полукругом: деревянные фрагменты забора, нары, грубый стол и табуретки, бочка с портретом Гагарина, вырезанным из старого журнала. По центру – задник-экран с безбрежной степью и настоящий столб, раскинувший провода в стороны, как обнимающие руки. Гудение проводов возникает в моменты особого напряжения и становится одним из эмоционально сильных звуковых знаков спектакля. Кроме того, тишину время от времени разрывают визг свиней и советские песни, несущиеся из радиоприемника.

Режиссер подробнейшим образом разрабатывает отношения героев, строит их характеры как многоплановые. Хруст – **Игорь Новоселов** не столько груб, сколько простодушен. Он не издевается над Новиковым, а «строит» его для порядка. Порядок этот не вызывает у Хруста сомнений: чтобы жить, нужно уметь встраи-



«Солдатики». Бес – С. Васин

ваться. И все же, не рефлексирюя, он чувствует несправедливость мира и неправильность подчинения: напрягается, злится, когда поет с гремящей фонограммой «Демобилизацию» «Сектора газа», когда врёт в письме домой, что доблестно служит в ракетных войсках. Новиков поначалу смешит Хруста, потом вызывает недоумение. Постепенно Хрусту открывается иная жизнь, радостная, в которую не надо встраиваться, ломая себя. Пошагово режиссер и актер показывают, как Хруст переходит на сторону добра – удивляясь самому себе, жалея «чморика», раздражаясь, завидуя, отступая, но все больше ощущая в себе правду, которой нельзя изменить, ответственность за себя и другого. Иначе – почти мгновенно и безоговорочно – осознает свой ад буфетчица Аня, местная шалава, которую Новиков назвал королевой. **Юлия Охотникова** в эпизодической, по сути, роли играет перемену участи. Темная, тяжеловатая женственность Ани – не от злобы, а от загнанного внутрь отчаяния. После встречи с Новиковым

она решается изменить свою жизнь. Свет, вспыхнувший в ее глазах, имеет тот же источник, что и сияние глаз Кати, сестры Новикова, – юной, порывистой, полной жизни (**Ксения Немиро**). Обе женщины становятся сторонницами Новикова в борьбе за душу Хруста – Новоселов проживает, глядя на них, еще одно открытие своего героя – открытие женственности. Впрочем, сам Новиков – **Ярослав Ефремов** – вроде бы ничего не проповедует, ни к чему не зовет – просто живет в соответствии с верой и открывает другим, что они тоже способны к этому. Худой, нелепый, боязливый мальчик, с длинными руками и ногами, которые безвольно болтаются, когда Хруст хватается за грудки и отрывает от земли, Новиков оказывается неожиданно сильным, радостно кружа приехавшую сестру. Или внушая Анне веру в себя. Или совершая свой выбор – умереть вместе с новым другом.

Даже старший лейтенант Алтынов – **Антон Типикин**, прямой, как палка, холодноватый бес с рыбьими глазами, заставляя



«Солдатики». Хруст – И. Новоселов

Новикова отречься от веры – потому что какой комсомол для верующих? – испытывает целую гамму чувств, которая проносится у него на лице: удивление, удовольствие, удовлетворение и – вдруг – что-то, похожее на восхищение, когда догадывается, почему Новиков хочет остаться с Хрустом. Алтынов ощущает безысходную тоску: ему оставаться здесь, в этом скучном аду, навсегда, бесконечно встречая и провозжая все новых солдатиков.

Кажется, благому миру в подсобном хозяйстве напрямую противостоит всего один персонаж – Бес. Режиссер понимает, что в системе спектакля сила Беса должна быть огромна, а опасность, излучаемая им, смертельна. Не только героям – и зрителям должно становиться страшно при встрече с ним. Именно такого эффекта достига-

ет **Сергей Васин**, играющий Беса. Огромные, словно застывшие, побелевшие глаза, кошачья расслабленность движений, сменяющаяся мгновенным броском. Тихая речь почти без интонаций, от которой замирает кровь. Холодное бесчувствие, которое ужаснее, чем бешенство. Сладострастие завораживающего, гипнотизирующего зла. Даже больше – воплощение зла. Бес Васина – один как перст. И не один. За ним – не только внесценические стройбатовцы, он воплощает ту карательную по отношению к человеку систему, частью которой – армия. Он часть той силы, которая вечно борется за человека.

Но человек побеждает, потому что с ним Бог. Хруст и Новиков, выбравшие свой крестный путь, побеждают Беса, пусть в локальном аду подсобного хозяйства, расположенного близ Байконура. Таков финал камерного спектакля, оправдавшего посвящение фестиваля Станиславскому.

Известна добросердечность атмосферы «Моста дружбы», не мешающая строгости жюри под председательством **Людмилы Остропольской** (театровед, заведующая Театра им. Е. Вахтангова, Москва). Нынче в состав жюри традиционно вошли йошкарлинцы – искусствовед **Людмила Кувшинская** и профессор **Александр Липатов**, впервые с ними работали критики **Юлия Маринова** (Москва) и **Драгона Бошкович** (Белград, Сербия). На одном из обсуждений, которые проводились каждый вечер после спектаклей, прозвучала верная мысль: «Мост дружбы» – еще и «мост любви». По словам директора Русского театра Йошкар-Олы и фестиваля **Сергея Московцева**, сюда приезжают все, кто хочет и может. Как отказать театру, сказав: ваш спектакль плох? Какой бы ни была предложенная постановка, она имеет право на жизнь и обсуждение. Любовь – не научная категория и не спортивный критерий. Это понятие иррациональное. Зато вечное.

Александра ЛАВРОВА

# ЗДЕСЬ КАЖДЫЙ – УНИКАЛЕН

## Первый Международный фестиваль театров кукол «Шомбай-fest» в Казани

**В** Казани состоялся Первый Международный фестиваль театров кукол «Шомбай-fest». Его организаторами выступили Министерство культуры Республики Татарстан, Союз театральных деятелей СТД РФ (ВТО), ТО СТД РФ и Татарский государственный театр кукол «Экият».

Шомбай – популярный герой татарского фольклора, занимающий особое место в театральном искусстве наряду с Петрушкой и другими персонажами площадного театра. Фестиваль, названный именем этого персонажа, открылся красочным шествием, которое возглавили участники фестиваля в национальных костюмах и поднятием флага фестиваля. Одна из главных задач этого форума – дать возможность зрителям познакомиться со всем многообразием мирового кукольного искусства.

Дирекция фестиваля собрала лучшие кукольные постановки от ведущих режиссеров российского и зарубежного театра. Свое мастерство на фестивале показали 16 театров из **Франции, Турции, Республики Таджикистан, Республики Ингушетия, Бреста (Беларусь), Костромы, Вологды, Рязани, Белгорода, Башкортостана** и т. д. Спектакли проходили только в театре кукол «Экият» в двух залах: большом и малом. Всего в рамках фестиваля показали 20 спектаклей для детской и взрослой аудитории.

Спектакли оценивали члены жюри, среди которых театральный критик, заведующая кабинетом театров для детей и театров кукол организационно-творческого отдела Центрального аппарата СТД РФ, член общественного совета по детской культуре Министерства культуры РФ **Ольга Глазунова**; главный режиссер Нижегородского государственного театра юного зрителя, председатель экспертного Совета Премии имени заслуженного деятеля искусств РСФСР профессора М.М. Короле-



ва (СТД РФ), руководитель Всероссийской лаборатории режиссеров театров кукол (СТД РФ), Вице-президент Международного театрального фестиваля КукArt (СТД РФ) **Виктор Шрайман**; театральный критик, ответственный секретарь Российского центра УНИМА **Елена Точилко**; театральный критик, руководитель литературно-драматической части ТГАТ им. Г. Камала **Нияз Игламов**; заведующая отделом изобразительного и декоративно-приклад-



Фестивальное шествие в Казани

ного искусства Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан, кандидат искусствоведения **Рауза Султанова**; Начальник отдела профессионального искусства и художественного образования Министерства культуры РТ **Зульфира Салехова**.

Фестиваль «Шомбай-fest» — конкурсный, поэтому в последний день своей работы жюри объявило лауреатов. Стоит отметить, что в рамках конкурсной программы жюри предстояло определить победителей в семи номинациях, однако некоторые участники продемонстрировали неожиданные таланты, которые эксперты решили отметить специальными дипломами.

Так, диплом за «Хореографическое мастерство» вручен актерам **Ингушского государственного театра юного зрителя**. Дипломом за «Сохранение традиций площадного театра» награжден **Государственный театр кукол города Душанбе Республики Таджикистан**. Дипломом «Актерский ансамбль и высокая культура слова» отме-

чен спектакль «Холодное сердце» **Башкирского государственного театра кукол**. **Белгородский государственный театр кукол** удостоен диплома «Музыкальное оформление спектакля «История солдата».

За верность театральной кукле отмечен **Рязанский государственный областной театр кукол**. Специальными дипломами за лучшее актерское исполнение были награждены сразу две актрисы: **Ева Мингажиева**, исполнившая роль ягненка в спектакле «Полторы горсти» (**Набережночелнинский государственный театр кукол**) и исполнившая роль Алсу в спектакле «Три дочери» **Наталья Егорова** (**Татарский государственный театр кукол «Экият»**). Театр «Экият» был отмечен подобным образом дважды — еще один диплом («Лучшее пластическое решение») получила **Гузаль Маннапова**.

По решению жюри главные призы достались: в номинации «Лучшее музыкальное оформление спектакля» — **Альбине Шестаковой** из **Рязанского государственного**



Фестивально «Шомбай-fest» вышел на улицы города

областного театра кукол за спектакль «Лиса и медведь» и Юрию Чаплину за музыку к спектаклю «Три дочери» Татарского государственного театра кукол «Экият».

Лучшими актерскими работами второго плана признаны Советник **Андрея Гордеева** в спектакле «Снежная королева» Оренбургского областного театра кукол и Холстомер **Владимира Тевосяна** в одноименном спектакле Брестского театра кукол. Лучшей работой художника – сценографа **Виктора Никоненко** к «Медведю» Костромского областного театра и в том же спектакле лучшей стала режиссерская работа **Владимира Бирюкова**. По решению жюри фестиваля, лучшим спектаклем из числа представленных признан «Холстомер» Брестского театра кукол.

В рамках «Шомбай-fest» работало и детское жюри, состоящее из учащихся общеобразовательных школ Казани, заинтересованных в изучении искусства театра кукол. Свой выбор они остановили на спектакле «Птица по имени Карл» Вологодского областного театра кукол «Теремок». Возможно, такое внимание со стороны обыч-

ных зрителей – самый драгоценный приз.

Прошедший в Казани фестиваль стал не только праздником, но и площадкой для общения, настоящей школой. После спектаклей жюри встречалось с коллективами театров, а завязавшиеся беседы переходили, по сути, в настоящие мастер-классы.

«Каждый театр, приехавший на фестиваль, по-своему уникален, – говорит директор театра кукол «Экият», директор фестиваля **Роза Яппарова**. – Фестиваль, который носит знаковое имя «Шомбай», должен внести свою лепту в общее дело развития искусства театра кукол. К нему мы готовились давно, и когда театр приобрел свое здание – самое красивое, самое современное, созданное для детского зрителя, мы воплотили эту идею».

Международный фестиваль театров кукол «Шомбай-fest» в столице Татарстана был организован впервые. Теперь он станет традиционным и будет проходить каждые три года.

Дилия ШАЯЗДАНОВА  
Казань

# ИСТОРИИ О ВНУТРЕННИХ МИРАХ



**Владимир Туманов**, главный режиссер Театра на Васильевском острове, отметил **60-летний** юбилей.

Владимир Туманов – один из ведущих режиссеров Петербурга, создатель блистательных спектаклей, которые наверняка останутся в истории театра, таких как «Утиная охота», «Бегущие странники» (Малый драматический театр); «Лунные волки», «Двенадцатая ночь», «Поздняя любовь» (Молодежный театр на Фонтанке), «Тот этот свет», «Таня-Таня», «Дети солнца», «Дядя Ваня», «Проклятая любовь» (Театр на Васильевском). Туманов учился у знаменитых педагогов-режиссеров – З.Я. Корогодского и Л.А. Додина. Работал в Каунасе, Вильнюсе, во многих театрах Петербурга и всей России. Его спектакли – лауреаты всех возможных фестивалей, номинанты и лауреаты высших театральных премий «Золотая Маска» и «Золотой софит».

После окончания института Туманов работал в театрах Литвы и России. По возвращении в Петербург – в Малом драматическом театре, где поставил «Мурлин Мурло» Н. Коляды, «Парчовый барабан» Ю. Мисимы и другие спектакли. В Молодежном театре на Фонтанке много лет с успехом идут его спектакли «Лунные волки» Н. Садур, «Двенадцатая ночь» У. Шекспира. Недавняя премьера спектакля

«Поздняя любовь» по А. Островскому удостоена премии «Золотой софит» в нескольких номинациях.

Владимир Туманов – тонкий, чуткий интерпретатор классики и современной драматургии. Все спектакли Туманова – это истории о безграничном внутреннем мире каждого человека, о тонких душевных гранях, о любви и человеческих чувствах – иногда тревожные, иногда болезненные, жесткие – но всегда подлинные.

В Театре на Васильевском Владимир Туманов поставил «Тот этот свет» А. Казанцева (1995) и еще ряд современных пьес. Его спектакль «Таня-Таня» по пьесе Оли Мухиной (1996) получил «Золотой софит» в номинации за лучшую режиссуру, он с неизменным успехом идет уже 15 лет, став живой легендой, классикой современной сцены. В 2011 году состоялась премьера спектакля «Дети солнца» по М. Горькому, снижавшая интерес критики и признание публики. Спектакль номинирован на премию «Золотой софит» сезона 2010–2011 гг.

В 2011 году Владимир Туманов назначен на пост главного режиссера Театра на Васильевском. В октябре 2012 года он осуществил постановку спектакля «Дядя Ваня» по пьесе А.П. Чехова. Актриса Театра на Васильевском Елена Мартыненко выдвинута на соискание высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» сезона 2012–2013 гг. в номинации «Лучшая женская роль» за роль Елены Андреевны.

Его театр – ассоциативно-импрессионистический, где главную роль играет атмосфера: вокруг, в тебе, в природе, людях. И его герои неотделимы от этой атмосферы – зыбкой, нервной, ироничной и абсолютно достоверной. Туманов вычленяет из запутанного клубка мироздания отдельные части, отдельные фрагменты жизни. И, окрашивая все это особой атмосферой, отпускает в мир, делая это прозрачно, тонко и острожно. Его герои не терпят жирных, реалистических мазков – и они подлинные в каждом своем проявлении.

*Александр ЗАКРЖЕВСКИЙ*

# ПЕЧАЛЬНЫЙ АНЕКДОТ



Неволин – С. Коршунов, Завидонова – В. Андреева

**М**алый театр представил на сцене своего филиала спектакль по свежей, едва ли не только что вышедшей из под-пера драматурга-дебютанта, прозаика **Александра Звягинцева** пьесе «Последний идол». И это само по себе достойно внимания.

Во-первых, потому что афиша одного из старейших российских театральных коллективов до настоящего момента состояла сплошь из классики. К тому же Александр Звягинцев написал свое произведение специально для Малого театра. Вдобавок за осуществление его сценической версии взялся режиссер **Владимир Драгунов**, известный серьезным, если не сказать щепетильным подходом к отбору материала для своих постановок.

А еще — в полном соответствии со своим первым, историческим образованием и особым пристрастием к текстам, посвященным отечественной истории. И случай с «Последним идолом» — отнюдь не исключение. Раз речь здесь тоже идет о конкретном историческом периоде.

Правда, период этот не такой уж давний. И о нем, наверняка, помнят большинство сидящих в зале зрителей.

Спектакль Малого театра — о том времени, которое с некоторых пор принято именовать «лихими девяностыми» (однако в программке почему-то указано, что действие спектакля происходит в наши дни), когда рушились идеалы, подвергались сомнениям признанные авторитеты и практически «по швам»



трещал хорошо налаженный жизненный уклад.

Имеет смысл предположить, что Малый театр и режиссера Владимира Драгунова в пьесе Александра Звягинцева также привлекли ясно различимые в сюжете ассоциации с «Вишневым садом» А.П. Чехова.

Хотя, конечно, вдова высокопоставленного партийного чиновника Вера Александровна Иконникова (**Татьяна Лебедева**) — не помещица Любовь Андреевна Раневская. Но подобно чеховской героине она тоже оказалась растерянной перед обстоятельствами, перед необходимостью вместе с сыновьями Виктором (**Глеб Подгородинский**) и Максимом (**Григорий Скрыпкин**) и внучкой Дуней (**Ольга Плешкова**) покинуть пусть не имение, а всего лишь дачу (фрагменты дома и детали обстановки воспроизводит на подмостках сценог-

раф **Мария Вольская**), да и то ведомственную. Но в течение долгих лет она была для Иконниковых чем-то вроде «родового гнезда». Его героям Звягинцева, как и чеховским персонажам, надлежит освободить в связи с переходом в руки новых хозяев.

Публика застаёт Иконниковых за процессом сбора вещей, в ходе которого основным действующим лицам рассказанной Звягинцевым истории суждено будет пройти через ряд испытаний. Пережить почти предательство своих ближайших друзей — Геннадия Александровича Юсина (**Владимир Сафронов**) и его супруги Таисии Семеновны (**Алена Охлупина**), ставших уже практически хозяевами иконниковской дачи, затеять выяснение отношений и друг с другом, и даже с канувшим в Лету советским строєм, на который младшие Иконниковы решат сваливать свои промахи и не-

*Вера Александровна — Т. Лебедева, Клава — И. Иванова*





«Последний идол». Сцена из спектакля

удачи. Видимо, поэтому они в итоге захотят окончательно избавиться от спрятанного в кладовке основного символа той эпохи — бюста умершего хозяина дома, высокопоставленного партийного чиновника, решая этого «последнего идола»... похоронить. То есть вопреки сопротивлению Веры Александровны, с завидным постоянством возлагающей цветы к скульптурному изображению мужа, и сторожихи дачного поселка Клавды (**Инна Иванова**), которая испытывала к покойному нежные чувства, буквально закопать памятник в землю...

Эта ситуация похожа на анекдот. Но на анекдот печальный. Ведь с позиции сегодняшнего дня мы понимаем, что в ошибках человека зачастую никто не виноват, кроме него самого. Да и проблемы у Иконниковых начались не с открытием занавеса, а разлад между ними просто временно совпал с развалом советс-

кой империи. И между родными людьми уже давно нет никакой духовной связи, вследствие чего создатели спектакля Иконниковых жалеют.

Но, кажется, не считают их положение совсем безнадежным. Да, дома больше нет — он по задумке некой предприимчивой особы по имени Инга с говорящей фамилией Завидонова (**Варвара Андреева**) превращается в общежитие для наемных рабочих. Но Иконниковы-то живы, здоровы и, избавившись от мучившего их душевного негатива, они словно получают шанс изменить свою жизнь к лучшему, чтобы когда-нибудь произнести без иронического подтекста такие нужные и важные слова: «Мы же — семья».

Майя ФОЛКИНШТЕЙН  
Фото Николая АНТИПОВА

# НАМ С ЭТИМ АБСУРДОМ ЖИТЬ

**В** конце прошлого года в театре «Модернь» состоялась премьера спектакля «Волшебная ночь» по пьесе Славомира Мрожека в постановке Светланы Враговой. И снова, в который раз, начались разговоры о «выдающемся абсурдисте» Мрожеке. Между тем сегодня в девяти случаях из десяти мы произносим этот термин, когда не хотим в чем-то разбираться. Он плавно перешел из критических статей (как устаревший?) в лексикон обычных зрителей, у которых есть счастливая возможность сказать не только «нравится – не нравится», но и «понял – не понял». Так вот, когда «не понял» – это абсурд. А может, того самого абсурда, родившегося в середине XX века, уже нет?

Не стоит забывать, что «театр абсурда» появился прежде всего не на подмостках сцены, а на страницах одноименной книги английского журналиста, критика и театроведа Мартина Эслина. Им двигало естественное желание определить общий вектор творчества многих драматургов послевоенной эпохи: наследие авангарда начала века, эксперименты над языком с одной стороны и отказ от логики и причинно-следственных связей в мире, пережившем ужасы войны с другой. С легкой руки критика в книгу попал и Славомир Мрожек.

Со временем в привычку режиссеров постепенно вошло определенное отношение к абсурдистским пьесам как к чему-то недоделанному, требующему изобретения какой-либо особой формы. Исключения, безусловно, есть, но именно по этому пути пошел и «Модернь», наделив пьесу «Волшебная ночь» яркой эксцентрической формой, почти клоунадой.

Двое коллег: Коллега (Леонид Трегуб) и Дорогой Коллега (Александр Жуков) вынуждены провести ночь в одном номере гостиницы. Долгие приготовления ко сну; необъяснимый кошмар-видение, в

котором либо кто-то один из них снится другому, либо они сняты друг другу одновременно; внезапное появление Третьего лица (Надежда Меньшова и Марина Дианова); пробуждение. Под кажущейся простотой фабулы скрывается множество вопросов. В спектакле, с самого его начала, на первое место выходит вопрос о реальности мира, окружающего героев. Абсолютно прозрачный диалог Мрожека, привычное для него искусное жонглирование репликами двух действующих лиц, превращается в жонглирование номерами (эстрадными ли, клоунскими ли). Если Коллега вдруг обнаружит пружину в своей кровати (разумеется, сев на нее), его реакция будет бурной, чрезмерной и по-клоунски профессиональной. Если Дорогому Коллеге понадобится прекратить музыку, идущую с нижнего этажа, его громкий топот превратится в классический танец – прыжки на одной ноге с воображаемой гитарой... Если он захочет незаметно поменять подушки с кроватей, то чужую предварительно и демонстративно потрет о свою пижаму в том самом месте, что пониже спины... и так далее. Яркого и эксцентричного в спектакле много с самого начала. Леонид Трегуб, по законам клоунады, берет на себя роль рыжего клоуна, – он более саркастичен и активен, его слова и поступки порой можно счесть чуть ли не жестокими по отношению к Дорогому Коллеге. А тот, в свою очередь, отличается определенной мягкостью и чуть ли не добротой, часто обижается и придает огромное значение любой мелочи – он белый клоун. И хотя деление это весьма условно, тут важно другое: то, что образы этих персонажей выполнены замечательными артистами – не оставляет сомнения. Сама же суть этих номеров, их разрозненность, подчеркнутая близость к избитым приемам, знакомым нам по эстраде и телевидению, наводит на мысль о ... пошлости.

Стоп. Все было бы так, если бы не одно обстоятельство. Вернемся к самому началу спектакля, когда из-за закрытого пока еще занавеса вдруг появляется голова в черном котелке и с тонкой ниточкой таких же черных усиков (Третье лицо). Светлана Врагова вложила в ее уста отрывок из небольшого рассказа Мрожека «С приветом от...»:

«Привет! Это я, ваш бессмертный, вечный, универсальный кретин.

Я был всегда, я побывал везде. Но только теперь мне по-настоящему хорошо, я под охраной, и виды на будущее у меня лучше, чем когда-либо в прошлом...».

По воле режиссера весь окружающий мир, наша с вами реальность отразилась в этом спектакле как в кривом зеркале. И недаром сценография представляется собой множество серебристых ширм-

зеркал. Только не стоит говорить об излишней их кривизне. Пошлости или же посредственности (в исконном значении этого слова) в нашей жизни хватает. Но так уж устроен человек, что, только лишь поняв это, он начинает искать хоть что-то настоящее и светлое в этом ярком и эксцентрическом мире на сцене. (Если бы этого «светлого» не было, едва ли стоило брать пьесу Мрожека. Для простой констатации «у нас все плохо» подошла бы добрая половина современных пьес.)

Выход из этого странного мира один – сон. Оказывается, только во сне – том самом загадочном «общем» сне двух персонажей – можно отыскать если не ответы на свои вопросы, то хотя бы возможность эти вопросы задать. Кому? Тому, кто сейчас спит и видит каждого из нас в своем

*Коллега – Л. Трегуб, Третье лицо – Н. Меньшова, Дорогой Коллега – А. Жуков*





Дорогой Коллега – А. Жуков, Третье лицо – Н. Миньшова, Коллега – Л. Трегуб

сне. Тому, к кому будет обращена страстная молитва Дорогого Коллеги: «Я сейчас, перед тобою, пусть я буду, пусть буду!.. От скверны, от суеты исцели меня!..».

К сожалению, после головокружительных номеров «реальности» и еще более абсурдного начала сна, переход к этому откровению едва ли заметен. Оно теряется в общем гуле все нарастающего хаоса. В результате – сплошная «посредственная реальность», из которой в самом финале вырвется непонятное: «Камо грядеши», – и коллеги проснутся. А ведь незадолго до этого Третье лицо – Вечный кретин расскажет нам один из своих секретов. Нужно только услышать:

«Сегодня невозможно развернуть газету, включить радио, посмотреть и послушать, что говорит и показывает телевидение, поболтать с кем-нибудь, даже с самим собой, чтобы все – ну буквально все – не называлось «левым» или «правым». Никто уже не спрашивает, умно это или глупо, честно или нечестно, возвышен-

но или низко, мелко или крупно, открытое это или закрытое, редкое или частое, мягкое или твердое, круглое или угловатое, сухое или липкое, прямое или кривое, пахучее или вонючее, стоит оно или бежит, живет или сдохло, говорит, рычит или молчит, ядовито ли или хорошо на вкус, рептильное оно, пернатое, а может, пушное? Бог мой, сколько вопросов, можно задавать их до бесконечности – ведь мир бесконечно богат. Ан нет, остался только один вопрос: «прогрессивное или реакционное», «левое» или «правое»?».

Вот почему старый, классический театр абсурда едва ли вернется. Его хватает в жизни, и хотим мы того или нет, но происходившее на сцене было частью этой жизни. Успеть бы заснуть. Успеть бы во сне увидеть то самое – важное... А иначе нам с этим абсурдом так и жить.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

## СКАЗКА О НЕЖНОСТИ К 90-летию романа Юрия Олеши «Три толстяка»

**В**ы можете припомнить, когда в последний раз смотрели спектакль, на котором не только вы сами, но и ваш ребенок не отрывал взгляда от сцены в течение двух с половиной часов? Я лично затрудняюсь. Уверяю вас, яркое, веселое, искрометное, трогательно-нежное действие в авторской инсценировке одноименного романа «Три толстяка» в постановке **Александра Коршунова** в **Московском драматическом театре «Сфера»** на сегодняшний день, на мой взгляд, не имеет себе равных. Спектакль называется «Три толстяка» («Балаганчик дядюшки Бризака»).

А начиналось это действие довольно

скромно, сдержанно, даже, можно сказать, скучновато. И только потом мне стало ясно, что это был самый верный ход режиссера. Контраст — вот необходимая составляющая всякого успеха. Невеселая жизнь бродячих циркачей — таковы будни клоуна Августа, канатоходца Тибула и гимнастки Суок. Жизнь их бедна, но достойна. Нет, они не чувствуют себя несчастными. Напротив, они веселы и преданы друг другу. И только вы настраиваетесь на такое вялотекущее действие, не сулящее никаких встрясок, как на сцене появляется смешной человечек в красном берете и в таких же красных штанах и отчаянно вопит: «Ме-

*Раздватрис — А. Чекалин, Суок — Е. Казарина*





Клоун Август – В. Борисов

ня тянут шары!» Это тот самый продавец шаров, которого впереди ожидает сногшибательное приключение. Он поднимается под потолок, и вот таких ярких, искрометных моментов в новом спектакле очень много. Пушечные выстрелы, дымовая завеса, хлопушки — это все так уместно, весело, забавно. И яркие пятна: зеленый мундир капитана стражи (его играет замечательный **Александр Пацевич**); красная кубатура декора; бронзовые объемные плащи самих Толстяков, разноцветные воздушные шары, которые то и дело тянут своего обладателя куда-то в поднебесье...

«Не надо меня бить, я очень чувствительный!» — вопит он, уже сидя в самом центре кремового торта. А крем такой розовый, такой воздушный, такой соблазнительно-аппетитный! И его становится все больше и больше (шаров все прибывает и прибывает!), потому что просто необходимо замаскировать в нем неоправданное присутствие живого человека.

«А торт-то оказывается с механизмом!» — удивляются дубиноголовые толстяки, собравшиеся начать его дегустацию с носа (а

он возьми да и отвернись!). «Вот что значит высокие технологии!» — выкрикивает один из них. Толстяки — они совсем неожиданны — это три больших современных дяденьки в широких бронзового цвета плащах и с большими кожаными портфелями. Вид их, конечно, внушает уважение, но... Они хрюкают, чавкают, сопят и невыносимо пререкаются. А одному даже салфетка в рот попала. «А вы смажьте ее маслом, — советует один другому. — С маслом-то салфетка вкуснее!»

А тут и поварята с главным поваром появляются. И даже сама поварешка величиной едва ли не с экскаваторный ковш! В общем, все смешно и забавно.

Наследника престола Тутти, мальчика с железным сердцем, играет **Денис Береснев**. Его героя воспринимаешь как давнего хорошего друга. Короткий бархатный коричневый жакетик, синие бархатные бриджи, белые чулочки и белые туфли — этаким классический гуттаперчевый мальчик — он удивительно изыскан и хорош в этой роли.

«Гвардеец проколол мою куклу саблей! — в горе восклицает он, едва не рыдая. — У



Наследник Тутти – Д. Береснев, Суок – Е. Казарина. Тибул – Д. Бероев

нее рана в сердце! О, как болит мое сердце! Оно болит, как зуб». Вот она, главная фабула сюжета: нежная привязанность способна даже самое ожесточенное сердце сделать нежным и любящим. «Болит сердце» — значит, оно живое, а не железное, как думает сам Тутти. Ведь сам себя он называет «волчонком с железным сердцем».

«У вас нормальное человеческое сердце!» — констатирует доктор, и все встает на свои места.

Мольберт, старый проигрыватель с пластинкой, старые очки, баночки, скляночки и бутылочки с валерьяновыми каплями в комнате доктора Гаспара (**Сергей Загорельский**) — атрибуты, ловко создающие атмосферу предполагаемого довольно лукавого средневековья. Об учености доктора Гаспара, конечно, знают все... И даже распевают про него песенку:

*Как лететь с земли до звезд,  
Как поймать лису за хвост,  
Как из камня сделать пар,  
Знает доктор наш Гаспар.*

Доктор говорит «феномен» с ударением на втором слоге, и это замечательно. «Я не шпион, я феномен!» — вторит ему продавец шаров, вылезая из подземелья. Как часто с телеэкранов, в общении с людьми, казалось бы, образованными и авторитетными, слышишь это слово с ударением на последнем слоге и приходишь в ужас от их безграмотности. А ведь это очень важно, если театр продолжает оставаться школой грамотности — значит, еще не все потеряно.

Одним словом, славным получился и доктор: в классической накидке из шотландки, с банальной близорукостью и самым наивным взглядом на жизнь.

Вполне симпатичной оказалась и тетушка Ганимед (**Мария Аврамкова**). Ее погоня за мышью — сцена замечательная по своей простоте и наивности. А вот прибывает и учитель танцев (**Александр Чекалин**), настоящий пройдоха, и сообщает: «Именем правительства трех толстяков Тутти поручает вам вылечить куклу!»

**Казарина-Суок** и **Казарина-кукла** — это две разные героини. Но роли эти сыграны одинаково успешно. Более того, куклу она





Тетушка Ганимед – М. Аврамкова

играет так изысканно, так естественно, что остается только удивляться, как можно вот так, на виду всего зала сидеть совершенно неподвижно, лишь изредка подражая отдельными движениями рук и ног механической кукле. Девочка такая, как и должна быть: умная, шустрая, милая. «Я не боюсь вас, дураки!» — кричит она своим недругам отчаянно и умоляет зрителей своей отвагой. Но девочка девочкой, а играть куклу куда как сложнее! И как мила и естественна сцена завтрака в комнате Тутти: сначала он кашкой куклу попотчевал, потом детей в зале покормил (вот уж полный контакт со зрителем!), а потом и сам себя угостил. И в паре они так натуральны, так одинаково милы, так органичны эти два ребенка: мальчик и девочка!

Но главное все-таки не это. Самое удивительное в спектакле то, что в нем не только сцена является сказочным пространством, но вместе с ней и весь зрительный зал. Когда Тутти пытается накормить своей кашей кого-то из зрителей, это нисколько не выглядит натянуто. Напротив: все вполне естественно, есте-

твенно. И когда доктор-алхимик взбирается на воображаемую башню, с которой он и все остальные герои наблюдают за сражением в городе, это тоже воспринимаешь как нечто реальное. Да и сам город выступает в спектакле как вполне конкретный действующий персонаж: каким-то непостижимым образом он приобретает черты средневековья — это становится ясно зрителю.

И все-таки... Как же появилась эта сказка и откуда взялось это странное имя Суок? Неужели Олеша все это выдумал? Нет, конечно, не выдумал! Просто однажды в окне соседского дома увидел хорошенькую девочку и решил написать для нее сказку. А потом в квартире друзей он натолкнулся на... куклу из папье-маше. А еще чуть позже он встретил настоящих девочек Суок — их было целых три. И все они были дочерьми австрийского эмигранта. И в одну из них он влюбился. А любовь, как известно, заставляет творить чудеса.

ОЛЬГА РУСЕЦКАЯ  
Фото Вадима ШУЛЬЦА

## ФАНТАЗМЫ ЗАКУЛИСЬЯ



Торопецкая — Л. Завадская

**С** «Театральным романом» **Михаила Булгакова** у **Игоря Ларина** давние отношения. В начале 2000-х он написал инсценировку, но проект спектакля не осуществился. Год назад репетировал «Роман» в Театре им. Ленсовета – работа прервалась на этапе комнатного прогона. В 2002 г. Ларин снялся в телевизионном фильме по незавершенному роману Булгакова (реж. О. Бабицкий и Ю. Гольдин). Играл Максудова. Актер внешне похож на Булгакова. В том фильме была замечательно передана атмосфера театральной фантазмагории с макаберным оттенком. Булгаковских героев играли: З. Шарко, Э. Викторган, В. Золотухин, О. Мысина, В. Смирнитский и др. Один Максим Суханов - Иван Васильевич чего стоил!

В телевизионном варианте отразился трагикомизм Театра – в нынешней премьере **Театра на Литейном** – безумие и чертовщина Театра. Читателям романа Булгакова памятно, как артист Петр Бомбардов

знакомил неопита Максудова с картинной галереей Независимого театра. Ларин – актер и режиссер гротескный, буквализма не терпит. В спектакле, оформленном **Анной Лавровой**, **Сергей Гамов** (Бомбардов) называет конкретные имена (Сары Бернар, Мольера, главы пошивочного цеха), а на нас смотрят морды чудовищ с рогами, хоботами и прочими атрибутами нечисти. Бомбардов – Вергилий Максудова в «адском» театральном царстве – и сам какой-то оборотень. То является персонажем Мольера, то Борисом Годуновым. Театр, в принципе, от Лукавого, а не от Комитета по культуре.

В других эпизодах серой не так явственно пахивает, но фантастичность тоже бьет ключом. Лучший эпизод спектакля – диктовка пьесы в «предбаннике» Поликсены Торопецкой, верной помощницы Аристарха Платоновича. Прототип ее – Ольга Сергеевна Бокшанская, чьи письма к Вл.И. Немировичу-Данченко впервые

изданы в 2005 г. и переизданы в 2013-м. Разумеется, театр не пытался придать Торопецкой черты оригинала. **Любовь Завадская** – ведьмочка, извивающаяся женщина-змея в обтягивающем черном платье, inferнальная и при этом обольстительная. Скучный процесс тюканья на машинке трансформируется в неистовый концерт для фортепьяно с телефоном. Торопецкая печатает и одновременно отвечает на звонки, сидя, лежа, изогнувшись. Столфортепьяно ездит по сцене, как ступа с Бабою-Ягой. На лице у актрисы ликование с известным садизмом. Особенно когда нужно для анкеты выяснить дату рождения у приторно восторженной актрисы Пряхиной (**Тамара Шемпель**). Пряхина, возмущаясь, внезапно переходит на монолог из «Пира во время чумы», затем сбивается на «Чайку» и «Бесприданницу». Впрочем, кто из них (Пряхиной и Торопецкой) более сумасшедший, трудно сказать.

Чем более именит театральный деятель, тем больше в нем проявляется безумие (по Ларину, само собой). У Булгакова Иван Ва-

сильевич, основатель Независимого театра (почти Станиславский), мягко говоря, странен. На Литейном он (**Александр Рязанцев**) представляет собой смесь роденовского Мыслителя с говорящим попугаем. Заботливая тетушка Настасья Ивановна (**Елена Ложкина**) накрывает его с головой пледом, чтобы не болтал круглосуточно. Отбросив плед, Ложкина счищает пылинки щеточкой с гениальной головывы, поворачивает ее (голову), словно орудейную башню. Гигант Театра получает возможность вещать. Подчеркнутая значительность каждого слова, помноженная на импозантность артиста, удачно оттеняет ахинею, которую он несет.

Появление великого режиссера в театре приводит к окончательному выветриванию здравого смысла на совещаниях и репетициях. Обсуждение пьесы Максудова «Черный снег» советом основоположников выливается в украинскую вакханалию с песнями и плясками в стиле «Запорожца за Дунаем». Ведь действие драмы происходит в Киеве. Уже повод. Молодые дарования

*Максудов — И. Ларин, Фома Стриж — Е. Тележкин*



не лучше маразматизирующих старичков. Режиссер Фома Стриж (**Евгений Тележкин**) увиден как бы глазами старомодного Ивана Васильевича: красногвардеец с тремя винтовками, окровавленной повязкой на лбу, пулеметной лентой через плечо, позже на костылях. Словом, комиссар, сеющий смуту в Театре. У основоположников безумие архаично-элегическое – у молодых брутально динамичное. Стриж на Литейном – современный режиссер-авангардист. На репетиции молодые актеры, отталкиваясь от фразы про испанские серенады, разыгрывают «дикое» шоу в псевдоиспанском духе с фламенко и боем быков. Получается, старый театр с этюдами, не имеющими отношения к пьесе, уводит от сути в одну сторону, а новый, музыкально-акробатический, – в другую. Збитый драматург робко спрашивает: «А что, на репетиции текст автора полностью не имеет значения?» Вооруженные сегодняшним опытом, мы можем ответить Максудову: «И на спектакле тоже не имеет». Правда, сам Ларин текст Булгакова блюдет, насколько позволяет специфика сцены, однако изрядно расширяет. Капустничная стихия прозы подталкивает к театральным пародиям.

В Независимом театре (по Ларину) постоянно репетируют: «Гамлета», «Ромео и Джульетту», «Отелло», «Грозу», причем подчеркивается мотив старения труппы. Плотненькие старушки играют Джульетту, Офелию и других молодых. Для МХАТ булгаковской эпохи, послужившего прообразом Независимого театра, это было актуально – для сегодняшнего театра не очень. Тем не менее, сценарий спектакля прореживается пародийными вставками. В них почтенные дамы с жуткими актерскими штампами разыгрывают эпизоды из трагедий Шекспира и драмы А.Н. Островского. А рядом с актерскими дуэтами (плюс неизменная женская статуя) скачут, как рефери во время боксерского поединка, режиссеры: кузнечик с усами Ильчин (**Александр Безруков**) и «деловая женщина» Евлампия Петровна (**Ирина Кушнир**). По первости смешно, но на третьем-четвертом отрывке хочется поубавить Шекспира и Остров-



Фома Стриж — Е. Тележкин, Максудов — И. Ларин

кого. Помню, до слез хохотал, когда Ларин в моноспектакле «Разбился я с театром» один «показывал» сцену прощания Екатерины и Бориса. Диалог становился совершенно абсурдным. Интонации возникали неожиданные, неуместные. Здесь восемь актеров и актрис не так смешны.

Жаль, что Ларин-режиссер свел до минимума активность на площадке Ларина-актера. Максудов в постановке – единственный здравомыслящий человек, он почти бессловесно выражает разные оттенки изумления. Ларин, как правило, сидит сбоку в качестве персонажа-наблюдателя и режиссера-блюдателя. В общем-то, спектакль и про него тоже. Так уж получилось, Ларин всегда был кошкой, которая «гуляет сама по себе», хотя и случались опыты руководства в Петрозаводске, Магнитогорске. Возглавив Театр на Литейном, Ларин пытается понять законы этого театра, психологию труппы и наверьняка многому удивляется. Как руководитель Театра на Литейном Ларин «чадолобив», дает возможность поиграть всей



Торопецкая — Л. Завадская

труппе, включая и тех, кто почти не занят в репертуаре. Спектакль начинается с выхода знакомых Максудова, напуганных возможной ответственностью за его самоубийство и подозрительную рукопись. Эта же компания превращается в скачущих братьев-писателей. Есть еще ошалевшая толпа у окошечка администратора Фили.

Эпизодических персонажей в «Театральном романе» много, и нет возможности о них говорить отдельно. Из группы «злопыхателей» крупным планом подан только литератор Ликоспастов (**Сергей Заморев**), норовящий каждые пять минут почеломкаться с ненавистным Максудовым. Образ психологичный, выхваченный из жизни. В массовых сценах выразилось отторжение «друзей» Максудова от его жизни, смерти и творчества. Столь же необычной на фоне остального ансамбля выглядит и манера игры Ларина, правда, сильно усеченная по сравнению с его моноспектаклями. Максудов-Ларин — человек между жизнью и смертью. Мрачно-тяжелый,

заторможенный, с неподвижным лицом. Только один раз он вскрикивает: «Я но- вый, мой взгляд остр и свеж!»

О чем же получился спектакль? Недавняя версия «Романа» Мастерской Петра Фоменко — как бы прощание Мастера (с рефреном «Меня скоро не будет»). Премьера на Литейном в целом не столь драматична, особенно если не выискивать подтекст. Однако траурный финал из телевизионного фильма почти без изменений перешел в спектакль.

В пылу этюдного метода Иван Васильевич хочет найти самого натурального покойника и обнаруживает «типичного покойника» именно в Максудове. В фильме Ларин с «проживанием» ложится в настоящий красный гроб. Здесь его вводят в черный кабинет-склеп и оставляют наедине с гипсовой статуей и поминальными цветами.

Самоубийство Максудова в постановке вроде бы указывает на повсеместное убийство Театром автора. Или мне так кажется? Я болею за судьбу современного драматурга. Зритель в массе своей подобную мысль вряд ли вычитывает. Тем более, под занавес, избавившись от автора, деятели Независимого театра весело пляшут. На первом плане оказывается комическое, капустничное. Публика довольна. Зачастую она впервые слышит остроумнейший булгаковский текст, с радостной дрожью раскрывает для себя тайны закулисья и смеется режиссерским выдумкам. Да, на премьере не слишком ощущаешь болезненно-шемящую любовь Булгакова к Театру. Любовь несмотря ни на что. Но времени-то сколько прошло с 1937 г., когда автор оборвал свою рукопись! Естественно, любовь частично ужалась.

При этом не исчезает любовь театров и зрителей к самому Булгакову. Нынешней осенью в Петербурге три новинки по Булгакову: помимо «Театрального романа» «Дни Турбиных» (Мастерская Г. Козлова) и «Дон Кихот» (Театр им. Ленсовета). Глядишь, кто-нибудь вспомнит и «Блаженство», «Багровый остров», «Зойкину квартиру»...

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

# О ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ И ЖИВОМ ИСКУССТВЕ

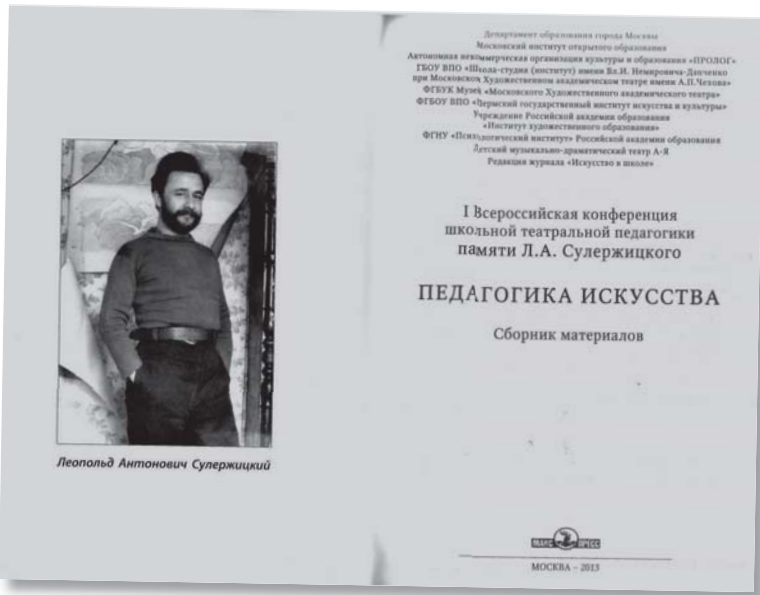
**27** ноября 2013 в Московском академическом Детском музыкальном театре имени Н.И. Сац состоялась презентация сборника «Педагогика искусства», созданного по итогам материалов I Всероссийской конференции школьной театральной педагогики памяти Л.А. Сулержицкого. Конференция и книга задумывались как территория встречи: прошлого и настоящего; учителей и учеников; искусства, педагогики и психологии.

Многие участники конференции и первые читатели книги задавались вопросом: почему в качестве ключевой фигуры авторами идеи был выбран Сулержицкий? Но на самом деле такого выбора не было, потому что именно Сулержицкий подсказал идею: учитель, художник, врач, моряк, режиссер, агроном, путешественник, публицист, заодно толстовец и революционер, – он не признавал границ. Вся его жизнь была одним

большим образовательным путешествием и одной непрерывной игрой-импровизацией. Все, что он делал, было продиктовано любовью, и иных мотивов Леопольд Антонович, пожалуй, не понимал. Для него не было разницы: кого учить – крестьянских и солдатских детей или детей МХТ; кого спасти от насилия – снежного барса, Льва Толстого или одесских матросов; с кем творить и импровизировать – с одноклассниками из киевской гимназии или с участниками Первой студии. Жизнь была для него целостна.

Было бы наивно полагать, что на конференции или на страницах книги сегодня можно было достичь той же целостности и динамики жизни и любви, что и в жизни «дяди Лепы» 100 лет назад. Но мы старались приблизиться к этому идеалу. В книге девять глав: «В честь Сулержицкого!», «Посвящение Учителям», «Педагогика искусства», «Феномен театральной педагогики», «Современное состояние и положение Театра, где играют дети», «Образовательное путешествие как особая событийная образовательная среда», «Школьная театральная педагогика – общему образованию», «Мастер-класс», «Русский психологический театр и психологическая и педагогическая наука в XX и XXI веке». Более 80 текстов. Среди авторов признанные лидеры современного театра (Л. Додин, А. Шапиро) и молодые провинциальные режиссеры, известные неформальными социальными и художественными проектами (Д. Салимзянов, П. Зубарев); директора лучших школ (Ю. Завельский, Е. Ямбург) и обычные учителя-предметники (Е. Жигалко, И. Шпиро); доктора наук и академики (Г. Ягодин, А. Цирульников) и педагоги дополнительного образования (Н. Сидорова, Т. Левина); сотрудники крупнейших музеев Москвы и Петербурга (Е. Гыске, А. Журомская) и руководители школьных музейных и театральных объединений (Е. Соловей, Н. Логвинова) и многие-многие другие.





Леопольд Антонович Сулержицкий

О чем эта книга и к кому она обращена? Это книга о живом искусстве и живом образовании, которые, как нам кажется, неотделимы друг от друга. Об этом прямо или косвенно пишут многие авторы. Например, президент российского центра АССИТЕЖ А.Я. Шапиро: «Леопольд Антонович осознал, что театр – это одно из пространств, где возможно на маленьком участке создать общину. Идея прозрачно ясна, – только в общине индивидуальность раскрывается по настоящему, община способствует раскрытию каждой индивидуальности. Люди встречаются потому, что видят в общении друг с другом путь к преодолению одиночества, возможность сообща найти выход из настоящего в будущее». Художественный руководитель Театра Юношеского Творчества Санкт-Петербургского Городского Дворца творчества юных Е.Ю. Сазонов: «Мне кажется, что веление времени сегодня состоит в том, чтобы преодолеть ситуацию, когда пространство существует отдельно, а личность отдельно. Мы должны прийти к тому, что называется интерактив в смысле проживания пространства, среды. В театре есть такое выражение: «все, что находится на сцене, должно быть пропущено через актера». А

про музейное пространство иногда говорят – мертвое. Но это неправда. Когда оно пропускается через ребенка, когда он его осваивает, опредмечивает, употребляя психологический термин, опредмечивает в себе и распредмечивает в нравственных поступках, это пространство – живое. И театр в этом смысле, как мне кажется, играет уникальную роль. Нет другого способа жить в предлагаемых обстоятельствах, как «присвоить» их, пропустить через себя. А наш город, наш мир – это предлагаемые обстоятельства».

Можно мысленно сузить аудиторию читателей, и сказать, что это книга для деятелей искусства, педагогов и психологов, которые занимаются социальными, образовательными и просветительскими проектами: для них здесь могут быть интересные конкретные и пошагово описанные техники, методики, практики и изложенный живым публицистическим языком базовый концептуальный аппарат. Но организаторы конференции и составители Сборника надеются, что их книга будет интересна самому широкому читателю, потому что она приглашает к размышлению о нашем прошлом, настоящем и будущем, запечатленном в культурных институтах: городах, театрах, музеях,

библиотеках, школах, центрах творчества, ВУЗах и т. д. Авторы рассказывают живые истории о своих друзьях и учителях, многих из которых давно нет в живых, но личности которых до сих пор определяют наши индивидуальные судьбы и судьбы отечественного искусства и педагогики. Рассказывают о творческих проектах, которые открывают для них и для нас новые горизонты развития. Рассказывают о научных теориях, которые лежат на периферии общественного сознания, но на магистральных путях современной психологической, педагогической и искусствоведческой науки. Ни один автор и ни один текст в этой книге не претендуют на то, чтобы быть истиной в последней инстанции, но каждый будит вопросы, на которые стоит поискать собственные ответы.

Народный артист РФ А. Галибин рассказывает о своем учителе – руководителе Ленинградского ТЮЗа – Матвее Дубровине, а народная артистка России О. Волкова о своем – главном режиссере Ленинградского ТЮЗа З. Корогодском. Заслуженный работник культуры России, директор школы-интерната для глухих детей г. Нижнего Новгорода, художественный руководитель театра «Пиано» В. Чикишев размышляет об опыте создания территории свободы и творчества в пространстве, традиционно воспринимающемся ограниченным. Доктор психологических наук, главный редак-

тор журнала «Искусство в школе», заведующий лабораторией психологических проблем художественного развития Психологического института РАО А. Мелик-Пашаев говорит о том, что творческое развитие – это единственный витамин, который позволяет человеку ощутить себя частью мироздания, родственного ему, а не «квалифицированным потребителем». Профессор кафедры театрального творчества и экранных искусств Орловского государственного института искусств и культуры, кандидат педагогических наук А. Титов и профессор МГУКИ, доктор философских наук И. Устинова пишут о том, почему студийные структуры сегодня становятся основными очагами содержательных инноваций в культуре и образовании. А доктор психологических наук, профессор, член-корреспондент академии педагогических наук В. Слободчиков и кандидат психологических наук, руководитель Центра психологической службы образования ФИРО, руководитель Центра практической психологии образования АСОУ С. Кривцова доказывают, что театр – один из самых результативных инструментов образования. Все они вступают в причудливый и полифонический диалог друг с другом. И мы очень надеемся, что многим читателям захочется стать непосредственным участником этого диалога.

*Александра НИКИТИНА*

## В ТИШИНЕ САДА

**Д**ве новые книги, в центре которых – Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова и его знаковые персоны – вышли в издательстве «Театралис». «Вахтанговские легенды» написаны актрисой театра **Галиной Коноваловой**, «**В саду Римаса Туминаса**» – **Гражиной Байкштите**. Издательские проекты не только итог плодотворного сотрудничества Вахтанговского театра и журнала «Театральные Новые известия – Театрал», но, как подчеркнул во время презент-

тации директор театра **Кирилл Крок**, важное событие для понимания происходящих внутри театральных процессов.

Автор «Вахтанговских легенд», по сути, и сама женщина-легенда. Галина Львовна Коновалова поступила в 1934 году в школу при Театре им. Евг. Вахтангова, и с той поры это единственное место ее актерского служения. В начале 1990-х Галина Львовна написала исторический очерк о довоенной истории Вахтанговского театра «Это было недавно, это было давно», потом на про-



тяжении ряда лет вела авторскую рубрику в журнале «Театрал». Теперь воспоминания и зарисовки, сформированные в отдельные главы и проиллюстрированные по-настоящему уникальными фотографиями из фондов Музея Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова и личного архива Г.Л. Коноваловой приняли формат добротной книги. Судя по не очень большому тиражу, совсем скоро она станет библиографической редкостью.

«Вахтанговские легенды» это погружение в очень далекую историю, но она абсолютно живая и осязаемая благодаря легкой, немного ироничной манере, в которой автор рассказывает о театре и его людях. Вместе с Галиной Коноваловой мы идем по Арбатским переулкам, по которым первые вахтанговцы шли на свои спектакли, знакомимся с Леонидом Шихматовым и Верой Львовой, Осипом Басовым и Борисом Захавой, Борисом Щукиным и Рубеном Симоновым, Людмилой Целиковской и Николаем Гриценко, многими многими другими артистами, давно уже ставшими вахтанговскими легендами. Перелистываем страницы и, словно в фантастическом романе, легко переходим из одного времени в другое. Довоенный Арбат с еще уцелевшими храмами, пре-



мьеры 1930-х, фронтовые «гастроли» Великой Отечественной, во время которых артисты театра дошли до самого Берлина, непростые страницы из жизни вахтанговцев на рубеже столетий и сегодняшние «повороты судьбы» — именно так называется одна из последних глав книги.

*В годы Великой Отечественной войны на средства театра был построен самолет «Вахтанговец»*





Галина Коновалова и Римас Туминас

Не менее сильное впечатление от прогулок по саду Римаса Туминаса — нынешнего главного режиссера Театра им. Евг. Вахтангова. Сад — это такой особый знак в судьбе Римаса Владимировича. Когда-то его семье приходилось часто переезжать с места на место, и всякий раз его отец расчищал землю для сада. Но не успевали окрепнуть саженцы, как снова приходилось собираться в дорогу. Прошло много лет. Римас Владимирович приобрел клочок земли, посадил деревья. Он говорит, что «когда ты можешь спрятаться в саду, исчезнуть, чтобы тебя не нашли, укрыться в тени деревьев, — лишь тогда сад становится САДОМ». И еще: «Сад — это театр, который нужно сажать, присматривать, лелеять...»

Книгу «В саду Римаса Туминаса» Гражина Байкштите писала на литовском, а перевод на русский сделал Олег Курдюков. Здесь множество фотографий — очень личных, из семейного альбома Римаса Владимировича, и тех, что отражают творчество одного из самых заметных режиссеров современности.

Гражина Байкштите и Римас Туминас дружны с юности. Возможно поэтому книга



«В саду Римаса Туминаса» производит впечатление открытого и честного разговора. Говорят друзья Римаса Владимировича



*Римас Тумина на репетиции спектакля «Пристань» в Театре им. Евг. Вахтангова*

по ГИТИСу, актеры Вильнюсского Малого театра и Театра им. Евг. Вахтангова. Говорит сам главный герой, и, кажется, что в этих монологах и интервью открывается множество потаенных дверей. Детство — множество ярких вспышек и непростых периодов, поскольку Римас в 14 лет оказался в роли единственного кормильца семьи: разводил кроликов, работал кинемехаником в сельском клубе. Юность — вечерняя школа и овладение профессией сварщика (между прочим, получил четвертую категорию!), потом учеба в Литовской консерватории и ГИТИСе. Творчество — первые режиссерские работы, время сомнений и настоящего успеха, смена театров и городов. И удивительные ощущения, когда Римас Туминас вводит нас в тот уголок его сада, где рождаются замыслы спектаклей, наполняются особыми знаками, символами. Например, «Вишневый сад».

«Иногда в финале моего спектакля появлялись не вишни, а ящики с яблоками. Яблоки собраны, их надо куда-то складывать. Они падали и невольно катились по сцене... Однажды, приехав в свою усадьбу, я увидел эти яблоки... Вошел в избу и увидел эти яблоки в каком-то странном свете, льющемся из окошек. Когда яблоки рассыпал, мне эта картина казалась очень красивой. А сейчас посмотрел: это словно какая-то жизнь в заочении... И тогда я в «Вишневом саде» нечаянно рассыпал яблоки из ящиков. И Фирс умирает среди яблок. А они, яблоки, тоже немые, как смерть, — словно его друзья или свидетели его смерти. Они тоже умрут, но они еще, еще, еще...»

*Елена ГЛЕБОВА*

*В материале использованы фотографии из книг «Вахтанговские легенды» и «В саду Римаса Туминаса»*

# ХРУСТАЛЬНЫЕ СИМВОЛЫ

**О** Сергее Авдееве я узнала из брянского журнала «Точка!», в одном из последних номеров которого говорится: «...Знаменитый предприниматель, генеральный директор мебельного концерна «Катюша» Сергей Авдеев после долгих сомнений, но с четким планом взялся реанимировать славу дятьковского хрусталя и уже запатентовал новый бренд «Мальцов»...».

**Дятьковский хрустальный завод** с 2002 года делает призы для награждения лучших театральных коллективов столицы **Премией Союза театральных деятелей «Гвоздь сезона»**. Ежегодно целая коллекция «Хрустальных гвоздей» уезжает в Москву на церемонию вручения.

Звонок из журнала **Союза театральных деятелей РФ «Страстной бульвар, 10»** стал еще одним импульсом, подтолкнувшим к знакомству с интересным, неординарным человеком.

— *Сергей Александрович, известно, что гвоздь, найденный за кулисами – счастливый знак для*

*актеров. А как создавалась сама хрустальная композиция?*

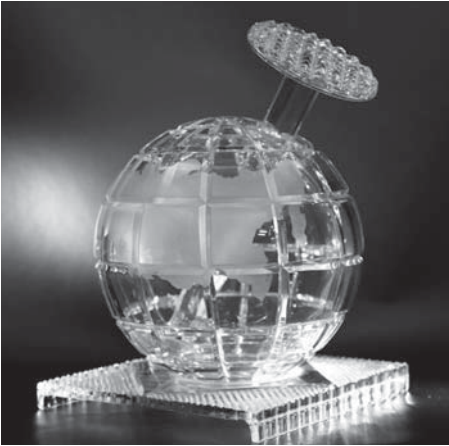
— Эта композиция была создана художником предприятия Сергеем Шуваловым, мастером народных промыслов и ремесел, автором многих эксклюзивных работ. Именно такой театральный гвоздь стал главным элементом хрустального приза «Гвоздь сезона». Хрустальный гвоздь, насквозь пробивающий земной шар – символ актуальности тем спектаклей и остроты их восприятия зрителями. По крайней мере, эта идея была заложена в художественный облик изделия. Это ручная работа, требующая серьезных навыков, как выдувальщиков, так и мастеров-алмазчиков. Надеюсь, что эта композиция радует своей красотой и неординарностью тех, кто получает ее на вручении премии «Гвоздь сезона».

— *А приходилось ли Вам самому участвовать на церемонии вручения «Гвоздя»?*

— Нет. Но, возможно, мне доведется стать свидетелем церемонии награждения луч-

*Княгиня М.В. Романова, князь Георгий и С.А. Авдеев с дипломом «Поставщика Двора Его Императорского Величества»*





Знак «Гвоздь сезона»

ших театральных коллективов Москвы.

— *Сергей Александрович, мы узнали о Вашем визите в российское посольство в Англии в декабре минувшего года...*

— Да, мы присутствовали на торжественных мероприятиях, посвященных 400-летию Дома Романовых. Наряду с представителями королевской династии, извест-

ной семьи Фаберже, на торжества была приглашена делегация мальцовского хрустального завода. На презентации, организованной в посольстве, были показаны не только vip-изделия ТМ «Мальцов», но и серийные сервизы, наборы, красоту которых оценила великая княгиня Мария Владимировна Романова и ее сын великий князь Георгий. Приглашенных в посольство трудно чем-либо удивить, но прибывшие на мероприятие гости были в восхищении от выставки дятковского хрусталя. Из рук княгини мы получили диплом «Поставщик Двора Его императорского Величества», свидетельствующий о том, что мальцовский завод является поставщиком хрусталя в посольство РФ в Великобритании и Северной Ирландии.

— *Чем же так удивил дятковский хрусталь именитых особ?*

— Такая реакция вполне обоснована. Мальцовский хрусталь всегда отличался высоким художественным уровнем. На протяжении веков он украшал парадные залы и торжества царских резиденций Зимнего Дворца, Царского Села, Елагина двор-

С.А. и А.С. Авдеевы с потомками основателей Дятковского хрустального завода в Лондоне на 400-летию Дома Романовых





Княгиня М.В. Романова знакомится с изделиями Мальцовского завода

ца, Гатчины, Красного Села. Им и сегодня сервируются официальные приемы в Кремле. Мальцовские изделия являются гордостью знаменитых отечественных и мировых музеев, частных коллекций, они выставляются на продажу в крупнейших аукционных домах мира SOTHEBY'S и CHRISTIE'S. Это о многом говорит.

— *Сергей Александрович, Вы взялись за «реанимацию» хрустального завода. Что значит для Вас его возрождение?*

— Хрусталь в Дятьково производят с 1790 года – уже более двух веков! Завод сохранили в революционные годы, его восстановили после военной разрухи. И сегодня мы просто не имеем права потерять его!

Завод был основан известной в России династией промышленников Мальцовых, каждый из представителей которой был уникальным человеком для своей эпохи. Их имя мы возрождаем в бренде «Мальцов», под которым представляем свою продукцию. За пройденный с основания завода путь накоплен уникальный опыт нескольких поколений мастеров-хрустальщиков. Их талант продолжает жить в изделиях «Мальцов».

А еще в городе сохранились дореволюционные здания, имеющие отношение к деятельности Мальцовых, они словно пронизаны историей. Их тоже, как и завод, легко разрушить и забыть прошлое родного края, но как тогда строить будущее? Без исторического, культурного наследия это невозможно.

— *В Брянске ежегодно проводится фестиваль «Славянские театральные встречи», а также театральный конкурс «Успех». Есть надежда на то, что и здесь появится свой хрустальный символ победы?*

— Сегодня предприятие обладает достойным творческим потенциалом: помимо наших художников к сотрудничеству привлечены ведущие дизайнеры по стеклу из Италии. Мы сохранили лучших специалистов – выдувальщиков, алмазчиков, обладающих многолетним опытом. Идет модернизация производства, переоснащение технической базы. Поэтому мы готовы к дальнейшему продуктивному творчеству, к созданию новых, эксклюзивных изделий и, конечно, к сотрудничеству.

Ирина ДРОХАНОВА и Елена ФЕДОРОВА  
Брянск

## ШАРМ КУКЛОВОДА

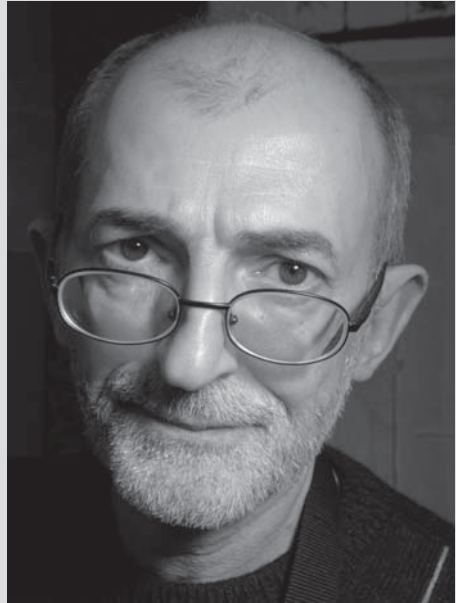
Для одного из ведущих артистов **Ивановского областного театра кукол** этот театральный сезон особенный. Заслуженный артист России **Борис НОВИКОВ** отмечает двойной юбилей – личный 60-летний и 40-летие творческой деятельности в Ивановском театре кукол.

С 1974 года его творческая жизнь связана с одним театром, которому он отдал всю свою энергию, весь талант актера-кукловода, снискав заслуженную любовь и уважение нескольких поколений юных зрителей и товарищей-коллег. Сюда, в Ивановский областной театр кукол, он пришел с четвертого курса химинститута, здесь проявил себя актером самых разных амплуа, отсюда отправился в ЛГИТМиК, где заочно окончил актерское отделение, продолжая играть чуть ли не во всех спектаклях репертуара.

Талантливый и яркий, отмеченный особым шармом загадочности, Борис Новиков стал любимцем зрителей с первых ролей. А их в репертуаре актера более 200! Но Борис Борисович не из тех, кто «рвет на себя кулисы». Он удивительно спокоен при том, что не обратит внимания на его работы невозможно. Безусловно, это от самой личности: необъяснимая для актера застенчивость – она и завораживает, и удивляет, и интригует... Удивительно притягательный голос слышно в самом последнем ряду. В этом магнетизме неохватная глубина и содержание.

Он заслужил немало самых искренних слов восхищения своим талантом, мастерством, умом, сценическим обаянием. Внешняя выразительность, музыкальность, пластичность, восприимчивость к режиссерским идеям, умение работать самостоятельно, утонченное чувство юмора – все это позволяет Борису Новикову быть заметным в любой постановке, оставаясь при этом частью ансамбля. Какой бы образ ни создал Борис Борисович, он всегда привносит в него что-то свое, не забывая при этом о режиссерских задачах и мастерски их воплощая.

Если в начале творческого пути его роли в большинстве своем – комедийные и харак-



терные персонажи, то сегодня Бориса Новикова можно назвать универсальным артистом: для него нет ограничений ни в искусстве театра кукол, ни в драматическом, где он занят в глубоких серьезных постановках. Чего стоит роль Амилкара в спектакле Ивановского драматического театра «Господин, который платит» И. Жамиака. Обладая беззаветной преданностью театру, Борис Новиков готов на любые эксперименты, он живет активной, насыщенной творческой жизнью. К примеру, преподает в Ивановском колледже культуры актерское мастерство, «заражая бациллой» любви к театру не одно поколение будущих актеров театра кукол.

Мы поздравляем Бориса Борисовича с творческим юбилеем и с нетерпением ждем новых ролей, в которых его яркий, щедрый талант засверкает бы новыми гранями!

Екатерина ЛАПИНА  
Иваново

# ТЕАТР НЕ ДОЛЖЕН УЧИТЬ

## Творческий портрет Эдуарда Баранова

**З**аслуженного артиста РФ Эдуарда Баранова курские театралы знают не только в лицо, но и по голосу: ведь именно он перед каждым спектаклем убедительно просит зрителей отключить мобильные телефоны и не пользоваться фото- и видеоаппаратурой. Незаурядные вокальные данные артист использует в полной мере, в каждом спектакле, где требуется петь. Но помимо бархатного голоса, природа наградила Эдуарда Николаевича феноменальной памятью и удивительным актерским талантом. Все свои способности актер задействует в полной мере в каждом из спектаклей, за счет чего его персонажи всегда получаются яркими, естественными и запоминающимися.

Тезка российского графа, Эдуард Баранов сыграл множество ролей аристократов, являя зрителю персонажей с безукоризненными манерами и воспитанием. Один из них — барон Пертус в спектакле «**Семь криков в океане**» **А. Касоны**. В пьесе, где каждый из персонажей ас-

социруется с одним из семи смертных грехов, барону Пертусу достается едва ли не самый тяжкий — гордыня. Аристократ, сын властной и строгой матери, он все свое детство провел в окружении слуг и учителей, которые привили ему хорошие манеры, но не научили самому главному: человечности и умению любить. Играя эту роль, Эдуард Баранов показывает зрителю человека с безукоризненными манерами, светски вышколенного и почти безупречного. Его герою не чуждо высокомерие, но он искусно маскирует его правильным воспитанием. Сначала может показаться, что барон Пертус — человек холодный и равнодушный, но это вовсе не так. Интересно наблюдать эволюцию персонажа, от светского льва до человека с обнаженным сердцем. В первых сценах это аристократ, соблюдающий правила общения в свете не потому что ему это нравится, а потому что так принято. Он тщательно заботится о своем реноме, уже в первой сцене подчеркивая: ему не важно, как посту-



«Семь криков в океане».  
Барон Пертус —  
Э. Баранов,  
Нина —  
О. Яковлева





«Обыкновенная история». Адуев-старший — Э. Баранов, Адуев-младший — М. Тюленев

пают другие. Главное, чтобы он сам был максимально безупречен. Даже женщину себе барон Пертус подбирает исходя из позиции взгляда общества. Для него вообще важно общественное мнение, поэтому он старается не позволить себе ни единой ошибки.

От образа сухого и скованного условностями аристократа Баранов ведет своего персонажа к совершенно противоположной личности. Барон Пертус, в какой-то мере напуганный и подавленный предстоящей трагедией, а в какой-то степени пораженный чувством, что испытывает к нему Нина, постепенно раскрывает душу, преобразается и избавляется от светской шелухи. Зритель видит нового героя: в чем-то нетерпимого, в чем-то несправедливого, но живого. Любовь Нины, даже в большей степени, нежели угроза предстоящей гибели, меняет его. Пертус понимает, что и сам способен любить, чувствовать и, хотя времени остается все меньше, наиболее искренне он живет в последние минуты. Здесь Баранов задействует все свои способности:

его персонаж меняется не только внутренне, но и внешне. Новый барон говорит совсем другим голосом, меняется его стиль общения и даже взгляд — совсем иной. Здесь артист показывает путь персонажа от гордыни к раскаянию и не поверить ему в этой роли просто невозможно. Любовь как движущая и изменяющая сила действует во многих произведениях мировой литературы. Есть она и в романе И. Гончарова «Обыкновенная история». На курской сцене он поставлен в инсценировке **В. Розова**. В «Обыкновенной истории» Эдуард Баранов играет Петра Ивановича Адуева.

Петр Адуев — это человек, сделавший себя сам. Артист показывает своего персонажа как человека расчетливого, делового и энергичного. Адуев-старший лишен каких-либо наивных представлений об устройстве мира, он просчитывает каждый свой шаг и твердо понимает, чего хочет от этой жизни. Несмотря на то, что в самом начале спектакля герою Баранова приходит весточка из прошлого, характеризующая Адуева в молодости как чело-



«Обыкновенная история». Адуев-старший — Э. Баранов

века романтического и даже в чем-то наивного, поверить в то, что когда-то Петр Иванович был беспечным и влюбленным юношей, достаточно сложно. И мешает сделать это, в первую очередь, цинизм, присущий нынешнему Адуеву, его слишком практичный взгляд на жизнь.

В исполнении Эдуарда Баранова этот персонаж видится как человек сильный и жесткий, в чем-то даже жестокий. Адуев-старший, став наставником своего племянника, показывает тому, что успех в жизни просто так не дается и для того чтобы что-то из себя представлять, нужно не только много трудиться, но порой и поступаться чем-то, а временами и через кого-то перешагивать. Однако в портрете этого персонажа использована не одна только черная краска. Как писал Адуев-младший своему другу: «Мой дядя не ангел, не демон...». Есть у Адуева-Баранова и положительные черты. Он действительно старается помочь своему племяннику, пытается стать ему доб-

рым другом, сделать так, как лучше. Кто же виноват, что в силу разницы в возрасте это «лучшее» видится каждому поколению по-своему. Также не стоит думать, что Петр Адуев с головой ушел в покорение новых вершин и потому является полным аскетом. Ничто человеческое ему не чуждо: Петр Иванович любит себя баловать, но при этом становится понятно: он все свои блага заслужил, работая над собой и строя свою собственную карьеру и жизнь. Даже свою женитьбу он умудряется устроить так, что оказывается в выигрыше по всем параметрам. И снова здесь артист показывает нам рост персонажа. Жесткий и расчетливый делец в начале, в финале Адуев становится более человечным, начинает понимать, что успех — мера весьма относительная и не всегда счастье заключается в том, какую карьерную и социальную ступень занимает человек в обществе. Понять ему это помогают люди вокруг — племянник и жена.

Поначалу Петр Иванович, искренне желая лучшего Адуеву-младшему, пытается передать ему свой жизненный опыт, сделать его неким подобием самого себя. Он учит юного Сашу жизни, стараясь предупредить те ошибки, которые, возможно, совершал в юности сам. Но, наблюдая за тем, как меняется племянник под влиянием событий, выпавших на его долю, сам Адуев-старший приходит к пониманию того, что главная его ошибка — уход от себя, превращение в деловитого и успешного, но при этом несчастного человека. Впрочем, Петру Ивановичу повезло — в свое время он женится по расчету, но после по-настоящему влюбляется в собственную жену. А та оказывается мудрее мужа, она понимает его, испытывает к Адуеву светлые искренние чувства, которые его меняют. Эдуард Баранов удачно передает процесс изменения своего героя. Его Адуев, уже не такой жесткий, более мудрый и переживающий за свою жену, производит гораздо более положительное впечатление, нежели в начале спектакля. Все изменения личности ге-



«Слуга двух господ». Доктор Ломбарди — Э. Баранов

роя смотрятся органично и естественно, благодаря серьезной и тонкой работе Баранова над ролью.

В одном из интервью Эдуард Баранов рассказал о своем желании «выпрыгнуть из фрака», играть не только аристократов и важных персон, но и исполнять роли более разноплановые. Может показаться, что актеру со столь представительной внешностью трудно справиться с комедийным жанром, например, но это не так. Эдуард Баранов обладает большим багажом комедийных ролей, среди которых сложно не заметить доктора Ломбарди из спектакля «Слуга двух господ» Карло Гольдони. В этой роли Баранов уходит от привычного образа, однако и шутом его назвать язык не поворачивается. Здесь артист пользуется самыми разными красками. Показывая своего героя как персонажа комического, актер, тем не менее, не ударяется в банальное фиглярство и клоунаду, разбавляя юмор долей здорового цинизма. Доктор Ломбарди отличается напускной серьезностью, он ведет себя как и положено мужчине его возраста и положения. Правда,

иногда выпадает из этого образа. Например, подзывая своего сына Сильвио по-мальчишески оглушительным свистом. При этом его нарочитая серьезность — лишний повод посмеяться над доктором, ведь наиболее смешны те, кто из всех сил старается выглядеть как можно более представительно.

Ломбарди — это не просто картонная маска из комедии дель арте. Эдуард Баранов наполнил своего персонажа жизнью, он сделал его ярким и многогранным. Громогласный доктор Ломбарди запоминается своими фразами, в том числе и полатыни, советами, часть которых вполне в духе Г. Остера, а также поведением и поступками. Чего стоят одни только бутылочки «с рябиной на коньяке» (ход, придуманный самим актером), с которыми доктор Ломбарди не расстается. Причем эти бутылочки оказывают на него весьма интересное влияние: с каждым эпизодом походка доктора теряет твердость и горделивость, а советы и реплики напротив обретают пестроту и разнообразность. Наградив своего героя разнообразными чертами характера, актер сделал его разноплановым, запоминающимся и интересным. Публика с удовольствием наблюдает за иногда ироничным, порой остроумным и изредка впадающим в детство доктором Ломбарди. Соблюдая каноны и традиции итальянской комедии, артист все же смог сделать своего персонажа привычным и любимым для курского зрителя.

Эдуард Баранов убежден в том, что театр не учит зрителей и учить не должен. Просто актеры рассказывают со сцены какую-то историю. И какую бы историю не взял, рассказывать Эдуард Николаевич — он всегда подходит к своему занятию со всей ответственностью и серьезностью. И это, совместно с актерским талантом, является залогом его успеха на сцене.

Ирина КОРЕНЕВСКАЯ

Курск

## ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ

**В** Томском драматическом театре состоялся бенефис заслуженной артистки РФ Елены Козловской. Бенефициантка предстала в роли Дорис в спектакле «Женщины на закате в отсутствии мужей» по пьесе Айвон Менчелл. А затем состоялось чествование, в котором приняли участие театральная общественность, коллеги, друзья и просто поклонники искусства актрисы, которых в Томске немало.

Елена Михайловна работает в Томском драматическом театре с 1988 года. Уже первые сыгранные ею роли показали — в театр пришла яркая разносторонняя актриса. Прекрасные внешние данные, богатый внутренний мир, музыкальность, пластичность, тонкий вкус и такт позволяют актрисе создавать образы, отличающиеся острым пластическим рисунком, неожиданными выразительными средствами.

*«Женщины на закате в отсутствии мужей». Дорис — Е. Козловская*

Начав в амплуа острохарактерном, Елена Козловская постепенно расширяла свою творческую палитру. Глубоким психологическим исследованием отличалась работа в роли Любовницы в спектакле по пьесе Эдварда Олби «Все кончено», тонкость переживаний, глубокий драматизм был проявлен в роли Веры в спектакле «Тот этот свет» по пьесе Алексея Казанцева. И, наконец, открытием не только для зрителей, но и для многих коллег стала роль Ильзе в незнакомой ранее русскому читателю пьесе Луиджи Пиранделло «Горные великаны». Она продемонстрировала способность Елены Михайловны воспринимать и осваивать сложный, незнакомый драматургический материал, в котором сталкиваются иллюзия и реальность, лицо и маска. Постановка осуществлена режиссером Ярославом Федоришиным в символическом ключе, который





Заслуженная артистка РФ Е. Козловская



Е. Козловская в спектакле «Свободная пара»

был свойственен драматургу в последних его пьесах. В этой роли актриса успешно сочетала вокал, сложный пластический рисунок, потребовавший от нее акробатических способностей и тонкую, подробно проработанную психологическую партитуру.

Спектакль вышел в 2002 году и в тот момент стал для актрисы высшей точкой в проявлении мастерства, но ответ такой актерской победы виден на всех созданиях Козловской последних лет. Можно с уверенностью говорить о том, что актриса готова воплощать сложнейшие роли мирового репертуара.

Среди ее работ по-прежнему острохарактерные роли. Надо особо отметить ее героиню в «Свободной паре» Дарио Фо и Франки Рабе, где на наших глазах происходит преобразование затурканной немолодой матери семейства в свободную элегантную остроумную женщину. Спектакли последних лет — «Как важно быть серьезным», «Кошки-мышки» и «Женщины на закате в отсутствие мужей»

— принесли актрисе призы фестиваля «Премьеры сезона».

Елена Михайловна родилась в г. Тейково Ивановской области. В 1970 году закончила Ярославское театральное училище. Работала в театрах Воронежа, Новгорода, Кинешмы, Воркуты. В Томский драматический театр она была приглашена вместе с мужем Валерием Козловским. Именно в Томске оба удостоены звания «Заслуженный артист России».

Елена мечтала об актерской судьбе с детства, а вселила в нее эту мечту мама — потомственный педагог. Семейная учительская традиция неожиданно проявилась в преподавании на курсе Екатеринбургского театрального института, открытого при Томской драме, а затем на актерских курсах Томского областного колледжа культуры и искусств. Многие ее ученики теперь стали партнерами, но по-прежнему готовы идти к Елене Михайловне за помощью и советом.

Мария СМЕРНОВА  
Томск

# ЗОЛОТОЙ ДОЖДЬ

**В** Челябинском государственном драматическом Камерном театре состоялся творческий юбилейный вечер заслуженного артиста России **Виктора Нагдасева**. Говоря о литературно-драматическом спектакле «**Золотой дождь**» по произведениям **Михаила Анчарова**, актер признался: «Хочется поговорить о том, что в душе накопилось за 60 лет. Повесть Анчарова дает возможность поразмышлять о смысле жизни, о том, что она должна быть оплодотворена творчеством. Как рембрандтовская Дана — золотым дождем».

*В. Нагдасев в роли Писателя в литературно-драматической композиции «Золотой дождь»*

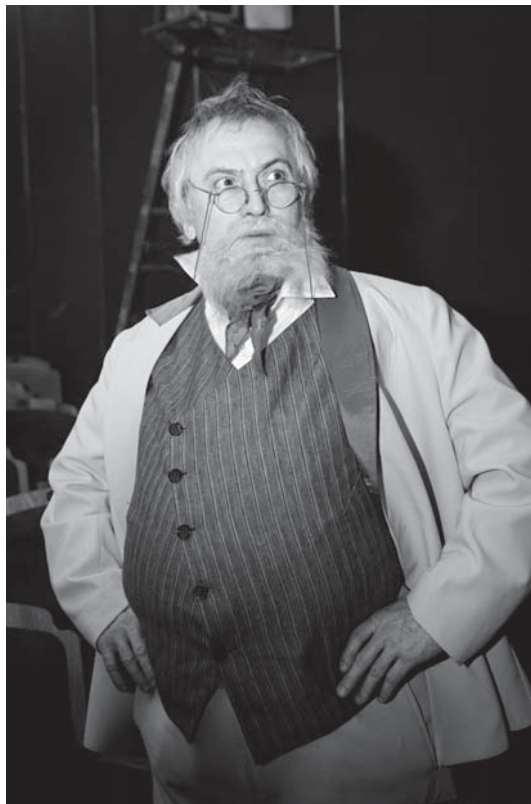


Его театральная карьера начиналась в далеком 1968 году, когда при благоприятном стечении обстоятельств он поступил в театральную студию «Юность» при Дворце железнодорожников, оказался учеником легендарной Зои Александровой, открывшей театральный мир нескольким поколениям молодых людей, чей союз жив и поныне. Следующий этап посвящения в профессию относится к 1975 году. Наум Орлов, с недавних пор руководивший Челябинской драмой, набирал при Музыкальном училище им. П.И. Чайковского курс, и Нагдасеву посчастливилось стать его воспитанником. И поныне актер называет Учителя мудрейшим педагогом, не терпящим школярства, предоставившим возможность за годы учебы общаться с легендарными личностями. Правда после училища карьера в руководимом Орловым театре долго не складывалась. И актер, жаждавший работы, сорвался с насиженного места, вместе с женой рванул почти через всю страну в Хакасскую республику, в город Абакан, где режиссер Людвиг Устинов создавал новый театр. Это был риск. Работу с куклой приходилось осваивать с нуля («Сказка» — Театр кукол и актера). Однако Нагдасевы рискнули и не прогадали, открыли для себя новый мир. Виктор сразу воспринял куклу как мощное выразительное средство, возможности которого со страстью начал осваивать. И через несколько лет после прихода в театр на фестивале кукольной драматургии в Болгарии получил подтверждение своих достижений — Диплом «За лучшую мужскую роль» (Жеребенок в спектакле «**Куда ты, жеребенок**» по **Р. Московой**). Кукольное братство, годы работы в Абакане Нагдасев вспоминает с благодарностью, называет «Сказку» первым театральным домом, который построил собственными руками. В том числе в прямом смысле слова. И сегодня продолжает использовать кукол в самостоятельных ра-

ботах, постоянно пополняет их домашнюю коллекцию.

В 1989 году, вернувшись в Челябинск, семья снова окунулась с головой в новое театральное дело. Актеры местного ТЮЗа Евгений Фалевич и Людмила Барад решили покинуть альма-матер и организовать свой театр, сплотили вокруг себя первых неофитов. Благо, время для таких начинаний оказалось благоприятным – конец восьмидесятых. Камерный театр для Нагдасева и стал вторым домом, создаваемым собственными руками, опять-таки и в прямом смысле слова. Вначале приходилось, что называется, скитаться по углам. Когда получили собственное здание, засучив рукава, взяли в руки гвозди и молотки, рубанки и стамески, нередко ночевали прямо в театре.

Теперь Нагдасев – ведущий актер Камерного, за плечами которого более сотни ролей. Открывают этот реестр интеллигентный, аристократичный Питер в спектакле «Крик лангусты» по пьесе Д. Марелла, мягущийся Алексей в «Археологии» А. Шипенко, отмеченный Дипломом первого фестиваля «Камерата», проводимого на базе Камерного театра по сей день. Особой проникновенностью отличалось исполнение роли Макара Девушкина, трепетного, любящего до самоотдачи, в спектакле «Милостивый государь, спешу...» по «Бедным людям» Ф.М. Достоевского. А на другом полюсе – себе на уме Захар в спектакле «Обломов (сон)» по пьесе М. Угарова «Смерть Ильи Ильича», так и не выросший из коротких штанишек Вадик в «Тутанхамоне» Н. Коляды. В настоящее время работы Нагдасева – украшение репертуара театра. При жизненности и убедительности, психологической точности и заразительности, созданные им образы, как и в прошлом, не похожи друг на друга, разноплановы. В их числе бессребреник Сосед из «Очень простой истории» М. Ладо, Сорин в чеховской «Чайке», Менделеев в «Пленных духах» Братьев Пресняковых и многие другие. Нередко Нагдасев оказывался занят практически во всех спек-



«Пленные духи». Менделеев — В. Нагдасев

таклях театра. А в ряду из них, питая слабость к внешним актерским трансформациям, исполнял сразу по несколько ролей, как в «Томе Сойере» М. Гвена.

Над образами творческих людей Нагдасев работает с особым интересом, называя творчество во всех его проявлениях своей актерской темой, высказывая благодарность providению, которое не обделило такими ролями. В этом контексте вспоминает Говорухо-Отрока из «Сорок первого», шукшинского Ивана-дурака из абаканского прошлого. Из нынешних ролей в особой степени – Поэта в моноспектакле по стихам С. Есенина «Гость случайный», много лет не сходящего со сцены, заслужившего Диплом Второй степени Первого фестиваля есенинской поэзии в Рязани. Из последних работ особо до-



«Обломов. (сон)». Захар — В. Нагдасев

рог Нагдасеву Менделеев в «Пленных душах» Братьев Пресняковых. Виктор признается: «Какое было счастье получить эту роль. Я сразу обложился книгами. И понял: он крупными мазками жил. Работал – пока не упадет. Кого возненавидит – в щепки разнесет. Пытливость к жизни фантастическая». Именно эти качества личности актеру импонируют в особой степени.

Собственная жадность до творческой работы, любовь к печатному и звучащему слову заставили Нагдасева вместе с супругой, также актрисой Камерного театра Надеждой Нагдасевой обратиться к работе над поэтическими композициями, инициировать на базе Камерного театра проведение поэтических вечеров – «Поэтические посиделки». Еще одно признание актера: «Последнее время появилось огромное желание по большому счету работать словом. Оно сегодня затаптыва-

ется, запеваается всякими шоу. На эстраде не читают стихов. В лучшем случае, юмористы юморят. И чаще всего довольно пошло. Это не высокие слова. Я сознательно пошел в «Поэтические посиделки». Меня словно потащило туда. Хочу помогать тем, кто несет это слово людям. А началось все в год юбилея со дня рождения Есенина. Тогда на «Гостя случайного» мы пригласили поэтов, писателей города и области. Постепенно именно этим людям отдали пальму первенства в проведении вечеров».

Кредо артиста – самоделание жизни – полностью вписывается в его представление о счастье: «Человек должен состояться, реализоваться. Все, что дала ему природа, он должен вернуть». Ненасытность к жизни и творчеству – отсюда. Как в Абакане, так и в Челябинске, будучи плотно занятым в репертуаре, Нагдасев не мог откладывать в сторону понравив-





«Очень простая история». Сосед — В. Нагдасев

шийся литературный материал, вместе с женой затевал самостоятельную работу. Сегодня в копилке семейного театра «Пара плюс» таких работ более тридцати, включая спектакли «В помощь школьной программе». Не случайно одна из самых значимых наград актера – Памятная медаль «Патриот России» Российского государственного Культурного центра при Правительстве РФ.

В свои 60 лет Нагдасев молод душой, полон энергии, готов к новым впечатлениям и исканиям. Репетируя в «Марьином поле» О. Богаева, восхищается богатейшей фантазией уральского драматурга, пусть и нарушающего классические каноны построения пьесы. Главное – свет в конце туннеля, что в понимании сверхзадачи искусства у Нагдасева остается неизменным. Это подтвердил и литературно-драматический спектакль «Золотой дождь» по произведениям Михаила Ан-

чарова, подготовленный актером к юбилейному вечеру (режиссер Елена Куклина и Михаил Богуславский). Актер признается: «Это исповедь художника, честный рассказ о себе без смягчения не очень приятных поступков. Этой честностью он мне близок, а еще – непоколебимой верой в человека, в его светлое начало». И спектакль получился. Восхищение и преклонение артиста перед крупной, масштабной личностью передалось зрительному залу. Когда в финале на экране появилось лицо Анчарова, ввинчивающего взгляд в пространство зрительного зала, показалось, мы общаемся напрямую – глаза в глаза. По окончании спектакля зал, стоя, аплодировал и Автору, и Артисту, о нем рассказавшему, их совместной вере в спасительные силы творчества.

Ирина КАМОЦКАЯ  
Челябинск

# РОДИТЬСЯ ПОД СЧАСТЛИВОЙ ЗВЕЗДОЙ

**Н**ародная артистка РФ, актриса Иркутского академического драматического театра имени Охлопкова Тамара Олейник героиней была всегда, с момента, когда поступила в студию при драматическом театре.

В одной из школ города со сказочным названием Зима Тамара слыла примерной ученицей. Окончив ее, выбирала, поступать ли ей в педагогический или медицинский институт. В Иркутск приехала, чтобы оглядеться, понять, куда тянет сердце. Увидела объявление о наборе в театральную студию и... пошла не раздумывая, не сомневаясь, что ее место там.

С первого курса она была занята в массовках многих спектаклей театра. Что значило для студентки оказаться на одной сцене с прославленными мастерами, понять и объ-

*Народная артистка России Тамара Олейник*



яснить могут только студенты. С Юрой Печенкиным в спектакле «Океан» Штейна на мостике, не дыша, она танцевала вальс, в «Гамлете» с замиранием сердца наблюдала за поединком принца датского с Лаэртом. Когда начались репетиции спектакля «Проводы белых ночей» Веры Пановой, заболела героиня. Кто-то подсказал режиссеру попробовать Олейник, она, мол, поет...

С этого спектакля и началась певческая карьера актрисы, которая должна была не только перевоплотиться в образы своих героинь, но и петь зонги. Например, в спектакле «Трехгрошовая опера» Бертольта Брехта, в котором ей поручили роль Люси. Зрители внимательно следили за поступками Мекки – В. Венгера, но и он подсчитывал аплодисменты, раздававшиеся в сценах, которые Виталий Константинович играл со своей юной партнершей Тамарой Олейник.

Спустя годы режиссер Семен Казимировский поставит актрису в спектакль «Мамаша Кураж и ее дети» Брехта. Его не смутило, что Тамара еще молода для возрастной роли, что дочь будет играть ее однокурсница Татьяна Хрулева, а сына – Вячеслав Малинин, герой, с которым в предыдущих спектаклях она была партнершей в любовных дуэтах. Режиссер знал, что Олейник не просто сыграет трагедию матери, оказавшуюся с детьми на войне, ее героиня всеми силами, как волчица, будет оберегать их жизни. Казимировский был уверен, что зонги Курта Вайля в исполнении актрисы умножат драматизм образа мамыши Кураж. И не ошибся.

В середине 80-х годов театр готовился к отчетным гастролям в Москве. Режиссер Григорий Жезмер репетировал «Деньги для Марии» Распутина с Татьяной Кулаковой, на постановку пьесы Алексея Арбузова «Иркутская история» пригласили Владимира Симоновского. Роль Вальки была поручена Олейник. Кто как не она, могла убедительно пройти на сцене путь от легкомысленной и чуть грубова-



«Ретро».  
Т. Олейник в роли  
Песочинской.  
Фото А. Бызова

той девицы до момента открывшихся в героине высоких чувств – драмы гибели возлюбленного и счастья рождения ребенка? В финале Валька-Олейник нежно и трепетно несла маленький живой сверток со счастливой улыбкой матери.

Сына Женю актриса родила в сорок лет. Многие смотрели на нее с недоумением, не понимая, как она отважилась на поступок, на который бы решилась в ее ситуации не каждая женщина. Тамара же с рождением сына продила свою молодость, обрела счастье материнства, которое заочно жило в ней и ждало того часа, когда стало осознанным и полным. Сын Женя стал ей другом, он давно вырос, окончил университет, много путешествует.

Тамара Олейник живет чувствами. Театр считает миром, основанным на доверии и любви. Здесь люди, собираясь на спектакль, объединяются общим вдохновением. И если вдруг в этом сообществе единомышленников появляется хоть один разрушитель, спектакль просто не состоится. Она дорожит творческим процессом и всегда помнит завет Михаила Чехова, который говорил: «Если человек тебе неприятен, найди повод восхититься им». Поэтому для нее всякая репетиция мыслима лишь в особой ауре добра.

Роль рождается не в конфликте, окриках и понукании – она рождается в любви.

В спектакле Бориса Преображенского «**Прошлым летом в Чулимске**» по пьесе **Александра Вампилова** Тамара Викторовна играла мать взрослого сына. Вина неверности мужу лежала на ней проклятием, она готова была унижаться и пресмыкаться перед ним. С отчаянием кричала ее героиня сыну: «Репейник!». Страшные, унижительные слова. Кричала, потом спохватывалась. Поздно... Невыносимое оскорбление нанесено, а дальше следуют события, которые влекут за собой целый ряд непоправимого. Это история, в которой одно зло порождает другое, и нет числа потерям, уродливой гримасой сказывающимся на судьбах людей.

«**Живи и помни**» – спектакль, поставленный режиссером Александром Ищенко – стал кульминацией творчества Олейник. В 70-е годы это была одна из самых читаемых повестей **Валентина Распутина**. Она опалила сердца трагичностью обстоятельств, в которые попадает Андрей Гуськов, по своей неразумности ставший в годы войны дезертиром. Повесть подробно описывает чувства молодой женщины, противостоящей этой страшной беде. Именно в этих обстоятельствах суждено было Настене-Олейник познать настоящую любовь, зачать ребен-



«Царь Федор Иоаннович». Царица Ирина – Т. Олейник

ка и осознать, что его рождение невозможно. Как могла совестливая героиня актрисы объявить о чуде материнства, не выдав Андрея? Кто мог помочь ей в ниспосланных беде и счастье? Только великая Ангара, укрывшая сиротливое тело молодой женщины своими могучими и быстрыми водами. В этой истории виноватых нет, страшная война уродовала судьбы людей не только на передовой, но и в глубоком тылу.

«Актриса должна наиграться до сорока лет», – считает Тамара Викторовна. И она наигралась! Не было спектакля, а в нем героини, которую бы Олейник не могла бы сыграть ярко, заразительно, эмоционально. Наигравшись, она все равно ждала своих ролей, понимая, что для актрис, перешагнувших рубеж молодости, их написано немного, и не обязательно при распределении они достанутся ей. Был период, когда Олейник почти не выходила на сцену, но, замирая душой, ждала встреч с будущими героинями. Ждала своего часа, понимая, что переход от героинь

в характерные образы будет непросто, должно произойти внутреннее изменение, переоценка резервов актерского мастерства.

На своем предыдущем юбилее Тамара Викторовна сыграла в спектакле «Гарольд и Мод» героиню, которая существует в пространстве времени, соединившим в себе вечность, где нет места условностям, и она парит в жизни, полная очарования, гармонии и свободы.

В роли графини пушкинской «Пиковой дамы» Олейник создает образ дамы, наполнившей жизнь Германна мистицизмом, верой в преддрешенность событий, ниспосланных свыше. Графиня Олейник с прямой спиной, изысканными манерами, завораживающим голосом вела беседу с нежданным гостем, была тверда и непоколебима. В момент, когда Германн начинает угрожать ей пистолетом, вдруг ломается, лицо искажается гримасой ужаса. Почти физически было видно, как уходит жизнь из ее героини. Небольшая, но яркая, надолго запоминающаяся роль.

А сегодня Олейник царит в образе Розы Александровны в спектакле по пьесе Галина «Ретро». Играть ей ничего не надо: героиня Тамары Викторовны – актриса! Отсюда и манерность, и экзальтированность, и неумение трезво оценить ситуацию, возникшую во время «сватовства» женщины к мужчине третьего возраста (как говорят в Англии). У некоторых актрис часто бывает, что на сцене они абсолютно гармоничны, а в жизни начинают играть самих себя. Таковы издержки профессии, позволяющей путать реальность с фантазиями.

Народная артистка РФ Тамара Викторовна Олейник подошла к очередному юбилею. Она пребывает в том возрасте, когда сама жизнь диктует мудрость ее восприятия, благодарность всему, что даровано судьбой. А даровано немало. Талант, который стал ее профессией; сцена, где все образы были и остаются родными; домашний очаг с бесконечно дорогими близкими. Олейник умеет восхищаться, тем и определяется ее жизнь, рожденная под счастливой звездой.

Светлана ЖАРТУН  
Иркутск

## ТЫ ИХ ЛЮБИШЬ МАЛОВАТО...

Самое сочное послевкусие премьерного спектакля «Слуга двух господ» по пьесе Карло Гольдони, поставленного молодым режиссером Артемом Терехиным в Новокузнецкой драме, оставляют сцены массовой карнавальной стихии. Комедия поставлена как объемное полотно с участием практически всей труппы. Состав действующих лиц увеличен придуманной массовой – горожанами Венеции. По накалу страстей, лихости и темпераменту этих массовых персонажей, а также возвышающейся в центре сцены конструкции-дома, иронично и отдаленно напоминающего Вавилонскую башню (художник-постановщик Евгений Лемешенок), можно предположить, что сцены эти вписаны в композицию спектакля для выражения мысли о вечной разобщенности людей, их агрессивной взаимной гордыни. Но массовка уводит нас от этого теоретического и умозрительного предположения и действует совсем иначе: ее задор, театральные представления странствующих

актеров и вольные танцы (хореограф Татьяна Безменова) сообщают спектаклю колоритный и восхитительный дух карнавальности, а великолепно выполненные костюмы и бутафория – атмосферу и аромат эпохи.

Символом этого массового уличного фейерверка становится яркий дуэт бродячих актеров, которые по праву занимают место актеров-протагонистов. Живописная парочка нескладной рослой Артистки (Юлия Костенко) и невысокого Артиста (Олег Лучшев) выглядит совершенно гармонично и вызывает в зрительном зале теплую волну отклика – то наивной экспрессией своего маленького уличного театра, то тонким эффектом отражения сюжетных событий. Своей естественной погруженностью в материал и ненавязчивой стихией игры они не гасят, не ограничивают, а тонизируют наше воображение. Кстати, и приводя его к традиционной стилистике комедии дель арте. Попытки использовать эту эстетику в спектакле заявлены, но не про-

«Слуга двух господ». Горожане в исполнении артистов театра





Труффальдино – А. Грачев, Флориндо – А. Ковзель



Артист – О. Лучшев, Артистка – Ю. Костенко

работаны, именно актерски не проработаны. Сами-то актеры пытаются существовать в игре, легкости, масочности, но невольно соскальзывают в шутовство и кривлянье.

Увы, такая нынче беда с приглашенными молодыми режиссерами: они интересно сочиняют большую оригинальную метафору спектакля, но практически воплотить ее на сцене, проработать в каждой актерской партитуре или не могут, или не хотят, или не считают нужным, полагаясь на исполнителей. Карнавальная стихия и драйв массовых сцен стали центром спектакля и привнесли дисбаланс в его композицию: основная фабула и главные действующие лица гораздо меньше захватывают внимание зрителя.

«Слуга двух господ» – это одна из самых популярных историй знаменитого итальянского комедиографа. Лихо закрученный сюжет с преодолевающими все преграды на пути к счастью главными героя-

ми – находчивым простаком Труффальдино из Бергамо (**Андрей Грачев**) и двумя парами влюбленных, соединившихся к финалу, после всех случайностей и превратностей судьбы.

В поисках своего возлюбленного, под именем покойного брата Федерико, в мужском одеянии, бравая девица Беатриче (**Екатерина Санникова**) заявляется в дом венецианского купца Панталоне (**Артур Левченко**), где расстраивает помолвку Сильвио (**Евгений Лапшин**) и Клариче (**Екатерина Казанцева**). Труффальдино, слуга этого новоявленного Федерико-Беатриче, предварительно поднимается в дом, чтобы объявить о прибытии хозяина. После визита, пока хозяин был занят, голодный Труффальдино услужил другому господину, которым оказался возлюбленный Беатриче – Флориндо (**Андрей Ковзель**) и нанялся также к нему.

Комизм последующих хитросплетений невольной лжи, изворотливости и сов-



Беатриче – Е. Санникова, Панталоне – А. Левченко

Клариче – Е. Казанцева, Сильвио – Е. Лапшин





Бригелла – А. Нога, Беатриче – Е. Санникова

падения случайностей подчеркивается чужеродностью манер, пластики движений и всего облика разбитного паренька Труффальдино из Бергамо. Он и одет-то совсем иначе, чем все его «куртуазное» окружение – этакий Адриано Челентано в кепке, правда, без самоуверенной фатоватости последнего, зато с изрядным запасом хамской простоты. Надо сказать, что Андрей Грачев создает непривычный и живой образ своего героя. Его Труффальдино не авантюрист, а именно простак, обстоятельствами провоцируемый на изворотливость и ложь во спасение. То и дело ему приходится импровизировать и стремительно овладевать

ситуацией, что он и проделывает с бесшабашной природной изобретательностью. К финалу, не утратив своей развязности, он привносит в нее элементы некоей артистичности – как в человеческом, так и в театральном смысле, и даже находит себе жену – Смеральдину (**Полина Зуева**).

Кроме рельефно выстроенных массовых сцен, в спектакле немало интересных составляющих. Одна из них – ясно (уж слишком ясно!) читаемая мысль о сильных, даже brutальных женщинах и слабых, инфантильных мужчинах. Не думаю, что следовало так педалировать эту идею в сцене женской драки – зрители, право же, и без того уловили ее актуальность. Остроумно ведут любовный дуэт своих героев Андрей Ковзель, в полном смысле слова летающий по сцене, и решительная, отважная – а la кавалерист-девица – Екатерина Санникова.

Хотя действие происходит в Венеции XVIII века, особенности проявлений человеческой природы и различных характеров в экстремальных ситуациях всегда современны. Создателям спектакля не хватило лишь целостного взгляда и любви к подробностям актерского наполнения, чтобы сделать это театральное полотно неотразимым. Заготовить философскую концепцию и осуществить постановочный каркас вне точной партитуры актерского исполнительского мастерства – это еще не значит поставить спектакль. В подобного рода случаях наши именитые заезжие критики нередко оценивают ситуацию как хорошую работу режиссера, а вот актеры, по их мнению, «не дотягивают».

И вспоминаются грустные пассажи известной песенки на стихи Новеллы Матвеевой: «Ты их лепишь плоховато, ты их любишь маловато... Разве кукла виновата, разве клоун виноват?!»

Галина ГАНЕЕВА

Новокузнецк

Фото Сергея КОСОЛАПОВА



## ПОБЕДИЛИ ЗАЙЦЫ

**Д**евятая творческая лаборатория в Саратовском ТЮЗе им. Ю.П. Киселева под руководством известного театрального деятеля **Олега Лоевского** называлась «**Четвертая высота. Шаг за шагом в будущее: драматургия для подростков**».

Режиссерских эскизов на этот раз было немного – только три. Молодым режисерам – участникам лаборатории достался очень разный драматургический материал. Опытный московский режиссер **Наталья Шумилкина** представляла «**Дзынь**» французского драматурга **Натали Филлтон**. Поэтический текст о том, как маленькая капля познает огромность мира.

Текст в основе своей притчевый, но очень уж шероховатый. Однако режиссеру удалось превратить его в театральную игру, где актеры сначала как бы неохотно, а потом все более увлеченно перевоплощаются в китайцев, в европейцев, в птиц и людей – всех тех, кого встречает в своем путешествии капля по имени Дзынь. Актеры меняются ролями, мир вокруг тоже меняется – создается сценическое пространство, созвучное «Ростку» (тюзовский спектакль для самых маленьких), где показана живительная сила растений.

Выбор второго текста для экспериментальной лаборатории удивил. Но так захотел театр. Это старая, написанная для кукольного театра пьеса венгерского автора **Дюлы Урбана** «**Все мыши любят сыр**». Смешной, детский вариант вражды двух кланов, любовь мышат вопреки воле их родителей.

В пьесе были примитивные песенки Кота-оборотня – их заменили песнями петербуржца **Александра Штерна**, написанными для этого показа. Шлягеры не только украсили незатейливую сюжетную канву – они придали ей броскую форму. Исполняла песни актриса **Ирина Протасова**, обладающая хорошим голосом и общим чувством стиля.

Режиссер **Евгения Никитина**, окончившая в этом году курс **Анатолия Праудина** (Санкт-Петербургская академия

**театрального искусства**), сделала все, чтобы история про войну Серых и Белых мышей выглядела как можно занимательней. Она перенесла действие к заднику сцены, усадив зрителей поближе, а Кота-оборотня поместила на колосники, где тот все время исчезает-появляется в разных эстрадных одеяниях. Остро поданы заумные и высокомерные представители «белой кости» (**Артем Кузин** и **Марина Климова**). Однако «серые» пока чересчур впадают в бытовизм, выступая в иной «весовой категории». Многие зрители проголосовали за то, чтобы «продолжить работу над спектаклем», по классификации **Олега Лоевского**.

Главным событием лаборатории стал режиссерский эскиз «**Отрочества**» по **Льву Толстому** (инсценировка написана популярным драматургом **Ярославой Пулинович**). Эскиз показал московский режиссер **Алек**

«*Отрочество*». Мама Николеньки – В. Самохина





«Отрочество». Сцена из спектакля

сей **Логачев**, выпускник мастерской Евгения Каменьковича и Дмитрия Крымова.

Эта одна из лучших в классической литературе повестей о поре взросления юной души. Переезд в Москву, когда резко меняется весь уклад жизни подростка, смерть матери, новый, «жестокий» гувернер, первая, полудетская любовь, первое предательство, непонимание, отчаяние – лавина событий обрушивается на Николеньку. Кажется, он сломается под их напором...

Не власть в менторский тон или, не дай Бог, в слезливо-сентиментальный, но режиссер справляется с этой задачей. Из пьесы Пулинович он выбрал, в основном, линию горячо любимой мамы и сложные отношения с «французом». Почти нереально прекрасный образ маменьки «за фортепьянами» рисует актриса **Виктория Самохина**. А снижают градус чувствительности три зайца, они появляются на сцене как будто в самые неподходящие моменты. Но это только так кажется. Толстые, неуклюжие, точно карапузы, делающие первые шаги, смешные и трогательные, зайцы – как знак того, что уже не будет у Николеньки ни его Масловки,

ни бездумной детской радости. Пьеса называется «Отрочество», пора взрослеть.

Игра актеров несколько холодновата, что киселевцам несвойственно. Такую задачу поставил режиссер. Новое наше поколение ироничное, и для ограничения «сантиментов» приданы действию эти зайцы.

Эскиз Логачева смотрится очень цельно. Возможно, если работа над пьесой продолжится (хотелось бы!), степень «чувствования» персонажей все же немного повысится. Есть у нас **Руслан Дивлятшин** – актер, словно созданный для роли мальчиков в мучительном их переходе в юность.

На лаборатории были прочитаны три пьесы и в режиме «застольной» читки. Пьесы местных авторов (актрисы театра **Елены Красновой** и сотрудницы литчасти **Анастасии Колесниковой**) и еще один текст **Ярославы Пулинович**. Пьеса Красновой «**И наступит завтра**» – бесхитростно-наивный рассказ о «жизни после жизни» четырех солдат, потерявших руки и ноги на кавказской войне. Пьеса Колесниковой «**Что делал слон, когда пришел Наполеон**» – занимательно-ироничная история дружбы обыкно-



«Отрочество». Сцена из спектакля

венной английской девочки с бывшим владыкой мира. А. Колесникова, взяв за основу сюжет повести **Марка Алданова «Святая Елена, маленький остров»**, сочинила свою, оригинальную «историю в истории».

Пьеса Пулинович **«Бесконечный апрель»** уже идет в нескольких российских театрах. Она посвящена истории жизни одного петербуржца, настоящего российского интеллигента – точнее, его воспоминаниям о прожитой жизни. Врожденная мягкость часто оборачивается беззащитностью, главного героя Веню всегда окружали люди, которые очень хорошо его интеллигентность использовали. Жалко, мы не увидели читки-показа этого драматургического материала. Режиссер нужен! Актерские застольные читки, без точного «глаза» постановщика, порою сбивают с толку. Я долго не могла разобраться «кто есть кто» в пьесе, не говоря уже о школьниках рядом со мной – они не слушали и занимались своим делом. Не всегда в таком формате свои задачи понимают актеры. Монолог героини актриса прочла в манере самой назойливой «тюзятини». Если нет возможнос-

ти сделать режиссерский эскиз, лучше тогда моноэскиз – читку самого автора. Уж он сделает нужные паузы и акценты.

У нас побывала сама Ярослава Пулинович, приехали на лабораторию два молодых петербургских критика Ася Волошина и Павел Алексеев. Их выступления были содержательными и глубокими. Но зрительское обсуждение не было таким заинтересованным и бурным, как раньше. Отношу это не на счет текстов (они бывают разного качества), а к минимуму показов.

Саратовские актеры полюбили лаборатории Лоевского, очень их ждут, тотчас загораются, в три дня осиливают любой материал, легко импровизируют. До сих пор вспоминают (и я вместе с ними!) ту, шекспировскую, где царили тексты великого англичанина и – Алексей Бартошевич с его умным и точным постскриптумом. Но и на нынешней лаборатории встречались тексты, которые могут вырасти в спектакли. Режиссер нужен!

*Ирина КРАЙНОВА*  
Саратов  
Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

# «ПОКАЖИ МНЕ, КАК ТЫ ИГРАЕШЬ КЛАССИКУ, И Я СКАЖУ, КТО ТЫ»

## Гастроли Алма-Атинского русского театра драмы в Москве

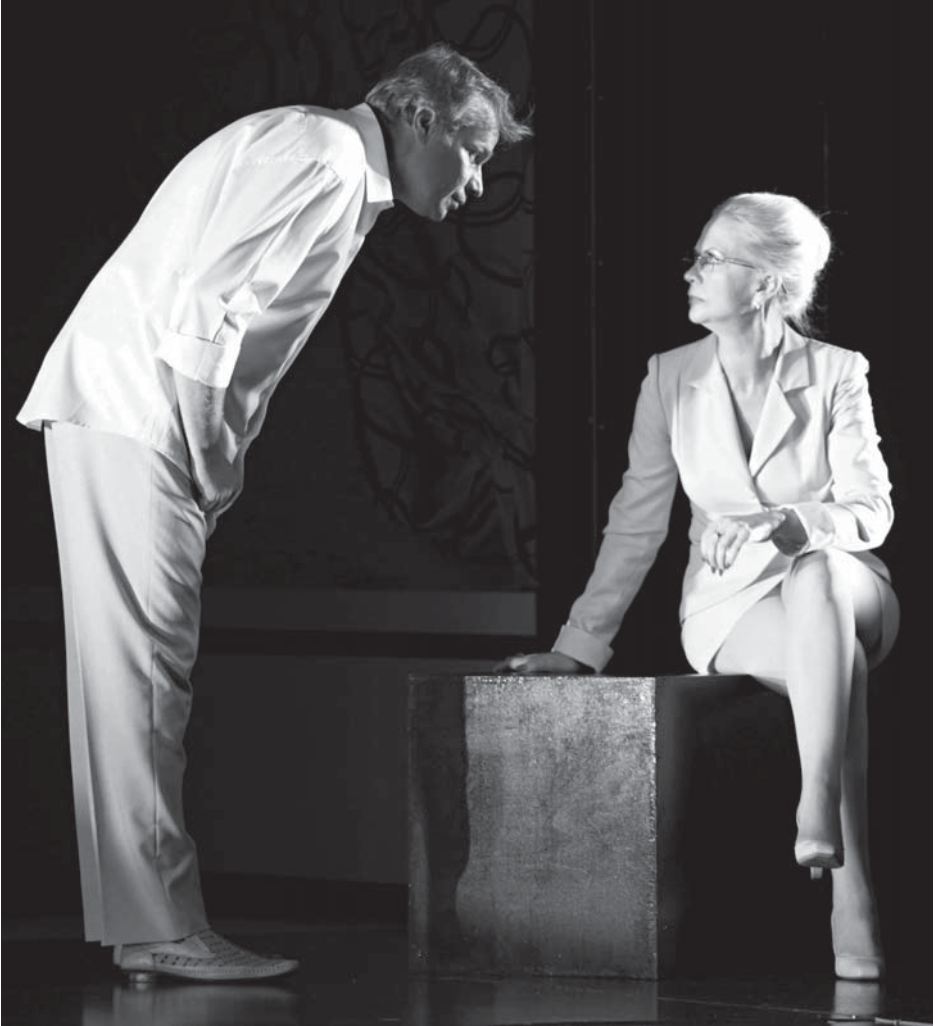
**В** первых числах ноября на сцене МХТ им. А.П. Чехова прошли гастроли Государственного Академического Русского театра драмы им. М.Ю. Лермонтова г. Алма-Аты. Со времени прошлых гастролей прошло уже семь лет. Обновился репертуар, некогда молодые актеры заняли ведущие позиции. Гости привезли четыре спектакля – премьеры последних двух лет, свидетельствующие о разнообразии интересов и богатых жанровых возможностях труппы.

Гастрольную программу открыла постановка художественного руководителя театра народного артиста Республики Казахстан Р. Андриасяна «Вишневый сад» А.П. Чехова – спектакль академический и даже несколько старомодный. Его основную прелесть составляет прекрасный актерский ансамбль. «Отчего это все со всеми замучилась?» – хочется сказать о героях фразой из

другой чеховской пьесы. В равной мере вызывают щемящее чувство Раневская (засл. арт. РК Н. Долматова), и Лопахин (В. Багрянцев) – натуры страстные, но неспособные понять друг друга; неприкаянная Шарлотта (засл. арт. РК Т. Банченко), нервно исполняющая свои фокусы; неловкий, говорящий глупости Гаев (засл. арт. РК В. Гришко), вечно невпопад появляющийся Симеон-Пищик (засл. арт. РК А. Креженчуков), заботливый Фирс (засл. арт. РК В. Толоконников, хорошо знакомый зрителям на всем постсоветском пространстве по роли Шарикова в к/ф «Собачье сердце»). Один из самых сильных образов спектакля – Варя в исполнении А. Темкиной. В черном закрытом платье, подтянутая, деятельная, она говорит отрывисто, жестко: «Если бы были деньги, хоть немного, хоть бы сто рублей, бросила бы я все, ушла бы подальше. В монастырь бы ушла». Она и впрямь монахиня, добровольно принявшая аскезу.



*«Вишневый сад».*  
Лопахин –  
В. Багрянцев,  
Раневская –  
Н. Долматова,  
Фирс –  
А. Толоконников



«Дом». Игорь – Д. Скирта, Ветрова – М. Ганцева

Располагает к себе сценографическое решение сада **Э. Гейдербрехтом**. Художник сотворил вишневый сад из полиэтиленовых полос, висящих на заднем плане с условно прорисованными на них контурами веток и цветов. Пробивающийся сквозь пленку свет дает ощущение объема и легкости, тумана и ирреальности сада. В финале же полосы бесшумно опадают на сцену бесформенными свертками, как лежит на переднем плане угасший Фирс.

В обращении с классической пьесой особенно заметна общая культура коллектива – культуру слова, с полным правом зазвучавшего на старой сцене МХТ, культура сценического существования.

Линию русской драмы, теперь уже современной, продолжил «Дом» по пьесе **Е. Гришковца** и **А. Матисона** – еще одна постановка **Р.С. Андриясяна** в содружестве с **Э. Гейдербрехтом**. Действие спектакля развивается в трех пространственных планах.



«Отель двух миров». Жульен – А. Митнев, Лора – К. Ермакова, маг Раджапур – С. Уфимцев

На авансцене происходят встречи с друзьями, неприятные разговоры о займе. Второй план сцены занимает полукруг комнаты – квартира Игоря, где его ждет заботливая жена Оля (засл. арт. РК **И. Лебсак**). Когда почти все надежды на покупку заветного дома рушатся, действие переносится в глубину сцены за тюлевый задник: в воображении Игоря дом предстает в виде старинной усадьбы – в саду собирается «общество», гости и хозяева в белых костюмах, шляпки и зонтики, непринужденная светская беседа... «Игорь! Иди к нам!» – кликают его друзья, и видение обрывается, так и не став явью.

Наиболее интересной показалась мне сцена встречи Игоря (засл. арт. РК **Д. Скирта**) со своей бывшей однокурсницей Ветровой (засл. деят. РК **М. Ганцева**). Их диалог превращается в поединок, где противники давно и подробно знают сильные и слабые стороны друг друга. За деловым разговором угадывается подтекст воспоминаний о молодости, любви, и потенциальное сотрудничество даже сулит возможное восстановле-

ние некогда разорванных отношений. Предельно бытовая пьеса, к сожалению, не дает большинству актеров шансов глубоко психологически разработать свои роли. Остается только гадать, почему именно «Дом» решил привезти театр – из желания ли составить конкуренцию двум московским постановкам этой же пьесы, или исходя из технической простоты спектакля... Может быть, другие спектакли репертуара, скажем, национальная классика «**Восхождение на Фудзияму**» **Ч. Айтматова** и **К. Мухамеджанова** или бессмертный мольтеровский «**Тартюф**» выглядели бы более убедительно?..

Представили «лермонтовцы» и европейскую драматургию. Современную лирико-философскую пьесу «**Отель двух миров**» **Э.Э. Шмитта** поставили режиссер, засл. деят. РК **И. Гонопольский** и актриса театра **Н. Долматова**. Современные костюмы (**Л. Кужель**) и минималистичная «деловая» сценография (**С. Мельцер**) – стойка администратора, пара офисных кресел и лифт – максимально приближают действие к зри-



«Визит дамы». Клара – А. Темкина, Альфред – Д. Скирта

телю, не дают отмахнуться, сославшись на фантастичность происходящего. Известно, что в критических ситуациях человек предстает таким, какой он есть на самом деле – кто-то проявляет совершенно неожиданные качества, кто-то остается верен себе. Все реально и все возможно в этом отеле на грани жизни и смерти. Здесь можно пересмотреть завещание, как делает это Дельбек (засл. арт. РК **В. Гришко**), а можно всю свою жизнь, как Мари (засл. арт. РК **Н. Долматова**). Молодой прожигатель жизни Жульен Портель (**А. Митнев**) влюбляется здесь в сильную духом Лору (**К. Еремкова**), а маг Раджапур (**С. Уфимцев**) находит себя в жертве – он возвращается к жизни, чтобы стать донором сердца для Лоры. Наблюдает за пациентами доктор С. (засл. арт. РК **Т. Банченко**) – и ей при исполнении служебных обязанностей дано стать мудрее и сердечнее. Каждый выбирает для себя. Текст пьесы насыщенный философскими высказываниями, но все они так бы и остались сентенциями, если бы не актеры, про-

пускающие философский экстракт через сердце и душу, наполняющие спектакль искренними настоящими чувствами.

Завершал гастроли «Визит дамы» – недавняя премьера театра по пьесе **Ф. Дюрренматта**. Имена постановщиков – режиссера, засл. арт. РФ **В. Еремина**, художницы **В. Останькович**, композитора **Ф. Латенаса** – хорошо известны российскому зрителю. Спектакль получился по-столичному динамичным, зрелищным. Почти пустая сцена дала широкие возможности для построения многофигурных пластических мизансцен (хореограф **Н. Новикова**). Надо отдать должное и руководству театра, сумевшему вывезти на гастроли такой густонаселенный спектакль. «Визит дамы» поставлен в условной манере, и надо сказать, что алма-атинская труппа справляется с такой задачей ничуть не хуже, чем с предлагаемыми обстоятельствами психологического театра.

В основе спектакля две темы, развивающиеся параллельно. Режиссер не обедняет действие выбором одной из воз-

можных линий, но переплетает их, играет на их столкновении. Одна из них – тема любви до ненависти, страсти, доходящей до безумия. Другая (она звучит по-брехтовски публицистично) – тема корыстного, бездушного общества, заслуживающего презрения. Клара Цаханассян и вся ее свита разыгрывают в Гюлене смертельный карнавал, в который вовлекают всех жителей.

Альфред Илл (засл. арт. РКД. **Скирта**), по чью душу приходит Клара, променявший когда-то любовь на благополучие, затравленный, все-таки находит в себе силы встать выше страха и достойно принять «правосудие». **Д. Скирта** обладает мягким сдержанным темпераментом, что придает его героям некоторую одноплановость (Альфред чем-то неумовимо напоминает Игоря из «Дома»), но в рамках своего амплуа актер органичен. Клару гротескно, в духе М. Чехова играет уже знакомая нам по «Вишне-

вому саду», но представшая в ином качестве **А. Темкина**. Актриса мастерски отыгрывает физические увечья героини, но еще более точно она прорисовывает уродливую искалеченную душу Клары. Помните, как у Булгакова – «с тех пор, как добрые люди изучили его, он стал жесток и черств»?..

«Визит дамы» прозвучал сильным финальным аккордом гастрольной программы Русского Театра Драмы, вызвав восхищение и чувство светлой грусти, что едва встретившись, уже приходится прощаться. И все-таки, отголоски этих на удивление теплых осенних дней еще долго будут отзываться яркими воспоминаниями у зрителей, а заряд воодушевления пригодится актерам на родине, чтобы на волне эмоционального подъема творить новые спектакли для будущих гастролей.

Татьяна КАВЕРЗИНА

Фото предоставлены театром

## ЮБИЛЕЙ

# ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ДИРЕКТОРА «ЭКИЯТ»

**Роза Саитнуровна Яппарова**, директор Татарского государственного театра кукол «Экият», заслуженный работник культуры России и Татарстана отметила свой 65-летний юбилей.

Она работает в театре кукол «Экият» с 1979 года: сначала педагогом-организатором, затем заведующей литературной частью, с 1993 года — директором театра. Коллеги и артисты по праву считают ее бессменным руководителем.

За годы ее руководства значительно улучшилась и стабилизировалась деятельность театра: сформирован стабильный коллектив, укреплена материально-техническая база. Благодаря огромным усилиям директора театра было построено новое типовое здания для театра кукол и 1 марта 2012 года состоялась его торжественное откры-

тие. В театре имеются два зрительных зала, оснащенные по последнему слову техники новейшим электроосветительным и звуковым оборудованием, просторными и светлыми художественно-производственными мастерскими.

Р.С. Яппарова проводит целенаправленную работу по подготовке творческих работников и принимает конкретные меры по их закреплению в театре, направляя их на курсы повышения квалификации в Москву, Санкт-Петербург, Воронеж, Нижний Новгород и т. д. Постоянная забота директора о повышении профессионального уровня работников театра привела к тесному творческому сотрудничеству с Казанским государственным университетом культуры и искусства, где открыты два курса по актерскому мастерству с куклой: рус-





ская и татарская группы, где учится заинтересованная талантливая молодежь.

Особое внимание директор «Экият» уделяет организации гастрольной деятельности театра. За последние годы расширилась «географическая карта» гастролей: от самых отдаленных уголков Татарстана, городов России: Рязань, Владимир, Оренбург, Самара, Ульяновск, Чебоксары, Кострома, Белгород, Вологда, Ижевск, Киров, Саранск до зарубежных поездок. Являясь персональным членом УНИМА (Международный союз деятелей театров кукол) Р.С. Яппарова ведет активную работу по пропаганде искусства театра кукол далеко за пределами Республики Татарстан и России. Под ее руководством театр впервые стал участвовать в Международных театральных фестивалях, проходивших в городах Брауншвейг, Боттроп (Германия), Адана, Измир, Бурса, Эскешехер, Анкара (Турция), Баку (Азербайджан), Душанбе (Таджикистан), Канны (Франция), Меджидия (Румыния), Стара-Загора, Тырговиште (Болгария), Ивано-Франковск (Украина), Иисалми, Хельсинки (Финляндия), Алма-Ата, Астана (Казахстан), Прага (Чехословакия), Оренбург, Рязань, Н.Челны, Кострома, Самара (Россия) и т. д.

В сентябре 2013 года под ее непосредственным руководством был проведен на высоком профессиональном и организационном уровне Первый Международный фестиваль театров кукол «Шомбай-fest».

Под непосредственным патронажем Р.С. Яппаровой в театре ведется большая благотворительная работа: показываются спектакли, устраиваются праздники, выделяется посильная помощь детской самодеятельности. Особое внимание уделяется развитию художественного самостоятельного творчества детей-инвалидов.

Главным в своей жизни директор Татарского государственного театра кукол «Экият» считает умение раскрывать творческий потенциал в людях, рядом с которым она работает. Она постоянно ищет все новые формы и методы работы. Являясь членом Союза театральных деятелей РФ, Яппарова неоднократно избиралась членом правления СТД РТ, была делегатом третьего съезда СТД РФ (1996), принимала участие в работе форума «Театр: время перемен» в 1999 году (г. Москва). В 2010 году была участником конгресса УНИМА в г. Дордрехте (Нидерланды).

За большой вклад в развитие театрального искусства Республики Татарстан Р.С. Яппарова удостоена почетных званий «Заслуженный работник культуры Республики Татарстан» (1997), «Заслуженный работник культуры Российской Федерации» (2004), награждена медалями «В память 1000-летия Казани» (2005) и «За доблестный труд» (2009), Почетной грамотой Министерства культуры РФ (2012). Была отмечена Кабинетом Совета Министров, как лучший руководитель года (2009).

Коллектив театра сердечно поздравляет Розу Сайтнуровну с юбилеем. Желаем ей здоровья для осуществления профессиональных замыслов. Пусть ее творческая энергия не иссякает еще долгие годы на благо нашего театра и театрального искусства.

*Дилия ШАЯЗДАНОВА*  
Казань

## ВАЛЕРИЙ САРКИСОВ: «Пост мне не нужен»

Столичный режиссер Валерий Саркисов – частый гость Нижнего Новгорода, вернее Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького, в котором начиная с 2005 года он поставил девять спектаклей: «Вышел ангел из тумана», «Смерть Тарелкина», «Похищение Сабинянинова», «Женитьба», «Дядя Ваня», «Контракт», «Муж моей жены», «Вишневый сад» и последний – «Опискин» по повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Однако первым вкладом московского режиссера-постановщика в культуру нашего города стал спектакль «Облом OFF» на сцене Нижегородского театра «Комедия» (пьеса М. Угарова по мотивам романа И.А. Гончарова).

Валерий Юрьевич – вещь в себе, разговор, что называется, по душам, не признает. К тому же, как выяснилось, не слишком жалует театроведов и журналистов, пишущих

Валерий Саркисов



о театре. Поэтому разговорить его в плане творческой биографии и особенностей профессионального мастерства, присущих ему лично, способов работы с актерами и принципов выбора литературной основы для своих постановок оказалось непросто.

Валерий Саркисов родом из Ташкента. Учился режиссуре в ГИТИСе, у Марии Осиповны Кнебель. А до этого, окончив Ташкентский театрально-художественный институт, работал скульптором-монументалистом. Но гены сыграли свою роль, определив его дальнейшую судьбу.

– Скульпторов в роду не было, – *говорит режиссер.* – Мать, отец – актеры. Мама работала в Ташкентском драматическом театре у Гинзбурга. Отец уехал в Ригу, где и сейчас живет. Слава богу, им уже много лет – за 80, и они живы.

– *Как из Ташкента вы попали в Москву? Легко пережили столь разительную перемену мест?*

– Ну как – легко? Я же работал года три скульптором в Ташкенте, выполнял заказы и был состоятельным человеком по тем временам. Горжусь, к примеру, своим горельефом в сто тридцать восемь квадратных метров, который до сих пор сохранился на здании института ирригации в Ташкенте. Так что там у меня все складывалось хорошо, но потом я все бросил и уехал.

– *А что все-таки побудило вас к отъезду?*

– Не знаю, трудно объяснить. По сути, я жил в театре. Когда еще был ребенком, то у столика помрежа стояла моя личная табуреточка, на которой я сидел и смотрел все спектакли. Атмосфера театра и все, что там происходило, проникло куда-то в меня. Да и дома разговоры велись только о театре и ни о чем больше.

– *Вот вы, наверное, и решили стать актером, как многие тогда?*

– Да. Поступал сначала в ГИТИС на актерский, но уже возраст был приличный – мне тогда 25 лет исполнилось... Между прочим, сразу прошел на третий тур и к Туманову, и к Попову, но потом они узнали, что я еще

не отработал положенные по тем временам три года после института – документы-то я не привез с собой... Помню, как Натэлла Хаджимуратовна Бритаева убедила меня не поступать в актеры, а сказала, что на следующий год набирать курс режиссеров будет Кнебель. «Она любит художников, вот к ней и идите». Так я и сделал.

— *Валерий Юрьевич, что для вас главное в профессии режиссера?*

— Я абсолютно солидарен с Юрием Петровичем Любимовым, которому сейчас 96 лет. Но когда в юбилейные дни ему задавали подобные вопросы, он замечательно ответил: выпускать качественный продукт. Вот и все. Мне нравится автор, нравятся актеры, и мне хочется сделать качественный спектакль. Давайте этим ограничимся. Все прочее – это словословие, кружева. — *Со второго-третьего курса в институте вы, наверно, уже начали что-то ставить. Когда вам впервые захотелось сделать что-то не так, как учил мастер?*

— А я никогда и не пытался что-то поперек мастера делать. Никогда. Я до сих пор помню, восхищаюсь, и все, что во мне есть, – это все заслуга Марии Осиповны Кнебель

и моих педагогов: Зверевой, Кудряшова, Окуничкова. Эти люди – мои старшие товарищи, педагоги, мною любимые и обожаемые. С Натальей Алексеевной Зверевой мы до сих пор созваниваемся, общаемся.

— *Вы сразу остались в Москве и поставили во МХАТе спектакль «Путь».*

— Это был мой дипломный спектакль. Ставил я и в Театре Маяковского, в Театре Гоголя был очередным режиссером. Потом Эфрос позвал меня на Таганку, и уже после его смерти, когда я ушел оттуда, организовал свою кампанию. Этакую антрепризу с актерами, мной любимыми: Гаркалинным, Симоновой, Стекловым и многими другими, не очень в то время известными. Мы собирались на спектакль. Ставили Леонида Андреева, «Свадьбу Кречинского», мою инсценировку романа Достоевского (спектакль назывался «Братья Карамазовы. Завтра суд»). Играли в Доме-музее Станиславского, куда нас пустил незабвенный Владлен Семенович Давыдов. Он был директором, царство ему небесное, замечательным артистом и человеком очень хорошим, добродушным и сердечным. Теперь это уже в прошлом.

«Опискин». Генеральша – М. Алашеева, Опискин – А. Сучков, Перепелицына – Т. Жукова





В. Саркисов на репетиции спектакля «Дядя Ваня». Елена Андреевна – О. Берегова, Войницкий – А. Фирстов, Серебряков – Г. Демуров

— *А что вас привлекает в Нижегородском театре драмы, раз вы столько лет подряд приезжаете сюда на постановки?*

— Труппа очень хорошая. Сильная, мощная труппа.

— *А есть такие актеры, про которых вы можете сказать: «Мои»?*

— Да почти все. Они все мои. Я почти со всеми все делаю, никто не остался незадействованным.

— *Но есть же и какие-то человеческие моменты или вы выстраиваете только рабочие отношения?*

— Странный вопрос. Я с актерами общаюсь, но мы семьями не дружим. Мы работаем и работаем. Мы товарищи в работе, а жизнь за пределами театра – это уже другая история. У меня есть семья. Семья есть семья. Я не признаю вот это: театр – дом. Я не знаю, что это такое. Дом должен быть один. Дом – это моя семья. А театр – это место моей работы, любимое место работы. Но я прихожу, поработаю и ухожу. А сидеть в театре, жить – это невозможно. Театр – дом, я считаю это анахронизмом, небывальщиной.

— *Хорошо, сменим тему. Скажите, есть отличие наших, нижегородских, актеров от столичных?*

— Это все искусственное сравнение. Никаких отличий нет. Актер он и есть актер.

— *Но конкуренция в Москве все же острее, она там жестче. В столице актеры для того, чтобы состояться, просто вынуждены держать стойку, точнее форму, постоянно быть на волне.*

— Это миф, абсолютнейший миф! Там есть и плохие артисты. Медийные – это не значит хорошие.

— *В этом я с вами согласна.*

— Иду я по Нижнему, и везде расклеены афиши с этими лицами в антрепризных спектаклях. Артисты нижегородской труппы хотят проявлять себя, чего-то добиваться. А столичные – ничего не хотят, они уже востребованы, живут себе и живут.

— *В работе с актером над ролью что для вас главное, что вам важно прежде всего?*

— Чтобы он проявился как индивидуальность, больше ничего. Актер – это неповторимая индивидуальность. Чтобы он не играл какие-то шаблоны или образочки, а был такой, какой он есть, и показал все, что в нем есть. А если актер хороший, в нем очень много красок, граней. Вот мне и надо, чтобы все эти грани засверкали.

— *Как вы считаете, режиссер должен помогать актеру проявлять свою индивидуальность в ра-*



«Дядя Ваня». Войницкий – А. Фирстов, Соня – М. Мельникова

*боте над тем или иным героем? Возникает у вас ощущение, что чего-то еще не открыли в исполнителе? Понятно, что когда режиссер приезжает на постановку, то зачастую на столь кропотливую работу у него просто не хватает времени.*

— Это глупость! Если актер не хочет к чему-то стремиться, с ним ничего нельзя сделать. Это проблема актера. Вот есть в нижегородской труппе актер Сучков, есть актер Блохин. Они чего-то хотят, у них горят глаза, значит, они куда-то и пробиваются. Сучков постоянно что-то делает, поэтому он и разный в разных ролях.

*— Образ кто придумывает? Актер, приходя на репетицию, что-то предлагает или вы ему полностью рисунок роли задаете?*

— Кто что предлагает?! Конечно, все придумывает режиссер. Я не знаю, как другие, а я – так. По-другому не умею. Но опять же, исходя из индивидуальности актера, пытаюсь соединить его индивидуальность с тем, что хочу сделать. Все рождается поживому. В театре так не бывает: я придумал, а актер должен в это влезть.

*— Насколько искусство театра актуально сегодня?*

— Если зритель идет в театр, значит, все нормально.

*— А что театр может в настоящее время?*

— Ничего не может. Зрителя привлечь. Если зритель идет на что-то, значит, театр живой. Если не идет, значит, надо что-то менять в конкретном театре, а не в зрителе. Публика всегда была одна и та же: годами, веками...

*— Живой театр – это что для вас?*

— Посещаемый театр, в который ходят зрители.

*— Но для этого спектакль должен быть живой. А что такое живой спектакль?*

— Это отождествление. Если зритель отождествляется с тем, что происходит на сцене, тогда он ходит в театр. А если это про каких-то идиотов, то он может похлопать из вежливости и равнодушно уйти. Я говорю не о случайном зрителе, а о настоящем, который ходит в театр отождествляясь: про меня, и ему больше ничего не надо. Если про меня – мне это интересно, если не про меня – мне это не интересно. Вот и все.

*— Вы берете для своих инсценировок мощных авторов. Вы с ними на равных? У вас нет этикета перед классиками? Все-таки Достоевский – это одно, Чехов – это другое. Или для вас важна ситуация, идея?*

— Пиетет – это непонятная вещь. Что это такое: упасть ниц и замереть?! Они же писали



«Смерть Тарелкина». А. Сучков, В. Никитин, А. Прохоров, А. Фирстов

для читателей, хотели что-то рассказать о себе, о времени, и читатели на это откликаются. То же самое и в театре. Я не хочу угрожать. Я рассказываю про себя, как мне представляется та или иная история, а зритель это принимает или не принимает. Если не принимает какой-то спектакль, значит, проблема во мне, а не в зрителе. Значит, я что-то не угадал в авторе, в разборе, в идее...

То же самое и с авторами. Пиетет – это что-то придуманное. Вот я читаю Достоевского и понимаю: он написал это 150 лет назад, а сейчас все то же самое происходит. Это и есть контакт. Как же быть не на равных, конечно, – на равных! Я же уважаю Федора Михайловича, не добавляю в его сочинение свои словечки, которые ему не свойственны, стараюсь говорить его языком. Стараюсь к нему приблизиться. Не его к себе притянуть и под свою идею подстроить, а к нему прийти. А если что-то не понимаю в авторе, то я его и не ставлю. Почему «Опискин» мне близок? Я видел таких людей, знаю их, мне смешно, поэтому делаю инсценировку и ставлю. То же самое с Чеховым. «Дядя Ваня», «Вишневый сад» – это близкие мне истории, мой близкий круг.

— *Стараетесь быть в курсе всего, что появляется в современной литературе и драматургии?*

— Я читаю то, что мне хочется. А быть в курсе, лишь бы прочесть что-то модное, это не про меня. Пьесы читаю – это моя работа. А просто беллетристику – Мураками там, еще что-то этакое... Я даже в руки его не брал – просто не хочется. Может, когда-нибудь захочется. Модные авторы мне не интересны. У меня есть свой круг чтения – Розанов, Достоевский, Чехов, Гоголь... И мне этого хватает.

— *Валерий Юрьевич, вам предлагали пост главного режиссера нашего театра драмы?*

— Был такой разговор, но давно, после первых моих постановок в этом театре. Но это невозможно для меня. У меня есть семья, я живу в Москве и не могу бросить все и сюда приехать. Я готов каждый год приезжать, ставить, сотрудничать с театром. Это мое желание и даже потребность. Мне нравится труппа, театр, а пост мне не нужен.

— *Но вы и в Москве – свободный художник, насколько я понимаю?*

— Да, и меня это устраивает.

Беседу вела Ирина НИКИТИНА  
Фото Георгия АХАДОВА

## ВСЕГДА СТРЕМИТЬСЯ К УСПЕХУ

Заслуженному работнику культуры России **Александр Хореновичу Абеяну** исполнилось **60 лет**. Полжизни он – директор **Армавирского театра драмы и комедии**.

Когда в 1984 году 30-летнего Абеяна пригласили на эту руководящую должность, Армавирский театр переживал не лучшие времена. По накатанной выживать получалось с трудом, да и вся страна входила в перестроенную эпоху.

Первое, что сделал молодой директор (а он действительно стал самым молодым директором театра), – устроил капитальный ремонт и обратил внимание на внутреннюю дисциплину. Как сейчас принято говорить, избрал новую корпоративную политику по сплочению коллектива. И его усилия дали плоды.

В середине 80-х Армавирский театр ожил. Обновился репертуар, горожане потянулись на комедии, у публики появились любимцы-артисты. Потом, в 90-х, сплоченный коллектив под руководством А.Х. Абеяна тоже смог выжить. Чем платили в то время зрители за билеты, в труппе до сих пор помнят. Но говорят, что бартер тогда оказался для них спасением. Армавирский театр драмы и комедии выстоял и уже в 2000-х набрался новых творческих сил.

Непростые десятилетия выпали директору Армавирского театра А.Х. Абеяну. Но даже в вековой театральный юбилей (в 2008-м театр отметил 100-летье) рано было подводить итоги. Ведь трудолюбия и оптимизма директора и сегодня хватает на то, чтобы Армавирский театр процветал. Сам он характеризует свою работу просто и лаконично: «Надо всегда стремиться к успеху. А чтобы его добиться, нужно помнить о формуле: Театр – волшебник и учитель в одном лице. Мы же – те самые подмастерья, что помогают Театру творить и учить».

Александра Хореновича Абеяна хорошо знают не только в Армавири, но и в Краснодарском крае. Он с энтузиазмом поддерживает контакты с другими театральными коллективами за пределами региона. Арма-



вирский театр – активный участник и дипломант фестиваля «Кубань театральная» на протяжении долгих лет.

Александр Абеян – стержень армавирской театральной семьи. Он ценит традиции, интеллигентен, образован, образец творческого подхода ко многим вопросам. Он не отделяет себя от коллектива жесткими рамками управления, в его кабинетах всегда открыта дверь, и в ответственного руководителя люди видят доброго друга.

Он – преданный семьянин. И в его надежном семейном тылу жена, две дочери, зять и маленький внук Александр. Он – жизнелюб и умеет наслаждаться каждым мгновением. Он – заметная фигура в политической городской жизни. К его лаконичному, но твердому мнению прислушиваются и нередко обращаются за советами.

Поздравляем Александра Хореновича Абеяна с юбилеем! Пусть эта дата станет всего лишь новым этапом в жизни, работе и творчестве. Здоровья Вам, Александр Хоренович, и жизненных сил для воплощения новых планов!

*Коллектив Армавирского театра драмы и комедии*

# СЧАСТЛИВЫЕ ЛЮДИ, или Несколько слов об одной из самых загадочных профессий

*«Сила театра в том,  
что он – коллективный  
художник, соединяющий  
в одно гармоническое целое  
работу режиссеров, артистов,  
декораторов».*

К. Станиславский

**Э**легантные дамы, утопающие в море кринолинов и увенчанные башенками причудливых париков. Импозантные джентльмены, фехтующие длинными тросточками. Кокетливые шансонетки, облаченные в лепестки атласных корсетов и пестрых юбок. Гигантские птицы, разгоняющие звезды стальными крыльями и угрожающе разевающие крючковаые клювы. Эксцентричные марионетки, играющие сотнями нарисованных гримас. Таинственные маги, рассыпающиеся в воздухе осколками сказочного зазеркалья...

В ноябре в залах **Чувашского государственного художественного музея** царил настоящий театр – искрометный, яркий, словно написанный тонкой кисточкой по холсту. Впрочем, почему «словно»? Экспозиция **«Театральная палитра»**, организованная **Союзом театральных деятелей Чувашии** в честь своего 70-летия, напомнила нам о том, что спектакль – это не только сцена, сияние софитов и всепоглощающее лицедейство. Под стеклом и в рамках, маслом и гуашью, карандашами и тушью расцвели бесчисленные эскизы костюмов и декораций к оперным, балетным, драматическим и кукольным постановкам разных лет, созданные лучшими театральными художниками республики.

Работы **В. Федорова, В. Шведова, Ю. Матросова, А. Розова, Н. Васильевой, Г. Юсуповой, Б. Чачева, С. Зверевой, О. Ежковой, В. Карпова** и других







Фрагмент экспозиции  
«Театральная палитра»

мастеров поразили оригинальностью мысли и выразительностью художественного языка. Густые сочные мазки чередовались с легкими небрежными штрихами, дымчатый батик разливался ручьями бесплотной акварели, цветастый коллаж сменялся строгой графикой, сквозь рыжеватые пятна солнечных пейзажей проступали колоритные узоры национальной вышивки. Подобно искристым бриллиантам блеснули произведения выдающихся авторов прошлого – **Е. Бургулова, В. Гунько, П. Дмитриева,**

**Н. Максимова, В. Мазанова и А. Старовойтова.** Одним словом, это была необычная панорама жанров, стилей, техник и эпох.

Но ценность выставки не столько в ее глубоком историческом контексте, сколько в особом настроении, словно дрожащем в воздухе миллионами призрачных бубенцов. Как будто нам позволили прикоснуться к чему-то сокровенному, трепетному и важному. Секреты одной из наиболее загадочных профессий раскрывает участник торжества, председатель Союза чу-



ваших художников, главный художник Чувашского государственного театра оперы и балета **В. Федоров:**

— Мы – счастливые люди. Если труды актеров и режиссеров сиюминутны, мимолетны и подвержены влиянию времени, образцы нашего творчества запечатлены на бумаге. Кто-то называл спектакль искусством, не поддающимся фиксации. Дескать, каждый раз он рождается и умирает на наших глазах, оставаясь лишь в памяти или сердце. Но разве эскиз нельзя назвать нетленным лицом спектакля?

Художники творят «за пазухой» у театральных стен, где не слышно даже самых громких аплодисментов, а воздух пропитан насыщенным запахом краски, клея и ацетона. Тот, кому удалось хоть «краешком глаза» заглянуть в мир декорационных мастерских, не может не проникнуться его удивительной атмосферой.

— Наш труд полон противоречий. Хочется интриговать и удивлять, излагать метафорами и шифрами, забыть о повседневности и земных материях, но вместе с тем... В

отличие от живописца театральный художник обязан быть понятным публике, ведь именно она решает, жить спектаклю или не жить. При просмотре своих постановок я, прежде всего, слежу за реакцией зрителя. Поверьте, это дорогого стоит, – продолжает В. Федоров.

Размышления на тему художественного оформления спектакля волнующи и актуальны, особенно в аспекте современных театральных тенденций. Нерушимый тандем режиссера и художника, из столетия в столетие набирающий вес и становящийся все более ощутимым и крепким, достиг своего апогея. «Художник не только иллюстрирует пьесу, как то может показаться на первый взгляд. Он творит в отведенной ему на сцене области и определенно влияет на идейное содержание спектакля. Его работа может способствовать, но может и помешать выявлению основной идеи пьесы. Она может раскрыть основную мысль автора, но может и исказить ее. Нет сомнения, что художник, осуществляя порученное ему задание, выполняет в то



же время и задачи драматургического порядка, то есть становится соавтором спектакля», – писал еще в начале XX века известный театровед **А. Гвоздев**.

Сегодня театральные критики продолжают акцентировать внимание на великом значении постановочного ансамбля, когда режиссерские идеи находят точное отражение в эскизах художников, а сценография и костюмы дают импульс для формирования общей концепции спектакля.

– Встреча режиссера и художника подобна столкновению двух космических планет. Если между ними промелькнула искра, то постановочный процесс будет полон совместных открытий, огненного азарта и безграничного, искреннего вдохновения. Это ощущение невозможно передать словами. Забыв о будничных делах, ты бережно «взрачиваешь» в себе замысел, затем часами просиживаешь над его воплощением. Художнику подвластно многое. Активная и действенная сценография не только задает эстетику спектакля, но и влияет на его внутреннее развитие, – комментирует пробле-

му В. Федоров. – Конечно, сегодня в театре возможно все. Костюмы часто заменяются повседневной одеждой, а декорации сводятся к черному заднику и стулу, одиноко стоящему посередине пустой сцены. Я допускаю подобные решения, если они функционально оправданы. Но нельзя забывать, что спектакль – явление тотальное, изначально предполагающее синтез искусств. Тем оно и прекрасно, что представляет собой сплав мыслей, характеров, чувств и темпераментов. Поэтому присутствие на сцене художника, как и режиссера, необходимо.

Заворожено рассматривая экспонаты «Театральной палитры», мы вспоминали любимых героев, растворенных в очертаниях костюмов и декораций, вновь и вновь погружались в обстановку с детства знакомых спектаклей. Многие из них давно сошли со сцены. Но они бессмертны, потому что существуют на полотнах театральных художников. Теперь мы это точно знаем...

Мария МИТИНА  
Чебоксары

# ФАВОРИТ ФОРТУНЫ

А.Г. Колесников. «Оперетты Франца Легара и он сам». М., «Театралис», 2013. – 424 с., 48 л. ил.

Первая на русском языке системная монография о классике неовенской оперетты **Франце Легаре** (1870–1948), написанная театроведом, музыкальным критиком **Александром Колесниковым**, появилась весьма своевременно.

Сегодня, на новом витке внимания к классической оперетте, феномен Легара интересен не только тем, что вполне успешный военный дирижер, который «стал композитором оперетты против собственной воли», сочинил немеркнущие шедевры жанра. Развиваясь, как музыкант и философ, он на последнем этапе своего творческого пути от канона оперетты отошел, создав суверенный жанр музыкально-драматического спектакля, «легариаду». Современники относились к этой музыке сочувственно. «Я пою не оперетту, а пою Легара» (Рихард Таубер). «Есть три разновидности драматической музыки – опера, оперетта и Легар» (Пауль Кнеплер).

У нас об этом думали мало, ибо двух-трех великих его оперетт («Веселая вдова», «Граф Люксембург», «Цыганская любовь») нашим театрам вполне хватало.

Монография А. Колесникова не только охватывает биографию композитора на разных ее этапах и с сугубо музыковедческой дотошностью анализирует каждую (!) из почти трех десятков его партитур. Историко-культурный контекст эпохи не менее значим для исследователя. Ему интересна Австро-Венгрия как средоточие музыкальной культуры Европы конца XIX – начала XX века, «упрямый» оптимизм Вены, где, по слову Бруно Вальтера, «музыка впервые научилась улыбаться», Берлин, смело принявший в свое лоно «нового» Легара, когда та же уточненная Вена бездушно стандартизировала элегантный шик его стиля.

Важен для музыковеда «славянский элемент» в творчестве Легара (влияние Дворжака, Сметаны, Чайковского), его связи с Пуччини и оперным веризмом, магия венгерской мелодики, им усвоенная. Много написано



об эволюции сценических приемов, чему тоже способствовал Легар. Наконец, дан анализ политического контекста времени: две мировые войны, в хаосе которых «венский космополит» сумел себя сохранить.

Успех пришел к Легару в зрелости. Это помогло ему не поддаться соблазну самообмана. Но никто не мог предугадать, что явление «Веселой вдовы» (1905) станет истинным вторжением искусства в жизнь, когда «стихийный энтузиазм перерос в угар общественного помешательства».

«Сибаритское» благодушие Вены было внезапно поколеблено.

«Музыка Штрауса разворачивает игровую стихию комедии положений, а музыка Легара вооружает артистов подтекстами и полутонами», – пишет автор книги. «Мелодии Легара уже не декоративный фактор, а психологический узор сценической реальности», замечательно формулирует он суть революционных преобразований, совершенных Легаром в жанре оперетты.

Из внимания композитора к психологизму, выраженному в музыке, позднее рожда-

ется его тяга к двоимирию. Сюжет уже балансирует на грани реальности и ее отрицания («Цыганская любовь»). Формируется новый тип романтического героя. Рождается «иной» Легар, автор «Паганини», «Царевича», «Страны улыбок», «Джудиты». В этих «грустных опереттах» абсолютизируется его мелодическая магия. Здесь «жизнь стремится оформиться по подсказке искусства». («Любовь мираж, но ею мир согрет», – поет его Паганини). Уникальная звукопись «выражает флер тайны, явь страсти и силу характера». Лучший пример тому ария принца Су-Хонга «Звуки твоих речей» из «Страны улыбок», где в прозрачной и невесомой лирической мелодии предельно выражен экстаз любящего сердца.

Из композиторов, которые рядом, Оскар Штраус, Лео Фаль, ранний Имре Кальман, лишь последний сможет насытить жанр новым смыслом, поведать сокровенные тайны о человеке.

В центре внимания А. Колесникова истинные ценности и художественные ресурсы Театра Легара, уникальность его музы-

кальной драматургии, где впервые «действие движется от события к событию, а не от номера к номеру». При этом, не менее значима сама мелодическая роскошь и грация, утонченность стиля.

Ведь уже в «Песне о Вилье» из «Веселой вдовы» чарует «не только импрессионизм пейзажных мотивов, но переход в иное чувственное экзистенциальное измерение».

Разумеется, подобные тонкости доступны далеко не каждому.

Более того, «венский стандарт» в отношении к творениям Легара на большинстве мировых сцен возобладали. И это вполне объяснимо.

«У Легара есть все, что интригует людей: любовь, сильные чувства, эротика, деньги, уют, комфорт, счастливый конец, все эти стандарты он обратил в настоящее искусство». Но главное в том, итожит А. Колесников, что герои Легара «умеют наслаждаться жизнью, знают, ради чего она существует. И не перестают удивляться тому, как чуден мир!». С этим тоже трудно спорить.

*Александр ИНЯХИН*

## КУКЛЫ НА ВСЕ ВРЕМЕНА

*Борис Голдовский. «Режиссерское искусство театра кукол России XX века. Очерки истории». Москва, «ВАЙН ГРАФ», 2013*

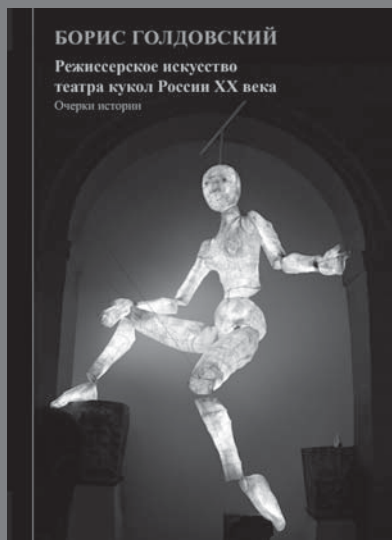
«У разных времен – свои театральные куклы, которые чутко реагируют на изменения жизни, сознания, культуры людей. Есть время марионеток, а есть – петрушек, проходили века театра теней, вертепа, столетия «тростевых», бывали годы кукол-автоматов... Это стало особенно заметным с появлением в театрах кукол профессиональных режиссеров...».

Таковыми словами открывается вышедшая в 2013 году книга историка театра кукол, доктора искусствоведения **Бориса Голдовского «Режиссерское искусство театра кукол XX века. Очерки истории».**

Книга примечательна тем, что подобное издание предпринимается в нашей стране впервые. До сих пор анализ режиссуры кукольного театра носил фрагментарный ха-

рактер – в виде эссе, исторических зарисовок и отдельных публикаций, связанных с тем или иным именем или спектаклем. Попытка связать их воедино и проследить пути развития режиссуры театра кукол от ее возникновения до сегодняшних дней и составляет цель исследования.

В книге два раздела – «От традиций – к творчеству» и «От «золотой нити» до «золотых масок»». Первый посвящен становлению профессионального театра кукол в России, начало которому положил необычайный интерес к кукле, возникший в конце XIX века. Художники, философы, актеры, литераторы увидели в кукле феномен человеческой культуры, потенциально наделенный мощными экспрессивными возможностями. Для театра особо интересной была марионетка, кук-



ла на нетях. В ней виделся прообраз нового театра, избавленного от психологического и бытийного балласта актера «во плоти».

В разделе анализируется опыт «Старинного театра» Николая Евреинова, приведший к возникновению в Петрограде театра кукол Юлии Слонимской и Петра Сазонова, кукольная мастерская Владимира Соколова при Камерном театре Александра Таирова, театр художников Ефимовых, «Фабрики эксцентрического актера», придуманной тогда еще молодыми мастерами кино Григорием Козинцевым, Леонидом Траубергом и Сергеем Козинцевым, студии Виктора Швембергера, который первым перенес на сцену театра кукол классику художественной литературы, и студии Евгения Деммени, сыгравшей решающую роль в становлении профессионального театра кукол в России.

Второй раздел «От «золотой нити» до «золотых масок»» открывается театром Сергея Образцова. Фигура Образцова, как известно, собрала в театроведении и истории театра кукол наибольшее количество исследований, как российских, так и зарубежных. Образцова традиционно называют «Станиславским театра кукол», считая, что его творчество целиком базируется на системе великого реформатора. Автор книги считает, что такое суждение, хотя и принадлежит авторитетным специалистам в

области театра кукол, не совсем правомерно. По его мнению, Сергей Образцов не основывался на системе Станиславского, а лишь отталкивался от нее, создавая собственную. В главе, посвященной Образцову, автор вступает в интереснейшую полемику с польским историком театра кукол Хенриком Юрковским, предлагая тем самым совершенно по-иному взглянуть на творческий метод человека, считавшегося «главным кукольным» страны и не только.

В книге, конечно же, есть главы и о Михаиле Королеве, оппоненте Сергея Образцова, открывшем в Ленинграде Кафедру театра кукол, и о знаменитой «Уральской Зоне», созданной такими ее выпускниками, как Виктор Шрайман, Валерий Вольховский, Роман Виндерман, Анатолий Тучков, Михаил Хусид. Очерки их творчества впервые поданы в книге системно и сопровождаются биографическими данными. Обращаясь ко дню сегодняшнему, автор книги особо выделяет два явления российского театра кукол – московский Театр «Тень» Ильи Эппельбаума и Майи Краснопольской и мастерскую Руслана Кудашова, главного режиссера Большого театра кукол Санкт-Петербурга и посвящает им отдельные главы. В книге также можно найти авторские зарисовки, касающиеся творческого почерка режиссеров-лауреатов премии «Золотой Маска» – Игоря Игнатьева, Александра Борока, Дмитрия Лохова, Александра Максимычева, Анны Викторовой, Бориса Константинова и многих других.

Книг о театре кукол, как известно, издается мало и небольшими тиражами – практически, каждая из них за короткое время становится библиографической редкостью. «Режиссерское искусство театра кукол России XX века» Бориса Голдовского – из их числа. Она обязательно должна быть на книжной полке людей, занимающихся или интересующихся театром кукол. В ней они смогут найти редкие архивные материалы, собранные автором, и компетентный взгляд на то, что представлял собой российский театр кукол в XX столетии. При этом сам автор замечает в предисловии, что его книга – «всего лишь эскиз, который, со временем будет уточняться и восполняться новыми поколениями исследователей».

*Наталья РАЙТАРОВСКАЯ*

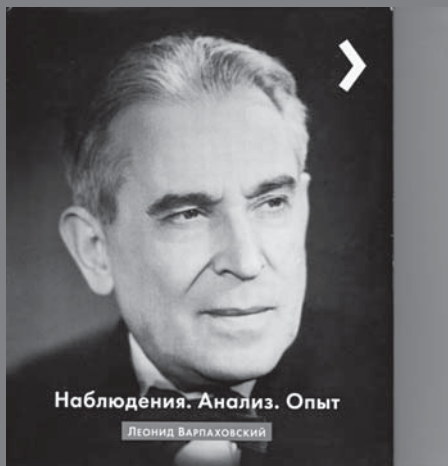
# ПАРТИТУРА РЕЖИССЕРА

*Леонид Варпаховский. «Наблюдения. Анализ. Опыт». Киев, 2012*

Эта книга впервые увидела свет в 1978 году. К сожалению, ее автор — выдающийся театральный режиссер и сценарист Леонид Викторович Варпаховский — так не дождался ее выхода. Он умер в феврале 1976-го, успев при этом подготовить все материалы, оставив, в итоге ценное наследие. Оно не потускнело, не утратило актуальности. Напротив, спустя 35 лет опыт и наблюдения Леонида Варпаховского помогают еще лучше разглядеть большое на расстоянии. Второе издание книги «Наблюдения. Анализ. Опыт» вышло в Киеве, и во многом это произошло благодаря семье Леонида Викторовича, которая делает очень много для популяризации его теоретического наследия.

Книга Варпаховского во многом посвящена Всеволоду Мейерхольду — мастеру, с которым Леонид Викторович работал несколько лет и которым восхищался на протяжении всей своей жизни. «Заметки прошлых лет», «Утерянные альбомы», «О театральности музыки и музыкальности театра» и «Диагональная композиция» — это реальное прикосновение к Мейерхольду-человеку, Мейерхольду-учителю и Мейерхольду-творцу.

Отдельная глава книги носит название «Партитура спектакля», и это не случайно. Варпаховский был убежден, что по отношению к пьесе режиссер — исполнитель, а по отношению к артистам и зрителям — композитор. И долгие годы искал способы фиксации спектаклей. «Из-за того, что от театральных произведений ничего не остается, кроме воспоминаний, они или уходят в небытие, или же о них создаются совершенно неправильные представления. Так, например, из-за отсутствия партитуры мейерхольдовского «Маскарада» три десятилетия могла насаждаться ложная оценка этого поистине великого театрального сочинения. С помощью косвенных доказательств теперь приходится устанавливать его подлинное значение». И, воспол-



няя этот серьезный пробел, в последующих главах Леонид Варпаховский делает экспликации к своим спектаклям, поставленным в разные годы: «Оптимистическая трагедия» в Театре имени И. Франко, «Шестое июля» в Московском художественном театре, «На дне» в Театре имени Леси Украинки, «Маскарад» в Малом театре (при этом автор вновь возвращается к опыту Всеволода Мейерхольда, работавшего над своим «Маскарадом» более 25 лет). Кроме того, автор анализирует деятельность режиссерской лаборатории Всероссийского театрального общества, которая работала в 1967—1974 годах.

Важнейшим качеством таланта художника Леонид Варпаховский считает искренность. Эти слова предваряют книгу «Наблюдения. Анализ. Опыт» и задают главный тон, с которым она написана: «Отобразить мир средствами искусства можно только так, как ты его понимаешь и чувствуешь. Конъюнктурные соображения, приспособленчество, догматизм никогда не приводили к художественным победам».

*Елена ГЛЕБОВА*

# БЕЗ ГРИФА «СЕКРЕТНО»

## К 65-летию Саровского драматического театра

**В** Российской провинции немало театров с долгой и славной историей. Ульяновский театр драмы ведет свою летопись с конца XVIII века, 263 года Российскому академическому театру драмы им. Ф. Волкова в Ярославле, Астраханскому драматическому – 203. Да что далеко ходить: нашим соседям, Нижегородскому драматическому театру уже более 200 лет. Но и цифра 65 для **Саровского драматического театра** – а именно столько ему исполняется в этом сезоне – не кажется маленькой, особенно если вспомнить, что театр практически ровесник самому городу.

В апреле 1946 года было принято решение о размещении на месте поселка Саров конструкторского бюро, где должны были на-

чаться работы по созданию первой советской атомной бомбы. А через три года был издан приказ за подписью директора генерал-майора П.М. Зернова об открытии театра. Для создания атомного оружия на сверхсекретный объект привлекли лучшие умы страны, и этим людям необходимы были условия не только для плодотворной работы, но и для интеллектуального отдыха. Открытие театра стало важным событием в жизни города.

Его первые, а потом и постоянные посетители – ученые, чьи имена сегодня известны всему миру: А.Д. Сахаров, Ю.Б. Харитон, Я.Б. Зельдович, Е.А. Негин, Н.Л. Духов и многие другие. Уже в августе 1949 года в театре шли премьеры спектаклей **К. Гольдони** «Трактирщицы» и «Роковое на-

*Первое здание Саровского драматического театра*







«Принцесса  
цирка», 1965 г.  
Л. Данилова  
и Н. Кочергин

следство» Л. Шейнина. И в то же самое время на полигоне близ Семипалатинска осуществлялось успешное испытание атомной бомбы. На объект приезжали лучшие специалисты в области ядерной физики, а для работы в театре приглашались талантливые творческие люди. Например, первый режиссер Владимир Бернс приехал из Малого театра России. А с ним артисты Л. Бернс, В. Лысых, А. Лысак (эта актриса была известна по фильмам «В шесть часов вечера после войны» и «Свинарка и пастух»), А. Орынская, В. Горюнов. Попасть в то время на объект было очень ответственно и почетно.

Размещался театр в здании монастыря (бывший храм над кельей Серафима Саровского). Там шли репетиции и представления, работал духовой оркестр, создавались (пока что от руки) программки и афиши. Труппа росла: уже в 1953-м в ней было 26 артистов, в том числе любимцы публики Лидия Дани-

лова, Николай Кочергин, Николай Земский, Нина Кузьмина. Приехали профессиональные художники-постановщики Ефим Денисович Гоголев, Ираида Васильевна Тарасова. Ежегодно театр выпускал 6-7 новых спектаклей по пьесам А.Н. Островского, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, А.М. Горького, Ф. Шиллера, У. Шекспира, К. Симонина, А. Арбузова и непременно несколько концертных программ.

Объект, ставший секретным городом, то и дело менял название: Шатки-1, Москва-центр 300, Арзамас-75, Арзамас-16, Кремлев, Саров. Перемены не миновали и театр. В 1956 году он был реорганизован в музыкально-драматический, пополнившись солистами, оркестром, хором и балетом. Труппа в те годы была очень сильной. Большинство актеров были либо москвичами, либо выпускниками московских училищ. Да и сам театр тогда назывался **Московским областным музыкально-драматическим**.



«Старик». В. Антошенков

12 лет длилось творческое содружество артистов драмы и оперетты, а в 1968 году музыкально-драматический театр реорганизовали, и был создан **Новый театр Драмы**. Начинался новый жизненный этап. В труппу приглашались артисты из разных театров страны – **Инесса Полежаева, Владимир Антошенков, Галина Фиалковская**. Некоторые из них и сейчас работают в нашем театре: заслуженные артисты России **Эмма Арсеньева, Виктор Арсеньев, Людмила Романова, Владимир Соколов-Беллонин**. Тогда же театр переименовали в **Горьковский областной театр драмы**.

Много славных страниц в истории нашего театра, и одни из важнейших связаны с именами режиссеров, работавших здесь. **Федор Станешников, Юрий Щербаков, Леонид Кареев, Эдуард Купцов, Владимир Иванов, Андрей Крутов, Владимир Дроздов, Юрий Клепиков, Владимир Салюк, Али Хусейн, Александр Кладько, Ирина Семенчук** – каждый из них оставил свой след в сердцах зрителей и актеров. Поставлен-

ные этими режиссерами спектакли заставляли плакать и смеяться, негодовать и соперничать, учили мыслить и чувствовать. Многие из них становились дипломантами фестивалей и конкурсов, получая признание не только зрителей, но и критики. Спектакли **«Десятый круг», «Страницы ленинианы»** и **«Девочка и апрель»** в далеком 1973 году стали дипломантами Всероссийского смотра, посвященного 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. **«Фальшивая монета» В. Иванова** получила диплом Всероссийского смотра, посвященного драматургии М. Горького. Спектакль **«Золотая прялочка»** (режиссер **И. Семенчук**) награжден Дипломом I степени на фестивале театров кукол (г. Саров) и Дипломом уральского открытого фестиваля кукольных театров (1998 год, г. Екатеринбург). **«Васса»,** поставленная **Виктором Арсеньевым**, получила приз за лучшую режиссуру и художественное решение спектакля II фестиваля театрального искусства им. Е.А. Евстигнеева для детей и юношества (2009), приз за лучшую сценографию на ежегодном фестивале **«Премьеры сезона»** (2009) и гран-при первого Межрегионального фестиваля **«Театральный Атомград»** (2011).

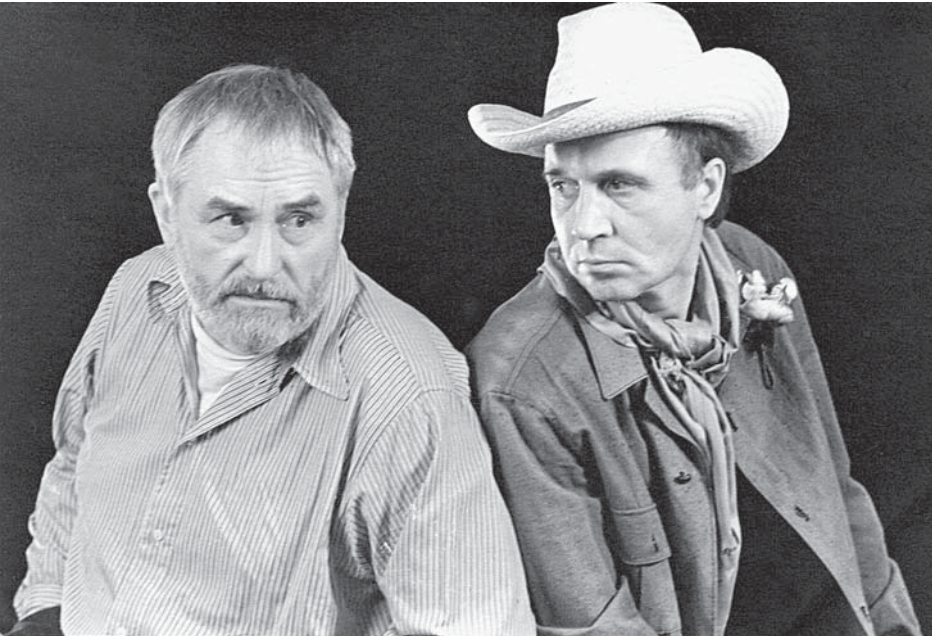
Вообще, для спектаклей, поставленных Виктором Арсеньевым, не хватит и целой главы. Приглашенный в Саров в качестве актера, он стал режиссером, на долгое время определившим развитие Саровского театра. Многие его спектакли навеки останутся в анналах истории: **«Старик», «Победительница, «И дольше века длится день», «Деревья умирают стоя», «Мертвые души», «Жизнь впереди», «Сон в летнюю ночь», «Князь К.», «Старосветская любовь», «Ромео и Джульетта», «Мой бедный Марат», «Женитьба»** (в 2001 г. эта постановка удостоена диплома «Творческая удача» театрального фестиваля «Комедия на сцене нижегородских театров»), **«Пер Гюнт», «Васса»**. Существенную часть успеха большинству этих постановок принес тандем с главным художником театра, заслуженным работником культуры РФ **Владимиром Шириным**.

Очень важно, когда на посту директора театра оказывается настоящий хозяин – любящий театр, знающий все его пробле-



*«Герой». Л. Романова, А. Рудченко*

*«Вид с моста». В. Соколов-Беллонин, К. Алексеев*





«Васса». А. Баханович, И. Аввакумова

мы и нужды. Для саровского театра таким хозяином стал **Борис Смбагович Меликджанов**. Он пригласил в труппу немало талантливых актеров, а на разовые постановки – известных режиссеров. Благодаря ему зрители города, прежде не избалованные приездом знаменитостей, смогли увидеть на своей сцене блестящие столичные спектакли. При нем театр не просто жил – бурлил. В настоящее время Борис Меликджанов переехал в Москву и руководит театром Елены Камбуровой.

Сегодня театр, обретший, наконец, имя, которое соответствует названию города – Саровский драматический – работает в новом, специально построенном для него современном здании. Здесь есть большая сцена, рассчитанная на 500 зрителей, в проекте и мечтах – малая, для камерных постановок. Есть цеха, где работают прекрасные специалисты – швеи, бутафоры, декораторы. Не в пример многим другим театрам малых городов, которые сегодня не столько живут, сколько борются за выживание, Саровский театр не знает большинства их проблем, в первую очередь потому, что имеет серьезную поддержку со стороны администрации города. Благодаря вниманию и участию влас-

тей, театр стал ведущим учреждением культуры города, а его сцена – площадка не только для проектов театра, но и для большинства городских праздников. С 2011 года у театра есть свой **фестиваль театрального искусства для детей «Что за прелесть эти сказки»**.

С назначением молодого директора **Марины Першиной** и приездом **Александра Ряписова**, ставшего главным режиссером, в репертуаре театра время от времени появляются постановки, непривычные саровской публике. Довольно рискованным проектом был спектакль **«Карпуша forever»**, поставленный новым главрежем по пьесе **Сергея Руббе**. Снежная фантазия для повзрослевших детей и равнодушных взрослых пришлось по вкусу большинству подростков, а вот взрослые, действительно, оказались равнодушны к постановке, но с совершенно полярными оценками. В результате это вылилось в круглый стол, где смогли встретиться лицом к лицу сторонники, противники и создатели спектакля. Непривычным прочтением классической пьесы стал для саровчан спектакль **«Село С»**, поставленный по повести **Ф.М. Достоевского** молодым московским режиссером **Денисом Азаровым**, сумевшим заразить своей энергией всю труппу. **«Оркестр Тита»**



«Старосветская любовь». Э. Арсеньева, Р. Шегуров, А. Наумов

ник» по пьесе Христо Бойчева, яркий и эксцентричный, стал неожиданным не только для зрителя, но и для самого театра. Серьезной работой социальной значимости можно назвать диптих «**Последние луны**» — «**Тихая ночь**», поставленный на заслуженных артистов театра Людмилу Романову и Владимира Соколова-Беллонина.

Несколько постановок по современной драматургии зрители увидели в рамках **семинара-лаборатории**, проведенного в Сарове Театром наций. «**Святая блаженная Ксения Петербургская в житии**», «**Ипотека и Вера, мать ее**», «**Остров Рикоту**» — каждый из этих эскизов нашел своего зрителя и, вместе с тем, вызвал полемику. И при этом у саровского зрителя есть возможность посмотреть простую веселую комедию («**Примадонны**» К. Людвига, «**Кадриль**» В. Гуркина), классическую постановку («**Укрощение строптивой**» У. Шекспира), трагикомедию или мелодраму

(«**Аккомпаниатор**» А. Галина, «**Там же, тогда же**» Б. Слэйда, «**Ах, как бы нам пришить старушку!**» Д. Патрика). А для детей в репертуаре всегда есть несколько сказок. Не обходится театр и без гастролеров, причем, в стремлении расширить жанровые рамки, отдается предпочтение тем видам искусства, которых зрители города обычно лишены: балету, оперетте, джазу.

Время идет, многое меняется. Кино, телевидение и Интернет отвоевывают у театра зрителей, уговаривая их не тратить денег, не вставать с диванов, перестать думать и переживать. Но наши зрители — те, кто понимают, что сегодня театр остался последним, без посредников, средством живого общения, — не предадут нас. Они с нами, они любят нас, и мы спешим на встречу с ними, зная, что радость будет взаимной.

Ольга ЛОГИНОВА  
Саров

# СКАЗКИ И МИСТЕРИИ КАМЕРНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

**Д**ва новых спектакля **Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского** – впервые поставленные в России оперы «**Блудный сын**» **Б. Бриттена** и «**Лунный мир**» **Й. Гайдна** – приглашают зрителя окунуться в загадочный мир мистерий и сказок.

Первая из них – «Блудный сын», созданная Бриттеном под впечатлением от известной картины Рембрандта, – это одноактная опера-притча, замысленная композитором как мистериальное религиозное действо и поставленная в рамках программы «Сезоны Бенджамин Бриттена в России» к празднованию 100-летия английского композитора.

Бриттен сочинил «Блудного сына» в 1968 году и посвятил его своему другу Дмитрию Шостаковичу. Постановка этой оперы, инициированная режиссером-постановщиком спектакля **Михаилом Кисляровым**, стала знаковой для Камерного музыкального театра, поскольку именно с именем Шостаковича, которому посвящено сочинение, у театра связана своя история. Его опера «Нос», поставленная Борисом Покровским в 1974-м, по сей день остается ведущим «брендом» те-

атра, а в спектакле «Век DСH», созданном к 100-летию Шостаковича, звучат фрагменты четырнадцатой симфонии Шостаковича, посвященной Бриттену. Знаковым стало также первое исполнение нового спектакля под руководством дирижера-постановщика **Геннадия Рождественского**, лично знакомого с Б. Бриттеном, – 22 ноября, в день 100-летия композитора.

Опера стала завершением мистериально-духовного триптиха опер-притч для исполнения в церкви. Первая из них, «Река Керлю» (1964), написанная под впечатлением от японского театра Но – о силе Веры, вторая, «Пещное действо» (1966), созданная под влиянием витражей Шартрского собора – о силе Надежды, третья, «Блудный сын», сочиненная под впечатлением увиденной в Эрмитаже одноименной картины Х. Рембрандта – о силе всепрощающей Любви. Композитор дал своим притчам жанровое определение «парабола», апеллируя, тем самым, к актуальному в Англии литературному жанру начала прошлого столетия, в котором доминирует аллегорическая составляющая. В центральной идее притчи



«Блудный сын». Младший сын – И. Вялых



«Лунный мир». Экклитико — А. Сулимов, Буонафедэ — Г. Юкавский

«Блудный сын» – христианской идее всепрощающей Любви Отца, вдохновившей не одного творца на создание авторского сочинения, – как в фокусе параболы, сходятся многие линии человеческой жизни: отцов и детей, слабости и силы духа, свободы и долга, искушения и возмездия, грехопадения и прощения. Кроме того, параболитичность содержится в самом методе развития драмы в двух временных плоскостях, совмещающих представление сюжета и его толкование – когда персонажи подчас отстраняются от роли, выходят из нее, наблюдают за событием извне и комментируют его.

Постановка жанра оперы-притчи, оперирующей языком аллегорий и метафор – дело непростое, тем более, когда это такая уникальная притча, как «Блудный сын», синтезировавшая выразительность авторской интонации с характерными чертами музыкальных культур европейского средневековья и дзен-буддизма, в частности, григорианского хора и японской церемониальной древней музыки гагаку. Предписания композитора в предисловии к изданию содержат указания на особый стиль, в кото-

ром музыкальный и театральный компоненты тесно спаяны, а действие разворачивается внутри Большого и Малого круга, образуемого хористами и протагонистами: «В оправе средневекового европейского миракля разыгрывается стилизованное средневековое восточное представление с ритуальными масками театра Но и с соблюдением в актерской пластике канонов этой традиции». Михаил Кисляров, рассчитывавший на формат сцены Камерного театра, а не открытой церковной площадки, внес свои коррективы в авторский замысел, развернув представление к залу и поместив его в придуманную **Асей Мухиной** черную трапедию. Возможности современной техники видео-арта позволили внести в спектакль мистический элемент. Представление начинается и заканчивается оригинальным приемом: в то время как луч света прорезает по диагонали сценический мрак, ангелоподобный детский голос на фоне звуков морского прибора читает евангельскую притчу о блудном сыне. Немало метафорических видеоприемов, раскрывающих замысел притчи, привнесено и в само действие.



«Лунный мир». Эрнесто — А. Полковников, Фламиния — Е. Ферзба, Буонафедде — Г. Юкавский

В композиции режиссера, по-своему живописной, прослеживаются и своя конструктивная логика в симметрии мизансцен, и оригинально воплощенная параболическая идея смещения ролей персонажей, и мотивы полотна Рембрандта в финале, и взгляд современного художника, реализованный в своем видении развития этой драмы.

Музыкальное исполнение заслуживает самых высоких эпитетов: четыре артиста, играющие соответственно Отца, старшего, младшего сына и Искусителя, не только блистательно освоили сложнейшие партии оперы, но и эмоционально глубоко вжились в роли. Особенно впечатляет экспрессия исполнения Искусителя **Бориславом Молчановым** в контрасте с философско-отстраненной трактовкой образа Отца **Алексеем Мочаловым**. Камерный оркестр из семи музыкантов под чутким руководством Геннадия Рождественского передает тончайшие детали ав-

торской партитуры, составляя органичное единство с солистами.

«Блудный сын», как любая аллегория в авторской трактовке, может вызвать у слушателя самые разные духовно-эстетические реакции, однако в любом случае – это яркое впечатление не только для уха, но и для глаза.

Вторая постановка Камерного музыкального театра в текущем сезоне – «Лунный мир» Й. Гайдна – мнимая лунная сказка, разыгранная столь же мнимым асторологом из некогда популярного комического сюжета известного либреттиста **Карло Гольдони** с целью добиться руки и приданого дочери богатого кушца.

Это сочинение – одно из 24-х сохранившихся театральных опусов венского классика, мало известных русскому слушателю, который привык к Гайдну больше как к «основателю симфонии и квартета». Увидевшая свет в 1777 году по случаю свадьбы второго сына князя Николауса Эстергази, на службе кото-



рого около 30 лет состоял композитор, после смерти Гайдна опера «Лунный свет» вновь вошла на театральные подмостки только в XX веке. Вернувшись на театральную сцену в немецком Шверине в 1932 году, она впоследствии заняла свое место во многих театрах Европы. Нынешнее появление оперы на сцене Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского – первое в России.

Написанная на известное в то время либретто знаменитого итальянского комедиографа Карло Гольдони, вдохновившее не одного композитора на создание музыки, опера Гайдна стала сочинением, раздвинувшим рамки привычной комической оперы-buffa. Изобилующая традиционными для этого жанра речитативами и разговорными диалогами наряду с ариями и ансамблями, она обогатила его музыку яркими индивидуальными характеристиками. Для сцены Камерного театра русский текст либретто, поэтически изысканный и одновременно богатый веселыми каламбурами, написал **Юрий Димитрин**.

Постановщики, в свою очередь, тоже раздвинули рамки представлений об оперном мире Гайдна, обогатив его современными сказочными образами. Любителя классики, ожидающего увидеть на сцене привычный ассоциативный ряд с музыкой Гайдна – напудренные парики и кринолины – постигнет разочарование. Художник спектакля **Виктор Герасименко**, опасаящийся «музейности» в классических постановках, довольно радикально приблизил атмосферу сочинения к сегодняшнему дню. Из глубины черной зеркально-глянцевой коробки сцены, подсвеченной софитами, на зрителя смотрит гигантский глаз, приоткрывающийся веко которого обнажает зрачок-луну в космическом пространстве. Решение неожиданное, но эффектное. Собственно сценография им и ограничивается, если не считать подзорной трубы и стеклянной колбы, с помощью которой богатый купец Буонафедо перемещается в мнимый лунный мир с помощью мнимого же астролога Экклитико. Последний разыграл веселый балаган лунных перевоплощений с одной единственной целью, традиционной для комедий

Гольдони, – обвести вокруг пальца богача, заполучив его приданное вместе со старшей дочерью Клариче. Экклитико помогают еще две пары, страждущие монет и любви, – Эрнесто, влюбленный в младшую дочь богача Фламинию, и его слуга Чекко, жаждущий жениться на служанке Буонафедо Лизетте. Словом, возникает классическая симметричная композиция: три пары, одежды Виктором Герасименко в зеленый, синий и фиолетовый цвета костюмов, в которых элементы классицизма сочетаются с космическими мотивами, вращаются вокруг наряженного в золото Буонафедо. Воспользовавшись склонностью богача к повышенной экзальтации и фантазии, они внушают, что он вместе с мнимым астрологом отправляется на Луну и погружают его во втором действии в диковинную среду из лампочек-звезд и смешных костюмов, ворвавшихся в классическую оперу из современных космических телесаг. Так плутовские влюбленные, абсолютно очаровав Буонафедо лунным миром, добиваются его согласия на три брака и приданое. И даже последующее разоблачение обмана не может испортить волшебной сказки, ворвавшейся в жизнь богача и преобразившей его душу.

Сценическая композиция, режиссированная **Ольгой Ивановой** и изобилующая веселыми придумками, также ориентирована на классические принципы, симметрия которых просматривается в мизансценах. Центром режиссерской драматургии становится богач Буонафедо, который в блистательном характерном исполнении **Германа Юкавского** сочетает старческую скупость и детскую непосредственность. Неплохо исполняют свои партии и артисты, играющие влюбленные пары, хотя не везде удается пока достичь изящности фиоритур, которыми богата партитура, также как и оркестру под управлением дирижера спектакля **Владимира Агронского** не везде удается достичь гайдновской легкости и стройности.

«Лунный мир», тем не менее, дарит ощущение искрящейся сказки, наполняя душу мечтами и надеждами.

Евгения АРТЕМОВА  
Фото Ивана МУРЗИНА

# МУЗЫКА – ДУША ТЕАТРА

## К 140-летию со дня рождения Вс. Мейерхольда

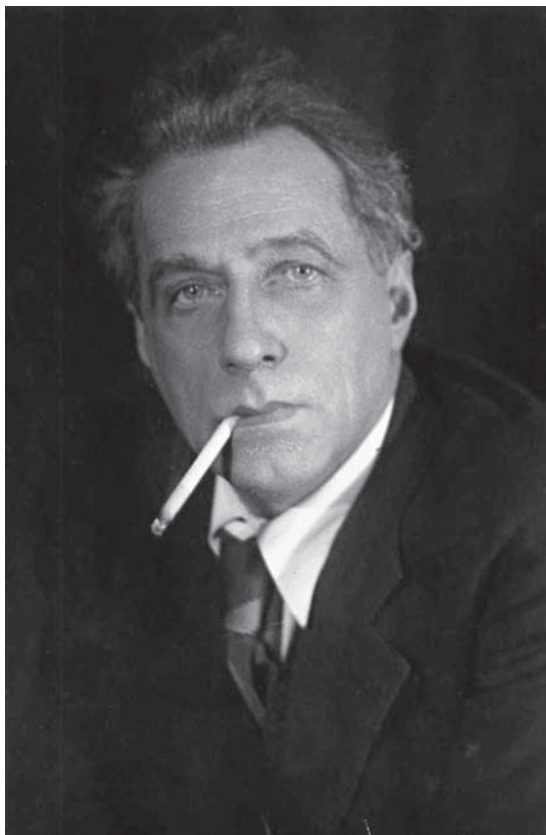
**С**овременный драматический театр трудно представить без вплетения музыки в ткань спектакля. Ретроспектива-перспектива, авторские комментарии, контрапункт, создание определенной атмосферы мизансцены, стиля спектакля или передача тончайших переходов душевных состояний персонажей – таков неполный перечень методов использования в современном драматическом театре музыки.

Однако, немногим более, чем сто лет назад, музыка практически не звучала в драматическом театре. Она представляла лишь антрактное, никак не связанное со смысловым наполнением спектакля проигрывание того или иного музыкального произведения. Свойство музыки одушевлять действие, озвучивать связи героя с миром, объединять в целое драматическую жизнь на сцене было открыто и мастерски воплощено в постановках Вс.Э. Мейерхольдом.

В отечественном театроведении сегодня нет недостатка в исследованиях, посвященных творчеству Мейерхольда, благо Мастер дал повод для разнообразных толкований его сценического искусства. В истории русского искусства никогда не было другого такого художника, который безжалостно разрушал то, что сам же построил, и что имело успех. Театральная система Мейерхольда была активно развивающейся во времени.

Единственным устойчивым компонентом режиссерского метода Мастера была музыка, которая заняла особое место в реестре выразительных средств его театра. В спектаклях режиссера она преодолела порог музыкального сопровождения и стала не только приемом структурного построения спектаклей, но и их сущностным началом, постановки Мастера отличались необыкновенной музыкальностью.

Между тем осмысление музыкальности в наследии Мейерхольда весьма далеко от его исчерпания. Возможно, современные



*Всеволод Мейерхольд*

мейерхольдоведы уже размышляют над созданием увесистого тома «Дирижер драматической сцены», ведь проследить процесс «омузикаливания» (термин Соллертинского) драматического театра в динамике историко-художественного развития не только теоретически поучительно, но и увлекательно. Кроме того, благодаря акцентированию внимания к музыкальному ключу драматических спектаклей Мейерхольда, возникает новая концепция, раскрывающая еще одну грань творческой личности режиссе-

ра – «Мейерхольд-лирик», которая, в свою очередь, открывает трагическую ноту творчества Мастера («Мое творчество – отпечаток смуты современности»), и приходит осознание, что музыка, как «единственный устойчивый компонент режиссерского метода» становится поэтикой Мастера.

Необходимо упомянуть и о том, что Мейерхольд создал новый стиль в драматическом искусстве – «музыкальный реализм», принципы которого воплотились в постановке спектакля «Ревизор». В рамках данной статьи будет «разобран» (по музыкальным косточкам) не менее уникальный в истории драматического театра спектакль «Маскарад». В результате предстанет вполне внятная картина исключительной роли музыки и ее законов на сцене драматического театра Мейерхольда. Но прежде необходимо обзорно и коротко обозначить музыкальные горизонты режиссера.

### «Музыка – душа моя» (М. Глинка)

И. Соллертинский, называя Мейерхольда режиссером-музыкантом, подчеркивал, что музыкальные интересы Всеволода Эмильевича не ограничивались «узко понимаемой сферой оперной или театральной прикладной музыки». Режиссер прекрасно знал и ценил европейскую и отечественную симфоническую культуру, превосходно разбирался в новейших музыкальных течениях. По словам главного дирижера Малого оперного театра С.А. Самосуда, Мейерхольд – «замечательный музыкант, его чувство музыки – поразительно, его способность сценически раскрывать музыкальные образы – безошибочна».

Музыка была стихией Мастера, его страстью: «Высочайшее из искусств – музыка. Высочайшее. Она нужна всем. Музыка всем дорога<...>. Все ее любят. Но не все понимают. <...> Но каждый находит в себе ей объяснение».

Музыкальность Мейерхольда закономерна. В Пензе, в доме отца, часто звучала классическая музыка на специально устраиваемых вечерах. Все дети в семье учились музыке. Мейерхольд в раннем детстве обучался игре на фортепиано, а в гимнази-

ческие годы упорно занимался на скрипке. Поступив на юридический факультет Московского университета, будущий режиссер держит экзамен на зачисление в студенческий оркестр, но терпит фиаско. Неудача обескураживает его, но не отвращает от музыки. Спустя четыре десятилетия он скажет: «Я когда-то играл на скрипке, но потом бросил. Все, что я знал на скрипке, я принес в театр».

Вс.Э. Мейерхольд поставил восемь оперных спектаклей, которые он видел «единым и целостным механизмом» и мечтал, чтобы зрители прекратили «выковыривать, будто изюминки из булки, любимые арии из спектакля. Впрочем, Мейерхольд на сцене оперной – это другая история, и ей посвящена книга И. Гликмана. Режиссер, отмечая, что все свои музыкальные знания он принес в театр, подразумевал, безусловно, драматическую сцену.

Мейерхольд не был «Колумбом», музыка-Америка на сцене драматического театра была открыта Художественным театром: К. Станиславский ощутил потребность в музыкальном элементе в своих постановках. В МХТ за кулисами расположился оркестр, и музыка стала «анонимным свидетелем интенсивной жизни человеческого духа», она сливалась с общей звуковой партитурой постановки, значение музыкальной составляющей в драме безмерно возросло.

Однако, К.С. Станиславский и Вл.И. Немирович-Данченко использовали способность музыки эмоционально соответствовать происходящему на сцене, то есть музыка создавала настроение и усиливала сценическое воздействие и этими рамками была ограничена.

М. Гнесин в постановках К. Станиславского видел музыкальное сопровождение лишь как фон «для происходящих на сцене событий<...>, спасающ[ий] вялую сценическую жизнь и не сливающ[ийся] с нею».

«И вот в недрах самого Художественного театра растет «измена». И, отцепляясь от него, его же питомец пытается восстановить музыку в ее издревле присущей роли стимулировать сцену не извне, а изнутри».



Все дети Мейерхольда учились музыке

У Мейерхольда почти не было спектаклей, где музыка не звучала. Режиссер искренне верил, что театр не нуждается ни в многословных ролях, ни в подробно описанном действии на сцене. В его постановках появляется новое действующее лицо – музыка. Впрочем, критики тех лет отмечали, что музыка в мейерхольдовских спектаклях слышалась в пантомиме, в мизансценах, в ритме произносимого текста, в интонациях, в построении диалогов.

Музыка вступила на драматическую сцену режиссера в самых ранних опусах Мастера, была вплетена в ткань спектаклей, поставленных им на императорской сцене и в его импровизаторской студии «Доктора Дапертутто». Последний творческий период (с 1925 года) ознаменовался тем, что режиссер создал эксклюзивный жанр в истории драматического театра – «спектакль на музыке», спектакль, в котором драматургия выстраивалась с опорой не на литературу, а на музыку. Одна из последних постановок – «Дама с камелиями» (1934) – представляла собой стройную симфоническую партитуру. Спектакли последнего творческого десятилетия создавались Мастером в обязательном соавторстве с композитором.

### «Музыка прежде всего» (Верлен)

Итак, «Закат империи» – (по образу Шпенглера и его «Заката Европы») – таким виделся многим исследователям основной образный смысл спектакля «Маскарад» (февраль 1917) с пророческой темой гибели существующего строя в России. За внешней изысканностью и интригой, обернувшейся трагедией, в спектакле режиссер прячет второй план – мрачные предчувствия трагедии, которая вскоре произойдет в его времени в реальной жизни.

Критики, видевшие спектакль воочию, оставили крайне противоречивые отзывы, современные исследователи находят все новые и новые грани для изучения, и лишь в одном сходятся мнения: 180-страничная музыкальная партитура определяла собою темпоритмы спектакля и в целом конструкцию «Маскарада».

Автором музыки в «Маскараде» становится А. Глазунов. Глазунов был продолжателем русской симфонической школы, а режиссер задумал придать спектаклю симфоническое звучание. Важно и то, что современники композитора называли его ярким представителем уходящего аристократизма, прочно связанным с духом прошедшего, а именно дух прошедшего, дух уходящего аристократизма и создавал режиссер в «Маскараде».

И. Соллертинский назвал постановку Мейерхольда «оперой без музыки». Такое метафорическое название вполне объяснимо. Мейерхольд воспользовался новаторским приемом своего оперного кумира Р. Вагнера в театре музыкальном: для выхода главных героев, которыми в его спектакле становятся Арбенин и Неизвестный, вводит лейтмотивы – музыкальные обороты, характеризующие какой-либо персонаж. Кроме того, в спектакле звучит специально написанный Глазуновым романс Нины, который по своему смысловому наполнению ассоциируется с арией в оперном спектакле. Изучая материалы репетиций Мастера, невольно отмечаешь, что режиссер некоторые монологи пьесы видит именно ариями, так, например, монолог в сцене Князя и Нины Мейерхольд называет арией *amoroso*.



*Д. Шостакович,  
Вс. Мейерхольд,  
В. Маяковский  
и А. Родченко. 1929 г.  
Фото А. Темерина*

Между тем, спектакль, как уже было сказано выше, в своем драматургическом решении имеет симфонические корни. Как и в первых частях сонатно-симфонического цикла, сонатном аллегро, в спектакле «Маскарад» ясно вычерчивается диалектика двух главных тем – экспозиция, разработка (столкновение) и репризная с выходом в новом качестве образов Арбенина и Неизвестного.

Углубление в смыслы музыкальной композиции неожиданно раскрывает метазамысел постановки режиссера: так, в форме сонатного аллегро основные темы имеют названия – главная и побочная партии, главная партия в репризе звучит в основной тональности, то есть в своем первоначальном, неизменном виде, вторая же, побочная «партия» трансформируется в результате «натиска» главной. Таким образом, главной, неизменной темой в спектакле становится образ Неизвестного, олицетворяющего силы судьбы, рок, а спектакль приобретает трагическое звучание: суетный реальный мир извечно подчиняется всевластным высшим силам.

Таков симфонический замысел смыслового решения спектакля. Между тем необходимо отметить и тот факт, что конструкция спектакля также выполнена в соответствии с законами музыкальной композиции: режиссер делит четырехактную пьесу на десять картин, это так называемая сюитная форма. Сама партитура действия в драме,

по свидетельству К. Рудницкого, не уступала по точности требованиям партитуры музыкальной.

Не ставя целью реконструировать весь спектакль, проанализируем его музыкально-образный ряд.

Первоначально музыка была необходима режиссеру лишь в отдельных местах «Маскарада». Так, Глазунов получает заказ написать кадрили и мазурку для сцены маскарада и полонез для бала. Но в процессе работы над постановкой режиссер вводит звучащую музыку практически на протяжении всего спектакля.

Музыка «вошла» в спектакль во второй картине – сцене маскарада. Уходил ввысь главный занавес, открывая не сцену, а новый занавес, маскарадный, витиеватый, пестрый, окаймленный... бубенчиками. «Под тревожную музыку Глазунова сквозь прорези занавеса то тут, то там выглядывали в зрительный зал веселые маски». Тревожная музыка – это авторское предварение будущих событий (прием перспектив, впервые примененный Мейерхольдом, в дальнейшем будет использоваться очень широко в кинематографе), то есть музыка транслирует авторские комментарии, вступая в полифоническую, контрапунктную игру с визуальным рядом происходящего на сцене.

Но вот раздавались торжественные звуки, занавес поднимался, и перед глазами зрителей открывалась ослепительная



Сцена из спектакля «Маскарад»

картина маскарада, прообразом которого стал венецианский карнавал. Звучали мазурка и кадрили, сопровождая круговое клубящееся движение яркой и многоцветной карнавальной стихии.

Для выходов Неизвестного и Арбенина, как было сказано выше, Глазунов сочинил специальные лейтмотивы. С помощью этого приема музыкального театра Мейерхольд даже в сцене фееричного маскарада помогал зрителям не терять из внимания главных героев: музыка стремительной кадрили вдруг резко сменялась другим музыкальным мотивом (лейтмотивом), и из портальной двери появлялся Неизвестный. Вереница масок останавливалась, замирала в оцепенении, Неизвестный произносил свое пророчество в мертвой тишине.

Следующая картина – у Арбенина – резко контрастировала с многолюдной шумной сценой маскарада. Тишина, интимная обстановка, вялые интонации, как будто ничего незначачие, привычно-наскучившие обвинения и оправдания... И только музыка, имитирующая колокольные звуки крепостных часов, старинных курантов, протяжно звонивших на крепостных стенах «отходную», символизировала разворачивающуюся драму, неудержимо мчащуюся к трагической кульминации.

Сцена у баронессы Штраль начиналась с исполнения баронессой пьески «Reverie» («мечты») на рояле. Иногда режиссер во время репетиций называл пьесу «Меланхолия». Этот музыкальный номер, безуслов-

но, не только подчеркивает романтизм эпохи Лермонтова, но и символизирует одну из основных тем творчества и автора пьесы, и автора постановки – тему трагедии отчуждения, одиночества среди людей на фоне неискренности, притворства.

В сценах у Арбенина, у Звездича и в игорном доме, по-видимому, музыка не звучала (сведений о звучании в этих картинах лейтмотива Арбенина нет).

Бал открывался грациозным полонезом. На сцене вновь великолепие и роскошь. Полонез сменяется вальсом, под звуки которого почти все присутствующие уносятся в танце.

Падает занавес, на просцениуме остаются Нина и Арбенин. Во время звучания «Valse fantasie» Глинки Арбенин подносит Нине отравленное мороженое. За ним из-за кулисы наблюдает Неизвестный. Выбор данного произведения Мейерхольдом представляет собой исключительно интересную загадку! Безусловно, режиссер вводит звучание столь известного музыкального сочинения в трагической мизансцене с определенным умыслом-смыслом: режиссеру необходимо было именно это сочинение М. Глинки: стоит ли сомневаться в умении Глазунова создавать музыку определенного характера... Здесь скорее расчет режиссера на узнаваемость произведения публикой с целью определенных ассоциаций. И, конечно, это не только стилизаторский прием, отправляющий в век Лермонтова...

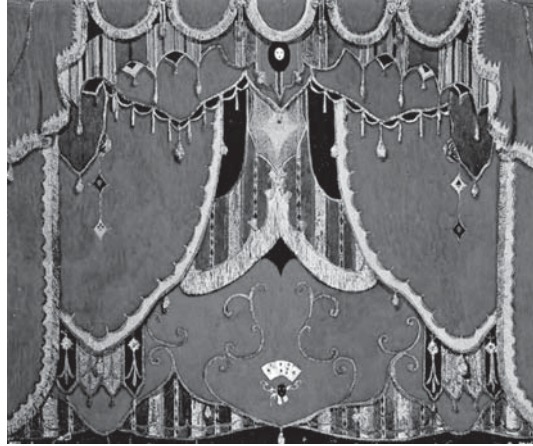
Один из критиков, современник Мейерхольда назвал основной мотив вальса «та-

инственным, зловещим», однако вряд ли режиссер хотел проиллюстрировать музыкально зловещий смысл сцены, да и в музыке Глинки такого оттенка нет. Мелодия «Вальса-фантазии», по меткой характеристике А. Майкапара, современного искусствоведа, словно колеблется «между полюсом надежды и полюсом печали <...>, предвещая боль и меланхолию», в этой музыке меньше всего танцевальности, зато так много поэтичности. Работая обычно над танцевальной музыкой блестящего, импозантного характера, М.И. Глинка в этом сочинении воплощает иные образы – интимно-лирические, задушевные. Таким же печально-лирическим островом среди моря блеска и роскоши маскарада становится культура национальной сцена спектакля. Вновь возвратившись к цитированию А. Майкапара, заметим, насколько слова, адресованные музыке Глинки, точно отражают самую суть мейерхольдовской постановки: «сама хрупкость, <...> неземная утонченность должны были пасть под натиском судьбы»...

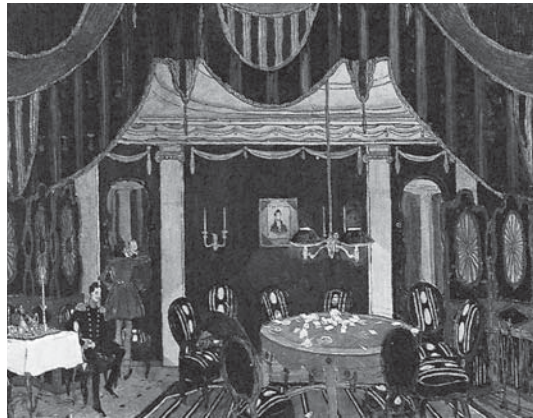
Мотив вальса сменялся горестной и безнадежной мелодией романса Нины «Когда печаль слезой невольной», который был написан Глазуновым специально для этой сцены (романс в «Маскараде» исполнялся за кулисами специальной певицей). «Незримый червь незримо гложет Жизнь безнадёжную твою», – вновь тема фатальной ограниченности людей и всевластия рока.

Для заключительной картины Глазунов написал «панихиду» на старинный духовный мотив. Эту панихиду исполнял за сценой хор Архангельского. К. Рудницкий назвал «жуткое, надрывающее душу пение» отходной не только Нине, но всему державному миру.

Даже такой поверхностный (из-за отсутствия более подробной информации) анализ музыкального ряда спектакля, дает основание утверждать, что музыка в этой постановке несла не только формообразующую функцию. Музыка стала одним из самых ярких выразительных средств в создании грандиозного зрелища: «сложная партитура Глазунова давала почти постоянное музыкальное сопровождение действию драмы и развер-



Эскиз занавеса спектакля «Маскарад». Из коллекции Бахрушинского музея



Эскиз к спектаклю «Маскарад»

тывала своеобразный комментарий к опорным моментам спектакля».

Один из критиков назвал опусы Мейерхольда симфоническими драмами. «Маскарад» объединил (соединил) три музыкальных жанра – симфонию, оперу, сюиту. Сами репетиции, по воспоминаниям актеров, больше походили на оркестровые репетиции знаменитых дирижеров.

*Продолжение в следующем номере*

Наталья ЛЕСАКОВА  
Ярославль

## ЧЕХОВ И РУССКАЯ ПРОЗА XIX ВЕКА

Международный конкурс чтецов имени А.П. Чехова отметил первый юбилей: в пятый раз молодые актеры и старшекурсники театральных вузов из разных уголков России и ближнего зарубежья собрались в Москве, чтобы посоревноваться в таком непростом виде исполнительского мастерства, как «художественное слово».

Как и прежде, конкурс приурочен ко Дню рождения Антона Павловича Чехова. И поэтому 29 января в подмосковной усадьбе писателя, а ныне **музее-заповеднике «Мелихово»** состоялся гала-концерт лауреатов Пятого Международного конкурса чтецов имени А.П. Чехова, а самым талантливым чтецам были вручены премии и дипломы.

Конкурс проводит **Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А.П. Чехова «Мелихово» и Дом-музей А.П. Чехова (Государственный литературный музей)** при поддержке Министерства культуры России и Министерства культуры Московской области.

Каждый из прошедших конкурсов имел свою особую тематику. Основой конкурсного чтецкого материала является, конечно же, проза Чехова. Но год от года организаторы предлагают исполнителям на выбор произведения как его современников, так и литературных последователей. В 2014 году будет отмечаться 200-летний юбилей со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова, к творчеству которого с большим вниманием и уважением относился Антон Павлович Чехов. Мотивы и характеры «Героя нашего времени» и «Маскарада» не трудно проследить и в произведениях Чехова. Без сомнения, на творчество Антона Павловича оказали свое влияние и другие корифеи русской словесности «Золотого века» – от Пушкина и Гоголя до Достоевского и Толстого. Идея созвучия творчества А.П. Чехова и его предшественников и определила тему нынешнего конкурса – **«Чехов и русская проза XIX века»**.



К участию в конкурсе привлекались молодые профессиональные актеры и студенты старших курсов театральных высших учебных заведений с чтецкими работами по произведениям А.П. Чехова и русских прозаиков XIX века продолжительностью до 15 минут. После конкурсного отбора заявок для участия в открытом прослушивании были приглашены 35 молодых актеров и студентов из **Москвы, Ярославля, Тольяти, Ростова-на-Дону, Казани, Перми, Тары (Омская область), Екатеринбург, Новосибирска, Минска (Беларусь), Киева (Украина), Луганска (Украина), Риги (Латвия)**. В жюри конкурса вошли известные актеры, педагоги, мастера художественного слова: **Антонина Михайловна Кузнецова**, народная артистка России, профессор кафедры сценической речи РУТИ–ГИТИС, председатель Московского речевого центра при СТД РФ; **Алексей Глебович Кузнецов**, заслуженный артист России, профессор кафедры сценической речи Театрального института имени Б. Щукина, актер Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова; **Виктор Владимирович Мархасёв**, профессор кафедры сценической речи Школы-студии МХАТ имени Вл.И. Немировича-Данченко; **Ольга Николаевна Бойцова**, доцент кафедры сценической речи Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина; **Юрий Иванович Гольшев**, заслуженный артист России, художественный руководитель Мелиховского театра «Чеховская студия».

Оксана ВЛАСОВА



## АРТИСТИЗМ ВЫСШЕЙ ПРОБЫ

**С**транно устроена все-таки человеческая память!.. Мы забываем черты лица, жесты, голоса, и со временем остается лишь некий «контурный» облик человека, какие-то эпизоды, с ним связанные, отдельные фразы, присущие лишь ему словечки...

Прошло несколько десятилетий, как нет **Владимира Яковлевича Лакшина**, умнейшего и образованнейшего человека, «новомировца» призыва Твардовского, филолога, глубокого исследователя театра, театрального и литературного критика, одного из выдающихся не деятелей, а людей культуры! Его нет, а я, открыв любую из его статей или книг, просто вспоминая время от времени наши не слишком частые общения, отчетливо слышу его голос – бархатный, с переливом выразительных интонаций. Позвонив в редакцию журнала «Литературное обозрение», где я тогда работала, своему другу и моему начальнику Владимиру Дмитриевичу Золотавкину, и попав на меня, Лакшин всегда начинал разговор фразой: «А что там наш барин?», но, никогда не вынуждая сразу передать трубку, непременно рассказывал что-то, делился со мной в нескольких словах впечатлениями о прочитанной книге или увиденном спектакле. А я, совсем молодое еще существо, невероятно гордилась таким недолгим, но всегда очень важным общением. А уж когда Владимир Яковлевич приходил в редакцию, в отдел зарубежной литературы или в отдел искусств, – у каждого из сотрудников непременно находил повод «случайно» заглянуть в кабинет, где Лакшин всегда с неподражаемым юмором, тем удивительным «вкусным» и прекрасным русским языком, которого мы сегодня уже не слышим нигде, рассказывал о своих редакторских и критических впечатлениях. Каким же наслаждением было слушать его! Каким невероятным артистизмом он был наделен!..

А те, кому посчастливилось слышать, как Владимир Яковлевич поет романсы, – не забыть об этом никогда, потому что он не

просто пел, а проживал каждое слово, каждую строчку, наполняя самые банальные романсовые строки иронией, юмором, драматическим глубоким смыслом... Чаше всего на моей памяти это происходило на вечеринках журнала «Иностранная литература», который он возглавлял в ту пору. И, зная, что на вечеринке будет Владимир Яковлевич, участников набиралось значительно больше, чем предполагалось.

А какую аудиторию собирали его телевизионные передачи, каким наслаждением было слушать рассуждения Лакшина о Чехове, о театре!..

Владимиру Яковлевичу Лакшину был в высшей степени присущ тот артистизм, «формулу» которого он точно обозначил в одной из своих статей: «Артистизм для меня – это подвижность души, ее расположенность к свежим впечатлениям, фантазии, вдохно-

*«Занавес, антракт, буфет». Липецк, 1980-е гг.*





*На одном из выступлений*

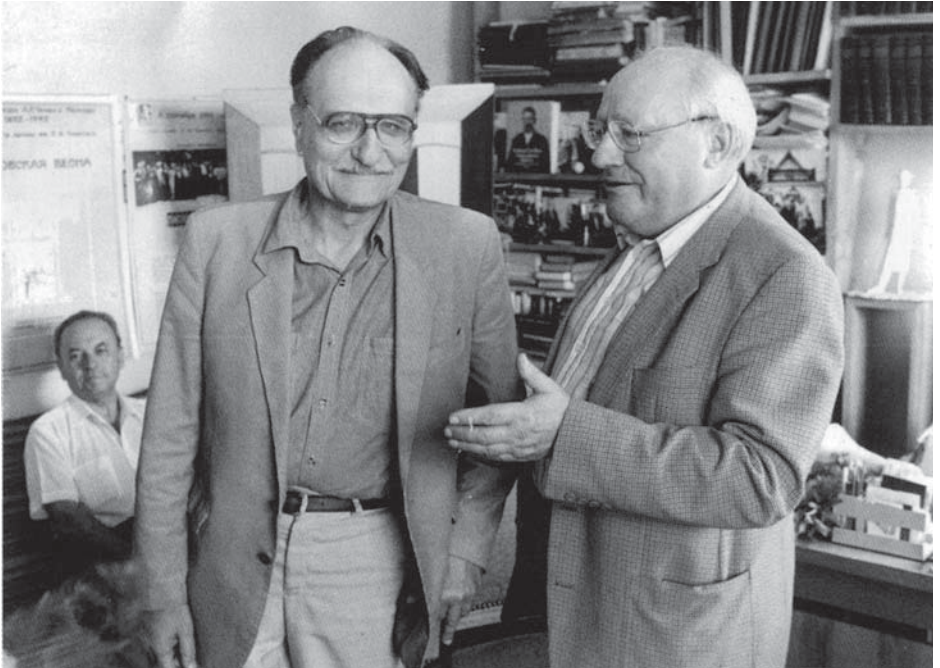
венной игре, тонкому, благородному юмору. Это преобразование своих жизненных переживаний – печали, горя, радости – в какие-то внешние, очень правдивые и изящные формы. Иначе сказать, свобода душевного самовыражения, сдерживаемая лишь одной уздой – вкуса и такта».

... Я помню, как однажды летом раздался звонок в конторе дачного поселка издательства «Известия» во Владимирской области, где жили летом сотрудники многих журналов (мобильных телефонов еще не было), с известием о том, что Лакшин умер. К вечеру поселок опустел – люди устремились в Москву, чтобы проститься с человеком, к которому никто не был равнодушен. Лакшина не просто любили – его воспринимали как значительную и очень зна-

чимую часть русской культуры, как часть собственного существования, без которой многое теряло свой изначальный смысл.

Джон Донн сформулировал когда-то, что с уходом любого человека уменьшается часть материка – наверное, каждый раз это чувствуется по-разному, но со смертью Владимира Яковлевича Лакшина это ощущалось как-то особенно остро и – всеми.

Сколько великих произведений «пробил» он вопреки своему времени на страницах «Нового мира» и «Иностранной литературы»; о скольких замечательных людях оставил воспоминания – живые, яркие, остроумные; как много сумел открыть в своих кумирах – А.П.Чехове и А.Н.Островском (само по себе соединение этих двух имен может показаться ко-



С.А.П. Свободным. Липецк 1980-е гг. Фото А. Козина

му-то сегодня странным!); как точно запечатлел атмосферу спектаклей разных театров; какие актерские портреты нарисовал своим поистине живым пером, как тонко судил о профессии критика!..

В последние десятилетия о пьесах А.Н. Островского написано много, но каждый раз я в первую очередь обращаюсь к книге В. Лакшина «Островский» в серии «Жизнь в искусстве», потому что такого разбора, соединяющего в себе филологические и театроведческие черты, такой глубины исследования жизни и творчества мне не доводилось встретить ни у кого.

Сегодняшние молодые поколения о Лакшине не знают или знают очень поверхностно, поэтому я считаю важным, необходимым и очень своевременным выход книги, в которой собраны его опубликованные несколько десятилетий назад статьи. «**Театральное эхо**» – так озаглавила сборник вдова В.Я. Лакшина Светлана Кайдаш-Лакшина, подобрав известные статьи и очерки таким образом, чтобы облик и мас-

штаб дарования этого удивительного Мастера предстали перед нами в разнообразии его интересов (М., «Время», 2013).

«Лакшин был прежде всего писатель, – говорил Леонид Зорин. – У него каждое слово было на вес золота. Воспламененность была главной черта его литературного дара. Независимое перо – это и есть Лакшин». В этих словах точно сформулированы главные черты дара Владимира Яковлевича. Так же, как и в словах Игоря Волгина о «живом ощущении времени, связи времен». Кажется, для Лакшина время не делилось на прошлое и настоящее – свидетельством тому детальный и чрезвычайно интересный анализ трилогии театра «Современник» – «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики», разбор пьесы А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты», интереснейшие суждения о «толстовском» и «чеховском» в пьесе «Живой труп».

Но особенное внимание необходимо обратить на статью, вызванную выходом

книги Анатолия Смелянского «Наши собеседники: Русская классическая драматургия на сцене советского театра 70-х годов», когда, казалось бы, обычная рецензия стала возможностью высказать достаточно острые и болезненные взгляды на современное состояние литературной и театральной критики. Цитировать ее хочется целыми страницами, настолько современно звучит эта статья, названная «Критика режиссуры и режиссура критики».

«Случилось так, что чтение книги А.М. Смелянского пересеклось у меня со знакомством со свежей журнальной публикацией: это была беседа литературного критика с писателем, ныне, к сожалению, уже покойным. Собеседник известного писателя запальчиво утверждал, что критик не несет обязательств перед произведением, которое разбирает, «имеет право обрубить произведению руки и ноги», потому что критика, во-первых, «субъективна», во-вторых, «автономна», и главный ее интерес для читателей в том, какой найдет себе критик «самовыражение». Не тем же ли занят сам художник, спрашивал критик, по отношению к живописуемой им реальности: он ведь тоже «обрубает ей руки и ноги», приспособливая под задачу своего «самовыражения»?

Откровенно сказать, я подивился: никогда еще не слышал, чтобы эта операция с усекновением конечностей приносила успех в искусстве. Объекту реальности или предмету творчества не все равно – овладевают ли им с помощью насилия.

Каким судом судите, таким и судимы будете. Режиссер, который произвольно обращается с творением классики, видит в нем лишь материал для «самовыражения», пусть будет готов к тому, что делает законной и фигуру критика, который также вольно, в согласии со своим видением, обрубит руки и ноги его созданию и будет считать себя правым».

Не правда ли, эти слова звучат, словно высказанные сегодня и обращенные непосредственно к нашему будущему?

Критику, по мысли Лакшина, «пристало быть строгим, но одновременно и великодушным, каждого вознаграждать добрым сло-

вом, за всякую удачу порадоваться. А не то что облюбовать пришедшую на ум во время спектакля тощую идейку и под нее затем обрезать и режиссера и исполнителей. Да даже если театр постигает неудача, когда не небрежность, не халтура, а обман чувств или ошибка замысла, коренящаяся в «предрассудке любимой мысли», стоит отнестись к этому с уважением». Насколько же необходимо знать и помнить это сегодня, как и размышления Владимира Яковлевича о том, нужен ли театральной критике «груз учености». Нынче его, увы, сыщешь с трудом, а ведь именно без него нищат наше мнение об увиденном и прочитанном...

А какое наслаждение читать очерки Лакшина о родителях, о старых мхатовцах, среди которых прошли его детство и юность, – все оживает перед глазами, наполняется живой энергией, током духовности и высоких нравственных понятий. И это при том, что Владимир Яковлевич описывает ситуации и характеры не без юмора, не без доли иронии, но с какой же глубокой и искренней любовью!..

Об этой книге можно рассказывать долго, но лучше прочитать ее. «Да, были люди в наше время! Могучее, лихое племя! Богатыри – не вы...», – с горечью думается над страницами «Театрального эха». Спасибо жизни, что подарила такие встречи!..

...Из немногочисленных (к сожалению!) фотографий этой книги я выбрала для первой страницы ту, на которой Владимир Яковлевич Лакшин запечатлен с сигаретой и рюмкой вина за кулисами Липецкого драматического театра, куда он ездил каждый год, выкраивая с трудом время, на научные чтения, устраиваемые художественным руководителем театра Владимиром Михайловичем Пахомовым. Вот о ком еще необходимо вспомнить! Ведь вместе с Лакшиным они создавали культурное пространство города, непросто и негладко, но им это удалось на долгие годы. Потому что этим людям было дано отстаивать свои убеждения, как говорил один из героев Рабле, «вплоть до слова исключительно»...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ ВИТАЛИИ ФРИДМАН

**В**италия Семеновна Фридман – выдающийся театральный режиссер и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР ушла из жизни летом 2013 года. Ей было 98 лет.

Я познакомилась с Виталией Семеновной Фридман в 2009 году. Мы сидели у нее на кухне вместе с Николаем Дручком, тогда главным режиссером Московского областного ТЮЗа, пили чай и говорили о театре. О Театре юного зрителя, которому Виталия Семеновна посвятила свою жизнь, основоположником, легендой которого она была. Удивительное дело – и в этом почтенном возрасте совершенно покорила нас Виталия Семеновна острым умом, точностью и цепкостью взгляда на мир, а главное – масштабом и обаянием личности, современностью суждений, юмором.

Виталия Семеновна родилась в Петрограде в 1916 году. В 1943–1948 годах училась на режиссерском факультете ГИТИСа (курс профессора Н.М. Горчакова). И свой дипломный спектакль, запрещенную тогда пьесу А.Н. Островского «Доходное место», пришла ставить в областной ТЮЗ.

Из воспоминаний Виталии Семеновны:

*«В театре было пятнадцать актеров без высшего профессионального образования. И больше ничего. Я приходила домой и плакала ночами в подушку, приходила в ГИТИС и умоляла Горчакова отправить меня куда угодно, не могла я там работать, это же не театр! Но мой мастер сказал: «Таля, это будет один из лучших театров страны!» (смеется) Видимо предназначение. Я это так называла. Постепенно сделали театр с огромным штатом и возможностями – люди, техника. Создавали цеха – ничего же не было. Цеха у меня были замечательные! Осветители, гримеры, костюмеры, пошивочный цех, красильный... Я всегда работала. Я ни дня не была без работы. Вот есть у меня идея. Я хочу поставить «Снега Килиманжаро» Эрнеста Хемингуэя. Большой спектакль, с балетом, масштабный. Масштабности меня научил скульптор Эрнест Не-*



*известный. Натолкнул на эту мысль. Он сказал тогда: «В ваших работах есть масштаб».*

Почти 40 лет (с 1948 по 1986 год) Виталия Семеновна руководила Московским областным ТЮЗом, выполняя свое предназначение. Благодаря ее неимоверной работоспособности, смелости, фантазии, профессионализму, театр в этот период входит в пятерку лучших театров страны. Она выводит на сцену живой оркестр, а ведь тогда это было невозможно – нельзя было в театре иметь оркестр. Но Виталия Семеновна добивается специального разрешения на это в министерстве. В театре появляется уникальное световое оборудование, позволяющее делать световой занавес (подобное в то время было только в нашем театре и в Театре на Таганке). Афиши театра рисуют победители конкурса плакатистов СССР. Основу репертуара составляют оригинальные произведения. Театр постоянно в поиске новых форм общения со зрителем. Виталия Семеновна много работает с современными авторами – Львом Кассилем (две пьесы для театра были написаны в результате творчес-



В. Фридман на репетиции

кого общения – «Великое противостояние» и «Чаша гладиатора»). С Сергеем Михалковым она сделала первый детский мюзикл в Советском Союзе – «Дядю Степу». С Василием Аксеновым, другом Виталии Семеновны, сделан спектакль «География любви».

Аксенов любил театр, актеров, часто бывал и на репетициях и на спектаклях. Спектакли «Квадратура круга» и «Белеет парус одинокий» выпустила вместе с Валентином Катаевым. Визитной карточкой театра долгое время был грандиозный проект «Слово о полку Игореве», в котором была занята вся труппа. Это был первый сценический вариант памятника древней русской литературы. Узнав, что Игорь Стравинский написал пьесу по двум сказкам А.Н. Афанасьева и музыку к ней, Виталия Семеновна находит ее и ставит – впервые в СССР. Так появляется спектакль «История солдата» Игоря Стравинского. В репертуар входят и классические произведения. «Мещане» А.М. Горького – спектакль выпускается, когда в Москве это произведение еще никто не ставит, «Чайка» А.П. Чехова, «Страдания юного Вертера» по И.В. Гете, «Коварство и Любовь» Фридриха Шиллера и т. д.

Из воспоминаний Виталии Семеновны:

*«Я выбирала всегда то, что хотела, что было мне интересно. Я могла этого добиться. Шла, конечно, на «обмен» – ставила программные пьесы, а потом то, что нужно мне, что я считала нужным сегодняшнему зрителю...»*

С ней работают такие талантливые художники, как Михаил Сагадатский, Петр

Белов и заслуженный художник РСФСР Александр Тарасов. Каждый спектакль был открытием новой образности, стилистической неповторимости. Яркую феерию «Аленького цветочка» Сергея Аксакова сменяла суровая, графичная аскетичность «Ранних журавлей» Чингиза Айтматова, иконопись «Истории солдата» сменяла чеканка «Слова о полку Игореве». Красота и размах костюмов и декораций «Аленького цветочка» вызвала на гастролях в Дании шквал восторга. Газеты на следующий день писали: «Это королевский театр!»

Кропотливо и дотошно Виталия Семеновна собирает труппу:

*«... Я никогда не брала актеров без высшего образования – некогда учить азбуке было. Мои актеры были из ГИТИСа, Щепкинского училища, Щукинского, «Гнесинки». Все были с хорошим слухом, голосом. Был индивидуальный подход. Я видела, что кому легче дается. Например, у этого актера высокая пластичность – значит, я строила ему роль через пластику. У меня были прекрасные актеры...»*

Виталия Фридман поставила более 100 спектаклей. Осуществляла постановки на Всесоюзном радио, в том числе «Былое и думы» по А.И. Герцену. Преподавала в Московском институте культуры.

Среди задач, которые ставила перед собой и театром Виталия Фридман, – создание и развитие *«... Театра интеллектуального, несущего миссию воспитания духовности и нравственности. Театра музыкального, так как музыка является одним из самых эмоциональных компонентов спектакля. Театра высокой культуры слова великого языка русского. Театра пластической выразительности, так как пластика является универсальным языком для всех возрастов. Театра яркой и образной формы, воспитывающей чувство прекрасного. Театра Правды, Театра смелой фантазии. Театра, призванного способствовать гармоническому развитию личности ребенка, подростка, юноши...»*

И такой Театр она построила, посвятив ему всю свою жизнь.

Низкий поклон вам, Виталия Семеновна, и светлая память.

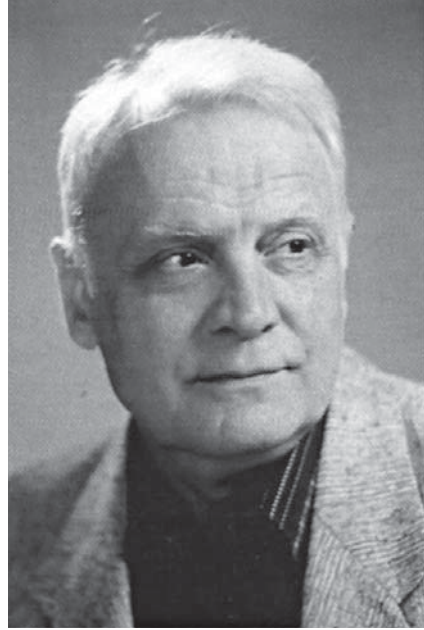
Анна ШЕВЧУК

## К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю.В. КОЧЕРГОВА

**М**не повезло видеть многие его работы, начиная с самых ранних – 70-х годов – и до последних – в спектаклях, украшающих подмостки Кольцовского театра, поставленных выдающимся режиссером Анатолием Ивановым... Довелось работать с Юрием Васильевичем над фильмом о Бунине, который мы снимали для литературно-художественной редакции «Останкино» (в 1995 году). Общение с ним, его рассказы о собственной судьбе, нашем театре, впечатления о событиях в стране последних лет я хорошо помню. В дни 70-летнего юбилея о народном артисте России хочется напомнить и нашим читателям.

Более 40 лет этот удивительный актер премьерствовал на Воронежской сцене, где весьма насыщенно и успешно сложилась его творческая судьба. Можно сказать, что он вытащил счастливый билет, приехав в Воронеж в 1968 году. Тогда за плечами начинающего артиста была только учеба в музыкальном училище Краснодара и 4 года работы во вспомогательном составе Краснодарского драматического театра. Удача улыбнулась ему: он был принят в Театр имени А.В. Кольцова, которым руководил известный режиссер М. Гершт, где шли постановки, созданные П. Монастырским, А. Дунаевым, В. Добровольским и где ставили спектакли такие замечательные мастера, как В. Радун, В. Соловьев, Г. Меньшенин (чуть позже – М. Логвинов, А. Кузнецов, Ю. Лактионов), а среди актеров блистали заслуженные корифеи сцены, у которых было чему поучиться. Вскоре стало ясно, что повезло и театру, который приобрел талантливейшего артиста, ставшего одним из лидеров воронежских подмостков на многие годы.

Юрий Кочергов был из тех, кто способен учиться и впитывать в себя все луч-



*Юрий Кочергов*

шее, что помогало профессиональному становлению и восхождению к вершинам мастерства. Эта его способность совершенствоваться от роли к роли, сочетающаяся с великолепными внешними данными, обаянием и благородством, сделала его премьером, на которого десятилетиями охотно шла публика, у которого появились многочисленные поклонники с первых же его ролей на сцене. Повезло актеру и в том, что он пришел в театр накануне двух ярчайших творческих взлетов: первый был связан с именем режиссера Глеба Борисовича Дроздова и второй – еще, быть может, более значительный – с Анатолием Васильевичем Ивановым.

Одной из ранних запоминающихся работ Юрия Кочергова стала роль молодого

го председателя колхоза в пьесе В. К. Черных «Дело Боброва» (в постановке Глеба Дроздова). Щедро одаренный, влюбленный в жизнь герой Кочергова, бросающий вызов рутине и лицемерию, сумел донести до зрителя свою боль за дело, которому посвятил себя, и за судьбы людей, живущих рядом. Спектакль вызвал живой интерес. На него стремились попасть многие и, прежде всего, из-за главных действующих лиц – Юрия Кочергова и Людмилы Кравцовой. Зрители не могли остаться равнодушными к поступкам героев и их раздумьям о жизненном значении человека, его долге перед собой и окружающими, перед прошлым, настоящим и будущим...

Еще более нашумевшей постановкой стала «Хроника одного дня» (Э. Пашнева и Г. Дроздова), где Кочергов сыграл Певца в пьесе, рассказывающей о трагических событиях в Чили. История военного переворота, во время которого погибли сотни людей и был убит президент Альенде, потрясла весь мир. Пьесу, написанную воронежским писателем Э. Пашневым и поставленную на подмостках Кольцовского театра Глебом Дроз-

довым, горячо принимали не только в нашем городе, но и в других городах страны, в том числе и в Москве, где ее неоднократно показывали во МХАТе. Успех постановки был столь велик, что о ней писали едва ли не все столичные газеты, а авторы и постановщики, в том числе художник Н. Гапонова и композитор Г. Ставонин, а также артисты В. Семенов (Альенде), Ю. Кочергов (Певец) и Р. Мануковская (Вдова президента), были удостоены Государственной премии РСФСР.

Рецензии на спектакль отмечали не только вдохновенную публицистичность, но и выразительность сценического решения, искренность и необычайную эмоциональность. Песенно-музыкальную составляющую, также пленившую публику, незабываемо воплощал Юрий Кочергов, в персонаже которого угадывались черты чилийского народного героя Виктора Хары. На гастролях в Москве студенты университета Дружбы народов имени Патриса Лумумбы устроили настоящую манифестацию и, пораженные постановкой воронежцев, пели вместе с актерами песню «Мы победим!».



«Малина в феврале».  
Ю. Кочергов  
и Л. Кравцова



Во многих спектаклях 70-х – 80-х годов Кочергов сумел создать образы разноплановые, демонстрирующие широту его возможностей. Одни отличались открытостью, масштабностью, драматизмом, другие – мягкой лиричностью, музыкальностью, тонким юмором. Среди незабываемых были работы в спектаклях «Иркутская история», «Ханума», «На дне», «Жестокие игры», «Свадьба Кречинского», «Единственный наследник», «Дама-невидимка», «Моя профессия – синьор из общества», «Дядя Ваня», «Без вины виноватые».

Особым этапом в творчестве Юрия Васильевича Кочергова стали роли, созданные под руководством выдающегося режиссера Анатолия Иванова. Этот художественный руководитель кольцовцев, пришедший в конце 80-х годов, стремился придать театру новое дыхание, глубину и поэтичность. Пафосу и публицистичности, внешним эффектам он противопоставлял тонкость душевных переживаний. Его прежде всего волновала жизнь человеческого духа. Исповедальности, высокого смысла и, в то же время, легкости он добивался от своих актеров, и они, открывая новые грани своих талантов, проявляли себя трепетно и проникновенно. Русская и зарубежная классика стали тогда основой репертуара.

Во многих впечатляющих спектаклях 1990-х – 2000-х годов участвовал Юрий Васильевич Кочергов. Вот только некоторые названия этих постановок: «Коломба», «Иллюзии», «Не боюсь Вирджинии Вульф», «Романтики», «Резвые крылья Амура», «Там же, тогда же», «Женитьба Фигаро», «Доходное место», «Семья для женщины легкого поведения», «Канары – это в Испании, мама!», «Вишневым сад», «Лев зимой», «Собачье сердце»...

Спектакли воронежцев становились лауреатами отечественных и международных фестивалей. Их снимало Центральное телевидение, записывало радио. О них восхищенно писали известные критики. Перечитывая сегодня эти



«Собачье сердце»



«Малина в феврале»

статьи, понимаешь, что большой вклад в успехи Кольцовского театра внес и народный артист России Юрий Васильевич Кочергов.

Последние годы, продолжая активно работать в кольцовской Дrame, он принимал участие в спектаклях, осуществленных Владиславом Ширченко в Доме актера. Пронзительные дуэты с Людмилой Кравцовой в «Послекусии», «Старомодной комедии» и особенно «Владимирской площади» всегда вызывали восторженные эмоции зрителей.

Внезапный уход артиста жарким летом 2010 года оставил ощущение шока и невосполнимой пустоты.

Владимир МЕЖЕВИТИН



Не стало **Александры Ильиничны Лавровой**, нашей коллеги, на протяжении ряда лет работавшей в журнале «Страстной бульвар, 10». Эта горькая весть пришла в тот момент, когда мы сдавали очередной номер журнала с ее новой статьей, потому что до последних дней Саша Лаврова оставалась постоянным автором, писавшим для всей театральной России, где ее хорошо знали и ценили за высокий профессионализм, умение глубоко анализировать спектакли, разбирать работы актеров.

Она много ездила по России, работала в жюри различных театральных фестивалей, была удивительно легка на подъем и, не откладывая в долгий ящик, писала свои статьи, делилась увиденным, пережитым. Во всем, что она делала, Саша Лаврова была стремительной — так же стремительно и ушла от нас, оставив о себе благодарную память.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



28 декабря 2013 года не стало **Евгения Ивановича Чудецкого**. Заслуженный артист России, актер с большой буквы. Для многих артистов, с кем он выходил на сцену, просто Иваныч.

Им было сыграно около 150 ролей. Прошло много лет, но до сих пор зрители вспоминают его старшину Васкова в спектакле «А зори здесь тихие...» по повести Б. Васильева, Войницкого в «Дяде Ване» А.П.Чехова. В «Чайке» Евгений Иванович играл Сорина. Роль немногословная, но когда Чудецкого вывозили на инвалидной коляске на сцену, а он, почти не произнося никаких слов, только спал, ронял палку, взгляды зрителей были устремлены на него. Это редкий дар настоящего актера.

Каждую роль Евгений Иванович переписывал от руки, пробуя на вкус и глаз.

В Кинешме особое, трепетное отношение к творчеству А.Н. Островского. И персонажей этого драматурга Евгений Иванович переиграл множество — купцов-самодуров, чиновников, исторических персонажей — всего около 40 ролей. И ни один его герой не был похож на другого. Малюту Скуратова, Крутицкого, Юсова, Ахова в исполнении Чудецкого кинешемцы помнят до сих пор.

Его знали и любили зрители Бугульмы, Стерлитамака, Волгограда, Улан-Удэ.

Невероятно общительный, контактный и вместе с тем очень ранимый, как многие по-настоящему глубокие личности. Его интересовал Человек. Евгений Иванович много читал. Он был увлечен жизнью. С творчеством Евгения Ивановича Чудецкого соприкасалось множество актеров, режиссеров, они работают по всей стране и частица его душевной отдачи присутствует в них.

В последний путь Чудецкого проводили аплодисментами.

*Александр ВОРОНОВ*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6–166/2013

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова, Елена Глебова / Дизайнер Людмила Соронина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089/ E-mail 6503089@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.



Высшая школа сценических искусств

*Театральная школа Константина Райкина*

Частное образовательное учреждение высшего профессионального образования

- 1. ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ** (бесплатное обучение, 4 года)
  - АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО (актер театра и кино)
  
- 2. ВТОРОЕ ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ** (бакалавриат, сокращенная форма обучения по индивидуальному учебному плану):
  - МЕНЕДЖМЕНТ (Менеджер театра, цирка, концертных организаций)
  
- 3. ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ** на базе среднего профессионального образования
  - АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО (актер театра и кино)
  - МЕНЕДЖМЕНТ (менеджер театра, цирка, концертных организаций)
  
- 4. ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ** (повышение квалификации и профессиональная переподготовка)
  - АКТЕР ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА
  - РЕЖИССЕР (театра, массовых представлений и зрелищ)
  - МЕНЕДЖЕР (театра, цирка, концертных организаций)
  - ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ
  - ЗВУКОРЕЖИССЕР
  
- 5. КРАТКОСРОЧНЫЕ СЕМИНАРЫ**  
для художников по свету, звукорежиссеров, заведующих художественно-постановочными частями, руководителей и специалистов среднего звена учреждений культуры и искусства
  
- 6. МАСТЕР-КЛАССЫ**  
ведущих театральных режиссеров, актеров, менеджеров

Лицензия № 0823 серия 90Л01

Занятия проходят по адресу: 129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, корп. 2.  
Просим направлять заявки на 2014–2015 учебный год на адрес электронной почты: [uto@raikin-school.com](mailto:uto@raikin-school.com) или [dpo@raikin-school.com](mailto:dpo@raikin-school.com).  
Контактные телефоны: (495) 600-37-88; 600-37-75.

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Северный ветер» в Оренбургском драматическом театре им. М. Горького

«Счастье мое» в Иркутском ТЮЗе им. А. Вампилова

«Чудики» в Волгоградском молодежном театре

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Вот вам, в сотый раз, Россия...»

в Театре музыки и поэзии п/р Елены Камбуровой

## МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Сирано де Бержерак» в Курском драматическом театре им. А.С. Пушкина

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Музыка в спектаклях Вс. Мейерхольда

## ВСПОМИНАЯ

Георгия Мартынюка

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru