

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-170/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Перед вами — последний номер уже ушедшего в историю театрального сезона. И материалов для этого номера со всех концов России пришло так много, что значительную часть нам пришлось отложить на первый номер следующего сезона — это и печалит, и радует одновременно, потому что все активнее становятся многие российские регионы, сообщающие нам о своих премьерах, фестивалях, юбилеях, но... уже не умещается все на наших страницах, и это огорчает, ведь хочется всем рассказать обо всех!

Я очень надеюсь, что мои слова заставят те регионы, которые отмалчиваются о своих победах и поражениях, действовать — писать нам в надежде, что все российские театры и многие театры постсоветского пространства узнают о вас, о том, чем и как вы живете. Ау, откликнитесь!..

Ведь мы живем и работаем для вас.

Так хочется поделиться какой-то радостью, хотя бы позитивной эмоцией, но — не получается. В этом номере в наших традиционных рубриках «Вспоминная» и «Скорбная весть» слишком много дорогих для большинства имен, и невольно вспоминаются строки Фазиля Искандера из стихотворения «Памяти Юрия Домбровского»:

*Какие рухнули деревья,
Какие карлики вззошли...*

И относится это не только к тем, кто творит историю культуры, но и к тем, кто чувствует себя творцом мировой истории, к политикам, бизнесменам, вгоняющим всех в ступор отчаяния и ощущение безнадежности и бессмысленности существования. Театру свойственно не только отражать жизнь, но и укрупнять ее, показывая порой, насколько измельчали и одичали наши души. Может быть, и потому еще сегодня театр становится не полем для размышления, а пространством для увеселения? Мы часто не хотим знать и видеть себя такими, какими становимся...

Но, к счастью, многие из вас продолжают вопреки всему ставить перед зрителем не кривое, а настоящее зеркало. Спасибо вам за это, друзья! Мужества и удачи!



Всегда ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10–170/2014

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2013–2014

СОДЕРЖАНИЕ



На обложке:
С. Максимова,
И. Подымахин
в спектакле
«За двумя
зайцами».
(Московский
областной
театр драмы
и комедии)

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Творческий вечер к 100-летию со дня рождения первого председателя СТД Республики Коми С.И. Ермолина. Е. Пекарь 2

В РОССИИ

Белгород. Н. Почернина 5
Березники. А. Ефремова 10
Великий Новгород. С. Козлов 13
Владивосток. Г. Островская 18
Омск. Е. Мачульская 21
Прокопьевск. А. Новашов 24
Томск. Т. Веснина 27
Элиста. П. Подкладов 30

СОДРУЖЕСТВО

Четвертый международный театральный фестиваль моноспектаклей «Monobaltija» (Польша). А. Гулина 40
Творческое сотрудничество театра «Вера» (Нижний Новгород) и театра «Studio-Bühne Essen» (Эссен, Германия). А. Дудолодова 47

ФЕСТИВАЛИ

II Всероссийский фестиваль «Волжские сезоны» (Самара). Н. Старосельская, С. Коробков, Н. Райтаровская, Л. Калашникова, С. Колесникова, Д. Хованский, С. Гогин, Е. Попова, Е. Глебова 52
XV Международный театральный фестиваль «Радуга» (Санкт-Петербург). Т. Позняк 76

Конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецкой области «В зеркале сцены».

Э. Макарова 85

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Женитьба Фигаро» (Московский драматический театр им. А.С. Пушкина). Н. Старосельская 92
«Афродита» (Театр «Сфера»). Г. Степанова 95
«Петрушка» (Московский театр кукол). С. Носенкова 99

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Вишневый сад» (МДТ — Театр Европы). Е. Соколинский 102

СОБЫТИЕ

Творческий вечер памяти Булата Окуджавы в Государственном академическом русском драматическом театре Республики Башкортостан (Уфа). Е. Попова 109

ЛИЦА

Станислав Бенедиктов (Москва). Н. Старосельская 114
Ольга Самарцева (Тольятти). Т. Журчева 119
Наталья Елпатовая (Владикавказ). А. Кулов 123
Евгения Фасулаки (Хабаровск). Е. Глебова 130

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Елена Дунаева. «Меловой круг Александра Дунаева». М. Фолкинштейн 133

IN BRIEF

Москва 135

ГОСТИ МОСКВЫ

Грозненский государственный русский драматический театр им. М.Ю. Лермонтова. Д. Нагульнов 136

ГАСТРОЛИ

Московский областной театр драмы и комедии: Сыктывкар — Киров. Е. Глебова 139

ВСПОМИНАЯ

Галину Кирюшину (Москва). А. Овсянникова-Мелентьева 147
Михаила Рогова (Москва). В. Якунин 151
Аркадия Анастасьева (Москва). К. Щербаков 152
Виктора Родионова (Чебоксары). Л. Вдовцева 154

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Людмила Макарова (Санкт-Петербург) 158
Александр Плетнев (Калуга) 158
Михаил Бушнов (Ростов-на-Дону) 159
Николай Пастухов (Москва) 160

В № 9 (169) «Страстного бульвара, 10» в материале «Всё, что надо, случилось в судьбе» допущена неточность: Борису Невзорову присвоено звание народного артиста России не в 2001, а в 2011 году.

СБАЛАНСИРОВАННОЕ ДУХОВНОЕ ПИТАНИЕ

В Сыктывкаре, на сцене Академического театра драмы им. В. Савина, был показан творческий капустник «Театральные деликатесы — 2», посвященный 100-летию со дня рождения первого председателя СТД Республики Коми, актера, драматурга, театрального деятеля, народного артиста Коми АССР, заслуженного артиста РСФСР Степана Ивановича Ермолина.

Участниками праздника стали труппы трех столичных профессиональных театров, а также студенты актерского отделения Республиканского колледжа искусств.

Вечер получился очень теплым и живым. Артисты не стеснялись шутить над собой и своими коллегами. Каждое выступление предворялось пожеланием приятного аппетита на разных языках мира.

Ведущие вечера артисты **Ольга Родович** и **Евгений Гаврилов**, напомнили, что 365 дней назад на торжественное открытие капустни-

ка приглашали представителя Министерства культуры Коми. Сценарный ход решили не менять, и на сцене появилась заместитель министра Марина Андреева. Правда, в этот раз она была облачена в привычную одежду и древнегреческую музу не изображала. Так началась официальная часть праздника.

Режиссер театра «Фантастическая реальность» и председатель Союза театральных деятелей Республики Коми **Лариса Ивановна** зачитала поздравительное письмо Председателя Союза театральных деятелей России **Александра Калягина**, в котором были такие строки: «Если ты однажды переступил порог театра, то ты останешься здесь жить навсегда!». От себя лично Л. Иванова добавила, что все, кто устраивал этот вечер, очень старались.

В ходе вечера ведущие не раз напоминали зрителям о разных знаменательных датах, которые отмечает культура Коми в 2014 году. В первую очередь, вспомнили о

Зрители, почетные гости, организаторы праздника





Г. Маликова и Э. Угольникова



Торт-афиша для почетных гостей и организаторов
«Театральных деликатесов – 2»

Б. Лагода и А. Ледовский





Н.М. Матвеев – директор театра драмы им. В. Савина, Л.В. Иванова – Председатель СТД Республики Коми, В.С. Ермолин – генеральный директор ООО «КонсультантПлюсКоми», меценат, В.И. Судакова – директор театра оперы и балета

175-летию со дня рождения Ивана Кура-това, основоположника коми литературы, лингвиста, переводчика и коми поэта.

Не обошлось на этом вечере без слов благодарности меценатам театрального дела. **Благодарственное письмо СТД РФ** было вручено **Николаю Герасимову**, заслуженному работнику Республики Коми, директору по работе с регионами ООО «РН – Северная нефть», за постоянную финансовую помощь и поддержку Воркутинского драматического театра.

«Театральные деликатесы – 2», в отличие от капустника 2013 года, не пестрили разнообразием блюд, ставка была сделана на качество предлагаемых театральных яств. В этот раз не было многочисленных постановок от самодельных театров и районов республики. Открыли вечер молодые актеры Национального музыкально-драматического театра Коми, а следующими участниками стали студенты актерского отделения колледжа искусств. Академический театр драмы разыграл невероятно смешную историю о том, как французский режиссер проводит в коми театре кастинг для постановки пьесы Карло Гольдони. Затем выступили артисты театра оперы и балета рес-

публики. На сцену вышли две оперные дивы, которые не стали демонстрировать силу и красоту голоса, а на время сменили жанр, перевоплотившись в балерин.

«Театральные деликатесы» представили немало интересных номеров, а финальное «блюдо» приготовил театр оперы и балета и оно стало настоящим сюрпризом: главный режиссер театра **Борис Лагода** исполнил, что называется, на злобу дня, песню Тимура Шаова «По классике тоскуя». Музыкальную партию исполнял оркестр театра под управлением **Антоня Ледовского**.

В заключение вечера на сцену вышел генеральный директор компании «КонсультантПлюсКоми» **Владимир Ермолин** с приветственным словом в адрес Союза театральных деятелей республики, поблагодарив за долгое и плодотворное сотрудничество, вручил руководителям театров памятные подарки и цветы.

Все завершилось праздничным фуршетом, во время которого участники и организаторы праздника смогли попробовать торты, специально приготовленные для каждого театра.

*Елена ПЕКАРЬ
Фото Дмитрия НАПАЛКОВА*

БЕЛГОРОД. Утро после карнавальской ночи

Спектаклем «**Мирандолина**» (режиссура и художественное оформление народного артиста РФ **Валерия Беляковича**) **Белгородский государственный академический театр имени М.С. Щепкина** закрыл свой 78-й творческий сезон. Его первое представление состоялось всего через две недели после премьеры «Гамлета», постановку которого также осуществил народный артист РФ Валерий Белякович. Теперь в репертуаре театра — четыре спектакля этого режиссера: трагифарс «Куклы», драма «На дне», трагедия «Гамлет» и комедия «Мирандолина».

Острое драматическое звучание, напряженный ритм действия, буря и натиск страстей — к этим особенностям режиссерского почерка Беляковича белгородская публика уже успела привыкнуть. И на фоне прежних масштабных сценических полотен одноактная «Мирандолина» кое-кому из зрителей

показалась эффектной, но несколько легковесной карнавальской шуткой по мотивам комедии **Карло Гольдони** «**Трактирщица**». Шуток, именно карнавальных, с солью и перцем, здесь и впрямь предостаточно, и вместе с популярными мелодиями Сан-Ремо, зажигательными танцевальными дивертисментами, разноцветными маскарадными лентами на жакетах и камзолах, магической игрой театрального света они создают в спектакле атмосферу подлинной феерии.

Но весь этот яркий антураж лишь выразительно оттеняет и обостряет вопросы, которые Валерий Белякович задает и оставляет без прямолинейных ответов едва ли не в каждом своем спектакле... Вопросы о вечной жажде свободы и трагическом одиночестве «свободного человека», о возможности выбора пути и роковой предопределенности линии судьбы, о стремлении к подлинности чувств и механистичности

Мирандолина — В. Васильева, граф Альбафьорита — Д. Евграфов





Мирандолина – В. Васильева

бытия, превращающего личность в марионетку, об иллюзиях, преображающих реальность, и реальности, убивающей иллюзии...

В бесприютно голое пространство сцены помещает режиссер трактир Мирандолины. Хозяйка, вертлявый и кудрявый демиург, творит здесь свой мир — мир вечного праздника для постояльцев, занесенных в ее гостиницу средиземноморскими ветрами. И кажется, что в карнавальном стихии давно уже расписаны все роли, разобраны все маски, за которыми не разглядишь живого лица. Но каждому герою этого представления режиссером подарен момент, когда сквозь карнавальную личину просвечивает лицо человека. Тогда спектакль, начинавшийся в духе комедии дель арте, комедии масок, становится комедией характеров — смешных, несуразных, мелких, но все-таки живых характеров живых людей, достойных если не любви, то хотя бы жалости и сочувствия.

Комические пары в «Мирандолине» замечательны внутренней драматургией взаимоотношений героев, столкновением их характеров. Соперничество маркиза Форлипополи и герцога Альбафьориты уморительно разыграно артистами **Андреем Зотовым** и **Дмитрием Евграфовым**. Все эти патетические тирады маркиза, которые герцог снижает ироничными междометиями, забавные манипуляции обедневшего аристократа с «реликтовым» платочком, аффектированные жесты оборотистого нувориша, показывающего брошь, «вот всю усыпанную брильянтами», конечно же, смешат публику до колик. Но в том-то и штука, что за потешными ужимками и прыжками каждый из них, зятянутый судьбой в круговорот непреходящего карнавала, прячет боль одиночества и жажду любви.

Очень колоритен в спектакле и дуэт странствующих артисток-авантюристок Розетты (**Ольга Решетова**) и Кончиты



Кавалер Рипафратта – Д. Гарнов



Розетта – О. Решетова, Кончита – Т. Макарова

(**Татьяна Макарова**). Разбитные, грубоватые, крикливые халды, изображающие высокородных особ, способны одурачить разве что маркиза с герцогом – только потому, что и тот, и другой «сам обманываться рад». Но в щедрости открытых актерских красок, в гротесковости сценической подачи характеров не ускользают от зрителя ни женское очарование, ни оптимизм и способность сносить удары судьбы бывалых лицедеек. Тема театра, возникающая в спектаклях Беляковича как сквозок мира-театра, где «женщины, мужчины – все актеры», здесь окрашивается трагикомической интонацией. «Как я играла Клеопатру в неапольском порту!» – с пафосом восклицает Розетта. И в узнаваемой реминисценции из «Леса» Островского кроется улыбка режиссера – горькая, ироничная, понимающая и сочувствующая двум нищим комедианткам, что вечно странствуют из Венеции в Палермо, из Палермо в Венецию.

Ряженые аристократки и аристократы, рядящиеся шутами, веселая, игривая субретка Чичита (**Дарья Ковалевская**) и эксцентричный слуга Леопольд (**Сергей Денисов**), примеряющий маски то прокащика Арлекина, то распорядителя представления Капокомико, безмянные постояльцы гостиницы (**Анна Лего, Николай Ильдиряков**) – все они, на мгновение обнажив свою душу, ненадолго выпрыгнув из омуга карнавала, снова погружаются в его стихию. Этот фон и хор спектакля живет, дышит, вибрирует в едином ритме, поет и пляшет, смеется и грустит, выражает отношение к происходящему и пытается влиять на события. Чтобы потом, отработав свои выходы и номера, словно куклы из одноименного спектакля Беляковича, прячущиеся после представления в кофрах, занять места зрителей в арках садовой беседки, увитой плющом и виноградом.

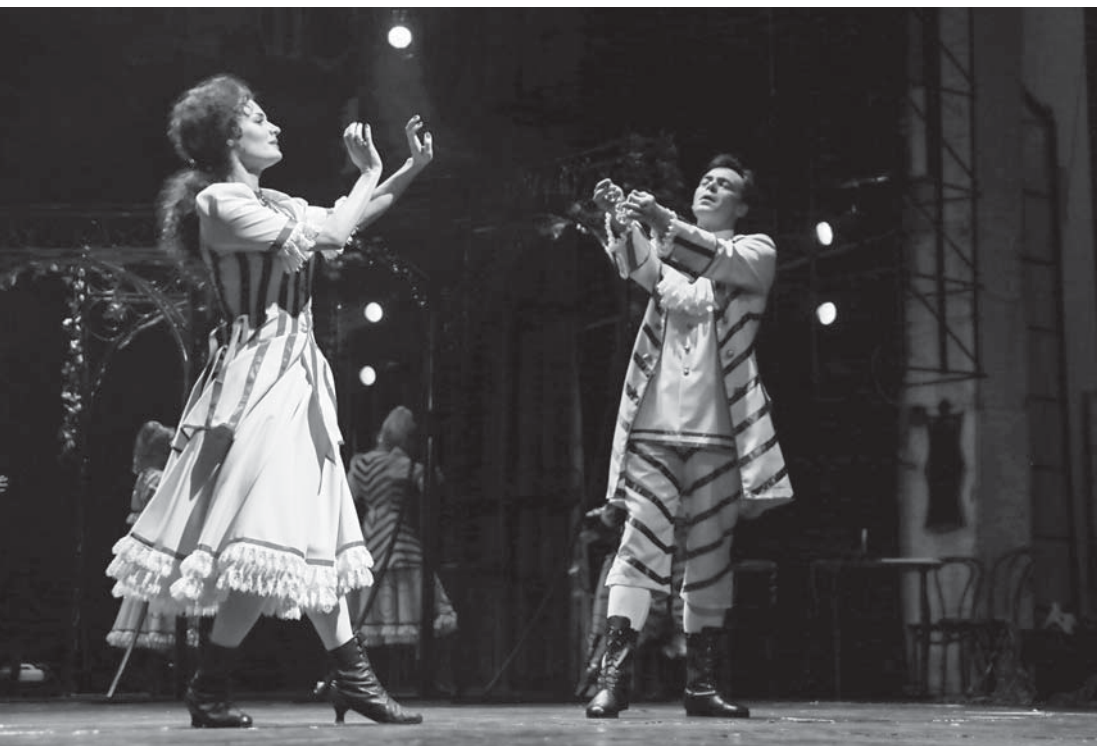


Мирандолина – В. Васильева, кавалер Рипафратта – Д. Гарнов

На их глазах происходит крах кавалера Рипафратты (**Дмитрий Гарнов**) – убежденного женоненавистника, энциклопедического червя и занудного сноба, отрицающего идею и смысл карнавала. Но как твердит хор, «с карнавала нельзя уходить, карнавал отомстит»... И Рипафратта попадает в силки, ловко расставленные Мирандолиной для заносчивого кавалера. Как смешно и трагично, понимая все умом, но не в силах сладить с плотью, герой Дмитрия Гарнова сдает один за одним свои умозрительные бастионы под чарами Мирандолины-чудесницы! Как уверенно сначала провозглашает он глупости вроде «Свобода – высшее благо» и как постепенно снижается градус патетики его речей, как появляется в голосе растерянность и как драматично звучит признание своего фиаско в сопровождении Confessa («Признайся») Адриано Челентано... В ночной сцене (очень напоминающей

пародию на человеческие страсти из спектакля «Куклы») персонажи карнавала Мирандолины рыщут в поисках добычи, точно суккубы и инкубы, и, вовлекая в свой демонический круговорот Рипафратту, превращают уверенного в собственном достоинстве кавалера во влюбленного павлиана.

Карнавал мстит Рипафратте осмеянием, назначением на роль главного дурака – за пренебрежение его традициями, за отказ жить по его законам, за страх открытого чувства, за боязнь показаться смешным... А что же Мирандолина, закручивающая механизм шоу «Ночные бабочки», на призрачный свет которого слетаются неприкаянные души? В исполнении **Вероники Васильевой** хозяйка гостиницы умна, рассудочна и несколько суховата. Победительная сексуальность, что сполна присутствует в женской природе артистки, здесь зажата в тиски осознанной необходимости Миран-



Мирандолина – В. Васильева, граф Альбафьорита – Д. Евграфов

долины изображать непрерывающийся праздник жизни, анимировать будничные обряды подачи блюд и подготовки постелей для гостей... Это бизнес, детка, ничего личного, нужно выживать и крутиться!

Так же расчетливо Мирандолина, желая наказать строптивного кавалера, начинает игру с ним. Но магия ритуалов, к удивлению трактирщицы, влияет не только на объект ее воздействия, но завладевает и самим «режиссером». И убоившись легкости, с какой ей удастся завоевать любовь Рипафратты, убоившись самой себя, способной вызвать в мужчине бурю нечеловеческих страстей, убоившись искреннего чувства к кавалеру, сулящего ей тревожную, не просчитанную неизвестность, Мирандолина отступает от своего счастья, обращает драму в шутку и останавливает неистовый карнавал. Ведь смысл этого древнего сакрального действия, веселого и страшного, в том, что оно неиз-

бежно должно закончиться и дать начало новой, совсем другой, жизни...

За карнавальная ночью наступает утро. Мирандолина отдает руку, но не сердце, верному слуге Фабрицио (**Антон Ермак**), давно дожидаящемуся, когда хозяйка наиграется в опасные игры с постояльцами. Рипафратта покидает гостиницу. В стихии карнавала им суждено было только приблизиться, увидеть отражение друг в друге, чтобы снова пойти каждому своей дорогой. На прощание они ненадолго возьмутся за руки, засмеются и закружатся под песню «Памяти Карузо». Грустную, пронзительную песню о страданиях человека, который глядя в глаза дорогой ему девушки, думает о скорой смерти. Но это, конечно же, шутка, всего лишь карнавальная шутка, последняя карнавальная шутка...

Наталья ПОЧЕРНИНА
Фото из архива театра

БЕРЕЗНИКИ. Радость без обмана

В рамках фестиваля «Театральная весна» Березниковский драматический театр (славная аббревиатура) показал три спектакля. Три автора, три жанра, три постановщика, три места действия. Канонически на сцене со зрителем в зале поставлен спектакль «Строгановы» — большое исторически-приключенчески-философское полотно (уже рецензировалось после премьеры), поставлено главным режиссером театра **Денисом Кожевниковым**. Спектакль яркий, многофигурный, «долговременной», постановочно изобретательный. Он и рассчитан, кажется, на пробуждение и развитие патриотизма, слегка задремавшего в последнее время, что уж душой кривить. Отклик получился стопроцентный. Можно отметить радостную готовность зрителя воспринимать достаточно серьезный материал о персонажах-земляках.

Зрителям сегодня рассаживаться на сцене не привыкать. И в театре вообще и в Березниковском в частности. В театре есть малый зал для камерных спектаклей, но, согласитесь, находиться на сцене — это совсем другое ощущение. Здесь не просто близко, здесь — вместе. Здесь зритель отчасти сотворец. В достаточно новом жанре «вербатим» это особенно важно. Напомню, подобный спектакль делается не по пьесе, а по результатам разговоров с горожанами на улице. На самые разные темы. На основе этих, возможно только слегка литературно «причесанных», монологов артисты «на скорую руку» и создают спектакль. Очень про сегодня, очень на злобу дня. Не то что «утром в газете — вечером в куплете». И совсем необязательно сатира. Люди могут рассказывать абсолютно личные истории — смешные и грустные. Кто-то философствует, кто-то юморит, кто-то пытается

«Барышня-крестьянка». Сцена из спектакля



ся разоблачать наотмашь, кто-то жалуется на судьбу. Нужен очень большой такт и очень хороший вкус для создания подобного спектакля. Эти качества Березниковские артисты, и опытные — заслуженные и юные, явили в полной мере.

На спектакль «**Барышня-крестьянка**» по повести **А. Пушкина** зрителя тоже приглашают на сцену, но совсем по другой режиссерской задумке. **Андрею Шляпину** необходимо все свободное пространство зрительного зала, включая галерку. Потому что незатейливая, но, как выяснилось, гениальная и бессмертная литературная пушкинская история приведена режиссером в волшебный и безграничный мир театра. И как же все постепенно, поспирально и восхитительно интересно раскручивается! Соседи антагонисты (**Вячеслав Беляков-Нестеров** и **Николай Волхонский**), конечно, идейные противники, однако вовсе не Дубровский с Троекуровым, являясь нам еще на сцене уморительно изображают сцены из своего взлелеянного быта — славянофильского и англофильского соот-

ветственно. Есть, где порезвиться и господам, и челяди. Господа хороши, но и слуги своего не упустят. Они радостно и слегка снисходительно подыгрывают чудачествам хозяев, ничуть не удрученные холопской долей. И русскую народную затянут, и из «Beatles» споют, если надо. Собственно говоря, эти веселые и энергичные холопы и закручивают интригу и расширяют постепенно камерное реалистическое действие до размеров всего зрительного зала и фантазмагорических масштабов. Чего стоит сцена охоты в зрительском пространстве, где горничная Настя (**Надия Ахунова**, **Наталья Соколова**) готова стать жертвенным зайцем! Это вам не платье барышне отдать! И вот уже мало места в зале, и бумажными голубками летят письма Алексея с балкона. А потом все снова возвращается на сцену, и комический балаган, затихнув, уступает место пронзительно лирической сцене-дүзту Алексея и Лизы (**Дмитрий Поддубный** и **Надежда Аленочкина**). Так мало слов, а воздух дрожит и звенит от напряжения. Что за прелесть эта Лиза (так,

«Барышня-крестьянка». Алексей — Д. Поддубный, Лиза — Н. Аленочкина





Верbatim.
Команда



Верbatim.
Она — М. Спирина,
Он — А. Бутор

кажется, говорила о себе Наташа Ростова), что за бестия. Откуда в этакой глуши? Столько женственности врожденной, природного мастерского кокетства. Это пушкинское и режиссерское по-настоящему мужское понимание женщин. Восхищение, преклонение и...снисходительность. Алексей обречен. Обречен на счастье взаимной любви там, где меньше всего рассчитывал ее найти, уже почти что пресытись (как Онегин) радостями столичного высшего света. Обречены зрители Березников испытать, вероятнее всего не слишком ожидаемое, счастье от общения с вот таким веселым автором — Александром

Пушкиным. И совсем он не бронзовый, а кудрявый и живой. По этому поводу, пусть тривиально, но хочется сказать: «Ай, да Шляпин! Ай, да...молодец». Да — придумал, да — дополнил, да — дописал. Привел из далекого далека на сцену героев, оживил, закружил. Было? Не было? «Ах, обмануть меня не трудно...», «Тьмы низких истин нам дороже...» и столько всего прекрасного в голову пришло. Хорошее понятие — патриотизм.

Анастасия ЕФРЕМОВА
Фотографии предоставлены театром

ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД.

Детство цвета ультрамарин

В репертуаре Новгородского театра для детей и молодежи «Малый» (Великий Новгород) появился спектакль «Дневник Фокса Микки» (собачья жизнь). Сочинение Саши Черного, положенное в основу постановки, по популярности уступает стихам и сказкам Чуковского, Барто, Мориц. Оно и понятно, адепт Серебряного века был не во всем удобен советской власти. Но, по свидетельствам очевидцев, сегодня справедливость восстанавливается, и «Дневник Фокса Микки» занимает достойное место в детском чтении. Так что можно считать, что театр «Малый» на всех парусах влетел в модную струю. Только при всех находках и современных приемах, спектакль режиссера Надежды Алексеевой сложно назвать модным. Он как бы «подвис» между памятью поколений, зрительскими ожидания-

ми, режиссерской манерой и современной правдой сцены.

Режиссер Надежда Алексеева призналась, что поиски сценического героя не первый раз приводят ее к «дневниковой» прозе (в репертуаре театра это уже по крайней мере третий «Дневник», есть и эпистолярные постановки). Исповедальность помогает открытым приемом проговаривать мысли и чувства без насыщенного событийного ряда. Надежда Алексеева использует два композиционных узла: приветствие-знакомство с персонажами и прощание, а между ними ворох сценок «страниц», нумерация которых однажды спотыкается и теряется. В них не умещается и половины книги Саши Черного, хотя спектакль длится чуть больше часа. Огромное количество сцен в духе эстрадных номеров занимают большую часть сцени-

«Дневник Фокса Микки». Кошка — М. Вихрова, Котятка — Е. Федотова, Т. Парфенова



ческого времени. А что герой? Распределяя философскую нагрузку на девятиртых артистов, круто меняя акценты оригинала, а местами до неузнаваемости изменяя эпизоды книги, Алексева создает «оркестровый» спектакль, в котором дирижер — Фокс Микки (**Алексей Коршунов**) — оказывается постоянной жертвой своих оркестрантов. В его герое нет и следа того декадентского шарма, саркастической умудренности, скрытой под маской собачьей невинности, поэтической томности литературного Микки. Театральное воплощение показывает незадачливого юнца, по-настоящему наивного, познающего нелогичный с его точки зрения мир. История Микки — это борьба за выживание, за сострадание, за любовь и внимание. Снобизм и лукавство, позаимствованные у людей прототипом, вымараны. Театральный Микки полон ребячливой энергии и света. Он просит сочувствия и получает его от публики. Конечно, для взрослого зрителя не хватает харизматичной проницательности. Но юность и активность испол-

нителя — это то, что с благодарностью принимается детьми, видящими в азартной непоседливости, легкомысленных передразниваниях и неподдельной хитроватости, конечно же, мир своих отношений со взрослыми. Несправедливости, обидный юмор, лицемерие и условности взрослого мира ранят простоватого мальчишку и выводят на размышления о неравенстве даже среди детей. В мельчайших деталях режиссер подмечает парадоксальные их проявления — ссоры, внезапные примирения, непосредственность оценок, чистоту осмысления сложных вещей, при этом нелепость подражания взрослым и жестокость. И переносит их на сцену во взаимоотношениях Микки со своей хозяйкой.

Кроме Микки, еще восемь персонажей постоянно находятся в поисках своих ролей. Формально они представлены как папа, мама, Зина, садовник, кухарка, не-папа, не-мама и не-Зина. Хотя на самом деле, спектакль населен еще коровами, кошками, петухами и всеми теми, кто попадается протагонисту на пути. По ощущениям,

Зина — К. Машевская, Фокс Микки — А. Коршунов





«Дневник Фокса
Микки».
Сцена
из спектакля

эта кутерьма напоминает хор античной драмы, а вроде бы и зонги брехтовского театра. При этом актерские и режиссерские находки черпают основные силы из эстрадного юмора и клоунады. Иногда намеренно невпопад, иногда очень тонко и изящно, Алексеева вставляет в повествование хоровые дивертисменты на стихи Саше Черному. Их исполнение а capella больше напоминает «кричалки и вопилки», служащие ключом к режиссерскому мышлению. Помимо традиционного удовольствия от остроумия и фольклорно-футуристических упражнений самих стихов, это и виртуозная ансамблевость исполнителей. Сочиняя спектакль, режиссер надеется на

актерскую находчивость и вкус, при этом мастерски связывает индивидуальности неожиданными даже по отношению к Саше Черному находками. Кто бы мог подумать, что пьяный дебош садовника за сценой может так трогательно примирить Микки с Зиной, которая вслед за питомцем готова «контузиться», чтобы к ним «относились снисходительно». Эта нотка, похоже, из другой книжки.

В одном из эпизодов спектакля Микки раздает роли. Ощущение театра (будто на замену кинематографа и цирка из книги) это и прием, и естественное состояние, когда речь идет о персонажах культурных слоев прошлого. Зина – **Кристина Машев-**

ская, в круглых очках, с двумя тоненькими косичками, с капризно надутыми губками, растягивает слова и деланно вышагивает на прямых ногах. Лили (она же не-Зина) — **Марина Вихрова**, сутулая, с огромным бантом набекрень, по-мальчишески смотрит искоса и грубо смеется. В обеих юных актрисах будто сработала генетическая память, позволившая органично присвоить манеры детских персонажей советских книжных иллюстраций и кинофильмов. Кухарка (в наколке и фартуке хорошо узнаваемая советская буфетчица) в исполнении **Юлии Степановой** — слегка неуклюжая, полноватая, недалекая, услужливая, но при этом трогательно ранимая, особенно когда дело касается профессии (Микки неоднократно патетично критикует рацион и призывает блох на свою кормилицу). Конечно, этому значительно помогают и ансамбль ретро-костюмов от художника **Игоря Семенова**, выдержанный в голубых и ультрамариновых тонах. Но создатели спектакля не стремятся только к стилиза-

ции эпохи, подернутой флером исторической романтики. Скорее, это движение памяти, подбодренное оригиналом. В рукотворную сентиментальность прошлого века режиссер и художник, не стесняясь, вводят пластмассовые миски, современные пляжные аксессуары. Даже через музыкальный лейтмотив дерзкого граммофонного танго в один момент прорежется дискотечно замиксованный «Собачий вальс». Под который, впрочем, кухарка пляшет вполне себе старинный фокстрот. Есть и длинная сцена на пляже, в которую уместились: дворовая игра «Море волнуется раз...», галерея типажей купающихся, остро-комедийная сцена с потерявшей группой и ее избавлением (почему-то настойчиво вспоминается аналогичная сцена в лабиринте из отечественного фильма «Трое в лодке, не считая собаки»). В ней вообще в едином порыве объединились поколения, для кого-то в воспоминаниях из детства, для кого-то еще вчерашние летние впечатления. Мама **Татьяны Парфеновой** суетливой утончен-

Не-Зина — М. Вихрова, Фокс Микки — А. Коршунов





Сцена
из спектакля

ностью еще напоминает чеховскую даму, меняющую глушь усадьбы на парижские салоны. А вот не-мама **Елены Федотовой** выглядит вполне современной молодой женщиной. Вернее, ничем не выдает принадлежность к ритмам и манерам ушедшей эпохи, кроме вычурного завитка волос.

Режиссер Надежда Алексеева играет не только ожиданиями культурной памяти, но и ожиданиями от актерского состава. Всегда безукоризненно обаятельный, умный дуэт **Олега Зверева** и **Андрея Данилова**, «стреляет» и в новой постановке. Харизматичный деловой начальник и робкий едкий меланхолик напрямую не пересекаются в сценической композиции «Дневника...», но всегда рядом и всегда работают на комедийном контрасте. Алексей Тимофеев, которому досталась роль Садовника, смотрится объемно за счет дворничьих замашек персонажа, контрапунктом проходящих по молодой аристократической актрисе фактуре.

В целом, «Дневник Фокса Микки» лукаво напоминает другой юмористический спектакль из репертуара Новгородского театра

«Малый» — «Человеки», составленный из коротких рассказов Антона Чехова. Оркестровость, смешение стилей и ритмов различных эпох, совпадение отдельных приемов, наличие сквозного лирического героя-маргинала (в «чеховском» спектакле это Варька из «Спать хочется») — совпадение внешних признаков не более чем угол режиссерского видения. Несмотря на родство юмора, временную близость авторов первоисточников, Надежда Алексеева устанавливает противоположные векторы стилизации. В «Человеках» актерское самочувствие направлено на преодоление штампов «классического спектакля», ритмы и смыслы рвутся к современности, минуя грубость и опрошение языковой структуры. В «Дневнике...», наоборот, озорная игра со стереотипами, их юмористическое оживление призывает спрятаться за ширму общего детства, ощутить невинное счастье, когда жизнь была увлекательнее, а трава зеленее. Ну, или ультрамариннее.

Сергей КОЗЛОВ
Фото Ольги МИХАЛЕВОЙ

ВЛАДИВОСТОК. То не это и это не то

Как жаль, что большинство нынешних молодых людей в своей драматичности и увлечением компьютерами, попой и Бог знает чем еще, не знают такого роскошного автора, как Даниил Хармс. Его творчество не изучают в школе, не думаю, что книжки с его удивительными детскими стихами заботливые мамы читают своим чадам.

И как хорошо, что эту ошибку исправляет нынче **Приморский краевой драматический театр молодежи**. В начале апреля на его сцене прошла премьера спектакля «**Три левых часа**». Инсценировку по произведениям **Хармса** и постановку осуществила режиссер **Лидия Василенко**. Потому успех спектакля связан прежде всего с ней. Отраднo, что за последнее время у Василенко два более чем успешных спектакля — сложнейшая для сценического воплощения «Капитанская дочка» Пушкина и не менее сложный абсурдист Хармс. С точки зрения законов драматургии пьесы как таковой нет, есть отдельные стихи, монологи, реплики, эссе писателя. И вот поди ж ты, Василенко сумела из разроз-

ненных произведений сделать цельный спектакль, нашла сюжетную линию, объединившую совершенно разные сценки, странные предметы, необходимые от начала и до конца представления. Это ящик с посылкой, в котором окажется клетчатая кепка профессора, большие настенные часы, в самые неподходящие моменты вдруг необходимые всем участникам, а часы все стоят и стоят на бесконечном без четверти три. И эти без четверти три будут чрезвычайно важны всем персонажам, притянем к мерному циферблату, и они будут многозначительно оценивать остановившееся время. Василенко нашла героя, который опять же объединил всех остальных — это подтянутый милиционер, в белом кителе, фуражке, с обязательным свистком, точно такой, каким мы привыкли видеть данного представителя власти на плакатах хармсовских лет. А еще объединила участников действия художник по костюмам **Наталья Стороженко**, стильно и со вкусом одевшая всех персонажей. В их туалетах царит черно-белая гамма, которую оживляют разнообраз-



«Три левых часа».
Сцена из спектакля

ные странные шляпки, горохи, клетка, полоски... Объединила и балетмейстер **Вика Волкогорова**: опять же все вместе дружно и тупо совершают в танце какие-то нелепые механические движения, единственные и абсолютно необходимые каждому из них.

Представляется, что в спектакле, жанр которого постановщик определила как «нелепая комедия», прежде всего важна тональность. Ведь персонажи говорят о каких-то, мягко говоря, странных, порой воистину нелепых вещах. Но в том-то и дело, что говорят господа актеры серьезно, требуя от слушателей самого пристального внимания, абсолютно стопроцентно веря в тот бред, который они несут. И это вызывает к ним трогательное отношение, и обстоятельства, в которых они существуют, кажутся не такими уж и абсурдными. Значит, актеры нашли очень точный способ существования, им самим интересно пребывать в атмосфере, которую создали режиссер и художник **Виктор Шмаков**, сотворивший на сцене подобие городского парка с белой лавочкой и симпатичными фонарями. И чем только не станет эта самая лавочка, разные ипостаси которой полностью оправдают артисты. По-моему, центром этого представления стал **Максим Клу-**

шин, ведущий актер другого творческого коллектива — **театра Тихоокеанского флота**, но так интересно ему оказалось поработать в столь необычном материале, что он вошел в спектакль. Его монолог о письме, которое его персонаж получил от приятеля — это отдельный концертный номер: точны интонации, неожиданны переходы, наповал сражает финал, когда после косноязычных очень смешных повторяющихся фраз («Я так и понял, что это письмо от тебя») вдруг абсолютно органично врывается трагическое звучание.

Трудно кого-то выделить из разновозрастной актерской команды. Их просто можно перечислить: **Анатолий Мягих, Юлия Орышечко, Роман Григорьев, Анастасия Гришко, Анастасия Федосева, Алексей Хаснутдинов, Кирилл Денисовец, Елена Андреева, Олеся Белоконь**. Поверили безгранично Хармсу, влюбились в его тексты, поверили режиссеру.

И хотя действие состоит из разных сценок, получился цельный спектакль, не распадающийся на отдельные части, спектакль сочинен и сочинен изобретательно. Более того, сцены, как в обычной пьесе, плавно перетекают одна в другую. Так мрачный не улыбающийся-



«Три левых часа».
В центре —
М. Клушин



Сцена из спектакля

ся профессор говорит о своей нелюбви к детям, и тут же появляются три пары, одним и тем же текстом объясняют-ся в любви (а и вправду, зачем много языков и слов настоящей любви?). И вот уже вся сцена утопает в цветах, а прекрасные возлюбленные дамы с огромными животами плывут одна за одной, точно лебедушки, а под чудный текст о летящих по небу шариках взлетают к небесам цветы, выбегает радостная девочка и сообщает всем известное «Вы все, конечно, знаете...» Вот вам и профессорская нелюбовь к детям!

При всей философичности текстов Хармса доминантой спектакля становится юмор. Именно на нем построен уморительно смешной эпизод о том, как в очереди за маслом прощелыга и жулик при всем честном народе обобрал названного мужа, который собственными руками отдал деньги, прибежал вызванный милиционер со своим вечным свистком, а жулик быстренько сунул ему в ладошку денежку – милиционера и след простыл. И при не оставляет печаль, может быть, прежде всего из-за своеобразной закольцованности действия, которое начинается и заканчивается практически одинаково: один за одним длин-

ной вереницей выходят участники, помимо черно-белых туалетов на дамах высокие шляпы под длинными вуалями, каждый персонаж сообщает о чьей-нибудь смерти и вместо поминальных свечей ставят на постамент кто кастрюлечку, кто кружку, кто коробочку...

Абсурд как-то незамысловато превращается в жизнь, в печаль, в воспоминания.

Спектакль радует чистотой звучания, порой обыгрываются шутки на грани фола, но ни одного момента пошлости, дурновкусия, никто не пытается тянуть одеяло на себя, сохраняется ансамбль.

Отрадный факт: в зале зрители разных возрастов и, очевидно, разных уровней интеллекта, но все на удивление воспринимают происходящее на сцене, смех и тишина наступают там, где и положено. Хочется верить, что нелепые истории в нелепой комедии заставят, как это ни странно, задуматься о собственных не всегда объяснимых поступках, о непростых порой отношениях с окружающими людьми и миром. И главное, может быть, кого-то приобщат к настоящей большой литературе.

Галина ОСТРОВСКАЯ
Фото Андрея МАСЛОВСКОГО

ОМСК. Неутешительный диагноз

Что будет со среднестатистическим обывателем, если его выгнать из привычного комфортного мирка? Этим вопросом задался актер и режиссер омского театра «Студия» **Любови Ермолаевой Виталий Романов**, поставивший философский спектакль «Свободное падение», скомпилированный из двух пьес **Славомира Мрожека** «Стриптиз» и «Кароль».

На сцене трое — Окулист из «Кароля» (**Дмитрий Жалнов**) и два классических интеллигента из «Стриптиза» (**Евгений Сизов** и **Дмитрий Трубкин**). Последние очень похожи — своей патологической неспособностью к реальным действиям. Два персонажа «Стриптиза» сделаны практически под копирку, отличаются только галстуками и длиной брюк. Один — заикленный на внутренней свободе, но при этом передвигается, не отрываясь от стула. Он принципиально не

делает ничего. Второй решителен, но только на словах. Может ловить рыбу на несуществующую удочку, стучать ботинком в стену, много бегать и громко возмущаться (режиссер предельно насыщает его действиями, не имеющими отношения к словесному потоку). Третий вариант «неспособности» — классическая птица-говорун в человеческом обличье. Отличается умом и сообразительностью и действительно стоит целого зоопарка. Окулист, очень точно сыгранный **Дмитрием Жалновым**, припертый к стенке, изо всех сил пытается сохранять серьезное выражение лица, но его выдают бегущий взгляд, нервные движения рук... Видно, что от страха у него все в голове перепуталось. Говорун-окулист заливается соловьем, разглагольствует про гуманизм и нравственные устои (трибуну ему успешно заменяет табуретка): «Мы прокладываем человечеству новые пу-

«Свободное падение». Окулист — Д. Жалнов



ти». Только вот все эти ценности гроша ломаного не стоят, если речь заходит о спасении собственной шкурки.

В «Кароле» есть «представители другого вида» — никогда ничего не читавшие и признающие лишь культ силы, Дедушка и Внук. Люди, напротив, к действиям весьма способные. Донельзя комичный Дед (**Виктор Степкин**) в клетчатой жилетке, бейсболке и валенках носится с ружьем, как ребенок с игрушкой. Невозможно без смеха смотреть на то, как он, близоруко щурясь, обшаривает кабинет — не спрятался ли где ненавистный Кароль. И даже в зал целится — на всякий случай. Но нельзя не признать, он — реальная сила. Настоящая слепая сила, которая ударит туда, куда ее направят.

Внук (**Александр Ревва**) в пиджаке и потертых джинсах, заправленных в берцы, уверенно стоящий на ногах образец бытовой логики. Он в ходе разбирательств с окулистом даже успевает позавтракать, нагло демонстрируя процесс чревоугодия. Этот человек знает свою силу и всегда чувствует себя хозяином ситуации.

Творческое кредо Виталия Романова формулируется просто: «Минимум декораций, максимум смысла». Декорации в «Свободном падении» предельно лаконичны — два стула, тахта, ширма. Их можно отнести к любой стране и любому времени. Они ведь, в сущности, не важны. А значит, не к чему отвлекать на них зрительское внимание. Имен у персонажей нет, поэтому это скорее типажи, схематичные изображения представителей современного общества.

Очень долго тексты Мрожека (тот же «Кароль») воспринимались исключительно, как политическая сатира, как произведения, в которых содержится критика коммунистического режима. Но такое прочтение все-таки слишком узко. У Мрожека одинаково нелепы и либералы, и консерваторы, и анархисты, и коммунисты. Все разнообразные представители «свободного» европейского общества. Жанр спектакля — игра в «серьез».

Его можно оспаривать, называть неточным или поверхностным, но основная идея читается вполне внятно: иллюзорность свободы, игра в свободу при отсутствии свободы. Сделать человека несвободным — проще некуда, — считает режиссер. Ведь человек изначально готов к этой несвободе.

Дед и Внук, разобравшись со случайно назначенным Каролем, оставляют окулисту визитку: «Вот наш телефон, звоните», небрежно пинают тело в проходе и исчезают. Окулист тут же находит себе оправдание: «Это все равно был неизлечимый случай», и тащит труп из коридора куда-то, видимо, прятать. Параллельно беседует по телефону с очередным пациентом, а завершив разговор, сразу достает визитку и начинает набирать номер. Теперь он поставляет Дедушке Каролей.... Герой идеально встроился в новую систему. Тончайший аккорд абсурда не позволяет отследить момент перехода — и сюжет продолжается в новой игре. Режиссер очень точно уловил момент перехода одного состояния в другое, момент соединения двух пьес. Они самостоятельны и вместе с тем составляют единое целое.

Последний, шестой персонаж, действующий на сцене, из четкой системы человеческих типажей поначалу выпадает, прочно ассоциируясь с некой слепой силой, управляющей судьбами людей. Это — рука, направляющий перст. Откуда только эта Рука Судьбы ни появлялась в разных постановках «Стриптиза», как только ни выглядела и как себя ни вела... Даже лично заходила в странную комнату и присаживалась на стул (Петербургский «Наш театр»). В омской постановке Рука появляется в большом «глазке», в круге. А кроме того, живет вне спектакля, расширяя его границы, участвует в оформлении фойе — в виде указателя в буфет, в туалет, в гардероб, зрительный зал... Сами персонажи, Первый пан и Второй пан, аллегорически двухмерны, как и положено героям абсурда. В течение действия на них остается все меньше и меньше одежды, они предстают обнаженными пред



«Свободное падение». Первый пан — Д. Трубкин, Второй пан — Е. Сизов

Судьбой. Потом Первый (**Евгений Сизов**), активно сотрясающий воздух, начинает душить «внутренне свободного» Второго (**Дмитрий Трубкин**)... Они куда-то убегают, возвращаются, сначала скованные одной цепью, потом в бумажных колпаках, надвинутых на глаза (тонкий намек на современную индустрию развлечений). Стенка странной комнаты сползает вниз, а там внезапно оказывается знакомый по первому действию персонаж — Внук в красной косоворотке. Оказывается, это он показывал всемогущую Руку при помощи нехитрой аппаратуры, подобно фокуснику, который, сидя перед лампой, складывает пальцы в сложные фигуры и демонстрирует на стене тени зверей и птиц. «Интеллигенты» бросаются на него с кулаками, но драка быстро превращается в игру. Сила, управляющая судьбами людей, у Романа персонажифицирована. Это всего лишь человек, который правильно устроился. Внук не только логически связывает два действия, он

озвучивает главную режиссерскую идею — судьбы людей вершат такие же люди.

В общем, с непростой задачей театрального абсурда молодой режиссер справился довольно уверенно, предоставляя на суд зрителей проблемы важные и серьезные. А диагноз среднестатистическому обывателю, воспитанному современной цивилизацией, Виталий Романов ставит неутешительный. Несвобода запрограммирована в сознании современного человека. И это, похоже, такая же постоянная величина, как ускорение свободного падения в физике...

P.S. В 2014 году **Дмитрий Трубкин** и **Евгений Сизов** стали лауреатами **Областного фестиваля-конкурса «Лучшая театральная работа-2013»** за роли Пана первого и Пана второго в спектакле Славомира Мрожека «Свободное падение».

Елена МАЧУЛЬСКАЯ

ПРОКОПЬЕВСК.

Говорковский и таежные цыгане

Уже несколько лет **Прокопьевский драматический** — театр небольшого шахтерского города на юге Кузбасса — делает ставку на современную драматургию, участвует в престижных фестивалях, включая международную «Текстуру». Здесь ставят такие знаковые режиссеры, как Руслан Маликов, Павел Зобнин, Семен Александровский, Дамир Салимзянов. В 201-м спектакль Прокопьевской драмы «Экспонаты» в режиссуре Марата Гацалова стал лауреатом национальной театральной премии «Золотая маска» в номинации «Приз критики».

Новая драматургия подразумевает и новые формы работы. За четыре года в Прокопьевске состоялось три Лаборатории современной драматургии (последняя — в конце апреля нынешнего года). Драматург Вячеслав Дурненков — автор «Экспонатов», принесших фестивальный успех, — специально для этого театра написал пьесу «Под-ростОК» о прокопьевских тинэйджерах,

которую поставила Вера Попова. Премьера состоялась в конце марта. С начала года работает «Кинотеатр документального кино»: в малом зале Прокопьевского драматического показывают и обсуждают фильмы выпускников мастерской Марины Разбежкиной и Михаила Угарова.

Еще один эксперимент — **Light theatre**. «Легкий» — потому что без дорогих костюмов, декораций и длительных репетиций. В отличие от ставших привычными, в том числе и в Прокопьевске, читок пьес и эскизные спектаклей, спектакли «легкого» театра — не промежуточный результат, а уже законченный продукт. В рамках проекта будут ставить только самые актуальные тексты, посвященные именно тем вопросам, которые прокопчане обсуждают на кухнях и в общественном транспорте. Важно сыграть эти пьесы, пока они не потеряли своей остроты. «Утром в газете, вечером — у главрежа в кабинете», — такой подзаголовок вполне бы подошел само-

«Хижина неандертальца». Сцена из спектакля





Журналистка — О. Гардер



Мэр — С. Жуйков

му первому спектаклю в рамках нового проекта. Комедию **Максима Берштейна «Хижина неандертальца»** действительно играют в кабинете главного режиссера. Занимающий названную должность **Никита Рак** стал режиссером-постановщиком. Художник **Ольга Рак** сделала в этом помещении лишь незначительную перестановку. Костюмы подобрала из уже имевшихся в театре, но они идеально соответствуют образам персонажей.

Автор «Хижины неандертальца», вышедшей в прошлом году в финал драматургического конкурса «Ремарка», — журналист из Петрозаводска **Максим Берштейн**. Он придумал город Табуретск, название которого происходит не от прозаического «табурет», а от слова «табор». Якобы здесь когда-то жили лесные цыгане (таежные ромалы). Промышленности в этом захолустье нет. Градообразующее предприятие — колония. Жители «гордо влачат глубокомысленное существование». Однако такая идиллия не может длиться вечно. Мэр Табурет-

ска Завьялов узнает, что к ним едет... Нет, не ревизор — журналист из областной газеты. Точнее, журналистка, которая, вопреки ожиданиям, известие сообщает очень даже обнадеживающее: в местную колонию переводят опального олигарха Говорковского. Завьялову и его приближенным нет дела, вор этот самый Говорковский или узник совести. Табуретская элита рассчитывает, что остаток своего капитала олигарх вложит в развитие их города. Готовы даже переименовать Табуретск в Говорковский Посад, а местную достопримечательность — яму на центральной улице — объявить хижинной неандертальца. Но, как это обычно и бывает в России, в последний момент ситуация переворачивается с ног на голову...

При том, что комедия злободневная и остросоциальная, в ней поднимаются вечные для России проблемы. Упомянутая яма заставляет вспомнить «удивительную лужу» в гоголевском Миргороде. Пьеса Максима Берштейна переключается с «Историей од-



Сцена из спектакля

ного города» Салтыкова-Щедрина и со многими другими сатирическими произведениями, вплоть до рассказов Жванецкого и пьес Григория Горина.

Актеры играют на расстоянии вытянутой руки от публики, для которой вдоль стены поставили стулья. Умещаются только два десятка зрителей. Новый проект ломает стереотипы восприятия. На таком сверхкамерном спектакле эсэмэшу не наберешь и с соседом не пошепчешься. Режиссура лаконична. Никаких кулис, разумеется, нет, и актеры, не участвующие в данной сцене, могут, например, просто присесть на подоконник и закрыть лицо листами с текстом. **Ольга Гардер**, занятая в роли журналистки областной газеты, сначала скрыта от публики полосками жалюзи. Случайно заметив ее, зрительница от неожиданности вскрикнула. Актеры играют не характеры, а типаж. Такой способ существования рифмуется со злободневной и динамичной пьесой, одна из особенностей которой — как раз узнаваемость, типичность каждого из действующих лиц. Чиновники в спектакле по-своему обязательны, невероятно находчивы и изобретательны, и, что самое неожиданное, — очень человечны. Особенно мэр Завьялов в испол-

нении **Сергея Жуйкова**. Он — не взяточник и лицемер, а «простак», такой же житель Табуретска, как и все остальные. А высокая должность... Ну, работа у него такая. Не самая приятная, надо сказать, работа.

Необычные пространства прокопьевским актерам осваивать не впервой. Играли и в зрительном зале — там, где обычно сидит публика, и под самой крышей, где трудятся работники цехов, и в трюме под сценой. И даже в маршрутных такси перед ничем не подозревавшими пассажирами. В театре «Хижину» сыграют еще несколько раз. Кроме того, одна из прикладных задач «легкого театра» — появление в репертуаре спектаклей, которые можно играть и на выезде. Главреж Никита Рак готов ставить в спортзалах, школьных кабинетах, квартирах, где идет ремонт. Да хоть в забое, под землей! А если говорить о помещениях театральных — в буфете. Главное — найти пьесу, которая соответствует тому или иному пространству. А еще постановщик «Хижины неандертальца» хотел бы устроить целевой показ для чиновников и посмотреть на их реакцию.

Андрей НОВАШОВ
Фото автора

ТОМСК. Шут, расскажи нам о любви

Вместо колпака — фетровая шляпа. Вместо погремушки — чемоданчик. Шекспировский шут Фесте давно путешествует по мировым подмосткам. На сцене **Томской драмы** он появился в женском облике. **Вера Гютрина** играет шута-философа. Поэтому остроты звучат с интонацией философской истины. Под дорожным плащом скрывается костюм шпрыхшталмейстера, ведущего циркового представления. На этот раз Фесте рассказывает историю о любви на арене цирка шапито. Он взмахивает руками, как фокусник, как маг, который может залить сцену волшебным светом, — и переносит нас в райский уголок.

Художественное пространство сцены задано словом «Paradise». «Парадиз» — значит рай.. «Спасенному рай» — так в двух словах можно объяснить фабулу пьесы, где случайно спасенные брат и сестра, Виола и Себастьян, попадают в загадочную Иллирию. Усилиями режиссера **Ивана Орлова**, художника **Марии Кривцовой** и работников постановочного цеха этот райский уголок превращен в курорт средней руки. Пляж недалеко от виллы графини Оливии. Она и сама временами в пляжном костюме отправляется ку-

паться в море. Кафе на самом берегу, которое временами превращается в походный театр или цирк шапито и становится местом, где закручиваются интриги, а потом разворачиваются в шутовскую комедию.

Режиссер и художник пригласили автора комедии «**Двенадцатая ночь**» на сцену. Все-таки юбилей — 450 лет со дня рождения. Великий Вильям наш **Шекспир** с пляжной кабинки смотрит в зал, а зрители смотрят на него и его произведение. Возникает своеобразный «зеркальный» коридор с множеством смыслов, любопытных оттенков и много поводов для диалога.

Диалог возникает уже в завязке действия. Когда Орсино (**Евгений Казаков**) предстает перед зрителем в образе капитана судна «Paradise», которое вышло в море в штормовую погоду. Сам шторм, разлучивший близнецов Себастьяна и Виолу — исходное событие пьесы, вынесенное Шекспиром за скобки пьесы, на сцене получает трагедийное воплощение. Команда слуг Орсино слегка ошалела от качки. Пластический рисунок их игры напоминает клоунаду в балаганном представлении (заслуженные аплодисменты



Герцог Орсино —
Е. Казаков,
Виола —
А. Мерецкая



Сэр Тоби Балч — А. Кудривцев, сэр Эндрю Эггючик — Д. Дейкун, Мария — С. Соболев

актеры должны разделить с балетмейстером **Эдуардом Соболевым**).

И вместе с тем шторм — это еще и воплощенная метафора любви герцога Орсино к прекрасной, но не отвечающей взаимностью Оливии. Чем решительнее отказ, тем сильнее шуршат «паруса» полиэтиленовой пленки. Пафос высокой поэзии снимается веселой буффонадой, ровно так же легко, как слуга Валентин — **Артем Киселев** — снимает с себя крылышки ангела и ласты, докладывая герцогу об очередном отказе.

Особенность спектакля в том, что лирика и юмор отражаются друг в друге, как в зеркале, стирая границы между лирическими героями и комическими. Прекрасная Оливия — **Екатерина Мельдер** — трогательно смешна в чувственном проявлении любовной страсти к Себастьяну — **Александру Розину**, которого она принимает за Цезарю. А влюбленный герцог Орсино едва ли не глупеет от избытка чувств. К счастью, Евгений Казаков так нежно, акварельно наносит комические краски на мужественный образ герцога, что не превращает своего героя в шарж. Зато Владислав Хрусталеv заос-

трает комическую роль Мальволио до гротеска. Он играет современного пресс-секретаря высокого лица. Но его Мальволио в очках, сером джемпере и черной бабочке ничтожен в возвышенных рассуждениях о долге, и крайне нелеп в купальном костюме и в самодовольных мечтах о супружестве с герцогиней. А вот шут Веры Тютриной даже ироничные сентенции произносит с нотой грусти, не комикуя и не паясничая.

Печальная песня о смерти, что поет Фесте герцогу (актриса делает это превосходно), раскрывает сакральную суть происходящего в комедии. В шекспировской традиции шут всегда двойник героя, его сниженный образ. В спектакле Орлова шут — двойник Шекспира, недаром он носит футболку с изображением драматурга. Шут-демиург Фесте рассказывает Орсино смерть, но не настоящую, а смерть любви к Оливии, за которой последует рождение новой любви. И метаморфозы с переодеванием (Виолы в Цезарю) и неузнаванием заданы самим названием пьесы «Двенадцатая ночь». По традиции европейского Возрождения в двенадцатую ночь после Рождества заканчивалось время обря-



Счастливые пары влюбленных: Себастьян и Олдивия — А. Рогозин, Е. Мельдер; герцог Орсино и Виола — Е. Казаков, А. Мерецкая

дов и игр (в России это время святок) большим маскарадом. Все менялись ролями: правитель становился слугой, а слуга или шут — владыкой. В этом обрядовом действе скрыта метафора умирания и рождения.

У Шекспира сакральность становится театральностью. Иван Орлов предложил свое понимание замысла драматурга — поставил пьесу в стиле театра представления, где уместны и гротеск, и лирические монологи в микрофон, и клоунада, и комедийные перевертыши. Рыцарь сэр Эндрю представлен трусом, в спектакле эта линия парадокса усилена: Эгьючик означает «имеющий бледные щеки», а исполнитель этой роли Данила Дейкун пьет здоровье и так лихо выделяет коленца, что может претендовать на звание рыцаря танцпола. В том же ключе надо трактовать и образ капитана Антонио — **Иван Лабутин**, отважный и честный капитан представлен пиратом. Пиратская тема, заданная музыкой, добавляет романтический флер комедии. Обжора и пьяница сэр Тоби в исполнении **Анатолия Кудрявцева** — душа компании праздных курортников. Мозг этой компании, безуслов-

но, камеристка Мария — **Светлана Соболев**, она тоже двойник Оливии и по красоте, и по манерам общения. На сегодняшний день эта роль — одна из лучших в репертуарном списке актрисы. Если в эту компанию добавить вольнонаемного бойца Фабиана в исполнении **Антоня Антонова** и все роли, которые лихо сыграла **Наталья Абрамова** — Курио, пристава, матроса, служанку и слугу, — то образ маскарада завершен.

Мотив двойничества как символ превратности судьбы уже не в комедийном смысле, а драматическом связан с судьбами близнецов Себастьяна и Виолы. Схожесть подчеркивается одеждой. Стиль унисекс — подходящее решение: футболка, джинсы, пиджачок, шапочка, ботинки с желтыми шнурками. А ключом, шифром, кодом для распознавания родственной души является танец. В этой паре ведущая роль у Виолы. **Екатерина Крыжановская** (она же **Александрина Мерецкая**) играет одновременно роль слуги и господина, мужскую и женскую сущность. Мужское заменено мальчишеским, у этой Виолы-Цезарио пластика подростка. Женское — девичьим, Виола Крыжановской лю-

бит той первой любовью, которая больше проявляется в томлении и смятении, чем в кокетстве и обольщении. Любовь — мука, любовь — страдание перешла в поэтические монологи, обращенные якобы к Оливии (от имени Орсино). Однако градус страсти в них указывает на ту бурю чувств, которая бушует в груди самой Виолы. Любовь делает девушку поэтом, и в этой ипостаси она сближается с автором. Шекспир смотрит на свое женское воплощение, и, кажется, он доволен. Виола романтична и умна, воплощение ренессансного идеала.

В отличие от Виолы Себастьян — образ цельный, без надломов, воплощенное благородство и мужество. Для Александра Рогозина роль в шекспировской комедии стала первой на томской сцене. И молодого актера можно поздравить с удачным дебютом.

Появление двойника обычно сулило беду и скорую смерть. Смерть наступает в са-

мый кульминационный момент, когда интрига распутывается. Умирает Цезарио и на глазах у всех рождается Виола. И сделано это с мягким юмором — Виола достает невесть откуда помаду и быстро красит губки. Но счастье — материя недолговечная. За две минуты до поклона райский уголок — место для влюбленных, грозит исчезнуть. С корабля любви Мальволио сбрасывает название, букву за буквой, на какой-то миг он задерживается, и от Paradis остается «АД». Но не успеваешь осмыслить внезапный парадокс: семейное счастье — ад, как на пол летят «А» и «Д». Положение спасает шут Фесте — он снова магическим взмахом рук заживляет и гасит огни рампы. История любви закончилась счастливо. И так хочется ее пересматривать и пересматривать, чтобы смаковать каждый отдельный эпизод.

Татьяна ВЕСНИНА

ЭЛИСТА. Парад премьер

Три года назад в Республике Калмыкия на базе Национального драматического театра им. Б. Басангова родился новый театр. Хотя название его осталось прежним, но после объединения с ТЮЗом «Джангар» в него влилась молодая кровь, и он обрел новое дыхание. Прежде всего потому, что театр возглавили два настоящих подвижника — директор Галина Шураева и художественный руководитель, известный режиссер Борис Манджиев. Через две недели после образования нового учреждения культуры в 2011 году театр привез на фестиваль «Штатол» в Саранск ставший уже к тому времени знаменитым тюзовский спектакль Б. Манджиева «Араш». Тогда-то автор этих строк и познакомился с театром и его художественным руководителем. Как бы высокопарно это ни прозвучало, но потрясение от увиден-

ного не проходит у меня до сих пор. Не только потому, что «Араш» посвящен национальной трагедии — депортации калмыцкого народа в 1943 году. Главным для меня, как, надеюсь, и для многих других зрителей, в этой истории стало то, что худруку театра удалось привить своим талантливым питомцам способность страдать людям, научить их думать, чувствовать и противостоять злу... Поэтому, когда меня пригласили в Национальный драматический театр посмотреть премьеры ушедшего сезона, я с радостью согласился. Выяснилось, что в театре уже установилась хорошая традиция — завершать сезон фестивалем под названием «Парад премьер», на который, тоже по традиции, приглашать театральных людей со стороны для творческой оценки и анализа итогов сезона. Об этих итогах и пойдет речь в заметке.



Генеральный директор театра Г. Шураева и художественный руководитель Б. Манджиев

Но, прежде всего, несколько слов о том, как живет и чем дышит театр. Базальная фраза, что коллектив «преисполнен творческого энтузиазма» в данном случае отнюдь не выглядит фигурой речи. Национальный театр действительно выживает благодаря энтузиазму своих работников и поразительной способности директора Г. Шураевой умело вести свой «корабль» в рыночном море, преодолевая разнообразные «мели и пороги» и добывая средства к существованию. Национальный драматический, как и многие периферийные театры, не получает от вышестоящих органов ни рубля на постановочные расходы. Продажа билетов на спектакли, как и в любом другом государственном театре, не покрывает и сотой доли расходов театра, т. к. самые дорогие из них стоят 200 рублей. При этом театр не может увеличивать

цену, поскольку постоянные его зрители в основном отнюдь не богаты. Но, при этом, влюбленные в свой театр, в своих актеров. Поэтому зал в Национальном драматическом практически всегда полон. Хотя для того, чтобы интерес публики не угасал, театру приходится, как говорит его худрук, «крутиться на пупе» и выпускать в сезоне не меньше 5–6 премьер. Ритм работы театра поражает. Кому-то может показаться невероятным, но худруком установлено правило: независимо от того, был в этот вечер спектакль или нет, к 23 часам актеры собираются в зал на репетицию, которая длится до утра! Наверное, это и называется «крутиться на пупе», но все же не совсем ясно, где черпает силы и сам худрук, и его подопечные? А самое главное: как терпят такой сумасшедший график их близкие? Задал этот вопрос молодой актри-

се — матери двух детей. Она улыбнулась и ответила: «Муж и дети меня любят, поэтому и терпят»...

Нынешний «Парад премьер» в целом порадовал разнообразием драматургических жанров и интересных режиссерских и актерских работ. Хотя не обошлось и без разочарований. Впрочем, обо всем по порядку. Открылся фестиваль одной из самых свежих работ театра — лирической музыкальной комедией «**Цаг сельгыя**» («**Случай на курорте**»). Любопытна история создания этой пьесы. Написал ее в конце 60-х годов прошлого века легендарный калмыцкий деятель культуры, писатель, поэт и драматург, герой Великой Отечественной войны **Морхаджи Нармаев**. Странно, но факт: его пьеса, в которой ни слова о политике или о каких-либо социально-экономических проблемах, в 1968-м году была забракована худсоветом театра. И пролежала в столе 45 лет, пока ее не вернул к жизни Борис Манджиев. Он и

его брат, популярнейший калмыцкий композитор **Аркадий Манджиев**, взяв за основу эту пьесу, написали добрую и милую музыкальную комедию, которую поставил сам худрук. Судя по всему, актерская молодежь театра приняла ее на ура. Свидетельство тому — тот драйв и нескрываемое наслаждение, которое испытывают артисты на сцене. В целом спектакль, к которому, наверное, можно предъявить некоторые претензии в части сценографии, костюмов, темпоритмов и некоторых актерских работ, продемонстрировал наличие спаянной, мобильной команды Национального театра, которая умеет и любит работать сообща, в одной связке. Ни один из артистов ни на секунду не позволил себе продемонстрировать таланты в ущерб общему делу и, как говорят на театре, потащить одеяло на себя. При том, что каждый из них обладает яркой индивидуальностью и актерской изюминкой. Играют актеры на редкость свободно и чистосердечно, при

«Цаг сельгыя» («Случай на курорте»). Адьян — О. Такаев, Альма — Н. Найминова



этом остроумно, иронично, а порой ярко гротескно. И это позволяет забывать о некоторых недостатках и шероховатостях исполнения. В одной заметке нет возможности перечислить всех участников спектакля, но не могу не отметить **Тамару Палтынову** и **Татьяну Зараеву** в ролях двух молодых продвинутых мам очень симпатичных главных героев: трепетной, но замученной бытовыми заботами Ногалы (**Гиляна Шарапова**) и самодовольного, чуточку малахольного Адыяна (**Очир Такаев**). Есть в спектакле немало остроумных режиссерских находок. Уморительно смешна, например, сцена, в которой парни, приехавшие в туристический лагерь на Волгу, лихо отплясывают какой-то замысловатый «пингвиний» танец в ластах! Или эпизод, когда девушки, выбрав себе молодых людей по душе, не просто околдовывают их обаянием, но, как заправские амазонки, в упор «расстреливают» их с помощью луков и стрел. Между тем, «жертвы» с

картонными мишенями на груди и не думают сопротивляться, а просто обреченно становятся напротив лучниц и покоряются судьбе. И такие сцены вовсе не кажутся вставными номерами, а очень органично вписываются по смыслу в театральное повествование. В такие минуты зал буквально заходится в добром смехе и овациях. Не могу не сказать и о дивной музыке Аркадия Манджиева, в которой сплелись национальные мотивы с броскими, запоминающимися современными мелодиями и ритмами, что, безусловно, привлекает молодого калмыцкого зрителя. Кстати, поют многие участники спектакля весьма неплохо. А одна из молодых актрис **Дельгир Канкаева**, на мой взгляд, вокалистка первоклассная и вполне могла бы иметь успех на эстраде.

Совершенно иным по форме и содержанию оказался второй спектакль фестиваля, показанный на малой сцене театра. Называется он «**Голубоглазая каторжанка**».

«Голубоглазая каторжанка». Т. Палтынова



Это монодрама, созданная по повести народного писателя Калмыкии **Алексея Бадмаева**. В этом спектакле автор инсценировки и режиссер Борис Манджиев вслед за писателем возвращается к незаживающей ране калмыцкого народа — его депортации во времена сталинщины. Алексей Бадмаев испытал эту трагедию на себе. После окончания средней школы он ушел на фронт, где был тяжело ранен, но все же вернулся в действующую армию. А в благодарность за верную службу Родине был в 1944 году выслан НКВД в Широколаг на строительство ГЭС. Заходя в малый зал театра, зритель сразу окунается в атмосферу тех лет и событий, о которых повествует повесть. Очень выразительна сценография художника **Елены Варовой**: на полусвещенной сцене на переднем плане прибитые к полу стул и стол следователя с лампой — неизменным атрибутом допросов, на заднем — дощатый забор, вызывающий ассоциации и с вагонами для скота, в которых везли в Сибирь несчастных калмыков, и с лагерными бараками, и с непреодолимой глухой стеной, отделяющей поселенцев от прежней жизни. На одном из стульев в глубине сцены — военный китель, как потом выяснится, принадлежащий мужу героини спектакля и олицетворяющий для нее его образ. Трагедия народа в этом произведении передана через воспоминания и ощущения русской женщины, жены калмыка, которую НКВДшники пытаются заставить отказаться от мужа, обещая за это не высылать ее с детьми в Сибирь. Но женщина непреклонна, она, подобно декабристским женам, не может предать мужа и едет в ссылку. Не соглашается она ни на какие компромиссы даже тогда, когда ей предлагают взять девичью фамилию для того, чтобы получить разрешение на поездку на похороны матери. Эту разрывающую душу историю пронзительно играет прекрасная молодая актриса **Тамара Палтынова**. Ее героиня — Алла Викторовна Фоменко — женщина на редкость цельная, искренняя и целомудренная. Все свои несчастья она выдерживает стоически, сохраняя при этом неиз-

бывную нежность и любовь к мужу и детям. Только два раза актриса срывается на крик, когда кажется, что ее сердце рвется пополам, что нет больше сил дышать. Но в целом актриса не позволяет себе никакой экзальтации и надрыва, и только в ее огромных трагических глазах живет весь ужас, который пришлось испытать и ее героине, и ее народу. И слезы, которые льются из глаз зрителей: и пожилых, и молодых — лучшая награда создателям этого жесткого, сдержанного, глубоко трагического спектакля.

Третий спектакль «Парада премьер» откровенно разочаровал. Режиссер Национального драмтеатра **Сергей Бурлаченко** поставил пьесу **Сергея Белова «Я ваша... теща!»** Изысканное, стильное оформление спектакля художником **Геланой Бадмаевой** и начало действия, выдержанное как бы в буддистских традициях, заинтриговали. Но ровно через десять минут действие покатило вниз по наклонной плоскости и превратилось в примитивную, безвкусную бульварно-антрепризную поделку с сумбурными мизансценами, непростроенными ролями, бездумной беготней, «хлопотанием физиономиями» и дикими криками. Вспомнилось замечательное стихотворение Роберта Рождественского о цирке, в котором есть строчки: «А клоун глупее вас, и это приятно вам!» Да простят меня хорошие актеры Национального театра, но «глупые клоуны» и в этот вечер нравились зрителям, свидетельство чему — раскаты гомерического хохота в зале. И это, наверное, служит веским аргументом авторам в защите их детища. Но творческая планка, поставленная театром предыдущими спектаклями, этим незрелым зрелищем явно снижается и даже сбивается. Автор этих строк терялся в догадках: в чем состояла функция режиссера в этом проекте? Если в том, чтобы актеры не столкнулись лбами, то задачу можно считать выполненной. Возникло впечатление, что действие пушено на самотек, и актерам предоставлена возможность играть, как Бог на душу положит. Приходилось



«Я – артистка». Улан – Л. Лазарева, Улан в молодости – Г. Шарапова

иногда даже опускать глаза, стыдись и жалея хороших, умных, уже полюбившихся актеров, которым пришлось в силу производственной дисциплины участвовать в этом действе. Прошу понять меня правильно: я вовсе не ханжа и способен иногда отдохнуть на «прикольной» комедии какого-нибудь Коурда или Куни. Но всегда хочется, чтобы в самом простеньком зрелище, в самом незамысловатом гэгэ присутствовала хоть малая толика вкуса и здравого смысла. Но этому желанию в тот печальный фестивальный вечер сбыться было не суждено.

Между тем, расстраивался я не долго. Потому что на следующий день опять попал под обаяние талантливых артистов Национального драмтеатра. Сначала в малом зале был показан спектакль

«Я – артистка», посвященный 100-летию юбилею театральной легенды, первой народной артистки Калмыкии **Улан Лиджиевой** (автор пьесы и режиссер **Борис Манджиев**, художник **Елена Варова**). В программке спектакля говорится о том неоченимом вкладе, который внесла великая актриса в искусство Калмыкии, в дело национальной самоидентификации народа. Она сыграла в Национальном театре замечательные роли в пьесах мировой и калмыцкой драматургии, а ее песни, прозвучавшие по радио летом 1956 года, стали символом возврата калмыков к прежней жизни после страшной депортации, которую испытала на себе и сама актриса. И сегодня эти песни не забыть: они звучат и по радио, и по телевидению, на традиционных народных праз-



«Женитьба». Агафья Тихоновна – М. Кикеева, Кочкарев – С. Пурсяков

дниках. Можно себе представить, какая ответственность лежала на авторе и участниках спектакля, в котором сделана попытка проследить практически весь жизненный и творческий путь великой актрисы. На сцене — две женщины, воплощающие образ героини на разных этапах ее жизни. Народная артистка Республики Калмыкия **Любовь Лазарева** играет легендарную актрису в ее зрелые и пожилые годы, а прелестная, легкая, как фея, **Гиляна Шарапова** — Улан юную и пол-

ную надежд. Диалог между ними и стал основой пьесы, в которой сплелись во едино трагическая судьба самой актрисы и жизнь ее сценических персонажей. В спектакле в исполнении Л. Лазаревой звучат чудные песни, которые пела в свое время Улан Лиджиева, а в финале — голос самой героини пьесы. И это добавляет спектаклю живости и очарования и еще раз подчеркивает, что «дней связующая нить» в искусстве Калмыкии не порвалась...

Вечером того же дня на фестивале настал черед русской классики. Кстати, надо сказать, что несколько спектаклей на «Параде премьер» игралось на русском языке, т. к. актеры Национального драмтеатра в отличие от некоторых их коллег из других республик, прекрасно владеют на сцене обоими языками. Гоголевскую «**Женитьбу**» поставил приглашенный из Йошкар-Олы режиссер **Василий Пектеев**. Этот спектакль, безусловно, стал доминантой «Парада премьер». На мой взгляд, режиссеру удалось внести свою лепту в разгадку гениальной пьесы, взглянув на нее не как на незамысловатую комическую историю неудачного сватовства неприкаянного бобыля Подколесина, а как на «совершенно невероятное событие». Когда-то П.А. Марков, говоря о Мейерхольде, отметил, что тот «всегда ставит не одну пьесу, а все собрание сочинений драматурга». Не собираюсь, конечно, сравнивать режиссера калмыцкой «**Женитьбы**» с великим реформатором сцены, но Василий Пектеев, безусловно, наматал себе на ус высказывание критика. Свидетельство тому — начало спектакля, которое настраивает зрителя отнюдь не на комический лад. На полусвещенной сцене мелькают странные существа: то ли люди, то ли призраки, то ли свиные рыла, то ли персонажи «Майской ночи», то ли чичиковские мертвые души. А в довершение ко всему из подколесинского шкафа, как привидение, выплывает бледная и зловещая... панночка. В конце концов, выясняется, что этот «бал сатаны» — лишь горячечный сон Подколесина, но бесспорно, что такая странноватая интродукция задает тон всему спектаклю. Хотя авторы спектакля вовсе не ставят себе задачу непременно погрузить зрителя в состояние оторопи и мистики. Напротив, калмыцкая «**Женитьба**» при всей ее загадочности в целом сыграна весело, остроумно, изысканно и очень современно. Тщательно выстроив мизансцены и каждую роль буквально «до пальчика», режиссер, тем не менее, оставляет актерам простор для импровизации. И они

этим пользуются с немалым успехом, ни на йоту не противореча общему настрою, смыслу и вкусу. Очень интересна и своеобразна актерская команда, которую собрал В. Пектеев. Любая, даже самая крошечная роль достойна здесь всяческих похвал. Это и очаровательная, стремительная умница Дуняша (**Ирина Васкеева**), и ироничный и мудрый увальень Степан (**Алексей Сарангов**), и зловещая, немного высокомерная, одетая в какой-то немисливо роскошный зеленый кафтан и такого же цвета цилиндр Фекла Ивановна (**Вера Тепкеева**), и прозорливая, подозрительная, но добродушная Арина Пантелеймоновна (**Татьяна Кожиева**). Харизматичны, хотя и несколько однообразны женихи (**Сергей Адыанов**, **Павел Челбанов** и **Виталий Надбитов**) и нелепый, но трогательный Подколесин (**Баатр Санжиев**). Тонок, умен, хитер и дьявольски изобретателен Кочкарев (**Санджи Пурсяков**). Динамичный, импульсивный артист не позволяет себе ни секунды «простоя мысли». Остается загадкой, зачем Кочкареву непременно нужно охомутать приятеля: мифистофельская издевательская маска этого демона непроницаема, лишь в «алчном», надменном взоре горит «неугасимым огнем» его идея-фикс. Порой даже начинает казаться, что его одолевает какая-то неведомая сверхъестественная сила, заставляющая во что бы то ни стало склонить Подколесина к женитьбе на Агафье.

Сказать, что **Марина Кикеева** играет свою Агафью Тихоновну превосходно, это значит ничего не сказать. Да простят меня все виденные мной прежде Агафьи (а их было, наверное, десятка полтора), но калмыцкая оказалась лучшей. На спектакле вспомнилась строчка из футуристического стихотворения 30-х годов прошлого века: «Эдисон триллионов вольт — Мейерхольд!» В «атомном реакторе» по имени Марина Кикеева, действительно, не меньше триллиона вольт. Ее Агафья своей психофизикой напоминает вдохновенный, яростный вихрь, шторм, ураган, который в состоянии смести лю-



«Гуд бай, май лав». Дельгир Нураевна — В. Тепкеева, Мацак Цебекович — В. Надбитов

бые препятствия на пути к заветной цели — замужеству! Но эта нелепая, угловатая, круглолицая девчонка еще и на редкость умна, трогательна, наивна и обаятельна. По простоте душевной она без всякого стеснения щеголяет дома в negligee — белой сорочке и панталонах, отороченных кружевом, бордовых мягких тапочках с синими цветочками и разноцветных папилюток. Но — вот беда! — невеста не успевает вовремя надеть выходное синее платье, вследствие чего вынуждена спрятаться от посетителей на высоченной стремянке посреди сцены и — хошь-не хошь — наблюдать сверху за тем, как женихи обсуждают (говоря современным языком, «перетирают») все pro и contra выставленной «на торги» невесты. Следить за этим безмолвным минимоспектаклем актрисы — истинное наслаждение. Тысячи эмоций отражаются на ее лице: испуг, заинтересованность, радость, негодование, обида, ирония, etc. И это только одна сцена, а

их у Агафьи в пьесе, как знает читатель, немало. Кажется, что фантазия блистательной «клоунессы» Марины Кикеевой неистощима, в ее арсенале столько ярких и необычных актерских приспособлений и приемов, что, наверное, хватило бы на десяток разных вариантов спектакля и столько же трактовок образа Агафьи. И тем пронзительнее ее внезапное превращение из неунывающего перпетуум-мобиле в несчастную, обманутую, брошенную женщину. В финале, узнав о предательстве суженого, она после недолгого оцепенения опять включает свои триллионы вольт и несется по сцене, как затравленный бычок по арене, увлекая за собой всех домочадцев. И, сделав несколько отчаянных кругов, бросается вслед за Подколесиним в открытое окно. Если прыжок ее несостоявшегося женишка, скорее всего, должен закончиться благополучно, и он счастливый и «совершенно неженатый» вернется в свою берлогу, то «полет» (а она не прос-



Обелиск памяти жертв депортации калмыцкого народа. Автор Э. Неизвестный

то выскакивает, а именно вылетает в окно) несчастной Агафьи Тихоновны не предвещает ничего хорошего... Так заканчивается это совершенно невероятное событие, и ты еще долго не можешь опомниться, смеясь и утирая слезы одновременно.

Завершился фестиваль премьерой, как говорится, с пылу, с жару. В первый раз на зрителях была показана мелодрама «Гуд бай, май лав!» (автор — актриса и журналист **Майя Ильянова**). Кардинально переработав пьесу, ее поставил все тот же неутомимый Борис Манджиев. Получился многоплановый спектакль о нашей непростой жизни, в которой любовь соседствует с изменой, отзывчивость с непониманием, милосердие с чёрствостью, печаль с радостью. И опять спектакль украсила чудесная музыка композитора Аркадия Манджиева. Наверное, особо выделять кого-то из артистов в этом многонаселенном спектакле было бы неспра-

ведливо, но все же не могу не отметить ведущего актера театра **Очира Такаева**, пронзительно сыгравшего прикованного к инвалидной коляске парня по имени Церен. В целом же, несмотря на некоторую сырьость спектакля и недостаточную простроенность и одноплановость отдельных ролей, беру на себя смелость утверждать, что потенциальные возможности для роста у него есть. Но важнее всего, что не только актеры, но и все работники Национального драматического театра им. Б. Басангова здесь еще раз продемонстрировали, что они — настоящая, крепко сбитая команда, которой по плечу любые творческие задачи. Завершая эту заметку, хочется пожелать им еще больше интересных спектаклей, а в конце каждого сезона — столь же захватывающих парадов премьер.

Павел ПОДКЛАДОВ

НЕМОНОЛИТНЫЙ МОНОЖАНР

В мае в Каунасе прошел Четвертый международный театральный фестиваль моноспектаклей «*Monobaltija*». В этом году организаторы решили отказаться от номинаций и команды жюри в силу того, что фестиваль был посвящен памяти его основателя и художественного руководителя — Станислава Рубиноваса (1930–2013). Жанровое разнообразие представленных спектаклей, широкий спектр их тематики словно подчеркивали широту и открытость, свойственные Станиславу Рубиновасу — оперному актеру, режиссеру, создателю Камерного драматического театра в Каунасе. География фестиваля снова преодолела границы балтийского побережья: **Литва, Польша, Россия, Белоруссия, Украина, Израиль, США, Армения, Великобритания.**

В моноспектакле, как ни в каком другом жанре, внимание зрителей обращено на актера. Тем не менее, оставлять в сторо-

не режиссуру было бы неправильно. «*Последняя лента Крэппа*» по пьесе С. Беккета режиссера из Вильнюса Оскарас Коршуноваса — яркий пример того, как сценическое пространство и все действие спектакля срежиссированы в максимальной степени, и актеру не остается ничего кроме, как подчиниться этим жестким рамкам. Мастерство Йозаса Будрайтиса проявилось здесь в абсолютнейшем перевоплощении: перед зрителями беспомощный старик, у которого не осталось ничего, кроме записанных воспоминаний и пары бананов. Его старость неприятна, она вызывает брезгливость и желание отвернуться. Тем ярче выглядит финальное перевоплощение героя в Поэта, в человека когда-то по-настоящему любившего, оно перечеркивает предшествующее мрачное повествование и дарит зрителю надежду. Возникает ощущение, будто актер в итоге выиграл эту своеобразную дуэль с режис-

«Последняя лента Крэппа». Йозас Будрайтис (Литва)



сером: сначала абсолютно растворившись в его замысле, в финале он неожиданно создает образ противоположный, лиричный и нежный. Была ли такая победа запланирована режиссером — еще один хороший вопрос для зрителей.

Не слишком удачным примером «режиссерской деспотии» стал спектакль «**Падание в темноту**» (по роману **В. Набокова** «**Камера обскура**»). Переизбыток сценических и режиссерских находок (частые видеопроекции, чрезмерное обыгрывание реквизита, большие фрагменты текста романа, озвученные «внесценичным» голосом) стали тем фоном, на котором растворился главный герой.

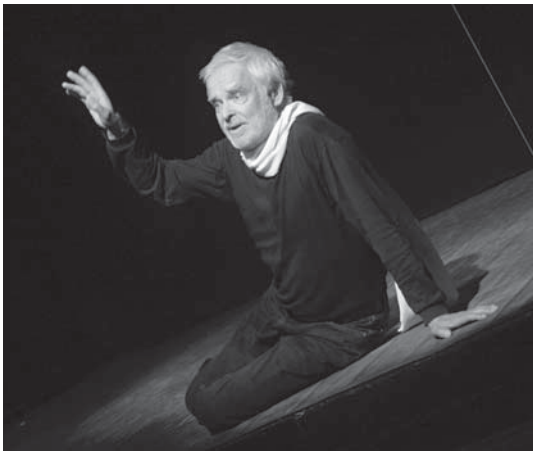
Можно сказать, что некоторая сценическая избыточность также свойственна украинскому спектаклю **Одесского кукольного театра «Разговор в семействе Штейн об отсутствующем господине фон Гете»** по пьесе **Петера Хакса**. Актер **Юрий Неугомонный** эксцентрично играет Шарлотту фон Штайн, не прибегая к переодеванию и гриму. Здесь она — главная действующая сила, поэтому ее супругу, как и великому Гете, остается быть куклами (самым буквальным образом), не более того. Тем не менее, спектакль кажется перегруженным сценически (дым на сцене, акробатические номера с куклами, вызывающая недоумение музыка), что придает ему некоторую чрезмерность, свойственную буффонаде.

Иное взаимодействие режиссера и актера продемонстрировал **Национальный драматический театр им. М. Горького (Белоруссия)** спектаклем «**Достоевский. Вопросы**». Режиссер и сценограф **Владимир Матросов** создал лаконичное двухмерное «эвклидово» пространство, которое актер **Валерий Шушкевич** сделал объемным и наполнил смыслом. В результате — «**Легенда о Великом инквизиторе**», рассказанная во многом новым для зрителя Иваном Карамазовым. В этой постановке нет традиционной «достоевщины» — истеричности, нервозности, повышенных тонов. Иван Валерия Шушкевича говорит о своей теории спокойно, уверен-



«Разговор в семействе Штейн об отсутствующем господине фон Гёте». Юрий Неугомонный (Украина)

«Достоевский. Вопросы». Валерий Шушкевич (Белоруссия)





«Утро Райнера». Индрек Таалмаа (Эстония)

но и взвешенно, что убеждает в ее выстраданности и показывает готовность героя отстаивать ее скорее делами, нежели бесконечными спорами с пеной у рта.

Весьма неожиданно срифмовался с «Последней лентой Крэппа» спектакль «**Утро Райнера**» в исполнении эстонского актера **Индрек Таалмаа**. Монолог 84-летнего одинокого пенсионера, наполненный маленькими радостями и светлой иронией, благодаря талантливой и открытой игре актера легко трансформировался в диалог с аудиторией. Этот образ старости может вызывать улыбку, понимание (у некоторых, возможно, даже зависть), но не испуг и отвращение. Возможно, финал спектакля выглядит несколько скомканным, но это уже претензии к литературному материалу, нежели к исполнителю. Впрочем, они компенсируются афористичностью и доброй ироничностью повествования.

Еще одним спектаклем, подчеркивающим необходимость иронии, стала российская постановка «**Саша Черный. Концерт**

для фортепиано и актера». Режиссер **Григорий Козлов** и актер **Алексей Девотченко** создали великолепный коллаж из стихотворений поэта, в котором есть практически все — разговоры о политике, ночные размышления о философии, маленькие радости типичного обывателя... Это одновременно и поэтический театр, и варьете, и даже история простого человека в непростую эпоху перемен. Обманчивая легкость Алексея Девотченко, его виртуозность во всем (начиная от мимики и заканчивая игрой на фортепиано), умение вести зрителя за собой свидетельствуют о высоком мастерстве актера. Актуальность и легкое дыхание этого спектакля заставляют забыть о солидном 24-летнем возрасте постановки.

Спектакль финского актера **Пека Хейкинена** «**На колесах**» не только обращает зрителя к документальному театру, но и в силу этой документальности делает общение со зрителем не только актерским приемом, но и единственно возможным решением. Реальная история актера, из-за ав-



«Саша Черный. Концерт для фортепиано и актера». Алексей Девотченко (Россия)

«На колесах». Пек Хейкинен (Финляндия)



токатастрофы лишено возможности заниматься любимой профессией, наполнена не только болью, но и юмором. Это не исповедь и не геройский рассказ о борьбе со злым роком. Это случайный разговор, который мог бы случиться в баре. А, как известно, именно случайные разговоры и есть самые откровенные.

Армянский спектакль «**Я обращаюсь к вам...**», также претендуя на непосредственный контакт с аудиторией, тем не менее, остался монологичным трагическим воспоминанием о геноциде, детстве и навсегда утерянной родине.

Если герой моноспектакля не говорит с аудиторией и не вспоминает прошлое, ему остается для придания постановке конфликтности спорить с высшей силой. В постановке по пьесе **Э. Радзинского «Коба»** (последняя режиссерская работа **С. Рубиноваса**) в роли такой силы выступает Иосиф Сталин. **Александрас Рубиновас** играет ближайшего соратника вождя, побывавшего и другом, и (с точки зрения самого Сталина) врагом. Лаконично решенный спектакль, с врачебной объективностью фиксирующий историю болезни — человеческого страха на всех его стадиях: равнодушие, возмущение, трусливая покорность. История отдельного человека, рассказанная А. Рубиновасом, проецируется на все общество тех лет.

«**Иов, мой друг**» польского актера (а в данном случае и режиссера) **Януша Столярского** одним названием делает библейскую легенду ближе каждому зрителю. Но при этом масштаб, заявленный спектаклем, поистине космичен. Место человека в мире, его конфронтация с Создателем, вера и сомнения, подтачивающие ее... Обилие риторических вопросов напоминает проповедь, но ответы зрителю предлагает не священник, а актер, который при этом даже не спорит с Богом, а говорит сам с собой, подчеркивая двойственность человеческого сознания. Выразительная пластика актера, символично решенная сценография и предельная камерность спектакля производят сильное впечатление, хотя целостности спектакля



«Я обращаюсь к вам...». Роберт Акопян (Армения)

«Коба». Александрас Рубиновас (Литва)





«Иов, мой друг». Януш Столярский (Польша)

несколько мешает избыточная сценическая метафоричность.

Буквальное воплощение единственной метафоры стало основой израильского спектакля Габриэлла Нейгауз «Женщина, которая не хотела ступить на землю». В трех этюдах актриса пластически воплотила эту метафору, протестуя против войны и тотального безразличия. Технически сложный спектакль оставляет много возможностей для трактования.

Еще одну женскую постановку представила польско-американская актриса Виолета Комар, получившая «Приз зрительских симпатий». Стоит заметить, что на прошлом фестивале в Каунасе Польшу также представляли два женских моноспектакля. Постановка «Дива» (пьеса Магдалены Гойер, режиссер Станислав Меджинский) представляет собой историю знаменитой оперной певицы, пережившей трагизм существования в гетто в Лодзи. Отсутствие каких-либо декораций концентрирует внимание на актрисе. Костюм

«Женщина, которая не хотела ступить на землю». Габриэлла Нейгауз (Израиль)





«Дива». Виолета
Комар (Польша)

в стиле комедии дель арте и излишняя манерность признанной дивы диссонируют с ее трагическим прошлым, мешая цельности создаваемого актрисой образа.

Биография известного актера (на этот раз вполне реального) лежит и в основе английского спектакля «**Чаплин**». **Пип Аттон (Лондон)**, специализирующийся на постановках об известных исторических личностях, показал спектакль «Чаплин» по своей пьесе в режиссуре **Джефа Булле-на**. Чаплин предстает перед зрителем ворчливым стариком, сводящим счеты с об-

«Чаплин». Пип Аттон (Великобритания)



разом, который сам когда-то создал. Постановка сдобрена отличным английским юмором и оригинальными сценическими решениями, объединяющими театр и кинематограф. Техническая точность и ювелирная (первая специальность Пипа Аттона — ювелир) выверенность спектакля парадоксальным образом дают актеру необходимый простор для исследования сложного конфликта между актером и его персонажем, между реальным и вымышленным. В американской истории успеха так много английского (начиная с диккенсовских мотивов и заканчивая оксфордским произношением актера), что по окончании спектакля хочется сказать «Здравствуйте, англичанин» как и Пипу Аттону, так и самому Чаплину.

Что можно сказать, подводя итоги? Несомненно, фестиваль прошел на достойном уровне, о чем свидетельствуют полные залы на всех спектаклях, несмотря на случавшиеся языковые преграды. Разнообразие представленных спектаклей явно демонстрирует уровень сегодняшнего монотеатра и, несомненно, огромный энтузиазм организаторов, который позволяет зрителю рассчитывать на интересную программу следующего фестиваля.

Анастасия ГУЛИНА

ВМЕСТЕ СТРОИМ БУДУЩЕЕ

История совместной дружбы театра «Вера» из Нижнего Новгорода и театра «Studio-Bühne Essen» из немецкого города Эссена насчитывает почти 20 лет. Эти годы наполнены не просто содружеством театров из городов-побратимов, а со-творчеством, со-чувствованием, со-причастностью одному делу и одной судьбе. Конечно же, такое многолетнее общение было бы невозможно без поддержки администрации города Нижнего Новгорода и муниципалитета города Эссена.

Первая встреча руководителей и основателей театров состоялась осенью 1993 года в Нижнем Новгороде, когда «Вера» и Вера Горшкова принимали немецкую делегацию в только что полученном здании Дома торжеств. Тогда директор театра «Studio-Bühne Essen» Зигфрид Плева отметил похожесть двух коллективов и «общую сердечную волну». Оба театра выросли из любительского творчества, оба работают в камерном пространстве и близком общении со зрителем, оба ценят студийность и строят свой самостоятельный театр-дом. И оба в начале 1990-х

получили здание. Реконструкция помещений и строительство в них сценического пространства, мастерских и гримерных делались, в основном, своими руками, и к артистам присоединялись цеховых дел мастера, создавались технические службы. Театр «Вера» обрел профессиональный статус и крышу заброшенного ЗАГСа в спальном районе Мещерское озеро, став первым нижегородским театром в рабочей, заречной, части города. Театр «Studio-Bühne Essen» разместился в здании старой начальной школы на одной из окраин Эссена, районе Кгау (край).

В 1995 году состоялись визиты театров друг к другу, подтвердившие их творческую общность: нижегородская «Сотворившая чудо» У. Гибсона и эссеновская «Гондола к Богу» В. Кардинала обращены к молодежной аудитории, несли единый эмоциональный и гражданский заряд. Это и дало импульс провести в 1996 году в Нижнем Новгороде международный молодежный театральный фестиваль «Контакт», главным итогом которого стала совместная постановка «Огурцы и другие пирожные» по пьесе К. Драгунской (автор проекта и режиссер

Российские и германские актеры. Эссен. 2014





Театр «Studio-Bühne Essen»

Театр «Вера»





Эссен. 2014

— **Вера Горшкова**). Двухязычное клоуновое представление, в котором немецкие актеры играли жителей волшебного Рыжего королевства (Короля, Королеву, Разбойника, Лысое чудовище), а нижегородские — основных героев, ставших в спектакле артистами цирковой труппы Акакия Мерседесовича, затем был показано в Эссене. И было понятно на любом языке. Его трогательная нота детской любви к бородатому Папе и «такой наивной» Маме, жалости к одинокому Лысому чудовищу воспринималась зрителями на уровне чувств, что немного озадачило немецкую сторону. Должен ли существовать такой детский спектакль — дурашливый, озорной, очень красочный, ярко-эмоциональный, без всякого внятного сказанного правоучения?

Вопрос получил свое развитие в еще одном совместном проекте, уже 2005 года — «Театральная педагогика и современные социальные процессы», проводимый в Эссене совместно с организацией «Немецкая молодежь в Европе». Спектакли по сказке «Золушка», сыгранные двумя театрами, дали пищу для обсуждений и размышлений. Нижегородская постановка по пьесе

Е. Шварца, где версальская пышность королевского бала сменялась тихими сценами сомнений и любовных переживаний Золушки и Принца, стала настоящим праздником для школьников Эссена. После посещения «русских театральных уроков» с огромным удовольствием и серьезностью немецкие девочки играли в русском спектакле розы, сочувствующие героине, а мальчики — королевских стражников, отправленных на поиски таинственной незнакомки.

Совместные репетиции, мастер-классы, обоюдные показы спектаклей вызвали у обоих театров острый интерес к драматургии Германии и России. В результате в 1999 году Вера Горшкова осуществила постановку «**Маленьких трагедий**» **А. Пушкина** в Эссене, которая впоследствии стала ярким событием Нижегородского областного Пушкинского фестиваля, посвященного 200-летию поэта. В репертуаре театра «Studio-Bühne Essen» в разное время появлялись «**Чайка**» **А. Чехова**, «**На дне**» **М. Горького**. В афише театра «Вера» — «**Баллада о Бедном Рыцаре**» **П. Хакса**, ставшая первой постановкой этой пьесы в постсовет-



Российская и германская «Золушки». Эссен. 2005

кой России. Невероятный интерес вызвала драматургия **Ф. Штайоф** (Franziska Steiof), с которой хотелось бы познакомиться в русском переводе. Недавно в театре «Studio-Bühne Essen» осуществлен спектакль, основанный на письмах русских и немецких солдат, воевавших под Сталинградом. Проектов и встреч, осуществленных за два десятилетия, было немало, все перечислять не буду. Один из последних — проведение в 2011 году в Нижнем Новгороде праздника «Колокола дружбы», посвященного 20-летию содружества городов-побратимов. Тогда театры представили спектакли для детей об истории своего края — «Сердце Эссена» об истории Рурского региона и «Колокола-лебеди» **И. Карнауховой** и **Л. Браусевича** о мифическом граде Лебедице, который подобно граду Китежу исчез от врагов.

Опыт фестиваля «Контакт» в Нижнем Новгороде, который проводился также в 2003 и 2006 годах, показал, что наиболее интересной его формой является не просто смотр спектаклей различных театров из Ни-

жегородской области и Эссена, а обоюдная глубокая лабораторная работа над общей темой или пьесой. В такой форме совместная репетиция выступает как попытка раскрыть различия наших театральных культур и найти точки их соприкосновения на основе доверия многолетней дружбы. Может быть, именно поэтому два десятилетия не рвутся дружеские связи людей, в той или иной степени причастных к проектам театров «Вера» и «Studio-Bühne Essen». И если приезжают гости из Германии, или, наоборот, из России, все они находят возможность обязательно повидаться с приехавшими, привезти с собой своих детей, а теперь и внуков. Пожалуй, два коллектива — одни из немногих, кто буквально воплотил суть идеи побратимских отношений городов.

Искренняя радость от встречи с теми, кто стоял у истоков дружбы, участвовал в ее укреплении, стала самым сильным впечатлением от совместной немецко-русской театральной недели в апреле этого года. «1914 — красота и ужас» — под таким названием в Эс-



Первый фестиваль «Контакт». Зигфрид Плева и Вера Горшкова. Нижний Новгород. 1997

сене проходит серия различных культурных проектов, посвященных началу Первой мировой войны. В программе совместной недели, организованной при поддержке Ассоциации немецких любительских театров, состоялись показы нижегородского спектакля «**Дети Медеи**» по пьесе **С. Остен** и **П. Лисандера** на сцене театра «Studio-Bühne Essen» и в помещении церкви Bergmannsdom, а также концертная программа на собрании Немецко-русского общества. Спектакль «Дети Медеи» вызвал огромный отклик у зрителей — и тех, кто пришел послушать родную русскую речь, и тех, кто не знал ни слова по-русски. Проблема поиска взаимопонимания в семье, переживающей скандальный развод родителей, оказалась понятной всем. Немецкая сторона представляла спектакли «**Старуха Саваж**» по новелле **Ги де Мопассана** и «**Ной и Всемирный потоп**» по пьесе **Франциски Штайоф**. Все спектакли говорили так или иначе об одном — о том, что зло порождает ответное зло, и спастись от вражды в семье, политике и мире можно только через понимание и любовь. Недельные гастроли сопровождались различными официальными мероприятиями: прием в муниципалитете города Эссена, встреча с Обществом русских немцев в Эссене, с руководством Цент-

ра помощи эмигрантам «Kon-Takt» и Русско-немецкого форума.

А люди «Веры» и «Studio-Bühne Essen», обсудив спектакли и прожитые годы, снова убедились в уникальном совпадении своей судьбы. Сейчас «Studio-Bühne Essen» — не только любительский театр на окраине, а настоящий культурный центр большого микрорайона, где проводится около 140 различных мероприятий в год. В большинстве школ района работают театральные кружки, которыми руководят студиицы. Театр «Вера» стал не только самым популярным театром для детей в Нижнем Новгороде, играющем более 300 представлений в год, но и социально-культурным центром, осуществляющим различные образовательные проекты.

Здание «Веры» с июня 2013 года закрыто на реконструкцию на несколько лет. В Эссене обветшавшее здание старинной школы, ставшей на два десятилетия театром для детей и молодежи, требует капитального ремонта и находится под угрозой закрытия. В сложной для обоих коллективов ситуации бездомности, финансового кризиса и административных перестановок, они строят планы на будущее. А значит, продолжение следует.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

ВРЕМЯ «ВОЛЖСКИХ СЕЗОНОВ»

Театральный фестиваль «Волжские театральные сезоны» одарил многими впечатлениями, именно поэтому мы решили предоставить слово тем, кому повезло поработать в Самаре в эти апрельские дни, стараясь, чтобы ни один из многих жанров этого престижного форума — балет, опера, драма, кукольный театр — не остался без внимания.

На фестивале, очень продуманно и четко организованном и проведенном командой Самарского отделения СТД РФ под руководством Председателя Владимира Гальченко и ответственного секретаря Тамары Воробьевой, работало жюри и семинар театральных журналистов под руководством Н.Д. Старосельской. Мы предоставляем свои страницы музыкальному критику Сергею Коробкову, специалисту в области театра кукол Наталье Райтаровской и участникам семинара, успевшим посмотреть большинство спектаклей. О тех, которые они не смогли увидеть, — рассказ руководителя семинара.

СОПЕРНИЦЫ И ДУЭЛЯНТЫ

Опера и балет в программе II Всероссийского фестиваля «Волжские сезоны» дали свои сюжеты — вполне традиционные и, может быть, более «попкорные», чем в драме или кукольных театрах, зато обремененные многочисленными толкованиями в истории музыкальной сцены. Уйти от диктата раритетных и растиражированных одновременных трактовок оказалось под силу не всем. Победили — лучшие.

Истовыми традиционалистами оказались хозяева феста — Самарский академический театр оперы и балета, представившие «Аиду» Дж. Верди и «Баядерку» Л. Минкуса. Две восточные фрески о соперничестве красивых и властных женщин (по-оперному — див, по-балетному — прим), отстаивающих свое право на любовь. Там и там — матрица музыкального театра: сначала море любви, потом — борьба за любовь, в финале — смерть, соединяющая влюбленных. Ничего нового, как ни крути и как ни старайся удивить инновациями. Главное здесь, конечно же, не столько сам сюжет (в

«Аиде» нубийская раба, и она же — царевна, борется за любовь предводителя египетских войск с всевластной наследницей Фараона; в «Баядерке» храмовая танцовщица Никия вступает в нешуточную схватку за взаимность индийского воина Солора с дочерью Раджи — тоже принцессой), сколько его исполнительская транскрипция. Без чувств и страстей, поданных крупно, ярко и мятежно, говоря на музыкантском языке — *crescendo*, то есть — с нарастанием, матрица остается неживой, не говорящей (читай — «не поющей» и «не танцующей»), что бывает сплошь и рядом, когда либретто и желание поразить его трактовкой довлеет режиссуре и хореографическому тексту.

Притом что и «Аида», и «Баядерка» в Самарском театре предстали пышно декорированными (оформлял их петербургский художник Вячеслав Окунев, не пожалевший для оперы полного спектра золотого цвета, а для балета — истончающих от дневного зноя к предрассветному мареву зеленых оттенков), и сценический рисунок



«Аида»

обоих оказался вполне традиционным, главные дуэлянтки впечатлили истовым погружением в глубины преодолевающих сюжеты и истории человеческих страстей. Режиссер **Юрий Александров**, по всему видно, выполнял заказ на постановку традиционной большой оперы; канонический текст **Мариуса Петипа** до мельчайших нюансов восстанавливала легендарная прима Мариинки **Габриэла Комлева** — некогда непревзойденная исполнительница титульной партии «Баядерки». Вышло почти без помарок, а в кульминациях и вовсе каллиграфической прописью. Самарская балетная труппа (особенно в 1-м акте) танцевала с петербургской осанкой и имперским шиком, складывая историю поистине гетевскими рифмами и не убывая поэтического строя ради помпезной классической формы (баллада **И.В. Гете** «**Бог и баядерка**» — один из источников либретто). Гетевская «тьень» — убиенная танцовщица Никия — поднималась над скло-

нами Гималаев абрисом нетленной красоты. Молодая прима самарского балета **Ксения Овчинникова**, усвоившая уроки петербургской балетной школы от Габриэлы Комлевой, удостоена приза фестиваля в номинации «**Лучшая женская роль (балет)**». К ее победе причастны коллеги — и статная **Вероника Землякова** (Гамзатти), и паривший по сцене **Кирилл Софронов** (Солор), и исполнители небольших, но необыкновенно ярких по выделке партий. В том числе **Александра Бородина**, удостоенная диплома жюри за исполнение роли невольницы Айи. Сам спектакль признан **лучшим балетом «Волжских сезонов»**.

Ансамбля, подобного «Баядерке», в «Аиде», увы, не сложилось и, может быть, потому, что на две из трех ведущих партий — Амнерис и Радамеса — были приглашены солисты московской «**Новой оперы**» **Анастасия Бибичева** и **Сергей Поляков**. Оба тщательно старались вести свои партии, одолевая сложности тесситуры и отыски-



«Баядерка»

вая в своих голосах надобную партиям тембральную насыщенность, но выглядели в любовном треугольнике фигурами отчасти робкими, отчасти нелепыми, отчасти — неживыми. В таком «гастрольном» формате у самарской певицы **Татьяны Лариной**, исполнявшей титульную роль, на первый план волей-неволей вышли мотивы одиночества, непонятости, отвергнутости. Что сыграло на образ. Чувственный голос Лариной пел осанну любви, взлетая в небеса и горные выси по лекалам легендарного рiано Марии Каллас. В итоге — приз «**За лучшую женскую роль (опера)**».

Еще по паре соперниц обнаружилось в фестивальном репертуаре у воронежцев («**Сильфида**» **Х. Левенскольда** в хореографии **А. Бурнонвиля**) и у москвичей — стажеров театра «Геликон опера».

Воронежский театр оперы и балета, переживающий, как представляется, переходный этап в своей истории (с октября здесь назначен новый директор **Николай Попов**), рискнул возобновить давнюю постановку 1984 года — романтический балет эпохи Марии Тальони, и реставрация

вышла грубоватой, приблизительной. Как будто изысканные инкрустации старинного мастера наскоро замазали быстросохнущим лаком на водной основе. Ни штрихов, ни нюансов, ни бережно сохраняемой в балете культуры изысканных мелких рас здесь не было и в помине. Как не было и волшебных полетов самой Сильфиды — плотной и приземленной дебютантки воронежской сцены **Е. Мальковской**, которой не помогли ни красивые стопы, ни взволнованность тем, что она получила первую в жизни балеринскую партию. Дебюты дебютам рознь, и сказанное вовсе не означает, что дорога вперед заказана. Наоборот, фестиваль тем и хорош, что дает уроки на будущее. Главное — их понять и выучить. Зато антипод Сильфиды — **Эффи** — у **Дины Болотовой** привлекла внимание и простодушием, и характером, и повадкой. Едва ли ни единственная в целой труппе, танцовщица с легкостью освоила тегге-а тегге-ную беспальцевую технику, освоила бурнонвилевский стиль и создала образ бесхитростной невесты поэта, словно сошедшей с полотен живописцев-



«Сильфида»

романтиков (диплом «**За исполнение роли второго плана (балет)**»).

«Геликон опера» открывал малую сцену Самарского театра оперы и балета иронической версией дуэли раскаявшегося сердца с каменной статуей командораде Сальвы («**Каменный гость**» А.С. Даргомьжского). Под занавес выпускники мастерской Дмитрия Бергмана по ГИТИСу окружили рыжего и приземистого Дона Жуана, ни единой чертой не похожего у **Евгения Иванова** на героя-любовника, и вдоволь посмеялись над бедолагой, купившимся, как оказалось, на их же розыгрыш. Вполне пушкинский ход — через остранение и иронию насмеяться над тем, что будоражит на протяжении истории художественные умы своей загадкой, обернулся внятной концепцией, но оказался не поддержанным музыкально. **Московский молодежный камерный оркестр** во главе с **В. Кирьяновым** играл фальшиво и нестройно, то и дело губя речитативный мелос пока неопытных исполнителей. Что не помешало жюри определить в лауреаты фестиваля яркую и перспективную **Анну Вакуленко** (приз «**За лучший дебют в опере**»).

Другая дуэль — между пиратами Конрадом и Бирбанто (балет «**Корсар**» А. Адана — Л. Делиба, хореография **М. Петипа** в редакции **К. Иванова**) у **Константина Короткова** и **Кирилла Паршина** в окружении молодой и по-студийному восторженной труппы **Марийского театра оперы и балета им. Э. Сапаева** (большинство — выпускники «**Каменный гость**»





«Корсар»

ки хореографического отделения **Йошкар-Олинского колледжа культуры и искусств им. И. Палантая**) — разыгралась из-за красавицы-гречанки Медоры, чей образ виртуозная **Ольга Челпанова** позаимствовала не только у Петипа, но и у Байрона с его идеалом любви и верности в трех песнях поэмы «Корсар». На родину театр увез два приза — «**За лучший дуэт в балетном спектакле**» (**Ольга Челпанова — Константин Коротков**) и «**За лучший ансамбль в балете**»).

Венцом театрально-музыкальной программы «Волжских сезонов» стала редко исполняемая опера **Б. Бриттена** «Поругание Лукреции» в постановке Государственного камерного музыкального театра «Санкт-Петербург Опера» — тоже своего рода матрица, но матрица мироустройства, где человеку назначена вечная дуэль с себе подобными. Где ему грозит гибель, но где его воля к отстаиванию непреходящих ценностей — веры, высшей истины, любви — спускается с небес всепрощением и душевным покоем. Дуэль добра с жестокостью, красоты с варварством, гармонии с насилием в поставленном режиссером **Юрием Александровым**

спектакле очертила контуры современного мира, спотыкающегося об уроки истории и грядущего к божественному свету через неминуемые лабиринты ошибок и падений. Многоуровневую партитуру Бриттена оркестр под водительством **Максима Валькова** сыграл не просто виртуозно, но в редком консонансе с певцами, составившими коллекционный ансамбль современного во всех смыслах оперного театра. Итог — приз «**За лучший спектакль фестиваля (опера)**».

Сергей КОРОБКОВ

КУКЛЫ НА «ВОЛЖСКИХ СЕЗОНАХ»

Когда со сцены прозвучало: «Диплом жюри вручается за исполнение роли Хрюши...», в зрительном зале Самарского театра драмы, где проходило торжественное закрытие фестиваля Волжские театральные сезоны-2014, раздался смех. Реакция зала была вполне понятной: перед «куклами» награды вручали за оперные и балетные спектакли, и в компанию Аиды, Баядерки, Корсара или Сильфиды Хрюша, конечно, вписывался с трудом.



«Поругание Лукреции»

Имя героя, однако, связано не с известной российской телепередачей, а с романом английского писателя **Уильяма Голдинга «Повелитель мух»**, в 1983 году удостоенного Нобелевской премии в области литературы. Его сценическую версию (автор инсценировки – **Найджел Уильямс**) представил на фестивале **Курский государственный театр кукол**.

Хрюша – это прозвище одного из подростков, группа которых в результате авиакатастрофы оказалась на необитаемом острове, и судьба их была куда более удручающей, чем у Робинзона. Дефо оставил своему герою останки корабля, и у того были ружье, порох, гвозди, инструменты, даже Библия. У мальчиков не было ничего, им приходилось начинать человеческую жизнь с полного нуля. Так, линзы очков Хрюши послужили источником огня – с их помощью удалось развести костер, который должен был служить знаком для судов в море и надеждой на спасение. Добрый близорукий Хрюша, над которым иногда посмеиваются, а иногда и откровенно издеваются его приятели, подобен

камертону здравого смысла и порядочности (за эту роль актриса **Наталья Бугаева** была удостоена диплома жюри «Особое мнение»), но и ему не удастся предотвратить раскол и братоубийство. Подростки делятся на два лагеря и начинают войну – за пищу, за лидерство, за жизнь. Хорошо, что в группе нет девочек, а то война велась бы и за них. В общем, исключительно библейская история.

Особая роль в спектакле отведена образу самого острова, на котором оказались английские школьники. В трактовке режиссера **Валерия Бугаева** остров предстает как некое самостоятельное существо, что невольно приводит к ассоциациям с «Солярисом» Станислава Лема. Режиссерская идея острова поддержана и развита художником спектакля **Виктором Никитиным** и композитором **Александром Москаленко**. Главным в их решении становится подвижная и изменчивая стихия. Актеры с закрытыми лицами, одетые в легкие баллоны, рисунок и цвет ткани которых передают дробную пестроту травы, листьев, камней, образуют живые подвижные шир-

мы, на которых работают верховые куклы. В такт точно найденной атмосферы и музыки к спектаклю живые ширмы пластично и стремительно меняют сценическое пространство, превращаясь то в высокую гору, по которой карабкаются герои, то в пологий берег у моря, то в феерию пожара, охватившего остров. Решение «живого плана», который в театре кукол часто становится камнем преткновения — несомненная удача авторов спектакля, который был с большим интересом принят и критиками, и зрителями фестиваля, а Валерий Бугаев удостоен приза в номинации «**Лучший режиссер в театре кукол**». Следует отметить и то, что «Повелитель мух» Курского театра кукол — это первая постановка романа Голдинга в куклах.

Еще один кукольный спектакль фестиваля, вызвавший бурный интерес у самарского зрителя — это «**Король Лир**» Воронежского государственного театра кукол «Шут» имени В.А. Вольховского.

Трагедия Шекспира представлена авторами спектакля (режиссер — **Валентин Козловский**, художник-постановщик — **Елена Луценко**, композитор — **Александр Бабаян**) в полном объеме текста без купюр, которые нередко применяются при постановке «Лира» по причине множественности сюжетных линий и нюансов. Зрителям впору давать либретто, чтобы они могли проследживать все имена, события и перипетии действия. От купюр и трактовок воронежцы отказались, текст взяли целиком, и, с учетом специфики театра кукол, это, конечно, колоссальный труд.

Разрешая извечную и широко практикуемую в театре кукол позицию «актер и кукла; кукла и актер», авторы спектакля предпочли следующую трактовку — актеры в живом плане, управляющие куклами — это воины, солдаты. И трактовка эта вполне оправдана: средневековые, к временам которого восходят события, описанные в трагедии — это череда бесконечных войн, с которы-

«Повелитель мух»



ми человек рождался и с которыми отходил в мир иной. Насилие, кровь, смерть, жестокость были для средневекового человека обыденностью. Все герои трагедии в спектакле воронежцев – жертвы этой обыденности. Актеры-солдаты обращаются с ними, не важно, кто из них кто по статусу, как с пленниками – таскают, швыряют, пинают ногами. Рабская зависимость персонажей передана через фактуру кукол. Они планшетные, в две трети человеческого роста, но совершенно мягкие, тряпичные. Пухлые щечки, старческие морщинки, бусинки глаз, мягкая улыбчивость – ни один из персонажей не кажется воплощением зла, и всех их по-человечески жаль. Автор кукол и сценограф Елена Луценко получила за эту работу приз фестиваля «**Лучший художник в театре кукол**».

В театре кукол, правда, есть и свои правила. Швырять и пинать кукол на сцене, независимо от режиссерских трактовок и смысловых окрасок спектакля, все-таки, счита-

ется табу. По ходу спектакля актеры-воины зачастую излишне усердно и суетливо расправлялись со своими пленниками-куклами. Но был в спектакле воин, с величайшим уважением и почтением относившийся к своему пленнику. Это актер, исполнявший роль главного героя – Короля Лири. Неспешная подача текста, великолепное кукловождение, сочетание сочувственной отстраненности актера и одновременно вживания в образ запомнятся надолго, и недаром актер **Михаил Мальцев** получил приз фестиваля «**Лучшая работа актера в театре кукол**».

Единственным спектаклем для детской аудитории был «**Карлик-Нос**» по мотивам сказки В. Гауфа (инсценировка **И. Всеволодова**) Самарского театра кукол, который получил приз в номинации «**Лучший спектакль для детей**». Приз спектаклю, однако, был вручен не только за его «единственность». Спектакль являет собой образец добротного театрального представления, в котором самым тщательным образом выве-

«Король Лир»





«Карлик-Нос»

ренны все составляющие сценического произведения, имеющего конкретного адресата – ребенка. Авторы спектакля – хорошо известные в мире театра кукол питерцы-профессионалы: режиссер – **Игорь Игнатъев**, художник-постановщик – **Анна Игнатъева**, художник по костюмам – **Филипп Игнатъев**, композитор – **Михаил Бебриш**, хореограф – **Наталья Петрова-Рудай**. Наверняка «Карлик-Нос» еще долгое время будет оставаться в репертуаре Самарского театра кукол, являя собой определенный эталон целевого детского спектакля. Вручая приз самарцам, член жюри Анна Некрылова выразила надежду, что на следующих Волжских театральных сезонах спектаклей для детей будет немного больше.

Наталья РАЙТАРОВСКАЯ

ПРОШЛОЕ. НАСТОЯЩЕЕ. БУДУЩЕ?..

В числе созданного ныне очень несправедливо забытым классиком советской литературы **Леонидом Леоновым** есть много интересного, недоразгаданного. Его своеобразная антиутопия, пьеса «**Унтиловск**»,

написанная в 1928 году, была поставлена в только что возникшем на московской театральной карте Новым драматическом театре режиссером **Светланой Враговой**, и этот спектакль, пройдя через немалые трудности и препоны цензуры, снискал позже широкую известность и помнится до сих пор. Пьеса **Леонова** и спектакль **Враговой** не просто говорили – они кричали об острой современности событий, происходивших много десятилетий назад, предупреждали о повторяемости истории в большом и малом, предупреждали о такой незаметной гибели человеческого во человеке.

С той поры мне не доводилось видеть «**Унтиловск**» ни в одном театре. И вот на фестивале показал свою версию давних событий **Сергей Афанасьев** – именно этот спектакль в интересном оформлении **Евгения Лемешонка** и стильной постановке вокальных номеров **Игорем Тюбаевым Новосибирский городской драматический театр под руководством Сергея Афанасьева** счел нужным привезти на фестиваль.



«Утиловск»

Высочайшая постановочная культура, четкость выражения режиссерского «послания», колоссальной силы актерский ансамбль, яркий вокал, отменный вкус — вот отличительные черты этой постановки, единодушно удостоенной наград в номинациях **«Лучший спектакль в драматическом театре» (Гран-при)** и **«Лучшая работа режиссера в драматическом театре»**, а также **двух дипломов за исполнение мужской и женской ролей второго плана.**

Признание было полным, потому что спектакль покорила не только жюри, но и переполненный зрительный зал, благодаря своей редкой на сегодняшний день цельности и внятности. Сергей Афанасьев включает действие и персонажей пьесы Леонида Леонова в широкий контекст русской культуры и европейской философии — он ни в одном эпизоде не нивелирует откровенных заимствований из Ф.М. Достоевского, из философии Ф. Ницше, как не убегаёт и от советских реалий с неприменным хоровым пением (спектакль начинается песней, которую исполняют, повер-

нувшись спиной к зрительному залу, все персонажи — «Вы жертвою пали в борьбе роковой...»), рассуждениями о светлом будущем, беспросветным пьянством и горестной констатацией: «Метет...», которую произносит каждый, входящий в дом, осыпая себя «снегом»...

В спектакле вообще очень много поют — выразительно и сильно звучит песня «Небеса мои обетованные...», возникает, словно сновидение, романс из известного фильма «Боже, какими мы были наивными, как же мы молоды были тогда...», ярчайшим выражением душевного взрыва героя звучат строки Бориса Пастернака «Мело, мело по всей земле, во все пределы, свеча горела на столе, свеча горела...». И эта «смесь» мелодий, слов, настроений разных эпох не вызывает ни малейшего раздражения — она воспринимается органично и даёт высокий эмоциональный настрой.

Странно, но кажется, будто сегодня эта пьеса догнала свое время — так живо, так современно звучат реплики персонажей, так «рифмуется» быт и состояние этих ге-

роев с нашим днем, что просто диву даешься! На столе бутылки, в разговорах привычная тоска по иной жизни, мечты мешаются с горечью по несбывшемуся, все крупнее, мощнее выступает с каждым эпизодом то состояние, которое вот уже более полутора веков является своеобразным синонимом загадочной и трагической русской души, все сильнее душит боль от совсем не так, как надо, складывающейся жизни. А мы, зрители, воспринимаем происходящее, как свое собственное, пережитое, передуманное, перечувствованное...

Несмотря на истинную ансамблевость спектакля, нельзя не назвать те замечательные актерские работы, которые запомнятся надолго: **Николай Соловьев**, играющий расстригу Буслова, в каждом эпизоде живет настолько наполненной жизнью, что его энергетика захватывает зрительный зал, а эмоциональные взрывы вызывают неподдельный страх; **Артем Свириков** (Илья Петрович) — вызывает в памяти героев Достоевского и, одновременно, Горького; **Зоя Терехова** (нянька Пелагея) подкупает удивительной органичностью существования; **Андрей Яковлев** (Черваков) постепенно по ходу действия вырастает до «подпольного» персонажа Ф.М. Достоевского, с яркой убедительностью показывая путь этого человека; **Екатерина Жирова** (солдатка Васка) всего в нескольких эпизодах создает полнокровный, запоминающийся характер (момент ее дуэли взглядов с Бусловым — ярчайший штрих подлинно русского психологического театра)...

Одно из главных достоинств спектакля Сергея Афанасьева — неуспокоенная мысль о том, что под внешней бездуховностью и потерянной обществу (пусть и такого небольшого, как в Унтиловске) тлеет огонек духовности, который рано или поздно разрастется костром. Необходимая сегодня мысль, пусть и иллюзорная. Ведь в финале табличка на авансцене, на которой написано «Унтиловск», меняется на другое название — «Новоунтиловск». Неужели уже навсегда?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ПЛЕСНИТЕ ЯДУ, МЫ ПРОДОЛЖАЕМ!

«Гамлет» Анатолия Праудина в Самарском театре юного зрителя «СамАрт» хорошенько встряхнул зрителя, не оставив публике шансов на единодушие. Уже после нескольких минут происходящего на сцене кто-то становится фанатом спектакля, а кто-то мечтает дождаться антракта, чтобы уйти и никогда не соприкоснуться с этой историей — натуралистичной, жесткой, полной гротеска и страшных отражений того мира, в котором живет не только Гамлет, но и мы, его потомки. Работу, появившуюся в театре осенью 2013 года, можно ругать или, наоборот, хвалить, испытывать к ней самые противоречивые чувства. Но чего нельзя сделать, так это остаться равнодушным.

Полотно спектакля многозначное, сложное, тяжелое, насыщенное и говорящее каждой деталью. За миром, выстроенным художником (**Алексей Порай-Кошниц**), с ржавой цистерной-бункером в самой его сердцевине, интересно следить. В подстрочник пьесы Шекспира, избранный в качестве основного языка спектакля (сценическая редакция **Анатолия Праудина** и **Аси Волошиной**) с непривычки любопытно вслушиваться. С непривычки, потому что все мы воспитаны на традиционных поэтических переводах, а в этой истории лишь Гамлет говорит на языке **Пастернака**. Остальные персонажи этого странного и страшного мира предпочитают изъясняться буквально, по-шекспировски. Метафорические головоломки хочется разгадывать и все-таки разгадать, пластикой актеров (работа **Павла Самохвалова**) хочется наслаждаться, а музыкальным сопровождением, составленным из самых разных звуков, которые из самых разных инструментов извлекает всего один человек — **Светлана Салманова**, хочется бесконечно восхищаться.

Но вот перед нами разворачивается действие, и мы понимаем: парадигма взаимоотношений героев открывает нам новую странную глубину и создает страшные контексты, существовать в которых зрителю не столько интересно, сколько мучительно необходимо. При всей условности и даже гротесковости сценического мира его



«Гамлет». Гамлет — П. Маркелов

«концепция» до такой степени реальна, что порой невольно хочется закрыть глаза. И в центре этого мира его герой — Гамлет (**Павел Маркелов**), человек на грани. На грани не только между «быть или не быть», но и «мстить или не мстить». За эту работу Павел Маркелов получил премию в номинации «**Лучшая мужская роль**».

«Черной комедией» называет своего «Гамлета» Анатолий Праудин и через двоеточие добавляет пояснение: «хроника вывихнутого века». На фоне индустриальных декораций, отсылающих нас куда-то к стимпанку с его грубой механикой, обилием металла, винтов, кранов и прочего существующего жители Датского королевства. Своими нарочито нелепыми образами (костюмы **Ирины Цветковой**) они отлично гармонируют с этим альтернативным простран-

ством, метафорой цивилизации за гранью апокалипсиса. Вот гламурный, отгалкивающе манерный Клавдий (**Алексей Меженный**) и во всем потакающая ему Гертруда (заслуженная артистка России **Ольга Агапова**). Тут же дурочка-скаутка Офелия (**Анна Тулаева**), ее брат Лаэрт (**Алексей Елхимов**), не выпускающий из рук бензопилу, и их отец Полоний, похожий на героя из космических боевиков (заслуженный артист России **Юрий Долгих**). Еще и нелепый очкарик Горацио (**Дмитрий Добряков**), а также два великовозрастных дурня Розенкранц с Гильденстерном (**Сергей Макаров** и **Сергей Дильдин**). Дания — королевство фриков. Даже Дух (**Татьяна Наумова**), который появляется в красном и сопровождает отдельные сцены, как предвестник смерти, хромает на одну ногу, а движениями головы напоминает какую-то безумную птицу. Что говорить о мире живых, когда даже мир мертвых искажен, и Тень отца Гамлета (**Павел Самохвалов**), являясь сыну, двигается почти в ритуальной пластике, подобно зверю перед своей добычей. В этом смысле Гамлет — его добыча, его способ воззвать к справедливости, исполнитель его кровавой воли, которому он в буквальном смысле передает свои цепи. Отлично сделана пантомимическая сцена, когда убитый отец рассказывает Гамлету всю правду. В этот момент сын, как меду между живыми и мертвыми, начинает произносить слова, в пьесе принадлежащие призраку. Эта адская инициация очень сильна и в визуальном, и в смысловом плане. В ней заложена та «преемственность», на которую обречен Гамлет, ведь в начале спектакля режиссер показал нам в пантомиме земной путь его отца, и он так же полон жестокости и агрессии.

В Датском королевстве нет ценности человеческой жизни или любви, зато есть ценность власти и ценность страха как метода ее удержать.

Стены этой «железной цивилизации» изъедены коррозией, из цистерны-бочки, в которой все и живут, вытекает нефть (или бензин, или пиво, или отравленное вино). Отношения между людьми — абсурдные

перевертыши. И в этом вот мире суждено появиться Гамлету — нежному кудрявому мальчику, одетому в белые одежды и говорящему красивым языком шекспировской поэзии. Ему суждено решить самый сложный вопрос — остаться собой или срастись с этим вывихнутым веком, жить с внутренней трагедией или добавить веку еще больше крови, отомстив за убийство отца. Режиссер дает понять: выбор — это иллюзия, и на самом деле путь Гамлета в этом мире фактически предопределен (уж до любви ли тут? Потому и нет ее в спектакле между Гамлетом и Офелией). После ритуала «посвящения в кровь», который устраивает на кладбище для сына его отец-призрак, после всех мучительных сомнений, даже после того, как у него не поднимается рука расплющить молотком живую рыбу, которую перед ним вывалили для насмешливой проверки «на слабо», он все-таки обречен стать Гамлетом-воином, Гамлетом-мстителем. Потому что он тоже часть «вывихнутого века», часть среды, сопротивляться которой не в силах. «Вывихнутый век» нельзя исправить — его можно только изжить. Цистерна уже наполнена до краев отравленным вином-пивом-бензином-нефтью. Диагноз — коррозия человечества. Операция безнадежна.

Истина, до мурашек созвучная с нашим сегодняшним миром и с бесконечными попытками «вправить» то, что уже вывихнуто. Сколько сегодня тех, кто считает, что может это сделать, знает, как, и главное, уверен, что имеет право? Сколько тех, кто оправдывает этой «философией» любые свои действия? И сколько тех, кто остается равнодушен и не чувствует ничего, видя, как в новостях изо дня в день идут одни и те же картинки убийств, трагедий, катастроф с человеческими жертвами. Этого слишком много, мы к этому слишком привыкли и перестали идентифицировать с собой. Ведь мы живем в другом мире, нежели герои теленовостей, и с нами ничего никогда не случится.

Если для античного сознания трагедия — это прозрение и муки человека, совершившего преступление неосознанно, по воле рока, в шекспировском контексте это рас-

плата человека за собственные поступки и страсти, то для сознания современного человека такого понятия, кажется, и вовсе не существует. Не зря одна из ключевых сцен — поединок Гамлета и Лаэрта — спрятана от глаз зрителя, она происходит «по ту сторону» цистерны. Процесс не важен, наше сопереживание не важно, а важен финал, факт, победа. Видя итог своих действий, результат воплощенной в жизнь философии мести, которая постепенно утратила все мотивы и превратилась в самоцель, герои праудинского «Гамлета» лишь смеются. Они словно мальчишки, закончившие игру, которая в один прекрасный момент вдруг вышла «из берегов». Ну и натворили же мы, ребята, дел!

В этом смысле знакова фигура Фортинбраса, возникающего в финале. При всей сумбурности появления и невнятности образа (вернее, его просто не успеваешь осознать и понять, что произошло) образ завершает мысль спектакля. У государства нет короля. Цистерна пуста. Остается только влезть внутрь и подхватить упавшее знамя, запустив механизм по новой.

Плесните-ка яду, мы продолжаем!

Валерия КАЛАШНИКОВА

ПОТОНУТЬ В МИЛОСЕРДИИ...

II Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны» в Самаре заключал в своем драматическом репертуаре достаточно разные по стилистике и философии спектакли с разными героями: от Гамлета с бензопилой до классического (на первый взгляд) чудака — дяди Вани. **Липецкий государственный академический театр драмы имени Л.Н. Толстого** с первых же секунд своего «Дяди Вани» режиссера **Сергея Бобровского** заявляет приверженность традициям. Она экспонируется в сценическом чеховском пространстве: старая няня Марина (**Людмила Коновалова**) с вязаньем за самоваром, Соня (**Александра Громоздина**) с непременной косой и счетами, Телегин (**Николай Чебыкин**) с гитарой, а фронт Серебряков (**Михаил Янко**) в кресле-качалке с подагрой. Однако, помимо неукоснительного ремарочно-

го следования, классичности в построении мизансцен, психологического переживания как основного стиля и метода, спектакль обладает некими странными деталями. Они словно указывают на отсутствие той самой чеховской внутренней изящности и печального света, коим окружены его люди. Имение, за которое разворачивается борьба (художник-постановщик **О. Стоблинская**), содержит предметы быта явно из разных эпох: от советской мебели до китайских плетеных корзиночек. А одежда персонажей не всегда логична сезону, характерам и ситуациям.

«Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты», — говорит Ивану Войничкому брутальный Астров, топая сапогами. Тот, в свою очередь, расхлябанный, слоняется целый день по дому в рубашке, шаркает по полу и позволяет себе, выпив лишнего, икать пе-

«Дядя Ваня». Серебряков — М. Янко

ред Еленой Андреевной. На этом фоне не слышен трагизм сакраментального открытия — «Пропала жизнь!»

Актеры искренни в общении друг с другом и с залом. Им невозможно не сопереживать: Астрову (**Андрей Литвинов**) — молодому, полному сил врачу, страстно влюбленному в красоту; Войничкому (**Владимир Борисов**) — смешному чудаку, непризнанному и не сумевшему раскрыться по-настоящему; Соне — смиренной в отчаянии и прекрасной в своей милосердии к ближним. Она со свечой выходит в зал, намекая Астрову, что все же есть у него тот огонек вдали — ее надежда и любовь к нему. Влюбленные глаза светят сильнее любого огня, но, к сожалению, Астрова ослепляется иной свет.

И этот свет — Елена Андреевна (**Анастасия Абаева**). Двигается картинно, говорит неестественно, выбивается из психологической манеры остальных. Зритель никак



не может разгадать, кто она — нудное эпизодическое лицо, глупая ленивая красавица, притворщица... Последняя пронзительная сцена прощания с Астровым разрешает сомнения. Эта женщина, несмотря на увлеченность молодым врачом, а то и настоящую любовь, отвергает его, стремясь доказать: не хитрость вовсе управляет ее помыслами, но принципы и честность! И мы вдруг понимаем, она так же страдала, не меньше, чем Соня, дядя Ваня или Астров. У нее тоже, если не «пропала жизнь», то через несколько лет пропадет.

Мария Васильевна Войницкая (**Елена Гаврилица**) здесь совсем не слепая обожательница Серебрякова. Ее костюм, манеры, присутствие во всех важных сценах объяснения персонажей говорят о том, что она человек другой породы, отличной от сына и внучки. Неслучайно, после отъезда Серебрякова, она не появляется в комнате на последнем монологе Сони. Она тоже здесь чужая, чуждая философии «неба в алмазах».

Не знаю, как закончить эти строки... Чеховский спектакль так много значит для нас всех, и чем дальше, тем больше. И вовсе не обязательно, чтобы мы соглашались с его авторами, разделяли непременно их убеждения. Если они, конечно, не совсем уж абсурдны или оскорбительны для автора и нашего чувства к автору. Важно чтобы любое к нему обращение диктовалось Сониным милосердием, которое одно способно превозмочь все эти драмы пропавших жизней. В Липецке это понимают.

Светлана КОЛЕСНИКОВА

ПРИКОСНОВЕНИЕ

Что и говорить, по-разному режиссеры относятся к авторскому тексту. Одни следуют букве, другие духу, третьи своим собственным фантазиям, получая от литературного произведения (автора и название которого смело выносят на афишу) лишь им ведомое вдохновение. Текст как женщина, с которой режиссер все чаще флиртует, но едва ли рассчитывает на серьезные отношения. Так, только на одну ночь, или даже на один вечер, который можно провести в ресторане... или в театре. Скажем, на «Темных

аллеях» **Ивана Бунина Магнитогорского драматического театра им. А.С. Пушкина**, показанного на Всероссийском фестивале «Волжские театральные сезоны» в Самаре.

Вертикальные белые полосы полупрозрачного тюля над всей сценой, а внизу, под ногами, осенние листья. Это наполненный холодным воздухом театральный «парк», где-то в глубине которого, у самого задника, виднеется парапет набережной, а за ним серая пелена реки (художник-постановщик **Алексей Вотяков**). Здесь будут представлены шесть бунинских рассказов из цикла «Темные аллеи». Не поставлены в привычном смысле, не разыграны, а именно представлены, как представляют мужчине незнакомку на светском вечере, а та, бросив загадочный и обнадеживающий взгляд, исчезает среди гостей, чтобы остаться только в воспоминаниях. Художественный руководитель спектакля **Григорий Козлов** (Санкт-Петербург) и режиссер спектакля **Тимур Насиров** превратили череду бунинских рассказов в легкий пунктир театральных сцен, лишь отчасти соприкасающихся с текстами Бунина. В такое легкое прикосновение (как из рассказа «В Париже»: «отвернул край ее перчатки, поцеловал кисть белой руки») превратилась, например, первая сцена — рассказ «Холодная осень» в исполнении **Марины Крюковой, Андрея Емельянова, Марии Павловой и Елены Кононенко**. Почти все осталось в стороне: и прощальный вечер, перед тем как возлюбленный героини должен будет отправиться на фронт, и смерть его спустя месяц, и жизнь ее долгая, словно бы рассыпающаяся на глазах у читателя... Одно только сохранила она в своей памяти, а режиссер на сцене — воспоминания о прощальном вечере, о прогулке в саду. Сцена почти без слов, игра юноши и девушки, их общение на языке им одним знакомых жестов — игра в прощание навсегда. Бунинские они? Кто возьмется судить — слишком общим, хотя и выразительным оказался язык режиссера.

За первым рассказом последуют «Визитные карточки», «Степа», «Темные аллеи», «В Париже», «Пароход «Саратов»... Легко, общаясь друг с другом и со зрительным за-



«Темные аллеи»

лом больше на языке театра, чем литературы, они оставят в стороне многое из того, что хранит наша память, зараженная бунинским словом. Рассказ «Степа» превратится в яркий этюд, сыгранный удивительными по своей органике и выразительности молодыми актерами **Юлией Замилевой** и **Виталием Шенгиреевым**. «Темные аллеи» — в ритмически выстроенный диалог немолодых уже мужчины и женщины (**Владимир Богданов** и **Нина Филонова**), встретившихся спустя тридцать лет после расставания; неспешный, но такой важный для обоих разговор на полутонах сольется с негромким тиканьем часов... **Надежда Лаврова** и **Юрий Дуванов** сыграют главных героев рассказа «В Париже» — дух встретившихся эмигрантов, которым судьба под конец жизни подарила счастье любви...

Однако либо по необъяснимому решению режиссера, либо из-за особенностей незнакомой фестивальной площадки, эти отдельные сцены-рассказы соединились долгими и неловкими перестановками, которые дела-

ли сами актеры. То воздух спектакля наполнял скрип улетающих и сходящихся вновь белых полосок ткани, то после удивительных и глубоких монологов Надежды из «Темных аллей» или Ольги Александровны из «В Париже» актрисам приходилось уносить со сцены какие-то вещи... Сквозили эти перестановки грубой и очень уж откровенной театральностью спектакля, отдавшего фестивалю на один только вечер. И грубость эта спорила с легкостью каждой сцены.

С течением спектакля все больше становилось бунинского текста, все меньше заявленной в начале игры без слов, пластики, света, полутонов. Режиссер, словно отважившись на смелый эксперимент, попытался проделать путь от ярких, но слишком неконкретных образов к бунинскому слову. И в финале спектакль вновь вернулся к «Холодной осени», на этот раз в виде монолога, исполненного удивительной актрисой **Мариной Крюковой** (лучшая женская роль второго плана на фестивале). Но едва ли этот монолог мог что-либо изменить в вос-

приятии спектакля. Словно иной бунинский герой, талантливый режиссер отнесся к тексту автора как к женщине, о которой можно забыть после проведенного с ней вечера. Так же и спектакль в зрительском восприятии — легкий и манящий взгляд незнакомки, с которой едва ли доведется еще встретиться. Сохранит ли память это мгновение? Время покажет.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

«СКАЗКИ» ЩЕДРИНА И ГЛУБИНА РЕЗКОСТИ

Название спектакля «М.Е. Салтыков-Щедрин. Сказки» в фестивальной афише априори вызывало интерес. В-первых, **Челябинский Новый Художественный театр** дерзнул поставить сказки, для сцены вроде бы не предназначенные. Во-вторых, захотелось сопоставить сегодняшний день с текстами классика, проверить, как ныне отзывается в народе сатира Щедрина и готова ли публика воспринимать эзопов язык сказок.

«М.Е. Салтыков-Щедрин. Сказки»

Начало спектакля было многообещающим. Трое прекрасных актеров разыграли сказку «Карась-идеалист» (Карась — **Александр Майер**, Ерш — **Павел Мохнаткин**, Щука — **Александр Балицкий**). Они тонко и иронично спорили о том, допустима ли с моральной точки зрения пищевая цепь в обществе (кто силен, тот и прав, кто смел, тот и съел), аналогичная той, что существует в целесообразной и бесстрастной природе; достижима ли идея социальной справедливости и гармонии видов, когда все рыбы (читай — люди) вдруг согласились бы между собой. Специфическая проза Щедрина обнаружила подлинную современность, глубину и контрастность, воспринималась публикой очень живо и сочувственно; артистам удалось в сценической полемике заострить нравственный конфликт, связанный с темой социального отбора, показать, почему в обществе закон джунглей теряет свою естественность.

Дальше случилось что-то непонятное. Заявленный в постановке жанр ток-шоу стал



самодовлеющим. Серии ток-шоу по мотивам сказок Щедрина не были связаны между собой единой режиссерской линией, хотя общая идея социальной дарвинистики прослеживалась. Как потом выяснилось, каждая из сказок ставилась отдельно как актерский этюд (режиссерская группа состояла из пяти человек). Текст оригинала потонул в эстрадных миниатюрах. От усекования первоисточника и насыщения действия номерами в КВН-овской стилистике пострадал смысл (особенно в сказках «Здравомысленный заяц», «Вяленая вобла» и «Бедный волк»). «Радио Зай», реклама «Зайбургера — ушастого лакомства», «Партия Вяленок», расшифровка слова «лис» как «либерально-исправительная система» и тому подобное — над этими сценарными изобретениями не хотелось смеяться, они вызвали недоумение и неприятие. Публику ткнули носом в актуальное, что вызвало отторжение: аудитория впала в ступор и перестала реагировать на происходящее. Это в свою очередь привело в недоумение актеров, и они, чтобы пробить аудиторию, начали форсировать игру, выходя при этом за грань вкуса. Спектакль покатился под откос, и даже финальный фрагмент из сказки «Ворон-челобитчик», где звучал беспримесный Щедрин, не спас положения. Полуторачасовое действие показалось затянутым. Пущенные в финале кадры хроники с портретами известных диктаторов, группой «Пусси Райот» на амвоне и взорванными церквями воспринимались как совершенно неуместные.

Художественный руководитель театра **Евгений Гельфонд** во время обсуждения признал, что спектакль пошел не так, как задумывался: «Салтыков-Щедрин показал нам язык. Ушла аллюзия, пародия на штамп превратилась в штамп». Возможно, сыграл злую шутку фестивальны́й эффект, но произошло и другое: спектакль пострадал от насильственной актуализации классики.

Совершенно необязательно осовременивать классика, который всегда был современен, а ныне просто вопиет каждой строкой. Сатирик, иносказательно описавший

российские нравы второй половины XIX века, оказался грустным пророком: его прозрения феноменальны, а его тексты воспринимаются как публицистика переднего края. Но челябинцам этого показалось мало, и они, по выражению театрального критика Елены Горфункель, решили выплеснуть «энергию гражданской обиды» в жанре политического ревью. Однако из-за насильственного приближения к реалиям дня зритель лишился «глубины резкости»: потерялся литературный, исторический и даже современный контекст. Очевидно, есть детали, которые лучше видны на расстоянии, — с точки, откуда просматривается панорама жизни. Живописные полотна, например, для полноты впечатления рекомендуют смотреть с определенной дистанции. Лишенный перспективы, зритель банально столкнулся с тем, что каждый день видит по телевизору, и заскучал.

Даже хороший театр имеет право на неудачу. Новый Художественный из Челябинска — несомненно, хороший, очень интересный театр с прекрасной труппой и умным худруком. И фестивальны́й казус даже усилил ожидание следующей встречи с этим коллективом.

Сергей ГОГИН

С ДЫРОЙ В ГОЛОВЕ...

Лучшим режиссерским дебютом назван на фестивале «Волжские театральные сезоны» спектакль **Александра Доронина «Шатов. Кириллов. Петр»**, поставленный им в **Российском академическом Молодежном театре**.

Созданный молодыми постановщиками по роману **Ф.М. Достоевского «Бесы»** (помимо режиссера, это художник-постановщик **Юлия Пичугина** и художник по свету **Сергей Скорнецкий**) и сыгранный пятью молодыми актерами, он вызывает восторг и ужас одновременно. Причина тому — возраст его соавторов. Страшно, когда молодость знает, чувствует и понимает те вещи, которые должны быть осознаны, пожалуй, в годы иные. Вдохновляет, когда у молодых рождается столь зрелое художественное произведение.



«Шатов, Кириллов, Петр»

Режиссерское высказывание Александра Доронина — это не пророчество. И не предупреждение, сколь бы актуальной сегодня ни была первооснова. Это спектакль-катастрофа, где рушится мир отдельно взятого человека. И масштабы ее оценивать придется позже, но от того они станут только лишь трагичнее. Режиссер выбирает всего нескольких персонажей, но разворачивающиеся на наших глазах события вполне самостоятельны и целостность спектакля не вызывает сомнений. «Пятёрка» героев связана прочными нитями, сценирована кровью.

Здесь нет места иронической дистанцированности, столь привычной на театре сегодня. Растущее напряжение, психологическая погруженность в материал — с каким-то бесстрашным отчаянием заглядывают режиссер и актеры в бездну. А бездна совсем рядом. Уже опалены пожаром стены странного жилища, где проводят последние дни Шатов — **Алексей Янин** и Кириллов — **Андрей Сипин**. Каждый в своей камерке, где из обстановки лишь лавки, бочка с водой да стол с самоваром.

Когда обезумевший Иван ворвется к товарищу в поисках чая и еды для вдруг вернувшейся жены, инженер Алексей Нилыч развернет кусок хлеба в свои чертежи — развязка близка!

Верховенский — **Сергей Печенкин** уже побывал здесь и не было в его горящем взгляде ничего обнадеживающего. Фанатично и безумно он, оставшись наедине с самим собой, разражается главным своим монологом. И этому Петру не нужен никакой Ставрогин. «Строить будем мы!», — и с грохотом падают лавки-гробы, словно сваи вбиваются в землю. И понятно становится, на чем будет жидиться этот новый бесовский мир.

Едва ли Кириллов и Шатов сами успели заметить, как незримые сети «мелкого бега» опутали их с головы до ног, как скоро невозможным стало избавление от них.

Пожалуй, никак не мог и Кириллов предположить, что в ту минуту, когда он решит бросить главный свой вызов всевышнему, рядом расположится Верховенский и с упоением, жадностью и нескрываемым плотским удовольствием будет

обглаживать куриную ножку. Да, это не тот мир, где побеждает дух.

Когда Кириллов будет истушленно, словно прозревая на наших глазах, говорить о «минутах вечной гармонии», буквально одуревший от его состояния Шатов вдруг сам уловит и постигнет ту самую гармонию, которая в его жизни возникнет не от убеждений и идеалов, а от пребывания рядом с ним надломленной, измученной родами Мари. И жутко становится от того, что именно в момент просветления и, быть может, обретения человеком счастья, наступает «расчетный час».

Поначалу может показаться, что линия, связанная с Мари Шатовой, выбивается из общего концепта и необходима режиссеру лишь для раскрытия образа Шатова. И, действительно, в первых своих сценах **Людмила Пивоварова**, быть может, нарочито горда и независима — и когда резко отказывается от еды, и когда, рожая, говорит о делах и планах. Но их с Шатовым уход — уже после рокового выстрела! — под руку, неспешным шагом, по неверным ступенькам куда-то вверх, без лишнего слов дает понять, что череда страшных жизненных финалов завершится не скоро. И здесь никто не будет помилован — ни революционеры, ни богоборцы, ни женщины, ни младенцы.

Потому что всегда найдется у Петров Верховенских преданно глядящий в глаза Эркель. И еще неизвестно, кем обернется этот слуга при господине. Именно в его руках в финале спектакля окажется красный мячик Кириллова — бросать и ловить. Укрепляет спину. Отъезд Петра Степановича Эркеля (**Дмитрий Бурукин**) не сломит. Ничто, как то было в романе, не начнет «царапать» его беденское сердце.

И последний удар мячика о деревянные стены — знак множющейся, как спрут, охватывающей Россию беды. Никакой рефлексии. Ни малейшей надежды на прозрение и раскаяние. Никакой «достоевщины». Только дыра в голове. Как у «болтливового студента» Петра. А может быть, как у Кириллова или Шатова. Кому как повезет.

Елена ПОПОВА

И РАЗВЕРЗЛОСЬ НЕБО...

Это было очень эффективно, можно сказать, по-голливудски, — утро Дона Жуана. Из стоящей в центре сцены огромной ванны взметнулась вверх рука, униженная перстнями. Рука настойчиво потребовала сигарету, и какое-то время можно было наблюдать за почти мистическими облачками дыма. Потом поочередно показались ноги и лишь затем обладатель этих стройных конечностей. Уставший от любовных походов и чрезмерных возлияний, герой явно нуждался в срочной реабилитации, и специально обученные слуги сделали все, что нужно — массаж, спа-процедуры, маникюр и прочее, чтобы пред нами, наконец, предстал легендарный распутник и сердцеед Дон Жуан.

Спектакль **Самарского академического театра драмы им. М. Горького «Дон Жуан»** сыграли практически под занавес «Волжских сезонов». Известный режиссер и драматург **Александр Морфов** осуществил эту постановку в 2011 году, представив самарским театрам свой «знаменитый спектакль». Так сказано в афише. Знаменитый, потому что поставив его впервые в 2004 году на сцене Академического драматического театра им. В.Ф. Комиссаржевской в Санкт-Петербурге, Морфов получил за свою работу множество высоких наград — петербургскую премию «Золотой софит», премию Союза актеров Болгарии, российскую премию «Золотая Маска».

Понятно, что перенос трагикомедии, написанной Александром Морфовым по мотивам **мольтеровского «Дон Жуана»** на самарскую сцену был заведомо беспроигрышным творческим и коммерческим проектом. Однако сам автор не смог приехать на постановку и предоставил «лекало» спектакля — видеозаписи. По ним с актерами работал художественный руководитель Самарского театра драмы **Вячеслав Гвоздков**, и потому в афише он обозначен как режиссер. Местная пресса высказывала опасения по поводу подобного театрального приема, но за-



«Дон Жуан». Дон Жуан — Д. Евневич

тем была вынуждена признать, что «Дон Жуан» «неожиданно воплотился в одну из лучших за последние годы премьер на этой сцене».

История легендарного распутника в этом спектакле рассказывается легко и непринужденно. Дон Жуан молодого и, несомненно, одаренного актера **Дениса Евневича** многолик. Сначала предстает капризным ребенком, на которого бессмысленно обижаться. Даже когда он справляет малую нужду прямо на сцене (конечно же, используя баллончик с водой), это воспринимается не иначе, как «милая» шутка. Потом мы видим храброго и умелого воина, который всегда готов не только к любви, но и к бою, даже если речь идет о несерьезном споре со своим слугой Сганарелем (нужно сказать, что в каждой сцене со шпагами чувствовалась крепкая рука педагога по фехтованию **Вероники Правдиной**). А вот

Дон Жуан отважный тореро, но это уже во время выяснения отношений с прекрасным полом. Он выходит на арену, машет красной тряпкой перед самым носом у разъяренного быка, всерьез рискует, но в последний момент ловко уворачивается. А бык (или быки), соответственно, — женщины, и эта метафора ясно читается в сцене поединка Дона Жуана и Эльвиры (**Наталья Ионова**). Еще наш герой-любовник большой ловкач. Едва не утонув и будучи спасенным рыбаками, Дон Жуан быстро соблазняет пару-тройку деревенских девушек и подбирается к главной местной красавице и недотроге Розе (**Любовь Анциборова**). Едва не столкнув своих «жен» лбами, он умудряется вовремя ретироваться, но оставляет о себе только прекрасные воспоминания.

В спектакле немало «неклассических» вкраплений, которые, впрочем, зрители не удивляют, а лишь смешат. ДЕРЕ-

венский парень дарит своей невесте полиэтиленовый пакет с логотипом современной брендовой косметики, и она приспособливает его вместо шляпки; у священника во время исповеди так не вовремя звонит мобильник и он смущенно пытается его отключить (совсем как невоспитанный зритель в театре). Все просто: автор спектакля взял у Мольера лишь пунктир сюжета и поместил своих героев вне какого-либо конкретного времени. Другое дело, что среди огромного множества удачно придуманных и забавных сцен теряют остроту главные вопросы — выбора и судьбы. А ведь именно их отчетливо обозначил в афише сам Александр Морфов. Может быть, чересчур увлекла линия Дона Жуана-распутника? Тогда понятно, почему «перелом» в душе Дона Жуана, когда из банального бабника он превращается в разрушителя веры, не вызывает никакого отклика в душе и воспринимается лишь как часть предложенной схемы.

Пожалуй, вне этих строго заданных рамок оказался Сганарель **Владимира Сапрыкина**. При всей своей практичности и независимости, он предстает человеком, который видит зияющую духовную пустоту своего хозяина и пытается хоть как-то противостоять его саморазрушению. Пожалуй, это одна из самых интересных актерских работ в спектакле. При все своей гротесковости притягивает и образ Нищего в исполнении **Владимира Морякина**. Вот здесь как раз тема по-настоящему мучительного выбора и неотречения от своей веры высвечивается максимально объемно.

Да, спектакль самарского драматического театра — поистине яркое театральное действо, с замечательными музыкальными акцентами (Александр Морфов использовал в своей постановке музыку **Моцарта, этнические мотивы островов Сицилии и Корсики**). Авторская фантазия взмывает на невиданные высоты, и тогда склеп превращается в фантастическое пространство с движущимися надгробиями и почти 3D-эффектами. К огром-

ному столу, который и поле битвы, и место последней трапезы Дона Жуана, придвигаются такие же огромные стулья, и на одном из них восседает Командор (**Юрий Машкин**). Но его фигура так мала и ничтожна на фоне деревянного колосса на четырех ногах, словно это лишь пылинка во Вселенной. А пылинок — великое множество. Они проливаются золотым дождем, становясь возмездием, открывая врата в небытие. И Дон Жуан делает шаг.

Аплодисменты, поклоны, занавес. И... никакого послевкусия. Словно персонажи меркнут вместе с выключенными софитами, а вопросы о выборе и судьбе так и остаются открытыми.

Елена ГЛЕБОВА

ЦЕНА ОСОЗНАНИЯ

В мемуарной книге «Наплывы времени» Артур Миллер писал о том, что «воспоминания наслаиваются как наплывы геологических пластов — глубинные породы неожиданно поднимаются вверх, чтобы снова исчезнуть в толще».

Эти слова драматурга кажутся мне своеобразным ключом к спектаклю **«Цена»**, поставленному **Леонидом Хейфецем** по пьесе **А. Миллера** в **Московском академическом театре им. Вл. Маяковского** (художник **Владимир Арефьев**), потому что завораживающее действо погружает нас в некое промежуточное состояние между прошлым и настоящим, уловить и обозначить границы которых невозможно.

Спектакль завершал фестиваль «Волжские театральные сезоны» и был по достоинству оценен жюри: наград были удостоены режиссер Леонид Хейфец («**За верное служение русскому психологическому театру**»), старейший артист труппы Маяковки **Ефим Байковский** («**За честь и достоинство**») и актриса **Татьяна Аугшпак** («**Лучшая женская роль в драматическом театре**»).

Как всегда у Леонида Хейфеца, спектакль привлекает и вовлекает в свои глубины невероятной простотой, даже обы-



«Цена». Грегори Соломон — Е. Байковский

денностью происходящего, прозрачным психологическим рисунком характеров, каждое слово и каждое движение которых выверено до мелочей и абсолютно органично, поистине ювелирной вязью их взаимоотношений и переживаний. Но под этой «бытовой достоверностью» сокрыты те самые глубинные пласты Артура Миллера — они-то и обуславливают конфликты, разрушают гармонию, заставляют переосмыслить свою жизнь.

И осознать, какая цена заплачена за прошлое?

Ничего уже не вернуть, ничего не изменить, жизнь будет катиться дальше по раз и навсегда проложенным рельсам. Тогда зачем, кажется, нужны все эти прозрения, откровения, запоздалые признания?

Для того, вероятно, чтобы трезво и горько осознать — мы продолжаем пла-

тить цену. Уже за настоящее, которое с каждым мигом ускользает, становясь на наших глазах прошлым. Но... разве так легко расстаться с иллюзиями, что подстерегают на каждом шагу?..

В своих мемуарах Артур Миллер писал: «Я выступал и писал против войны во Вьетнаме, однако не покидало ощущение, что все это повторение гражданской войны в Испании, только с новыми актерами — фильм о поражении, которое мне уже довелось видеть. В воинственности шестидесятых, в пробуждении негров, в пугающем отчуждении людей я видел семена грядущих разочарований. В который раз мы искали спасения где-то на стороне, а не в самих себе; закономерно и абсолютно справедливо бунтуя, почти не задумываясь о личной нравственности и эгоизме каждого из нас. В пятьдесят

с лишним лет я попытался отгородиться от отзвуков былых крестовых походов, но мне это не удалось.

«Цена» была своего рода заклинанием против возвращения этого парализующего видения».

В пьесе нет никаких намеков на общественно-политическое устройство общества — зато в избытке присутствует «пугающее отчуждение людей... семена грядущих разочарований», и именно эта «красная нить» стала для режиссера и артистов путеводной: как существовать, за счет каких внутренних энергетических, психологических ресурсов, если помнить о прошлом слишком больно, а пытаться переосмыслить его, трезво признав иллюзорность жертв, еще более?

Именно поэтому замыкается в своей неудовлетворенности жизнью Виктор Франц, которому судьба готовила научное поприще, а привела на службу в полицейский участок, потому что, ухаживая за больным отцом, он и подумать не мог, что отец копит деньги и требует от младшего сына постоянных жертв. **Александр Андриенко** играет Виктора глубоко, сильно, отстаивая свою правоту и в тот момент, когда узнает от старшего брата, преуспевающего хирурга Уолтера (**Виктор Запорожский**) истину о том, что напрасно растратил годы и десятилетия. Потому что он не в силах освободиться от иллюзий — особенно здесь, в захлавленной старой мебелью квартире родителей, где все напоминает о прошлой, благополучной поначалу и разваливающейся под конец жизни. Каждый стул, найденные весло брата и собранный своими руками ламповый радиоприемник, концертное платье матери, которое Уолтер хочет взять для своей дочери, а потом, небрежно скомкав, швыряет в сторону, — все заставляет Виктора вновь пережить былое и раствориться в нем на какие-то минуты. Александр Андриенко переживает эти мгновения не просто сильно, а по-настоящему заразительно, так, что невольно начинаешь

вспоминать и свое, пережитое.

Татьяна Аугшкап, играющая жену Виктора Эстер, тоже невольно попадает под власть прошлого, но она другая — женщина-девочка, приобретающая с годами от неудовлетворенности бытием привычку тихо выпивать, но не утратившая вкуса к новым нарядам. И такая, какой она предстает перед нами, Эстер тоже становится своего рода ценой, которую заплатил Виктор за свою жертву. Аугшкап играет выразительно и остро — в небольшой, по сути, роли актриса раздвигает горизонт отдельно взятой женской судьбы до глубокого обобщения.

Но, конечно, главным героем является Грегори Соломон — скупщик подержанной мебели, который в свои 89 лет давно уже отошел от дел. Но Виктор нашел в старом справочнике именно его имя, и никому не нужный одинокий старик ощутил в себе росток новой жизни. Подвернувшийся случай (братья продают все, что есть в родительской квартире, потому что дом должны снести) заставляет его многократно вторгаться в настоящее и прошлое братьев и Эстер, создавать иллюзию причастности к их жизни, торговаться, рассказывать о себе...

Как играет Грегори Соломона Ефим Байковский — рассказать невозможно; надо видеть каждую минуту его существования на сцене, когда юмор и ирония смешаны с горечью и неподдельной болью, когда мудрость старика вдруг прорывается наивностью ребенка. Статный, величественный, он словно заполняет все пространство — и это не случайно. Потому что, по Хейфецу, именно Грегори Соломон знает, что почем в этой жизни. И знает главное — цену жизни, цену времени, которое досталось на долю тому или иному поколению. И цену верности тем нравственным категориям, тем вечным ценностям, которые не подвержены даже самым разрушительным ветрам времени...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ШАГОВ ПО «РАДУГЕ» XV Международный театральный фестиваль «Радуга» в Санкт-Петербурге

С 15 по 21 мая в Петербургском ТЮЗе им. А.А. Брянцева прошел XV Международный театральный фестиваль «Радуга». Традиционно богатая программа показов, которой сопутствовала бурная внутренняя жизнь фестиваля с мастер-классами, презентациями и дискуссиями профессионалов, вполне соответствовала юбилейному формату события.

Любой театральный фестиваль, как и собственно театральное искусство, есть художественное отражение нашей жизни в ее концентрированной форме. Поэтому и программа юбилейной «Радуги», и интрига, сопутствующая ее формированию, не могли не отражать сложные, в том числе и политические, реалии нашего бытия. Это определило и некоторые трудности, с которыми столкнулись организаторы петербургского феста. С глубоким сожалени-

ем они узнали, что заявленный в афише театр Коршуноваса из Литвы не сможет принять участие в фестивале. Взамен тюзовцы получили от коллег письмо с наилучшими пожеланиями «Радуге», и потому сохраняют надежду, что замечательную постановку «Юлий Цезарь» все-таки увидят в Петербурге, — возможно, в рамках следующего фестиваля... Так или иначе, оставшиеся в программе четырнадцать спектаклей вызвали живой интерес публики, а временами и настоящий фурор. Традиционно хороший вкус тех, кто отбирал фестивальные работы, даже породил устойчивое мнение о том, что «Радуга» взяла за правило опережать «Золотую Маску». Хотя могли ли предложить тюзовцы, еще осенью верставшие программу показов, что два выбранных ими спектакля станут — один номинантом «Маски» (это спектакль **Татарского**

«Онегин». Театр «Красный факел» (Новосибирск)





«Окна в мир». Красноярский ТЮЗ

академического театра «Однажды летним днем»), а другой — ее лауреатом («Онегин» в постановке Тимофея Кулябина из Новосибирска). Так что тюзовский фестиваль идет параллельным курсом с главным театральным конкурсом страны, но при этом отбирает лучшее, что может быть интересом старшим подросткам и молодежи.

Именно «Онегин», показанный на второй день фестиваля, стал ярким примером того, как классический пушкинский сюжет подается в новых формах и оригинальной режиссерской интерпретации. Новый театральный язык, особая, подчас острая и неожиданная подача материала — все это из года в год аккумулирует «Радуга». Недаром в разговоре, который в канун открытия состоялся у нас с главным креатором фестиваля и директором Петербургского ТЮЗа **Светланой Лаврецовой**, она еще раз подчеркнула, что и 15 лет назад, и сейчас создателям феста нужен предмет для творческого разговора, а подчас и горячего спора о поисках новых форм, в котором так нуждаются деятели театра. На вопрос, поче-

му именно ТЮЗ взял на себя эту миссию, я получила вполне убедительный ответ: «ТЮЗ — это театр, работающий с юношеской аудиторией, которая всегда стоит на распутье, перед выбором в постоянно меняющемся мире. Такой театр должен по-особому остро чувствовать своего зрителя. В отроческом возрасте ребенок стоит на развилке не трех, а множества дорог, поэтому театр должен не просто воспитывать, но показать ему весь спектр лучшего, что существует сегодня в драматургии, режиссерском и актерском искусстве. Фестиваль и должен стать местом сосредоточения нового во всех направлениях и жанрах. Даже если отдельные творческие эксперименты воспринимаются в штыки, они непременно должны быть у нас на фестивале, чтобы стать предметом дискуссии».

Темой заинтересованного, а то и яростного обсуждения среди публики и профессионалов театра становился почти каждый спектакль программы. Но наиболее острую реакцию вызвали подчеркнуто экспериментальные по форме постановки



«Однажды летним днем». Татарский театр им. Г. Камала (Казань)

на стыке разных театральных языков. Таковым был и «сложносочиненный» спектакль «**Окна в мир**» главного режиссера Красноярского ТЮЗа **Романа Феодори** по книге **Фредерика Бегбедера** о трагедии, которую 11 сентября 2001 года все мы пережили вместе с Америкой. Именно поэтому организаторы не побоялись поставить его на открытые юбилейной «Радуги», еще раз напомнив миру о том, что все люди братья, и каждая жизнь бесценна. В дни, когда в соседней стране лилась кровь, особенно актуально прозвучала мысль о том, что ни одна держава не может остаться неуязвимой, если рушатся единые для всех законы здравого смысла и справедливости.

Более камерную историю предложил зрителю казанский режиссер **Фарид Бикчантаев**, поставивший по пьесе норвежского авангардиста **Йона Фоссе** спектакль «**Однажды летним днем**» (**Татарский Академический театр им. Г. Камала**) — о том, что в жизни каждого случаются минуты, заставившие вдруг «остановиться, оглянуться», чтобы осознать события давно минувших дней. Но главной героиней

это не удастся, понимание ситуации ускользает из-за постоянной трансформации смыслов в пространстве и времени. Как постоянно меняющееся местоположение и размер окна в заднике, которое одновременно является дверью в прошлое. Собственно, спектакль и стал следствием любви режиссера к работе с атмосферой, когда сценическое действие не ограничивается единым представлением о времени, когда есть несколько пластов повествования, вложенные один в другой по принципу многоликой матрешки. Совсем иными мотивами руководствовался **Александр Суворов**, чей режиссерский дебют по пьесе популярного ирландского драматурга и сценариста **Мартина МакДонаха** «**Лейтенант с острова Инишмор**» показал **Московский ТЮЗ**. Недаром дерзкую, состоящую из парадоксов черную комедию театр не рекомендует к просмотру «ханжам, любителям постить котиков, ярим противникам табуированных тем» et cetera. Как подметил знакомый критик, «действие строится на несоответствии ценностей героев нашей привычной кар-



«Лейтенант с острова Инишмор». Московский ТЮЗ

тине мира», именно поэтому зрителю становится смешно там, где следовало бы, по-хорошему, горько рыдать. А как еще прикажете выживать в мире, где любовь к котам оказывается важнее любви сына к отцу, мужчины к женщине и женщины к мужчине?

Уже не смерть кота, а гибель соседского пса в корне меняет жизнь мальчика-аутиста из спектакля Тверского ТЮЗа «**Загадочное ночное убийство собаки**», который стал плодом участия недавнего выпускника ВГИКа **Даниила Романова** в лаборатории «Молодые режиссеры детям». История писателя **Марка Хэддона** о том, как, расследуя убийство собаки, аутист Кристофер находит путь из своего замкнутого «параллельного» мира к родителям, обществу и самому себе, позже вызвала жаркие споры среди практиков театра, которые в рамках научной конференции решали, в том числе, и вопрос о том, каким должен быть спектакль для семейного просмотра. Одни считали «Убийство...» эталоном такой постановки, а другие утверждали, что само понятие «спектакль для семейного просмотра»



«Загадочное ночное убийство собаки». Тверской ТЮЗ



«Плыл кораблик белопарусный». ТЮЗ им. А.А. Брянцева (Санкт-Петербург)

ра» — искусственное и надуманное. Просто есть хорошие спектакли, которые полезно смотреть и в одиночку, и с семьей, а есть неудачные, вредные всем.

Мне, например, показался весьма пригодным для похода всей семьей удивительно добрый и красочный спектакль «**Плыл кораблик белопарусный**» по **северным сказкам Шергина**, который поставила в **ТЮЗе им. Брянцева** молодой режиссер **Мария Критская**. Светлое ощущение полета над обыденностью, которое дарит незрячей девушке ее безграничная фантазия, и удивительная история приключений обыкновенной капли воды — вот открытия, которыми щедро делится со зрителями **Ереванский государственный театр кукол имени О. Туманяна**, где были созданы спектакли «**Полет над городом**» (режиссер и исполнительница главной роли — **Нарине Григорян**) и «**Дзынь**» в постановке **Рубена Бабаяна**. Формально говоря, можно было бы отчасти назвать кукольным и спектакль **Компании Филиппа Жанти «Dustpan Одиссей»**, где главные роли вместе с жи-

выми актерами на равных правах сыграли **штопор-Одиссей**, **пустышка-Пенелопа**, **пивная кружка-Циклоп**, **корабельная команда — горстка конфет...** А корабль, на котором смельчаки пустились в плавание по бурному морю из прозрачной синей пленки на наших глазах был построен из метелки, совка для мусора (*dustpan*) и веера. **Филипп Жанти**, как всегда, фонтанирует режиссерскими придумками, интерпретируя вечный сюжет с помощью подручных средств. И еще раз доказывает, что большой театр можно представить и на маленьком столике, затянутом пленкой.

Наряду с молодыми деятелями театра в этом году к «**Радуге**» примкнули, помимо **Жанти**, и такие мэтры, как **Валерий Фокин** с его новым проектом — экспериментальной постановкой **Николая Рощина «Старая женщина высиживает»**. Академический «монстр» Петербурга неустанно находится в творческом поиске, именно поэтому признался, что «**Радуга**», которая открывает новые имена, ему интересна. Постановка абсурдистской пьесы польского драма-



«Dustpan Одиссей». Компания Филиппа Жанти (Франция)



«Дзынь». Ереванский театр кукол им. Ов. Туманяна (Армения)

турга-реформатора **Тадеуша Ружевица** не случайно оказалась в программе фестиваля этого года: она органично вошла в «польский блок» вместе с фееричным спектаклем «**Двое бедных румын, говорящих по-польски**» (по пьесе необычайно популярной в Европе **Дороты Масловской** в постановке руководителя **Ярославского театра драмы имени Федора Волкова Евгения Марчелли**) и ярким, с живой музыкой, порой шокирующим своим натурализмом спектаклем **Польского театра во Вроцлаве «Кортни Лав»** по пьесе **Павла Демирского** в постановке **Моники Штрешпки**. Каждый год на семинарах «**Радути**» профессионалы говорили о современной драматургии – французской, немецкой, эстонской. В 2014-м пришла очередь польской драматургии, об основных тенденциях которой рассказал известный филолог, педагог и культурный деятель **Дариуш К्लеховски** в рамках презентации «**У нас все хорошо? Польская драматургия идет навстречу**». Так, он отметил, что в польской драматургии начался процесс, который определяется тремя ос-



«Старая женщина высиживает». Александринский театр (Санкт-Петербург)

«Двое бедных румын, говорящих по-польски». Театр драмы им. Федора Волкова (Ярославль)





«Кортни Лав». Польский театр во Вроцлаве

новными трендами — компиляция, осовременивание и адаптация. Его воплощение на польской сцене Клеховски показал на примере таких драматургов, как Лукаш Хотковский, Павел Демиртургов, Павел Пальга и Иоланта Яничак.

Поскольку в мире постоянно происходит процесс взаимопроникновения новых театральных тенденций, наверняка какие-то из названных трендов уже определяют работу как российских драматургов и постановщиков, так и их коллег из Америки, Германии, Швейцарии, Финляндии и Японии. Иллюстрацией именно такого сотрудничества названных стран в рамках одного театрального проекта стала экспериментальная постановка «**Пассажиры**», которая уже показана в специальной программе «Новая пьеса» премии «Золотая маска». Проект позиционируется как уникальный пример смешения разных театральных языков. Спектакль, действие которого протекает в специально созданном медиа-пространстве, вызвал неоднозначную оценку зрителей и про-

фессионалов, но, безусловно, заслуживает внимания как интересная попытка пойти навстречу эстетическим вызовам времени, когда эффект клипового сознания рождает элементы нового театрального видения. Кроме того, идея интернационального проекта оказалась весьма уместной в контексте надвигающейся угрозы разобщения, к которому толкает народы безумие политиков. Объединяющая сила искусства — вот тот негласный, но четко сформулированный самой идеей тюзовского фестиваля посыл, который определил дух юбилейной «Радуги».

В фестивальной атмосфере творческого поиска, как в питательном бульоне, растет и учится новое поколение деятелей театра. По традиции, в рамках «Радуги» происходит непременно знакомство с театральными школами. В этом году здесь «показались» студенты 2 курса СПб ГАТИ под руководством **Вениамина Фильштинского** и **Адольфа Шапиро** (мастерская **Ларисы Грачевой**), которые скоро пополнят труппу ТЮЗа. В помещении студенческой ауди-



«Пассажиры». Театральная группа «Periskop» (Германия), Театр «Korjaamo» (Финляндия), «Rml-Cinechamber» (США)

тории будущие артисты показали класс-концерт «Студенты, студенты, студенты», являющий собой «собрание этюдов», созданных на занятиях по актерскому мастерству. Яркими событиями «учебной» программы фестиваля стали и ставшие для многих незабываемыми мастер-классы Компании Филиппа Жанги «Способы физического выражения и использования пространства» и проходившие на протяжении нескольких дней «штудии» **Андрея Малаева-Бабеля** из «Актерской школы Н.В. Демидова». Интеллектуальной кульминацией «Радуги» стала конференция «Театр для молодых. 2010-е», которую провел руководитель художественных проектов петербургского ТЮЗа, действующий глава международной ассоциации АССИТЕЖ Адольф Шапиро вместе с театроведом, профессором СПбГАТИ Николаем Песочинским. За полтора часа горячих обсуждений мудро было дать исчерпывающий ответ на череду стоящих сегодня перед практиками театра вопросов. Что надо ставить для подростков и правомерно ли сегодня делить театр на детский и взрослый? Много ли пользы принесли театру навязанные сверху возрастные градации типа «18+»? Следует ли с та-

кой готовностью уходить от традиционного театра в угоду новым информационным пристрастиям публики, оказавшейся в плену теле- и компьютерной эстетики? Черту дискуссии подвел Адольф Шапиро, заметивший, что нынешняя молодежь живет на новых скоростях: подростковый период во времена, когда Толстой писал «Детство. Отрочество. Юность», длился пять-шесть лет, сегодня же ограничивается двумя-тремя годами, куда вмещаются и детские переживания, и страдания молодого Вертера. Задача театра сегодня — воспитание молодежной элиты общества, которой предстоит строить новую Россию.

Очевидно, что фестивали, подобные «Радуге», вступающей в живые отношения со зрителем, заметный шаг на этом пути. Не случайно в Год культуры «Радуга» при поддержке министерства культуры вырвалась за пределы России, успешно опробовав в апреле пилотный театральный проект «**Радуга в странах Балтии**». И успех нового фестивального формата говорит о том, что у него есть будущее.

Татьяна ПОЗНЯК

Фотографии предоставлены оргкомитетом фестиваля

В ЗЕРКАЛЕ СЦЕНЫ

Конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецкой области

В год 60-летия образования Липецкой области в рамках социального проекта «Театральный камертон» в февралю прошел **Первый конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецкой области «В зеркале сцены»**, учредителями которого выступили **Липецкое отделение СТД РФ, Управление внутренней политики Липецкой области и Управление культуры и искусства**. В фестивале приняли участие все театры Липецка и области.

Липецкий государственный академический театр драмы — единственный театр в мире, который носит имя **Л.Н. Толстого**. Он показал два спектакля — «**Дядя Ваня**» **А. Чехова** и «**Приключения Тома Сойера**» **Т. Мейсона**.

Сегодня классику и, в частности, пьесы Чехова ставят по-разному, часто осовременивают, и поэтому новаторством нынче считается поставить спектакль в бережном отношении к тексту Чехова, его мыслям, идеям, философии. Режиссер **Сергей Бобровский** попытался решить спектакль, в основном,

именно в этом русле. Очень подробная декорация (художник **Оксана Столбинская**) с деталями старого быта — стол, накрытый старинной кружевной скатертью, самовар, лампы, стулья, скамейка, диван, пианино, на стенах картины в старинных рамах, на заднике огромные шкафы с книгами в сочетании с музыкой, нежной, еле уловимой (**Надежда Пчелкина**). Все это создает с самого начала зыбкую атмосферу чеховских героев.

Основной сценический прием спектакля — исповедь, основной мотив — «пропала жизнь». Войницкий (**Владимир Борисов**) и Астров (**Андрей Литвинов**) живут миражами. Два интеллигентных порядочных человека на всю губернию оказываются никому не нужны.

Обычно дядю Ваню играют как рефлексирующего интеллигента, как трагедию несостоявшейся судьбы, задавленного жизнью, а иногда выставляют просто жалким. Дядя Ваня В. Борисова совсем не сломленный человек, а жесткий, злой и, порой, агрессивный. Он преображается только тогда, ког-

«Дядя Ваня»





«Приключения Тома Сойера». Том Сойер — А. Скачков, Марк Твен — В. Борисов

да видит Елену Андреевну и смотрит на нее с обожанием. Услышав план Серебрякова о дальнейшей их жизни, он с криком швыряет все его книги на пол, а когда стреляет и не попадает в него, плачет, как обиженный ребенок. И только к финалу он совсем опустошен и даже впервые жалок.

А. Литвинов создает образ Астрова без внешних приспособлений и эффектов. Он брутален, мужественен, существует неспешно, легко, без наигрыша, хорошо слушает, хорошо молчит, говорит тихо (иногда даже слишком). Его Астров не способен любить и честно говорит об этом Соне. Единственное, что на него действует — это красота, что и заставляет на какое-то время увлечься Еленой.

Елена Андреевна (**Анастасия Абаева**), на мой взгляд, главный пророческий спектакля. Актриса наигрывает не только внешне, картинно кокетничая, но и разговаривает как капризный избалованный ребенок, копируя Ренату Литвинову. Только к концу спектакля актриса попыталась быть более естественной и как-то более органично существовала на сцене.

Такая же история произошла с хорошим актером (я знаю его давно) **Михаилом Янко**, играющим Серебрякова. Практически весь спектакль он фиглярствовал, деклами-

ровал, пафосно разговаривал, а порой рычал. И даже в финале, в сцене прощания со всеми, продолжал паясничать, как клоун. Быть может, этому опытному актеру режиссер поставил именно такую задачу? Жаль.

Самым светлым образом в спектакле является Соня (**Александра Громоздина**). Юная, обаятельная, улыбчивая, искренняя. Именно она по-настоящему любит и Астрова, и дядю Ваню, и своего отца. В ней такой огромный запас любви и милосердия, что хватает на всех остальных, лишенных этого. Ее замечательный, проникновенный финальный монолог берет за душу и вызывает отклик в сердцах зрителей.

Писатель **Марк Твен** необычайно популярен не только в Америке, но и в других странах, и, в первую очередь, в России. Он не писал пьес, но инсценировки шли на сценах русских театров даже до революции. В 1908 году, когда театр для детей делал свои первые шаги, Марк Твен писал: «Я убежден, что детский театр — одно из самых великих изобретений XX века и что его огромная воспитательская ценность, пока едва замечаемая и лишь смутно понимаемая, вскоре найдет всеобщее признание».

В драматическом театре им. Льва Толстого была показана пьеса американского дра-

матурга **Тимоти Мейсона «Приключения Тома Сойера»**, где ожили неунывающие герои Марка Твена и сам автор в прекрасном исполнении **Владимира Борисова**, который в течение всего спектакля находится на сцене и очень иронично комментирует все происходящее.

Очень интересна сценография, создающая атмосферу спектакля (художник **Дмитрий Хильченко**). На заднем плане палуба корабля, натянутые паруса, веревочная лестница, большой колокол, спускающийся на толстой веревке и детали быта в быстро сменяющихся, органично связанных друг с другом многочисленных эпизодах. Постановка режиссера **Юрия Горбунова** направлена на то, чтобы донести до зрителей улыбку Марка Твена, иронию и поэтический юмор в отношении к жителям американского захолустного городка, его любовь к своим героям — мечтательным и романтичным и, вместе с тем, очень деятельным и практичным. В этом многонаселенном спектакле слаженный актерский ансамбль. Том (**Александр Скачков**) — очень живой, умный, с благородным сердцем, не унывает, попадая в различные передраги. Гекльберри Финн (**Эмин Мамедов**), изящная, грациозная, очаровательная, порой капризная Бэбби Тэтчер (**Лилия Ачкасова**), Джо (**Владимир Юрьев**) — все они с такой наблюдательностью выведены на страницах пьесы и так замечательно сыграны актерами, что сегодня юные зрители узнают в этих героях своих сверстников.

В спектакле много режиссерских находок. Урок в школе, во время которого учитель в замечательном исполнении **Максима Заврина** так увлечен книгой с картинками по анатомии человека, что не замечает, как развлекается его ученики. Или сцена на необитаемом острове, куда убежали Том, Гек и Джо, сцена отпевания их в церкви, когда мальчиков считали погибшими, сцена на кладбище. Спектакль доносит до зрителей гуманные мысли о дружбе, товариществе и справедливости.

Самый молодой профессиональный театр области **Липецкий драматический театр**, основанный в 2000 году, перенес на сцену, что обычно совсем нелегко, восхитительную бунинскую прозу — рассказ «**Натали**».

Бунина считали современным певцом любви. До него, пожалуй, в отечественной литературе не было писателя, в творчестве которого мотивы любви, страсти играли бы такую важную роль. И при этом он был уверен: чтобы любовь не исчерпала себя, необходимо расстаться — и навсегда. Если этого не делают сами герои, вмешивается судьба. Обманутое, растерянное чувство первой любви — одна из любимейших тем писателя. Об этом постановка **Геннадия Балабаева**.

Надо отметить, что этот лирический спектакль вызывает противоречивые чувства и оценки. Виталий Мещерский (**Александр Малахов**) приезжает погостить к своим родственникам Черкасовым и сразу окунается в вихрь нахлынувших на него чувств к двум героиням рассказа — Соне и Натали. К своей кузине Соне он испытывает плотское влечение, какое бывает у юноши впервые, который хочет стать мужчиной. А его чувство к Натали возвышенное, в основе его любованье и поклонение.

Несколько смущает трактовка актрисой **Александрой Иванцовой** образа Сони. С первых минут ночной встречи со своим кузеном Мещерским, которого не видела много лет, она ведет себя очень вульгарно, заигрывая и соблазняя его, не говоря уже о ее костюме — откровенно распахнутом халате, обнажающем ноги. А Натали (**Диана Митусова**) — как раз слишком холодно-ватая, аморфна, да и разговаривает порой не очень внятно. Совершенно не сыграна эмоционально сцена, когда она после объяснения в любви Мещерскому, застает его в постели с Соней. Очень хорошая работа у актера Александра Малахова. Он очень разный, этот красивый, эффектный молодой человек. Поначалу это невинный, скромный юноша, приехавший в имение к дяде и ищущий любви. При встрече с Натали его словно пронзает молния, загораются глаза, и он сразу становится как-то серьезнее и старше. После расставания Натали выходит замуж без любви, а он ведет беспутную жизнь, бездумно, тоже без любви, сходится с крестьянкой, которая родила сына и обещала убить и ребенка и себя, если он их бросит.

Музыкальное оформление — громкая, бравурная, раздражающая музыка не вяжется с кружевным бунинским словом. И совсем уж из другого спектакля, на мой взгляд, сцена бала, куда попадает Мещерский в очередной приезд к родным. Это больше похоже на фантазмагорию, граничащую с оргией: все действующие лица в темных одеяниях, похожие на стаю ворон, кружатся, подпрыгивая, а затем выносят Мещерского, увидевшего на балу Натали с мужем. Он валяется на полу, потом, страдая, пьет водку и слушает песни под гитару.

Получив телеграмму, что умер муж Натали, он приезжает из Парижа эlegantный, повзрослевший, по-прежнему любящий, так же как и она. Замечательная сцена их встречи, тихая и нежная. Она говорит ему: «Разве бывает несчастная любовь?» Через год она умирает в родах в Швейцарии. В финале хор очень хорошо исполняет «В лунном сиянии колокольчик звенит...», после чего, разрушив всю лирико-ностальгическую атмосферу, вновь звучит бравурная музыка, под которую актеры выходят на поклон.

Театр, прикоснувшись к живительной, как чистый родник, прозе Бунина, к сожалению, не во всем справился с ней, хотя сам по себе факт обращения к такому автору очень важен и интересен и для актеров, и для зрителей. Для режиссера и актеров важно было рассказать светлую и печальную историю первой юношеской влюбленности и, отчасти, передать ту боль, которая поселяется в душе после неизбежного расставания.

Пьеса «Кармен иначе», написанная драматургом **Д. Минченком**, на мой взгляд, не является примером высокой или просто хорошей драматургии. Сюжет ее не может не волновать, но сам текст оставляет желать лучшего. Молодая выпускница РАТИ **Анна Фекета** поставила в **Липецком драматическом театре** великолепный пластический спектакль, уделив в нем большое внимание хореографии, и актеры замечательно исполняют откровенно чувственные танцы. На мой взгляд, спектакль был бы еще интереснее, если бы шел без слов (как, например, в театре имени Вахтангова «Отелло» и «Анна Каренина»). Насколько блестя-

ще актеры двигаются, настолько плохо они разговаривают.

Действие происходит в наши дни на Балканах, где разместились косовские миротворцы — солдаты и офицеры, правда, порой больше похожие на бандитов. В него вклиниваются сцены, идущие на заднем плане, где в больничной палате сумасшедшего дома сидит тореадор Луис (**Роман Коновалов**) и рассказывает свою историю о корриде, схватке с быком, о том, что бык лишен чувства жалости точно так же, как и человек. По ходу действия он вспоминает, как мимо арены прошла Кармен (**Мария Пропастина**), которая была вся соткана из солнца и умела сжигать взглядом.

Кармен Пропастиной на самом деле напоминает яркий цветок, она замечательно танцует, завлекая солдат, одному из которых (Хозе) кидает цветок. Женщины вокруг смеются над ней, оскорбляют, и одну из них она убивает ножом, отняв его у обидчицы. Кармен отводят в полицейский участок и заставляют солдата Хозе (**Александр Малахов**) стеречь. Они рассказывают друг другу о себе. Кармен, когда началась война, приехала сюда из деревни в поисках работы, родителей убили, а сестра повесилась, и она за еду и ночлег стала спать с солдатами. Хозе, взяв на себя вину друга, убившего человека, чтобы не попасть в тюрьму, бежал на войну. В участке происходит необыкновенно пластичная и очень лирическая сцена любви, после которой Кармен, приковав Хозе наручниками к кровати, покидает его. Возвратившийся капитан Цунига по прозвищу Смерть (**Александр Сушик**), который обещал за большие деньги предоставить Кармен своим клиентам, в ярости избивает Хозе и отдает его на поругание солдатам.

Параллельно на заднем плане в своей палате тореадор хочет повеситься, но его спасает санитар и надевает смирительную рубашку. Кармен находит Хозе изувеченным, без сознания, отмывает его, целует, пытается накормить, читает Библию, которую потом выбрасывает. С трудом поднявшись на ноги, Хозе возвращается в гарнизон. А дальше происходит встреча Кармен с тореадором (идет ретроспекция). Луис-Коновалов



«Кармен иначе»

лова красив, изящен, элегантен и великолепен в эротических танцах с Кармен. Очень яркая и хорошо поставленная сцена корриды, на которую уходит Луис. В сцене боя быков, где быка изображает другой тореадор (**Ростислав Семенихин**), очень точно выверенные ритмические движения тореадоров, игра с красным плащом.

А в это время в комнату к тореадору, где его ждет Кармен, врывается Хозе, которого объявили убийцей Цуниги: он дезертировал и уговаривает Кармен бежать с ним в Америку. Кармен говорит, что уже не любит его, что была только страсть. Начинается драка Хозе с вернувшимся после боя окровавленным, со сломанной рукой Луисом. Во время жестокой схватки Луис воззает пику в грудь Кармен, пыгающейся заслонить собой Хозе, а потом и ему наносит смертельный удар. Хозе падает рядом с Кармен, и они лежат, держа друг друга за руки, как Ромео и Джульетта. Луис сходит с ума и заканчивает свои дни в палате сумасшедшего дома.

Спектакль очень экспрессивный, идет с замечательным музыкальным оформлением — еврейские мотивы, сербские и цыган-

ские песни, в которых звучит скорбь народа. Липецкий драматический театр поставил пластический спектакль-эксперимент, и, в общем, он оказался удачным.

Один из самых старинных русских городов — **Елец** Липецкой области — славен тем, что является родиной Ивана Бунина, Михаила Пришвина, Тихона Хренникова, здесь бывали и работали А.Н. Островский, М.П. Садовский, М.С. Щепкин, В.И. Немирович-Данченко. В свое время сюда приезжали на гастроли Федор Шаляпин и Сара Бернар. Уже более 150 лет назад здесь работал профессиональный драматический театр. Многое менялось, в 1948 году он перестал существовать, но в 1993 году возродился под названием **Елецкий драматический театр «Бенефис»**.

Театр обратился к современной драматургии, которая, конечно, должна присутствовать в сегодняшнем репертуара. Современная драма очень разная, вызывающая неоднозначное отношение к ней, хотя среди современных пьес есть очень интересные, имеющие право на существование. Удивляет, что Елецкий театр обратился к далеко не новой пьесе **Ольги Донец**, которая и сама удивилась, узнав об этом. При чтении пьесы вызывает, мягко говоря, странное впечатление, но ее сценический вариант и постановка **Юрия Мельницкого** вообще привели меня в уныние. Если это эксперимент, то в любом эксперименте должна быть логика происходящего, а здесь, на мой взгляд, ее нет.

Начинается спектакль «**Из жизни огней**» с воспоминания некоего Игнатия Олеговича Волкова о жизни своей семьи. Кстати, актер **Евгений Ермаков**, играющий эту роль, единственный, кто органично и естественно существует на сцене. Идет поток жизни, но в дальнейшем все так запутывается, что вызывает ощущение, что все многочисленные герои, появляющиеся в бесчисленных эпизодах, — больные люди. В конце спектакля даже показалось, что я в сумасшедшем доме. Все актеры либо срываются на крик, либо что-то шепчут, а громкая музыка заглушает эту невнятную речь, не давая расслышать некоторые интересные философские рассуждения о бренности жизни,

о том, что «есть в жизни что-то вечное, и это вечное связано с человеком, о чем люди твердят 5000 лет». В общем, если это история одной семьи, как обозначено на афише, а в программке издевательски как «рассказ о счастливой семье», мне по-настоящему жалко всех ее членов.

И совершенно не узнать театр и этих же актеров в очень интересном спектакле «Гроза» в постановке **Радиона Букаева**.

К.С. Станиславский утверждал, что театральное творчество, в общем, сводится к борьбе со штампами. И в этом отношении фатально не повезло «Грозе» — одной из лучших русских пьес, русских трагедий, которая почти за 200 лет была принесена в жертву школьному образованию, в жертву штампов. Сегодня «Грозу» ставят по-разному. Редко, кто ставит просто текст Островского, чаще режиссеры сражаются с ним, обязательно осовременивают, и в итоге процветает авторская режиссура, главная цель которой — поставить так, чтобы не было похоже на другие спектакли.

Спектакль Елецкого драматического театра «Бенефис» целостный, в нем отчетливо слышен текст Островского, который оказывается очень злободневным. Это история о сильных женщинах и слабых мужчинах, о трагической страсти, которая всегда требует жертв, и о свободе, которая всегда приносит страдания.

Очень интересно выстроен спектакль (сценография и костюмы **Аси Давыдовой**): зрители сидят на сцене, посреди зала построен длинный помост, а вокруг все стулья накрыты зеленоватой легкой тканью, изображая реку, омут, в котором живут, любят и погибают герои пьесы. На авансцене бульвар, где происходит основное действие — встречи, расставания, диалоги героев, появление странницы Феклуши (**Ольга Климова**), полусумасшедшей барыни (**Людмила Соловьева-Лунник**), часовщика-самоучки Кулигина (**Сергей Приставко**).

«Жестокие нравы в нашем городе, жестокие...» — эти слова звучат очень современно, их можно поставить во главу угла спектакля. **Ирина Кислых** играет Катерину искренне, свежо, просто, без открытых эмоций. Она



«Гроза»

ровна со всеми, хотя является натурой свободолюбивой, мятежной, страстной. Она, как струна, натянута до предела, так как по своей натуре не может приспособливаться. Катерина не любит своего мужа и по-настоящему узнает любовь только с Борисом. И она не боится ни Кабанихи, ни «мирского суда», а боится лишь «греха», суда совести. Борис (**Евгений Ермаков**) — интеллигентный и чувствительный человек, случайно попавший в этот город, ощущает себя здесь, как и Катерина, чужим.

Тихон (**Дмитрий Голобородов**) не очень умен, но и не глуп. Он по-своему любит Катерину, но свободу больше. Он добр, но отсутствие воли, привычка к беспрекословному подчинению губят его жизнь. По существу и Тихон, и Борис предают Катерину. Безвольный Тихон, мечта вырваться из дома, из этого бабьего царства, не внемлет мольбам Катерины не уезжать или взять ее с собой, а любовь Бориса разбивается от дядюшкиного самодурства, и он, уезжая, тоже не может забрать Катерину с собой.

В спектакле образы Кабанихи (**Ирина Проняшкина**) и Дикого (**Владимир Громовиков**) интересны по внешнему современному рисунку, где даже есть намек на их ин-

тимные отношения, но они не стали столь яркими и заметными, как остальные.

Замечательный финал спектакля, когда после своего последнего монолога с балкона Катерина раздевается и бросает свое платье в омут, а Кулигин бережно, как человека, его поднимает, баюкая. Сцены спектакля, где выявлены конкретные человеческие характеры, отбиваются песнями и плясками. В спектакле есть свободное вольное дыхание и живой нерв.

Липецкий театр кукол был создан в 1965 году. Сейчас театр имеет свое прекрасное здание, в его репертуаре около 30 детских спектаклей.

В пьесе **Юлия Кима «Чудеса на змеином болоте»**, поставленной **Олегом Пономаревым**, в одном царстве, в одном государстве Царь (**Алексей Рыбаков**) собрался на пенсию, а так как у него есть только дочь Алена (**Галина Изотова**), он хочет найти достойного наследника, чтобы отдать корону в надежные руки, а заодно и дочь выдать замуж. А задание претендентам дает такое — извести болото змеиное, Змея Горыныча и его сестру Змею Подколюдную. Все действие спектакля построено на борьбе за эту корону. За нее борется смешной и неуклюжий Аника-Воин (**Сергей Русаненко**), Барон фон дер Финдер (**Людмила Теплякова**), Али Баба Али Хан (**Галина Федякова**). На змеином болоте женихов превращают в лягушек и баранов, после чего и Змей Горыныч (**Владимир Никулин**) и Змея Подколюдная (**Н. Чулюкова**), превратившись в людей, пошли искать спрятанную корону (не очень только понятно, зачем им она понадобилась). В результате всех приключений корону находит Иван (**Екатерина Рязанцева**), приехавший из деревни невесту себе искать. Он возвращает корону Царю, чтобы тот не уходил на пенсию, а еще поработал, а сам женится на его дочери Алене. Пьеса слишком многословна и затянута, а спектакль, в общем, получился веселый, музыкальный, с замечательными костюмами, особенно Змея Горыныча и Змеи Подколюдной (художник по костюмам **Светлана Рыжкова**).

«Липецкая ярмарка» **А. Пономарева** и **Э. Кораблиной** написана по мотивам фоль-



«Липецкая ярмарка»

клора — поговорок, частушек, народных сказок, пословиц, собранных на территории этого региона, и имеет очень большое значение для возрождения и сохранения культуры народного творчества Липецкой области.

В спектакле два актера — Егорка (**Сергей Русаненко**) и Романушка (**Екатерина Рязанцева**) рассказывают о ярмарке, которой с давних времен славилась липецкая земля. Актеры работают и с куклами, и в живом плане, изображая различных персонажей, попадающих в необыкновенные ситуации. Они очень пластичны, хорошо двигаются, прекрасно поют и разговаривают, вовлекая в действие и ребят, сидящих в зрительном зале.

Как и в первом спектакле здесь очень хорошие, яркие костюмы (**Светлана Рыжкова**), яркая декорация — лотки, на которых красиво выложенные товары, а также музыка. Все это создает истинную атмосферу ярмарки.

Этот фестиваль показал, насколько разнообразна и интересна театральная жизнь Липецка и Липецкой области, где каждый театр имеет свое лицо, свой репертуар, режиссеров, имеющих свой почерк, интересные театральные труппы.

Элеонора МАКАРОВА



«Фигаро». Сцена из спектакля

СКАЗКА О ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ

Московский драматический театр им. А.С. Пушкина пригласил на премьеру «Женитьбы Фигаро» П. Бомарше (постановка **Евгения Писарева**, сценография **Зиновия Марголина**, художник по костюмам **Леонид Алексеев**, художник по свету **Дамир Исмагилов**). Зрелище обещало быть незаурядным, несмотря на то, что к комедии Бомарше российские театры обращаются довольно регулярно, а телевидение не скучится повторять спектакль Театра сатиры, поставленный Валентином Плучеком с Андреем Мироновым, которого превзойти в этой роли (как, впрочем, и в других) чрезвычайно трудно!

Новое обращение подразумевает и новый взгляд на классическое произведение. Именно его и ждешь всякий раз, отправляясь в театр. Вдруг режиссеру удалось нащупать какие-то струны, ранее не звучавшие в этой комедии так отчетливо и современно

— ведь подлинная классика имеет обыкновенные каждый раз обращаться к нам иной стороной как некий магический многоугольник, пробуждая неведомые доселе мысли и чувства. И хорошо известный текст начинает звучать удивительно свежо, словно написан не столетия назад, а сегодня...

Чуда не произошло.

Поначалу вызвавшие некоторую оторопь своими размерами и, одновременно, безжизненностью декорации замка графа Альмавивы постепенно рождали острое сочувствие к героям, вынужденным бегать с риском для жизни по лестницам. Ожившие статуи, названные в программке Духами (**Анна Кармакова** и **Евгений Плиткин**), ничего, кроме хорошего вокала, не прибавили и не убавили в действии пьесы и в ходе спектакля. В большом количестве находящиеся на сцене крестьяне и крестьянки в красивых костюмах по большей



Граф Альмавива — А. Арсентьев, Фигаро — С. Лазарев

части просто не знали, что им надлежит изображать и стояли в растерянности...

Возникшую буквально через пятнадцать минут после начала спектакля скуку так и не удалось развеять. К финалу, через 3 часа 20 минут, от усталости уже мало что воспринималось. Но зрительный зал реагировал бурно, сопровождая некоторые сцены не просто аплодисментами, а и криками: «Браво!..» Испытав острое чувство неполноценности от невозможности разделить эмоции зала, я пыталась понять: в чем же дело? В восприятии, действительно, живого, смешного, ироничного текста (перевод **Николая Любимова**), который слышали впервые? В любви к артистам, которых знают и ценят не только по театральным работам, а, в основном, по телевидению и кино — **Сергею Лазареву, Виктории Исаковой, Александре Урсуляк** (до сих пор не могу забыть, какой блистательной Джульеттой была она когда-то в спектакле Пушкинского театра!), **Александру Арсентьеву?**..

Сюзанна — А. Урсуляк, Керубино — С. Кудряшов





Графиня — В. Исакова, Фигаро — С. Лазарев

Наверное, всего понемногу, но для меня спектакль оказался неживым — в хороших артистах не было ничего, кроме чисто внешнего изображения действия и эмоций (кроме, пожалуй, Марселины- **Ирины Бяковой**, которая во втором действии переживала обретение утраченного сына чересчур мелодраматично, но, по крайней мере, естественно), Фигаро Сергея Лазарева предстал посредственностью и его финальный монолог о перенесенных в жизни испытаниях звучал пафосно, но без какой бы то ни было глубины (хотя именно в этот момент зрители особенно громко кричали: «Браво!»), Сюзанна Александры Урсуляк так много бегала и суетилась, что на серьезное переживание любой из коллизий у нее, видимо, просто не осталось сил. Графиня Виктории Исаковой, кажется, более всего думала о красиво заломленных руках, нежели о характере своей героини.

Да и той всепобеждающей любви Фигаро к Сюзане, о которой говорится в предве-

домлении к спектаклю, напечатанном на программке, не было...

Желания «перечесть «Женитьбу Фигаро» в момент горестных размышлений не возникло ни на миг. Возникло ощущение безнадежно потерянного времени. И это очень грустно, потому что Евгений Писарев — человек, несомненно, талантливый, уже избалованный сегодняшней критикой, охотно прощающей молодому режиссеру все. Ему досталось непростое «наследство» в виде Пушкинского театра, его работоспособность заслуживает уважения, но распоряжаться этим наследством следует более разумно — не просто вернуть зрителей, но и дать им что-то. В первую очередь, свое режиссерское видение, свое личностное отношение к тому, что и о чем он ставит.

Каждый имеет право на ошибку. Главное, чтобы они не множились...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Виктории ЛЕБЕДЕВОЙ

ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ...

Почти полгода после ухода из жизни художественного руководителя театра «Сфера» коллектив театра жил в напряженном ожидании нового назначения. Справедливость восторжествовала, театр возглавил **Александр Коршунов**, много и успешно работающий в этом театре, в «Сфере» работают его ученики, сам Александр Викторович поставил на этой сцене не один спектакль. Коршунов был назначен главным режиссером, неоднократно подчеркивая, что художественным руководителем в театре «Сфера» была лишь его основатель — **Екатерина Ильинична Еланская** и театр намерен сохранять и продолжать заложенные ею традиции.

Сохранение и развитие традиций для театра «Сфера» — это в первую очередь обращение к произведениям отечественной и зарубежной классике, редко идущим на сцене или вообще считающимся несценичными. Первой постановкой Коршунова в таком не-

легком для театра сезоне стал «Балаганчик дядюшки Бризака» по «Трем толстякам» Юрия Олеши. Александр Коршунов восстановил и вернул на сцену замечательный спектакль Екатерины Еланской «Нездешний вечер» — композицию по произведениям поэтов Серебряного века. В театре был возобновлен цикл клубных вечеров «Священные забавы» — еще одна традиция декларируемая театром — живое общение актеров и зала, принцип творческого общения.

Спектакль «**Афродита**» по рассказам **А. Платонова** «**Фро**» и «**Афродита**», выпущенный под занавес сезона — дебют режиссера **Юлии Беляевой** (выпускницы ГИТИСа) и художника **Александры Ефимовой** (выпускницы Школы-студии МХАТ). Само пространство зрительного зала — круглая площадка сцены, окруженная амфитеатром кресел, лишает возможности воссоздания подробностей быта, диктует особую театральную условность. Спектакль, кажется, на-

Федор — Д. Береснев, Фро — О. Аксенова. Фото В. Шульца





Фро – О. Аксенова. Фото Е. Люлюкина

чинается еще до того как зрители в него попадают, занимая свои места, иногда проходят прямо через сценическую площадку. Тесно прижавшись друг к другу в центре сидят герои первого рассказа Платонова – «Фро» – Федор и Ефросинья (**Денис Береснев** и **Ольга Аксенова**). Долгое и такое краткое единение перед расставанием и разлукой, Федор уезжает на Дальний Восток настраивать и запускать в работу электрические приборы. Вечная история о том, как мужчина во все времена стремится отдать себя некоему великому делу преобразования мира, глобального спасения человечества. Мужское начало в космосе автора – вещественная материальная сторона мира, женское – его душевная и духовная составляющая и только в их соединении мир обретает полную совершенную гармонию. Афродита в греческой мифологии – богиня красоты и любви, проносящая весь мир. Ефросинья – по-гречески означает «счастье».



Нефед Степанович – В. Борисов. Фото А. Оганесяна

Даже отец Ефросиньи Нефед Степанович «резервный механик» – не мыслящий себе жизни без паровозных котлов и машин, рассматривает свое дело в масштабах вселенского спасения человечества (прекрасная тонкая работа **Вадима Борисова**). Способ актерского существования при такой игре в двух шагах от зрителей – абсолютная искренность, точность психологического проживания характеров своих героев. Несколькo узнаваемых штрихов: дворник – **Екатерина Давыдова-Тонгур** – почти этюдная точная зарисовка. Небольшая по объему роль Наташи – (**Наталья Шмелева**) с которой Фро разгружает яму с углем и еще одна яркая трогательная женская судьба. Роль мужа в исполнении одного из самых лиричных и романтических актеров театра – Дениса Береснева сознательно звучит здесь немного приглушенно, выдвигая на первый план главную роль – женскую.



*Наташа – Н. Шмелева,
Кавалер – А. Чекалин.
Фото Е. Люлюкина*



*Дворник – Е. Давыдова-
Тонгур.
Фото В. Шульца*

Фро в исполнении Ольги Аксеновой – хрупкая, воздушная женщина, словно олицетворенная душа мира, тоскующая о счастье. Сочетание материального, земного, вещественного и душевного, психологического в самом космосе спектакле, в котором трепетная, тонкая игра актеров в условном пространстве дополняется иногда весьма выразительными бытовыми деталями. Вот Фро на перроне вокзала, она только что про-

водила поезд, умчавший в неизведанную даль ее ненаглядного Федора, и все находившиеся с ней рядом тревожно стучат деревянными ручками лопат о помост сцены, все громче и громче, все быстрее и быстрее, стук колес, уносящейся жизни и стук бешено стучащего сердца. Заглушить боль и тоску разлуки с мужем Фро пытается тяжелейшим физическим трудом – идет выгружать уголь из шлаковой ямы. Здесь же, за деревянным по-

мостом, Фро и новая подруга перекидывают этот угольный шлак, исповедуя друг другу свои сокровенные женские истории.

Афродита, так назвал свою возлюбленную герой другого рассказа Назар, потому что появилась она перед ним словно из пены, только не морской, а совсем другого пенного напитка. Множество деталей тонких и забавных, словно подсмотренных из жизни, представляют актеры **Евгения Казарина** и **Павел Гребенников**, рассказывая историю знакомства и любви своих персонажей.

С самого начала платоновский герой появляется на руинах того, казалось бы, безоблачного счастливого мира, который он когда-то построил. Он возвращается с войны в разрушенный дом и не находит пропавшую в безжалостном хаосе свою любимую. Театр обостряет трагичность и обреченность гармоничного устройства материального мира по глобальному плану Назара, вводя в действие персонаж, названный Юрод (**Александр Чекалин**) который становится своеобразным «лицом от автора», пронзая действие платоновской мудростью и иронией.

Хореограф-постановщик спектакля **Маргарита Журавская** и композитор **Николай Бабич** помогли актерам наполнить спектакль бьющей через край энергетикой. Замечательная, надолго запоминающаяся сцена — одержимый идеей создания нового мира Назар в юности увидел одно потрясшее его видение — прекрасный белый парус, качающийся на морских волнах. Таким же путеводным парусом стала для него его любовь к Афродите. Режиссер вместе с художником спектакля сооружают на сцене большие качели: просто широкая доска, подвешенная на тросах, почти морской корабль, несущий героев в светлое будущее. Простая и в то же время выразительная сцена, долгая в своей медитативной завораживающей грусти.

И все-таки, спектакль оставляет светлое чувство, в нем нет безысходности и тоски по утраченному идеалу. Найдет ли герой свою утраченную Афродиту — ответ на этот вопрос остается, хотя и открытым, но совсем безнадежным.

Галина СТЕПАНОВА



Афродита — Е. Казарина, Назар — П. Гребенников.
Фото В. Шульца

Юрод — А. Чекалин



С ВОЗВРАЩЕНИЕМ, ПЕТР УКСУСОВ!

Московский театр кукол в 2014 году отмечает свое 85-летие, и это событие совпало с постановкой традиционной народной комедии «Петрушка». Премьера поистине знаковая, поскольку в начале своего творческого пути старейший государственный театр кукол столицы представлял собой маленький передвижной театр, пропагандировавший детскую книгу. Труппа из трех-четырех человек сама мастерила кукол, декорации, давала в библиотеках и во дворах жилых домов короткие представления, главным действующим лицом которых был не кто иной, как Петрушка.

Этот весельчак известен на Руси как минимум с XVII века. По крайней мере, о балаганном представлении с его участием в 1636 году написал в своей книге «Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно» немецкий ученый Адам Олеарий. Петрушка, он же — Петр Иванович (Петрович) Уксусов, представлял собой перчаточную куклу в красном кафтане, шароварах, колпаке с кисточкой. Потешник отличался выдающимся носом, большим смеющимся ртом и визгливым голосом. Именно таким сегодня его можно увидеть на малой сцене Московского театра кукол.

Режиссеры-постановщики **Анатолий Архипов** и **Лариса Балеевских** — известная супружеская пара кукольников — взяли за основу традиционные фольклорные тексты. «Записей сохранилось много, однако все они прилизанные, — рассказал Анатолий Николаевич. — Петрушка был очень скабрёзен, но как только кукольник видел в толпе лицо, не принадлежащее простому народу, он сразу все нивелировал, и представление получалось чистеньким, аккуратненьким. Была, к примеру, сцена «Петрушкина свадьба», никаких записей о кото-



«Петрушка». Сцена из спектакля



Г. Кузнецова в роли Музыканта

рой нет, потому что игралась она после основного представления. Кукольник выбирал из толпы трех-четырех мужиков, заводил их в балаган и там показывал эту сцену. Они выходили ужасно довольные, но никому ничего не рассказывали».

В премьерной комедии «Петрушка» Московского театра кукол такой сцены нет. Зато есть другие, тоже очень забавные и жизненные — «Петрушкин сон», «Петрушка хочет жениться», «Поскакушки от Петрушки», «Петрушка на ярмарке», «Доктор-лекарь». Примечательно, что внутри каждого эпизода кукольник импровизирует в зависимости от зрительской реакции и настроения Петра Уксусова. Порой сами актеры не знают, что может учудить этот остряк. Конечно, воссоздавать театр Петруш-

ки в аутентичном виде в зрительном зале, а не на улице очень сложно, поскольку балаганные представления раньше игрались на ярмарках и были построены на диалогах: носатый хулиган задевал какого-нибудь прохожего, тот отвечал — и пошло дело! В театре же публика настроена созерцать, а не препираться. Тем не менее, артистам Московского театра кукол **Алексею Шило** и **Галине Кузнецовой** удастся ее расшевелить. Особенно бурно реагируют дети, стараясь помочь веселому Петрушке и выкрикивая подсказки.

Специально для этого спектакля Алексей Шило освоил пищик — небольшой инструмент, состоящий из двух тонких металлических пластин, стянутых ниткой так, что между ними образовывается щель. Актер берет пищик в рот и го-

ворит сквозь него, выдавая высокий пронзительный голос Петрушки. А еще Алексею одному во время представления приходится управляться с более чем десятью персонажами. Такой скорости перевоплощения позавидует любой артист! Да и вообще диву даешься, как можно помимо яркого, харизматичного, неумного Петра Уксусова одновременно играть еще одну или две роли. Кстати, помимо классических героев народной комедии, таких как пройдоха-цыган, доктор в огромных очках, толстая жена Петрушки, любящая подтрунивать над людьми смерть, в спектакле Московского театра кукол есть и гастарбайтер, без которого сложно представить современную столицу, и полицейский, и генерал, и вредная собачка, и даже сексапильная негрityночка. Нельзя обойти вниманием помощника Петрушки Музыканта в исполнении очаровательной Галины Кузнецовой. Она не только играет на балалайке, гармошке, трещотках, но и является посредником между шутом и зрителями.

Художник-постановщик **Ольга Смелянец** поместила Петрушку в привычную для него среду — традиционную переносную ширму, на которой много веков шла и сейчас возрождается вновь кукольная комедия. Она же придумала достоверные русские народные наряды артистам и куклам. А изготовил персонажей Анатолий Архипов, сам работающий Петрушку уже четверть века. «Традиционно куклы для комедии о Петрушке делаются деревянные, потому что папье-маше не выдержит удара палкой, — поделился Анатолий Николаевич. — Хотя это специальная палка, расщепленная пополам, чтобы при ударе издавать сильный звук, бьет Петрушка все-таки по-настоящему. Так что кукол для спектакля я вырезал из липы. С одной стороны, это очень прочное дерево, с другой — легко поддается обработке».

В репертуаре Московского театра кукол есть две версии комедии «Петрушка» — для детей от семи лет и для взрос-



Петрушечник — А. Шило

лых. В первом варианте Петр Уксусов не дерется палкой, воздерживается от сальных шуточек и не играет некоторые сценки, в частности, с гробом. А вот для зрелых зрителей он не скупится на остроты, высмеивая всевозможные человеческие пороки. Причем делает это столь искрометно, талантливо, что понимаешь, почему Петрушкой восхищались не только простой люд, но и такие великие русские писатели, как Максим Горький, Федор Достоевский, Николай Некрасов.

Светлана НОСЕНКОВА

Фото из архива Московского театра кукол



Лопахин — Д. Козловский, Раневская — К. Раппопорт

ПОЛНОТА ЖИЗНИ

Не люблю, когда из рецензии прут «впечатления» и чувства, но на «Вишневом саде» меня, зрителя, охватывают эмоции, порой необъяснимые. Почему, когда Раневская, Гаев, Аня и Шарлотта шествуют по центральному проходу к сцене, перехватывает дыхание? Тысячу раз актеры появлялись из зала. Эти молчат и только смотрят. Но как смотрит на нас сквозь вуалетку **Ксения Раппопорт**?! Сколько в этом печали и в то же время сочувствия! Сочувствие естественно, коль скоро мы по воле **Льва Додина** и художника **Александра Боровского** «живем» с действующими лицами в одном доме (дочери зрительного зала — дочери особняка Раневской, Гаева). И нас с вами запрет, гремя большими ключами, молодой Лопахин.

Все в этом спектакле перемешано — тоска, надежда, сарказмы и нежность. У каждого из персонажей свое отношение к жизни. Гаев (**Игорь Черневич**) — вовсе не глуповатый чудак, как обычно. Это идеалист, потомственный интеллигент, с брезгливостью взирающий на нынешний грубый и пошлый мир. Большинство его реплик вызывают смех в зале. Да, не приспособлен к реальности, и его отношения с **Фирсом (Александр Завьялов)** напоминают отношения «сына-переростка» со строгим отцом. Гаев побаивается величавого старика-патриарха в красной ливрее.

Девушки, разумеется, в чем-то полярны, но обе из XXI века, понимают друг друга. Хорош момент, когда Аня с Варей по-девичьи секретничают, хохочут. Другое дело, что подростку Ане (**Екатерина Тара-**

сова), по сути, скрывать нечего. Она абсолютно открыта, бескомпромиссна. И нет в ней восторженной влюбленности в Петю. Жизнь ясна, а старшие мудрят и совершают нелепые поступки. Аню не тиранят мысли о будущем. Как-нибудь проживем. Варя (**Елизавета Боярская**), напротив, таит за внешней жесткостью страстную натуру. На монашку похожа только черной одеждой. Но присмотришься — подобно Раневской готова броситься, словно в омут, за любимым. Однако никто не шлет ей отчаянных, призывных телеграмм.

Что же их мужчины? Трофимова (**Олег Рязанцев**) трудно полюбить. Старообразен, плешив, взгляд из-под очков совиный. Каждую минуту готов вспылить. Над «социалистическими» взглядами вечного студента принято в современном театре смеяться. У Додина нет возмущения немодными, «доперестроечными» идеями. Лишь есть сожаление о человеке, неспособном разбираться в реальности.

Самая загадочная фигура постановки — Лопахин (**Данила Козловский**). На первый взгляд, живчик, чуть ли не каскадный опере-

точный герой. Весел, подвижен, доволен собой, временами выламывается, поет песенки. В нем есть современная наглость и несомненная сексапильность. Как раз в этом смысле его побуждения и загадочны. Очевиден жгучий интерес «бизнесмена» к Раневской. Лопахин смотрит на нее оценивающим мужским взглядом и, когда Раневская приглашает поговорить о женитьбе, жестом собственника приобнимает красавицу за плечи. В любую минуту готов жениться на Раневской. Бывшая хозяйка поместья осаживает его одним взглядом. Не по себе дерево рубишь. Предлагают только Варю. Что ж, Варя так Варя. Лопахин дважды приступает к интимному «объяснению». В первый раз выпивается в Варинь губы... и ничего дальше. Второй — поцелуй переходит в действие. Они убегают в закулисы, и растрепанный вид Вари после свидания не оставляет сомнения в том, что произошло. В этой ситуации холодное: «Вы куда же теперь, Варвара Михайловна?» — звучит садистично. Романтичные зрительницы склонны видеть в незавершенности романа роковую любовь. Не думаю, что Додин столь сентиментален. На мой взгляд,

Лопахин — Д. Козловский





Лопахин — Д. Козловский, Варя — Е. Боярская

Лопахина-Козловского постоянно жжет чувство униженности, испытанное в детстве. Он хочет реванша. Во всем. В том числе и в сексе. Кстати, только на додинской премьере я понял, как гротескно отражается незадавшийся роман Лопахина с Варей в комической интрижке пылкой и псевдо-нервной Дуняши (**Полина Приходько**) с разбитным Яшей (**Станислав Никольский**).

У Лопахина и денег много, и возможности не ограничены, и новыми технологиями овладел. Лопахин заснял в немом фильме вишневый сад. На большом экране мелькают красивые «документальные» кадры с гуляньями в белых платьях под шелковыми зонтиками, качелями и прочими картинками изысканной жизни в стиле начала прошлого века. Под полечку «Грик-трак» И. Штрауса. Правда, среди веселящихся живых вдруг мелькнет покойный Гришечка у пруда. А потом с помощью анимации изображение сада перекрывают многочисленные прямоугольнич-

ки с цифрой 25. Двадцать пять тысяч рублей принесет каждый дачник, заменивший дачей не нужный с практической точки зрения вишневый сад. Здорово! Но почему-то Лопахин оказывается смешным со своим детским рационализмом. Он взял и растоптал Варю, хотя девушка-трудяга держится достойно, не выглядит униженной. Он может выгнать из дома Раневскую, Гаева, Варю, Аню, может срубить сад и получить большие деньги, однако не побеждает дух этих людей. Реванш не взят. Жеребьячьа игривость предпринимателя сменяется усталостью.

Даже совсем никчемные люди оказываются выше его, хотя он их нанял. Я имею в виду Епиходова и Шарлотту. Назначение на роль Епиходова **Сергея Курьшева** представляется неожиданным. Особенно если вспомнить, что в 1994 году Курьшев играл патетичного Петю Трофимова. Почему же теперь комический Епиходов? И во МХТ (на премьере 1904 г.) Епиходова играл один из лучших, ес-

ли не лучший актер тогдашней труппы, Иван Москвин. Правда, он играл, используя приемы характерности — Курышев остается мятущимся героем из «Врага народа», «Пьесы без названия». Только этот герой не удел. Невпопадность (еще и при минимуме текста) не мешает Епиходову Курышева быть внутренне значительным. Снижающие реплики и ремарки Додин убрал.

Лопахин хочет выглядеть щедрым покровителем, и берет к себе также выброшенную на улицу «беспаспортную» Шарлотту. Собственно, Шарлотта — роль для эксцентрической актрисы. В первой редакции додинского «Сада» Анжелика Неволлина развлекала публику большим числом фокусов. Тема ее бездомности обычно уходит на второй план. В МДТ бывшая циркачка чуть ли не трагическая фигура. Ей доверяет режиссер кульминацию третьего действия с надрывным пением «Прекрасной маркизы» Поля Мизраки на немецком языке. «А в остальном» подхватывают издерганные ожиданием персонажи. Шарлотта (**Татьяна Шестакова**) не только глубоко несчастна, но и серьезно больна. В финале падает в обморок (а может быть, умирает), и ее уносят бездушные рабочие.

Гаев — И. Черневич

Не думаю, что Додину хотелось сделать из Лопахина злодея. Эгоизм не злодейство. Но он и не поднимает Лопахина на постамент, как многие постановщики недавнего прошлого (например, Анатолий Эфрос и его протагонист Владимир Высоцкий). Лопахину из МДТ не дано понять, прочувствовать некоторые вещи. Он чужак. Не случайно именно Козловский распевает знаменитый шансон Джо Дассена, потом английскую эстрадную песню. Опять-таки любить зарубежную эстраду не грех, и все же перед нами режиссерский знак неукоренности «нового русского» в русской жизни. Несмотря на крестьянское происхождение, он манкурт, ему чуждо понятие родного гнезда. Этот Лопахин — близкий родственник Егорше из эпопеи Федора Абрамова, хотя и более сложен, удачлив.

А у Раневской, которая легко переходит на французский и мчится в Париж спасать своего изменника, понятие родного гнезда есть. Раневской-Раппопорт даровано чувство полноты жизни. Она впитывает, как губка ощущения от предметов, природы, умеет любить и страдать, сострадать. Получив телеграмму из Парижа, аж взвизгивает от ра-



Раневская — К. Раппопорт





Раневская — К. Раппопорт, Гаев — И. Черневич

дости, плачет и смеется одновременно. Раппопорт переливчата, как ртуть, играет контрастами и купается в нюансах. Нет, она не порочна, как говорит Гаев. Да, чувственна, упоительно женственна и в то же время одухотворена. С первой же минуты забирает зрителя в плен и не отпускает до финального драматического ухода. Правда, в самой «глубине» роли ощутима тончайшая, едва уловимая ирония. Мы видели многих замечательных Раневских. Они блистательно проводили те или иные сцены. Разве забудешь финал в исполнении Аллы Демидовой?

Роль у Раппопорт — цельная. У нее такое разнообразие интонаций, такая богатейшая эмоциональная палитра, почти балетная пластичность, что хочется пересматривать спектакль многократно. При том, что чеховская отчужденность, дискретность героев буквально висит в воздухе, Раппопорт существует на сцене, выражаясь языком классического вокала, «кантиленно».

Актриса, как, впрочем, и весь спектакль, балансирует на грани исторического и современного. Умение носить костюм, утонченность — от модерна, психологический

строй современен. Трофимов сетует: «У нас нет определенного отношения к прошлому». Додин никогда не забывает о прошлом, но ему свойственно, особенно в последних двух премьерах, острое чувство сегодняшнего момента. Поэтому не сомневаюсь, спектакль будет меняться, акценты смещаться. Если во «Враге народа» памфлетность достигнута путем резкого сокращения ибсеновского текста, так что главные мысли видны, как на ладони, то в «Вишневом саде» купюр не много (роль Симеонова-Пищика, несколько реплик), и перестановки эпизодов не слишком заметны. «Актуализация» классики проведена тонкими средствами, с сохранением чеховской поэтики. Нет никаких прямых аллюзий. При этом ты не забываешь, что происходящее косвенно связано с тем, что делается в мире, с Россией.

В фойе перед премьерой, один зарубежный коллега укоризненно мне сказал (в связи с крымскими событиями): «Россия очень огорчает». Я не стал извиняться за плохое поведение, но в течение действия меня не покидала мысль: Россия осталась все той же Россией, и люди в сущности не слишком из-



Сцена из спектакля

менились. Не увлекаясь квасным патриотизмом, я почему-то испытал на спектакле патриотический подъем, пусть он и не для того создан. Да, нас хотят обложить со всех сторон, как Фирса, оказавшегося не только запертым, но и замурованным (за экраном, где была раньше пустота сцены, выросла стена). Сценический финал вроде бы страшен — открывается стена из свежесрубленных вишневых деревьев. К тому же спектакль начинается и заканчивается жестокими словами Фирса: «Жизнь-то прошла, словно и не жил». При мрачности этих слов от постановки исходит необычная энергия. Никакого настроения конца света, умирания.

Додина нельзя назвать оптимистом. Нынче, когда он не раз заглянул в глаза смерти во время болезни, тем более. Впрочем, может быть, именно поэтому его философский взгляд на действительность стал более мягким. Дом (вместе с нами) заколотили, сад срубили, но чеховские персонажи, хотя бы и в виде «призраков», скользят по ство-

лам деревьев (имеется в виду видеоизображение). Они где-то здесь.

Классический психологический театр жив. Вот он. Молод, интонационно узнаваем, не чужд юмора. Юмора даже больше, чем ожидаешь в чеховской драме. Разумеется, требуется, чтобы Театр возглавлял человек, ощущающий, подобно Раневской, всю полноту жизни. Такой человек есть. Стало быть, вишни по-прежнему будут цвести. Нужно быть очень молодым, чтобы спустя 20 лет показать новую версию «Вишневого сада», ни в чем не похожую на прежнюю.

И другая тема, тоже связанная с ощущением момента. В зачехленной люстре над центром зала, зачехленной мебели — мотив ожидания. Здесь словно и не живут, готовятся. Что-то должно произойти, измениться. В какую сторону? Не знал этого близкий к символистам Чехов. Не знаем этого и мы.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Фото Виктора ВАСИЛЬЕВА

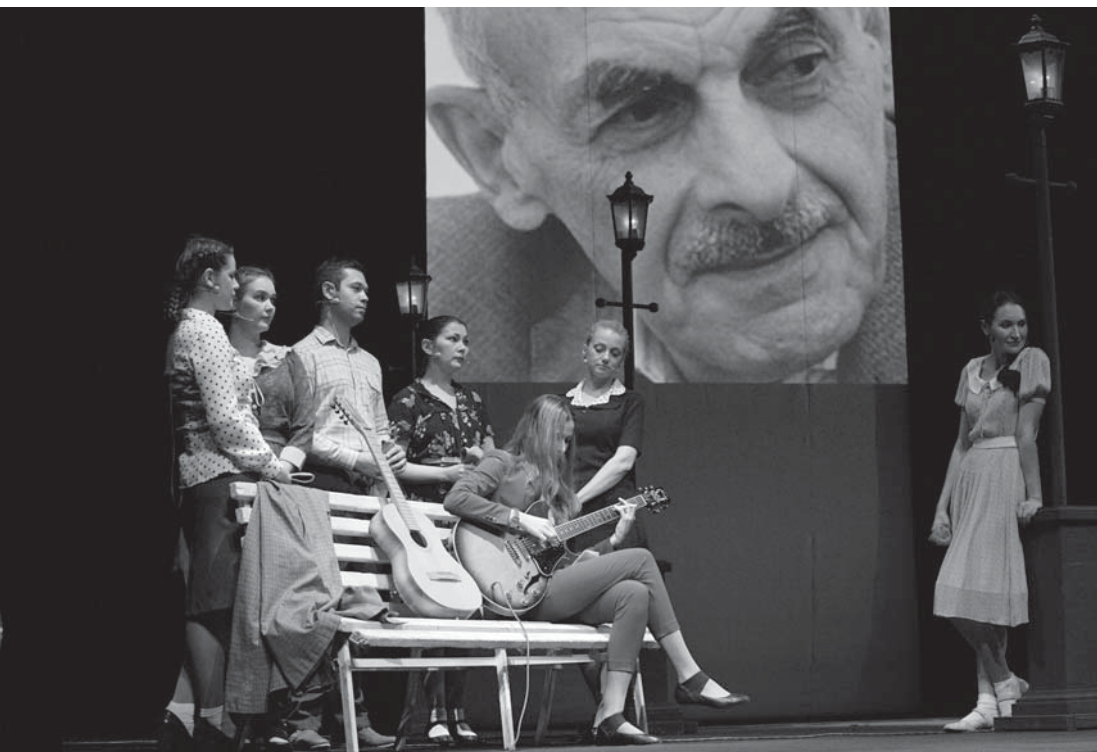
«СВОЕ ПРОМОЛЧАТЬ И СВОЕ ПРОПЕТЬ...»

9 мая на сцене Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан (Уфа) вспоминали Булата Шалвовича Окуджаву. В этом концерте, а скорее творческом вечере, приняли участие актеры почти всех уфимских театров.

Идея его проведения принадлежит удивительному, театральному до мозга костей человеку — первому заместителю главного редактора газеты «Вечерняя Уфа» Илюзе Капкаевой. К слову, именно с ее легкой руки в городе воплощаются в жизнь интереснейшие творческие проекты для как для взрослой, так и для совсем юной аудитории. И практически всегда реализуются они на благотворительной основе.

Творческий вечер памяти Булата Окуджавы

Так случилось и на сей раз. Пройти мимо 90-летнего юбилея Окуджавы, поэта, фронтовика, так символично родившегося в великий для нашей страны майский день, казалось невозможным. Сорежиссерами вечера выступили художественный руководитель Академического русского театра Михаил Рабинович и его заместитель Елена Кондояниди. Горячо поддержал идею директор Башкирского государственного театра кукол Ильмар Альмухаметов. Оба руководителя, кстати, не побоялись выйти на сцену и спеть, а это дорогого стоит! И, конечно же, в числе авторов этого проекта нельзя не назвать дирижера Башкирского государственного театра оперы и балета Раушана Якупова, поскольку зна-





Тимур Гарипов и Алексей Урбанович

чительная часть песен звучала под аккомпанемент малого состава симфонического оркестра («оркестровки» для которого сделал студент Уфимской государственной академии искусств **Андрей Платонов**).

Совершенно непередаваемая атмосфера сотворчества царила на единственной, по большому счету, общей репетиции накануне концерта. Будто из ничего возникла декорация, помог придумать которую художник **Владимир Королев**, — портрет Булата Шалвовича на заднике, световая дорожка от него к авансцене, несколько фонарных столбов, скамейка с оставленной на ней гитарой. А на противоположной стороне сцены, словно в укромном городском саду, расположился оркестр.

Но главным, что предопределило удачу проекта, был абсолютно точный режиссерский выбор исполнителей для каждой песни, каждого стихотворения Окуджавы. С виртуозной легкостью открыл концерт **Николай Рихтер**, блистательно, задорно, с невероятной обаятельной улыбкой исполнив «Надежды маленькой оркестрик». Столько было пронзительности в том, как пела «До свидания, мальчики...» хрупкая, трогатель-

ная, почти мальчишеской внешности **Виктория Щербак**. Сдержанно, на грани возможного **Ольга Шарафутдинова** после первого аккорда в тишине произносила: «Здесь птицы не поют...», чтобы потом выйти на колоссальный эмоциональный уровень. «Простите пехоте...» — пели молодые актеры Русского театра, и ком подступал к горлу. Глубоко, наполнено звучала песня «Любовь и разлука» в исполнении **Ольги Муслиной**. И не вызывало сомнений, что одну из главных для Окуджавы песен «Ах, Арбат...» имеет полное право спеть **Владимир Латышов**, и он сделал это замечательно.

Надо отдать должное Раушану Ахметовичу, который, понимая степень волнения драматических артистов, редко когда работающих с живым оркестром, помогал, как мог, переживая за каждого исполнителя и с каждым, кажется, пропевая все до единой песни.

Самое удивительное, что у каждого зрителя, как выяснилось позже, были свои ключевые точки. Для кого-то открытием стал **Олег Сальцын** и его «Старинная солдатская песня» под маршевый ритм барабанчика. Для иных — **Алексей Урбанович**, дежуривший в этот вечер «по апрелю». Нельзя было не оце-



Михаил Рабинович



Алмас и Эмиль Амировы

Николай Рихтер





Актеры Уфы — Булату Окуджаве

нить **Тимура Гарипова**, в чьем исполнении «Виноградная косточка» прозвучала и просто, и мудро. А как попала в материал **Ирина Остин**, джазовое исполнение которой вызвало бурю восторгов — «Настоящих людей так немного...»

Звучали гитары, кое-где им подпевала флейта — играли сами актеры, аккомпанировали им профессиональные музыканты **Анастасия Воровой**, **Сергей Оськин** и **Владимир Аношкин**. Звучали стихи. «Джазистов» блистательно читал **Александр Федеряев**, а совсем юная **Анна Асабина** — очень мужское «Много ли нужно человеку, идущему по земле?..» Опытный чтец **Александр Кузьменко** и педагог Академии искусств **Рима Харисова** — каждый по-своему, со своим внутренним нервом — доносили до зала малоизвестные, но оттого еще более ценные окуджавские строки.

«Молитва» **Алмаса** и **Эмиля Амировых** стала одной из кульминаций вечера — так проникновенно, так духовно наполнено прозвучали известные слова. И чем, если не исповедальным покаянием, была песня «Опустите, пожалуйста, синие шторы»,

исполненная **Владимиром Абросимовым**, — трагической и светлой одновременно...

После концерта, повторить который едва ли когда-то представится возможным, вдохновленные, напитанные творческой энергией актеры обступили «инициативную группу»: что станет следующим проектом? «Есть одно имя!» — Капкаева улыбнулась, уходя от прямого ответа. А если так, и руководители театров многозначительным молчанием это подтвердили, значит, Уфе стоит ждать очередной встречи, и со сцены вновь будет звучать Слово, проникающее в самое сердце.

А пока не умолкают в памяти негромкие строки «После дождичка небеса просторны...», с особым чувством, бережно и мудро исполняемые **Михаилом Рабиновичем**. И — без преувеличения — было у каждого участника и зрителя после этого концерта ощущение удивительной умиротворенности, когда внутри что-то расправилось, распахнулось, и задышалось вдруг как-то по-особенному...

Елена ПОПОВА

Фото Александра ДАНИЛОВА

и Анатолия ХАРЧЕВА



Станислав Бенедиктов. Макет декораций к спектаклю «Берег утопии». 2007

«МОЩНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПОЭТ»

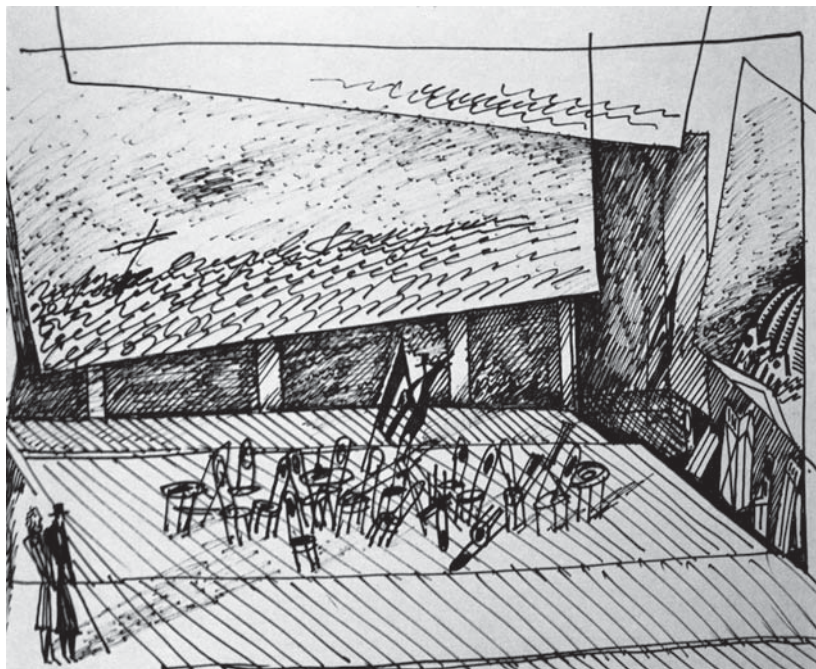
Так назвал замечательного художника **Станислава Бенедиктова** Алексей Бородин, режиссер, с которым они удивительно слитно, органично существуют вместе уже несколько десятилетий. И мне трудно найти более точное определение профессионального и личного таланта этого уникального художника — немногословного, очень скромного, приветливого ко всем, доброжелательного и по-настоящему интеллигентного, чья невероятная энергия постижения и раскрытия театрального пространства, проникновения в глубину режиссерского замысла, непостижимое умение выразить самое сложное через, казалось бы, самое простое, чья глубоко скрытая эмоцио-

нальность, обостренность восприятия мира и человека — складываются в это исчерпывающее понятие «мощный театральный поэт».

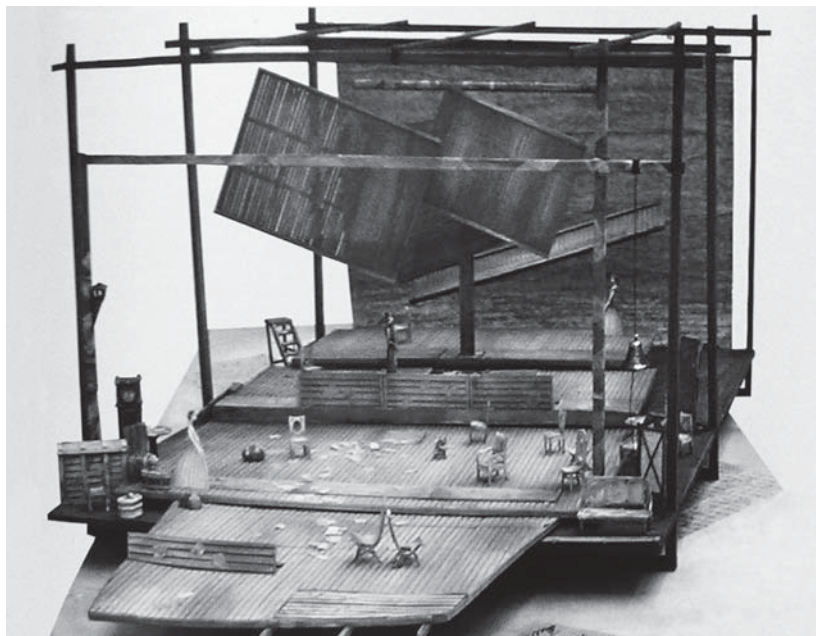
На юбилейном вечере, посвященном Станиславу Бенедиктову, артисты РАМТа объяснялись ему в любви нежно и искренне, представители от театров, в которые художника много и охотно приглашают, тоже не скупилась на высокие слова. Придуманные труппой РАМТа «капустные» номера были остроумными, яркими, сыгранными, что называется, с душой. Но самым светлым и сильным впечатлением от вечера стал, пожалуй, сам юбиляр — как всегда сдержанный, исполненный присущего ему и в жизни, и в творчестве подлинного аристократизма

Эскиз декорации к спектаклю «Снежная королева» Е. Шварца. Режиссер А. Бородин, 1974





Эскиз и макет декораций к спектаклю «Берег утопии» Т. Стоппарда. Режиссер А. Бородин, 2007





Эскиз декорации и эскизы костюмов к спектаклю «Король Лир» В. Шекспира. Режиссер А. Бородин, 1992





Станислав Бенедиктов

духа, Станислав Бенедиктов очень естественно и артистично включался в происходящее — принимая мушкетерскую накидку, наклеенные усы, посвящение в Орден святого Бенедикта, общаясь с Леонардо да Винчи, Винсентом ван Гогом, Сальвадором Дали, подпевая артистам...

Да, это был истинно Театральный Поэт, настоящий Рыцарь Театра!..

А гостей этого торжества (зал РАМТа был переполнен, несмотря на июньскую ненормальную жару и воскресный вечер) ждал замечательный подарок — книга «Окна», изданная театром к юбилею своего главного художника. Кроме ценнейших иллюстраций в ней есть прекрасные статьи Анаит Оганесян (она явилась составителем книги-альбома), Аллы Михайловой и, конечно, Алексея Бородина, а еще — лирическая проза Станислава Бенедиктова (иначе не назо-

вешь!), его очерки о жизни, начиная с самого раннего детства. Они исполнены той «неслыханной простотой», которой и отличается подлинная поэзия — написанные почти забытым уже «великим и могучим» русским языком, эти очерки читаются на одном дыхании, щедро впуская читателя в духовный мир уникального художника и человека.

По словам Алексея Бородина, Станислав Бенедиктов живет «мощно и одновременно подробно, разносторонне воспринимает жизнь, многообразно реагирует на ее проявления. Цельность натуры — вещь замечательная, но не упрощающая Станиславу жизнь». Но именно она — добавим — способна одарить ощущением внутренней гармонии, без которого невозможно истинное Творчество...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ЛЕД И ПЛАМЕНЬ

Ольга Самарцева играет на сцене Тольяттинского театра «Колесо» со дня его основания: пришла туда вслед за создателем театра и своим учителем Глебом Дроздовым. За более чем четверть века она сроднилась с городом, город полюбил ее, а театр стал домом и судьбой.

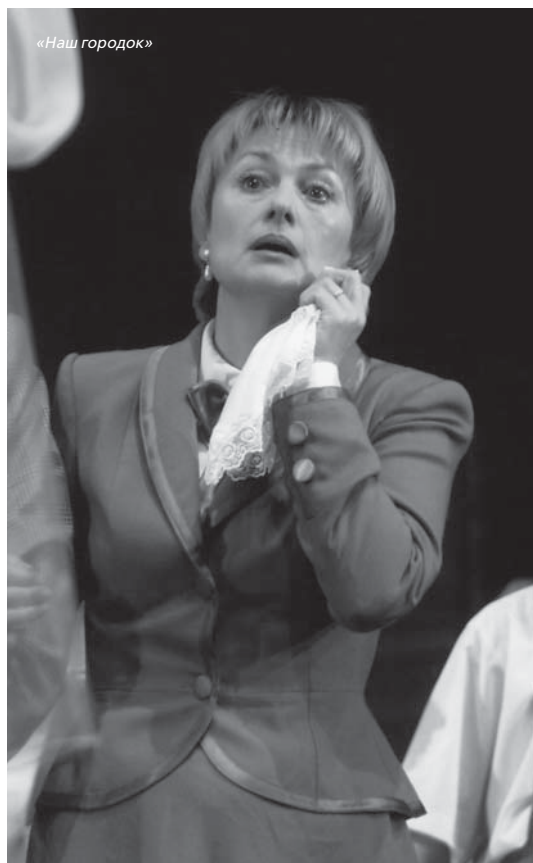
Жизнь актерская — череда ролей. Для актрисы все дороги, все равны. А в зрительской памяти сохраняются не все. По какой логике запоминаются театральные впечатления, трудно сказать: выразительное лицо, прекрасная фигура, умение носить костюм, «выглядеть» и на сцене, и в жизни — все это помнится, кажется, с тех давних времен. А вот роли в ранних спектаклях не слишком запомнились. Вероятно, они стали сохраняться в моей памяти именно тогда, когда собственный творческий путь вполне определился, тема обозначилась. Вот некоторые из этих ролей, в которых угадывается вектор творческой судьбы актрисы и вместе с тем разноплановость ее дарования.

Мое первое по-настоящему яркое впечатление от актерской игры Самарцевой связано с последним спектаклем Глеба Дроздова, его лебединой песней и самым лучшим из всего, что довелось мне видеть на сцене «Колеса» в его постановке. Это была **«Мария Стюарт» Фридриха Шиллера**, поставленная в предпоследний сезон Мастера. Марию играла Наталья Дроздова, а ее соперницу королеву Елизавету — Ольга Самарцева.

Самарцева-Елизавета появляется на сцене при ярком свете и во всем блеске королевского величия. Ее алое платье, выразительный грим, рыжий парик — почти точная копия знаменитого портрета XVI века. Только вместо громадных фижм, характерных для той эпохи, резко зауженный книзу силуэт, придающий какую-то декадентскую изломанность всей фигуре, которая превращается в почти бесплотную графическую линию. Жесты резки и точны. Резок и холоден голос. И взгляд из-под рыжей копны волос пристален и, кажется, способен убивать наповал. Когда она движется по сцене, за-

литой ярким светом, — будто алая молния прорезает пространство. Ее Елизавета была по-настоящему страшна в своей холодной жестокости. В ней чудилось что-то демоническое, что, кстати, вполне соответствовало романтической трагедии Шиллера. И еще запомнилась предельная сдержанность и какая-то рациональность ее актерской манеры.

Однако через несколько лет мое зрительское впечатление о Самарцевой претерпело серьезные изменения. Театр в это время входил в новый период своей истории — главным режиссером стал Анатолий Морозов. С его спектаклями начался и новый этап в творческой судьбе актрисы, в кото-



рой режиссер почувствовал созвучность своим собственным художественным поискам и сумел открыть какие-то стороны ее актерской природы.

Спектакль по пьесе **Виталия Павлова** «Русская рулетка» был определен в афише как «комедия жизни». Спектакль на двоих — трудное испытание и для режиссера, и для актеров. Дуэт Ольги Самарцевой и Николая Козака оказался психологически достоверным и эмоционально точным. Им действительно удалось держать внимание зала не внешним действием, а тончайшими движениями души. Козак, казалось, создан для ролей такого плана — он представитель редко-го сегодня на театре амплуа «неврастеника». Но холодная, техничная Самарцева?.. Ан, нет! Хорошая техника, чувство ритма, прекрасная речь — все это при ней. Но куда делась суховатость, сдержанность актерской манеры? Многие внешние приемы игры были узнаваемы, но будто приоткрылся вдруг какой-то клапан, который скрывал, прятал от зрителя драматический темперамент. Она сыграла характер одинокой, не очень счастливой женщины, соединяющей в себе силу и беззащитность, уставшей от жизни, но продолжающей неустанно бороться с ней... Как это знакомо, как этого много в книгах, в кино, в театре, но как редко верить этим женским образам современного искусства. Самарцевой я поверила.

Тонкость и глубина переживания помогла Ольге Самарцевой справиться и со сложной актерской задачей, которая выпала на ее долю в спектакле «**Между чашей и губами**» по одноименной пьесе **Алексея Кутерницкого** (режиссер Анатолий Морозов). Сложность — в драматургическом материале, в котором маловато правдоподобия, не говоря уж о психологической правде. Но Морозов как-то очень тактично преодолел эти огрехи пьесы и выстроил в спектакле вполне достоверные человеческие отношения. Самарцева сыграла мать покалеченного в Чечне юноши, который в финале, от полной безысходности, совершает самоубийство. В ней нет ни надрыва, который так и просится в эту роль, ни ложного пафоса: она играет мягко, лирично и

очень проникновенно. Материнское чувство перевешивает все — и несложившуюся женскую жизнь, и ревность, и отчаяние.

Еще два спектакля, поставленных Морозовым, оказались важными для творческого пути актрисы: «**Жозефина и Наполеон**» **Иржи Губача** и «**Наш городок**» **Торнтон Уйлдера**.

«Жозефина и Наполеон» — своего рода фантазия на историческую тему: некая женщина, носящая то же имя, что и знаменитая Жозефина, супруга Наполеона, каким-то невероятным образом проникает к опальному императору на остров Святой Елены. Цель ее вполне прагматична: поскольку ее муж отдал жизнь за императора, пусть император заплатит ей за его гибель. Но, как и следовало ожидать, подлинный смысл присутствия этой простой, бесхитростной женщины на печальном острове совсем в другом. Самарцева демонстрирует в этом спектакле яркую характерность, ее героиня так и брызжет энергией и каким-то простодушным, почти детским бесстрашием. Не удивительно, что стареющий, болеющий и совсем отчаявшийся Наполеон (Виктор Дмитриев), которому остались в утешение только его мемуары, вдруг воспрянул духом и, пусть ненадолго, обрел надежду.

Иронично-лирический «**Наш городок**» представил зрителям почти идеальный мир, где единственный настоящий конфликт связан с тем, что все люди, приходящие на землю, рано или поздно должны ее покинуть и уйти в мир иной. В земном же существовании все они — каждый по-своему — милы и хороши. Мила и хороша и миссис Уэбб, преданная жена, любящая мать, безупречная хозяйка. В этой роли актрисе не надо было искать внутреннего конфликта, выстраивать сложную психологическую линию. Однако ей удалось сделать нечто, пожалуй, более сложное — сыграть абсолютное женское обаяние.

С уходом из «Колеса» Анатолия Морозова в творческой судьбе актрисы обозначился некий кризис. Как каждому режиссеру нужны «свои» актеры, так и актеру нужен «свой» режиссер, который видит и чувствует его, растит и воспитывает, помогает

раскрыться. Стал ли Петр Монастырский своим режиссером для Ольги Самарцевой, трудно сказать: они вместе работали только над одним спектаклем. Но несомненно, что встреча помогла актрисе сыграть одну из важных ролей ее жизни, продолжив линию, намеченную Морозовым.

На сцене «Колеса» старейшина самарской сцены (ему тогда уже перевалило за 90) поставил своеобразный «триптих», как бы воспоминания Мастера о важных для него вехах истории «театра Монастырского» — «**Зыковы**» **Максима Горького**, «**Варшавская мелодия**» **Леонида Зорина** и «**Старомодная комедия**» **Алексея Арбузова**. Именно в «Старомодной комедии» и сыграла Ольга Самарцева в дуэте с Юрием Ганюшкиным.

Героиня Самарцевой в наименьшей степени «странная дама», какой ее написал Арбузов и какой играли ее в 1970-е годы. Она отнюдь не простодушна, а скорее иронична и насмешлива. В ней есть жесткость женщины, которой приходится самой о себе заботиться в современном жестком мире. Увалень Родион Николаевич, каким его играет Ганюшкин, как нельзя лучше подхо-

дит для такой Лидии Васильевны. Арбузовский щепетильный интеллигент давно бы сбежал от подобного откровенного напора. А этот ничего не замечает, пока за несколько агрессивными претензиями героини не обнаруживается та самая, несколько подзабытая нами и словно бы намеренно скрываемая человеческая доброта. Две стороны актерской природы Самарцевой здесь органично соединились в живом женском характере — внешняя жесткость и глубоко спрятанная чуткость, холодность и скрытый темперамент, ироничность и подлинный лиризм.

Вскоре после лирической «Старомодной комедии» актриса сыграла совсем другую роль — Мать в драматической поэме **Федерико Гарсиа Лорки** «**Кровавая свадьба**» (режиссер-постановщик Михаил Фейгин). Романтическая драма в стихах изображает совершенно экзотические для русского зрителя события из жизни патриархальной испанской деревни. Мать по сути дела центральный персонаж пьесы и спектакля. Она несет в себе трагедию еще до того, как трагедия разыграется на наших глазах, вся в черном, суровая, прямая. Ей дано

«Кровавая свадьба»



«Визит дамы»



много слов в пьесе и мало движения, мало внешнего действия в спектакле. Нелегкая задача для актрисы, которая еще молода, прекрасно выглядит и отличается немалым сценическим обаянием. Самарцева справляется: ее Мать — и воплощение рока, и жертва его. Она смиряется с неизбежным, но самим своим смирением бросает вызов кровавому круговороту жизни, в котором смерть молодых мужчин, взявших в руки оружие, — абсолютная и непреодолимая неизбежность.

К числу знаковых для Самарцевой ролей в минувшем сезоне добавилась одна из завидных, но и трудных ролей мирового репертуара — Клара Цеханьясьян в «**Визите дамы**» **Фридриха Дюрренматта** (режиссер-постановщик Владимир Хрущев).

«Визит дамы» — сложное и всякий раз (сколько уже просмотрено спектаклей!) неожиданное соединение острой социальной сатиры и глубокого психологического драматизма. На сцене происходят два вроде бы параллельных, но, конечно же, взаимосвязанных процесса. Город Гюллен постепенно желтеет (желтые ботинки, желтые одежды): это и «желтый дьявол» — золото, на которое покупает Клара своих бывших сограждан, и желтизна продажности и предательства самих гюлленцев. Но чем лучше и удачнее осуществляется ее зловещий план, тем больше она стареет.

Как и предполагает пьеса, актриса появляется на сцене во всем блеске элегантности, роскоши, богатства. Лишь чуть-чуть опирается на трость. Лишь самую малость затруднена походка. Спина прямая, лицо насмешливо-спокойно, мимика и жесты очень сдержанны — просто какой-то айсберг. И вот она видит Илла, которого любила и ненавидела всю жизнь, за душой и телом которого приехала сюда, в разоренный ею городишко. Внешне как будто все остается прежним, но неувимым образом меняется настроение, внутреннее состояние. А в толще льда продолжает жить и страдать живая женщина.

На этих переходах — тонких и точных — выстроена вся роль. Любовь и ненависть не борются в ней — в Кларе Цеханьясьян нет и не может быть внутреннего конфликта. Любовь и ненависть, лед и пламень каким-то образом уживаются в этой женщине. Но пламя не растапливает льда, а лед не гасит пламени. И эта ноша невыразимо тяжела. Поэтому все затруднительней походка, все тяжелее опирается она на трость, все труднее держать прямо спину. В финале она медленно идет за гробом — безутешная вдова, согбенная старуха. Идет умирать.

В Кларе Цеханьясьян проявилось то свойство актрисы, за которым я с большим интересом наблюдаю последние годы: единство и борьба внешнего и внутреннего, формы и содержания, сдержанности и темперамента. На этом взаимодействии построены ее лучшие роли. И, не сомневаюсь, много еще ролей впереди.

Татьяна ЖУРЧЕВА

НАТАЛЬЯ ЕЛПАТОВА И ЕЕ ГЕРОИНИ

По внешним данным **Наталью Елпатову** можно отнести к характерно-бытовым актрисам — полная фигура, невысокий рост, скромное лицо. При этом Наталья Сергеевна обладает удивительной физической подвижностью, редкостной, заразной энергетикой. Природа наградила ее низким, звучным голосом и мощным, зажигательным темпераментом. Елпатова — человек большой доброты, который отзывается на самые разные жизненные события — радостные, грустные, трагические. Эти качества позволяют актрисе выглядеть на сцене поразному — вулканической и лирически-нежной, сердечной и скорбной...

До приезда во Владикавказ Н. Елпатова исколесила по стране много тысяч километров. География ее выступлений широка — Нижний Новгород, Кинешма, Кострома, Воркута, Бельцы, Тирасполь. В театрах этих городов актриса набиралась творческого опыта, работала с известными актерами и режиссерами театральной периферии, училась у них. Со дня окончания Горьковского театрального училища и поныне актриса сыграла во многих произведениях мировой и отечественной драматургии, смогла создать не один образ. Сегодня ей равно подвластны быт и обобщение, символ и достоверно правдивое изображение реальности. Наталья Сергеевна — актриса вне жанровых ограничений, одинаково хорошо играющая как драму, так и фарс, комедию и трагедию, отрицательные и положительные роли.

10 марта 1944 года в Нижнем Новгороде (тогда г. Горький), в дружной семье Елпатовых родилась девочка, которую назвали в честь бабушки Натальей. Семья жила на самом краю города в поселке Нагулино, который стоял на берегу тихой речушки. Детство Наташи прошло в трудные послевоенные годы, но в семье царил любовь и взаимопонимание. «Увлечение театром началось со школы, в которой мне часто доводилось выступать в ученических спектаклях в самых разнообразных

ролях. Мне не страшны были крещенские морозы, когда я со школьным драмкружком на саних, запряженных лошадей, ездила читать стихи и танцевать в расшитой блестками марлевой пачке по поселкам», — вспоминает актриса.

Шли годы, и то, что было детским увлечением, становилось призванием. Театр стал для нее самым дорогим в жизни, и привязанность к нему с каждым годом росла все больше и больше. Девушке казалось, что только в сценическом искусстве она в полной мере сможет выразить себя, свою любовь к жизни. Поступить на драматическое отделение Горьковского театрального училища с первого раза Н. Елпатовой не удалось. Было немного обидно, ведь она со школьной скамьи мечтала о театре. Тогда девушка подает свои документы в то же училище — на

Наталья Елпатова



кукольное отделение. И поступает, а спустя год переводится на драматическое.

В педагогике Горьковского театрально-го училища взаимодополняющими были две методики — мастера курса, известного в стране режиссера и педагога Е.Д. Табачникова и методика традиционного преподавания системы К.С. Станиславского, которой следовала народная артистка СССР М.И. Самарина. «В нас развивали умение слушать и, слушая, рисовать картину, которую каждый из нас видел по-своему. От нас требовалось и обостренное внимание и наблюдательность — свойство, которое помогало откладывать в подсознании множество важнейших вещей, — рассказывает актриса. — Е.Д. Табачников научил нас основному — жить на сцене, общаясь со своими партнерами. Выполняя замысел режиссера, точно продумать с чего начинается и к чему приходит сценическая жизнь твоего героя, что за этот промежуток он преодолевает, что теряет и что приобретает».

После окончания училища актриса по распределению попадает в Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского. В первой же своей работе — роли Лельки в спектакле «Мастерская алмазов» по пьесе Е. Каплинской — актриса завоевала симпатии кинешемских зрителей, живо и непосредственно сыграв недавнюю школьницу. На сцене жила настоящая советская девочка — чистая, наивная, озорная. В этой роли сразу бросалась в глаза одаренность Натальи Сергеевны, ее удивительная воспламеняемость, азартность сценической игры, доброта. Но так как играла она в спектакле в сущности себя, не эта роль стала для нее первым серьезным экзаменом.

Вскоре Н. Елпатова получила роль горбуны Мартирио в пьесе испанского драматурга Г. Лорки «Дом Бернарды Альбы». Наташа Елпатова играла самую несчастную и обездоленную из сестер. Именно в этой роли проявилась способность актрисы к перевоплощению. Органично переплелись в ее героине цельность природы и лиричность с ожесточенностью и коварством. Точно и психологически убедительно рисовала артистка характер, сформиро-

ванный физическим уродством девушки и ханжеским укладом жизни в испанской деревне. Ее Мартирио, испорченная атмосферой лжи и притворства, которая царила в доме Бернарды Альбы, обнажала перед зрителями душу мятежную, страстную, вынужденную подавлять свои порывы, и становилось жутко от того, что так бесцельно тратится эта бьющая через край энергия. Болезненное лицо, сгорбленная фигура ее героини дышали мрачной подозрительностью, ревнивой злобой и бессильным отчаянием. «Самая сложная и самая любимая из ролей», — говорит актриса о роли Мартирио в начале своего творческого пути.

Уже по этим двум работам режиссеры и критики судили о молодой актрисе как об артистке, обладающей ценным качеством — широким творческим диапазоном, большой способностью перевоплощения. Позже Елпатовой поступили предложение от Костромского драматического театра им. А.Н. Островского, в котором она проработала чуть больше года. За этот небольшой срок она успела сыграть во многих спектаклях, отличающихся жанровым разнообразием — «Живой труп» А. Толстого (Катя), «Бронепоезд 14-69» В. Иванова (Варя), «Сверчок или бюро добрых услуг» Т. Кожушника (Веслава), «Зыковы» М. Горького (Павла), «Великий волшебник» В. Губарева (Мила). Наиболее же интересной, содержательной была роль в спектакле Б. Брехта «Трехгрошовая опера», в которой актриса сыграла дочь «друга нищих» Полли Пичем.

Постановку пьесы в Костромском театре осуществил молодой режиссер П.И. Слюсарев, впоследствии ставший известным постановщиком на периферии. «Трехгрошовая опера» П.И. Слюсарева представляла собой больше постановочный спектакль. Режиссер отлично выстраивал линию поведения в формальном ходе, так как в брехтовском театре больше условного, формального, больше представления, нежели переживания. Постановщик добился того, что актеры играли и образ, и свое отношение к нему. Слияния исполнителя и персонажа, как в традиционных пьесах, в спектакле не было, все актеры являлись как бы судьями



«Женитьба Бальзаминова». Белотелова – Н. Елпатова

своих героев, играли с глубоким пониманием авторских и режиссерских идей.

В свое время, еще учась в Горьковском театральном училище, актриса кое-что читала о «Берлинер Ансамбле», но имевшихся у нее знаний явно не хватало. Девушка не сразу поняла, как знакомое можно показать незнакомым, как входить в образ своего персонажа и действовать от его лица, а потом выходить из него, петь «зонги» и через них выражать свое отношение к поступкам персонажа, которого только что играла. И это не удивительно: артистка владела реалистической школой, училась по системе великого реформатора театра К.С. Станиславского.

Актриса трудно шла к постижению сложного характера своей героини. Огромная, сложная задача встала перед ней, когда возник вопрос о том, как совместить свою влюбленность в Б. Брехта, в его персонажи, его поэзию с необходимостью отречения от всего, на чем ты воспитывался и во что непреложно верил. Но с этой задачей Наталья Сергеевна справилась успешно.

После того, как актриса пустила драматурга в свое сердце, прочла почти все его работы об эпическом театре и поняла, что представляет собой такой театр, она просто не могла сыграть плохо.

Н. Елпатова играла легко, с пылом и обаянием молодости, азартом и юношеским задором, ведь ее героиня была примерно тех же лет, что и она сама. Удивительным образом в ней сочетались условное исполнение с жизненным наполнением, особенно в сцене ревности двух разъяренных жен перед клеткой Мэкки. Перевоплощение Полли происходило на глазах зрителей. Актриса не просто показывала свою героиню, но и отчасти была ею. С первых же секунд выхода на сцену зритель до конца верил в абсолютную реальность ее существования.

В драматический театр города Воркуты Н. Елпатова пришла, имея за плечами немалый творческий опыт, являясь актрисой разножанровой, играющей как комедийные, так и драматические роли. И в каждом созданном образе неизменно проявлялись черты, во многом определяющие ее творческое

лицо, присущие ее дарованию: простота и задушевность, искренность и доброта.

Репертуар ее был большим и разнообразным. Актриса играла Веру по пьесе С. Алешина «Дипломаты», Римму Куркину в «Свадьбе на всю Европу» А. Арканова, Лизу Бричкину в спектакле «А зори здесь тихие» Б. Васильева, Лену Волкову в «Верхом на дельфине» Л. Жуховицкого, Ньюру в «Иркутской истории» А. Арбузова, Нази в спектакле «Дуэль» М. Байджиева, Кашкину в «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова, Лисену в «Учителе танцев» Лопе де Вега, была занята и в других спектаклях. Как правило, девушке лучше всего удавались роли, в которых нужно проявить темперамент, показать накал страстей, утвердить человеческое достоинство. Изучая роль, актриса прежде всего стремилась к созданию социального характера, но в то же время постоянно заботилась, чтобы каждый образ обладал ярко выраженной индивидуальностью. В эти годы у Натальи Сергеевны накапливался житейский и актерский опыт, который помог так мощно и разносторонне развернуться в зрелый период творчества.

Наталья Сергеевна Елпатова пришла в Русский академический драматический театр им. Е. Вахтангова уже состоявшейся актрисой, а он принял ее, обладая определенными традициями и историей. Своим образом актерской натуры Н. Елпатовой особенно ярко проявилось в сценическом воплощении русской классики — больших и сложных жизненных характеров, запечатленных на страницах произведений Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Островского. Великолепное сценическое воплощение их женских типов, характеров, образов — вот что возвышает талант Н. Елпатовой, делает ее интересной актрисой.

Первое знакомство с А. Островским состоялось в далеком Воркутинском драмтеатре. С тех пор прошло немало времени. С каждым годом актриса оттачивала свое мастерство, играя в современных и классических спектаклях. Так постепенно, из года в год, используя богатый жизненный и творческий опыт, наблюдения и ассоциации, опираясь на сильно развитое воображение, приближалась



«Трехгрошовая опера».
Полли Пичем — Н. Елпатова

Н. Елпатова к своей колоритной, томящейся от скуки и одиночества в огромном пустом доме купеческой вдове Белотеловой.

Актрисе нелегко далась роль купчихи. «Ее в свое время блистательно сыграла в фильме моя любимейшая актриса Нонна Мордюкова, — делилась Н. Елпатова, — которая целиком шла от автора. Очень трудно было играть роль и не попасть под влияние талантливо созданного образа. Поэтому мне нужно было найти такой манок, который бы дал мне совсем иную краску, иное звучание. И я его нашла, но, признаться, с таким трудом». В связи с этим на ум приходят слова, сказанные К.С. Станиславским: «Самая ужасная из всех человеческих пыток — творческие муки. Чувствуешь это нечто, которого не достаёт для роли, оно близко, вот тут, в тебе, стоит его схватить, — и хватаешь, а оно куда-то исчезает, точно проваливается в пятки. С пустой душой, без ду-

ховного содержания подходишь к сильному месту роли. Надо только раскрыться, а тут, словно буфера вылезают из души и не дают приблизиться к сильному чувству».

В отличие от купчихи Мордюковой, героиня Н. Елпатовой выглядела эффектной женщиной. Образ ее не лишен поэтичности и некоторой загадочности. Даже уникальный «силовой» комический трюк, когда купчиха берет на руки Бальзамина и укачивает его, был исполнен по-особому, не грубо, чего нельзя сказать о Белотеловой Н. Мордюковой, которая просто захватывала, подминала героя под себя. И купчиху Н. Елпатовой можно понять: не дал ей Бог познать материнского счастья, а она, как любая женщина, мечтает об этом. И пока у нее нет детей, Белотелова все свое тепло и нежность отдает Бальзаминову, все свои чувства она переносит на него. Да и вся ее сцена с ним построена была скорее на интонации некоего лирического недоумения, простодушия и любопытства. Если Бальзаминоу оказывался беспомощным физически, буквально барахтался, как малый ребенок, то купчиха Н. Елпатовой, обращаясь с ним по-матерински, выглядела трогательно беспомощной в каких-то других отношениях, оказывалась беспомощной чисто житейски, несмотря на свое имущественное положение.

Актриса показывала Белотелову мягкой, воздушной, как торт-бизе, даже платье (бело-розовое, атласно-кружевное) напоминало форму торта. С завязанными бантиками на голове и руках она производила впечатление некой сентиментальности и детской непосредственности, несмотря на свой возраст. Героиня Наталья Сергеевна была как бело-розовая пастила, источающая сладкую безмятежность блаженной полудремы, в которой если чего и не хватает, так это живой послушной игрушки – мужа. Да, да, именно игрушки! Купчиха ведет себя как избалованный ребенок, так как с самого детства привыкла к тому, что все ее желания и прихоти исполнялись. Так почему бы и на сей раз не получить игрушку, которую она себе присмотрела. Ей совершенно непонятно, почему Бальзаминов так ее боится. Вместо того

чтобы радоваться счастью, свалившемуся на него, он отчего-то сначала сторонится ее. Ее, купеческую вдову, совершившую великий жест со своей стороны, остановив на нем выбор. Ей непонятно, как человек может отказываться от красивого подарка, которым она себя считает. Тем более, что такой подарок преподносят далеко не каждому.

Обычно Н. Елпатовая наполняет роль присутствием своей человеческой личности, причем личность эта существует в сыгранных образах не как часть актрисы, а как некоторые свойства человеческой природы – размах, азартность, темперамент и одновременно доброта, душевность, юмор. Единственное, что можно отнести из вышеперечисленных качеств к образу Белотеловой, созданному артисткой, так это доброта. И это то качество, которое присутствует во всех ее героинях.

26 сентября 1996 года «Женитьба» Н. Гоголя была показана владикавказскому зрителю. Постановку спектакля осуществил специально приглашенный режиссер, выпускник Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, впоследствии главный режиссер Чечено-Ингушского театра им. К.Х. Нурадилова М. Солцаев. Фабульная схема «Женитьбы» запоминается примерно в такой последовательности: надворный советник И. Подколесин предлагает жениться, способствует ему в этом сваха Фекла Ивановна, находит достойную невесту, но перебивает у свахи Феклы инициативу прыткий друг Подколесина И. Кочкарев, разгоняет прочих незадачливых женихов, лихо подводит дело к счастливому решению, и тут вдруг Подколесин, утрапивший распространиться навсегда с холостяцкой волей, неожиданно выпрыгивает из окна невестинного дома и исчезает.

Нужно сразу сказать, что Н. Елпатовая ушла от желания только и делать, что смешить, на что часто педалируют актрисы, играя сваху. М. Солцаев вывел актрису на путь комедийной правды. Фекла-Елпатовая всеми правдами и неправдами пытается выдать лежебоку Подколесина замуж за хорошую невесту. Нет, нет, вы не ослышались, именно выдать замуж, так как она, разме-

нявшая не первый десяток и многое видевшая на своем веку, так и не припомнит, чтобы мужчине нужно было так долго уговаривать. Для этого она прилагает все свое умение, находчивость и изобретательность. Сваха Н. Елпатовой обхаживает Подколесина и так и этак, шепчет слова, ласкающие слух, где нужно — соврет немножко, оправдывая все тем, что делает это исключительно ради благого дела, от чистого сердца.

Сваха Н. Гоголя является отрицательным персонажем, и актриса такой ее и делала. Но все же Фекла Н. Елпатовой, несмотря на поставленную перед собой цель как можно выгоднее для себя нажиться на этом деле, проявляет истинное сочувствие невесте. Ей становится искренне жаль Агафью, от которой в самый ответственный момент жизни сбежал жених. Героиня Наталья Сергеевны вызывала лишь улыбку у зрителя, который с нетерпением ждал ее нового появления на сцене. Фекла поражала своим искрометным умом и заразительностью, большим жизнелюбием и яркой индивидуальностью. Все эти качества присущи и самой актрисе, ее человеческому нутру. Без них она была бы просто не интересна.

Актёрские работы должны быть построены на наблюдениях жизненных явлений, которые потом переплавляются через сердце художника. «Сколько себя помню, — делится мыслями Наталья Сергеевна, — всю жизнь наблюдаю окружающих, «подглядываю», «подсматриваю» за всем, стараюсь обнаружить как можно больше примечательного, складываю свои впечатления в «сундучок», а потом по мере надобности достаю из него то одно, то другое, то третье, чтобы делать моего героя естественным, правдивым, убедительным». Естественной, правдивой и убедительной актриса была в большинстве своих ролей, одна из которых — роль Феклы Ивановны в комедии Н. Гоголя «Женитьба».

Наталья Сергеевна одинаково хорошо играет как отрицательные, так и положительные роли. Но все же ближе ее сердцу, женской натуре, как нам кажется, роли позитивного плана. В них она раскрывается сполна. Открывая свой духовный мир, акт-

риса дарит зрителю самые лучшие свои человеческие качества, воспитывает его, всякий раз открывается еще неизвестной сторонной души. Каждая новая роль у нее — это новый характер, новый образ, белый лист бумаги, для которого она ищет новые краски и всегда старается не повторять найденного в других ролях.

Среди множества положительных ролей, сыгранных Н. Елпатовой, особо выделяет роль Голды в пьесе Г. Горина «Поминальная молитва». В нем Н. Елпатова создала чуткий, нежный, безоглядно жертвенный образ матери. Прообразом стала мать самой Натальи Сергеевны. «Я до конца жизни буду благодарна режиссеру Ю. Тамерьяну, поставившему спектакль, за то, что поверил в меня, увидел во мне актрису, которой по силам играть не только характерные, но и драматические роли», — говорит артистка.

В сравнении с Тевье роль Голды не так богато прописана драматургом Г. Гориним. Но актриса, предложив сложный рисунок образа, смогла наполнить его глубиной и мощью душевных чувств. В результате чего образ Голды в создании Натальи Сергеевны стал настоящим художественным кладом в спектакле. До мозга костей русская актриса Н. Елпатова не просто перевоплотилась в еврейскую женщину, то и дело сыпавшую народными посланиями, притчами и поговорками, имевшую на каждый случай жизни какую-нибудь поучительную историю, из которой видно, что унывать нечего, что все как-нибудь обойдется. Актриса ощутила главное: национальные черты, приметы, особенности, обычаи не столько разделяют людей, сколько соединяют их, если это люди единого жизненного восприятия, общего жизнестойкого юмора, человеческой доброты. Н. Елпатова и не старалась играть именно еврейскую женщину, хотя, как всегда верная жизни, она сохранила и некоторую напевность речи, и особую музыкальную пластику, и быстроту возгораемость эмоций.

Каждого из членов своей семьи Голда Н. Елпатовой любила по-своему, к каждому относилась с чувством нежной материнской любви. Примером тому может служить



«Поминальная молитва». Голда – Н. Елпатова

сцена, когда она, будучи смертельно больной, отдает последние силы рожающей дочери. У Г. Горина эта сцена представлена в виде монолога, состоящего из простых материнских советов дочери, как освободиться от страха перед родами. Актриса же на основе этого монолога создала такую сцену, которая по уровню исполнительского мастерства и художественности стала одной из лучших в спектакле. В эту работу Наталья Сергеевна вложила все свое сердце. Она отдала ей много сил, что сделало спектакль необыкновенно душевным и трогательным. Вобрав в себя огромное вдохновение и разнообразие художественно-психологических средств, образ Голды в создании Н. Елпатовой смог обрести размах эпического звучания и тем самым придать спектаклю форму притчи.

Что бы ни играла Наталья Сергеевна, какие бы самые серьезные образы ни создала она в классическом и современном репертуаре, в искусстве ее всегда присутствует улыбка. Это актриса веселая, видящая свет всюду, где его подчас и увидеть-то поч-

ти невозможно. А она видит. Вера в ценность человека, надежда на нравственное совершенствование, на обновление его жизни на земле – это то, что актриса несла и несет своим искусством.

«Завидная сценическая раскованность, умение «плести кружева» на сцене, неиссякаемая способность к фантазии, мощное драматическое нутро и темперамент позволяют актрисе в комедийных и характерных ролях выглядеть всегда яркой, сочной, неотразимо заразной, а в драматическом материале – приводит зрителя в трепет» – так сказала о Елпатовой известный театровед Ж.Х. Плиева.

Созданные Н.С. Елпатовой сценические образы вобрали в себя переживания ее души и сердца. Этой замечательной актрисе дано многое сказать о человеческих судьбах, характерах, о себе. А потому, хотелось бы пожелать и в дальнейшем талантливому мастеру интересных и самых разных, ведь дарованию Н.С. Елпатовой подвластно многое.

Аслан КУЛОВ

ИГРАТЬ ЧЕЛОВЕКА

Во время репетиций спектакля «Черное молоко» в Хабаровском ТЮЗе к **Евгении Ивановне Фасулаки**, исполнившей роль старухи Петровны, обратилась актриса, для которой материал ее роли показался неподъемным. Как это играть? И получила лаконичный, но при этом удивительно точный ответ: «Посмотри, у твоей героини, единственной из всех, есть имя. Вот человека и играй».

Да, именно Человек — настоящий, без тени пафоса и театральности, с его сильными и слабыми сторонами — в каждой работе заслуженной артистки России Евгении Фасулаки, на мой взгляд, одной из самых ярких актрис Хабаровского ТЮЗа. Поэтому даже небольшая роль в общем сценическом полотно — объемная, притягательная. Именно такова ее Няня в «Сказке о Золотом Петушке», Петровна в «Черном молоке», бабушка Валентины в спектакле «Валентин и Валентина», Переводчица в «Другом солнце».

В ней есть что-то особенное. Внутренняя собранность и точность, с которой актриса строит рисунок своих ролей, становится тем камертоном, который и настра-

Евгения Фасулаки



ивает зрителя на спектакль. Еще — слегка ироничный взгляд на себя и окружающих и полное отсутствие самолюбования. Евгения Ивановна убеждена: каждый, кто служит в театре, должен уметь честно ответить, и прежде всего себе, на главный вопрос — зачем я здесь? Ей самой для этого потребовалось немало времени, но ответ нашла: в театре она — для себя, для самосовершенствования. А иначе не стоит заниматься этой профессией.

Настойчивое стремление понять и разобраться, что же это за явление такое — театр, в ней самого детства. Евгения Ивановна родилась в старинном городе Муроме. Захлустье по тем временам, и не удивительно, что именно сюда из Москвы сослали сына известного композитора Рыбакова — Владислава Петровича. Но ему не хотелось жить скучно, и он решил устроить в школе оперный театр. Ни больше, ни меньше. В качестве премьеры выбрал небольшую оперу своего отца «Морозко», а главную ставку сделал на девочку Женю, у которой обнаружился абсолютный слух. Для спектакля все готовили сами: декорации, костюмы, даже театральные свет. Потом были и другие музыкальные постановки, и уже тогда для нее стало абсолютно ясно: театр — интереснейшая вещь, жизнь без него теряет краски.

В городе Горьком, куда Евгения приехала погостить к родственникам, она случайно увидела объявление на столбе: набор в театральное училище. Это был филиал ЛГИТМИКа. Пошла туда вместе с сестрой, но оказалось, что поздно. Ей предложили попробовать свои силы в следующем году, тем более что курс планировал набирать режиссер. Фамилия его, правда, ей тогда ни о чем не говорила — Табачников. Это уже потом станет ясно: встречи с такими мастерами — большая удача в жизни.

Через год приехала в Горький и ... не прошла по конкурсу. А поскольку отступать не привыкла, стала задавать вполне логичные, с ее точки зрения, вопросы: «Что значит, нет мест? Стульев не хватает? Я свой принесу!» У директора филиала оказалось



«Стекланный зверинец». Е. Фасулаки (в центре) в роли Аманды. Хабаровск, 1992

нормальное чувство юмора. Как уж ей это удалось, но она уговорила Ефима Давыдовича Табачникова взять в качестве вольнослушателей настойчивую девчонку и еще двенадцать таких же «оставшихся без стульев». Правда, с одним условием: после первого курса все учащиеся будут строго оцениваться, и уж тогда — никаких обид.

На второй курс Евгения перешла легко, а когда учеба завершилась, их отпустили в свободный полет. С этого момента она и превратилась в перелетную птицу.

Первым в ее актерской биографии стал театр в Кемерово, куда она прибыла вместе со своим мужем, тоже актером. Правда, кемеровский период оказался недолгим. Как иронично замечает Евгения Ивановна, ничем особенным в Кемерово не отличилась, сделала одиннадцать вводов и успела родить старшего сына. Решили уехать, рассматривали географическую карту и варианты городов, в итоге выбрали Лиепая. Какое-то время работали в местном театре, но

опять что-то не то, не так... И снова в полет. На этот раз в Красноярск, куда позвал уже знакомый режиссер из Кемерово. Потом Брянск, Новокузнецк, Орел... Она ехала к ярким, интересным мастерам, потому что для нее жизнь в театре не могла быть механической, стереотипной. Но режиссеры — те же перелетные птицы. Не засиживались подолгу на одном месте. Вот и ей приходилось всякий раз собираться в дорогу.

Пока Евгения Ивановна Фасулаки добралась до Хабаровска, она сменила немало городов, и даже в какой-то момент решила завязать с театром навсегда. Без него ей удалось прожить целый год. Работала в гидрометеослужбе, но как только раздался телефонный звонок: «Тебя ищет режиссер Петровский, хочет позвать в Орел», — приняла единственно возможное решение — ехать.

В 1982 году Евгению Фасулаки пригласила в Хабаровский ТЮЗ Светлана Черепанова — в то время его директор. Видимо,



Е. Фасулаки в спектакле «Два товарища». Кемерово

что-то изменилось в перелетной птице. Понимание жизни, театра... Она приехала на Дальний Восток и больше уже никуда не улетала. Между прочим, больше 30 лет уже прошло.

– Меня все время отговаривали от ТЮЗа. Говорили: «Только не ходи в ТЮЗ!» Это и задело. Сколько лет я уже думаю, и, наконец, поняла: начинать нужно именно с детства, для детей работать. И быть с ними всегда честным. Пытаясь разбираясь во многих вопросах и проживая жизнь в театре, находясь к нему лицом к лицу, не так просто разглядеть какие-то важные моменты. Когда ты имеешь возможность немного отстраниться, ты понимаешь масштаб этого явления, которое мы называем Театром...

Роли. Это шаги, ступеньки, вехи. Как угодно можно сказать. Иногда они проходящие, иногда становятся достижениями. Фасулаки, по ее собственному выражению, любит «столкнуться с ролевым материалом». Ког-



«Морозко». Е. Фасулаки в роли Старухи. Муром, 1961

да мучаешься, сомневаешься, не знаешь, зачем тебе дана эта роль и как к ней подходить. Так было со Свахой в спектакле «Женитьба Бальзаминова», поставленном Вадимом Паршуковым. Во время этой работы многое казалось неясным, странным, но в итоге вылилось в настоящий труд. Евгения Ивановна любит, когда происходит именно так. В спектакле «Черное молоко» по пьесе современного драматурга Сигарева у Фасулаки роль старухи. Исполняет она ее блистательно. И даже когда уже прошло достаточно времени после премьеры, спектакль с успехом шел на Новой сцене, внутри актрисы продолжалась мучительная работа. Впрочем, понятно, что современные пьесы не могут быть легкими. Но здесь, говорит Евгения Фасулаки, нужно помнить очень важную вещь. Режиссер режиссером, но существует еще личная ответственность и культура актера.

Елена ГЛЕБОВА

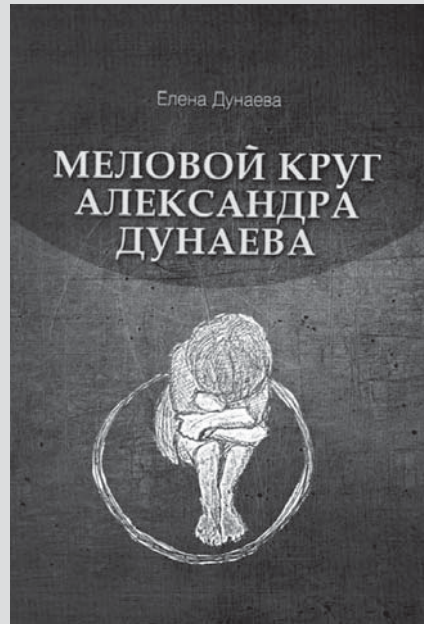
ДОЧЬ ЗА ОТЦА

Елена Дунаева. «Меловой круг Александра Дунаева». РГГУ, Москва, 2014 год

По жанру это монография. И монография в первую очередь научная. Потому что здесь не просто дочь пишет об отце (хотя дочерний долг, скорее всего, изначально и был побудительным моментом к созданию книги), а театровед Елена Дунаева размышляет о режиссере Александре Дунаеве. О детстве и юности Александра Леонидовича, когда формировались его характер и профессиональные принципы. О том, как эти принципы Дунаеву удалось реализовать на практике.

В результате получается подробный портрет Александра Дунаева, перед которым отечественное театроведение находится в большом долгу, упорно оставляя имя этого режиссера в тени его коллег-ровесников. Так что Елена Дунаева во многом устраняет совершенную по отношению к режиссеру Александру Дунаеву несправедливость. Причем, делает это она не в одиночку, а «ради соблюдения объективной дистанции» приобщает к своему литературному труду воспоминания тех людей искусства, которым довелось с Дунаевым общаться.

Фрагменты некоторых из этих выступлений мы уже слышали в телевизионной передаче об Александре Дунаеве «Над предлагаемыми обстоятельствами советского театра». Тогда, три года назад, они произвели сильное впечатление. Но опубликованные сегодня полностью высказывания собе-



седников Дунаевой воспринимаются более эмоционально, сливаясь в один сплошной монолог. Суть его — признание в любви и уважении к самобытному режиссеру, который любые свои идеи реализовывал не при помощи постановочных «фокусов», а через артистов. И — исключительной порядочности личности, что, по твердому убеждению Михаила Левитина, помимо режиссерского таланта, разумеется, является самым важным качеством для руководителя театра.

А Дунаев, на чем настаивает автор книги (и ее поддерживают поч-

ти все, кого она пригласила к разговору об Александре Леонидовиче), и был именно руководителем театра, от природы наделенным чисто отцовским даром всем сердцем болеть за общее дело, а не только за свои спектакли. Как это было, к примеру, в Театре на Малой Бронной, который он, Александр Леонидович возглавлял в 1968–1984, а «очередным» режиссером там был Анатолий Васильевич Эфрос. И тут нельзя не поразиться мудрой политике, осуществляемой Дунаевым, умевшим, как утверждают очевидцы, для поддержания высокой репутации театра с неизменной деликатностью организовывать повседневную творческую деятельность вверенного ему коллектива и главное — поддерживать Эфроса, режиссерским даром которого восхищался.

Отсутствие профессиональной ревности роднило Дунаева с его первым театральным педагогом — Андреем Михайловичем Лобановым — и с Алексеем Дмитриевичем Поповым, которого он сменил на посту главного режиссера ЦТСА. К сожалению, пришлось Александру Леонидовичу разделить и печальную участь Лобанова и Попова, то есть быть по сути преданным теми, кто по определению должны защищать. Он вынужден был уйти и из ЦТСА, где оставил знаменитый спектакль «Океан», из Театра имени Н.В. Гоголя, в котором осуществил программную (а об этом можно догадаться, глядя на название книги) постановку «Кавказского мелового круга», из Театра на Малой Бронной. И, как становится окончательно ясно после знакомства с книгой Елены Дунаевой, в том, что происходило с

Дунаевым в разное время, были виноваты не одни лишь директора театров и вышестоящее начальство, а пассивность актеров, не потрудившихся отстоять право на сотрудничество с Александром Леонидовичем. В случае же с «Малой Бронной» отрицательную роль сыграла еще и обособленность Эфроса. Обособленность сознательная, поддерживаемая и литературной частью театра, и, увы, прессой....

Все эти факты вызывают противоречивую реакцию. Да, правду знать необходимо. Но как же, порой, эта правда ранит! Все-таки по мере ее постижения постепенно блекнут авторитеты уважаемых персон, и в очередной раз убеждаешься в том, что интеллигентному, благородному человеку очень трудно существовать в театре, который, видимо, недаром именуют «террариумом единомышленников». И, наверное, не стоит посвящать в эти тонкости зрителей, в большинстве своем тянущихся к театру, как к чему-то прекрасному, возвышенному. Поэтому показавшийся сначала маленьким, всего-то в триста экземпляров тираж «Мелового круга...» потом представляется закономерным. Ведь подобные книги, быть может, надо читать, прежде всего, специалистам, для которых вряд ли будет неожиданным и таким уж горьким вывод о том, что, как заметил в одном из своих стихотворений Владимир Рецептер, «У Мельпомены грязная работа».

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

СВЕТЛЫЙ ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА И РЕЖИССЕРА

30 мая состоялся последний вечер (режиссер Павел Тихомиров) ушедшего театрального сезона в **Доме актера им. А.А. Яблочкиной** на Арбате.

В нем сошлось все — книга **Елены Дунаевой «Меловой круг Александра Дунаева»**, замечательные рассказчики — Ольга Яковлева, Иван Шабалтас, Николай Дупак, Владимир Новиков, Александр Арзуманян, Вера Майорова, Геннадий Сайфулин, Эрик Арзуманян, Павел Шкаренков. Елена Бушуева-Цеханская, читавшая главы из книги, молодые исполнители, посвятившие песни памяти Александра Леонидовича и потрясающая зрительская аудитория. Борис Поюровский и Виктория Салтыковская, Василий Лановой и Евгений Князев, Натэлла Канделаки и Анастасия

Ефремова, Нина Поливанова и Алексей Краснопольский, Наталья Пирогова и Лариса Некипелова, Алла Малкова и Вера Царенко... и молодые, молодые лица, тех, кто в скором времени станет продолжателями актерских традиций. Оказалось, что вечер-презентация книги — нужен не только тем, кто застал Александра Леонидовича и видел его спектакли, но и тем, за кем, возможно, будущее российского театра. А как известно, без прошлого нет будущего! Книга займет достойное место на полке книжного шкафа, а в сердцах благодарных зрителей и коллег останется светлый образ честнейшего человека и режиссера — Александра Леонидовича Дунаева.

Светлана ИВАНОВА



ТЕАТРАЛЬНЫЕ КОРНИ ОСТАЮТСЯ

В Центральном доме актера им. А.А. Яблочкиной состоялся вечер «Есть такой театр...», посвященный 75-летию Грозненского Государственного русского драматического театра им. М.Ю. Лермонтова. То, что этот вечер состоялся в год 200-летия великого русского поэта Михаила Лермонтова и Год культуры в России, значимо и почетно вдвойне. В прошедшем декабре в Грозном торжественно отметили юбилей русского театра. И вот спустя три месяца о нем говорили в Москве.

Это уже не первая встреча. В 2005 году, в рамках Дней культуры Чеченской Республики в Москве, в Центральном Доме актера по инициативе тогдашнего его директора **Маргариты Александровны Эскиной** и режиссера **Павла Тихомирова** состоялся вечер «Был такой театр». Тогда на его сцену поднялись выдающиеся мастера сцены, в разные годы работавшие на грозненских подмостках — народный артист СССР **Леонид Бронево**, народный артист России и ЧИ АССР **Евгений Красницкий**, народный артист РСФСР и ЧИ АССР **Владимир Белоглазов**, народные артисты РФ **Александр Михайлушкин**, **Римма Быкова**, народная артистка Молдавской ССР **Марга Бабкина**, заслуженная артистка ЧИ АССР **Ирина Чижиженко**, заслуженная артистка БССР и Чеченской Республики **Людмила Сторожева**, заслуженные артисты Чеченской Республики **Людмила Лысова** и **Андрей Заводюк**, заслуженный артист РФ **Владимир Смирнов**, заслуженный деятель искусств Чеченской Республики **Тамара Малухина**, артисты **Валентина Полунина**, **Александр Ильин**, **Александр Куц** и др. Именно тогда Павлу Тихомирову пришла идея написать книгу о культуре Грозного и его русском театре. И вот к юбилею она вышла в свет, получив название «Есть такой театр...»

На этот раз вечер в Центральном доме актера вели артистка театра и кино **Елена Бушуева-Цеханская**, заслуженная артистка РФ **Ирина Фадина**, артист и педагог

Санкт-Петербургской театральной академии, заслуженный артист Чеченской Республики **Дмитрий Кошмин** и автор книги и идеи проведения вечера в Москве, режиссер ЦДА им. А.А. Яблочкиной, народный артист Чеченской Республики **Павел Тихомиров**. На юбилейную встречу пригласили тех, кто когда-то работал в русском театре Грозного. Из Подмоскovie приехали **Владимир Белоглазов** и **Роза Исрапилова (Цицкиева)**, из Ярославля — народный артист РФ **Виталий Стужев**, из Кинешмы — заслуженная артистка Чеченской Республики **Наталья Гоголева**, из Краснодара — заслуженная артистка Чеченской Республики **Татьяна Елифанцева**. Москву представи-

Директор Грозненского государственного русского драматического театра им. М.Ю. Лермонтова Б. Музакаев





*И. Фадина, Т. Епифанцева,
Н. Гоголева*



*В. Белоглазов,
Т. Епифанцева*

ли заслуженная артистка РФ **Зинаида Перегудова (Вакуленко)**, **Ирина Чипиженко**, **Александр Ильин**. В зале собрались и дети тех, чьи родители были украшением грозненской сцены: **Татьяна Басова** — дочь заслуженного артиста РСФСР Петра Басова и Тамары Барбашовой, Ирина Красницкая — дочь **Евгения Красницкого**, артист РАМТа **Тарас Епифанцев** — сын **Татьяны и Владимира Епифанцевых**...

Артисты показали искрометный коллаж из прежних спектаклей и ролей. Перед зрителем предстали Василиса и королева Елизавета, Треплев и Лука, князь Звездич и баронесса Штраль, Нина и Арбенин, Ранев-

ская и чеховские три сестры, героини пьесы «Дорогая сноха»... В середине вечера на сцену, исполняя зажигательную лезгинку, прямо из зала вышли артисты Грозненского театра **Али Алиев, Шамиль Алханов, Ахмед Аюбов, Али Демишев, Магомед Мальсагов, Зулпа Нальгиева, Магомед Хумпаров, Роза Цацаева**, которые вовлекли в танец артистку Зинаиду Перегудову. Нужно сказать, что она, рожденная в Грозном, танцевала в ансамбле вместе с Махмудом Эсамбаевым.

Среди московских посвящений театру были выступления заслуженной артистки РФ **Наталии Красноярской** (аккомпаниатор **Елена Жукова**), артистов Театра Оперетты



Д. Кошмин



З. Перегудова

– **Василисы Николаевой** и **Александра Бабика**, профессора Театрального института им. Щукина, заслуженного деятеля искусств РФ **Владимира Поглазова** (он был художественным руководителем постановки в Грозном пьесы Гоголя «Ревизор») и двух бывших грозненцев – обладателя главной премии телевизионного конкурса «Большая опера», лауреата Международных конкурсов **Владимира Магомадова** и заслуженного артиста РФ, лауреата премии Правительства Москвы **Саида Багова**, а так же дочери бывшего заплата театра в 1940-х, поэта и писателя **Александра Галича**, заслуженной артистки РФ **Алены Архангельской-Галич**.

Нельзя не сказать о нынешнем директоре Грозненского государственного русского драматического театра им. Лермонтова **Бекхане Музакаеве**, который является проводником дружбы между театром Грозного и Центральным Домом актера. Именно он вдохновил Павла Тихомирова издать книгу о русском театре. Именно он находит возможности для общения нынешнего театра с артистами и режиссерами прошлого. Вечер в Доме актера на Арбате еще раз напомнил о том, что театральные корни остаются, и артисты всех поколений всегда находят общий язык.

Дмитрий НАГУЛЬНОВ

К СЕВЕРО-ВОСТОКУ ОТ НОГИНСКА

Гастрольные маршруты Московского областного театра драмы и комедии

Гастрольные поездки, особенно полные, с представлением сразу несколько спектаклей, сегодня по-прежнему явление редкое. Причины все те же — финансовые. И когда театр находит такую возможность, это воспринимается как настоящий прорыв. Что и произошло в жизни **Московского областного театра драмы и комедии из Ногинска**. В марте состоялись его гастроли в **Иваново**, в апреле в **Тулу**. Потом небольшая передышка и новый маршрут — **Сыктывкар** и **Киров**. После достаточно длительного «невъездного» периода (конечно же, не считая участия в фестивалях с отдельными постановками), актеры получили возможность окунуться в иное театральное пространство. Во многом это произош-

ло благодаря усилиям и воле директор театра **Юрия Евгеньевича Педенко**. Да, с переходом на автономную форму существования приходится жестко экономить и все рассчитывать до копейки, тем более что на постановки и гастроли театр зарабатывает сам, но руководитель убежден — для творческого коллектива такие поездки просто необходимы.

В дорогу отправилась большая команда, захватив с собой лучшие спектакли, в том числе премьерные, и около 40 тонн декораций. В этом путешествии довелось побывать и мне. Теперь, когда позади немые километры пути, дорожные тревоги и сложнейшие непредвиденные ситуации, я понимаю, что это была настоящая удача — узнать ТЕАТР по-настоящему.

Из Ногинска — в Сыктывкар. Фото Л. Орловой





«Поминальная молитва»

ВОЗВРАЩЕНИЕ В ГОРОД НА РЕКЕ СЫСОЛА

От Москвы до Сыктывкара — почти полторы тысячи километров. Поезд держит курс на северо-восток и прибывает к месту назначения за сутки с небольшим. На языке коми Сыктывкар означает «город на реке Сысола». Это первая точка в маршруте и возвращение в уже знакомые места. Тридцать лет назад театр, в то время Ногинский драматический, с успехом представлял здесь свои спектакли. Актеры старшего поколения прекрасно помнят ту поездку, теплый прием зрителя. И вот новая встреча на сцене **Сыктывкарского государственного академического театра драмы имени В. Савина**.

Гастроли открылись торжественно — цветы, приветствия, подарки. Ногинский театр преподнес своим коллегам картину, выполненную в технике живописи на стекле, где изображен Богоявленский собор в Ногинске. Это авторская работа **Ларисы Орловой** — администратора театра и, как выяснилось, замечательного художника. Теперь частичка города Ногинска, носившего когда-то имя Богородск, осталась в сыктывкарских театральных стенах. Интересно, что в судьбах двух театров есть общая черта

— их следующий сезон для них станет юбилейным, 85-м. Может быть, через год уже ногинский зритель будет аплодировать артистам из города на реке Сысола. Во всяком случае, это прозвучало в приветственном слове Юрия Педенко.

На открытии сыграли «Поминальную молитву» **Григория Горина** в сценической версии **Михаила Рыбака**, начав с высокой и пронзительной ноты. Авторами сценарграфического решения стали актеры **Андрей Троицкий** и **Валерий Лиховид**. В постоянно меняющемся пространстве спектакля главные символы — покосившиеся заборы: они обрамляют деревенскую улицу, служат стенами в доме Тевье-молочника. Да и ветви старого дуба, в мощный ствол которого в финале спектакля Тевье вонзит, словно в собственное сердце, топор, — ничто иное, как доски все от тех же ветхих заборов. Кажется, что все вокруг временно, наспех сколочено и... безжизненно. Только вера и любовь наполняют живительной силой этот выцветший мир.

В потрясающий текст горинской пьесы, написанной по мотивам произведений не менее потрясающего Шолом-Алейхема, ак-



«Поминальная молитва». Лейзер-Вольф — Ю. Грубник



«Поминальная молитва». Тевье — В. Лиховид

теры вдохнули свою энергию, и потому каждое слово становилось значимым, емким. Тевье в исполнении **Валерия Лиховида** — мудрый и позитивный. Несмотря на тяжелую долю, в его философских беседах с Богом нет ни отчаяния, не заискивания. Скорее, попытка разобраться в главных вопросах жизни земной и небесной, понять, какой может быть мера терпения бедного человека. В финале, когда душевная боль становится уже невыносимой, беседы выливаются в протест, и Тевье бунтует, дав обет молчания, и только любовь близких исцеляет, утешает, дает силы жить дальше.

Этим даром — любить — обладает его жена Голда. **Татьяна Телегина** наделила свою героиню женственностью, терпимостью, легким и слегка ироничным характером. Как только актриса появляется на сцене, действие наполняется особым ритмом, начинается закручиваться вокруг женщины-хранительницы, которая и есть начало всех начал. В этом простом и бедном доме живет радость и любовь. Она — в каждой дочери Тевье и Голды. Молодые актрисы **Марианна Лукина** (Цейтл), **Анна Волненко** (Годл), **Евгения Пирязева** (Хава) такие разные,

но в то же время они одно целое. Стоит шатнуться этой целостности, и мир начинает разрушаться. Отдельно хочется сказать о совсем юных актрисах, занятых в «Поминальной молитве» — двенадцатилетней **Софии Касымовой** (Шпринца) и девятилетней **Мии Севастьяновой** (Бейлке). Они так гармоничны в своих ролях, что в некоторых сценах (вечерняя молитва, похороны Голды, примирение Тевье и Хавы) становятся маленькими, но очень важными камертонами, по которым настраивается действие.

В «Поминальной молитве» много по-настоящему ярких актерских работ. Особые интонации нашел для мясника Лейзера-Вольфа **Юрий Грубник**. Даже когда он говорит о себе, что человек он простой и чужд всяких там «цирлих-манирлих», мы видим тонкого, интеллигентного человека, который остро нуждается в любви и поддержке. Поэтому так пронзительна сцена его прощания с Цейтл. И плотнику Степану не требуется лишних слов, чтобы выразить свою любовь к Голде, которую он пронес через всю жизнь. В молчании персонажа **Владимира Драковского**, такого нескладного, застенчивого, иногда по-детски открытого, столь-

ко эмоциональных оттенков, что в какие-то моменты он выходит на первый план. Так же как и роль Ребе в исполнении **Леонида Ильина**. Совсем небольшой эпизод — поминальная молитва, которую он читает над Голдой — вдруг становится знаковым, и кажется, что небо скорбит вместе с нами.

«Поминальная молитва», пронизанная смехом и слезами, в финале дарит хрупкую надежду: все еще может быть хорошо. И для зрителя, который за два с половиной часа тоже стал частью местечка Анатовка, это очень важно. Я окончательно в этом убедилась, услышав разговор двух зрителей, по всей видимости семейной пары, с администратором сыктывкарского театра. Мужчина взволнованно говорил, что уже много лет они ходят в театр, стараются не пропускать гастрольные спектакли, и «Поминальная молитва» театра из Ногинска стала для них одним из самых сильных впечатлений. Когда на другой день я пересказывала «подслушанное» Леониду Ивановичу Ильину, задела на его глазах слезы.

К сожалению, вечер завершился не только горячими аплодисментами. Во время спектакля Женя Пирызева получила серьезную травму ноги. Немыслимо, как она в таком состоянии доиграла оставшиеся сцены. Понятно, что дальнейшее ее пребывание на сцене просто физически стало невозможным. А ведь актриса занята во всех гастрольных спектаклях, и на другой день ей предстояло сыграть Вирджинию в «Кентервильском привидении» и Настю в комедии «За двумя зайцами». В вечернем спектакле еще можно было что-то изменить, но в утренней сказке у Жени одна из центральных ролей. Выход только один — срочный ввод. Ночь, чтобы выучить роль и ни минуты на репетицию. Выручила **Анна Волненко**, и можно только предположить, каким испытанием стал для нее выход на сцену следующим утром. Даже внешне эти две актрисы — полная противоположность. К тому же у Ани коротко стриженные волосы, а в спектакле озвучивается конкретный образ девочки с длинными золотыми волосами, то есть ее, Вирджинии, которой предстоит снять многовековое заклятие. В Сыктывкаре «Кентервильское

привидение» играли трижды, и если в первых двух спектаклях актрисе было невероятно сложно и не все получилось, что абсолютно понятно, то к третьему показу она сумела найти свой образ маленькой девочки — невероятно доброй и мужественной, способной сострадать даже самому безжалостному призраку. И уже было совершенно неважно, какие у нее волосы. Этой Вирджинии дети, а вместе с ними и я, поверили абсолютно.

Но это все — за кадром. Юный зритель Сыктывкара увидел сказку «**Кентервильское привидение**», которую придумали и воплотили **Александр Мишин** (постановка и костюмы), **Валерий Болдырев** (сценография), **Алишер Хасанов** (пластика), **Янина Тульчинская** (костюмы). В ней было много юмора, волшебства и замечательных песенок, написанных специально для этого спектакля **Олегом Королевым** на стихи **Роберта Бернса**. Девтора хохотала над американской семейкой Отис (миссис Лукреция — **Татьяна Касаткина**, мистер Хайрам — **Андрей Глазунов**), которая деловито обживалась в полном ночных страхов замке, сохраняя невозмутимость даже при громком лязгании призрачных цепей. Потешалась над проделками гиперактивных близнецов (**Анна Юзых** и **Роман Чумаков**). Сочувствовала несчастному и не такому уж страшному привидению лорда де Кентервиля, которого так замечательно сыграл **Федор Казаков**.

В интересно придуманном, воздушном по сценографическому рисунку спектакле происходят события мира земного и потустороннего, повседневная жизнь переплетается с истинным волшебством. А когда Призрак идет сквозь зрительный зал на сцену, и его гигантский прозрачный плащ накрывает юную публику буквально с головой, восторгу нет предела. На грани волшебства и картинки из далекого прошлого, которые возникают на заднем плане сцены в бирюзовом тумане. Историю любви и невинно убиенной леди Элеонор и лорда Симона де Кентервиля в красивых пластических сценах рассказали **Татьяна Иванцова** и **Александр Мишин** — герои мира воспоминаний. Вслушавшись и всмотревшись в театральную историю, зритель вдруг понимал, что одинокий и непри-



«Кентервильское привидение»

каянный лорд Симон невиновен. Этот во многом философский спектакль поведал о том, как важно верить людям, а подрастающее поколение театралов Сыктывкара оказалось чутким и восприимчивым.

Завершился второй день гастролей веселой и яркой комедией «За двумя зайцами» по пьесе **М.П. Старицкого**, перевод которой принадлежит **А.Н. Островскому**. Режиссер **Валентин Варецкий**, взяв за основу уже порядком подзабытый драматургический материал и сделав несколько отсылок к легендарному одноименному фильму с Олегом Борисовым в главной роли, представил на суд зрителя свое видение пьесы, наполнив постановку замечательным юмором, необычными поворотами событий и этнографически точными акцентами. Спектакль начинается с прекрасной украинской песни (Валентин Сергеевич рассказал потом, что слышал ее в детстве от своего деда), и далее, по мере развития событий, когда справляют помолвку Голохвастова и Гали, мы вновь слышим старинные напевы. Немалую роль в создании атмосферы той, уже ушедшей Ук-

раины, играют и костюмы, созданные художником **Еленой Пиотровской**. Но самое главное заключается в том, что простоватая комедия из мещанского быта, где сюжет, по замыслу автора пьесы, вертится вокруг циничного пройдохи, к финалу вдруг превращается в историю любви, для которой не страшны никакие преграды и которая способна изменить даже самого ничтожного человека. А ее центр — блистательный дуэт **Светланы Максимовой** (Проня) и **Ивана Подымахина** (Голохвастов).

И вообще в этом спектакле — россыпь интересных актерских работ: **Андрей Троицкий** (Проккоп Свиридович Серко) и **Ирина Рыжакова** (Явдокия Пилиповна), **Михаил Руденко** (Кирилл) и **Александр Мишин** (Орест), Татьяна Телегина (Секлита Лыма-риха) и **Анна Волненко** (Галя), **Лариса Беденко** (булочница Марта) и **Алла Орлова** (башмачница Устя). Отдельные строки о **Елене Русаковой**, исполнительнице роли Наталки. В спектакле невесту Голохвастова Проню сопровождают две подружки — Наталка и Настя, которые лебезят перед ней,



«За двумя зайцами»

а за глаза оскорбительно смеются. Настя-Евгения Пирязева, как мы помним, получила травму, и Наталка-Елена Русакова осталась в одиночестве. И тогда она сделала невероятное: разыграла диалог двух подружек, словно бы беседуя сама с собой, а потом, свободно и легко импровизируя, манерничала и кокетничала с Голохвастовым за двоих. Это было убедительно и гармонично, и даже тени сомнения не возникло, что изначально картинка задумывалась по-другому.

Третий день в Сыктывкаре — «Три безумных дня в Париже» Клода Манье. Авторы постановки **Анна Шевчук** (режиссура), **Анастасия Глебова** (сценография и костюмы) и **Алишер Хасанов** (пластика) постарались сделать эту комедию положений с достаточно банальным сюжетом веселой и легкой, не переходя той грани, когда шутки уже двусмысленны. Исполнители главных ролей **Александр Мишин** (Блэз) и **Анна Юзыч** (Мари) сумели избежать нарочито гротесковых красок и наделили своих персонажей интересными характерами. В этом спектакле тоже был срочный ввод на роль Лауры, которую должна была испол-

нить Евгений Пирязева. На этот раз эстафетную палочку подхватила **Марианна Лукина** (к слову, она занята в этом спектакле, исполняя в первом составе роль Женевьевы). Женевьева и Лаура, что называется, две большие разницы, но Марианна придумала для своей героини, которая по пьесе полная идиотка, о чем открыто говорит ее отец Клебер Карлье (**Федор Казаков**), симпатичный рисунок характера — простоватый, доверчивый и очень веселый. Словом, благодаря таким вот «попаданиям» и сложилась смешная история с добрым финалом, которой добавил шарма и очень украсил голос французской певички Zaz.

Как и тридцать лет назад гастрولي в Сыктывкаре оказались успешными — аншлаговые спектакли и по-настоящему театральный зритель. Но, кроме этого, будет вспоминаться экскурсия по красивому городу на реке Сысола, которую блестяще провел для гостей из Ногинска **Михаил Николаевич Матвеев** — директор Сыктывкарского драматического театра. И еще Республиканский лыжный комплекс им. Р.П. Сметаниной с его потрясающими северными пейза-



*«Богоявленский собор
в Ногинске».
Живопись на стекле.
Автор Л. Орлова*

жами и напоенным разнотравьем воздухом: здесь, за городской чертой, на время гастролей поселился Московский областной театр драмы и комедии.

И еще об одном подарке, теперь уже от зрителей. После того, как отыграли последний спектакль из гастрольной афиши, кто-то из зрителей передал для Жени Пирязевой крохотный рукотворный валеночек-сувенир с пожеланиями скорейшего выздоровления.

АПЛОДИСМЕНТЫ НА СПАССКОЙ

С ветерком, по автомобильной трассе, в славный город **Киров**. Здесь, в его исторической части, на улице Спасской, на сцене ТЮЗа с одноименным названием, открылись гастролы Московского областного театра драмы и комедии. В эти же дни актеры **Театра на Спасской**, в рамках обменных гастролей, отправились в Ногинск со спектаклями «**Золушка**», «**Мифы Древней Греции**», «**Тартюф**» и недавней премьерой «**Над кукушкиным гнездом**».

А на Спасской снова аплодисменты и смех на спектакле «**Три безумных дня в Париже**» **Клода Манье** — первого в гастрольной

афише, и радость маленьких кировчан, которым актеры рассказали призрачную сказку (именно так определен ее жанр в программке) «**Кентервильское привидение**».

Здесь следует остановиться. Возможно, мне показалось, но юный зритель приходил на детские спектакли не совсем подготовленным и, прежде всего, в части поведения в театре. Актерам приходилось не просто, а на одном из спектаклей, когда исполнитель роли лорда Симона-привидения **Федор Казаков** шел на сцену, покрывая часть зрительского зала своим волшебным плащом, уж совсем непросто: детвора на первых рядах буквально вцепилась в ткань, и актеру понадобились немалые усилия, чтобы устоять, не выйти из образа и, что самое главное, сохранить атмосферу театральности. Но вот какие метаморфозы: по мере развития действия, с его замечательным юмором и волшебством, не очень воспитанный юный зритель затих и внимательно следил за происходящим. Значит, актеры сумели захватить его внимание и, возможно, преподать небольшой урок о том, что театр — отдельный мир с



Юрий Педенко — директор Московского областного театра драмы и комедии

особым отношением к тому, что происходит по ту сторону рампы.

Потом пространство сцены Театра на Спасской до краев заполнила сочная комедия «**За двумя зайцами**», где, казалось бы, нет ни одного незаметного эпизода, слова, жеста. Радость, которая шла со сцены в зал, ощущалась на физическом уровне. Режиссер **Валентин Варецкий** столько всего придумал для артистов и их персонажей, что они с огромным удовольствием существовали в этих заданных рисунках, обогащая их еще и своими красками (например, сцена именин Лымарихи, где так ярко работают **Татьяна Телегина**, **Иван Подымахин**, **Марианна Лукина** или сцена свидания Прони-**Светланы Максимовой** с Голохвастовым-Подымахиным, где они импровизируют) что, казалось, спектакль, сыгранный в Кирове, приобрел уже новые акценты. Словом, зритель был завоеван. И это при том, что «в Кирове комедии воспринимали как-то не очень...», услышала я случайный разговор в фойе.

О новых красках и акцентах можно говорить и в «**Поминальной молитве**», которую давали в Театре на Спасской на закрытии гастролей Московского областного

театра драмы и комедии, и наверное, это естественно, когда актеры именно так обживают другое театральное пространство. Иногда актерские работы набирали такую высоту (Тевье **Валерия Лиховида**, Голда **Татьяны Телегиной**, Цейтл **Марианны Лукиной**, Годл **Анна Волненко**, Перчик **Ивана Подымахина**), что были минуты, когда тишина в зрительном зале звенела. Впрочем, все гастрольные спектакли, которые игрались при разных обстоятельствах, показывали, какой сильной, пластичной и взаимозаменяемой труппой обладает театр из Ногинска.

Проделав серьезный, с географической точки зрения, путь по России с Московским областным театром драмы и комедии и получив возможность погрузиться внутрь этого сложного, сотканного из каких-то особых нервных окончаний процесса, я могу сказать абсолютно точно: за понятием «служить в театре» стоит гораздо больше, чем это может показаться на первый взгляд. Причем, это относится не только к творческой части, но и к административной. Bravo!

Елена ГЛЕБОВА
Фото Алексея САВОНИНА

АКТРИСА ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ КРАСОТЫ

Человек покидает нас навсегда только тогда, когда исчезают все материальные свидетельства и, конечно же, память о нем. И среди тех, кто никогда бесследно не канет в Лету — наши любимые актеры. Даже те, о ком мы, сегодняшние, никогда не слышали. И тем поразительней бывают открытия, когда узнаешь о потрясающих Личностях, о талантливейших людях — кумирах прошлых лет. О сколько их! И дай Бог, чтобы каждому из нас посчастливилось о них узнать.

Этот 2014 год для актрисы Малого театра, народной актрисы РСФСР **Галины Александровны Кирюшиной** юбилейный. Она родилась в 1934 году, умерла в 1994-м. Когда она блистала на сцене, к огромному сожалению, камера только-только стала приходить в театр. В кино актриса не снималась, поэтому те немногие отснятые спектакли поистине бесценны

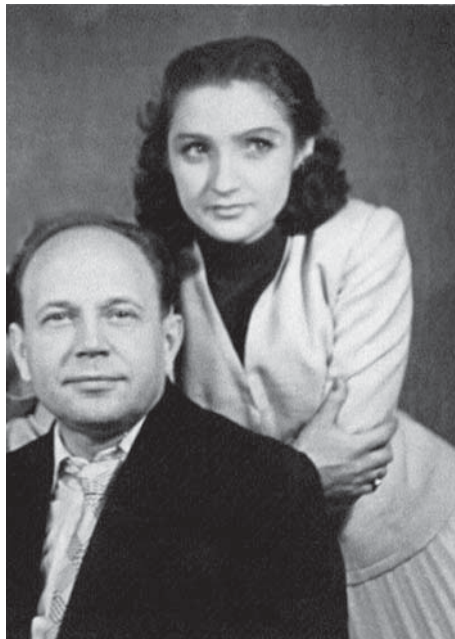
Г. Кирюшина



— именно они дают уникальную возможность не только увидеть актрису, услышать ее голос, но и ощутить ее.

Из письма зрителя: «После смерти Галины Александровны Кирюшиной долго ждала, чтобы кто-нибудь написал о ней. Мне казалось, что о таком человеке нельзя молчать, ведь театр потерял глубокую, тонкую, трагическую актрису. Но вопреки моим желаниям — тишина. Грустно и больно. Этот человек не может уйти бесследно. Остались в памяти роли. Последний спектакль, сыгранный Галиной Александровной, — это юбилейное представление «Царя Федора Иоанновича». Двадцать лет постановке Бориса Равенских... Из всех звезд, блиставших на сцене, мне запомнилась царица Ирина, которую играла неизвестная мне тогда актриса. «Боже мой, — думала я, — неужели можно так сыграть, словно прожить целую судьбу за короткое время спек-

Г. Кирюшина и Б. Равенских





«Царь Федор Иоаннович». Г. Кирюшина и И. Смоктуновский

такля? Мне казалось, что эта актриса в своей прошлой жизни была именно царицей, а к нам пришла лишь на мгновение. И не текст был главным в этой пронзительной актерской работе. И не надо было ничего говорить. За нее говорили ее глаза...»

Творческий вечер актрисы в Доме актера им. А.А. Яблочкиной «Ты — любовь святая...» был... первым. Я не оговорила. Это был не вечер памяти, а именно творческий вечер. Тем более, что при жизни актрисы таких не было ни одного.

Ведущие — Александра Равенских (дочь Галины Александровны), Дмитрий Полонский и Валентина Светлова — не случайно начали именно со спектакля «Царь Федор Иоаннович», поскольку роль царицы Ирины всегда была не только любимой, но и своеобразной визитной карточкой актрисы. Если образ царя Федора вызывал у театральных критиков бурные споры, то образ царицы Ирины был принят безоговорочно. О Галине Кирюшиной писали: «Ирина Году-

нова — женщина с глубокой памятью в сердце. Ее глаза, словно с портретов Врубеля, выражали поиск и жажду духовности».

Но до этой роли была большая творческая биография. Ее мать работала дворником на Арбате, а отец — в пожарной охране (пропал без вести в 1943 году на Курской дуге). Галина была самой младшей из четырех дочерей. В 1952 году она закончила среднюю школу. Ходила в театральную студию вместе с Олегом Ефремовым. Поступила на курс Марии Кнебель в Щепкинское училище и всю жизнь посвятила Малому театру.

Критики ее выделяли еще со времен дипломных спектаклей, о которых в те годы писали много и с удовольствием. В ней тогда уже разглядели актрису лирического дарования, способную раскрыть лучшие качества женской души.

На вечере воспоминаниями делились коллеги. И все, как один, говорили о ее внутренней чистоте и высокой нравственности, женственности, целомудрии и оду-

хотворенности. Актрисой иконографической красоты назвала ее Ирина Карташева, чему ярчайшим подтверждением стали видеотрывки из трех снятых для телевидения спектаклей «Власть тьмы», «Царь Федор Иоаннович» и «Русские люди» (все в постановке Бориса Равенских).

Вспоминая о дорогом человеке, сложно не говорить и о его личной жизни, тем более, когда она была на виду. Галина Кирюшина была женой известного режиссера Бориса Равенских, возглавлявшего Малый театр с 1970 года. И эта ее «должность», по общему мнению, была не из легких. Она никогда не пользовалась служебным положением, но многие лучшие роли сыграны именно в этот период. Борис Иванович, как известно, был человеком своеобразным, но актриса все сложности личной жизни носила в себе. Как сказал один из ее коллег, «приходила в мир театра с чистыми руками».

Елена Гоголева писала: «Кирюшина — это особая индивидуальность. Глубокая актриса, точно доходящая до зрителя. Актриса очень тонкого рисунка и особого обаяния». И это слова коллеги! Явление редкое для мира творческих людей.

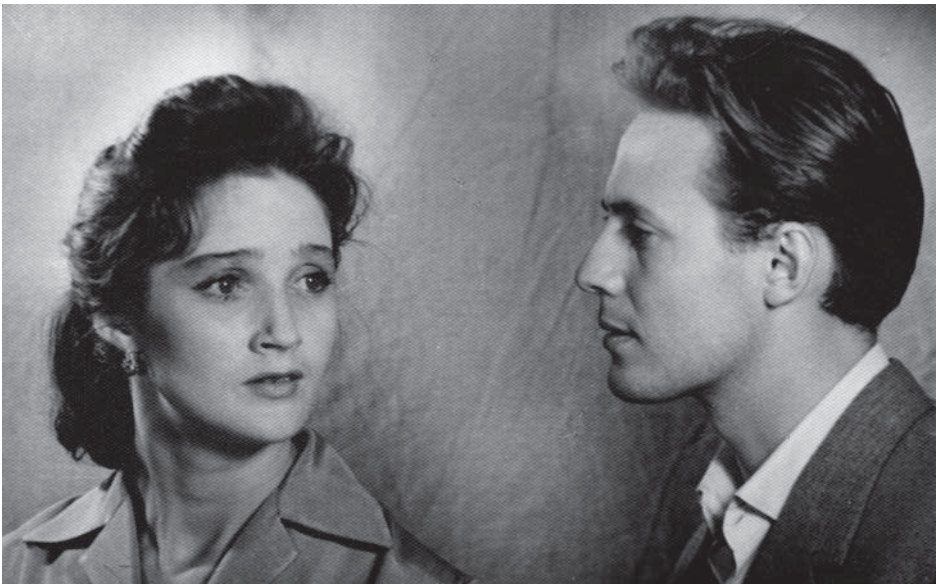
Г. Кирюшина и Ю. Соломин

Когда вышел спектакль «Власть тьмы», где Кирюшина сыграла Марину, Нина Велехова писала: «Появление Марины подобно выходу из темноты света луны. Сперва слабо, потом — полнее, наконец она вся здесь, освещая комнату своим душевным теплом. Она проста, бедна. Потом богата. Ей здесь не место. Марина — это распятая святость, не мстящая за себя».

В 1962 году Галина Кирюшина сыграла Катерину в «Грозе» А. Островского. Вера Пашенная тогда писала: «Милая, талантливая Галя. Желаю вам большого, красивого творческого пути. Если вы так же серьезно будете работать и дальше, то я верю — и в вашу Катерину, и в ваши дальнейшие работы. Идите вперед, не уставайте».

«С хрусталиком во взгляде» назвала Галину Кирюшину искусствовед Татьяна Забозлаева: «Она поразила меня каким-то неземным свечением, прямо озеро Байкал: кольцо в воду уронил и видишь его на дне, а между поверхностью воды и дном — толща в километр». Вот это именно взгляд Кирюшиной, который с возрастом не менялся.

Потом была «Ярмарка тщеславия», о которой Елена Гоголева вспоминала: «...Та-





Г. Кирюшина

кая мягкая, глубокая, ничего внешне, все — внутри. И сколько благородства в ее всепрощении, сколько мужества перед грозящей бедой. Красивая в своей печали и тихой радости. Нежная мать. Очень тонко сыгранная Эмилия Сэдли».

Сложно поверить в то, что актриса может на все сто процентов реализовать себя исключительно на театральной сцене. Но если сегодня можно сниматься в кино и на телевидении, играть в антрепризе или в разных театрах одновременно, то раньше чуть ли не единственной возможностью расширить свои рамки было радио и знаменитый «Театр у микрофона». Галина Александровна много записывалась. Спектакли, поэзия...

Она никогда не преподавала. Не читала лекции и не набирала курсы в театральных вузах. Но передавала свое мастерство своим присутствием, своей заботой, своими советами. Валерий Белякович вспоминал: «Мы любили Галину Александровну, жену мастера и прекрасную актрису. Она была матерью, царицей Ириной для нашего курса. Ей мы жаловались на него. Она давала нам советы как быть и учила терпе-

нию, мудрости и актерскому мастерству. Светлая женщина. Редкая».

На ее похоронах Андрей Гончаров сказал: «Когда без времени уходит неординарный талантливый человек — это бесконечно больно. Хочется сказать богохульную фразу: я с этой смертью не согласен. Мы все когда-то сиротеем. Но в данном случае осиротел театр, в котором они работали. Никто не может никого заменить. Это невозполнимые утраты. Но театр, в котором были такие люди, как Галя и Борис, умереть не может. Русский театр находится в особом положении — тяжком, но в особом. Я убежден — с ним ничего не случится. Это были два больших русских художника, а Галя по-настоящему глубоко и серьезно понимала, что она рядом с бесконечно талантливым человеком, поэтому многое ему прощала и делала все, чтобы ему было лучше. И по-настоящему любила. А ведь это великое счастье — уметь любить...»

И великое счастье знать, что на эту Землю, пусть и редко, но приходят такие Светлые Люди. Вечная им память.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

ГОД СПУСТЯ...

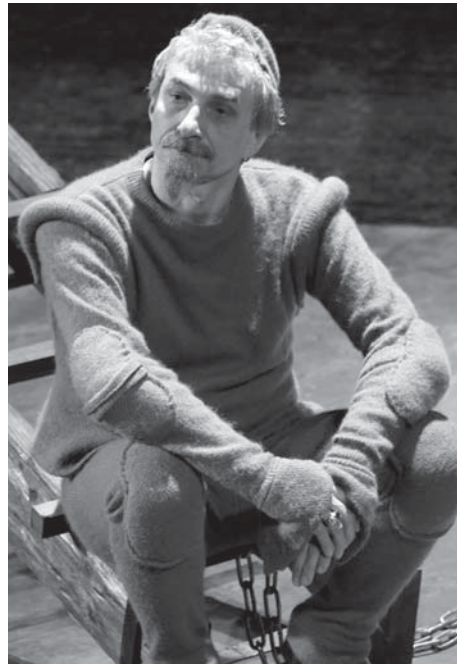
Человеком «коллективным» он не был. Театр домом не считал. Его дом был там, где теперь каждая доска помнит вбитый им гвоздь. Где скачуют по нему чищенные им от снега дорожки. Где бессмысленно лает на птиц его осиротевший пес. Дом был там, где была бесконечно любимая им жена Валечка.

А театр был местом его работы. Его службы. Службы Театру с большой буквы! В нем была и цель и смысл его жизни. А дом... дом был надежным убежищем, «укрытием» от всего враждебного и его дому, и его театру. **Михаил Николаевич Рогов**, заслуженный артист России, ведущий мастер сцены Московского областного государственного камерного театра. Театра, которого не стало вслед за его смертью в 2013 году. Так сложились звезды.

Мы любили его. Он отвечал нам тем же, но... более сдержанно, что ли. Не тер-

пел и стеснялся чувств и эмоций напоказ. Сцена — другое дело. Там он себя не жалел и шквала эмоций не сдерживал. Великолепным был партнером! Лени, фальши, позерства не выносил физически. Потому что глубоко уважал профессию. В ней он был предельно честен, неуступчив, порой излишне бескомпромиссен. Сам всегда выкладывался «до доньшка», наотмашь и от других ждал того же. Много читал. Бесконечно много читал. Полюбившиеся книги приносил, раздавал. Не было сколько-нибудь значимого события в театральной Москве, которое они с женой пропустили бы. Артисты, как правило, ленивы и малолюбопытны. Миша был из других — из любопытных. Хотел все увидеть, осмыслить, отобрать и сложить в свои актерские закрома. Понадобится! Был остроумен, но деликатен. Резок, но отходчив. Профессионально, но не безрассудно доверчив. Наивен и прагмати-

М. Рогов





М. Рогов

чен одновременно. Работать над спектаклем с ним было одно удовольствие! Если он увлекался ролью — покоя не жди. Отчаянный фантазер, он порой обижался, как ребенок, если плоды его фантазии не находили применения. Но рук не опускал пока не пробьется, не докажет. И легко, щедро от своих находок отказывался, если контраргументы казались ему достаточно убедительными.

После репетиции, или спектакля бегом бежал на «электрический поезд», чтобы Валюшка не волновалась. И никакой сабантуй, никакое юбилейное торжество задержать его не могло. В театре он был трудоголик, а дома — нежный и заботливый муж. Без него оба осиротели. И дом и театр. Он последним из него вышел и закрыл за собой дверь.

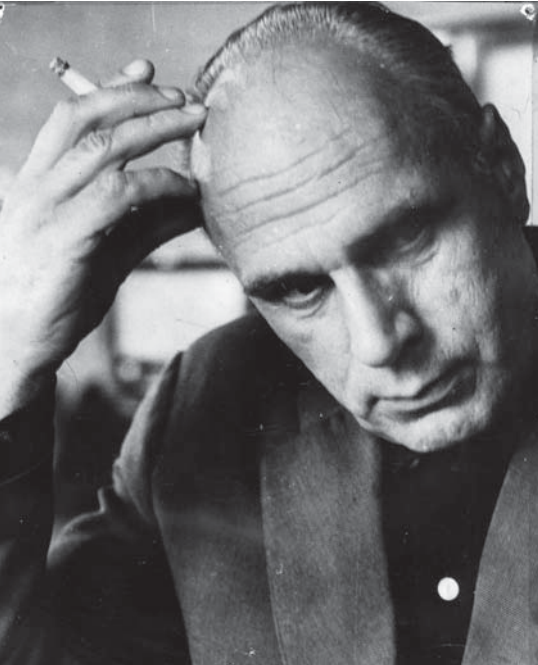
*В.И. ЯКУНИН,
заслуженный артист РФ,
заслуженный деятель искусств РФ
Актеры Камерного театра*

ЧЕЛОВЕК СУТИ

Однажды, работая в «Комсомольской правде», я заказал **Аркадию Николаевичу Анастасьеву** рецензию на спектакль театра Маяковского «Мария» по пьесе Афанасия Салынского, и вышел у нас с ним некоторый спор. Признавая достоинства спектакля (конечно, режиссура Гончарова, артисты, и в пьесе есть хорошие куски), Анастасьев не принял в сценическом действии одного существенного обстоятельства (напомню, секретарь райкома партии Мария Одинцова вступает в непримиримый конфликт с начальником строительства Добротинным: стройка может повредить экологии края). Поймите, Костя, говорил Аркадий Ни-

колаевич (не цитирую, понятно, передаю смысл), я значительно старше Вас, кое-что повидал, — не может секретарь провинциального райкома противостоять начальнику стройки, которую курирует Москва, такому секретарю просто не позволят подать голос. Я соглашался, но выдвигал свой аргумент: драматург имеет право на романтический вымысел, он хотел написать драму человека, который оказался выше своего времени и своей среды.

Анастасьев, естественно, написал то, что считал нужным, а я с беспокойством ожидал разговора со своим другом Афанасием Салынским, который критику, мягко говоря, очень не любил



А. Анастасьев

(а кто-же ее любит?). И когда случилась оказия, начал разговор сам. «Мне кажется, спокойный и конструктивный анализ Анастасьева должен быть драматургу куда интереснее, чем, например, панегирик Х (я назвал фамилию плодovitого сочинителя, известного своим умением держать нос по ветру). Афанасий помолчал, а потом заметил: «Пожалуй, верно. Я позвоню Аркадию и поблагодарю за интересный текст».

Слово Анастасьева серьезные люди ценили.

С годами я все больше думаю о той генерации литераторов, критиков, к которой принадлежали Аркадий Анастасьев, Александр Караганов, позже — Юра Рыбаков. Они проходили все необходимые стадии подготовки руководителей партийной печати. Они ни в коей мере не принадлежали к кругам оппозиционным, диссидентским. Но им в высокой степени было присуще чувство жизни,

чувство сути, соединенное со слухом к настоящему в искусстве, а личная порядочность направляла следовать только этому чувству и этому слуху.

Вспоминаю антипода Анастасьева, критика Юрия Зубкова, ныне справедливо забытого, а в свое время весьма влиятельного, здороваться с которым я не считал для себя возможным, — вспоминаю и понимаю, что не был он ни приспособленцем, ни циником. Просто искренно считал Софронова большим писателем. Неправильно выбрал профессию Юрий Александрович, медведь ему на ухо наступил, что тогдашнее партийное руководство вполне устраивало.

Это я не к тому, чтобы сводить давние счёты, избави Бог. А к тому, чтобы хоть краешком зацепить контекст. И к тому еще, что контексты меняются, а сущность, основы противостояния — остаются. Только вот цинизма, приспособленчества, становится как-то побольше.

А партийный критик Анастасьев перестал устраивать партийное руководство довольно быстро, и был отстранен от должности заместителя главного редактора журнала «Театр» именно тогда, когда журнал, в немалой степени благодаря именно его, Анастасьева, усилиям, переживал лучшую свою пору. И был направлен в Институт истории искусств (так он, кажется, тогда назывался), где, впрочем, оказался в нравственной атмосфере, для человека его душевного склада вполне комфортной. Нравственной атмосфере, которая, похоже, сохраняется и по сию пору, и это тоже — жизненный след Аркадия Николаевича Анастасьева. А еще он был редактором моей первой книги, за что ему спасибо отдельное.

... Оглядываюсь по сторонам в поисках новых порядочных людей с чувством жизни, чувством сути, соединенном со слухом к настоящему в искусстве.

Константин ЩЕРБАКОВ

ПОСМОТРИТЕ НА МОЕГО ТАХТАМАНА

К 90-летию со дня рождения Виктора Иосифовича Родионова

Виктор Иосифович Родионов, актер Чувашского государственного академического драматического театра, музыкант, диктор, заслуженный артист Чувашской АССР (1951), народный артист Чувашской АССР (1968), заслуженный артист РСФСР (1975), народный артист РСФСР (1980).

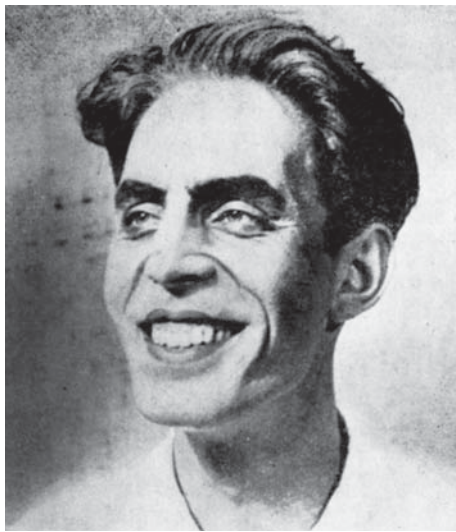
В 1941 году окончил Чувашское государственное музыкальное училище (класс виолончели и композиции), а в 1947 году — чувашскую студию Государственного института театрального искусства. Работал музыкантом и артистом вспомогательного состава, а с 1947 по 1987 год — артистом Чувашского государственного академического драматического театра. Его театральные работы можно перечислять до бесконечности, но о некоторых хотелось бы рассказать подробнее — Юлиус Фучик («Жить всегда» Ю. Буряковского, 1952), Тахтаман («Нарспи» по поэме К.В. Иванова, 1979), Чемей («Тудимер» Я.Г. Ухсая, 1980) и роль Ильяса в спектакле «Топлек мой в красной косынке» по повести Ч. Айтматова.

Закулисная жизнь театра в десять часов утра оживает, начинается черновая работа — репетиция, на которую нужно прийти подготовленным, с новыми мыслями, чувствами.

Утром ежедневный тренаж речи, разучивание новой роли, чтение литературы.

Спектакль по пьесе Ю. Буряковского «Жить всегда» о Юлиусе Фучике в Чувашском государственном академическом театре ставил режиссер Леонид Никанорович Родионов.

Режиссер работал много и увлеченно, умел в каждой сцене добиваться правды, искренности, темперамента и колоссального напряжения. Очень требовательный, он вел репетицию от эпизода



«Жить всегда». Юлиус Фучик — В. Родионов. 1952

до эпизода, прогоняя не вчерне, а доводя до кондиции.

Виктор Иосифович стал готовиться к роли Фучика за год. Собирал выписки из газет, находил книги, переписывал из дневников записки в душу строчки. Актер и в этой роли, и во всех последующих не надеялся только на свою фантазию. Он должен был каждую строчку текста наполнить вторым дыханием, которое рождалось только при условии глубоких и всесторонних знаний. В дневник актер выписывает цитату Фучика: «Герой — это человек, который в решительный момент делает то, что нужно делать в интересах человеческого общества». Его поражали не только стойкость этого человека, но и острый пронзительный ум, тонкая поэтическая натура. С высоты сегодняшних дней эти люди кажутся несколько наивными мечтателями. Постоянное присутствие такого человека в жизни Виктора Иосифовича, достиже-



«Мгновение над пропастью». Полковник — В. Родионов



«Под гнетом». Пахомка — В. Родионов. 1957

ние его мыслей, прогрессивных идей, высочайшего интеллекта, доброты приходило не разом, а в ходе повседневной духовной и умственной работы.

Спектакль оформлял известный в республике театральный художник Евгений Ефимович Бургулов. Через его племянницу, работавшую в Москве и имевшую служебные связи с Чехословакией, связались с женой Юлиуса Густинной Фучик, которая жила в Праге. Она выслала фотографии и материалы, опубликованные о Фучике в чехословацких газетах. Оформление Бургулова очень соответствовало настрою спектакля. На расписанном заднике улицы Праги, островерхие шпили готических соборов — это родные места Фучика, воздух, которым он дышал.

Сцена прощания Фучика в камере с последним сочувствующим ему человеком тюремным надзирателем Коллинским (его играл Борис Марков). Совсем небольшая, она была настолько проникновенна, что из эпизодической стала яркой и запомина-

ющейся. Этот спектакль, построенный на контрасте чувств — от легких, лирических, до сцен тяжелых, наполненных трагическим звучанием, — требовал от актера крепкого профессионального мастерства, самоотдачи, большой внутренней одухотворенности и наполненности.

Дома после спектакля актер долго мучился, не в силах успокоиться и разом отойти от чужой жизни, частью которой он стал. Вспоминались фразы, вдруг всплывал чей-то взгляд, жест, вспоминалась реакция Фучика, его ответы, мысли... Лишь под утро успокаивался. А на завтра опять с утра оживала жизнь театра, опять начиналась черновая работа — репетиция, на которую снова нужно прийти подготовленным, с новыми мыслями, чувствами. Все, что происходило на сцене, по времени, уже тогда было относительно далеким, но силой искусства, мастерством актеров, оно становилось близким, родным.

Чувашский академический театр в шестой раз поставил поэму классика чуваш-



«Свадьба в Малиновке». Бандит — В. Родионов



«Именем революции». Феликс Дзержинский — В. Родионов

кой поэзии Константина Иванова «Нарспи». Виктор Родионов репетировал роль мужа Нарспи Тахтамана. Опыт предшественников всегда давит, сковывает, многих Тахтаманов он видел и отлично помнил — и И. Молодова, и А. Ургалкина. Актер долго искал ключ к разгадке характера, к пониманию психологии. Ему нужно было найти свое видение.

Шли репетиции.

— Посмотрите на моего Тахтамана, — просил он друзей.

Ему важно было знать, правильно ли он ведет поиски. Черновые репетиции, когда по несколько раз повторяется одно и то же, утомительны, и непрофессионалам неинтересны. Режиссер может оборвать сцену на полуфразе, а какие-то фрагменты пропустить. Но актер чувствует внутреннюю линию роли и выстраивает ее, добываясь конечной цели. На одной из репетиций актеры были в своей повседневной одежде, и только кнут в руках Виктора Иосифовича выдавал в нем грозного Тахтамана. Призна-

юсь честно, Тахтаман не произвел на меня должного впечатления. А потом через какое-то время я зашла в гримерную актера. Виктор Иосифович сидел перед зеркалом в костюме Тахтамана — богатом и живописном. На черном фоне кафтана ярко и кокетливо поигрывали многоцветная отделка, монисты. Актер напряженно смотрел в зеркало, накладывая грим.

И вот премьера... Нарядный Тахтаман приходит в дом красавицы Нарспи свататься. У него — деньги, у нее — молодость и красота. Природа так создала человека — соперничать всегда и стремиться к победе. Тахтаман-Родионов не только хитер, но и умен. Он понимает, что эта бедная девушка имеет иные понятия о вещах, чем ее сверстницы, ее не подкупишь деньгами, не сломишь силой. И Тахтаман-Родионов чисто по-мужски желает ей понравиться. Не грозной силой, не грубыми окриками и угрозами — он хочет пленить девушку достоинством манер, благородством и своей внешностью. Да к тому же увлекся бед-

ный старик — увлекся не на шутку. Он не собственность приобретает — он вводит в дом любимую женщину, которая в его мечтах будет делить с ним не только кров, но и ласку, и нежность. И лишь упрямство Нарспи, ее нежелание примириться с не любимым, выводят его из себя. Поскольку он натура горячая и необузданная, к тому же привыкшая к полной власти над всем — Тахтаман хватается за плетку, стараясь таким диким способом выместить на жене свое оскорбленное мужское самолюбие.

Так довольно любопытно проявилась актерская самостоятельность в работе над образом из классической поэмы, оригинальность трактовки и широкое его прочтение.

Много ролей сделано актером с режиссером Валерием Николаевичем Яковлевым. Это режиссер с богатой фантазией, имеющий в постановочном плане родственные корни с режиссером Константином Ивановичем Ивановым. На работе он любит дисциплину, четкость, требователен к актерам, тактичен. Если что-либо не получается у актера — поговорит с ним наедине, посоветует. В работе над спектаклем помнит все, буквально до мелочи.

Последней работой 1980 года была у актера роль Чемея в трагедии «Тудимер» народного поэта республики Якова Ухсая. Она сложна для исполнителя тем, что совершенно без слов. За отказ выдать место нахождения сына-богатыря Тудимера Чемей был жестоко наказан воеводой — у него вырвали язык. Большое мастерство актера позволяет эпизодическую роль сделать объемной. настолько выразителен его Чемей в сцене народного негодования, когда он, распахнув широко руки, в одной из которых зажат посох, призывает людей следовать за его сыном, проявить стойкость и мужество и бороться до конца. Чемей гибнет от рук Азамата, потому что в молчании старика чувствуется огромная духовная сила, которую не истребить, не покорить. Эпизодическая роль Чемея в исполнении Виктора Иосифовича заняла достойное место среди других, ранее сыгранных им ролей.

Хочется вспомнить спектакль «Топлек мой в красной косынке» по повести Ч. Айтматова Родионов играл роль Ильяса, мужа Асель. Актер создает образ человека, глубоко страдающего от своего предательства, от того, что в силу мелкой натуры не дано ему было встать вровень со своей судьбой, со своей любовью. Про его Ильяса так просто не скажешь — хороший человек или плохой — он другой совсем и во всем. Сколько же нужно знать о человеке вообще и в частности, чтобы так его понимать, все уметь объяснить про него не только самому себе, но и другим. В сцене прощания с сыном плакал по-настоящему, настолько она была эмоционально и глубоко прочувствована им. Этот спектакль вывозили на сельские гастроли, показывали около 80 раз.

Всего творческой биографии артиста более 350 ролей. Виктор Родионов был награжден званием «Лауреат Государственной премии РСФСР им. К.С. Станиславского» (1971), награжден орденом «Знак Почета». В течение 11 лет он работал по совместительству диктором Чувашского радио и Чебоксарской студии телевидения, постоянно участвовал в радио — и телестановках и дублировании фильмов на чувашский язык. Музыкальные произведения Родионова исполнялись в 21 спектакле Чувашского государственного академического драматического театра. В 1954–1968 и 1970–1986 годах Виктор Иосифович был председателем Чувашского отделения Всероссийского театрального общества. Позднее его именем была названа улица в Чебоксарах.

— Это очень трудолюбивый актер, ищущий и открывающий все новое и новое, — сказал о Родионове Леонид Никонорович Родионов, — Не довольствуется тем, что создал вчера, обладает редчайшим сценическим обаянием, юмором, темпераментом, тонким вкусом и богатой фантазией, — и добавляет: — Думаю, что родился он для театра.

Людмила ВДОВЦЕВА

12 июня 2014 года не стало корифея донской и отечественной сцены **Михаила Ильича БУШНОВА**, народного артиста СССР, лауреата Государственной премии им. К.С. Станиславского, лауреата Национальной премии «Золотая Маска» в номинации «За честь и достоинство», обладателя титула «Лучший артист России»...

Вся жизнь Михаила Ильича, весь его многогранный артистический и человеческий талант, все его дела и помыслы были посвящены Дону, родному театру и Отечеству...

Щукинское училище он закончил уже после окончания Великой Отечественной, которую пехотинец Бушнов прошел от начала до конца, был тяжело ранен, удостоен боевых наград, среди которых Орден Красной звезды и орден Отечественной войны II степени. С тех пор сцена стала для него родным домом.

В театр М.И. Бушнов пришел в 1962 году и не изменил ему до конца жизни. В послужном артиста списке более 200 ролей. Диапазон его мастерства, артистических реинкарнаций, вобрал в себя русских царей и комиссаров, горьковских интеллигентов, героев Шекспира, Островского, Достоевского, Шолом-Алейхема. Граф Глостер из «Короля Лира», барон из «Скупого рыцаря», Иван Грозный из «Князя Серебряного», молочник Тевье из «Скрипача на крыше» не только завораживали публику яркой и самобытной актерской игрой, но как будто показывали глубинное первородное начало всех истинных ценностей, притягивали своей органичностью и естественностью.

Его любили все — наш коллектив, артисты, зрители, общественность...И каждой ролью Михаил Ильич оправдывал эту любовь.

С годами он все ювелирнее оттачивал свое мастерство... Мудрый и насмешливый Бернард шоу в «Милом лжеце» Килти, влюбленный граф Генри из «Загнанной лошади» Ф. Саган, мошенник Бозо из «Американской комедии» Патрика, отставной генерал-ловелас Крутицкий из «На всякого мудреца довольно простоты» — все они в исполнении М.И. Бушнова становились событием в театральной жизни города, потому что творчество Михаила Ильича всегда было открытием новых граней его таланта. Последнее свое творение — образ Гарри в драме «В тени виноградника» — 90-летний Мастер создал как высочайший эталон актерского мастерства и жизненной мудрости.



Он был великолепным педагогом, профессором Санкт-Петербургского университета культуры, требовательным, строгим и добрым, умеющим деликатно и мягко поправить, дать точный совет. Студенты его просто обожали.

В течение 40 лет театральная общественность избирала Михаила Ильича Бушнова Председателем Ростовского регионального отделения СТД РФ. Он был активным общественным деятелем, почетным гражданином г. Ростова-на-Дону и области. Его хватало на все, он так же талантливо выполнял любое поручение, как и играл на сцене.

Он был всегда, и нам казалось, что и будет всегда — мудрым, принципиальным, справедливым человеком с огромным сердцем, в котором место находилось всем. Теперь, когда оно так внезапно остановилось, ощущение утраты еще до конца не пришло — кажется, что он просто вышел, уехал по многочисленным делам...

Он был гордостью нашего театра, частью каждого из нас, лучшей и самой талантливой частью..

Нам всегда будет не хватать его. Память о нем навсегда останется в наших сердцах.

*Елена ЛУЧУК
Фото Марии КИМ*

На 93-м году жизни скончалась народная артистка СССР **Людмила Иосифовна МАКАРОВА** — ярчайшая звезда прославленного созвездия Товстоноговской труппы. Людмила Макарова родилась, прожила всю жизнь и завершила свой земной путь в единственном городе: Петрограде-Ленинграде-Санкт-Петербурге. Всю энергию своего большого таланта отдала она единственному театру — Большому драматическому, что носит сегодня имя своего великого Мастера, Георгия Александровича Товстоногова. Лишь в годы войны играла Людмила Иосифовна в театре Балтийского флота, вернувшись затем в родные стены, где она сначала училась в студии, а потом играла почти во всех спектаклях Г.А. Товстоногова, высоко ценившего дарование этой удивительной актрисы, обладавшей в полной мере тем, что почти совсем утрачено ныне — огромным женским обаянием, в котором светились всеми красками лукавство, кокетство, свет души, мудрость, простота, изысканность. Людмиле Макаровой были по плечу роли лирические и характерные — она могла все...

Лучшие товстоноговские спектакли связаны именно с этой актрисой — невозможно забыть ее Катю в «Пяти вечерах» А. Володина, Анечку в «Океане» А. Штейна, Лизу в «Горе от ума» А.С. Грибоедова,



ва, Наташу в «Трех сестрах» А.П. Чехова, Елену в «Мещанах» М. Горького, Анну Андреевну в «Ревизоре» Н.В. Гоголя, Клеопатру Львовну в «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского... А ловкая, хитрая, все на свете умеющая Ханума из одноименной пьесы А. Цагарели по сей день является в каждом доме с телевизорами с радующей регулярностью...

Светлый талант покинул нас, чтобы навсегда остаться в памяти солнечным лучиком, дарившим зрителям так много счастья...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



Прошло неполных полгода с того дня, когда мы поздравляли **Александра Борисовича ПЛЕТНЕВА** с 50-летним юбилеем. Радовались изобретательно, с любовью придуманному артистами Калужского драматического театра вечеру-капустнику, вышедшей в срок книге Александра Плетнева. И — надеялись, до последнего дня надеялись, что свершится Чудо, он преодолет страшную болезнь.

Но этого не произошло...

Александр Плетнев был нашим общим близким другом, внимательным и доброжелательным читателем.

Он мгновенно откликался на инициативы Союза театральных деятелей РФ — принимал участие в Первом ялтинском театральном фестивале со спектаклем «Три сестры», не раздумывая отправился по просьбе Центра поддержки русского театра за рубежом в Приднестровье, где после долгого перерыва возобновлял работу Театр драмы и комедии им. Н. Аронецкой. И театр был открыт его постановкой «Женитьбы Фигаро» Бомарше. Александр Борисович проводил мастер-классы в Казахстане, охотно встречался с приезжающими в Калугу семинарами журналистов, пишущих о театре.

И — очень много работал. Даже тогда, когда болезнь уже ставила ему строгие ограничения — ставил спектакли не только в родном Калужском театре, но в Саратове и Владимире, Туле и Орле. Верный ученик Б.Г. Голубовского, он работал с какой-то ненасытной страстью, словно чувствовал, как мало ему отпущено времени. Многие его спектакли останутся в благодарной зрительской памяти навсегда.

А мы никогда не забудем человека светлого, деликатного, по-настоящему демократичного и доброго, одарившего нас своей дружбой и яркими театральными впечатлениями.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

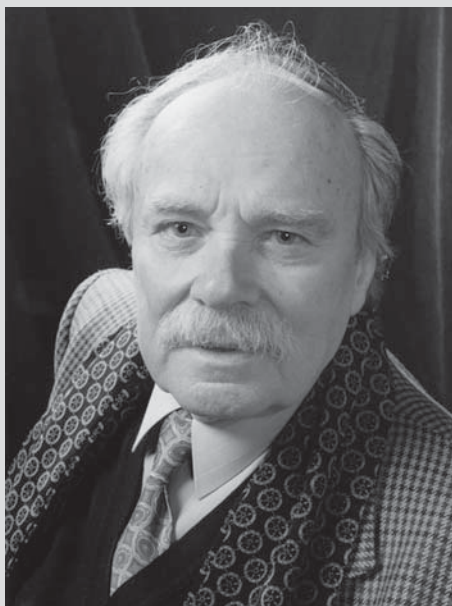
На 92-м году ушел из жизни **Николай Исаакович ПАСТУХОВ**, народный артист России, много десятилетий верно служивший Центральному академическому театру сначала Красной, потом Советской, потом Российской армии. Он пришел сюда после войны и до конца жизни остался в этих стенах, с благодарностью и какой-то юношеской восторженностью вспоминая своего учителя — Алексея Дмитриевича Попова.

Одаренный молодой артист много играл, но понадобились десятилетия, чтобы ярко вспыхнула звезда этого необычного таланта. Понадобились глубина и прозорливость режиссера Леонида Хейфеца, чтобы разглядеть в Пастухове главное — необходимость совпадения личности артиста, его духовного мира и персонажа в каких-то самых основных чертах.

В спектакле Л. Хейфеца «Дядя Ваня» А.П. Чехова Николай Пастухов сыграл Илью Ильича Телегина, Вафлю, приживала, наделенного глубоким чувством собственного достоинства, понятиями чести и долга — но при этом наивного как дитя, светлого, с доброжелательным любопытством всматривающегося в окружающих людей. Тонкого, деликатного, остро чувствующего и все понимающего...

Именно на эту роль и пригласил его позже в свой фильм «Дядя Ваня» А. Кончаловский. Пожалуй, с этой театральной работы и этой ленты и начался триумфальный путь Пастухова в кинематографе. И — в родном театре.

Можно было бы много написать, припоминая роль Николая Пастухова, но самой главной для меня, поистине равной жизни, стала роль Кэлина Абабия в спектакле «Святая святых» Иона Друцэ в постановке Иона Унгуряну. Здесь произошло то самое полное слияние личности и персонажа, без которого для Пастухова Искусство не могло быть живым и полнокровным. Солдат, гражданин, человек, обостренно ощущающий свою ответственность за все живое на земле, он покорял, подчинял себе без остатка, заворачивал. Пронзительно голубые, широко распахну-



тые глаза горели то страстью и яростью, с которыми он защищал любимую с юности Марию и все живое — лошадей, уток, овец, то спокойным ощущением своей полной слиянности с Миром, с Жизнью.

...Три героя, три друга с детства — Кэлин, Мария и Михай — были сыграны, прожиты с той высочайшей степенью правды, которая и зовется русским психологическим театром. Их блистательных исполнителей уже нет — ни Ирины Деминой, игравшей Марию, ни Игоря Ледогорова-Михая. Последний ушел Кэлин Николая Пастухова, оставшийся до конца верным своему жизненному кредо: «Живой человек ответствен за все живое, иначе все бессмысленно...»

Память о светлом человеке, замечательном артисте сохранится у всех, кто знал или хотя бы видел его на сцене и экране. Потому что память — это и есть наша святая святых...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 10–170/2014

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / 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.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК № 2(34) 2014



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Стростной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, ststr10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Парижская жизнь» в Приморском краевом академическом театре им. М. Горького

«Стекланный зверинец» на сцене Тамбовского драматического театра

«Театральная бессонница» в Армавирском театре драмы и комедии

СОДРУЖЕСТВО

X Международный фестиваль камерных театров кукол «Московские каникулы»

ФЕСТИВАЛИ

Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна — 2014»

XII фестиваль театров малых городов России в Коломне

МИР МУЗЫКИ

«Корсар» на сцене Марийского государственного театра оперы и балета им. Э. Сапаева

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru