

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-173/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

По всей России начался шквал премьер — мы видим это в Москве, вы пишете нам из своих городов и регионов. Фестивали и премьеры — вот наша жизнь на фоне горькой политической, общественной жизни. И это, я думаю, естественно, потому что театр понемногу возвращается к забытым в последнее время принципам — быть не «отражающим зеркалом, а увеличивающим стеклом», отражая в яркой театральной форме процессы, несмотря ни на что играющие значительную роль в нашей жизни. Так или иначе, об этом говорит последняя премьера Российского молодежного театра — пьеса по сценарию известного фильма Стэнли Кубрика «Суд над судьями» — «Нюрнберг» в постановке Алексея Бородина (об этом спектакле вы прочтете в следующем номере). Как предостережение против нигилизма молодого поколения звучит пьеса ирландского драматурга Б. Фрила «Отцы и сыновья», написанная по мотивам романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» и поставленная Леонидом Хейфецем в Театре им. Вл. Маяковского.

Об этом же свидетельствует проведенный Центральным театром Российской Армии совместно с Министерством обороны РФ конкурс пьес, посвященных сегодняшней армии и грядущему 70-летию со Дня Победы (об этом конкурсе вы сможете прочитать в этом номере).

Судя по материалам, которые мы получаем из регионов, и там происходит немало интересного и важного. Это не может не радовать и не внушать оптимистических надежд. Если театр, действительно, понял, что не только все новое и шокирующее может быть привлекательным, но и то, что на протяжении веков и десятилетий вызывало у зрителей смех и слезы, — значит, не все утрачено...

Будем жить и надеяться...



*Искренне Ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-173/2014

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2014-2015

## СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: Ю. Новикова в спектакле «Изящная». Театр «Триада» (Хабаровск)

### ИЗ ЖИЗНИ СТР РФ

100-летие Самарского отделения  
СТР РФ. Т. Журчева 2

### 200 ЛЕТ М.Ю. ЛЕРМОНТОВУ

Вечер, организованный  
Центральным Домом актера  
им. А.А. Яблочниной.

А. Овсянникова-Мелентьева 10

Артисты ЦАТРА —  
М.Ю. Лермонтову, Ю. Шумова 12

Чтецкая программа  
Николая Мартона.  
М. Фолкинштейн 13

### В РОССИИ

Ижевск. Т. Зверева 16

Кострома. М. Мокринская 19

Курск. К. Чекалёва 23

Мичуринск. М. Матюшина 27

Новокузнецк. Г. Ганеева 30

Новосибирск. Ю. Татаренко 33

Омск. Е. Мачульская 36

Орел. И. Радова 39

Севастополь. Е. Смирнова 42

Хабаровск. С. Фурсова 45

### СОДРУЖЕСТВО

Международный театральный  
фестиваль «ВАСАРА — 2014».  
Л. Лавровский-Гарсия 50

### ФЕСТИВАЛИ

Молодежный форум-фестиваль  
АРТМИГРАЦИЯ. (Москва).

М. Хамидова, Т. Рашидов 56

IV Международный  
фестиваль им. Ф. Абрамова  
«Родниковое слово»

(Архангельск). О. Игнатюк 62

«БТК-фест. Театр актуальных  
кукол» (Санкт-Петербург).  
Е. Леонидова 66

Фестиваль-конкурс  
молодежных и студенческих  
театров «Идиллиум»  
(Пушкино). Е. Глебова 72

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Клятва» (Театр «Ромэн»)  
Н. Старосельская 80

«Игра в кубики» (Театр  
на Юго-Западе). Н. Кайдалова 83

«Сон в летнюю ночь»  
(Центральный академический  
театр Российской Армии).  
А. Иняхин 87

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА  
«Воспоминания будущего»  
(Александринский театр).  
Е. Соколинский 90

### СОБЫТИЕ

Драматургический конкурс  
«Армия России: война и мир».  
Ю. Шумова 95

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Евгений Князев (Москва).  
О. Олекминская 96

### ЛИЦА

Борис Морозов (Москва).  
Н. Старосельская 101

Нурия Габидуллина (Уфа).  
Н. Антонов 105

Александр Мустаев  
(Удмуртия). Н. Пузанова 109

Валерий Бугаёв (Курск).  
М. Кузьмина 112

Сергей Кунин (Оренбург).  
М. Рябцева 114

Алексей Ванин (Москва).  
Н. Старосельская 118

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Е.А. Зноско-Боровский.  
«Русский театр начала XX века».  
М. Фолкинштейн 122

### ГОСТИ МОСКВЫ

Башкирский государственный  
академический театр драмы  
им. М. Гафури. Е. Глебова 124

### МАСТЕРСКАЯ

Фестиваль современной  
драматургии «Любимовка —  
2014». Ю. Савиковская 126

### ГАСТРОЛИ

Калужский ТЮЗ в Республике  
Беларусь. Т. Яровиков 132

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Театр «ОКОЛО Дома  
Станиславского».  
А. Овсянникова-Мелентьева 136

### ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

Завмуз в «доинтернетную»  
эпоху. Ю. Коровски 140

### ВЫСТАВКА

«Грустно, но смешно»:  
к 90-летию Театра Сатиры.  
А. Овсянникова-Мелентьева 144

### МИР МУЗЫКИ

Международный фестиваль  
балета финно-угорских народов  
«Зарни джыджьяс». А. Максов 149

### IN BRIEF

Мытищи 153

### ВСПОМИНАЯ

Вячеслава Леонова (Смоленск).  
С. Романенко 154

### ЮБИЛЕЙ

Светлана Таршич (Новомосковск) 15

Игорь Чижмаков (Воронеж) 49

Юрий Хафизов (Владикавказ) 55

Александр Руин (Смоленск) 79

Валерий Яковлев (Чувашия) 131

Валерий Ивченко  
(Санкт-Петербург) 148

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Илья Рутберг (Москва) 157

Геннадий Демин (Москва) 158

Александр Потапов (Москва) 159

Виктор Борисов (Москва) 160

# НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

## К 100-летию Самарского отделения СТД РФ (ВТО)

**27** октября (9 ноября) 1914 года в Самаре появилось отделение Русского театрального общества – одно из первых провинциальных отделений старейшей общественной творческой организации России.

За долгую свою историю актерское сообщество не раз меняло названия, но не меняло своей главной сути: помогать актерам и способствовать развитию театрального искусства. И все эти долгие годы, переживая разные исторические события и смены названий, живет и Самарское отделение.

Сведения о самых первых десятилетиях истории отделения почти не сохранились. Первым самарским уполномоченным РТО стал некий **Э.Э. Берже**, о котором известно только, что он был драматическим актером и играл в антрепризе Лебедева. Никаких подробностей из тех времен не сохранилось, кроме точной даты: 27 октября

*И.Ф. Щеглова*



*Е.Н. Белов*

1914 года. В 1915 г. уполномоченным центрального Совета РТО в Самаре становится **П.Н. Арефьев**, о котором известно еще меньше. Можно с уверенностью предположить, что он тоже был актер. Однако, видимо, в Самаре Арефьев задержался не надолго. Потому что в том же 1915-м его сменил **Кувичинский**, возглавлявший Самарское отделение РТО в течение двух лет.

Наша летопись после долгого перерыва возобновляется только в 1938 г. Именно тогда во главе Куйбышевского (город уже переименовали) отделения встал **Евгений Николаевич Белов**, заслуженный артист РСФСР, создатель и руководитель Сызранского, а затем и Куйбышевского ТРАМа. Но уже через год он уступил этот пост **Ирине Федоровне Щегловой**, тоже заслуженной артистке РСФСР, одной из ведущих актрис драматического театра. Она руководила отделением с 1939 по



*М.Г. Лазарев объявляет об открытии Дома актера*

*А.А. Калягин в самарском Доме актера*



1946 гг., и именно на ее долю выпало тяжелое военное время.

Отделение ВТО, как и все другие провинциальные отделения по всей стране, занималось организацией шефских концертов в госпиталях, подготовкой концертных фронтовых бригад. Но помимо этого Щелковой и ее товарищам пришлось решать и другие проблемы. Куйбышев стал запасной столицей, сюда эвакуировали и дипломатический корпус, и многие ведомства, и труппу Большого театра, и многих писателей, композиторов.

В музее отделения хранится школьная тетрадка, исписанная аккуратным почерком. Это воспоминания актрисы театра драмы Ирины Федоровны Щелковой, возглавлявшей тогда театральное сообщество:

*<...> Меня вызвали в высшие партийные органы, где тов. Зуева и ее заместитель Лебедев предложили мне (как председателю Куйбышевского отделения ВТО), устраивать по понедельникам (после открытых пуб-*



З.К. Чекмасова



Н.Н. Колесников

личных концертов) творческие вечера для эвакуированных работников литературы и искусств, т.к. московский аппарат ВТО и Президиум ВТО уехали в неизвестном направлении. Впоследствии они оказались, как жется, в Казани.

<...> Я предложила создать небольшой художественный совет. От редакции «Советского искусства» – критик Гус, Д.Д. Шостакович, Лев Оборин, от нашего правления – Г.А. Шебуев и я.

Не помню чисел, но, вероятно, вечер был в самом конце октября или начале ноября. Первый вечер вызвал огромный интерес. Но днем Эренбург вдруг закапризничал, чуть не сорвал вечер, мы с Элиасберг побежали в Совинформбюро его уговаривать, но потом он все же согласился.

Он рассказывал очень интересно о заграничных встречах с писателями-эмигрантами (о Ремизове, Сологубе и других); о Шаляпине, Рахманинове. Его прекрасно принимали.

В противовес ему Шостакович согласился очень охотно. Сначала рассказывал о трудностях блокадного Ленинграда, о стойкости и героизме его населения. Рассказ был полон непосредственности, мысли рождались

здесь, сейчас, он ярко «видел» то, о чем говорил. Когда он с юмором вспоминал, как он дежурил на крыше, а в голове рождались музыкальные образы, и он торопливо тушил «зажигалки» – в зале было веселое оживление. Потом он играл свои произведения, а он был великолепным пианистом, играл увлеченно, темпераментно. Принимали его восторженно.

После каждого «понедельника» я собирала наш Совет в моей грим-уборной. Часто приходил Лебедев. Мы обсуждали, как прошел вечер, составляли дальнейшие планы.

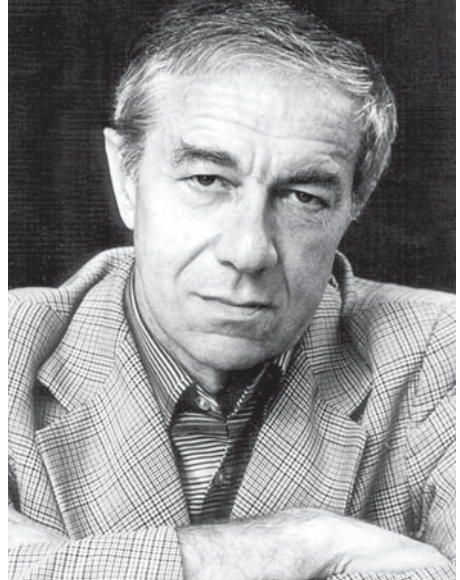
<...> была запланирована интересная встреча с А. Толстым при участии Михозла.

Вдруг Шостаковичу пришла мысль устроить концерт так называемого «Особого отдельного военного оркестра» под управлением Чернецкого. Все знали об этом великолепном духовом оркестре, но никто не слышал его в классическом репертуаре. Оборину эта мысль очень понравилась, и он обещал исполнить с этим оркестром I-ую часть из Первого фортепьянного концерта Чайковского <...>

После войны отделение возглавила народная артистка РСФСР **Зоя Константиновна Чекмасова**, легендарная актриса самарской-куйбышевской драмы. Ее сме-



*Н.Н. Кузьмин*



*М.Г. Лазарев*

нил народный артист РСФСР и тоже актер драматического театра **Николай Николаевич Колесников**. Затем в течение десяти лет отделением руководил заслуженный артист РСФСР, один из ведущих актеров драматического театра **Николай Николаевич Кузьмин**.

Важным событием стало избрание председателем отделения **Михаила Гавриловича Лазарева**, народного артиста РСФСР, блистательного драматического актера и выдающегося театрального деятеля. Именно он сумел реализовать давнюю мечту о собственном доме – Доме актера, который был торжественно открыт в 1973 г., а теперь по праву носит имя Лазарева.

В годы перестройки, а особенно в трудные постперестроечные годы привычная и налаженная жизнь отделения стала намного сложнее: пришлось учиться самостоятельно зарабатывать деньги на творческие программы и на содержание Дома, освоить тонкости современного менеджмента, разобраться в бухгалтерии и принципах налогообложения.

Первый удар «рыночных отношений» принял на себя народный артист РСФСР,



*А.Я. Пономаренко*

лауреат международных конкурсов, солист оперной труппы Самарского академического театра оперы и балета **Анатолий Яковлевич Пономаренко**. Он руководил отделением в 1991–1994 гг.



В.П. Оттович

В 1994 г. на пост председателя была избрана **Ванда Павловна Оттович**, заслуженная артистка РСФСР, одна из ведущих актрис САТД им. М. Горького. Благодаря общим усилиям председателя и правления, благодаря сотрудничеству с властными структурами отделению удалось преодолеть все трудности «лихих 90-х» и не только выжить, но и продолжать активно и творчески плодотворно жить дальше. Ведь именно тогда, в 1990-е, появился альманах «**Самарская сцена**», возник и живет до сих пор губернский конкурс «**Самарская театральная муза**» и многое другое. Оттович на посту председателя пользовалась заслуженным авторитетом как среди членов отделения, так и в секретариате СТД. Недаром трижды делегаты отчетно-выборных конференций голосовали за ее кандидатуру. Избиралась она и секретарем СТД, входила в состав жюри конкурса национальной государственной премии «Золотая Маска».

В 2006-м на пост председателя Самарского отделения СТД был избран заслуженный артист РСФСР, один из ведущих актеров Самарского академического театра драмы им. М. Горького **Владимир Алек-**



В.А. Гальченко

**сандрович Гальченко**. Бережно сохраняя многолетние традиции, нынешний состав правления во главе с председателем стремится искать свежие, адекватные времени формы работы: создан сайт отделения, проводятся фестивали, конкурсы зрительских симпатий, реализуются новые творческие проекты.

\*\*\*

Вторая половина столетней истории Самарского отделения СТД очень насыщена событиями. Ну и, конечно, гораздо лучше сохранилась в документах, фотографиях. Это и выставки театральных художников, и шефские концерты — на заводах, на полевом стане, в воинских частях, и творческие мастерские, и встречи с коллегами, приехавшими на гастроли... Даже просто перечислить все это практически невозможно. Вот только несколько проектов самых последних лет.

В двадцатый раз в этом году пройдет губернский профессиональный конкурс «Самарская театральная муза», который проводится отделением совместно с правительством области. Члены жюри (главным образом, ведущие актеры театров области) будут



смотреть и оценивать представленные на конкурс спектакли — премьеры 2014 года, а в марте 2015, в канун Международного дня театра, состоится торжественная церемония награждения победителей. Конкурс необходим не только для того, чтобы выявить лучшие творческие работы. Он объединяет все творческие силы губернии, формирует единое театральное пространство, привлекает внимание публики к театру.

Как бы в дополнение к профессиональному три года назад появился конкурс зрительских симпатий «**Браво!**», который Самарское отделение СТД проводит совместно с администрацией Самары. В течение всего театрального сезона зрители, посмотрев спектакль, оставляют в специальных ящичках, установленных в фойе самарских театров, свои отзывы об актерских работах, о своем отношении к спектаклю. А в сентябре в Доме актера торжественно подводятся итоги, вручаются награды.

Минувшей весной, в последнюю неделю апреля, состоялся **Второй всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны»** (первый прошел в 2007 году). Учредителями его стали СТД РФ (ВТО) и

правительство Самарской области. Фестиваль единственный в своем роде — многожанровый, объединивший в одной афише искусство драматического театра, театра кукол, оперы и балета. Центральная идея фестиваля — внимание к классике. И, судя по аншлагам и по тому, с каким энтузиазмом публика принимала фестивальные спектакли, идея оказалась своевременной и востребованной.

А полугодом раньше, в сентябре 2013, прошел первый межрегиональный фестиваль «**Волга театральная**». Его инициатором опять выступило Самарское отделение СТД при поддержке и участии самарской городской администрации и Ассоциации городов Поволжья. **14 спектаклей из 11 городов** — ближайших соседей Самары, с которыми в постсоветские годы почти потеряны были творческие и культурные связи. Фестиваль и затевался для того, чтобы эти связи восстановить, чтобы воссоздать, а по сути — создать заново единое театральное пространство Поволжья. Фестиваль имел огромный успех.

Уже не первый год в тесном контакте с Самарским отделением Детского фонда при

*Городской конкурс зрительских симпатий «Браво!», церемония награждения*





*Открытие выставки  
в Доме актера*



*Художник Е. Миганова и  
заместитель председателя  
СО СТД РФ Т. Воробьева  
на открытии выставки  
в Доме актера*

отделении работает **детский клуб**, которым руководит актриса Самарского театра кукол **Людмила Павлова**. Ее подопечные — воспитанники детских домов — постигают тайны театра, учатся понимать искусство.

Один из самых необычных проектов последних лет — **вечера театральных профессий**. Театр — искусство коллективное, это все знают. Но о людях, остающихся за сценой, тем не менее вспоминают нечасто. И было решено устроить творческие вечера для тех людей, которых не видит зритель,

но без которых не может существовать театр. Это и костюмеры, и педагоги-репетиторы в балете, и многие другие. По замыслу заслуженного артиста РФ Владимира Гальченко, нынешнего председателя отделения, необходимо рассказать обо всех театральных профессиях, отдать дань уважения всем без исключения людям, служащим театру, — вплоть до рабочих сцены и билетеров. Так что проект продолжается.

Особо следует рассказать об **«Актерском доме»**. Это театр, учрежденный Самарс-



*Ветераны встречают Новый год в Доме актера*

ким отделением СТД в 2006 году. Идея казалась поначалу совершенно утопической. С одной стороны, она была прекрасна — дать актерам и режиссерам возможность осуществить свои мечты, реализовать творческие замыслы. А с другой — где взять деньги на постановки, как обеспечить сборы, заполняемость зала, чем платить актерам? Казалось, все это нереально. Но вот уже 8 лет театр живет — не получая ниоткуда дотаций. На полной самоокупаемости он выпускает 1–2 премьеры в год, имеет постоянную афишу, в которой особое место занимает классика, и даже вывозит спектакли на гастроли и на фестивали. При том, что своей постоянной труппы нет: в спектаклях заняты актеры разных самарских театров. Многие спектакли держатся в репертуаре по несколько сезонов. А главное — «Актерский дом» занял свое достойное место среди театров города, у него уже сложился свой круг постоянных зрителей и поклонников.

Деятельность отделения многообразна. Это лишь наиболее яркие события. А есть и повседневная работа: помощь нуждающимся, забота о ветеранах — то самое вспо-

мошествование, ради которого когда-то и создавалось театральное общество. А еще творческие вечера актеров и режиссеров. Вечера-воспоминания — дань памяти тем, кто в прежние времена составлял славу самарских театров. Ну и, наконец, каждый день, кроме праздников и выходных, открыта для посетителей библиотека, одна из лучших провинциальных театральных библиотек в стране, где практически всю свою трудовую жизнь работают заслуженный работник культуры **Галина Эстрина** и **Елена Потехина**.

Все это и еще многое другое требует каждодневных усилий небольшого штата сотрудников, которым руководит заместитель председателя отделения заслуженный работник культуры РФ **Тамара Воробьева**.

100 лет для творческой организации — возраст, конечно, солидный, но отнюдь не преклонный. Это лишь рубеж, повод для подведения итогов, для новых планов. Ну и для праздника, разумеется. А в честь праздника должны звучать поздравления и комплименты, которые, по словам поэта, и есть «любви счастливые моменты».

*Татьяна ЖУРЧЕВА*

## «...ОСТАЛСЯ БЕЗ СЛОВ, НО ЖИВОЙ...»

**З** октября 2014 года по старому стилю исполнилось 200 лет со дня рождения **Михаила Юрьевича Лермонтова**. **Центральный дом актера им. А.А. Яблочкиной** решил отметить этот день оригинально – в стенах **Дома-музея М.Ю. Лермонтова** на ул. Малая Молчановка, 2.

Это небольшой деревянный одноэтажный особняк с мезонином, в котором Лермонтов провел три юношеских года с 1829 по 1832 и где начал писать стихи. Этот дом, а также находившиеся во дворе постройки: кухню, людскую избу, конюшню, каретный сарай, ледник и амбар, бабушка поэта **Елизавета Алексеевна Арсеньева** снимала у купчихи **Ф.И. Черновой**.

В одной из самых больших и светлых комнат (надо полагать, что это была гостиная, поскольку центральное место здесь занимает рояль, у стены – уютный диван, рядом – стол для чаепитий, почему-то обязательно представляется с самоваром) и прошел этот по-домашнему уютный и камерный музыкально-поэтический вечер (режиссер – нар. арт. Чеченской Республики **Павел Тихомиров**, сценарист – **Алла Садовская**, аккомпаниатор – **Елена Жукова**).

Здесь юный Лермонтов жил с бабушкой. Может, именно поэтому первыми прозвучали слова из письма к ней (Бабушка – засл. арт. РФ, актриса Театра им. А.С. Пушкина **Нина Марушина**): «Дорогая бабушка, пишу тебе с того света. Когда вы получите это письмо, меня уже не будет в живых. Завтра у меня дуэль с Мартыновым, Мартышкой, черкесом с большим кинжалом. Сам виноват: не шути с дураком, нарвался на вызов. Стрелять я в него не стану, а он выстрелит и не промахнется. Я понял это по его злобному взгляду...»

И все, чему мы стали свидетелями в этот вечер, воспринималось совершенно по-другому, нежели в стенах ЦДА. В этом доме рос, пусть и недолго, Михаил Юрьевич. И кто знает, может, именно за этим сто-

лом или на этом диване, а может, в этом саду в тени деревьев пришло к юному поэту вдохновение.

Вечере приняли участие актеры разных театров: засл. арт. РФ **Инна Кара-Моско** (Театр им. А.С. Пушкина), засл. арт. РФ **Татьяна Аугшкап**, засл. арт. России **Александр Равенских** (Театр им. Вл. Маяковского), **Ольга Дубовицкая** (МХАТ им. М. Горького), **Дмитрий Новиков** (Московский драматический театр «Сфера»).

В их исполнении прозвучали романсы «Выхожу один я на дорогу», «Нет, не тебя так пылко я люблю» и «Молитва», монолог Печорина из «Героя нашего времени», стихотворения «Наедине с тобою, брат...»,

*Т. Аугшкап (Москва)*





Ю. Томилин (Тамбов)



Д. Новиков и И. Кара-Моско (Москва)

«Что толку жить!.. Без приключений...» и «Благодарность», а также отрывок из статьи Дмитрия Мережковского «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», в которой есть такие слова: «Так же просто, как другие люди говорят: моя жизнь, — Лермонтов говорит: моя вечность.

Воспоминание, забвение — таковы две главные стихии в творчестве Лермонтова. <...>

Печорин признается: «Нет в мире человека, над которым прошедшее приобрело бы такую власть, как надо мною. Всякое напоминание — болезненно ударяет в мою душу и извлекает из нее все те же звуки... Я ничего не забываю, ничего».

«Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал; ее не могу теперь вспом-

нить, но уверен, что если бы услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать». Песня матери — песня ангела:

*И голос той песни в душе молодой  
Остался без слов, но живой...*

Вся поэзия Лермонтова — воспоминание об этой песне, услышанной в прошлой вечности».

А под занавес прозвучала «Тамбовская казначейша», которую виртуозно прожил актер Тамбовского театра нар. арт. РФ **Юрий Томилин**.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото автора

## У КАЖДОГО СВОЙ ЛЕРМОНТОВ

**13** октября в Камерном зале **Центрального академического театра Российской Армии** состоялся поэтический вечер «**Мой Лермонтов**», посвященный 200-летию со дня рождения великого русского поэта. Проникновенно прозвучали отрывки из поэм «Мцыри» и «Демон», монолог Арбенина из великого «Маскарада». Вдохновенно были исполнены знаменитые романсы «И скучно, и грустно» (музыка А. Гурилева) и «Белеет парус одинокий» (музыка А. Варламова) на стихотворения поэта. Помимо стихов и отрывков из произведений Лермонтова, были прочитаны фрагменты из воспоминаний его современников, и это позволило более широко взглянуть на личность художника и еще раз убедиться в его безмерном вкладе в русскую культуру. По-

этический вечер прошел в уютной камерной атмосфере, сопровождался музыкой и видеорядом с использованием отрывков из кинофильма «Маскарад» 1941 года (режиссер С. Герасимов), портретами поэта и его возлюбленных, которым он посвящал свои стихи.

В поэтическом вечере «Мой Лермонтов» приняли участие народный артист России **Александр Дик**, заслуженный работник культуры России **Виктор Якимов**, заслуженные артисты России **Наталья Курсевич**, **Николай Лазарев** и **Виталий Стрёмовский**, артисты **Вячеслав Дубров**, **Анна Глазкова**, **Лариса Казакова**, **Вадим Пожарский**, **Михаил Данилюк** и **Александр Рожковский**. Организатором этого события стал народный артист России **Валерий Абрамов**.

*Заслуженная артистка России Н. Курсевич*





Народный артист России А. Дик

Вечер посетили руководители культурных учреждений Министерства обороны РФ, ученики Военной академии РВСН им. Петра Великого, ученицы Пансиона воспитанниц Министерства обороны РФ, театральная общественность Москвы. Публика приняла артистов необык-

новенно сердечно, наградив теплыми аплодисментами, а в подарок об этом памятном дне каждому зрителю был вручен карманный сборник стихотворений великого поэта.

Юлия ШУМОВА  
Фото Марии ГРОМОВОЙ

## ПРИНОШЕНИЕ ПОЭТУ

**Н**ародный артист РСФСР **Николай Мартон** записал диск со стихами **М.Ю. Лермонтова**.

Кто-то, вероятно, мысленно свяжет выход такого диска исключительно с празднованием двухсотой годовщины со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова. Но после прослушивания предложенной артистом программы, куда вошли избранные произведения поэта, это мнение, скорее всего, претерпит существенные коррективы. Так как к официальной «круглой дате»

эта программа, по большому счету, относится лишь формально. Ведь, судя по особой, сердечной интонации, которая пронизывает всю чтецкую композицию, можно утверждать, что причиной обращения Николая Мартона к лермонтовскому наследию послужил многолетний искренний интерес к творчеству одного из самых крупных отечественных поэтов. Хотя, наверное, точнее было бы сказать не интерес, а любовь, что естественно для такого артиста, как Николай Сергеевич Мартон, кото-



Н. Мартон

рый при всей своей открытости современным, зачастую чисто экспериментальным текстам, тем не менее, душевно все же расположен к классике, издавна составляющей основу репертуара его родного **Александринского театра**.

Театра, где Мартон служит более чем полвека, с 1962-го, являясь сегодня едва ли не самым ярким и, увы, скорее всего, одним из последних представителей классического петербургского стиля актерской игры, отличающегося органичным сочетанием эмоциональности и одновременно внутренней строгости, благородной сдержанности. А у народного артиста РСФСР, лауреата питерской премии «Золотой софит» в почетной номинации «За творческое долголетие и вклад в театральную культуру города» Николая Мартона к этим редким качествам добавля-

ется еще и мудрость. Результат и многочисленных жизненных потрясений, и далеко не гладкого, как кажется на первый взгляд, артистического пути (все-таки Мартон – не коренной александринец, и даже не уроженец северной столицы: он появился на свет в селе Мотьжино Киевской области, окончил Киевский театральный институт имени Карпенко-Карого, первые крупные роли сыграл на сцене Крымского драматического театра, а, как известно, «варягам» поначалу всегда приходится несладко в сложившемся театральном коллективе).

Подобное переплетение опыта и мастерства позволило Николаю Сергеевичу прочувствовать глубину строк Лермонтова и донести их смысл до слушателей. Помочь нам посредством поэтических образов еще раз осознать, насколько одинок был этот молодой, не доживший до тридцати лет человек, проникнуться его тоской по бескорыстному, любящему сердцу и присутствующему почти в каждом стихотворении предощущению близкой гибели, разделить подлинный, лишенный пафоса патриотизм. А безукоризненная дикция артиста предоставила возможность насладиться самой музыкой лермонтовского стиха.

Конечно, настоящим диском (выпущенным при поддержке заслуженного артиста России, **художественного руководителя хора «Валаам» Игоря Ушакова**, с которым давно и успешно сотрудничает артист) Николай Мартон хотел, прежде всего, сделать благодарное приношение Лермонтову. Но, видимо, ему было не менее важно порадовать своих почитателей, особенно тех, кто практически не знал о его таланте чтеца. А заодно и преподнести подарок самому себе, в сентябре нынешнего года отметившему юбилейный, семьдесятый день рождения.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фото предоставлено заведующей отделом музейной экспозиции Александринского театра

Светланой СПИРИНОЙ



## ЛЕГЕНДА НОВОМОСКОВСКОЙ СЦЕНЫ

В сентябре в **Новомосковском государственном драматическом театре имени В.М. Качалина** состоялся бенефис к 85-летию заслуженной артистки РСФСР **Светланы Таршис**. Зрители увидели спектакль по пьесе **Робера Тома «Восемь любящих женщин»**, в котором актриса сыграла одну из главных ролей. По окончании спектакля юбиляра приветствовали представители городской власти, коллеги, друзья и многочисленные почитатели ее таланта.

Светлана Таршис более четырех десятков лет является ведущей актрисой Новомосковского драматического театра. Она настоящая звезда, легенда новомосковской сцены. На счету актрисы десятки ролей классического и современного репертуара. Талант, преданность сцене и феноменальная работоспособность помогают ей пробовать себя в разных ипостасях и добиваться успеха, наполняя создаваемые ею роли высоким стилем, благородством и изяществом.

Среди спектаклей, в которых она играла в последние годы и продолжает играть, — «Дорогая Памелла» Дж. Патрика, «Рождественские грезы» («Пока она умирала») и «Браво, Лауренсия!» Н. Птушкиной, «Последняя жертва» А.Н. Островского, «Старомодная комедия» А. Арбузова, «Хапун» В. Ольшанского, «Валентинов день» И. Вырыпаева, «Воскресение» по роману Л.Н. Толстого, «Вышел ангел из тумана» П. Гладиллина, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Баба Шанель» Н. Коляды и др. Актриса отмечена десятками грамот, дипломов, благодарственных писем. В 1999 году она получила звание лауреата премии администрации Тульской области в номинации «Актер года». За заслуги в развитии культуры региона имя Светланы Таршис занесено в «Тульский биографический словарь (Тула в лицах от времен древнейших до наших дней)». С 2000 года Светлана Аркадьевна — Почетный гражданин Новомосковска. В 2003 году актриса награждена Почетной грамотой Союза театральных деятелей Российской Федерации, Почетной грамо-



той Министерства культуры Российской Федерации... За выдающиеся заслуги в области развития Новомосковского театра в 2004 году актриса награждена медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, в 2007 году — Почетной грамотой Российского Фонда культуры, в 2008 году — Почетной грамотой Российского профсоюза работников культуры. Кроме того, Светлана Таршис неоднократно получала премию «Триумф».

Сегодня Светлана Аркадьевна полна энергии, сил, безграничной любви к ближним и всем окружающим. Любима своими родными и сослуживцами, востребована в профессии, болеет за свой родной театр и за его будущее. И огромные букеты цветов в юбилейный вечер — еще одно свидетельство того, что Светлана Аркадьевна Таршис признанная и любимая актриса города Новомосковска.

Татьяна КУЗНЕЦОВА

## ИЖЕВСК. Трагедия отцов

**Н**емногие российские театры могут соперничать в своей любви к **В. Шекспиру с Ижевским Русским драматическим театром**, в репертуаре которого одновременно значатся три пьесы — «Сон в летнюю ночь» (режиссер **Искандер Сакаев**), «Женщина-гора, или Укрощение строптивой» (режиссер **Ирада Гезалова**) и «Ромео и Джульетта» (режиссер **Сергей Павлюк**). Два спектакля из названных тяготеют к художественному эксперименту, о чем режиссеры предупреждают заранее: жанр «Укрощения строптивой» обозначен как эротическая клоунада, а «Сон в летнюю ночь» предстает в качестве «театра военных действий». В этом ряду «Ромео и Джульетта» смотрится более традиционно, хотя и здесь мы имеем дело с достаточно вольным обращением с шекспировской пьесой. Пришедший в зал зритель может быть сильно разочарован, если ждет знаменитого ночного монолога Ромео под балконом Джульетты или лирических размышлений Лоренцо. Смысловые акценты в трагедии изменены, текст зна-

чительно сокращен. Вместе с тем ижевская версия «Ромео и Джульетты» — это не «плохое quarto», а еще одна попытка прикоснуться к тайне шекспировского гения и предъявить собственное видение мира.

«Ромео и Джульетта» — одна из ранних пьес, которая в большей степени приближена к комедиям, нежели к зрелым трагедиям Шекспира. Замечательно, что Сергею Павлюку удалось сохранить смеховую стихию самой печальной повести на свете. Комический эффект достигается благодаря тому, что второстепенная линия Кормилицы додумывается режиссером и выходит едва ли не на первое место. В ижевском спектакле высокий трагический план (Ромео и Джульетта) неотделим от низкого комического (Кормилица и Петр); две любовные истории подсвечивают и оттеняют друг друга. В результате достигается необходимый синтез между трагическим и комическим, восходящий к архаической драме. (Напомним также, что сам Шекспир почти сразу же спародировал сюжет «Ромео и Джульетты» в комедии «Сон в лет-

Сцена из спектакля



ною ночь», где бродячие актеры во главе с Пигвой разыграли историю несчастных влюбленных.) На роль Кормилицы, домогающейся любви молодого Петра (**Радик Князев**), был выбран **Александр Баров**, и это одно из самых удачных решений режиссера. Именно эта роль наиболее органична, приближена к реалиям шекспировского «Глобуса», в котором все женские партии игрались мужчинами. В то же время история Ромео и Джульетты в исполнении **Ивана Овчинникова** и **Дарьи Гришавой** оказалась слишком узнаваемой, заданной, а потому не всегда выигрышной.

Создатели спектакля задействовали не только комическую и трагическую маски. С первых же минут становится ясно, что основную игру ведет «тень без лица и названия». Маска смерти становится главным действующим лицом трагедии. Если тема Шекспира — человек в его поединке с Судьбой, то тема Павлока — человек в его поединке со Смертью. Действие начинается и заканчивается на кладбище — пространство смерти объемлет пространство человеческой жизни. Dance macabre — так можно обозначить жанр этого спектакля; все его герои становятся участниками смер-

тельного хоровода, постепенно втягивающего в себя представителей разных сословий и кланов. Пляски смерти (хореограф-постановщик **Юрий Бусс**), занимающие большое место в развитии действия, — не только эффектное и завораживающее зрелище, но и важнейший контрапункт.

Дыхание небытия ощущается и в оформлении спектакля (художник **Виктор Герасименко**): два мертвых дерева, кроны которых переплелись друг с другом, вызывают ассоциации, восходящие к аллегорической живописи Каспара Фридриха. Сама сцена устлана кровавым ковром из опавших листьев, при этом художнику удалось передать предельную интенсивность и напряженность красок (от бордового и красного — к кричащему желтому). В этом же ключе решены и костюмы героев: красный клан Капулетти противостоит белому клану Монтекки. Шекспировский мир, таким образом, разят в своей основе, «время вывихнуло свой сустав», и потому смерть празднует победу.

Высокая кирпичная стена создает образ замкнутого пространства. В мире Сергея Павлока человеку не дано вырваться за пределы смертельного хоровода. Если в начале Ромео примеряет к себе комическую маску,

Сцена из спектакля





Джульетта – Д. Гришаева

то в конце ему не остается ничего иного, как надеть маску смерти. Если в первом действии Меркуцио (**Вадим Истомин**) и Бенволио (**Антон Суханов**) дурачатся и играют «в лошадки», то в финале управляемая маской смерти колесница увозит героев в иной мир. Важное место в спектакле занимают зеркала, которые по ходу действия превращаются в погребальные венки. Кружение зеркал, зеркальные коридоры создают образ колеблющегося, покачивающегося и оптически трансформирующегося пространства.

Режиссер убыстряет ход сценического времени, до предела наращивая темп: все быстрее и быстрее кружится хоровод масок; все стремительнее происходит смена эпизодов. Страшный финал – результат действия законов времени. Старый Лоренцо (**Николай Ротов**) не успевает за калейдоскопом событий, он не может вырваться из зеркального лабиринта, чтобы вовремя предупредить Ромео. Действие неумолимо движется к развязке, которой является не гибель юных влюбленных, а крик отца Джульетты (**Андрей Демешев**), узнавшего страшную весть. Этот фрагмент принадлежит не сыгранному, а

прожитому на сцене и производит очень сильное впечатление. Вообще, трагедия отцов в спектакле прочерчена мощнее, нежели трагедия детей.

Современный российский театр обречен на поиски баланса между действием и зрелищем. Несмотря на то, что «Ромео и Джульетта» Сергея Павлука явно восходит к символично-аллегорическому началу, возникает чувство, что очень многое в спектакле сделано для того, чтобы удержать публику в зрительном зале (например, джинсовые костюмы героев, уже изрядно потрепанные со времен База Лурмана, или музыкальный ряд, явно ориентированный на вкусы современной молодежи). Неизбежно возникающая при этом эклектика портит впечатление от постановки. Подлинного величия «трагической боли», по О. Мандельштаму, ижевский спектакль не достиг, зато зритель увидел завораживающую игру режиссера на опасной грани, разделяющей элитарную и массовую культуры. Задача театра – не нарушить это хрупкое равновесие и не скатиться в пространство кича.

Татьяна ЗВЕРЕВА  
Фото Игоря ТЮЛЬКИНА

## КОСТРОМА. Смех утративших надежду

**С**пектакль «Нас обвенчает прилив...» по пьесе французского драматурга-мыслителя середины XX века **Жана Ануя** «Ромео и Жанетта» впервые вошел в репертуар **Камерного драматического театра п/р Б.И. Голодницкого** десять лет назад, но тогда он не получил долгой жизни. В 2014 году «Прилив...» буквально ворвался на сцену театра вновь, но с посвящением памяти первого постановщика — **Ольги Евгеньевны Голодницкой**.

Все пьесы Жана Ануя ставят вопрос о смысле человеческого существования. «Ромео и Жанетта», как и многие другие произведения автора, поднимает тему памяти, которая тяжелым грузом угрызений совести и обид мучает героев, закрывая путь к счастью. Пьеса истинно театральна и поэтична. Ее персонажи сочетают в себе эмоции греческой трагедии и естественность бульварного театра, и исполнителям непросто найти в себе общие черты с воплощаемыми ими полугротескными образами. Не случайно театр не мог восстановить постановку долгие десять лет — в коллективе не было актрисы на роль главной героини.

Художественное оформление постановки приобщает зрителя к искусству еще до начала действия. Коробку сцены **художник-постановщик Борис Голодницкий** ограничил декорациями со всех сторон — грубые, необструганные доски закрывают пол и служат задником, висят допотопные авоськи с пустыми жестянками, сверху навесом спускается что-то вроде рваных рыболовных сетей, валяются перевернутые плетеные кресла и стол. Несмотря на то, что эти примитивные средства создают реалистическую иллюзию нищенской грязной лачуги на побережье, она не производит отталкивающего впечатления, скорее, наоборот — завораживает своим цветовым решением. Все поверхности как ретушью покрыты сизо-голубой краской, которая дает лишь легкий оттенок, подкрепленный таким же неопределенно-синим сфумато софитов. Композиция в своей стилистике

напоминает полотна великих художников — Питера Брейгеля-старшего или ранние акварели Винсента Ван Гога.

Музыкальное оформление в русле психологической концепции о глубинной связи цвета и звука буквально вырастает из романтически-таинственной палитры сцены. Композиции из мюзиклов «**Моцарт. Рок-опера**» **Ж.-П. Пило** и **О. Шультеза** и «**Ромео и Джульетта**» **Ж. Пресгурвика** здесь становятся одним целым со сценографией, органичным и мощным инструментом воздействия. Музыка в постановке режиссеров **Ольги** и **Станислава Голодницких** сопровождается практически все сцены, порой достигая такой силы звука, что, кажется, ее цель — парализовать волю зрителя, заставить забыть, что кроме оживших героев Ануя существует еще жизнь. Непросто выдерживать такой напор, доля тишины, которая тоже «звучит» в мощном музыкальном обрамлении, может быть увеличена. Идеальное попадание и избыточность — достоинство и недостаток музыки в «Приливе».

Но сначала — полное затемнение и приглушенные звуки инструментальной музыки. Под печально-лирический перебор струн в темный зал с криком врывается первая героиня — Юлия, которая ничего другого и не ожидала, но все равно потрясена зрелищем погрома. Ее не ждали дома, хотя она просила и даже выслала деньги. Фредерик, ее жених, настоял на знакомстве с ее семьей. Так они оба оказываются в родном для Юлии, но давно запущенном доме, о котором честная, трудолюбивая Юлия хотела бы забыть, как и о своем убогом детстве. Здесь Фредерик знакомится с Жанеттой, сестрой Юлии, и эта встреча нарушает «правильный» ход вещей, создавая жестокую дуэль между долгом и внезапно вспыхнувшей любовью.

Дуэт Юлии и Фредерика существует в двух составах. Юлия **Татьяны Бондик** — сильная, волевая, даже жесткая, она непреклонна и несентиментальна. Оказавшись в доме детства, она чувствует себя униженной, стыдится своих опустившихся, оборванных от-



Юлия – Т. Бондик, Отец – В. Костицин, Люсьен – А. Дегтярев

ца и брата. Ей важно показать, что она другая и к ним не имеет никакого отношения, однако при первом бурном появлении она ведет себя именно в традициях своего разбитного жилища. Правильные, красивые черты лица актрисы искажены ненавистью к семье и, вероятно, скромный солдатик Фредерик этой целеустремленной женщине кажется подходящим партнером для построения правильной жизни, с которым можно шагать в ногу. До встречи Фредерика с Жанеттой Юлия Татьяны Бондик не боится сестры, скорее, презирает ее.

Юлия **Натали Трыновой** мягче, иначе она ведет себя и со своими близкими. В ее упреках опустившемуся отцу слышны нотки скрываемой нежности, жест, которым она поправляет ему воротник рубашки, говорит о нереализованном дочернем чувстве. Замечательно сыграна сцена, когда она приходит с тушкой зарезанного ею цыпленка. В девушке видно и чувство унижения от того, что она все же взялась готовить завтрак семье, которая невнимательно отнеслась к ее приезде, и неловкость от крови на руках – она нервно вытирает их о фартук, как бы стараясь стереть следы совершенного убийства.

Героиня Татьяны Бондик здесь, скорее, делает то, что считает нужным.

Юлия Трыновой опасается предстоящей встречи со своей непутевой сестрой, которой, на словах выражая презрение, она поженски завидует. Интуиция ее не подводит – Фредерик влюбляется в оборванную дикарку Жанетту.

**Дмитрию Пивоварову** и **Валерию Бахтдавлатову**, исполнителям роли сдержанного и положительного Фредерика, приходится непросто. Взрывоопасные Юлия и Жанетта делают, что хотят, и не так просто понять, почему сильные, своевольные женщины борются за этого холодного парня. Очевидно, они ищут в нем стабильность, которой нет ни в их детских воспоминаниях, ни в них самих.

Жанетта в исполнении **Виктории Маркиной** – юная хрупкая девушка и ведьма на грани безумия. Даже в лохмотьях из сетки изящная, она похожа на цыганку. Громадные карие глаза могут испугать и заморозить кого угодно – партнера по сцене или любого в зале. Ее первое появление с диким криком из-за гибели любимого цыпленка по имени Леон, кажется, показывает глубину привязанности



Юлия – Т. Бондик, Люсьен – А. Дегтярев

к птичке. Но, когда опечаленная Юлия с Фредериком уходят, вдруг поднимается штормовой ветер, в зал летят перья и Жанетта смеется – страшно, демонически, отчаянно.

Не отстает от нее и брат, опустившийся после измены жены Люсьен. **Алексей Дегтярев** профессиональной игрой и талантом делает своего героя-провокатора выразителем рока, почти ветхозаветным пророком. Каждый взгляд, каждое слово артист подкрепляет пластикой, не менее богатой, чем интонация речи. Он передразнивает всех, юродствуя и ломая порядок. Люсьен, своей заиканностью на статусе роконосца, кажется, во многом утратил человеческие черты, его дикость проявляется и в смехе, и в шаманских плясках с обнаженным торсом, и в проверке возможных остатков в жестянках и разбросанных пустых бутылках. Но ироничный и испытующий взгляд Люсьена не позволяет ошибиться – этот человек не утратил разум, и мечта его – увидеть когда-нибудь настоящую любовь, даже если не дано пережить такую самому. Люсьен Дегтярева остро переживает за Жанетту, верит и не верит в их отношения с Фредериком одновременно: Жанетта, как и Юлия, хотела бы

порвать со своими воспоминаниями, но делает это неприемлемо для прямолинейного Фредерика – она выдумывает себе жизнь, врет по мелочам и по-крупному. Люсьен и Жанетта Маркиной – герои с раненой памятью, их смех – всегда над собой и так и не приобретенной верой в будущее.

Отец Юлии, Жанетты и Люсьена (заслуженный артист Костромской области **Виктор Костицин**), позер в рваном фраке, на протяжении почти всего спектакля смеется, изображая легкомысленность и пустоту, громко рассуждая о стремлении человека к счастью. Он заявляет: «Больно не бывает!» – имея в виду душу. Но когда кажущийся равнодушным герой видит, что Жанетта и Фредерик вот-вот будут поглощены неуловимым морским приливом – не выдерживает и бежит за ними, в гибельную стихию. Люсьен закольцовывает постановку, яростно разбрасывая мебель, возвращая в состояние погрома первой сцены – для тех, кто остался, ничего не изменилось. Кроме одного: Люсьен видел любовь, для которой секундное отклонение от объятий – уже измена.

Спектакль «Нас обвенчает прилив...» Костромского камерного драматического теат-



Фредерик –  
В. Бахтдавлатов,  
Юлия – Т. Бондик

ра получился необычайно цельным по художественному, музыкальному оформлению и по сложившемуся гротесково-психологическому стилю игры актерского ансамбля. Поиск гармонии в болезненных эмоциях героев Ануя давался артистам и режиссеру-постановщику Станиславу Голодницкому через боль и отказ от привычных техник, но муки стоили ощущений после первого же показа – осознания рождения спектакля, рождения ярких, запоминающихся персонажей Виктории Маркиной, Алексея Дегтярева, Виктора Костицина. От первого впечатления своеобразной эстетикой декораций до ломаных танцев в финале, постановка властно держит эмоции зрителя, благодаря чему спектакль мгновенно стал новой визитной карточкой Камерного театра, каковой некогда была философская сказка «Маленький принц».

Необходимо сказать хотя бы несколько слов об этом театре.

Камерный драматический театр супруги Ольга и Борис Голодницкие с самого его основания в 1998 году выстраивали на эстетической платформе романтического направления.

Первой постановкой и декларацией художественного кредо театра стала философская сказка по мотивам повести Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц». Тогда

исполнитель роли Принца, их одиннадцатилетний сын Станислав получил Гран-При за лучшую мужскую роль Международного театрального фестиваля в финском Тампере.

Театр камерный. Это означает, что зрители здесь чувствуют оголенный нерв артиста на сцене, обжигаются его током. Здесь не сфальшивишь, не скажешь свою реплику формально – глядя в глаза врать трудно. Это не тот театр, куда можно «выгулять» новое платье, зайти ради тусовки – нет подходящего антуража, а крохотный зальчик вмещает всего 80 человек. И люди сюда приходят только ради событий на сцене.

В репертуаре театра сегодня пьесы отечественные и зарубежные середины XX–начала XXI века, для всех постановок, психологически-бытовых, фарсовых или минималистических, характерен поиск и эксперимент в своем, романтическом направлении.

Ровно год назад, в канун пятнадцатилетнего юбилея коллектива, не стало Ольги Евгеньевны Голодницкой, основателя и главного режиссера театра, вдохновителя и мудрого советчика для каждого, кто с ней работал. Должность главного режиссера взял на себя ее сын – режиссер и актер Станислав Борисович Голодницкий.

Мила МОКРИНСКАЯ  
Фото из архива театра



## КУРСК. Попасть в яблочко

«**В** Курске яблоки-то хороши...» После этих слов, как и от любого лестного упоминания родного города, теплое чувство разливается в сердце провинциального зрителя. А.Н. Островский подарил эту реплику одному из героев своей пьесы «Правда — хорошо, а счастье лучше», которая закрыла в Курском государственном драматическом театре им. А.С. Пушкина 222-й театральный сезон. Работа над спектаклем легла на плечи режиссера **Евгения Поплавского**, художника **Олега Чернова**, балетмейстера **Галины Халецкой** и других, а на долю зрителей выпала задача разобратся, насколько же в Курске хороши «Наливные яблоки» (первоначальное название пьесы). Пьеса эта не нова для Курска. В разные годы со своими постановками «Правды» в город приезжали и Гомельский областной драматический театр, и — совсем недавно — Малый театр. Сравнить режиссерские

подходы и говорить, что у одних вышло более правильно, а у кого-то — иначе, не совсем корректно. Но выделить особенности не составляет труда.

В отличие от своих спектаклей-тезек, сдержанных, лаконичных в музыкальном и художественном оформлении, постановка Е. Поплавского встретила зрителя со всей широтой русского характера: радушно, щедро, громко. Упор был сделан не только на текст Островского, который хорош и полноценен уже сам по себе, и каждая реплика имеет свой вес и вкус, но и на слова народных песен (в аранжировке **Олега Семькина**), которые тоже подобраны не случайным образом. Через весь спектакль шествует пестрая толпа дворовых девушек и парней с хорошо знакомыми каждому «Златыми горами», «Вечерним звоном», «Лунным сиянием». Чтобы дополнить и раскрыть содержание лирической картины, героев сопровождают «На Муромской

Никандр Мухояров — Е. Сетьков, Амос Панфилич Барабосhev — А. Швачунов, Мавра Тарасовна Барабосheva — Л. Соколова



дорожке» и «Разлука». И, наконец, закольцевать композицию позволяет «Ой, сад во дворе». Этой песней в качестве пролога встречают зрителя (гостеприимно и зазывающе звучит строка: «Народ у ворот собирается»). Оживленно, будто играя в горелки, представляют под нее каждого персонажа (тоже хорошее решение — включить в спектакль и художественно преобразить перечень действующих лиц). И эта же песня задорно, с бойкими танцами и неожиданным «яблочным дождем», оформляет интересно поставленный поклон.

Драматург не скрывал, что для него самое трудное дело — «выдумка», потому что всякая ложь ему противна; но без этой условной лжи драматическому писателю обойтись невозможно. Он говорил даже, что *«драматург и не должен придумывать, что случилось; его дело — написать, как это случилось или могло случиться; тут вся его работа; при обращении внимания в эту сторону у него явятся живые люди и сами заговорят»*.

А для этого талантливого драматурга должны поддержать не менее талантли-

вые актеры. Очень важно при этом сохранить в своих персонажах жизнь, в том числе и живой язык.

Особенно преуспели в этом **Людмила Манякина** (Филицата) и **Ольга Яковлева** (Палагея Зыбкина). Людмила Манякина верно задействовала и особый говор, и приподнятые голосовые акценты, и выразительную жестикуляцию. Сообразительная и отзывчивая, нянька Филицата ловко и «завлекательно» ведет сюжет пьесы, и даже в нединамичном первом акте интересно наблюдать, как она руководит ходом действия.

Палагея Григорьевна Зыбкина здесь получилась глубже прописанной, чем в других постановках, где она иногда выходит скорее «сопутствующим» персонажем. И в этом, несомненно, состоит заслуга Ольги Яковлевой. Исполнительница замечательно вписывается в русскую классику фактурно и классической речевой манерой (что может быть лучше для Островского!). Выпукло и объемно показаны переживания героини. В подвижном взгляде, например, читается даже сам мыслитель-

Платон — М. Тюленев, Поликсена — Е. Цымбал





Сила Ерофеич Грознов – В. Зорькин, Мавра Тарасовна Барабошева – Л. Соколова

ный процесс, во время которого Зыбкина обрабатывает новые для себя положения об отношении к деньгам и долговой яме, высказанные Грозновым.

Унтер Сила Ерофеич в исполнении **Виктора Зорькина** сразу привлекал внимание к себе. Неожиданно состарившись для спектакля лет на двадцать не только за счет грима, но и за счет превосходной пластики, актер оказался не сразу узнаваем даже для театрал-завсегдатая. Это перевоплощение вызвало у зрителей бурный восторг, который до самого финала подогревался уверенной, выразительной игрой.

Дуэт **Елены Цымбал** (Поликсена) и **Михаила Тюленева** (Платон) показал свое нравие, твердую убежденность в своей правоте, порывистость, максимализм прекрасного возраста. И если закрыть глаза на некоторые весьма современные пластические выпады Платона, то игра молодых актеров почти безукоризненна. Беспорно, удалась сцена признания в саду. Несмотря на то, что она подана в слегка утрированном виде, с нарочито броскими акцента-

ми во фразах и движениях, эти преувеличения производят впечатление настолько правдоподобное, словно эпизод раскрывает глаза на то, как в действительности гротескны и при этом прелестны юношеские неумелые проявления первой любви.

С хозяйской степенностью, за которой чувствуется накопленный жизненный и сценический опыт, преподносит Мавру Тарасовну Барабошеву **Лариса Соколова**. Но в важном и повелительном тоне недостает властности, непререкаемости, жесткости. Порой кажется, что не только собственный сын способен обойти материнские расприжения, а вся домашняя тирания Барабошевой, требующей беспрекословного повиновения, раньше срока уступит мудрому компромиссу. С внучкой она строга, но не холодна, и в какой-то степени это помогает понять характер героини: зритель чувствует, что за твердостью теплятся доброта и справедливость, ожидая, когда их разбудят. И уже после кульминационной встречи Барабошевой с отставным унтером такое ощущение приходит окончательно.



Филицата – Л.Манякина, Сила Ерофеич Грознов – В. Зорькин, Палагея Григорьевна Зыбкина – О. Яковлева

Работа была проведена и над небольшими ролями, например, вороватого садовника-богатыря Глеба Меркулыча (**Сергей Репин**) или трогательной, светлой ключницы (**Инна Кузьменко**). Ощутимо особняком от других героев стоят Амос Панфилович (**Александр Швачунов**) и его приказчик Мухоянр (**Евгений Сетьков**). Такое противопоставление сюжетно обоснованно, но в спектакле оно выражено еще и тем, что пара персонажей получилась более карикатурной по сравнению с реалистичностью остальных. И если комический образ нечистого на руку Мухоянра, этакого вопросительного знака в человеческом облики, от начала до конца идет ровно, то Барабосев сменяет крайности одна на другую: сверх меры употребивший и впавший в нетрезвое филиарство, он в одну минуту возвращается к твердой походке, а гаерство резко оборачивается грубым тоном. Жаль, что работа постижера над внешностью Амоса Панфиловича еще больше усилила эффект карикатурности.

Добрую, мудрую, несколько наивную историю о родительской тирании и верной любви, о роли случая, о том, что правда у каждого своя, что хорошо родиться не только умным, но и счастливым, рассказали нам просто, весело и с лукавинкой. На такой приподнятой ноте приятно закрывать сезон. Но не всем пришлось по душе провинциальное излишество в красках и узорах, а некоторым помешало сосредоточиться на диалоге Барабосевой с сыном частое прерывание этой сцены шумной массовой.

*«У нас есть свой русский драматический театр. Он по справедливости должен называться «театр Островского», — писал И.А. Гончаров. Без Островского не обойтись и театру наших дней. «Последняя жертва» («Жертвы века»), «Женидьба Белугина», и не только они, были любимы курским зрителем. В текущем репертуаре их сменила еще одна мудрость от автора, который обнадеживающе заверяет: в жизни каждого человека есть место для счастья и способность быть счастливым.*

*Кристина ЧЕКАЛЁВА*

# МИЧУРИНСК.

## Счастье — сделать доброе дело

**П**ремьерный показ спектакля «**Леди на день**» по пьесе **Олега Данилова** в постановке режиссера **Николая Елесина** состоялся всего лишь один раз. Им завершился прошлый сезон **Мичуринского драматического театра**. И им же МДТ начал свой театральный сезон 2014–2015 годов. Аншлаговый успех ждал постановку и в октябре. Он был обеспечен спектаклю многими составляющими. Конечно же, прежде всего, жанром выбранной пьесы. Как заявлено в программке, «Леди на день» — это мелодраматическое шоу в двух частях. Так что зритель сразу же настраивается на восприятие чувственного, но в то же время яркого действия.

А так как мичуринская публика хорошо знает и любит актеров своего театра, которые отличаются талантливой игрой, да к тому же не менее известен им и Н. Елесин, спектакли которого идут на сцене МТД по несколько лет, что доказывает их постоянную востребованность, то настрой зрителей на захватывающее зрелище был по-

нятен. И надо сказать, что ни режиссер, ни артисты не обманули их ожиданий. Несмолкающие овации довольной публики, многократные выходы на сцену участников постановки и приятное послевкусие в дальнейших воспоминаниях о спектакле — это ли не достойная оценка хорошей работе.

Спектакль для бенефиса заслуженной артистки России **Татьяны Николаевой** искали несколько лет. Все-таки очень хорошо, что в жизни каждого человека раз в пять лет случаются юбилеи. Похоже, и в данном случае юбилейная дата 2014 года в биографии актрисы подстегнула процесс. И тут сошлось все: и жаждущая без устали работать Николаева, и талантливый актерский ансамбль, который составил яркое обрамление прекрасной актрисе, и режиссер, который умеет очень выверено выстроить этот актерский ансамбль. Ну, и, конечно же, сама пьеса О. Данилова. Хотя и не шедевр драматургии, но представляющая собой блестящую шкатулку с заключенной в ней интригой. Этакий театр в теат-

*Анни — Т. Николаева, Корни — В. Мещеряков*





Луиза — Я. Бендерская, Карлос — А. Прокудин-Горский, Граф Альфонсо Ромеро — Г. Калинин

ре, где можно развернуться всем характерным артистам Мичуринской драмы.

Режиссер Н. Елесин, который хорошо знает возможности актеров труппы, сумел четко расставить все необходимые акценты. Т. Николаева, играющая нью-йоркскую нищенку Анни, когда-то состоятельную семейную даму, но к старости лишившуюся всего и теперь торгующую на бруклинском перекрестке яблоками, очень трогательна и трепетна. Несмотря на весь голливудский мелодраматизм ситуации (ведь О. Данилов адаптировал для русской сцены американский сценарий Р. Рискина), актрисе веришь и переживаешь за ее героиню, готовую влезть в петлю, но не показать, насколько низко она опустилась. Анни получает через 12 лет письмо от дочери, которую увезли из Америки и воспитывали в Лондоне в неведении о судьбе матери. Луиза (**Яна Бендерская**) собирается замуж, но по настоянию отца жениха, графа Ромеро (**Геннадий Калинин**), перед замужеством обязана показать ему будущих американских родственников, принадлежащих, как думает Луиза, к высшему свету.

Уличную торговку Анни вынимает из петли и узнает о причине поступка неуняваю-

щий аферист Дэйв (**Сергей Дубровский**). Казалось бы, какое ему и его мамаше Миссури (**Ирина Дубровская** умело насыщает свою роль яркими деталями), содержательнице борделя, дело до Анни? Но добрую торговку знает и любит весь Бруклин, считая, что ее яблоки приносят удачу. И Дэйв совершенно бескорыстно затевает замечательную аферу. Он решает выдать Анни за великосветскую даму, чтобы та смогла встретиться с дочерью и помочь ей выйти замуж за графского сына. Действие балансирует на грани «мыльной оперы», но не скатывается в пошлость, ибо актеры играют с упоением, легко и самозабвенно.

Неподражаем С. Дубровский. Он прямо-таки купается в своей роли. Его аферист — американский брат Остапа Бендера, перед обаянием которого невозможно устоять. Публика весь спектакль с неослабевающим вниманием следит за всеми немислимыми перипетиями сюжета. Режиссер умело выстраивает мизансцены, удачно сменяя мелодраматические ситуации детективными, музыкальные номера яркими диалогами или монологами героев. Н. Елесин как всегда прекрасно справился с музыкальным офор-



Репортеры — С. Холкин, А. Шепелев, Дэйв-Красавчик — С. Дубровский (в центре)

лением спектакля. Чаплинские мелодии, разнообразные шлягеры первой половины прошлого века органично влетают в художественный язык режиссера, создавая удивительную гармонию формы и содержания. Когда «легкий» жанр преподнесен так талантливо, то и не возникает чувства пренебрежения им. Удачно написано в спектакль и двухъярусное оформление сцены (художник-постановщик **Петр Анащенко**), которое, практически не трансформируясь, играет роль то многоэтажной Америки, то корабля в порту, то нагромождение бруклинских трущоб, то комфортабельного гостиничного номера, где встречаются преображенная до неузнаваемости в великосветскую леди Анни-Николаева, еще один аферист, исполняющий роль добропорядочного судьи (**Яков Волговской**), под давлением Дэйва соглашающийся сыграть спутника Анни, Луиза и семейство графов Ромеро.

Ансамбленость спектакля, где так замечательно сосуществуют разные поколения мичуринских актеров: от патриархов Т. Николаевой, Я. Волговского и зрелых артистов Геннадия Калинина (Граф Ромеро), **Владимира Мысливца** (мэр Нью-Йорка), Сергея и Ири-

ны Дубровских, **Виталия Мещерякова** (Корни), до молодежи, Яны Бендерской, **Сергея Холкина** и **Андрея Шепелева** (Репортеры), **Андрея Прокудина-Горского** (Карлос Ромеро), — большая удача спектакля. И, самое удивительное, здесь не возникает противоречия между прекрасной ансамблевыми в спектакле и бенефисом Татьяны Николаевой. Более того, актриса порой жертвует яркими бенефисными красками роли ради актерского братства. Но при этом, оставаясь главной героиней действия, достойно несет весь груз своей героини. Поэтому так щемяще на публику и действует финальная сцена, когда Дэйв сообщает вернувшейся к своей торговле яблоками Анни-Николаевой вычитанную в газете новость, что у молодых супругов Ромеро в Лондоне родился сын, внук Анни. Значит, афера была не напрасной. На свет появился новый человек. И всем: и актерам, и зрителям, — становится тепло от мысли, высказанной Дэйвом-Дубровским, что самая большая удача в жизни, сделать хотя бы одно по-настоящему доброе дело.

Мargarита МАТЮШИНА  
Фотографии Александра УСТИНОВА

# НОВОКУЗНЕЦК. Привет галантному веку

**О**чевидную попытку послать привет галантному веку, «веку коронованной интриги» предпринял режиссер-постановщик «Тартюфа» **Николай Покотыло. Новокузнецкий драматический театр** открыл 82 сезон именно этой комедией **Мольера**, представленной на сцене как костюмный спектакль большого стиля. Такой прецедент открытия сезона по замыслу хорош и интересен. Распахнуть перед зрителем широкое сценическое полотно, где сложная картина нравов, характеров и событий отфильтрована гением Мольера, пропущенным через восприятие человека XXI столетия, – уже само по себе замечательно. Да еще и с предоставленной публике возможностью подумать над воп-

росами неизжитого человечеством лицемерия, культа сверкающего сегодня гламура, восходящего к беспечному миру пышных балов галантного века.

Сюжет пьесы хрестоматийный, известный всем. Действие происходит в Париже, в доме Оргона. В доверие к хозяину втирается молодой человек по имени Тартюф. Оргон души не чает в Тартюфе, он ослеплен достоинствами своего фаворита, а сомнения домочадцев просто игнорирует. События стремительно следуют одно за другим, однако для Оргона ореол святости вокруг его кумира ничуть не меркнет. До катастрофы остается всего один шаг, но, благодаря борьбе противников Тартюфа, справедливость торжествует. С первой

*Сцена из спектакля*







Оргон – А. Ковзель, Тартюф – А. Шрейтер

же сцены погружение в атмосферу великосветских авантюр «века проходимцев» заявлено как игра – игра в оживление, очеловечивание кукол в костюмах эпохи, канувшей в Лету более трех столетий назад. Прием далеко не новый, но дающий актерам большие возможности. Чудо действительной и достоверной игры персонажей, оживающих на наших глазах, действует безотказно. Но только если они действительно становятся живыми – по контрасту с кукольной природой. Потому что полноценное восприятие искусственно созданного мира возможно лишь с живыми героями. Умозрительная конструкция может убедить лишь правдой чувств.

Персонажи спектакля куклами не остались, но и сколько-нибудь убедительного способа существования актеры не обрели. Исполнители не оснастили своих героев ни живым обликом, ни живыми интонациями. Что произошло «благодаря» режиссерской паритуре, предполагающей манерничанье и напыщенность как условие игры в галантную эпоху. Лишь некоторым

актерам – наперекор всему – удалось прорваться к живым чувствам и живым интонациям. **Ирина Шантарь** воплотила в облике госпожи Пернель и веру в непогрешимость Тартюфа, и умение носить роскошный старинный костюм с естественностью великосветской дамы. В игре **Марии Захаровой** сквозь режиссерскую заданность образа ясно прочитывается эмоциональная достоверность поступков ее героини – Эльмиры. Кипучую натуру Дорины с легкостью транслирует **Полина Зуева**. В спектакле есть и очень объемный, своеобразный заглавный герой. **Александр Шрейтер** своего Тартюфа выращает из рабского ничтожества до размеров колоссального монстра. Перед нами олицетворенное лицемерие. Продуманное, сотканное из словоблудия и неразборчивых средств, нравственной вседозволенности и отсутствия каких бы то ни было критериев. Артист, представляющий само лицемерие, говорит с нами языком жизни! Язык этот многоструктурен – интонации, жесты, пластика (балетмейстер **Марина Суконцева**), и все работает на концепцию



Валер – Е. Котин, Мариана – В. Кораблина

образа. В своей изощренной угодливости Тартюф Шрейтера упруго складывается в неприметную уничтожительную фигурку с жалобными глазами в пол-лица – в общении с Оргоном, в сцене оболыбления Эльмиры его гуттаперчевость приобретает свойство нечеловеческой гибкости, а в кульминационной попытке захвата имущества Тартюф преобразуется в дамоклов меч мести и реванша. Мольер, превосходно знающий человеческую и театральную природу, воплотил в образе Тартюфа неистребимую психологию раба, готового по слову «раз» превратиться в хозяина. Что и говорить, предмет размышления сегодня – более чем актуальный и прекрасно прочитанный исполнителем главной роли!

Лаконичность декорации спектакля вполне сочетается с избыточной пышностью костюмов, сценографии несколько недостает функциональности (художник-постановщик **Юрий Наместников**). Одно нехорошо: в спектакле нет конфликта. Актерам нечего играть. Поэтому каждый – с переменным успехом – находит выход в ис-

полнении солирующей партии. Кому-то удастся создать образ, кому-то – нет. **Андрей Ковзель** из роли Оргона делает ряженого клоуна, **Вера Кораблина** (Мариана) балансирует между кукольностью и кокетством, **Анатолий Нога** в роли судебного пристава Лояля произносит в финале пафосный монолог и срывает аплодисменты, героические попытки включиться в происходящее предпринимают и другие исполнители. Но нет конфликта – нет и действия. Сопrotивляется и драматургический материал – прекрасно выписанные роли, четко очерченный конфликт этой высокой комедии. Комедии, которая не нуждается в представлении. Как и 350 лет назад, когда она была написана, сегодня тревоги великого комедиографа звучат очень современно. Если, конечно, их услышать. И воплотить – традиционно или новаторски, но воплотить.

Галина ГАНЕЕВА  
Фото Сергея КОСОЛАПОВА

## НОВОСИБИРСК. «Пер Гюнт»: дорогой длиною

**В** театре «Старый дом» итальянская постановочная группа, известная новосибирцам по яркому и глубокому спектаклю «Трилогия: Электра. Орест. Ифигения в Тавриде», воплотила известную пьесу **Генрика Ибсена «Пер Гюнт»**. Режиссер **Антонио Лателла**, художник **Грациелла Пепе** и хореограф **Франческо Манетти** — вместе с новосибирскими артистами — рассказали нам об авантюристе, всю жизнь путешествующем в самых разных пространствах: реальных и вымышленных, во снах и наяву. Пер Гюнт был вынужден бежать из своей страны из-за того, что похитил со свадьбы чужую невесту — которая, впрочем, была совсем не против такого короткого романтического приключения. В дальнейшем куда только судьба не забрасывала Пера: он побывал и работником, и дельцом, проворачивающим темные сделки в портах, и вождем

бедуинов, и предсказателем, и даже императором — в Каире, Сахаре, Марокко, Америке... «Пер Гюнт» в «Старом доме» — это путешествие нового Гулливера и нового Одиссея, который познает мир во всей его многоликости для того, чтобы вернуться на родину и прийти к себе истинному.

Спектакль идет с одним антрактом более 4 часов. Первые 10 минут на сцене находится полностью обнаженный мужчина. Это Пер Гюнт, появившийся на свет из павшего оленя. Публика ахает — но спустя всего лишь несколько мгновений оказывается во власти завораживающей графичности мизансцен. Персонаж молодого актера **Анатолия Григорьева** радуется воссоединению с матерью, ловко надевает штаны под материню юбку — и бросается в пучину приключений.

Молодость — пора если не подвигов, то хотя бы утех. И все, кто встречаются Перу

*Сцена из спектакля*





Пер Гюнт — А. Григорьев, Мефистофель — С. Дроздов

Гюнту на пути, полны неутолимой страсти. Режиссер ограничил сценические проявления похоти поцелуями взапас и распахиваниями не самых скромных нарядов, но сила чувственного воздействия на публику от этого не ослабла.

Спектакль полон великолепных актерских работ. Вот Григорьев добрый десяток раз с разбега бьется о стену — это двужильный Пер Гюнт иступленно рубит сосну. Вот **Сергей Дроздов** в роли Мефистофеля, вобравшей в себя множество персонажей пьесы Ибсена, повелевает всеми, кто выходит на сцену — в стиле Конферансье из культовой кинокартины «Кабаре». Вот **Тимофей Мамлин**, дабы скрасить Перу его длинную дорогу самопознания, берет в руки гитару — и звучит блюз на английском, пробирающий до мурашек. Вот **Виталий Саянок**, ухарь-кузнец в начале спектакля и старый тролль в конце, убедителен до сжатого кулака, до кончика носа, на котором угнездились черные очки Григория Лепса. **Лариса Чернобаева** также играет две роли, мать Пера Гюнта и его возлюбленную Сольвейг, виртуозно меняя костюмы, актерские пристройки и тембр голоса.

Актеры вполне освоились с европейской манерой игры: текст не нагружен, пластика легка и выразительна, увлеченность существования подкреплена заразительностью — и зрительское внимание не ослабевает в ожидании того, что же произойдет в дальнейшем.

Второе действие знакомит публику с философией Ибсена. Осознав, что «жизнь — слишком высокая плата за рождение», актеры-персонажи адресуют зрителю вопросы: «Ты — это ты?» и «Тебе достаточно самого себя?» не с авансены — а шагая по ручкам кресел зрительного зала. Под волшебную музыку, «Песню Сольвейг» Эдварда Грига.

При этом спектакль не лишен и юмора. Забавен язык жестов **Анастасии Паниной**, предвещающий короткие фразы-выстрелы. **Яна Балутина** в роли пастушки, которой не досталось парня, кричит в слезах: «Я тоже хочу любви, Ибсен!», — и публика смеется над этой явной несправедливостью.

Метафоричный финал решен подчеркнуто графически. Свет бьет на Пера Гюнта и его мать — и выясняется, что они — одно целое. При этом они — только тень на стене. Свет гаснет. На сцене опять появляется

ся мертвый олень. И мать снова плачет по пропавшему сыну...

Новая постановка вызвала противоречивые отзывы. Художник **Евгений Лемешонок** традиционно сдержан: «Меня невероятно захватил этот спектакль. Он здорово придуман. И актеры все большие молодцы — в особенности Толик Григорьев, Виталик Саянок, Лариса Чернобаева, Сергей Дроздов». Неожиданно лаконичен был и **Сергей Коробейников**, доцент НГТИ: «Европейский театр, сделавший ставку на яркую, взрывную форму, мне не очень близок — в сравнении с русским психологическим театром с его ясными мотивировками и построениями. Второе действие спектакля, сочиненное итальянским драматургом Розалиндой Далиси по ибсеновским мотивам, мне показалось и вовсе запутанным, переусложненным и затянутым...»

Хронометраж спектакля, действительно, вызывает, пожалуй, самые серьезные вопросы: в том же «Ленкоме» «Пер Гюнт» идет чуть больше двух часов. Уверен, сокращение новосибирской постановки на треть не оттолкнуло бы поклонников творчества

*Мефистофель — С. Дроздов*



*Пер Гюнт — А. Григорьев*

Антонио Лателло. Наоборот, это привлекло бы в театр новую аудиторию — из категории любопытствующих, каким же образом сегодня на сцене трансформируется классика мировой литературы.

*Юрий ТАТАРЕНКО  
Фото Андрея ШАПРАНА*



## ОМСК. Повесть о любви и памяти

**А**рбузовская «Старомодная комедия» на сцене омского «Пятого театра» получилась именно старомодной, со всеми характерными приёмами ушедшей советской эпохи. Новосибирский режиссер **Евгений Рогоулкин** разумно не стал подгонять пьесу под современность — отбрасывать говорящие детали, убирать из спектакля память о войне или «прибалтийский миф», чем грешат многие его коллеги. Ведь при такой интерпретации потерялось бы самое главное. Спектакль по пьесе, полвека не сходящей с театральных подмостков и телеэкранов, он превратил в динамичный мюзикл, легко погружающий зрителя в атмосферу полувековой давности.

Маленький оркестрик (или, как его называет режиссер, октет) исполняет песни из репертуара **Тамары Миансаро-**

**вой, Эдиты Пьехи, Вадима Мулермана, Аиды Ведищевой.** Они разделяют эпизоды, происходящие в разных местах, а еще перекликаются с основным действием, делают происходящее на сцене глубже, ярче, фактурнее. Ведь музыка — это одно из действующих лиц в любом спектакле. Она говорит то, что нельзя показать, объяснить чистым сценическим действием... Ставшая прошлым война буквально врывается в солнечный курортный мир — с песней Юрия Визбора: «И я шепчу: «Прости, Валерий Палыч, прости за то, что выжил, дорогой...». А песня про Одиссея и Пенелопу — тех, кому очень долго пришлось ждать встречи, внезапно ставит героев в один ряд с персонажами греческого мифа.

Главного врача санатория Родиона Николаевича и его экстравагантную паци-

Сцена из спектакля



Родион Николаевич — В. Остапов,  
Лидия Васильевна — Т. Казакова



ентку Лидию Васильевну играют блистательные **Владимир Остапов** и **Татьяна Казакова**. Она — дама во всех смыслах яркая, в розовой шляпке с цветочком, почему-то именуемой «чалмой», садится на стол и поет: «Утро красит нежным светом». Потом демонстративно рвет стандартную анкету и, напевая все ту же песню, выходит. А его, молча занятого бумагами, почти не видно. Говорит все время Лидия Васильевна, Родион Николаевич, погруженный в свои мысли, сливается с фоном, фактически выполняя его функцию.

Позднее, в кондитерской монолог одной актрисы, наконец переходит в разговор. Хотя общаются они странно: он — уткнувшись в газету, она — в письмо. На ступеньках Домского собора расстояние, разделяющее живущего памятью о прошлом мужчину и одинокую женщину, становится видимым, пропасть, лежащая между ними, — ощутимой. Все их слова отзываются эхом в огромном пустом пространстве.

Но это расстояние чудесным образом преодолевается, и вот уже двое идут по синей акварельной Риге под одним зонтом. Так, шаг за шагом, становятся ближе два взрослых, давно сложившихся человека, каждый со своим прошлым. Постепенно превращаются из комических героев в романтических, отказываясь от неуместных деталей костюма вроде шляпки кричащей расцветки, отбрасывая один за другим нелепые шаблонные жесты. Актерам удалось удивительно точно показать, как чувства меняют людей, как из них постепенно уходит все наносное, ненужное. Он отбрасывает маску официального лица, она — нарочитое кривлянье. Тихая нежность во взгляде лучше любых слов говорит, что и поздняя любовь прекрасна. Правда, букет гвоздик, завернутый в газетку, Родион Николаевич все равно подает Лидии Васильевне вверх ногами.

Пока они вместе, время теряет над ними всякую власть. Когда решат расстать-

ся — волшебство закончится, и возраст вновь напомнит о себе. Он сгорбится, резко постарев всего за несколько мгновений. И сказочно помолодеет, когда она вернется. Когда на пороге вновь появится эта женщина с восторженными глазами влюбленной девочки-подростка...

Вообще, волшебных преобразений, позволяющих актерам продемонстрировать все свое мастерство, в этом спектакле более чем достаточно. После ужина в ресторане незаметный главный врач санатория преобразается в истинного киногероя, персонажа культовых фильмов все тех же бо-х: надвинув шляпу на глаза, Родион Николаевич танцует чарльстон. Музыканты поднимают Лидию на руках, а он опускается перед ней на одно колено... Так они шагнули в еще один миф — о «красивой жизни», воплощенный в зарубежных фильмах.

А потом, возвращаясь домой, они заходят на братское кладбище у моря. И звучат, наверное, самые главные в этом спектакле слова: «Верность — высшее проявление силы».

В этой сцене второе измерение спектакля проявляется уже не ответами, оно становится зримым. Это спектакль не только о поздней любви, он — еще и о ПАМЯТИ. О тех, кого с нами уже нет, о великой войне, от которой нас отделяет все больше времени. Память идет рука об руку с героями, она всегда с ними. Не случайно в первый раз разговаривая о минувшем, Лидия Васильевна и Родион Николаевич стоят спиной друг к другу — прошлое у каждого свое. Чем дальше, тем тише становится разговор. О сокровенном никогда не говорят громко. Именно память поначалу создает между героями спектакля бездонную пропасть, и она же — фактически одна на двоих — в финале делает этих разных людей самыми близкими...

*Елена МАЧУЛЬСКАЯ  
Фото из архива театра*



## ОРЕЛ. Уравнение с несколькими неизвестными

**К**огда читаешь чужой текст, то неточности, ошибки и прочий лингвистический сор бросается в глаза сам собой — он очевиден как дыра в новом свитере. Зато собственный зачитанный до смерти фрагмент выдает на-гора такое сопротивление материала, что поневоле махнешь рукой, сделав хорошую мину при плохой игре. Так же и в прозе жизни: оправдания личным поступкам находятся стремительно и принимаются безоговорочно.

В Орловском государственном академическом театре им. И.С. Тургенева поставили спектакль о том, как быстро современный человек способен прийти до состояния аморального чудовища, и как еще быстрее находит он этому состоянию моральное оправдание.

Герои спектакля «Пикничок» по пьесе Владимира Жеребцова «Плохая погода для загородного путешествия» в постановке Игоря Черкашина из-за духовной никчемности, равнодушия, этой неоспоримой

максимы нынешней жизни, становятся жертвами изощренной интриги, обстоятельства которой, при всей их двусмысленности, с легкостью превращают сегодняшних обывателей в перепуганных марионеток, готовых на любую подлость, причем, даже не во имя спасения — во имя комфорта.

Представители так называемой золотой молодежи — сын состоятельных родителей Савчик (Александр Козлов) и его девушка Маша (Наталья Ткаченко) принимают предложение от давнего знакомого, люмпена Петюна (Сергей Евдокимов) провести время на природе у него в деревне с «шашлычком и коньячком». Идея «пикника» посещает Петюна не от широты душевной: «Бабка три дня назад загремела в больницу. Прямо отсюда на скорой увезли. Мамаша дала задание. Типа приказ: Петя, сукин сын, езжай в деревню, посмотри, чё там как. Так что выхода мне не было. И чё за радость сюда на автобусе пендюхать, если Савчик такую тачку прикупил?»

Сцена из спектакля



Манера поведения, речь, внешний вид молодых людей не характеризуют их как-то по-особому, не выделяют из ряда себе подобных. Ни стойкости характера, ни яркого дарования, ни чего-либо еще сильного и красивого в персонажах пьесы не найти. Они — одни из многих. Бесцветные, невыразительные, уже в молодости постаревшие, тривиальные типажи гедонистической цивилизации. Как писал Хосе Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс» о людях новейшего времени: «Герои исчезли — остался хор». Да и хор весьма заунывный.

Серость души отражается запустением и убожеством снаружи. Сценография — метафора канувшей в Лету эпохи. Эпохи, по стихотворению Бродского, рассыпающейся под натиском морских волн, которые «грядущему моллюску готовят дно», грядущему Хаму.

Перед зрителями крупным планом почти на авансцене — одинокий домик со старыми наличниками, припорошенными шелухой слезающей краски, обветшалыми стенами, медленно уходящий в небытие. На веранде уютное, любимое хозяйкой дома кресло-качалка и ностальгический желтый кленовый листок, распластанный по центру сцены.

По дороге в деревню к молодым людям неожиданно присоединяется необычная, странноватая (в контексте этой компании) девушка: «дура», как аттестует ее в начале действия Маша, «чучело», по словам Петюна.

Василиса (**Надежда Захаркина**), так зовут героиню, едет к родственнице в Туапсе, так как, по ее словам, ей некуда деваться: родители умерли, а чердак, на котором они в последние годы ютились с отцом-художником, у сироты отняли. Василиса — яркая индивидуальность, «не формат», как сейчас принято говорить, что и вызывает насмешки посредственных Маши и Петюна. Проскальзывающая порой трогательная наивность, естественность поведения, оригинальность мысли, своя философия жизни и, как финальный штрих к портрету человека НЕ нашего времени, всякое отсутствие корысти — такова эта таинственная особа. С другой стороны, абсурд пребы-

вания харизматичной неформалки в этой компании настораживает самих ее участников и вызывает невольное удивление зрителей. Возникает вопрос: эти длинные русалочьи волосы, фенечки, неформальный стиль одежды — только имидж, фиглярство или Василиса, в самом деле, — открытая миру душа, цветок, распутившийся на убогом пустыре между пыреем и мокрицей?

Ответ на этот ключевой для героев пьесы вопрос принципиально отсутствует. Зрителю в финале самому предстоит вынести приговор: выбрать между откровенным «да», категорическим «нет», либо принять невозможность выбора. На глазах спектакль превращается в уравнение уже с несколькими неизвестными: герои узнают, что в поселке произошло ограбление, и приходят к выводу, что похититель вместе с украденными шестью миллионами рублей, скорее всего, скрывается в доме бабушки Петюна. Известно и то, что вооруженный преступник серьезно ранен.

Возможность сорвать крупный куш застит глаза Петюна. Савчика и Машу также прельщает близость больших денег. Сколько чувств, эмоций, какие страсти вдруг закипают в их картонных сердцах!

Темпоритм спектакля нарастает, события, как в остросюжетном детективе, стремительно сменяют одно другое. Интригующе до мурашек. В значительной степени отклик обусловлен и тем, что зрители узнают в героях собственные черты и свойства. Выбранная режиссером острая театральная форма, свободная от претензий на морализаторство и попыток «пасти народы», порождает живой интерес к сюжетной коллизии и актуализирует ту правду душевной жизни современного человека, которой он о себе не знает или знать не хочет. Так, вдруг оказывается, что цель оправдывает любые средства, что жизнь человека ничего не стоит, если на кону миллионы.

Маша и Петюн при молчаливом согласии Савчика решают, что незачем доставать угли из кофра собственными руками, и, найдя козла отпущения — Василису, обманом принуждают ее забраться в дом. Расторопные молодые люди не смущаются грабежом, при-



Маша — Н. Ткаченко, Василиса — Н. Захаркина, Петюн — С. Евдокимов

сваивая себе сумку с деньгами. Единственной помехой для них становится умирающий. Впрочем, ненадолго. Решено избавиться от «помехи»: «Сказал — убью, значит, убью».

Мук совести не испытывает никто. Герои моментально находят самооправдания планируемому убийству и грабежу: они полагают их почти естественным ходом событий. Для Петюна, выросшего в малообеспеченной, возможно, неблагополучной семье, всеми фибрами души впитавшего глянцевою картинку не мира — мирка, где основательно зачищены даже намеки на главенство нравственного императива, мирка, которым правят гелендвагены, синие ведерки, золотые унитазаы и прочие вещи-фетиши, для него убийство и грабеж — верный способ восстановить социальную справедливость. Маша и Савчик ничего восстанавливать не хотят: они хотят только денег, которых, по их мнению, им явно не хватает. При этом парочка продолжает загребать жар чужими руками, стремясь и дальше оставаться в «белых перчатках».

Когда дело, кажется, решенным, происходит нечто поразительное: странная девушка

тайком сжигает купюры: «Я же вас от убийства спасла. Вам же теперь незачем человека убивать. Уже смысла нет... Теперь я свободна. И вы свободны. Понимаете? Теперь вы можете стать теми, кем были раньше. До того, как появились деньги».

Помню, как в этот момент спектакля в памяти зазвучали слова из песни Джона Леннона «Imagine».

«Если бы все было так...», подумалось тогда. Но как был застрелен великий музыкант и борец за мир, кумир детей цветов — Леннон, так и странная девушка Василиса, поступающая удивительно нерасчетливо, без выгоды для себя, была убита истекающим жалостью к себе Петюном.

Полагая, что для «искупления» трудного детства сделано маловато, он вымогает у перепуганного Савчика расписку, согласно которой тот обязан ему выплатить 30 тысяч долларов, что спустя несколько дней и делает. За тридцать сребреников Петюн обещает сам спрятать трупы, разрешая Савчику и Маше уехать.

Казалось бы, герои должны, чем дальше, тем больше терзаться угрызениями совес-

ти, укоряя себя в трусости и подлости, но нет, они быстро находят способ нейтрализовать неприятную горечь. Спустя несколько дней Савчик находит для себя очень удобное решение страшного уравнения с несколькими неизвестными и двумя труппами. Сопоставив факты, припомнив все странности того дня, он приходит к выводу, что убийств в действительности не было, грабежа не было, да ничего, в чем надо бы себя винить, не было! Была только Василиса Премудрая, которая придумала невероятно хитроумный план, как быстро и без шума прикарманить серьезную сумму денег, и блестяще его осуществила.

Теория хороша, да вот незадача: ни однозначно принять ее, ни опровергнуть нельзя. Не получается у Савчика и Маши окончательно избавиться от назойливого колокольчика совести, надсадно подергивающегося в мозгу. Поэтому, несмотря на все логичные рассуждения о сути произошедшего, он расстается с девушкой, ведь

она всегда будет напоминать ему о том жутком пикнике.

Лейтмотивом спектакля становится фраза, брошенная в сердцах Петюном: «Времена поганые настали. Не поймешь, что с людьми делается». Но времена, они не сами по себе: времена, разруха, как и все прочее общественное — в головах. И вся ответственность за болезненное состояние общества, распад сознания, закат эпохи лежит на нас, ее современниках. Лишь мы в состоянии что-либо изменить. В этом вся боль и смысл «Пикничка». Когда ты теряешь человечность, ты становишься слабым; когда ты превращаешься в хищника, живя по закону джунглей, будь готов стать жертвой того, кто ненасытнее и умнее тебя; когда ты убегаешь от собственной тени, твои сердце и разум становятся ее прибежищем — эти жизненные аксиомы ненавязчиво, но назидательно, но уверенно прописаны твердой рукой мастера на полотне спектакля.

*Инга РАДОВА*

## СЕВАСТОПОЛЬ. «Не спугнуть сказку...»

**У**же более года у севастопольских детей и их родителей есть возможность посещать волшебные сказки в **Севастопольском академическом русском драматическом театре имени А.В. Луначарского** не только в зимние каникулы, как было раньше, а в течение всего сезона. Теперь в репертуаре появились две новые сказки — «**Золотая муха**» **Н. Абелевой** (она же — автор постановки), и «**Русалочка**» **Г.-Х. Андерсена** в постановке **Е. Журавкина**. Разные во всем, от содержания до сценического воплощения, сказки сходны в обилии музыки и яркости сценно-графического решения.

Главная отличительная черта «Русалочки» — контрасты. Они здесь во всем: в чередовании «дворцовых» эпизодов и сцен подводного царства, в смене света и полу-

мрака, в роскоши одежд русалок и простоте костюмов Принца и его свиты. В сказке о Русалочке переплетены любовь и предательство, радость и горе. Евгений Журавкин стремился избежать любой дидактичности, разговаривая с детской аудиторией на равных, как со взрослыми. Спектакль и предназначен для семейного просмотра, как и большинство сказок, поставленных им. Но, в отличие от ранних «Золушки» или «Белоснежки», литературный текст здесь претерпел мало изменений. Постановщик только лишь изменил финал, точнее, оба андерсеновских варианта: Русалочка не погибла и не вошла в сонм ангелов. Бабушка-русалка читает ей сказку на ночь, и все происходящее оказывается сном.

Стилистически закономерно входят в таинственную музыкальную атмосферу сказ-

ки несколько песен, музыку к которым тоже написал **Е. Журавкин**. В постановке нашла отражение его собственная любовь к морю. В прекрасной лирической песне Русалочки не сразу ясно, к кому она обращается — к возлюбленному или к «стихии, и нежной, и сильной»:

*Я люблю твою нежность – мгновения штиля –  
И безумие страсти – порыв штормовой...  
Как легко небеса мою жизнь разделили  
На сонет «без тебя» и поэму «с тобой»!*

Из музыки, по словам постановщика, родилась лаконичная сцена бала — серьезный и трогательный танец Русалочки (**Светлана Глинка**) и Принца (**Александр Аккуратов**), в котором их кружащиеся силуэты говорят больше, чем слова. В танце Русалочка спасает и жизнь Принца: вращаясь на веревке в темной глубине, он тонет, а ее тоненькая легкая фигурка подталкивает его наверх. С помощью пластики и искусного освещения (как обычно, мастерское владение светом **Дмитрия Жаркова**) создается иллюзия, что наверху — земля, где светит солнце и лают «лохматые рыбы»,

о которых так увлекательно рассказывает одна из сестер-русалок в исполнении **Елены Василевич**, а сцена представляет собою смертельно опасные воды. Внезапно наступающая темнота добавляет постановке сказочной таинственности, хотя временами вызывает испуг у самых юных зрителей. «Рельефно, как в аквариуме», — такого эффекта добивался постановщик.

Освещаясь, как кажется, всеми цветами радуги, к которым еще добавляют красок переливающиеся хвосты-платя русалок и их цветные волосы (костюмы **Ирины Сайковской**), сцена превращается в подводный мир, яркий и теплый, но в котором есть свои опасности — например, Морская Ведьма. Роль этого мистического и опасного существа исполняют по очереди **Ирина Демидкина** и **Ольга Лукашевич**. Вкрадчиво извивается гибкое тело, покрытое сверкающей «чешуей», смертоносные шупальца-пальцы отбрасывают длинные тени (как и в сказке «Ох, уж эти принцессы...», режиссером искусно используется театр теней), пугающе звучит

*Русалочки — Е. Василевич, С. Глинка, Г. Пятигорец, Т. Сытова*





Морская ведьма — О. Лукашевич, Русалочка — С. Глинка

нечеловеческая речь. Отняв голос у Русалочки, Морская Ведьма в завораживающе-опасной песне воображает себя «смертоносной сиреной»:

*Пусть корабль спешит по водам  
Сквозь летучих волн кипенье,  
Пусть услышат мореходы  
Наше сладостное пенье.*

Постановщик снабдил эту героиню свитой — хищными пестрыми морскими каракатицами, подчеркнув, что «сказка драматична, как сама жизнь, и даже в подводном царстве есть силы добра и зла, и мир совсем не отличается от мира на поверхности...» Здесь есть и созидательные силы — добрые рачки-креветки, которые заодно и помогают в перестановках. Постановка отличается определенной технической трудностью благодаря частой смене эпизодов, максимальной сложности звука, использованию механизмов, пластической и акробатической составляющей. В сцене бури под порывами

ветра и волн рушатся паруса, палубы и мачта корабля. На цветном полотнище-качелях Русалка взмывает из переливающейся глубины в солнечную высь, и разноцветная вода трепещет ей вслед. Такие эффекты достигаются лишь светом и искусно подобранными полотнами ткани.

Этот спектакль — о выборе, как и другие сказки Е. Журавкина. Несмотря на обилие драматических событий, происходящих на сцене, постановка оставляет чувство гармонии и умиротворения. Как всегда в работах, предназначенных для детей или семейного просмотра в «Античном филиале» в Херсонесе, постановщиком и всеми артистами особенно поддерживается командный дух и предельная мера ответственности — ведь важнее всего «не спугнуть сказку»...

Елена СМЕРНОВА  
Фото Д. БАЛЫЧЕВОЙ

## ХАБАРОВСК. Пластическая драма из жизни тигров

**И**дея спектакля «Изящная» возникла у дальневосточного писателя и кинорежиссера-документалиста **Владимира Василенко** еще в 1998 году, который официально был объявлен Годом тигра. В. Василенко, окончив Высшие режиссерские курсы, занимался изучением тигров, снял о них несколько фильмов, написал книгу «Любить полосатого зверя», в которую вошли три повести — «Изящная», «Любить полосатого зверя» и «Клетка». Вот на основе этого материала он и написал сценарий, предложив его художественному руководителю театра «Триада» **Вадиму Гоголькову**. Однако идея спектакля в тот момент осталась нереализованной.

Вадим Гогольков: *«Когда мы сами, сердцем, печенкой, почувствуем, что подошли к пограничной черте, что природа не просто*

*просит о помощи, а кричит, взывая о спасении (за примером далеко ходить не надо: участвовавшие пожары, наводнения) — вот тогда можно сказать, что оно наступило, Время «Х». Я вернулся к сценарию, написанному Василенко более 10 лет назад, перечитал его повести, и у меня возникло желание поставить спектакль».*

К этому времени в театре и актриса появилась, которая могла бы помочь в осуществлении замысла — **Юлия Новикова**. По профессии она хореограф, окончила театральную академию в Питере, стажировалась в Америке. Вернувшись в родной Хабаровск, работала в институте искусств на кафедре хореографии, а потом Гогольков пригласил ее в «Триаду». Хореография в спектакле — тема для молодого специалиста новая, неизученная. Поэтому встреча с Вадимом Сер-

*Белая тигрица — Ю. Новикова, Могучий — И. Ли*





Белая тигрица — Ю. Новикова, Изящная — В. Стулова

геевичем, по признанию Юлии, открыла ей глаза на самое себя, вернее на то, чем бы ей хотелось заниматься в профессии — пластической драмой. За год работы в «Триаде» Юлия осуществила хореографию для «Романса о влюбленных», ввелась в спектакль «Старик и море». Но ввод в готовый спектакль — это половина дела. А пройти весь процесс создания роли от замысла до его воплощения на сцене не доводилось.

Юлия Новикова: *«Чтобы проникнуть в тему, я посмотрела все документальные фильмы Владимира Василиненко о тиграх, прочитала его повесть «Изящная». Сначала стремилась во что бы то ни стало быть похожей на тигрицу, перенимала ее повадки. Потом поняла, что превратиться в тигрицу я не смогу, что надо в себе самой искать черты тигрицы. Почти год мы работали над спектаклем, пробовали, искали. Вадим Сергеевич предоставлял мне полную свободу, он только объяснял, ЧТО он хотел бы видеть в той или иной*

*сцене. А КАК — это уже моя работа. Иногда он говорил: «Здесь много балета...». Убирали «балет», пробовали другое... Самое трудное было связать в единую нить то, что нарабатывали на репетициях, мы даже устали немного от материала. Все-таки балетный театр и пластический — разные вещи».*

Сценарий в процессе работы также претерпел большие изменения, в нем возникли новые персонажи. По словам Гоголькова, когда параллельно с жизнью тигров он придумал вывести в спектакле людей, все стало на место — определенся сюжет, возник конфликт. А когда зазвучала музыка **Дмитрия Голланда**, появились декорации и костюмы **Сергея Кима**, в которые художник вплел нанайский орнамент для придания спектаклю местного колорита (хотя тема «берегите природу» мировая и касается не только наших мест), стало понятно, что спектакль вызрел из самой глубины нашей дальневосточной земли.





«Изящная». Сцена вечеринки перед охотой

... Из-за кулис возникает сначала ступня, изящная, сильная, потом нога, плечо, руки. И вот она перед нами, Белая тигрица в исполнении Юлии Новиковой. Кошка, игрунья, лукавая, любопытная, нежная. Пьет из ручья, катается по траве, нежится в лучах солнца. Неужели она и есть тот опасный и страшный хищник, которого Редьярд Киплинг описал в своей «Книге джунглей»? С детства запомнилось, что самый отталкивающий персонаж в «Маугли» — тигр Шер-Хан.

Владимир Василенко: «Я всю жизнь борюсь с Киплингом. Подозреваю, что он никогда не знал тигра, просто придумал своего Шер-Хана как антипод главного героя. А я, когда стал заниматься этой темой, понял, что тигр — удивительный зверь, которому очень трудно существовать из-за слабого сердца. В отличие от медведя или собак, у которых сердце составляет один процент от живого веса, у тигра оно — вполтину меньше. Поэтому он никогда не будет бежать за добычей на

дальние расстояния и без повода не нападет на человека. По той же причине тигр выбирает более легкие тропы, тем более его шаг совпадает с шагом человека. Но тигр, как всякая кошка, очень любопытный, он наблюдает за человеком, идет по его следам, выходит на проселочные дороги, а человек думает, что зверь крадется за ним, чтобы напасть. И стреляет. А если тигра не убьешь с первого выстрела, берегись! Конечно, тигр — хищник, которому надо есть и пить, поэтому он охотится, но он никогда не будет убивать на всякий случай. В отличие от человека. Мне он очень симпатичен, и я хочу, чтобы к этому зверю отнеслись с милосердием и пониманием. Потому что представить нашу дальневосточную тайгу без тигра все равно, что Антарктиду без пингвина, или Арктику без белого медведя...»

Свой спектакль Гогольков то ли в шутку, то ли всерьез называет экологическим. В том смысле, что, стараясь понять душу краснокнижного зверя, невольно

встал на его защиту. Зверя умного, острожного, пластичного, почти исчезающего, а потому требующего к себе отношения бережного и человеческого. Это отношение создателей спектакля передается в зал и с первых минут рождает доверие зрителей к удивительной дикой кошке. Разумеется, здесь свою роль играет и обаяние исполнительницы, ее природный артистизм, такт, чувство вкуса, с которым хореограф подошла к «эротическим» сценам. Как хороша встреча Белой тигрицы и тигра по кличке Могучий (**Илья Ли**) — завораживающий грацией и легкостью танец. Вообще хореография очень «говорящая», одухотворенная, идущая от проникновения в материал. И вот странность. С первых минут спектакля, несмотря на то, что Белая тигрица представлена полновластной хозяйкой здешних мест, знающей наизусть каждую тропку и кустик, мы понимаем, что она очень уязвима. И главная опасность, которая ей угрожает, — люди.

Сцена вечеринки, на которой охотники (**Павел Данилкин, Михаил Васюков, Вадим Гончаров**) разыгрывают право первого выстрела, полна тревоги. Тревога звучит в музыке, она разлита в цветовой гамме: черных костюмах мужчин, вечернем платье Женщины. И только «счастличик», вытянувший жребий (**Юрий Шарымов**), ликует, предвкушая завтрашнюю охоту.

Но это будет завтра, а пока на поляне встречаются Белая тигрица и Могучий, шумит-бежит таежная речка, шелестят вековые деревья, в тени которых происходит извечная и прекрасная любовная игра...

Когда у тигрицы появится потомство — та самая Изящная (**Владилена Стулова**), мать поведет ее за собой знакомыми тропами, будет обучать, как вести себя в тайге, как ступать, прислушиваться к звукам (прекрасный дуэт двух актрис)... Но охотники все-таки поймают ее и запрут в клетку.

Ключевая сцена второго акта — спасение Изящной. Белая тигрица, пытаясь вызволить своего детеныша из плена, то

бьется в бессильной ярости, бросаясь на железные прутья и пытаясь лапой сбить задвижку, то мечется вокруг клетки, охваченная тревогой. Круги все стремительнее, прыжки выше. Наконец, клетка сломана. Мать уводит Изящную на волю.

Гогольков одевает охотников в бесформенные балахоны из листьев и травы, которые делают их похожими на лесных чудовищ. Аллегория, возникающая из показавшейся нарочитой: ведь и без того ясно, что наша любимица Белая тигрица обречена. Однако после рокового выстрела приходится констатировать: да, не ради красного словца опытные лесники говорят, что в лесу нет страшнее зверя, чем человек. Так что эти бесформенные силуэты с ружьями, возникающие из полутьмы, действительно чудовища, ибо пришли убивать. И он прозвучал, роковой выстрел в финале, хотя до последней минуты в сердце теплилась надежда: вдруг убежит, спасется? Увы...

Но театр не был бы театром, если бы не оставил зрителям надежду. Призрачная, она возникает в сцене сна Охотника, где происходит его встреча с Белой тигрицей. Зарождающийся интерес человека и тигра друг к другу. Эти объятия, сближения, отталкивания почти дословно повторяют любовные сцены с Женщиной. В сущности, та же охота, но любовная, когда не поймешь, кто охотник, а кто добыча. Значит, не все потеряно и контакт человека и тигра возможен?

В финальном танце соединятся люди, тигры, река, деревья. Все они — часть Природы. И если в природе кого-то уничтожают, нарушается общая мировая гармония, внутри самого человека происходят страшные разрушения. И процесс этот необратим. Так что не стреляйте в тигров.

А спектакль «Изящная» стал первой ласточкой на пути возвращения «Триады» к своим истокам — пластической драме.

Светлана ФУРЦОВА

Фотографии предоставлены театром

## ЕГО СУДЬБА — ТЕАТР

Удивительный расцвет **Воронежского театра имени А.В. Кольцова** конца 80–90-х годов XX века состоялся, главным образом, благодаря двум его лидерам — главному режиссеру **Анатолию Васильевичу Иванову** и директору **Игорю Михайловичу Чижмакову**. Сотворчество двух талантливейших и ярких натур сделало театральную коллектив воронежцев одним из лучших в России. Анатолия Иванова, к сожалению, больше нет, но театр должен продолжать свой путь, свое движение к зрительским сердцам. Основным организатором жизни в нем остается сегодня Игорь Чижмаков, которому исполняется 70 лет.

Сейчас трудно сказать, случайным или нет был приход выпускника среднетехнического факультета Воронежского политеха на Кольцовские подмостки в 1967 году. До театра была работа в научно-исследовательском институте, серьезные занятия спортом и служба в армии. Может быть, именно там, на съемках в массовке фильма Сергея Бондарчука «Война и мир» появился у него интерес к актерскому творчеству, к кинематографу, театру. После службы и этого опыта соприкосновения с искусством пришел Игорь Чижмаков в коллектив кольцовцев, чтобы, став техником-радиотом, оказаться как можно ближе к волшебному миру сцены. На обаятельного парня обратил внимание тогдашний режиссер Меер Гершт и предложил ему попробоваться в качестве артиста. Вскоре состоялся дебют, оказавшийся удачным.

Двенадцать лет Игорь Чижмаков радовал зрителей своими ролями, а их у него — около пятидесяти. Среди наиболее памятных были: **Родик («Иркутская история» А. Арбузова)**, **Леон («Мадам Бовари» Г. Флобера)**, **Андрей («Самая счастливая» Э. Володарского)**, **Николай II («Диктатура совести» М. Шатрова)**.

За время работы в театре актером Игорь Чижмаков успел окончить театральный факультет Воронежского государственного института искусств и проявить себя неравнодушным, ответственным и обстоятельным человеком, умеющим решать не только свои, сугубо профессиональные задачи, но и какие-то технические проблемы той или иной постановки да и жизни театра в целом. В 1979 году ему предложили стать заместителем директора, а в 1984-ом — директором театра, сменив в этой должности заслуженного работника культуры РСФСР Николая Иосифовича Полянова.

В 1987-ом Чижмаков пригласил в Воронеж режиссера Анатолия Иванова. Для воронежской сцены это был судьбоносный выбор. Больше 20 лет кольцовцы восхищались своими спектаклями как многочисленную воро-



нежскую публику, так и поклонников Мельпомены других городов и стран, становясь лауреатами престижных отечественных и международных фестивалей.

Конечно, разрушительные 90-е годы, когда многие театры теряли зрителей, влачили жалкое существование, а то и вовсе закрывались, не могли не сказаться и на воронежском коллективе. Наверное, и там временами возникли какие-то сложности и даже конфликты. Но сегодня, читая восторженные статьи о постановках и гастролях Воронежского театра драмы, понимаешь, что все эти успехи 90-х и 2000-х годов были достигнуты именно благодаря сотрудничеству двух незаурядных личностей — главного режиссера (ставшего худруком) и директора. В череде блистательных постановок тех лет хотелось бы назвать наиболее значимые: **«Женитьба», «Уроки музыки», «Любовь по переписке», «Прости меня, мой ангел белоснежный», «Резвые крылья Амура», «Бесприданница», «Театральный романс», «Канары...», «Всё в саду», «Безумный день, или Женитьба Фигаро», «Ненормальная», «Вечно живые», «Вишневый сад», «Зойкина квартира», «Ревизор», «Собаچه сердце», «Малина в феврале»...**

Оставшись без выдающегося режиссера Анатолия Васильевича Иванова и без ряда ведущих актеров, ушедших из жизни, таких, как народные артисты России Людмила Кравцова (жена Игоря Чижмакова), Юрий Кочергов, Татьяна Краснопольская, — театр пытается оставаться на плаву, держать уровень, продолжать традиции, накопленные мастерами прежних лет. Удастся ли это сделать — увидим. Присутствие в коллективе лидера — заслуженного работника культуры России Игоря Михайловича Чижмакова — вселяет надежды.

*Владимир МЕЖЕВИТИН*

# ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КУРОРТ



Юлия Рутберг

**В**от уже второй год подряд (а неофициально — третий) в уютном литовском городке **Друскининкай** проходит **международный театральный фестиваль**. В размеренную атмосферу города-курорта, известного своими целебными источниками еще со времен Российской Империи, съезжаются актеры, режиссеры, театроведы, искусствоведы, театральные педагоги, имена которых украшают афиши по всему миру. Чтобы осознать масштаб и значение обсуждаемого события, достаточно сказать, что фестиваль проводится под патронажем **художественного руководителя Московского театра имени Евг. Вахтангова Римаса Туминаса**. Стоит отметить, что происходящее вовсе не напоминает атмосферу, к примеру, Эдинбургского фестиваля «Фриндж», когда будничная жизнь города замирает и театр заполняет все излюбленные площадки горожан. Друскининкай, по-прежнему, остается по-сибаритски невозмутимым: неизменные курортники, утопая в пушистых белых халатах, все так же продолжают плыть от процедуры к про-

цедуре, сменяя массажиста на солевую ванну или шоколадное обертывание. Здесь все размеренно и неспешно, пока не стихнет полуденный зной; но каждый вечер, когда заходит солнце и песчаные пляжи чистейших озер пустеют, два театральных зала, томимые предвкушением зрелища, заполняет публика. Литовцы и русские, израильские и поляки, немцы и англичане, — улыбающиеся, элегантно одетые, являют постоянный контингент зрительного зала. Здесь, в этом санаторно-курортном городке, не так уж много молодежи, но к чести меньшинства стоит отметить, что волонтерами на фестивале, в основном, работают ребята 16-20 лет. Они же с большим воодушевлением приходят на все спектакли и творческие вечера. Собственно, творческие вечера и мастер-классы — это одна из визитных карточек форума.

В этом году в Друскининкай на **«VASARA-2014»** (в переводе с литовского «лето»), побеседовать со зрителями и гостями фестиваля, в числе прочих, приехали: журналист и фоторепортер **Юрий Рост**; народный артист России **Александр Филип-**

*Президент фестиваля Р. Туминас, н.а. России А. Филиппенко, художественный руководитель фестиваля О. Ефремов*





Пресс-атташе Н. Ефремова, члены жюри – Л. Гуэрра, Л. Лавровский-Гарсия, председатель жюри А. Бартошевич, Д. Подмакова

**пенко**, искусствовед и переводчица, вдова итальянского сценариста Тонино Гуэрра, **Лора Гуэрра**.

Открыла же череду встреч замечательная **Юлия Рутберг**, приехав со спектаклем Театра им. Евг. Вахтангова «**Крик Лангусты**». Представление оказалось на грани срыва: за сутки до показа спектакля у ее партнера по сцене случилась беда, вынудившая его срочно вернуться в Москву. Тем не менее, артистка не только не отменила вечер, но, чтобы не подвести собравшихся, всего за один день придумала трехчасовой моно-спектакль, продемонстрировав на сцене высокую школу актерского мастерства. Выступление Рутберг было настоящим актом искусства, продиктованным высоким профессионализмом и преданным отношением к своей профессии. Почувствовав эту самоотдачу, зал скандировал стоя; а жюри фестиваля вручило актрисе особый приз. Состоявшийся на второй день театрального марафона, вечер Юлии Рутберг задал такой тон фестивалю, что организаторам боль-

ше не приходилось звать на спектакли: публика шла сама.

Любопытный казус случился со спектаклем украинского театра из **Черновцов** «**Песок из урн**», билеты на который неожиданно раскупили только за полчаса до начала. В тот момент, когда администрация «**ВАСАРА-2014**», ввиду малого количества зрителей, уже готова была признать себя в собственной несостоятельности, в билетной кассе театра скопилось невероятная очередь. Юным волонтерам фестиваля, уже занявшим первые ряды партера, пришлось с трудом искать свободные места. Спектакль не пошел. **Объединенный коллектив «Независимой театральной лаборатории»** (Украина) и **East Centre (Австрия)**, во главе с режиссером **Олег Мельничуком** сочинили спектакль о судьбе Западной Украины двадцатого столетия через призму жизни и смерти талантливого, но, к сожалению, мало известного у нас поэта Пауля Целана. Все действие было проникнуто желанием авторов произведения лишь вспомнить и, хотя бы на час,

оживить ушедших людей, а не обсуждать непростую политическую ситуацию.

Что характерно, на фестивале «ВАСА-РА» можно встретить много молодых и не особо известных публике творческих коллективов. Помимо украинцев из Черновцов, в этом году в Друскининкай приехали и другие яркие молодежные труппы. Именно вновь образованные труппы, которым без специального финансирования, как правило, непросто заявить о себе, в отличие от начинающих актеров, выпускников ВУЗов, которым сейчас выделяется много открытых площадок для реализации их талантов. В театральном мире присутствует целое поколение тридцатилетних артистов, по разным причинам не востребованных прославленными театрами, однако, при этом, не утеревших энергии, заразительности, способностей, а, главное, желания высказываться и находить путь к зрителю. И им важно помочь; организовать диалог с живой публикой и коллегами по цеху, открыть новые имена. На «ВАСА-

*«Песок из урн»*

РА-2014» подобных театральных ансамблей было множество. Особенно хочется отметить несколько работ.

Удостоенный специального приза, «симпатии жюри», спектакль **Клайпедского молодежного театра — «История ботинок»**, где сцена в исполнении множества красивых юношей и девушек то взрывалась завораживающими ритмами танцев, то вдруг трогательно затихала, рассказывая о судьбе ношенной голубой туфельки.

Словно в противовес этому спектаклю феерии, молодой режиссер, актер и саксофонист **Матеуш Ольшевский** из польского города **Лодзь** сыграл камерную моно-историю **«Novecento»** по роману **Алессандро Баррико «1900. Легенда о пианисте»**. Под глубокие звуки блюза и тихую польскую речь без перевода сцена и зрительный зал погружались в уютную темноту едва освещенного пространства. Только масляная корабельная лампа выхватывала силуэт главного героя. Создавалось полное ощущение путешествия в трюме громадно-





«Калека с Инишмаана»

го тихоокеанского лайнера с рассказом о пианисте, никогда не сходившим на сушу.

Впрочем, некоторые из представленных на форуме молодых трупп уже пробили себе путь к вершинам славы и по праву считаются корифеями сцены. Примерами таких коллективов послужили **израильский театр «Зеро»** и **Пермский театр «У Моста»**. Что касается первого, то творческий союз из города Кирьят-Оно (пригород Тель-Авива), это прежде всего семейный театр. Режиссер **Олег Радовильский** и его супруга актриса **Марина Белявцева**, чуть более десяти лет назад, в 2003 году, премьерой спектакля **«Женщина в песках»** по культовому произведению японского писателя Кобо Абэ, открыли новую театральную платформу, сразу же получившую признание публики. В Друскининкай «Зеро» привез именно свой спектакль-визитную карточку. Уже поверенная временем, а десятилетний возраст для постановки это солидный срок, «Женщина в песках» была по достоинству оценена фестивальным зрителем.

Театра «У Моста», детище **Сергея Федотова** можно по праву считать эталоном для подражания. Ежегодно пермяки помимо активной творческой деятельности в родных стенах, а это несколько премьер в сезон, посещают около сотни международных театральных конкурсов и смотров, на многих из которых завоевывают первые премии. На литовскую землю Сергей Федотов привез своего прославленного **«Калеку с Инишмаана»**. Актерские работы, режиссерское решение и прекрасная история об уединенной жизни обитателей маленького ирландского острова в очередной раз произвела фурор, и коллегия жюри присудила театру «У Моста» Гран-при фестиваля.

Если и дальше фестиваль «ВАСАРА» будет придерживаться выбранной стратегии, он получит все шансы стать одним из важнейших театральных смотров в Восточной Европе. Но это уже покажет будущее.

Леонид ЛАВРОВСКИЙ-ГАРСИЯ  
Фотографии Марии ЗЫЗАК



## ФОРМУЛА СЧАСТЬЯ

**Юрию Хафизову — 50.** Дата, которая позволяет вести разговор о жизни и творчестве.

Свою самую первую роль помнит каждый. У Юрия — это Волшебник в студенческом спектакле «Обыкновенное чудо» Е. Шварца. Но путь к профессии актера у него оказался долгим. После школы — техникум электронных приборов, потом по распределению в легендарную Одессу, где со временем появилась семья, родился сын. И все же в подсознании было желание стать артистом. О том, как он пришел к актерской профессии, Юрий Хафизов рассказывает с долей юмора: «Случается, рисует человек на асфальте, к нему подходит один, другой. Смотрят, хвалят, а третий говорит: “Хватит уже на асфальте рисовать, давай, дерзай дальше!”. Вот так и со мной произошло...»

Закончил курсы по подготовке ассистентов режиссеров, дважды пытался поступить в ГИТИС (РАТИ), но не сумел. А потом, приехав в отпуск во **Владикавказ**, за компанию с другом пошел сдавать экзамены в театральную студию, которую набирал в училище искусств Касей Хачеогогу, и успешно выдержал конкурс. Через два года эту группу передали народной артистке РФ Валерии Вячеславовне Хугаевой. Это были 1990-е, когда студенты одновременно учились и играли в театре.

За годы работы в театре Юрий Хафизов создал более 40 разноплановых ролей. Ему присвоено звание «Народный артист РСО-Алания».

«В каждой роли я познаю самого себя, но это не означает, что мне нравится все, что играю. Но даже в малозаметном персонаже всегда можно найти что-то интересное», — говорит Юрий Хафизов. И все же, если говорить о самых любимых ролях юбиляра, нужно назвать **Подхалюзина** в «**Банкроте**» **А.Н. Островского**. За последние годы она одна из самых ярких. Еще роли обаятельного авантюриста **Аметисто-**



Ю. Хафизов в спектакле «Банкрот»

**ва** в спектакле «**Танго на закате**» по пьесе **М. Булгакова** «**Зойкина квартира**», **Ильина** в «**Пяти вечерах**» **А. Володина**, **Альваро** в «**Татуированной розе**» **Т. Уильямса**, **Отца** в «**Афинских вечерах**» **П. Гладиллина**.

Подойдя к 50-летнему рубежу, Юрий Хафизов вывел для себя формулу счастья — радоваться тому, что у тебя есть.

В. ЗИнько

## ФОРУМ-ФЕСТИВАЛЬ «АРТМИГРАЦИЯ»

**М**олодежный форум-фестиваль **АРТМИГРАЦИЯ**, состоявшийся в Москве с 8 по 13 сентября 2014 года, — свидетельство заинтересованности российского театрального сообщества в успешном будущем сценического искусства, связанного с деятельностью нового, креативно настроенного поколения актеров, режиссеров, драматургов, критиков, которые постепенно вливаются (или уже влились) своими темами, идейно-художественными замыслами и концепциями в современный театральный процесс.

О важности мероприятия можно судить и по его масштабу «от Москвы до самых до окраин» Российской Федерации, стран Содружества и Балтии, и по разнообразию тематик, числу и качеству представленных проектов. Профессиональный уровень обсуждения спектаклей и анализ назревших проблем театральной жизни

в свою очередь говорят как о злободневности и насыщенности повестки дня (это фестивальные спектакли, форумы, специальные программы, fest club), так и эффективности работы всех подразделений **АРТМИГРАЦИИ** и конструктивности принятых ими решений.

Обращение к участникам форум-фестиваля Председателя СТД РФ, Народного артиста России **Александра Калягина** со словами «Молодость — это удивительная пора, которой свойственно безумство мысли и действий. Молодость — время грандиозных свершений и поступков», — не только актуализировало цель и задачи театральной молодежи, но и стало призывом к творческому «безумству», творческим откровениям, свершениям, открытиям неизведанного. Тон сказанного — это тон друга, мастера, который ценит и поддерживает энтузиазм начинающих даро-

*Мастер-класс*



ваний, придавая им уверенности в своих силах и возможностях.

В числе 5 фестивальных спектаклей молодых режиссеров, отобранных из 100 поступивших из разных уголков России заявок, «Нахлебник» И. Тургенева, в постановке Е. Маленчева (Тульский академический театр драмы); «Записки на сгущенке. Клавдия» А. Стадникова, режиссера О. Невмержицкой (Молодежный театр «Ангажемент», г. Тюмень); «Наташина мечта» Я. Пулинович, постановка В. Кузнецова (Областной театр драмы, г. Владимир); «Техника номер 8» по пьесе А. Малейко, режиссера К. Левшина (Городской драматический театр «Поиск», г. Лесосибирск); «Как я стал...» Я. Пулинович, режиссера И. Ротенберга (Театр юного зрителя, г. Томск).

Участники форума-фестиваля увидели также фильм-спектакль «Медея. Материал» по пьесе Хайнера Мюллера, режиссера А. Васильева, работу режиссера С. Серзина «Стыдно быть несчастливом», по дневникам А. Володина (Этюд-театр, г. Санкт-Петербург).

В рамках форума состоялись заседания Молодежного совета СТД РФ, лаборатории молодых критиков под руководством Павла Руднева, «Живого журнала «Театр» с участием Марины Давыдовой, где обсуждался вопрос «Есть ли будущее у театра?», мастер-класс Стафиса Ливафиноса (Афины), актерский тренинг Вячеслава Кокорина (Екатеринбург). Ежедневно под председательством Дмитрия Трубочкина, Дмитрия Мозгового, Вероники Карауш проходили презентации молодежных проектов, конечная цель которых — изучение, оценка состояния, проблем и условий развития театрального искусства, стимулирование творческого потенциала.

Fest club — это, прежде всего, непринужденная домашняя обстановка, располагающая к приятному знакомству, к «разговору по душам». Это лекции как, например, «Медиатехнологии в театре». Это читка пьес молодых авторов, инсталляции с неожиданными, порой шокирующими находками, чем они и примечательны. Это вече-



Мастер-класс

ринки с чаепитием, угощениями, песнями и танцами. Это спектакли **молодежной лаборатории СТД «Место действия» — «Фантазии Треллева», «Музей Достоевского»**, погружающие в атмосферу времени и образ жизни персонажей (что сделано не без юмора). Удачные или спорные — эти работы, безо всякого сомнения, заслуживают внимания в качестве эксперимента.

Очевидно, что эксперимент может быть провальным, а может быть успешным и положить начало новым идеям, поискам в области формы и содержания. Однако право на существование имеют и тот и другой, поскольку являются продуктом немалых творческих усилий, которые могут посеять зерно и дать свежие ростки, если не сегодня, то завтра. На то и есть форум-фестиваль, выявляющий положение дел в театральной сфере, представляющий богатую информацию для размышлений на сей



«Нахлебник»

счет, прогнозирующий и предлагающий тактику и стратегию современного сценического искусства.

Экспериментирует молодежь, которая не боится рисковать, которой свойственны максимализм и упорство. У нее есть время развить на практике свою теорию и фантазию или отказаться от смелой затеи, убедившись в ее бесплодности. На это нужно время – самый строгий судья, который расставит по местам все, что имеет прямое отношение и к просмотренным спектаклям.

В «Нахлебнике» много «смешного», «комического». Иначе и быть не может. Ведь речь идет о «комедии», как определена пьеса ее автором. Однако нет ли в этом горькой иронии, которая вызывает смех сквозь слезы сострадания к человеку – жертве собственной доброты и интеллигентности? Человеку, который не хочет и не может обижать людей, не умеет защитить себя, вернуть принадлежащее ему добро, став в итоге объектом насмешек, издевательств со стороны бездуховной,

обывательской среды, не имеющей представления о добре, чести и совести.

Так кто же на самом деле нахлебник? Тот, кто пытается понять и прощать людей, прийти на помощь несчастным, разделить с ними последнее, что у него есть? Или тот, кто выслуживается перед господами? Кто кормится за чужой счет, не брезгуя никакими средствами? Кто изображает из себя хозяина жизни, распоряжаясь наследством жены по личному усмотрению?

Василий Семеныч Кузовкин (**А. Сидоренко**) когда-то любил женщину безответной любовью и пытался спасти ее от одиночества, страха и отчаяния. Тайну рождения их общей дочери он хранил до той поры, пока невольно не вырвалась наружу от обиды, боли, унижения и несправедливости его глубоко потаенная правда о прошлом, безвозвратно ушедшем. Правда, которая источала свою боль и радость, наполняя его скудное на счастье существование.

Но ради того, чтобы не причинять дочери беспокойства, неудобства, не ставить ее перед обществом и мужем в унижительное



«Наташина мечта»

положение, он выставляет себя наглым выдумщиком, плутом, негодяем, обрекая к тому же на полное одиночество.

А кто здесь клоун, шут, забава?

Тот, в ком сидит лакей, прислуга, ловкач, краснойбай, льстец. Тот, кто преследует корыстную цель, подобострастничает, хитрит, унижается за кусок хлеба, показывая свою ничтожность. А это практически все действующие лица пьесы, но не Василий Семеныч, который, несмотря на обжигающую сердце рану, пронес священную для него тайну через всю жизнь, оставшись верным своему слову, своей злосчастной любви.

В спектакле создана точная атмосфера действия, сделаны верные психологические акценты, характеризующие персонажей. И, в первую очередь, центральной фигуры, вызывающей щемящую грусть и одновременно ощущение силы человеческой природы, способной на самопожертвование ради ближнего.

Прочтение, достойное уважения. Именно в этом успех актера, режиссера, театра в целом.

Герои спектакля «Техника № 8» — ничем не примечательные люди, которые, прожив некоторое время в игровом «виртуальном», выдуманном кем-то условном мире, не перестают думать о другой «реальной» жизни, которая представляется для них чем-то более важным и значительным. Ожидая посто-янно сказку, мечту, гоняясь за призрачным счастьем, они не заметили, что отделились друг от друга. Не заметили, что жизнь — это сегодня, рядом, близко. Это родные, кото-рые любят тебя, делят с тобой все радости и горести. Жизнь — это настоящее, и его мож-но упустить, пропустить, не заметить в по-иске чего-то нового. Только оказавшись за границей собственной судьбы, жена и муж поняли, насколько нужны друг другу.

Юная героиня также условно попала в иг-ру, приехав учиться в чужие края, полюбила доброго, милого, забавного молодого че-ловека. Насколько эта любовь выдержит испытание временем и обстоятельствами, или повторится та же история?

Спектакль о том, что надо ценить, что имеешь, ценить каждое мгновение, доро-



«Записки на сгущенке. Клавдия»

жить дружбой, любовью, верностью, проживать жизнь сегодня. Завтра обязательно настанет, но вместе с ним пролетит безвозвратно день счастья...

Казалось бы, простые, но так трудно постигаемые нами истины!

«Записки на сгущенке. Клавдия» — спектакль, построенный на дневниковых записях и воспоминаниях родных и близких Клавдии Григорьевны, образ которой выстраивается благодаря эмоционально окрашенным словесным портретам. Ощущение действия, без чего слова растворяются в пустом пространстве сцены, создается благодаря сценографическим и пластическим решениям, связанным с центральным сооружением, которое в одном случае выполняет функции библиотечного зала каталогов, книжного шкафа, в другом — скамейки, кровати...

Не потайная ли это дверь в чужие судьбы, чужие мысли? Не таится ли в этих ящичках загадочная человеческая душа со своими сердечными муками, горечью, сомнения-

ми? Не прячутся ли в отдельных ячейках скрытые мотивы поступков и поведения людей, чтобы не взорваться, объединившись вместе, не надорвать жилы под тяжким бременем собственных ошибок или не ранить ими ближнего, не внести раздор между людьми? Вероятно, здесь больше зон молчания, нежели правды, ранящей до боли; больше сочувствия, нежели жестокого, бессердечного откровения...

Спектакль можно принять или не принять. Главное — в возможности выговориться, хотя это делается не совсем привычным способом, не всегда убедительно, ясно и конкретно. Одно обстоятельство здесь безоговорочно спасительно — добрая, светлая память о бабушках и дедушках, о предках, которыми можно и нужно гордиться, без которых обрывается связь поколений. И это дорогого стоит.

Трагедия Наташи из детского дома в спектакле «Наташина мечта» — судьба не только одной девочки, но и многих других детей, еще не вступивших во взрос-



«Техника номер 8»

лую жизнь, но уже успевших покалечить и свою, и чужую жизни.

Откуда это бессердечие, мстительность? Что стало причиной жестокости? Обида, отсутствие не привитых семей и обществом нравственных ценностей? Где ее родители, родственники? Кому она нужна, если о ней никто не заботится, никто не думает? Если ее никто никогда не ждет? Или это способ защиты незащищенного никем ребенка, или способ декомпенсации возвращенного жестоким миром несовершенного сознания?

Столько вопросов вызывает «Наташина мечта». А это уже чего-то да стоит.

Спектакль «Как я стал...» — вполне жизненная ситуация, в которой может оказаться каждый молодой человек. Однако герой пьесы, проявляя трусость, слабость, выкручиваясь, оправдывая себя, не может выбрать из сети и убивает в себе гордость, мораль.

Это — молодость? Нет. Это уже качество. Это первые шаги в большой мир лжи, лицемерия, холодного расчета, где не остается места искренности, сопереживанию.

Наконец, квартирник «Стыдно быть несчастливым». Поистине, несчастливый — это лишний везде человек. Он носит с собой скуку, жалобу на неудачи, на жизнь, на всех подряд. Ему ничего не нравится. Ему не нравится, когда хорошо другим. «Если кому-то плохо, он сам в этом виноват», — говорил Андре Моруа. И правда, редко кто думает о других больше, чем о себе. Редко, кто делает счастливыми других, но не себя.

Так что дерзайте! Будьте счастливы! Ищите во всем хоть маленькую радость! Научитесь дорожить собственным здоровьем, каждой минутой общения с друзьями! Вытаскивайте себя из петли неудач, печали и скорби! Делайте себя счастливыми!

Именно этот вывод напрашивается после просмотра спектакля, вернее, после участия в спектакле, где зритель становится одним из главных его персонажей. И это здорово, без фальши и наигрыша, без кокетства и пафоса, без драматизации и героизации, без стремления угождать, понравиться кому-то.

Программа форум-фестиваля была насыщена, а усталости не чувствовалось. Везде царил (и не без стараний **Александры Мануйленко, Евгении Баландиной** и других) атмосфера дружелюбия, надежности, поддержки и готовности прийти на помощь по любому вопросу. Весело, дружно — творческая, игровая обстановка.

Не хотелось прощаться с участниками и хозяевами АРТМИГРАЦИИ, реализовавшими этот проект на высоком уровне, продумав все детали быта гостей, создав прекрасные условия для взаимобмена опытом, для свободы творческого самовыражения, для профессионального, интеллектуального диалога между разными регионами, разными поколениями художников, объединенных общими устремлениями служения театру.

Перед глазами, словно вживую, проходят фестивальные дни, вновь переосмысливается увиденное, услышанное, с большей силой пробуждается желание творить, искать и общаться.

Марфуа ХАМИДОВА  
Темур РАШИДОВ

# В РУСЛЕ РОДНИКОВОГО СЛОВА

## IV Международный фестиваль имени Ф. Абрамова «Родниковое слово»

**П**оездка в **Архангельск** экзотична и крайне привлекательна для жителя средней полосы России: сальный север материка, заканчивающийся Белым морем, рыбное изобилие и северные ремесла, сохранившиеся образцы поморского деревянного зодчества и неповторимая северная атмосфера. Жаль только, что **фестиваль «Родниковое слово»** проходит осенью, а не весной, в период белых ночей — которые, говорят, именно в Архангельске необычайно хороши.

Этот фестиваль в **Архангельском театре драмы имени М.В. Ломоносова** уже второй раз проходит в статусе международного. Сюда привозят из самых разных городов и

*Г. Филимонова в спектакле «Мандельштама нет»*



стран спектакли по инсценировкам русской и российской прозы. И неслучайно фестиваль носит имя **Федора Абрамова**, уроженца этих северных краев, который говорил: «Север — это заповедная зона нашей национальной культуры: сказки, былины — все, что изначально создано русским народом, нашими дальними предками, сохранилось до сих пор в первозданной красоте... На Севере издревле вся жизнь, и повседневная, и праздничная была пронизана многоцветным краснословьем, будь то обычная бытовая речь, или, поместному, «говоря», то ли песня и сказка, то ли героическая былина и искрометная скomorошина, то ли задиристая и забористая частушка. А как же иначе? Как жить в этом суровом краю без опоры на чудодейственную силу слова? И народное словотворчество Севера постоянно питает и обогащает русскую литературу». Да и само название фестиваля ко многому обязывает. Это сохранение традиций российской культуры, русского языка — что в наше нелегкое время очень важно.

«Родниковое слово» стало знаковым событием для всей культуры Архангельской области, которая съезжается на этот праздник, чтобы увидеть всевозможные постановки других городов и стран. Шестнадцать театров, приехавших в этот раз, каждый день собирали переполненные залы. Буквально за неделю оказались раскуплены все билеты на взрослые спектакли и за две недели — на детские. В чем сказался, конечно же, определенный театральный голод, существующий и у архангелогородцев, и у жителей Северодвинска и Новодвинска, находящихся неподалеку. Причем, зритель голоден именно до интеллектуального, сложного театра, которого ему не хватает и который был явлен на фестивале в достатке.

В этот раз в Архангельск впервые приехали детские спектакли. А в следующий раз планируется целая программа спектаклей для детей. В рамках фестиваля работала еще





«Один день огромной страны»

и творческая лаборатория «Открытая школа театрального мастерства», которая стала проектом Архангельского отделения СТД РФ «Живое слово театра». Здесь просматривались и анализировались театральные проекты Архангельска и Северодвинска, проводились мастер-классы по режиссуре, и среди участников этой лаборатории я с радостью встретила своих старых друзей из разных городов страны.

Жаль, что на фестивале имени Федора Абрамова самих спектаклей по Абрамову было мало. Кажется, их сейчас вообще немного в наших театрах. Абрамовское «родниковое слово» прозвучало лишь в постановке **Владимира Кулагина** «Незабываемое», привезенной **Ярославским Камерным театром**. Этот независимый проект, посвященный Великой Отечественной войне, явил собой драматическую фреску, соединившую два человеческих голоса — монолог бойца с территории сражений и монолог русской солдатки, ожидающей того, кто ушел на войну. И этот плач деревенской Ярославны соединился для нас со знаменитым «Запевом мадонны с Пинеги», поставленным когда-то

Кулагиним и ставшим теперь классикой абрамовских инсценировок в театре.

А весь массив показанного на фестивале делился, как и предполагалось, на две части — инсценировки русской и российской классики.

Русскую классику привез **Театр на Перовской**, завершив собой московское присутствие на этом форуме. Его «**Пиковая дама**» (вариации на темы **А.С. Пушкина**) в постановке недавно ушедшего от нас **Кирилла Панченко** вызвала споры на тему воплощения Пушкина посредством пластики. Впрочем, нынче классика — это всегда интерпретация, а в данном случае перед нами был балет в драме, по-своему поведавший историю о человеческих страстях, заложником которых может стать любой. И явивший нам один из аспектов нынешних приключений пушкинского текста.

Зато «**Дядюшкин сон**» **Котласского драматического театра**, поставленный **Вячеславом Гуниним**, напротив, стал примером нулевой степени интерпретации текста Достоевского, удивив продвинутого зрителя своей архаичностью. Не преодолевая и не



О. Емельянов и В. Чубенко в спектакле «Ссора»

модернизируя классического сюжета, режиссер его просто «перечел», никак не претендуя на театральную новизну и моду.

Дважды был представлен **Гоголь** — «**Записками сумасшедшего**», привезенными **турецким театром «Atolye»** в исполнении актера **Эрдема Топуза**, и спектаклем «**Своего театра**» из **Вологды «Ссора»**. Это был блестящий дуэт **Всеволода Чубенко** и **Олега Емельянова**, рассказавший о вечной ссоре Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Искрометная, бурлескная игра двух этих лицедеев исполнена была меж тем необыкновенной грусти и сострадания к своим незадачливым героям, впадшим в безумие затаившегося и бессмысленного противостояния.

С инсценировкой российской прозы выступил хозяин фестиваля, **Архангельский театр драмы**, показав «**Один день огромной страны**» по повести **А. Солженицына** «**Один день Ивана Денисовича**». Сам театр называет свою работу экспериментом. К этому мнению присоединимся и мы. В самом деле: строгий, сосредоточенный, документальный и очень горький текст Солженицына, подробно описавшего один день

бытия заключенного **Шухова**, превратился на сцене в центробежное замысловатое действо с оттенком театрального аттракциона. Зритель, размещенный на сценическом кругу, непрерывно кружился — а вокруг него, соответственно, кружилась вся наша страна, похожая на концлагерь, со всеми реалиями и символами начала 50-х, сторожевыми вышками, Сталиным, отбывающим время в рельс, красногалстучными пионерами и горячей красной звездой. Весь этот большой дизайн, осуществленный с избытком стиливых усилий, скорее поведал нам о самом режиссере, нежели о повести Солженицына. Мастер эффектного пейзажа, **Александр Горбань** сам инсценировал и поставил эту вещь, наполнив ее эскападной режиссурой и подменив суровую атмосферу повести энергичной театральной зрелищностью.

Музыкальная феерия «**Алые паруса**», привезенная **Вологодским театром для детей и молодежи**, явила собой даже не инсценировку повести **А. Грина**, а самостоятельный сюжет **Михаила Бартенева** и **Андрея Усачева**, положенный на музыку **Максима Дунаевского** и срежиссированный **Борисом**



«Похороните меня за плинтусом». Бабушка — Т. Скворцова, Мама — А. Барковская

**Гранатовым.** Это чисто коммерческий проект некоего «гранд-мюзикла», где задействована вся труппа и все возможные сценические эффекты — однако сама история про алые паруса, чистая и романтическая, воспитавшая юные сердца многих поколений, была безнадежно искажена.

Однако порадовал всех спектакль **Национального академического драматического театра имени Я. Коласа из Витебска** «Похороните меня за плинтусом», поставленный **Валерием Анисенко** по известной повести **Павла Санаева**. История взросления мальчишки, разрываемого между страстной любовью деспотичной бабушки и не меньшей любовью изгнанницы-мамы, поставлена просто и сердечно, с искренней игрой, с яркими и сильными характерами. Эта история, как в зеркале, отразила нашу повседневность, быт, нравы.

И еще два моноспектакля вызвали фестивальский интерес. Один из них, «**Я — собака**», показал театр «**Самарская площадь**» из города **Самары** (в котором действительно есть такая площадь). Поставил спектакль **Евгений Дробышев**. Тут интересен был неизбежный литературный материал —

повесть молодого автора **Михаила Самарского** «**Радуга для друга**», написанная им в тринадцать лет. Собаку-поводыря, повествующую о своей жизни, играет актриса **Наталья Носова**. За полтора часа ее пребывания на сцене мы узнаем много любопытного о специфике службы собаки-поводыря, ее отношений со своими подопечными и ее взгляде на жизнь людей, который оказался весьма поучителен.

Спектакль «**Мандельштама нет**» был привезен **Санкт-Петербургским Авторским театром**, а играется он на **Камерной сцене МДТ-Театра Европы**. Это инсценировка по воспоминаниям **Надежды Мандельштам**, поставленная **Олегом Дмитриевым**. От лица Надежды Мандельштам — **Галина Филимонова**. В течение двух часов она рассказывает нам всю историю травли и уничтожения Осипа Мандельштама. Простая точная режиссура и простая лаконичная актерская игра, но отмеченная такой наполненностью темой, таким мощным погружением и таким глубоким драматизмом, которые никоим образом не могли оставить равнодушным.

Ольга ИГНАТЮК

## «БТК-ФЕСТ. ТЕАТР АКТУАЛЬНЫХ КУКОЛ»

**В** этом году сентябрь в России был особенно богат на фестивали. Только «кукольных» сразу четыре – в Екатеринбурге, Санкт-Петербурге, Оренбурге и Челябинске. Добравшись только до северной столицы, хочется поделиться весьма приятными наблюдениями, ведь первый «**БТК-фест. Театр актуальных кукол**», кажется, действительно отличился «лица не общим выраженьем».

Первая особенность фестиваля, организованного на площадке **Санкт-Петербургского Большого театра кукол (БТК)**, в том, что в программе участвовали не только коллективы театров кукол, но и театральные группы, не относящие себя к этому виду театра, но активно использующие куклу, предмет или объект, как они чаще это величают. Очевидно, и в названии фестиваля организаторы применили термин «актуальные куклы», чтобы обозначить широкий спектр современного контекста бытования куклы. А это весьма обогатило программу, предоставило возможность зрителям познакомиться с очень разными

ми европейскими театрами, а российским специалистам посмотреть на феномен куклы со стороны.

Другой ярко выраженной особенностью фестиваля стала весьма продуманная и точно выстроенная драматургия пяти дней показов. У каждого дня была своя задача, свой стиль или даже манифест. А вся программа очень точно соответствовала возможностям полноценного зрительского восприятия сразу большого количества спектаклей, была организована продуманной режиссурой для увлекательного рассказа о современном театре.

Начался фестиваль с высокой ноты виртуозного мастерства исполнения и совершенной формы постановки традиционного итальянского театра «**Пульчинелло**» **Гаспаре Назуго** — молодого мастера из Неаполя. К слову, в Петербург он прилетел из Екатеринбурга, где получил гран-при фестиваля «Петрушка Великий», а из Питера последовал на фестиваль «Соломенный жаворонок» в Челябинск.

Вечерним показом первого дня организаторы задали высокую идейную и лите-



«Puper cut»  
(Израиль)



«Золотая яблонька, винный колодец» (Литва)

ратурную планку, показав спектакль **БТК** — «**Книга Иова**» (режиссер **Руслан Кудашов**, художник **Марина Завьялова**). И хотя этот еще «неустоявшийся» премьерный спектакль хозяев фестиваля не был столь совершенен, как итальянский шедевр, но уникальность литературного материала, очевидная серьезность задач постановщиков вызвали и уважение, и неподдельный интерес, и надежду на дальнейшее совершенствование этой работы.

Следующий — второй день фестиваля — предложил очень разные формы одного и того же приема игры и вида куклы, что весьма распространено в сегодняшнем театре. В очень разных по стилю моноспектаклях «**Был у меня дракон**» **Светланы Бень** (художник **Антонина Слободчикова**, Минск), «**Золотая яблонька, винный колодец**» (режиссер **Римас Дрежис**, художник **Марюс Йонугис**) в исполнении **Эльвиры Пишкинайте** (Литва) и «**Paper cut**» постановщика и исполнителя **Яэли Расули** (Израиль), плоская бумажная кукла или двигающаяся картинка, оживленная мастерством и обаянием актрис, вызвали

по-настоящему бурные эмоции у зрителей очень разного возраста.

Третий день начался так же с моноспектакля теперь для самых маленьких зрителей. Это уже многим известный «**Почему-тому**» (режиссер **Михаил Яремчук**, Киев и художник **Андрей Мелентьев**) в исполнении замечательной актрисы Екатеринбургского театра кукол **Натальи Гараниной**, которая создала вместе с постановщиками образ яркого и одновременно очень трогательного клоуна, настраивающего самых маленьких непосед на внимание, сочувствие, радость каждого мгновения. Следующий за ним бельгийский коллектив «**Squatting Poetic Compagnia Gare Centrale**» будто подхватывал эти задачи в своем спектакле «**Fragile**». Его название, буквально переводимое как «хрупкий», многозначно отразило и предметный мир, и ускользающий смысл историй. Все в этом спектакле было хрупко: и неторопливое оживление предметов комнаты, где своей жизнью живут паучки на стене и игрушки мальчика-куклы, лишь изредка показывающегося из-за двери буфета. Во второй части спектакля уже актеры в жи-



«Пульчинелло»  
(Италия)

вом плане играли с теми же игрушечными машинками, самолетом, зайцами и облаками в виде зайцев, предлагая домыслить, «до-чувствовать» сюжет о хрупкости жизни, наших фантазий о ней и, может быть, много еще о чем... Такой театр несомненно предназначен для зрителя, воспитанного терпеливо следить за происходящим на сцене, не беспокоясь о точном понимании сюжета.

А вот завершился этот день чудовищным по своей бессмысленности, разрушительности и беспредельной визуальной распушенности в интерпретации «Гамлета» **В. Шекспира**, представленной **Могилевским областным театром кукол** (Белоруссия). В этом «трагифарше», по единственно точному и бесспорному определению самих постановщиков (режиссер **Игорь Казаков**, художник **Александр Вахромеев**), трудно хоть что-то найти от первоисточника, а копаться в концепциях сего трудно переносимого зрелища считаю небезопасным для собственного психического здоровья. Сознаю, что таким заявлением вызову возмущение многих профессионалов, владеющих «искусством» все принять и оправдать. Но, поверьте, моральный шок и потеря всякого смысла на этом спектакле были столь сильны, что нет сил и желания вспоминать это зрелище и доказывать недопустимость разрушения чужого

текста. Однако для развития режиссерской интриги фестиваля третьего дня, да и полностью картины мира это было небезынтересно. Вот только лично мне обидно и даже страшно, что на спектакле «Гамлет» был слышен смех, который очень хотелось бы отнести к категории «нервный». Но боюсь, обмануться не получится... К тому же своим хаосом физиологических подробностей и необъяснимых для психически нормального человека аллюзий он будто предварил два спектакля четвертого дня, а значит логику драматургии фестиваля.

Игрой в многозначительный абсурд дерзну определить стиль спектакля «**Разговоры с молодым человеком**» того же бельгийского театра **Compagnia Gare Centrale** в постановке **Аньес Лимбо** (и в ее же исполнении) и моноспектакль «**Block theater: вариация 1**» (режиссер **Яна Тумина**) в исполнении актрисы **Росы Хэлме** — театр «**КО-КО-МОО**». Пожалуй, это действительно яркие образцы довольно распространенного направления современного зарубежного театра, определяемого как объектный. Кстати, Аньес Лимбо упомянута в буклете как «Гран-дама» и лидер этого направления. В одном из своих интервью она поведала, что собирает все приглянувшиеся ей предметы (т. е. объекты) и потом уже на их



«Block theater:  
вариация 1»  
(Финляндия)

основе сочиняет историю, т. е. спектакль. Не утомляя описанием странных подробностей спектакля, в котором Лимбо и молодой актер **Тейлор Лекок** представляют абсурдную историю «ни о чем», перемежая странные диалоги танцами, пластическими экзерсисами, отмечу лишь, что пластически и мимически изощренное существование актрисы Аньес Лимбо какое-то время способны держать внимание и даже интриговать. Но все эти действия напоминают шаманские камлания с той лишь разницей, что ответов на вопросы о смысле потерянного на спектакле времени они не дают. Так же и манипуляции с подобием деревянного конструктора в спектакле Яны Туминой: на какое-то время завораживают, но быстро исчерпывают резерв осмысленного наблюдения за как будто болезненным самовыражением актрисы, не подкрепленным ни мыслью, ни попыткой установить контакт со зрителем.

Пятый же день фестиваля будто подводил итог размышлениям о сути и роли театра, продемонстрировав три очень разных работы. Первый – удивительный по гармонии мысли, чувства и чуда преобразования явил авторский спектакль **Полины Борисовой «Go!»**. Наша соотечественница, по окончании Ярославского театрального ин-

ститута обучавшаяся в «мекке» кукольников – Международном Институте марионеток (Institut International de la Marionnette) в Шарлевиль-Мезьер (Франция), создала по-настоящему пронзительный рассказ о жизни и душе человека. Поразило удивительно точное перевоплощение молодой актрисы в образ пожилой женщины, погруженной в свои привычки, привязанности, воспоминания через предметы, рисунки лентой скотча, просто и умело выстроенную световую партитуру. И у меня, смотревшей этот спектакль не первый раз, повторно возникли ощущения сродни катарсису. До сих пор удивляет, как Полина Борисова всмотрелась в старость, чтобы вызвать не просто сочувствие, а пронзительное сопереживание, любовь и надежду?.. А ведь это, пожалуй, единственное, за что не жалко пожертвовать театральному залу драгоценное время своей жизни.

Второй спектакль этого дня «**Стол**» театра «**Blind Summit Company**» из Лондона – так же явился образцом высочайшего мастерства. Три актера продемонстрировали вершину мастерства оживления (не поднимаются рука написать «кукловождения») простой планшетной куклы. Больше часа картоннотряпичный персонаж по имени Моисей не просто держал внимание зрителей, а фило-



«Разговоры с молодым человеком» (Бельгия)



«Go!» (Франция)

софтовал, давал мастер-класс оживления неживого, ужасно смешно общался с актерами, им управляющими, со зрителями. И если бы не сомнительные рассуждения о подлинности библейских личностей и правомочности веры в невидимое, которые не могли быть просто случайной импровизацией, то этот спектакль можно было бы назвать совершенным. Впрочем, «чуткие» коллеги мне уже указали на излишнюю щепетильность в вопросах допустимости легкомысленного обсуждения религиозных догм и верований. Однако позволю себе остаться уверенной в том, что уважительное отношение к вопросам веры еще не испортило ни одно произведение искусства. А вот причины войн и вражды между людьми в разных странах чаще всего вызваны небрежностью по отношению к этим самым важным вопросам.

Вот и последний спектакль фестиваля заставил еще больше задуматься и об этом, и о свободе творчества, театра, а значит, и художника, в последнее время не особо утруждающего себя рефлексией по поводу своего высказывания с учетом элементарных человеческих норм, не говоря уже о морали. Как мне показалось, примером такой «сво-

боды» в программе фестиваля стал спектакль «Двойная экспозиция» — совместный проект финской и южно-корейской компаний **Sungsoo Ahn Pick-up Group@WHS, Ville Walo**. В буклете он представлен как событие, полное сюрпризов из балета, современного цирка, уличного танца. Действительно, все это присутствовало в калейдоскопе разрозненных сцен, объединенных угонченной пластикой корейских танцовщиков и манипуляциями с манекенными светловолосыми головами, призванными якобы подчеркнуть красоту настоящего восточного лица. Вербально представленная в буклете проблема корейских женщин, выраженная в стремлении к навязанному рекламой европейскому стандарту, никак не читалась в материале спектакля. Более того, череда трюков весьма примитивного и неприятного вида, таких, как жонглирование манекенными головами, странная якобы клоунская игра с накладным носом, вызывали лишь физиологическое отвращение. Даже причудливые игры со светом и силуэтом, соединявшие несколько фигур артистов в одну проекцию, не смогли оправдать заявленного в букле-





«Стол»  
(Великобритания)

те смысла этого спектакля и оправдать очевидно патологические образы. Весьма разнообразными, но абсолютно ничем не ограниченными средствами выражения основного постановщика и главного солиста спектакля **Вилле Вало** в очередной раз продемонстрировали опасность забвения хотя бы элементарных границ чувства меры и вкуса.

Добравшись до последнего спектакля, который, к сожалению, не стал оптимистическим аккордом финала фестиваля, все же очень хочу поблагодарить организаторов за необычайно разнообразную и качественную программу в целом. Мне не удалось присоединиться ко всем событиям off-программы и мастер-классов, но со слов коллег это было интересно и познавательно. Похвалюсь лишь как всегда ярким выступлением «Микрокабаре» **Светланы Бень**, чье многогранное и на редкость позитивное творчество, думаю, требует особого внимания.

Слова благодарности и в адрес основного режиссера, арт-директора первого фестиваля «БТК-фест» **Анны Ивановой-Брашинской**. Думаю, ее личность многогим известна и не нуждается в особом представлении. И то, что последнее десятилетие она работала

не в России — а в качестве руководителя Кафедры театра кукол в Академии театрального искусства в Турку (Финляндия) и в качестве режиссера-постановщика в разных странах, сказалось на уровне этого первого, и надеюсь, не последнего фестиваля. Конечно, этот фестиваль не родился бы без горячего желания руководителей Большого театра кукол и фестиваля — директора **Александра Калинина** и главного режиссера театра **Руслана Кудашова**. Так же он не состоялся бы без славной молодой и талантливой команды администраторов и питерских театроведов, замечательно подготовивших и театр к этому празднику, и очень слаженно и спокойно привечавших многочисленную питерскую публику и коллег-кукольников из Москвы и других городов России.

Нам было уютно и вкусно в буфете, интересно в фойе во время антрактов, где размещалась ярмарка весьма изысканных и недорогих авторских работ питерских художников и ювелиров, а о том, что происходило в переполненных зрительных залах, я уже поведала...

Елена ЛЕОНИДОВА

# ИДЕАЛЬНАЯ КОМПАНИЯ

## Второй международный фестиваль-конкурс молодежных и студенческих театров «Идиллиум»

**Х**орошо, когда идея не просто обретает реальные очертания, а превращается со временем в нечто более масштабное и объединяющее. Так студенческий театральный коллектив, родившийся в 2009 году в **Российском государственном университете туризма и сервиса**, положил начало «Идиллиуму» — фестивалю молодежных и студенческих театров. Инициативу поддержало руководство вуза, оценив ее значимость. Нынешней осенью «Идиллиум», уже второй по счету, проводился университетом совместно с **Союзом театральных деятелей РФ** и **Ассоциацией студенческих театров России**. Не осталось в стороне и **Управление культуры Пушкинского муниципального района Московской области**.

Изменился статус фестиваля — он стал международным, а к участникам прибавились театры и студии из Эстонии, Армении и Чехии. Поскольку «Идиллиум» конкурсный, театральные работы оценивало жюри, которое возглавил доцент кафедры режиссуры Российского университета театрального искусства (ГИТИС), президент Ассоциации студенческих театров России, режиссер **Михаил Чумаченко**. За театральным процессом следили приглашенные наблюдатели — режиссер театра-студии «За углом», директор фестиваля любителей театров и творческих студий «Авангард и традиции» **Тамара Шмакова** (Гатчина, Ленинградская область) и режиссер городского театра г. Валки, директор Международного фестиваля «Талвилс» **Айварс Икшелис** (Латвия).

«Творческое таинство, изменяющее восприятие реальности и преобразующее место происходящего» — так организаторы определяют главную суть «Идиллиума». Название, в свою очередь, вмещает три понятия — «Идиллия», «Иллюзия», «Элизиум». Словом, в студенческом городке Российского государственного университета туризма

и сервиса, в практически идеальной, иллюзорной, райской атмосфере собрались прошедшие отборочный тур театральные коллективы, чтобы показывать новые работы, внимать компетентному жюри, набираться опыта и, что самое главное, творчески общаться. Добавим к этому мастер-классы по актерскому мастерству от Михаила Чумаченко и сценическому движению от доцента Российского университета театрального искусства (ГИТИС), члена Ассоциации каскадеров России **Олега Снопкова**, и картина будет полной.

Пять фестивальных дней одарили эмоциями, открыли новые имена в литературе и малоизвестные грани в творчестве хорошо знакомых авторов, показали, как и чем живут студенческие театральные коллективы. И даже если тот или иной спектакль вызывал бурные споры или получал диаметрально противоположные оценки, сомнений не вызывало главное — в каждой постановке серьезное осмысление драматургического материала, поиск нестандартных подходов и, конечно же, любовь к Театру. Ведь в странстве «Идиллиума» встретились только любительские коллективы.

Сначала — открытия. **Студия-театр «Манекен» Южно-Уральского государственного университета (Челябинск)** представила спектакль «**МамаТатаДедаТеткаЯ**», созданный в рамках проекта «Театр + Общество» при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Поставила его актриса театра **Юлия Мальшева**, написав инсценировку по романам **Боры Чосича**. Так произведения сербского и хорватского писателя-философа впервые были перенесены на театральную сцену. Возможно, отталкиваясь от характерной пародийной формы романов Чосича, Юлия Мальшева наполнила свою постановку гротесковыми красками, отдельные сцены сделала открытой кло-



«МамаТатаДедаТеткаиЯ». Студия-театр «Манекен». Челябинск

унадой, но именно такой прием позволил с особой остротой обозначить главную тему спектакля – разрушение семьи. Бора Чосич автор сложный, и потому иногда возникало ощущение, что режиссер тонет в материале, стремясь охватить необъятное. И тогда внешние приемы перекрывали внутреннее содержание. И все же работа Юлии Мальшевой, не побоявшейся взяться за столь серьезного писателя, вызывает уважение. Так же как и актерские работы, потребовавшие от исполнителей большого мастерства.

Четыре актрисы буквально на глазах у зрителя перевоплотились в забавные персонажи, в образах которых много доброго юмора. Каждый – яркая индивидуальность. В невероятно сконцентрированном миреке уживаются Мама (**Юлия Пичугина**), Тата (**Вероника Ким**), Деда (**Наталья Широкова**), Тетка (**Ольга Александрова**) и ребенок, обозначенный в программке как «Я» (**Юлия Мальшева**). Здесь обедают, стирают, читают стихи, скандалят, примиряются. В этом тесном пространстве ни у кого нет своей частной территории и, соответственно, никаких секретов. Каждый время от вре-

мени пытается вырваться из душных стен, но безрезультатно, а фраза: «Живи, где живешь!» – окончательно прибывает к земле. Бежать некуда, это понимают все. В спектакле, собранном из отдельных картин, словно из стоп-кадров, много пластики (режиссер-хореограф **Ксения Петренко**) и забавных сценографических деталей (художник **Николай Брежинский**). А главное, безграничный простор для творчества. К примеру, первый вариант постановки играли у себя в Челябинске на воде, выбрав для этой цели озеро. На «Идиллиуме» театральные показы проходили на театральной сцене, конкурсная работа «Манекена» предстала уже в ином виде, а озеро заменила ванна с водой. Возможно, после фестиваля, когда во время обсуждений свое мнение о постановках высказывали и члены жюри, и представители театров-участников, в этой работе появятся коррективы. Собственно, для этого и проводятся фестивальные встречи, а в диалоге рождается истина. По итогам фестиваля «Манекен» получил диплом за **лучший актерский ансамбль**.

Продолжая разговор об открытиях, не-

сколько слов о спектакле «смаХ» Русской театральной школы из Эстонии. Дневники и письма Даниила Хармса, очень точно — от события к событию, от одного эмоционального состояния к другому — режиссер Ирина Томингас соединила в веселую и очень грустную историю поэта, оказавшегося в капкане политических перемен. Великий мистификатор и провокатор, романтик и жестокий насмешник, он создал свой собственный, абсурдный, вывернутый наизнанку мир. Такой Хармс стал для многих неожиданным, но авторы спектакля стремились обострить именно эту грань в судьбе человека-загадки, который, несмотря на внутренний стержень, был сломлен государственной машиной и «...с той поры исчез».

«смаХ», отмеченный на «Идиллиуме» как лучшая режиссерская работа, — совместная постановка Ирины Томингас и хореографа Ирины Критт. Он создавался как дипломная работа по движению. Режиссер пояснила, что во время работы отбирались такие тексты Хармса, которые бы максимально выражали заданную идею и совпадали с общим ритмом спектакля. Так сплелись в единое целое жесткие по эмоциональной окраске фрагменты хармсовских дневников и не-

жные, возвышенные строки из его писем, стихи и пластические композиции. В легкое, почти прозрачное сценографическое решение спектакля художники Алина Кормик, Максим Сабер и Яаника Арум вписали разноцветные воздушные шарики — символы безграничной свободы и коробки разных форматов — нечто ограниченное, закрытое, вместилище тайн. Дополнила эту картину прекрасная световая партитура. В целом, работа «Русской театральной школы» показала замечательные возможности труппы, ее слаженность, умение импровизировать. И все же при подведении итогов фестиваля лучшим в номинации «Мужская роль первого плана» единогласно был признан исполнитель роли Хармса Сергей Пилипенко. Что касается импровизации, по словам режиссера, в спектакле «смаХ» существуют строгие рамки, но всякий раз он получается другим. Возможно, энергетика Даниила Хармса не позволяет двигаться по заданному рисунку и заставляет искать свежие краски.

Попыткой освоить новый для себя литературный материал стала работа Наталья Козловской, руководителя народного театра «Карусель» из Омска. Она написала инсценировку по мотивам рассказов А.П. Чехова,

«смаХ». Русская театральная школа. Эстония



созданных им в 1886 — 1889 годах, и поставила спектакль **«Fleurs d'amourЫ»**. Несмотря на такое название, он получился не о любви. Недоразумения, казусы, анекдотические ситуации из рассказов **«Нервы»**, **«Верочка»**, **«Загадочная натура»**, **«После театра»** и **«На даче»**. К сожалению, попытка связать эти забавные истории в цельный рассказ не совсем удалась. Из-за суеты в первом сюжете по рассказу **«Нервы»**, утомительных перемещений персонажей и не всегда точных актерских попаданий в характеры героев, ушла чеховская ирония. Скомканным получился финал сюжета по рассказу **«На даче»**, где муж и друг семьи одновременно получают одинаковые записки с просьбой прийти на свидание. Но вот развязка, такая забавная у А.П. Чехова, когда выясняется, что записка написана супругой главного героя с единственной целью — выпроводить обоих мужчин из дома и, наконец, помыть полы, почему-то оказывается совсем не смешной. К несомненным плюсам спектакля **«Fleurs d'amourЫ»** можно отнести сценографическое оформление, в котором умело использованы легкие белые

*«Fleurs d'amourЫ». Народный театр «Карусель». Омск*



*«Жизнь». Театр-студия «Зеркало». Нижний Тагил*

занавесы, мгновенно превращающиеся то в полный ночных страхов дом, то в беседку. Художник **Вячеслав Киселев** придумал интересную программу в стилистике конца XIX столетия.

И снова Чехов. Теперь в спектакле **«Жизнь»** образцового театра-студии **«Зеркало»** из Нижнего Тагила, получившего диплом в номинации **«Эксперимент»**. Режиссер **Алена Галкина** назвала свою работу фантазией по рассказам, пьесам и письмам **А.П. Чехова**. Актеры, разыгрывая ту или иную картину, все время озабочены поиском новых форм. Тема поистине вечная, но в итоге оказывается, что надуманная усложненность лопаается как мыльный пузырь. Так и жизнь пройдет в бесплодных поисках, а ведь все гораздо проще. Скажем, как морковка. Оранжевый овощ-реквизит апсетитно грызут, размышляя об искусстве, втыкают в подсвечник, дарят от важным зрителям, вовлеченным в театральное действие. В спектакле немало интересных актерских работ, среди которых дуэты **Ольги Городецкой** и **Ларисы Поповой** (рассказ **«Из дневника одной девицы»**), **Александра Злыгостева** и **Ольги Куковеровой** (рассказ **«Глупый француз»**).

«Жизнь» получилась позитивной, Алена Галкина вместе со своими актерами суме-

ла вдохнуть в постановку энергию радости. И не покидало ощущение, что за происходящим на сцене наблюдает сам Антон Павлович, отпуская время от времени остроумные замечания, рассказывая забавные шутки. И все — «в строку». Жемчужинки чеховского наследия для спектакля отбирали и режиссер, и актеры, и этот творческий процесс оказался всепоглощающим и увлекательным. Как сказала потом Алена Галкина, это была попытка показать безграничный мир чеховской фразы. В итоге все получилось по Чехову: «Надо изображать жизнь не такую, какая она есть, а такой, как она представляется в мечтах». И еще — «Мне страшно хочется жить!».

Тот же настрой — на жизнь — прозвучал в спектакле **студенческого народного театра Санкт-Петербургского политехнического университета**, которым много лет руководит **Виктор Борисенко**. Нужно сказать, что, взявшись за постановку **володинской** пьесы «С любимыми не расставайтесь», художественный руководитель шел на определенный риск. Ребята, на которых он это поставил, только, только пришли в студию, за исключением двух-трех актеров. Тем не менее, спектакль получился.

Мозаика отдельных эпизодов, сыгранных в ритме танго, сложилась, а интересно придуманные пластические сцены помогли ребятам, которые делают лишь первые шаги в театре, справиться с непростым драматургическим материалом. Очень верный педагогический прием. К слову, Виктор Филиппович Борисенко был отмечен дипломом за многолетнюю педагогическую деятельность. И еще один важный момент, связанный с тем, как режиссер решил финальную сцену спектакля. Он не стал доводить действие до трагической точки, убрал надрыв и дал реальную надежду, что в жизни главных героев все еще будет хорошо.

Несмотря на трагичный финал пьесы **Жана Ануя «Оркестр» театральная группа «13» из Армении** разыграла ее очень весело. Придуманные для каждого персонажа интересные детали — легкомысленная шляпка руководительницы оркестра, чудовищное боа и всклокоченная прическа флейтистки, явно не концертный костюм пианиста, в адрес которого отпускает шуточки даже официант — делает каждого из них яркой индивидуальностью. Оркестранты играют на невидимых музыкальных инструментах, в перерывах между произведениями обсуждают свои про-

«С любимыми не расставайтесь». Народный театр Санкт-Петербургского политехнического университета





«Оркестр». Театральная группа «13». Армения

блемы, хвастаются, злословят. Актеры легко и свободно существуют в своих образах, но, к сожалению, так увлекаются клоунадой, что в шуме общего веселья практически не слышен выстрел, обрывающий жизнь Сюзанны. А вместе с этим и замысел драматурга.

«Оркестр» — самый первый и пока единственный спектакль в репертуаре группы «13», поставленный режиссером и актером **Самсоном Степаняном**. Он же руководил курсом актерского мастерства у этих тринадцати ребят, которые в итоге объединились в театральную группу. Пьесу выбрали по числу действующих лиц, и в этом смысле «Оркестр» подошел идеально — 13 персонажей и 13 актеров. Возможно поэтому спектакль получился во многом формальным, но это ведь первый опыт.

К сожалению, **гоголевская «Женитьба»**, представленная **московским театром-студией «Puzzle»**, тоже не из числа удач фестиваля. Сложилось впечатление, что для актеров характеры их персонажей так и остались неразгаданной тайной. Да и само пространство спектакля напоминало территорию хаоса: действующие лица появлялись из одних условных дверей, но покидали сцену почему-то уже через другие. Двери в покои Агафьи Тихоновны вдруг стали окном, куда и шагнул в финале Подколесин. Скорее досаду вызвала сцена оплевывания Кочкарева всеми учас-

тниками сватовства, и уж тем более недвусмысленные намеки на роман Кочкарева и тетки Агафьи Тихоновны. И небрежность, которая отразилась не только в рисунке этой «Женитьбы», но и в сценографии.

Но как точно работала даже малейшая деталь в спектакле **«Война на третьем этаже»** по пьесе чешского и австрийского писателя и драматурга **Павла Когоута**, поставленном **Петрой Вурзовой**. На «Идиллиуме» его представила театральная гильдия из **Чехии «Четверо под одеялом»**. Абсурдистское действо, к тому же, на чешском, оказалось абсолютно понятным даже без перевода. Военные конфликты, раздуваемые из мелочей и глупого пафоса, заканчиваются, как правило, одинаково — смертью людей. Сильные впечатления остались от игры **Антонина Морависа**, исполнившего одновременно три роли — Почтальона, Полицейского и Первого генерала, и **Романа Бадура** в ролях Гражданского и Второго генерала. За несколько секунд вполне миролюбивые персонажи перевоплощались в воинственных монстров, и такие метаморфозы вызвали озноб. Антонин Марвис получил диплом **«Лучшая мужская роль второго плана»**. Специально для «Войны на третьем этаже» композитор **Павел Поливка** написал прекрасную музыку, благодаря которой тема жестоких игр, незаметно переходящих в ре-



«Однажды мы все  
будем счастливы...».  
Театр-студия «Галерка».  
Екатеринбург

альность и приводящих к катастрофе, прозвучала особенно мощно.

Завершила «Идиллиум» работа **молодежного театра-студии «Галерка» из Екатеринбурга** — самое сильное впечатление фестиваля. Пьесе «**Однажды мы все будем счастливы...**» написала молодой драматург **Екатерина Васильева**. Спектакль с одноименным названием поставил **Дмитрий Зимин**. Черно-белый, жесткий, страшный. Сыгранный в практически пустом пространстве перед обшарпанной кирпичной стеной (играли в глубине сцены, усавив зрителей плотными рядами спиной к залу), он пульсирует сложным световым рисунком, созданным **Афиной Фотовой** и **Дмитрием Куницких**.

Жестокость порождает жестокость, нелюбовь взращивает ненависть и предательство. Главная героиня Машка — трогательная в своей наивности, добрая, но слабая, зависимая от чужого мнения и похвалы подруг. Нелюбовь матери, вымещающей на ней обиды за несчастливую судьбу, не просто ломает ее нутро, а делает его пустым. С тех пор, что туда бросят, тем и отзывается. Маша становится свидетелем убийства единственного близкого ей человека, но лишь молча наблюдает. Невероятно сложная роль досталась **Ольге Рубашкиной**, и остается только догадываться, какого психологического напряжения это ей стоило. Другая роль, не отпускающая внимания не на минуту, — Мать в исполнении

**Маши Гладышевой**. Как одно целое действует актерский ансамбль — **Ксения Чернышева, Анна Баранова, Надежда Мельниченко, Наталья Башкова, Оксана Вакарова, Наталья Серебро**. Они одновременно и скрюченные злобные старухи, и манерные, подлые одноклассницы. Режиссер, завладев вниманием зрителя с первых минут, словно бы все туже и туже затягивает веревку, и в какой-то момент становится нечем дышать. Возможно, прием запрещенный, но авторы считают, что о некоторых вещах нужно говорить именно так. Сложная и очень честная работа екатеринбуржцев не отпускает, заставляет вновь и вновь возвращаться мысленно на место действия, где нелюбовь убивает все человеческое. Что станет с Машкой? Да, она уходит в монастырь, так же как и ее мать, мотет полы, но что происходит в ее душе? Вопросов много, ответ не найден. Спектакль «Галерки» получил  **Гран-при** Второго международного фестиваля-конкурса молодежных и студенческих театров «Идиллиум», актрисы **Ольга Рубашкина** и **Маша Гладышева** — дипломы за **лучшую женскую роль первого и второго плана**. А участники «Идиллиума» выдохнули, выплеснули эмоции в капустниках в последний фестивальный вечер и выразили надежду на новую встречу. В городе Пушкино, через два года.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



## РОЛИ И АПЛОДИСМЕНТЫ

У актера **Александра Петровича Руина** — юбилей.

В 1969 году, после окончания Горьковско-го театрального училища, он пришел в **Смоленский областной драматический театр** (сейчас Смоленский государственный драматический театр имени А.С. Грибоедова), где служит и по сей день. Успех к нему пришел уже с первой ролью **Филиппа** в спектакле «**Гроссмейстерский бал**».

За долгие годы Александром Руиным сыграно огромное количество самых разных ролей. Зрители нескольких поколений помнят его **фон Шратта** в «**Днях Турбиных**», **Меженина** в «**Береге**», **Альваро** в «**Татуированной розе**», **Ахова** в водевиле «**О бедной девице замолвите слово**», пирата **Сильвера** в «**Сокровищах капитана Флинта**». С восторгом был принят его **Светловидов** в «**Криминальной истории А.П.Ч.**» (по А.П. Чехову) — эта роль прозвучала как исповедь перед публикой, которая может любить, восхищаться, а может и не замечать. В историю смоленского театра вошла роль честного, любящего свою страну государственного деятеля **Аполлона Аполлоновича** в трагифарсе «**Красный шут**» по роману **А. Белого** «**Петербург**». Зрители аплодировали Александру Руину в спектакле «**Супница**», где он играл предприимчивого, желающего получить наследство тетушки, но обманутого судьбой **Поля Дюбуа**. Его **Оргон** в «**Тартюфе**» **Ж. Б. Мольера** был психологически точно выстроенным, и потому зрители и смеялись, и сопереживали герою.

На протяжении многих лет со сцены театра не сходил спектакль «**Ромео и Джульетта**» **У. Шекспира**, и одной из ярких удач этого спектакля стал образ **Капулетти** — отца Джульетты, воплощенный Руиным. В спектакле «**Маскарад**» **М.Ю. Лермонтова** актер показал **Казарина** человеком, оказавшимся под властью толпы, где есть только суета и гибельный маскарад, где властвуют лицемерие и тщеславие. В роли **Графа Альбафьорита**, недавно купившего себе графский титул, в комедии «**Укрощение строптивого**» по пьесе **К. Гольдони**, критики отмечали бесподобную актерскую игру. Создавалось впечатление, что Граф существ-



вует в «предлагаемых обстоятельствах» и одновременно наблюдает за самим собой.

Интересной стала работа Александра Руина над ролью **Симеонова-Пищика** в чеховском «**Вишневом саде**», где он вновь ярко продемонстрировал большое мастерство. В сложном спектакле «**Я, конечно, вернусь**» по пьесе **Л. Проталина** персонаж А. Руина **Жильцов** после контузии лишен речи, но даже в сложившихся обстоятельствах боец не теряет веру.

Александр Руин неизменный участник спектаклей для юных зрителей и их родителей. Он — **Добрый Доктор Айболит** в «**Приключениях Красной Шапочки**» **Ю. Кима**, смешной и трогательный **Король** из «**Золушки**» **Е. Шварца**, мудрый **Дроссельмайер** и **Чудодей** в «**Щелкунчике**» **Гофмана**, добродушный **Торговец** в восточной сказке «**Али-Баба**», заботливый **Купец** в «**Аленьком цветочке**» (по мотивам сказки **С. Аксакова**)... За столько лет, отданных сцене, таких ролей был не один десяток.

Коллектив театра желает Александру Петровичу Руину долгой, счастливой творческой жизни и безграничного успеха у зрителей!

Елена КИРПЕВА



## «ЧТОБЫ НАЧАТЬ ЖИЗНЬ СНАЧАЛА...»

**Ч**то все-таки важнее? Сохранить собственное достоинство и честь, дав слово однажды и навсегда, или задуматься о тех, кто будет вынужден исполнять твою клятву вопреки своей воле, чувствам, стремлениям? Насколько мы свободны в этом мире, чтобы чувствовать ответственность лишь за себя и полагаясь лишь на себя? И можно ли, не безнравственно ли жить с подобным ощущением свободы?..

Татьяна Репина написала притчу «Клятва», а Николай Сергиенко поставил спектакль в театре «Ромэн» (сценография Н. Панченко и Н. Сергиенко, композитор Н. Лекарев, балетмейстер Г. Батталова), где заданы все перечисленные и не перечисленные здесь вопросы, а ответы каждый зритель вынесет для себя после окончания этого яркого музыкального спектакля, в котором сильные чувства и горькие мысли старшего и молодого поколения героев понуждают к важным и нужным размышлениям.

Очень выразительна сценография Н. Панченко и Н. Сергиенко — перед нами уходящий к закату или поднимающийся к рассвету диск солнца и дерево, чьи мощные корни прочно вросли в землю. На фоне этой скупой декорации и разворачивается все действие — от начала, когда люди в черном стоят спиной к зрительному залу с зажженными свечами в руках и звучит сначала захватывающая мелодия, а потом клятва Драго (очень хороша в этой роли С. Золотарева!) на похоронах мужа — о вечном трауре по ушедшему, которому она приносит в жертву судьбу двух их дочерей, Юни (П. Золотарева) и Дэи (выразительно играет ее А. Лекарева), и до самого финала, когда действие обратится в кровавое действие.

Николай Сергиенко выстроил спектакль по принципу сменяющих друг друга картинок или, как принято говорить сегодня, «клипов», что естественно решает проблему текущего по своим законам времени, как правило, безучастного по отношению к

людским судьбам. Сцена похорон сменяется очень красиво выстроенной сценой влюбленных Дэи и Шандора (**Н. Лекарев**) под деревом, когда они поют о своей любви, не глядя друг на друга, потому что для них эта любовь — весь мир, который они обнимают, словно ветви старого дерева, и Дзя танцует для своего возлюбленного, сравниваящего ее с птицей. Она, действительно, словно птица — как, впрочем, и остальные персонажи: красивые, пластичные, существующие в подчинении только собственным законам. И потому они не слышат и не желают слышать откровения юривой Цымблы (ее завораживающе играет автор пьесы **Т. Реппина**), в которых сосредоточена подлинная мудрость. Как почти всегда в жизни, не слышимая никем, потому что каждый верит лишь в собственную мудрость.

Время течет и течет, словно песчинки в песочных часах, Драго стоически верна своей клятве и не желает замечать, как чахнет ее старшая дочь, как неистово влюблена в своего Шандора младшая, но вечно это продолжаться не может и, поддавшись уговорам Пацы, матери Шандора (**О. Янковская** создает яркий пластический рису-

нок), Драго решает «смягчить» принятое на себя добровольно много лет назад бремя клятвы и сосватать дочь.

Одна из ярчайших сцен спектакля — эпизод сватовства, когда счастливая Юня готовится к свадьбе с Шандором, тайно влюбленным в ее младшую сестру. Здесь очень интересно наблюдать за **Н. Сергиенко**, играющим отца молодого человека, Крэцо. Только в момент этого сватовства, когда Драго снимает траур, когда все радуются жизни, поют и пляшут, он понимает, что сын его совсем не радуется этому событию. Отец то внимательно глядится в юношу, одиноко стоящего у портала сцены, то вновь поворачивается к танцующему и поющему хору, то опять всматривается в помертвевшее лицо сына. Но и он, Крэцо, подобно Драго, дал клятву, что этот брак принесет всем счастье, поэтому неизбежно состоится, и уже не в состоянии думать о том, сколько сломанных, измельченных в мясорубке времени судеб, окажутся жертвами этой клятвы.

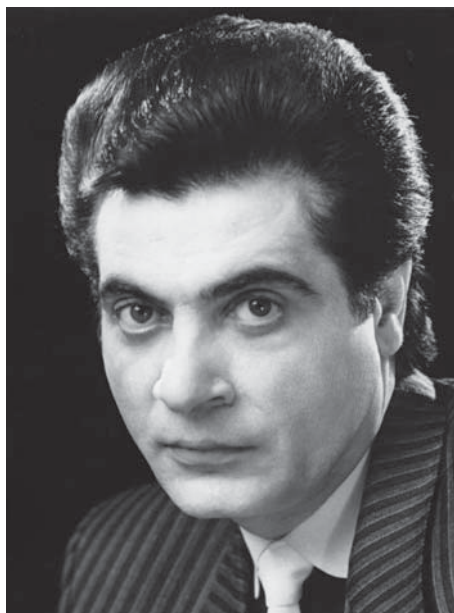
Погибнет нерожденный ребенок Дэи и Шандора, останется в одиночестве опозоренная бегством жениха Юня, зачахнет Драго, убежденная в том, что все это произош-

*Дзя — А. Лекарева, Шандор — Н. Лекарев-мл.*





Сцена из спектакля



Николай Сергиенко

ло, потому что она изменила своей клятве, станут навсегда несчастными Крэцо и Паца, потерявшие сына... И когда к финалу покажется, что все еще можно как-то нала-

дить, юродивая Цымбла произнесет: «Чтобы начать жизнь с начала, надо умереть...»

Ей единственной окажется ведома истина, которой никто не слышит, потому что свободные люди, цыгане, живут, подобно птицам — по собственным законам, по собственным привычкам, по зову страстей, по силе музыки, звучащей, кажется, не только в ушах, но во всем теле...

Специфика театра «Ромэн» проявила себя в этом спектакле чрезвычайно интересно. Кто из зрителей, читавших или смотревших в драматических театрах «Живой труп» Л.Н. Толстого, не вспомнит рассуждения Федора Протасова, пытающегося объяснить свою невероятную тягу к цыганам, о свободе и воле? Здесь, в «Клятве», эта проблема встает перед нами объемно и сильно потому еще, что все мы внезапно оказались в объятиях не свободы, а именно воли, а она редко может заставить человека задуматься о других людях.

И тогда они становятся жертвами...

А финальный силуэт птицы, появляющийся на солнечном диске, неожиданно и неуклонно вернет память к словам Цымблы: ничего нельзя исправить в прожитом. «Чтобы начать жизнь с начала, надо умереть...»

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## И КАК ФЕНИКС ИЗ ПЕПЛА...

**Р**ежиссер **Валерий Белякович** с первых шагов в профессии в качестве художественного руководителя театрального коллектива (а это были 80-е годы, почти сорок лет тому назад) проявлял пристальное внимание к «болевым точкам» времени и места. Его не интересовали мелкие, бытовые проблемы. Это было «не его» изначально. То ли наша многострадальная родина, от которой он — плоть и кровь, как Василий Шукшин, то ли его собственная, индивидуальная тема художника не терпели иного подхода к театру, иной «стратегии» творчества, как прикасания к оголенным проводам, к центральному нерву жизни, заставляющего зрителя почувствовать нестерпимую боль и страдание человеческое как удар электрического тока.

Известно о нем издавна также, что облекает он свои жестокие темы не в самоцельную, любующуюся собой «изобретательность», использует обычные свои сценические приемы, не гонясь за формальным новшеством, но обновляет каждый раз лубочно-фарсовые, комедийные образы, полные самоиронии, лукавого юмора, необходимого вызова зрителю, со смехом узнающему себя в этих по-детски простодушных, трогательных персонажах.

В ходе спектакля тема развивается, «взрос-

леет» на глазах, драматизируется, сбрасывая веселую мишуру, как кожу, и вырастает ... не будем говорить слово «трагедия» (затаскали), но, скажем, в живое ощущение «ужаса жизни», заставляющее трепетать сердце. В призрак Смерти, находящейся где-то неподалеку, заявляющей о себе мгновенным хлопотом и странным отголоском.

Валерий Белякович, автор неподражаемой массовки, обожающий клоунов-профессионалов, друг «Лицедеев», меломан, музыкально и вокально одаренный, остроумный, ошеломляющий парадоксами... Он любит, когда зрители на его спектакле задыхаются от смеха. Он тот, кто «уверован» (его словечко), что театр — дело серьезное, как сама жизнь и сама смерть. Он — тот, кто стремится оставить нам лучик надежды. «Обязательно должна быть какая-то апассионата...», — говорит он и ищет этот живительный лучик в самой безысходной драматургической ситуации. И этим фактом его экзистенциальный театр, театр Ионеско, Камю и Сартра, и его обширный «героический» репертуар неминуемо совершает переход к духовности чисто русского, традиционного образца, где торжествует не экзистенциальный страх и трепет ввиду грядущей катастрофы, но острое сопереживание, «милость к падшим», сострадание жертвам неумолимого исто-



Сцена  
из спектакля



Света —  
О. Авилова,  
Путин-младший  
— Д. Гусев

рического процесса. Так было в спектакле «Достоевский-трип» по В. Сорокину, когда «наивное» прочтение постмодернистского фантазм-текста о наркоманах вылилось в прямое сострадательное высказывание.

В спектакле «Баба Шанель» (Н. Коляда) живучесть старух, яростно сопротивляющихся напиранию новой силе, заставляет посторониться самой смерти. Режиссер Белякович всегда сочувствует тем, кто борется на крайнем участке жизни.

В спектакле «Фотоаппараты» по П. Гладиллину сохраняется смыслообразующее в эстетике Беляковича разделение света и тьмы. Пронзительный спектакль о том, что каждая, даже самая непривлекательная и «лишняя» на первый взгляд жизнь таинственно обусловлена «вечностью», запрограммирована высшим замыслом, вычислена «высшим разумом», и поэтому ни у кого и никогда нельзя отнимать жизнь. Это четко просматривается в спектакле о двух девушках, забеременевших вне брака и оставленных мужчинами. Их дети живут в утробах так, как они жили бы, родись они на свет. Те же отношения, мужская дружба, мечты, ошибки... Только один из них родится и будет жить счастливо в любви молодой матери и вернувшегося к ней парня (отца), а второй погибнет, сознательно становясь на

сторону смерти, потому что так выбрала для него его мать, лишив заодно и себя какой-то самой главной надежды. Этот спектакль, живописный, богатый красками, символическими и аллегорическими образами и мотивами, может быть — лучшая «агитация» за деторождение, настолько сильно высказалась здесь добрая воля, воюющая сегодня на стороне жизни.

Детские темы самые горячие, бесконечно обсуждаемые в обществе. Но Белякович не гонится за сенсациями и злобой дня. Он не относится к «политизированным» или «заидеологизированным» авторам. То, что представляется сегодня как «злоба дня», он решает как истинный художник — глубоко, метафорически, иносказательно. Как вечную проблему.

И вот премьера нового сезона: «Игра в кубики» (по пьесе Егора Черлака). На сцене — пятеро подростков, обитателей специнтерната (что-то среднее между колонией для трудновоспитуемых и психбольницей), увлеченно строящих город из кубиков, подаренных этому приюту спонсорами или руководящими чиновниками.

Спектакль аскетичен, деревянные кубы (кубики) и мостки для переходов и сменя мизансцен — вот и вся декорация этого бедного угла жизни. Музыкальный фон



Прохоров-младший — А. Шатохин

также минимален и лаконичен — жизнерадостные и бодрые песни полувекковой давности. Они резко контрастируют с убогой обстановкой учреждения, но отвечают гиперактивной моторике «детей». Эти «дети» уже с бородами, но они никогда не вырастут, не станут взрослыми, они навсегда останутся большими детьми своих родителей — убийц, пьяниц, бомжей, заключенных. Беспомощными, беззащитными, никому не нужными, со сдвинутыми мозгами... Нашими несчастными детьми. В нашей стране. Сегодня.

Опекает их воспитательница, мало чем отличающаяся от медперсонала «Вальпургиевой ночи» Вен. Ерофеева. В этой небольшой и немногословной роли трудно развернуться актеру, но (**Ольга Иванова**) ухитряется и при малых средствах создать красочную фигуру сатрапки и садистки, жестоко мстящей «дебилам», осложняющим ее жизнь. За ней хвостом ходит девочка Света, то ли малолетняя преступница, то ли стучачка, или то и другое вместе (**Ольга Авилова**).

Беспокойные мальчишки взахлеб хвастаются своими «папками», их высокими званиями и титулами, искренне веря в свой бред. Один (**Александр Шатохин**) воображает себя сыном известного своим вы-

соким ростом и прочими замечательными достоинствами олигарха (кажется, именно он подарил кубики детскому дому). Другой назначает себе отцом знаменитого автомобилиста (**Андрей Санников**), затмившего самого Шумахера. Этот мальчик настаивает, чтобы в городе, который они «городят», было много дорог и «машинок».

Строят, спорят, любят... Но тут с великим грохотом набегают третий и энергично разбрасывает все построенное. Этот третий (**Денис Нагреддинов**) назначает своим «папкой» именитого футболиста, и вся компания начинает по новой возводить город. На этот раз главная задача — строительство стадиона. Следующий «перестарок» (**Денис Шалаев**) желает прославить своего «папку» — великого певца, эстрадного кумира, которому театр мал, а нужен стадион для выступления, и не миновать бы потасовки, если бы не идея построить еще один стадион. Построили второй.

Один из мальчишек всегда сидит в сторонке и не принимает участия в общей кутерьме и перепалках (**Дмитрий Гусев**). Перед ним лежат всего несколько кубиков, но строителям не хватает именно этих кубиков для окончания стройки. Они вынуждают одинокого мальчика выйти из его убежища, и их необузданная фантазия делает

его центральной, хотя и молчаливой, фигурой всей композиции спектакля, ибо он, получаясь, «наследник» главного человека страны.

Мимо курсирует надзирательница, то поощряя игру, то угрожая наказаниями, похжики на пытки. Она приводит к мальчикам Свету, которую угрожают убить другие девочки. Ольга Авилова мастерски разыгрывает свою партию. Новенькая требует построить в городе тюрьму и обстоятельно доказывает разинувшим рты мальчикам абсолютную необходимость данного учреждения в мировом масштабе, и вся компания с упоением принимается за строительство тюрьмы, с вышкой для вертухая и подробным тюремным обиходом. Света ловко рудит строительством, но ее приводит любовь к провокациям: желая прославить свою «мамку», она сообщает о ее отважном побеге из тюрьмы, вследствие чего в спецучреждении усилена бдительность, и больше ни одна «мамка» не придет в пятницу на свидание к сыну. Нечего и говорить, что с горя мальчишки разрушают всю стройку и бьют кубиками Свету. Побитая скулит, воспитательница в гневе обещает устроить костер из кубиков, чтобы наказать «дебиллов», не оценивших щедрость высокого спонсора.

В наступившей тишине, в ожидании костра и других репрессий притихли дети. Стараясь не шуметь, собирают кубики. Света возводит башню, другие с двух сторон лепят стену из кубиков, длиной во всю рампу. Получается мощное укрепление.

Ребята водружают на вершину пятиконечную звезду, и безымянная крепость превращается в кремлевскую стену. Звезда загорается изнутри красным светом. Это главное здание страны, где находится главный человек (Дмитрий Гусев, выразительной мимикой изобразивший своего «папку»-гаранта, разрядил напряжение непривычно тихой для «Юго-Запада» публики), и где теперь для покинутых детей есть надежда на спасение.

Они окружают стену, звучит то ближе, то отдаленнее, то громче, то глуше голос Марка Бернеса... «С чего начинается Родина...»

Что это — ностальгические мотивы по счастливому советскому детству, когда не было ненужных детей? Или ирония над попыткой утвердить силой спасение вместо смертельного для них равнодушия общества? Или возвращение к мифу о рае, которого нет и не было и не может быть на земле?

Ни то, ни другое, ни третье. Белякович — реалист и в самом романтизме своем.

«Кубики» — проекция на историю нашей страны... Сам репертуар красноречив — прежде в нем не переводились герои, борцы, великие личности. Всякие-разные, злые и добрые. Но — титаны. В «Кубиках» есть безумные, духовные сироты. Это взрослые, от которых надо спасать детей. Они строят свои вавилонские башни — каждый «под себя» и под «свое», их дороги ведут мимо храма, и следующие временщики разрушают построенное до основания, и так без конца.

И если время так жестко изменилось, значит ли это, что изменился Валерий Белякович — воспевающий жизненную и творческую энергию, обличитель человеческих заблуждений и бесправия малых сих? Приговор самой Истории? И тут мне хочется сказать: не верю.

Красный огонек новой, неведомой звезды все равно горит и теплится вокруг детских душ, взывающих о помощи и защите, о защищенности.. и о единстве-братстве, неизвестно куда и надолго ли запропастившемся. Но на протяжении веков имеющем обыкновенные возрождаться как феникс из пепла...

Трагический фарс, родной жанр Беляковича, смягчен тенью ретро-утопии, и это сделано классно, мастерски, несмотря на минимализм и краткость режиссерской постановки. Настолько краткой, что ждешь продолжения. Кажется, что-то не договорено, что-то там еще должно быть. «Какая-то апассионата». Ведь это Белякович.

Это недоговоренное, «молчание ягнят» — детей, застывших в ожидании чуда возрождения, способно вселить надежду, если уж мы не научились ее чувствовать и сегодня видеть воочию.

Наталья КАЙДАЛОВА  
Фото Сергея ТУПАЛОВА





Оберон — Н. Лазарев, Пэк — Р. Богданов

## РАДУЖНЫЕ СНЫ

«**С**он в летнюю ночь» на сцене Центрального академического театра Российской Армии возник естественно: здесь последовательно воплощаются значительные, даже культовые версии лучших творений отца нашего, **Шекспира**. Нынешнее решение режиссера **Андрея Бадурина**, художника **Михаила Смирнова** и композитора **Рубена Затикианя** развивается в регистре простодушной искренности чувств и намерений людей, которые встречаются, влюбляются, женятся, пройдя до счастливого финала множество испытаний, в числе которых не только любовные размолвки, но и внезапное погружение в доселе неведомые миры.

Разные группы персонажей комедии пребывают в спектакле на разных уровнях

бытия. Мир Афинского двора не равнозначен хрупкому царству фей, мотыльков и эльфов. Юные греки и их возлюбленные живут лирико-романтическими порывами. А труппа ремесленников, мечтающая стяжать сценический успех на свадьбе герцога, периодически впадает в банальную панику, присущую артистам, не сумевшим найти объединяющую их идею. При нынешней привычке превращать любое действие в волшебную феерию, обеспеченную новыми технологиями, особенно ценно желание ЦАТРА остаться в данном случае на уровне «простых чудес», несколько наивных, но глубоко ностальгических. Простые ширмы и завесы, организующие пространство, здесь не игра в «честную бедность», а следование определенным эстетическим законам.



*Лизандр — Е. Безбог, Деметрий — Ю. Сазонов, Гермия — Е. Сванидзе, Елена — А. Фалалеева*

Художник Михаил Смирнов сочиняет среду, умиляющую наивной простотой. Широкие помосты, поросшие злаками, перемежаются на сцене с фрагментами греческих колонн, создавая узнаваемый образ заброшенных павильонов ВДНХ. В этом бесхозном пространстве, по-своему уютном, но затхлом, и в самом деле, многое может случиться совершенно внезапно: богиня леса влюбится в осла, а двое юношей, забыв свои обеты, начнут терзать припадками любви одну из девушек, чем ее напугают и оскорбят. Да и другой девице происходящее удовольствия не доставит.

Ремесленники, ввязавшиеся в театральную авантюру — постановку жалостливой любовной драмы о Пираме и Фисбе, ведомые похожим на хлебный мякиш плотником Клином (**Константин Денискин**), честно стараются соответствовать

духу творчества. Они сочиняют свой театр из того, что у них под рукой, склоняясь к образам елизаветинской эпохи и возвышаясь в финале своего фрагмента до истинной трагедии.

А порученец при особе Оберона Пэк, он же Филострат, распорядитель празднеств герцога, один старается организовать жизнь в каждом из миров, путая там и здесь все, что можно и нельзя. Но этот бесенок, смелый, темпераментный и пластичный в исполнении **Романа Богданова**, вовсе не дурак с инициативой, а фигура творческая. Невидимый земным людям, Пэк не только им, но и своим эфирным собратьям успевает из лучших побуждений талантливо потрепать нервы. Эльфы, однако, живут по строгим и прекрасным законам экологии: Титания засыпает в плетеной корзине, возносимой к небу райскими птицами под колы-



Титания — Л. Татарова-Джигурда, Моток — Д. Кутузов

бельную песню дивной красоты. Эта «музыка сфер» внушает блаженство.

Вообще, существенно, что спектакль получил суверенную музыкальную драматургию: обойтись без марша Мендельсона не каждый театр себе позволит, тем более, умело это оправдав. Не слишком обильные потоки красивого дыма, как никогда, уместного (еще один пример «простого чуда»), похожи на облака и тоже способствуют желанной релаксации. Но все же основная интонация действия — увлекательная его непредсказуемость. Очередная размолвка царственной четы эльфов Оберона и Титании ставит «тонкие миры» на грань хаоса. Артисты **Николай Лазарев** и **Людмила Татарова-Джигурда**, однако, видят в них героев, прежде всего, лирических, что помогает обоим не терять чувственную энергию и страстность. Квартет юных влюблен-

ных, напротив, излишне многословен и «путається в показаниях», хотя свое обаяние есть в каждом из них. Так, беззащитной искренностью трогает мятущийся дух **Деметрия-Юрия Сазонова**. Пикантна фея Паутинка **Инны Серпокрьл**, необъятная девица позднего возраста, чья невесомость проблематична, но это лишь умножает ее прелесть, к тому же, именно она замечательно поет изысканную колыбельную для Титании.

Спектакль, хрупкий, воздушный и прозрачный, меж тем полон юмора и живой сердечности. Его интонация свежа и трепетна, хотя хотелось бы пожелать молодым артистам большей ритмической стройности при чтении стихов и чисто технической чистоты исполнения.

Александр ИНЯХИН  
Фото Марии ГРОМОВОЙ



## ВПЕРЕД, К ЮРЬЕВУ

**В** 1970 г. на экраны вышел документальный фильм австрийца Харальда Райнля «Воспоминания о будущем». Райнль высказал гипотезу: некоторые памятники отдаленных эпох созданы инопланетянами. И разгадка этих памятников может стать толчком вперед на пути эволюции человечества. Не ведаю, возникло ли название нового фокинского спектакля по ассоциации с той лентой или ход мысли режиссеров совпал, но Мейерхольд в истории отечественного театра тоже выглядит инопланетянином. И театр тщетно пытается разгадать его фантазии. Мейерхольд для **Фокина** — определенно человек будущего.

Мейерхольдовский «Маскарад» сравним с миражом в театральной пустыне. Манит, притягивает, обманывает и снова ма-

нит. Роскошный, блистательный, отсвечивающий легендами и театральными исследованиями. Триумф пограничной (между старым и новым миром) Александринки всегда хотелось вернуть. Начинали работу Л. Вивьен с Н. Акимовым в 1960-е годы, громко провалился с «Маскарадом» Игорь Селин (2007).

Фокин давно «погружается» в Мейерхольда. В Центре им. Вс. Мейерхольда, теперь вместе с александринцами. Они начинали вместе с мейерхольдовского «Ревизора» (1926), в 2014 г. вернулись назад, к «**Маскараду**» (1917). После «Ревизора» журналисты радовались: вот, наконец, сподобились увидеть мейерхольдовский спектакль. Теперь радуются, что видят знаменитую постановку 1917 г. Конечно, это не так. Обе премьеры — самостоятельные сочинения Фокина.

Опыты реконструкции во многом остались на репетициях, однако в **«Воспоминаниях будущего»** больше от великого предшественника, чем в **«Ревизоре»** 2002 г.

Почему проект возник именно сейчас? Наверно, повлияли обстоятельства переходящие (совпадение 200-летия М.Ю. Лермонтова, 140-летия со дня рождения Вс.Э. Мейерхольда), но и внутритеатральные. Театр накопил много предметов, документов того спектакля и, главное, сам Фокин обратился именно к нему для решения собственных режиссерских задач. Если я правильно их понимаю, режиссеру захотелось преодолеть коренное противоречие современного театра с помощью Мейерхольда. Противоречие в том, что предельно условная режиссура и сценография театра XX–XXI века в российском (и не только) варианте сочетается с «киношным» жизнеподобием в актерской игре. Это противоречие Фокин и другие пытаются преодолеть концентрированной пластикой, но речь-то остается приземленной, бытовой. Александринцев, особенно горбачевской поры, упрекали в том, что они «поют». Ю.А. Смирнов-Несвицкий называл спектакли тогдашнего Театра им. А.С. Пушкина оперными. Впрочем, неприятие стилистики критиками во многом было связано с фальшью произносимых советских текстов. Фокин решил непредвзято подойти к «каратыгинской» традиции старого театра. Ее в своих целях использовал, прежде всего, через Ю.М. Юрьева Мейерхольд. «Всматриваясь в интонационные пометки, сделанные Юрием Михайловичем Юрьевым (игравшим Арбенина) в его экземпляре роли, — говорил Фокин на репетициях, — вслушиваясь в звучание сохранившихся фонограмм спектакля, я поражаюсь богатству и неожиданности тембровых переходов ... на проверку обнаруживается, что эта причудливая «орнаментальная» декламация, подчиняясь законам не бытового, а чисто музыкального развития, обладает мистической, и вместе с тем эмоциональной убедительностью».

Очень интересно! При этом задачи, во многом лабораторно-экспериментальные

решаются на большой сцене для широкой публики. Но на малой — развернуть сценографию **«Маскарада»** было бы невозможно. Что получила широкая публика? Необыкновенно эффектный спектакль, хотя разнообразными и богатыми декорациями, костюмами, мебелью **Александра Головина** лишь стилизованы **Семеном Пастухом** и **Никой Вылегжаниновой** (костюмы). Постановочная бригада сталкивает разные культурные пласты. Разноцветные падуги, кулисы, причудливо изогнутые спинки кресел Головина соседствуют со стеклянным, расчерченным на клетки пантусом. Изумительной красоты задники, зеркала, игра свечей, многочисленные танцы и пантомимы остались в воспоминаниях. Те, кто хочет сравнить головинскую сценографию с ее отражением в работе Пастуха, могут взять книгу 1941 г., где репродуцированы все эскизы Головина (около 4 тыс.) к спектаклю. Сценическая музыка **А. Глазунова** (1917 г.) и **«Вальс-фантазия» М. Глинки** соседствуют с «конкретной» музыкой и ансамблевыми вкраплениями **Александра Бакши**.

В лермонтовский стих вдруг резко врывается (начало 2-го действия) современный текст Владимира Антипова про нынешнего ревнивца, убийцу жены (с последующей расчлениловкой). История вполне реальная, криминальная, годовой давности. Фокину нужны разные историко-художественные и чуть ли не газетные ракурсы. Он живет в наше время. Казалось бы, нынешний спектакль далек от авангарда Михаила Угарова (**«Маскарад. Маскарад»** в театре **«Приют комедианта»**), но Фокин не может не учитывать современный контекст. И Угарова он учитывает тоже, пусть и отказываясь от угаровской теории «обнуления» нравственности.

Режиссер берет из драмы Лермонтова и спектакля 1917 г. лишь то, что его сегодня задевает. Конкретно, четыре картины из десяти. Они достаточны для понимания истории Арбенина, Нины и Неизвестного. Тема случайного и закономерно читается без присутствия на площадке баронессы Штраль, компании игроков. С баронессой у Арбенина и Неизвестно-



Неизвестный — Н. Мартон, Арбенин — Д. Лысенков

го нет никакого конфликта. В 2014 г. представлено лишь трио главных фигурантов. И князь Звездич, хотя из-за него убивают Нину, факультативен. Также в свое время Питер Брук в «Трагедии Кармен» обнажил конфликт «Кармен», убрав всех обязательных действующих лиц. То, что баронесса подобрала браслет Нины и подарила его Звездичу — случайность, однако случай лег на «благодарную» психологическую почву: Арбенин внутренне не верит в добро. Достаточно пустяка, чтобы увериться в измене Нины. Он считает, что хладнокровно рассудил, но эта-то холодность и привела его к поражению и преступлению. Поэтому для Фокина основополагающая — сцена смерти Нины.

Меня всегда изумляло, как расчетливо, садистично ведет себя Евгений по отношению к умирающей жене. «Так скоро? Нет еще (*смотрит на часы*). Осталось полчасика». Ремарки Лермонтова: «холодно», «смеяться». Ужас монолога нашего современника, убийцы-ревнивца в той же отстранен-

ности, не принятии на себя злодеяния. Жизнь другого человека не имеет существенного значения. Важно, как я при этом выгляжу и смогу ли спастись. От этой психологии рукой подать до сегодняшних политических ситуаций.

Другой вопрос, как это сценически воплотить. Фокин на репетициях замечал: «Наша задача разгадать образный код сценической композиции Мейерхольда, с помощью реконструкции отдельных сцен и образов добраться до вневременной, вечной коллизии...». Почему здесь ключевой фигурой стал Юрий Михайлович Юрьев? Почему он был так нужен Мейерхольду до революции и после (они работали и в 30-е годы)? В Дон Жуане, Арбенине, Кречинском актер передал тип человека, внешне чрезвычайно привлекательного, но совершенно опустошенного. У Юрьева не было темперамента в традиционном его понимании. В словах: «Я рожден с душой кипучею, как лава», — конечно, проглядывала поза. Это вовсе не означает,



Нина — Е. Вожакина, Арбенин — Д. Лысенков

что он не умел передавать противоречия сильной личности. Фокин дает зрителю послушать небольшой кусочек монолога из четвертой (по Мейерхольду) картины, и только потом его повторяет современный исполнитель роли (**Петр Семак** или **Дмитрий Лысенков**).

Признаюсь, лет 30 назад декламация Юрьева казалась мне чрезвычайно неестественной и архаичной. Сегодня, накушавшись естественности, я слушаю его с удовольствием. Другое дело, как могут ту манеру речеведения использовать современные актеры. Очевидно, им (а речь идет о двух мастерах) приходится забыть почти все, чему их учили (в плане сценической речи). В некоторых фрагментах техническая задача выпирает, особенно у Семака. Как ни странно, в игре Семака и Лысенкова ощутим комизм (невольный или намеренный). У Семака комизм проистекает из несовпадения между привычной для этого актера положительностью, основательностью, пря-

линским «врастанием в землю» и необходимостью изображать «фрачного» аристократа с холодной душой. Семак отчасти напоминает зрелого Юрьева, его грим. Лысенков (скорее похожий на молодого Пушкина) легче, подвижнее, но роль пока состоит из фрагментов, зачастую контрастных. Неожиданно острохарактерный актер пробует себя как лирик. И все же, когда он дает себе волю, прорывается гротескность, сатиричное отношение к персонажу. Виден насмешливый тролль. В такие моменты в зале вспыхивал смех, несмотря на трагичность ситуации. И лермонтовский Арбенин особенно сближался с антиповским заторможенным расчленителем.

Не останавливаюсь на молодых **Елене Вожакиной** (Нина) и **Викторе Шуралеве** (Звездич). Они остаются фигурами «маскерада», особенно Звездич, чуть ли не античный «вестник» с информацией письмом. Что же касается Вожакиной, то мне иногда казалось, будто ее интонации

специально «забытовлены», чтобы противостоять юрьевским, «из вечности». Поэтому разница между мужем и женой не лет 20 (по Лермонтову), а лет 100. Они и не могут друг друга понять. По крайней мере, воспоминания о Е.Рошиной-Инсаровой или Н.Коваленской (первых исполнительницах спектакля) в Вожакиной не пытались вызвать.

«Возвращение» к Юрьеву было бы невозможно, если бы в труппе театра не было **Николая Мартона** — он справил в день премьеры «Воспоминаний будущего» свое восьмидесятилетие. Возраст — дело второе. Мартон никогда самого Юрьева не видел (вступил в труппу в 60-е гг.), но у Юрьева и Мартона — совпадение стиля, речевой манеры, школы и культуры в широком понимании этих слов. Семаку и Лысенкову нужны огромные усилия, чтобы приблизиться к интонационному строю знаменитого александринца. Мартон — объективный мостик между прошлым и сегодняшним днем, причем он одинаково уместен и в литературно-музыкальных композициях Академической капеллы, и в авангардных спектаклях Андрея Могучего. Актер трижды сыграл Неизвестного (в 2003, 2007 г. в фантазиях И. Селина, в моноспектакле «Неизвестный» М. Гавриловой (2004), в спектакле-концерте Академической капеллы (2007), кроме того, читает рассказ Арбенина в «Монолог» 2012 г.). Неизвестный как бы сросся с мощной фигурой Мартона, его удивительным тембром, музыкальностью. Не случайно спектакль начинается с его выхода. Под стук колес из зала выбегает легкой, пружинистой походкой пожилой человек с полиэтиленовым пакетом. Поезд как бы «привез» его из 2014 г. к Мейерхольду и Юрьеву 1917 года. Остановившись в центре пандуса, Мартон достает из пакета венецианскую бауту и превращается в Неизвестного. Вслед за этим из зловещего сценического «подполья» поднимаются двойник Неизвестного с той же баутой, плащом, тростью и вместе с ним три ряда стеклянных витрин. В витринах ярко-пестрые маски Головина-Мейерхольда — «своеобразный

виртуальный музей» (Фокин). Кажется, перед нами картонные фигуры, манекены. Потом обнаруживается, это люди-маски с шарнирными движениями, принимающие по фотографиям. Голубой Пьеро, Ковьелло, Смеральдина напоминают об итальянской комедии масок, мейерхольдовских «Балаганчике», «Незнакомке» и «Маскараде». Но маски не танцуют зажатую тарантеллу. В тишине раздаётся зловещее звяканье, из ложи женщины в траурных капорах даже не поют, издаёт какое-то «дыханье гроба». Ритм нарочито замедлен, полон пауз. Первые слова Лермонтова, звучащие в представлении — предсказание Неизвестного: «Несчастье будет с Вами в эту ночь». «Вальс-фантазия» М.Глинки в обработке Бакши насыщена острыми, «трагичными» акцентами, как пересоздал в свое время Р.Щедрин мелодии «Кармен».

Зритель восхищается красотой «от Головина», и в то же время ему должно быть страшно. Мейерхольд передавал ощущение конца эпохи в 1917 г. и в поздних редакциях 30-х гг., когда предчувствовал свою смерть. Фокин тему смерти, умирания и безумия выражает еще более резко. Выстрел раздается из оркестровой ямы в прологе и выстрел повторяется, когда Мартон в маске Мейерхольда оказывается наедине с Неизвестным (Роком, Судьбой).

Не возьмусь определять однозначно смысл новой постановки. Чего в ней больше: азартного поиска старо-новых средств выразительности? Восхищения чужим талантом? Предощущение всеобщей трагической катастрофы? Да, о совпадении кризисной эпохи в 1917 и 2014 он и сам говорит в интервью.

«Воспоминания будущего» — яркая художественная акция. Хочется в ней разбираться, искать новые параллели, анализировать перспективы. Если публика увлечется совместным поиском с театром, она станет участницей захватывающего эксперимента-детектива.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ



## ДРАМАТУРГИ — О ВОЙНЕ И МИРЕ

**Ц**ентральный академический театр Российской Армии при поддержке Управления культуры Министерства обороны Российской Федерации провел конкурс на написание драматургического произведения «Армия России: война и мир», посвященный Российской Армии.

Идеей конкурса стало содействие поиску современного имиджа Российской Армии, создание целостного, объективного представления об армейских реалиях, исторических армейских традициях, преемственности основных духовно-нравственных ценностей отечественных Вооруженных Сил. Всего на конкурс было представлено 52 пьесы, созданные авторами из разных регионов России, а также Украины и Республики Беларусь.

Первое место в конкурсе занял Александр Игнашов (г. Самара) с документальной драмой «Нюрнберг. Скамья подсудимых», второе — Егор Черлак (г. Челябинск) с пьесой «Встреча после проводов». Два третьих мес-

та заслуженно получили авторы из Санкт-Петербурга: Елена Оносовская и Ирина Аксенова, написавшие пьесу «Диагональ блокады» по мотивам повести В. Шэфнера «Сестра печали», а также Валентин Красногоров за комедию «Такой, как все». Также члены жюри выделили несколько работ, которые вместе с пьесами-победительницами рекомендованы для постановок в российских театрах, прежде всего в военных театрах страны. Это «Камчатская рапсодия» В. Вишневого, «Виноградный октябрь» А. Громова, «Эхо» С. Кантерво, «Мое облако — справа» Ю. Лугина, «Марш Шульгина» В. Качева, «Я так тебя ждала» И. Шакши.

Торжественное награждение победителей состоялось в Театре Российской Армии 6 ноября 2014 года. Дипломы и денежные премии лауреатам вручил статс-секретарь — заместитель Министра обороны Российской Федерации Николай Александрович Панков.

Юлия ШУМОВА  
Фото Марии ГРОМОВОЙ

Участники и организаторы конкурса «Армия России: война и мир».  
В центре — статс-секретарь — заместитель Министра обороны РФ Н.А. Панков



## ЕВГЕНИЙ КНЯЗЕВ: «РОЛЬ — ЭТО Я»

**Ф**естиваль за фестивалем, проект за проектом – лето у Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова выдается творческим как никогда. Только завершились Литературные вечера «Этим летом в Иркутске», как через две недели на сцене театра открылся Фестиваль дипломных спектаклей, посвященный 100-летию Театрального института имени Б. Щукина. Это событие подарило иркутскому культурному пространству девять актеров – выпускников Театрального института имени Б. Щукина.

В 2010 году впервые в истории Института на актерский факультет был набран курс студентов, обучавшихся на базе Иркутского академического театра. Со второго курса ребята были заняты во многих спектаклях театра, специально для их постановок была создана учебная Четвертая сцена. 2 июля руководство Института торжественно вручило иркутским выпускникам дипломы. Об этом и рассказал в начале нашей беседы ректор Театрального института им. Б. Щукина, актер Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова, народный артист России **Евгений Князев**.

— В Иркутске я четвертый раз и не устаю восторгаться вашим театром: это же Александринка! Это чудо, когда ты идешь, и неожиданно открывается музей, уютное фойе, а тут ложа необычная, красивейший зрительный зал. Одно удовольствие быть здесь, и я понимаю, почему зрители любят этот театр. В последний раз я приезжал сюда в 2010 году, на один из первых экзаменов у ребят. Они были студентами первого курса – совсем маленькие «цыплята»... как все меняется за четыре года! Некоторые из них тогда вообще впервые вошли в театр, ведь несколько человек приехали из деревень. Где они слышали, что происходит набор, как смогли добраться, как не побоялись прослушиваться – остается

загадкой. Но мы в них не ошиблись, ребята оказались способными учениками, и это приятно. В выпускную комиссию Театрального института им. Б. Щукина кроме меня вошли декан актерского факультета, проректор по учебной и методической работе, профессор Мария Осовская; заведующий кафедрой мастерства актера, профессор, заслуженный деятель искусств России Павел Любимцев. Программа была насыщенной: в течение трех дней мы просмотрели пять студенческих спектаклей: «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Очень простая история» М. Ладю, «Гроза» А.Н. Островского, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Каникулы с пиратами».

Замечательно, что ребята уже в самом начале своего творческого пути соприкоснулись с таким материалом: они наизусть знают «Евгения Онегина», и это относит их к весьма небольшой прослойке культурных людей. Сейчас на Большой сцене Вахтанговского театра тоже идет «Евгений Онегин», продолжительностью почти четыре часа, с Сергеем Маковецким в главной роли. Его часто играют, залы переполнены. И зрители, посмотрев эту постановку, с благодарностью говорят о том, что они, может быть, в первый раз осознали для себя смысл этого произведения. И поняли даже не Евгения как героя, а Татьяну, олицетворяющую собой ту самую русскую женщину, на которую можно положиться: «Но я другому отдана и буду век ему верна». Это сложное и в то же время простое произведение. Театр вообще вещь немудреная: здесь важны чувства, эмоции, мысли.

У иркутских щукинцев на том же материале получился совершенно иной спектакль. Его форма – когда нужно постоянно подхватывать, договаривать друг за другом текст – хорошее упражнение на ансамблевость. Вспоминая Пушкина, иронизируя, артисты затевают на сце-

*Евгений Князев*





*Е. Князев на вручении диплома выпускнику  
Н. Стрельченко*

не игру, после чего по ходу действия доходят до серьезных моментов: смерть Ленского, взросление Татьяны, изменения в душе Онегина... Замечания есть, но мне кажется, что все подправится, когда юные актеры сами повзрослеют, наберутся жизненного опыта. Ведь каждая новая роль – это конгломерат из предыдущих. Роли – это мы. Спектакль «Евгений Онегин», как и проникновенная притча «Очень простая история», даны ребятам на вырост и могут игратьсь ими очень долго. А как они психологически подробно существуют в спектакле «Гроза»! Как продемонстрировали свои пла-

стические способности в «Каникулах с пиратами»! Основы актерского мастерства иркутские выпускники получили – дальше все будет зависеть от степени заинтересованности театра в них и их самих в Иркутском академическом театре.

— **Как понять: получился спектакль или нет?**

— Никак не поймешь. У нас шел выдающийся спектакль «Без вины виноватые» по А.Н. Островскому. Я был в нем занят, но никогда не чувствовал, что играю в легендарной постановке. Мне нравилось, как ее принимали зрители, замечательно, что после этого спектакля я познакомился с огромным количеством коллег старшего поколения, которые приходили за кулисы и говорили, например: «Я Татьяна Шмыга. Хочу выразить вам свое почтение, благодарность за эту роль». Мне было так странно это все выслушивать, потому что ты же знаешь, что что-то не получилось, что-то забыл. Или все, как тебе кажется, прошло гладко, а режиссер говорит, что в такой-то сцене ты сделал не так. И тогда – где хорошо, где плохо? Поэтому получился спектакль или нет, я уже не думаю. Главное, стараться играть так, чтобы тебе не было стыдно за себя. Важно пытаться не отдыхать на сцене, а работать, чтобы жизнь героев была гораздо насыщеннее, чем у человека, который находится за кулисами. Иногда можно наблюдать подмену: в гримерных бушуют страсти, крики, настоящие чувства, а на сцену выходят одна сплошная пустота и нелепость. Такой театр никому не нужен.

— **Как зритель, Вы в зале отрешаетесь от мыслей о том, как он сделан?**

— Приемы других актеров крайне редко можно где-то использовать. Я смотрю спектакль не оценочно, не как профессионал, стараюсь попасть в эмоциональное ощущение этой истории, жить в ней. Конечно, мне видны недочеты, но я могу и не обратить на них внимания. Как зритель я очень люблю ходить в театр и чаще всего бываю благодарен людям, которые вышли для меня на сцену. Педагоги

в Щукинском училище научили меня никогда не уходить со спектакля, поэтому в каждой постановке я стараюсь найти что-нибудь хорошее, а про то, что мне не нравится, просто забываю.

— **Щукинская школа видна на сцене?**

— Когда играет хороший артист, не имеет никакого значения, какой он школы. Если у человека есть задатки, обучиться этому ремеслу можно везде. Мы гордимся нашей системой обучения потому, что у нас есть методология, доказавшая свою состоятельность. А вообще любой курс обучения предназначен для средних артистов. У талантливого человека есть природа театра, чувствование, которым он умеет владеть, потому быстрее все понимает и ему школа нужна только для того, чтобы задать направление развития. Ребята со средними способностями тоже могут выучиться ремеслу артиста, и они театрам очень нужны. На всех хва-

тит солнца, но не главных ролей. Все гениями в театре быть не могут, иначе он разорвется на части и не сможет существовать. Часто именно актер эпизодических ролей бывает занят в репертуаре больше, чем ведущий артист, потому что небольшие острохарактерные роли можно играть хоть каждый день, а главные — не больше десяти раз в месяц.

— **Какие пьесы современной драматургии Вы могли бы посоветовать к постановке?**

— Я ничего не могу вам сказать: сколько ни приходится читать современные пьесы — возвращаешься к Чехову, Горькому, Толстому, Достоевскому. Они про сегодняшнюю жизнь говорят лучше, чем современные драматурги. Хорошие писатели есть: те же Евгений Водолазкин, Александр Кабаков, Людмила Улицкая, Дина Рубина, Александр Терехов. Совсем недавно вышел великолепный роман Заха-

*Выпускники Театрального института им. Б. Щукина*



ра Прилепина «Обитель». Кстати, спектакли по прозаическим произведениям часто очень гармонично существуют на сцене. А вот хорошей современной драмы пока не попадалось, но, может, я невнимательный.

— **Искусство на протяжении XIX века было способом выражать политические взгляды. Сегодня театр выполняет такую функцию?**

— Сейчас театр жизни может быть гораздо интереснее, чем политические подтексты на сцене. Поэтому политический театр ушел, сегодня его нет. Но это не значит, что Театр как влияющее на действительность явление умер. Чувства человеческие никуда не девались: не ушла любовь, люди так же страдают, существуют честь, достоинство, порядочность. И если мир не перевернется, все это от человека не уйдет, а театр обязан говорить, прежде всего, о человеке. Политики нет, но есть стремление помочь, поддержать. Когда в Южной Осетии случилась трагедия грузинской военной агрессии, туда прилетел оркестр Гергиева. Он играл на развалинах, и это стало символом торжества жизни. Музыка успокаивала людей, говорила о том, что есть ценности более важные, чем мстить, убивать. Более ценно уметь жить... и в аду. Помочь в такой ситуации сохранить человеческое в человеке настоящее искусство может.

— **Вы тоже выступаете с симфоническим оркестром...**

— Я читаю под музыку симфонического оркестра, в год бывает по несколько таких совместных работ. Мне очень нравится. Оркестр, состоящий из 120 музыкантов, играет мелодию, которая в этот момент, сейчас, рождается у тебя за спиной... за тобой возникает мощная стена красоты и гармонии – это непередаваемые ощущения.

— **Какую музыку Вы любите?**

— В зависимости от настроения, потому что жизнь каждый день складывается по-разному. Могу в машине иногда «Рек-

вием» поставить, «Аве Марию» – иной раз кажется все так плохо, что явственно ощущаешь конец. Потом смотришь: ан нет! И думаешь: «Оффенбах тебе сейчас в этом состоянии очень подойдет». Или найдешь волну лучшей эстрадной музыки: «Боже мой, как замечательно! Стоит дальше жить и работать можно».

— **Есть человек, которого Вы могли бы назвать своим творческим учителем?**

— Да, Петр Фоменко. Он никогда меня не учил, но когда в 1989 году я пришел в театр имени Евгения Вахтангова, мне посчастливилось с ним работать. Я почувствовал то духовное родство, которое бывает крайне редко. Я ходил за ним, воспринимал, понимал. Он открыл для меня основы существования в театре другого качества. Благодаря Петру Наумовичу я понял язык сценического искусства.

— **Кого Вы считаете великим артистом, и что включает в себя это понятие?**

— Никого. Я могу назвать ряд актеров, которые мне нравятся в определенных ролях. Нет такого артиста, который бы играл равно гениально. Даже у самого развеликого таланта бывали спектакли и среднего уровня, и совсем проходные. В больших артистах, которых я знал и знаю: Евгении Лебедеве, Олеге Борисове, Татьяне Дорониной, Михаиле Ульянове, Евгении Евстигнееве, Юрии Яковлеве, Иннокентии Смоктуновском, – в максимальной степени выражены личностные качества, за которыми хочется наблюдать, на которые нужно равняться. Иногда и позавидуешь, потому что так легко (как кажется) дается им то существование, которое они позволяют себе на сцене. Но профессия актера – я уже давно понял – не только радость, это упорный, мучительный труд. Тем не менее, артист счастлив в работе, потому что иркутским выпускникам я желаю именно такого счастья.

Ольга ОЛЕКМИНСКАЯ  
Фото Анатолия БЫЗОВА

## ЕГО КРЕДО

**Ю**билей главного режиссера **Театра Российской Армии**, профессора РУТИ (ГИТИС), народного артиста России, Лауреата Премии Москвы в области литературы и искусства **Бориса Афанасьевича Морозова** невольно вызывает размышления, далекие от парадных и пафосных фраз, потому что в его творческом пути и в качествах, отличающих этого человека, во многом, словно в зеркале, отразились судьба и путь целого поколения.

Он много и интересно работал и продолжает работать в разных театрах Москвы, российской провинции, зарубежья, но прочнейшими корнями связан Борис Морозов с Театром Российской Армии, куда после окончания ГИТИСа был приглашен своим Мастером — **Андреем Алексеевичем Поповым**.

Тогда этот театр назывался Центральный академический театр Советской Армии, и жизнь этого коллектива (как, впрочем, и сегодня) во многом отличалась от повседневности советских театров. Прийти сюда — означало выбрать судьбу. Не самую счастливую, не сверкающую радужными красками, подразумевающую служение несколько иного рода, чем просто служение Мельпомене. И для этого выбора необходимы были особые качества личности. Впрочем, у поколения Бориса Морозова понятия чести, долга, гражданственности, интернационализма и многие другие, изъятые ныне из употребления, были, что называется, в крови. Но далеко не всем удалось пронести их через всю свою жизнь, когда так резко стало меняться и наше восприятие действительности, и наши идеалы, и наше отношение к театру.

*Борис Морозов*



А Борису Морозову это удалось.

Это вовсе не значит, что все, поставленные им спектакли, становятся событиями. Но все они, какими бы разными ни были, отличаются твердостью личностной позиции, неизменностью принципов и идеалов, усвоенных и глубоко воспринятых в юношеские годы и пронесенные через долгие десятилетия.

Когда-то ярчайшими событиями театральной жизни не только Москвы, но и страны становились его «**Смотрите, кто пришел!**» **Вл. Арро**, спектакль, родившийся на сцене **Театра им. Вл. Маяковского**, с блистательными **Владимиром Самойловым**, **Игорем Костолевским**, **Михаилом Филипповым**, сыгравшим, на мой взгляд, именно здесь одну из лучших своих ролей. Когда Андрей Алексеевич Попов возглавил **Театр им. К.С. Станиславского**, он пригласил сюда своих учеников – Бориса Морозова, Анатолия Васильева и Иосифа Райхельгауза. И спектакли Морозова «**Брысь, костлявая, брысь!**» **С. Шальтяниса** и «**Сирано де**

**Бержерак**» **Э. Ростана** с ослепительным (другого слова не подберешь!) **Сергеем Шакуровым** по праву вошли в «золотой фонд» отечественного театрального искусства второй половины XX века.

А до этого был незабываемый спектакль «**Птицы нашей молодости**» **И. Друцэ** на малой сцене **Театра Армии**, поставленный только пришедшим со студенческой скамьи режиссером вместе с **Б.А. Львовым-Анохиным** – поэтический, атмосферный, в котором сверкала ярчайшей звездой **Любовь Добржанская**...

Позже Борис Морозов возглавил **Театр им. А.С. Пушкина**, и один из первых же его спектаклей вызвал настоящий зрительский ажиотаж: он поставил «**Луну в форточке**» **Р. Фединева** по рассказам Михаила Булгакова, и попасть на этот спектакль было почти невозможно.

И как не вспомнить спектакли на сцене Малого театра – «**Убийство Гонзаго**» **Н. Йорданова**, «**Леший**» **А.П. Чехова**, «**Горячее сердце**» **А.Н. Островского**, «**Пир победителей**» **А.И. Солженицына**,

*Борис Морозов на прогоне спектакля «Вечно живые». Фото Р. Костоусова*





первое обращение к драматургии изгнанного родиной автора, «...И аз воздам» **С. Кузнецова**, спектакль, в котором едва ли не впервые на советской сцене предстала перед нами царская семья, расстрелянная в екатеринбургском подвале...

Много и чрезвычайно интересно работает Борис Морозов в **Белгородском драматическом театре им. М.С. Щепкина** — каждый его спектакль, поставленный с великолепной труппой этого театра, вызывает неподдельное внимание не только зрителей, но и критиков.

В 1995 году Борис Морозов вернулся в родные стены, возглавив Театр Российской Армии. Он решился во второй раз войти в ту же реку, на что потребовалось немалое мужество. И, полагаю, поступил совершенно правильно по нескольким причинам.

Морозов — из семьи военного, а это всегда налагает определенные качества на личность, если семейные традиции и ценности прочно усвоены с детских лет. В армейский театр привел его, совсем молодого режиссера, бесконечно почитаемый Учитель, имя которого Борис Морозов по сей день произносит с глубокой благодарностью и верной памятью. Кроме того, 1995 год памятен для всех нас разгулявшейся вседозволенностью, которой невозможно было положить какие-либо преграды, отказом от прошлого, огульным отрицанием всего советского, поспешной заменой идеалов.

Этому необходимо было как-то противостоять. И Борис Морозов решительно взял на себя эту неблагоприятную, но такую нужную обязанность. Творческую и, едва ли не в первую очередь, личностную.

Морозов не стал обращаться к пьесам-однодневкам, которые заполнили сценические площадки «от Москвы до самых до окраин». Он сделал единственно верную ставку — на классику. В афише театра появились «Много шума из ничего», «Отелло», а позже «Гамлет» **У. Шекспира**, «Сердце не камень» и «Волки и овцы» **А.Н. Островского**, «Скупой» **Ж.**



Борис Морозов. 1972 год.

**Б. Мольера**, «На дне» **М. Горького**, «Севастопольский марш» — открыто патристический, ярко эмоциональный спектакль по «Севастопольским рассказам» **Л.Н. Толстого**, «Царь Федор Иоаннович» **А.К. Толстого**, спектакль «Зачем вы меня обижаете?..», в котором режиссер смело соединил гоголевскую «Шинель» и «Свадьбу» **А.П. Чехова**.

Своими спектаклями, какими бы разными они ни были, Борис Морозов горячо, страстно утверждал неизменяемость идеалов и ценностей духовной жизни, самое продолжение этой жизни, как бы глубоко ни загоняли ее современные нравы. И утверждал необходимость гражданской позиции и традиции русского психологического театра — две важнейшие, по его мысли, составляющие искусства.

Уже в новом столетии, обращаясь к современной драматургии, Борис Морозов



Премьера спектакля «Волки и овцы»

остался верен себе: спектакли «**Вечно живые**» **В. Розова** и «**Одноклассники**» **Ю. Полякова** органично вписываются в «программу» режиссера.

Даже когда у Бориса Морозова появляются спектакли, менее близкие мне, я, как кажется, все равно понимаю и чувствую его, потому что в этом режиссере и человеке живет неуспокоенность, нежелание примириться, готовность отстаивать свои, веками проверенные идеалы. Разве это может оставить равнодушным?..

... В спектакле «Царь Федор Иоаннович» верность традициям и глубокое ощущение их непрерываемости выразились для меня с какой-то особенной эмоциональной силой.

Одним из самых великих спектаклей этого театра был когда-то «**Смерть Иоанна Грозного**» А.К.Толстого, первая часть трилогии, воплощенная **Леонидом Хейфецем** с Андреем Поповым в

главной роли. Даже по сохранившимся снятым нескольким эпизодам, которые время от времени появляются в телевизионных передачах, ощущается невероятная мощь этого спектакля, в котором жил и мучился страшной мукой Учитель Бориса Морозова. Взявшись за постановку второй части трилогии, Морозов трогательно и бережно сохранил память о том великом событии — из глубины сцены выезжает трон, на котором сидел царь Иоанн Грозный, а в руках его сына, царя Федора, очень глубоко и точно сыгранного Николаем Лазаревым, посох отца...

И в этих деталях, так о многом говорящих, — Борис Морозов, его человеческое и творческое кредо. Кредо подлинного рыцаря, верного ученика, талантливого режиссера и мужественного человека.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## ХУДОЖНИК МЕТАФОРЫ

**Н**урия Габидуллина — театральная художник. Она живет и работает в Башкирии, в городе Уфе. В качестве сценографа, начиная с 1999 года, поставила более четырех десятков спектаклей. Одна из недавних ее работ — сценография к драме **Хая Вахита «Когда откроются небесные врата»**. Сценография проста и лаконична: два дощатых деревенских домика, а между ними празднично накрытый стол. Здесь и завязывается действие. Две семьи по соседски отмечают праздник, но почему-то им невесело. Они недовольны собой, жизнью. И что отвечать, когда призывают *туда*? Вечный вопрос, вечный конфликт, и сценограф делает философское обобщение: в небе над деревней сгущились райские облака, и из них на людей смотрит Дева Мария. Лик ее задумчив и светел. Такой Праматерь человечества изобразил на одном из своих рисунков Леонардо да Винчи. Нурия использует этот образ, как принято у сценографов, для метафорической передачи идеи пьесы, ее скрытого течения.

С другой стороны, Дева Мария здесь символ любви и веры. Именно этого недостает герою и героине пьесы: ему веры в себя, ей — способности любить всем сердцем, всей душой. Поначалу парень даже и не мечтает об ответной любви со стороны красавицы-соседки. Но вот он становится изобретателем, и первое же его творение обращает на себя внимание девушки. Пьеса заканчивается тем, что влюбленные женятся. Все перипетии вроде бы позади, но главное в их жизни еще только начинается...

Метафора — один из основных и излюбленных приемов Нурии Габидуллиной. Обратимся для примера к эскизу декорации комедии по пьесе **Рэя Куни «Любовь на троих»**. Что мы видим? Комнату в стиле хай-тек (действие происходит в наши дни) и в самом центре элемент, взятый из интерьера замка Сальвадора Дали — крас-

ный диван в форме ярко накрашенных женских губ. Едва откроется занавес, и по этой декорации зритель сразу поймет, о чем будет спектакль — о чувственности, любви, страсти, соблазне, искушении. И именно такой и предстает постановка.

Метафоричность способствует лаконичности, принципу минимализма, который исповедует Нурия Габидуллина и чему она следует принципиально из спектакля в спектакль, вне зависимости от жанра пьесы или ее «прописки» (зарубежный репертуар или наш, российский). Что, как ни минимализм, мы видим в эскизе декорации к комедии **Мольера «Тартюф»**. Комната с выгородкой двух стен и задающие настроение театральные маски на

Нурия Габидуллина





Эскиз  
к спектаклю  
«Тартюф»

шторах — вот, пожалуй, и весь антураж, если не считать стол и два стула по центру сцены. Маски дают зрителю понять, что происходящее не отвечает действительности, что понимать все нужно с точностью до наоборот. Тартюф свят, но только по сану и вообще он не тот, за кого себя выдает, умело надевая личину.

Символизм и метафоричность в сценографии Нурии Габидуллиной идут рядом, зачастую неразрывно друг с другом. Таково, к примеру, сценическое решение уже упомянутого спектакля по Рюю Куни. Чувственный женский рот, словно яркое пятно на картине известного сюрреалиста, сразу привлекает к себе внимание, приковывает взгляд. Зритель не вдруг замечает остальные иносказания и символы. Пространство сцены решено просто и сложно одновременно. Простым можно считать цветовое решение: преобладают, собственно, два цвета — черный и белый, создавая контраст. Но черный с белым — это еще и антитеза, лаконичный стиль и глубокий смысл. Композиция решена неожиданно: ярко-крас-

ный диван на фоне черно-белых предметов интерьера.

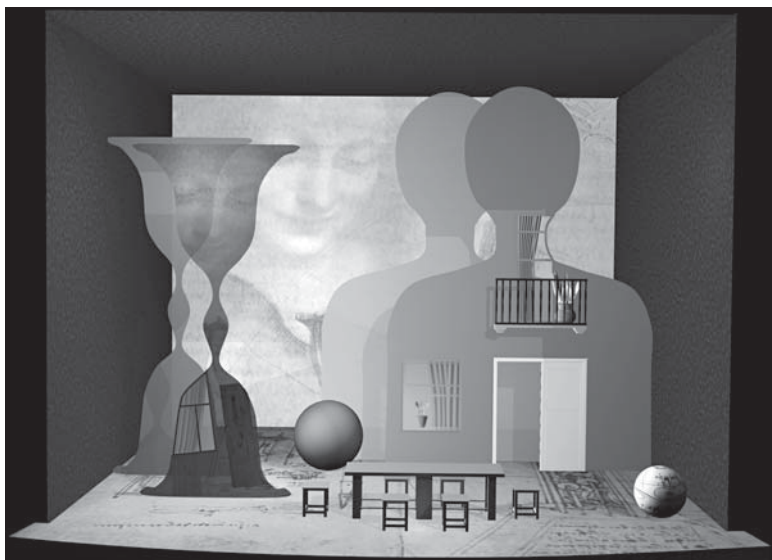
Симметрия нарушена именно в той доле, которая необходима для полной гармонии и абсолютной красоты. Каждый предмет (стол, стул), каждый элемент (квадрат, круг) именно в том и только том месте и положении, где и как ему и надлежит быть. Поверните, к примеру, стоящий в пол-оборота серый стул хотя бы на 45 градусов или переставьте его ближе к столу в полосу, как все сразу нарушится — красота, гармония, изящество, цельность. Эту тончайшую грань Нурия Габидуллина не переходит нигде: ни в большом, ни в малом, оставаясь при этом художником-символистом, художником метафоры.

Присмотримся к полукругу коврового покрытия пола. Во-первых, это опять же стиль — именно полукруг, а не круг и тем более не квадрат. И цвета: черный, серый, белый. Во-вторых, тут снова метафора, иносказание, символизм. Часто в жизни белая полоса сменяется черной или, наоборот, черная белой. И вот сценограф дает зрителю подсказку, что и здесь,

в спектакле, происходит нечто подобное, с аналогичным чередованием. Вторая же половина полукруга представляет собой фрагмент шахматной доски, что тоже можно понимать иносказательно.

Любому делу нужно учиться. Для Нурии Габидуллиной такой школой стал Уфимский институт искусств, где она обуча-

лась на сценографическом факультете у мэтра башкирской сценографии **Рифката Арсланова**. Окончив вуз, стажировалась в Москве, в легендарном «Ленкоме». Здесь ее наставником был знаменитый театральный художник **Олег Шейнцис**. У него Нурия научилась многому, в частности, световым тонкостям работы — то-



Эскиз  
к спектаклю  
«Небесные  
врата»



Сцена из  
спектакля  
«Любовь  
на троих».  
В главной роли —  
Р. Фахруллина



После премьеры

му, как следует учитывать переключения света по ходу спектакля при создании декорации, особенно задника. Были и другие секреты мастера, которыми она благодарно пользуется по сей день.

В качестве дипломной работы Нурия представила две серии декорационных картин к произведениям **Чайковского** — опере «**Пиковая дама**» и балету «**Спящая красавица**». Исполненные в нежных тонах, решенные на кружевах, близких к батику, в благородной серебристой гамме, они были очень созвучны музыке великого русского композитора, классически экспрессивны и авангардно художественны.

Театральный дебют Нурии Габидуллиной состоялся в 1999 году, когда она выступила в качестве художника-постановщика спектакля по пьесе известного татарского драматурга **Зульфата Хакима «Ясновидец»**. Здесь тоже нашлось место классическому и авангардному подходам. Занавес расступился, и зрители увидели

небо над деревушкой и башенку мечети, устремленную ввысь, а рядом... тень памятника Ленину. За двенадцать лет здесь никто не родился и не умер. Жизнь как будто остановилась. Не вразумил жителей и пожар, случившийся в селе. И только старик Гаялутдин где шутками, где проповедью пытался как-то расшевелить односельчан...

Схожие эстетические и жанровые ориентиры Нурия задает себе и сегодня. Ей под силу и классическая сценография, и авангардная. Послушны все жанры — от балета и оперы до комедии и драмы. Не ограничивает она себя и рамками одного театра, тем более национального. Ей интересно работать как для башкирского или татарского зрителя, так и для любого другого, включая международный уровень. На ее счету есть постановки и такого масштаба. Потенциал сценографа Нурии Габидуллиной широк, многогранен.

Николай АНТОНОВ

# МОЖЕТ ЛИ АКТЕР ИЗМЕНИТЬ ГОРОД?

## Голос

**К**ак-то зимой в темноте, поскольку освещение на улице Вадима Сивкова не горело, вместе с сотрудниками СТД мы шли в театр на вечерний спектакль и весело болтали о том, о сем. Шедший следом мужчина, обгоняя, вдруг обратился к **Александрю Гаевичу Мустаеву**: «Ваш голос мне так хорошо знаком, я вас знаю, но никак не могу вспомнить, кто вы».

Действительно, голос заслуженного артиста Российской Федерации Александра Мустаева узнают все жители Удмуртии. Он звучит на государственных праздниках, на демонстрациях, в концертах, на телевидении и по радио. А впервые жители Удмуртии начинают его воспринимать детьми, приходя с родителями или учителями в **Государственный театр кукол Удмуртской Республики**, где Мустаев уже 31 год — ведущий актер. Его смело можно называть удмуртским Левитаном, а его голос — достойным республики.

У певцов, актеров, чтецов ценятся голоса с яркой индивидуальной тембральной окраской, по которой сразу можно узнать исполнителя. Голос — визитка. Такой же и у Мустаева. Это дар Божий. Но, возможно, не только?

*— Голос дан в первую очередь папой с мамой и господом Богом, — говорит Александр Гаевич. — Но то, что он хорошо звучит, это благодаря замечательным педагогам, которые работали со мной в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кино — так он назывался в наши годы. Часто вспоминаю Наталью Латышеву, знаменитую советскую оперную певицу Валерию Барсову. Они научили меня хорошо читать стихи и петь. Когда я приехал работать в Ижевск в театр кукол, меня начали приглашать в концертные программы с чтением стихов, потом ведущим, а там пошли государственные мероприятия...*

На открытии памятника Александру Пушкину возле второго корпуса Удмуртского госуниверситета Александр Мустаев так читал хрестоматийное стихотворе-

ние «Памятник», что казалось — дух поэта присутствует здесь, рядом с нами, и его дыхание, а не ветер, шевелит белое покрывало поверх статуи.

*— Мне не позволяла засыпать, останавливаться еще одна моя стезя, по которой я пошел — преподавательская работа, — рассказывает актер. — Я вел занятия по речи для представителей электронных средств массовой информации, для будущих актеров, которых готовил факультет искусств Удмуртского госуниверситета и Республиканский колледж культуры.*

Кому приходится часто бывать в командировках по городам России, наверняка обращает внимание на голоса ведущих и дикторов местных радиостанций и телеканалов: нередко они говорят с областной интонацией, с неправильными смысловыми акцентами. Удмуртские республиканские и ижевские городские электронные СМИ благодаря Александру Мустаеву, а теперь и его ученикам, отличаются грамотным отношением к произносимым текстам. Это и есть слышимый вклад в культуру региона.

Голос Александра Мустаева стал незаметным в программах симфонического оркестра Удмуртии, где он читал в минувшем сезоне в сопровождении музыки произведения Э. Гофмана, В. Набокова. А началось с удачной пробы в Театре оперы и балета, где был исполнен «Реквием» Моцарта с чтением трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери». Зрительский успех оглушил. Артиста начали приглашать в филармонические программы, где очередной удачей стала пушкинская «Метель» под музыку Г. Свиридова с оркестром народных инструментов. Завораживающее впечатление!

Мустаев создал вместе с лучшими операторами, сценаристами и режиссерами ГТРК «Удмуртия» красивые, полные вдохновения и любви к родной стороне телефильмы о природе Прикамья, музее художников Сведомских, об удмуртском просветителе Кузееве Герде, расстрелянном в годы репрессий. Для библиотеки слепых вместе с дочерью Михаила Калашникова



Александр Мустаев

Еленой Михайловной подготовил видеофильм об автомате АК-48. И везде за кадром слышен его глубокий, богатый красками и интонациями голос.

## Театр

Если работа речевика и ведущего не требовали от Мустаева расставаться с его главной жизненной миссией – актерством, то он дважды сворачивал с актерской стези в административную область. После смерти двух директоров театра кукол – Глафиры Токаревой и Олега Никитина пришлось поработать директором театра. Он пытался параллельно выходить на сцену, но понял, что директорские обязанности сильно мешают. Актеру нужно не просто загримироваться и выйти к рампе, но перед каждым большим вечерним спектаклем – таким, к примеру, как «Пер Гюнт», где у него главная роль, настраиваться целый день. *«Но я благодарен Министерству культуры Удмуртии, что они взяли для себя тайм-аут и не назначали первого попавшегося человека руководителем театра, а подобрали действительно знающих и любящих театр людей»*, – так оценивает те два периода своей жизни Мустаев.

Именно тогда он понял, что без актерской профессии не сможет. Мустаев относит себя ко второму поколению актеров театра кукол Удмуртии. Первое – те, кто пришел в 30-е годы, а в конце 60-х состав полностью обновился. Он попал в театр по объявлению в газете «Удмуртская правда», где говорилось о наборе в актерскую труппу, а через год уехал учиться в Ленинград. Первые годы работы в театре ушли на осознание своих возможностей, формирование мастерства, набор высоты. Вскоре Мустаев становится ведущим актером труппы – заслуженным и народным артистом Удмуртии, а потом – заслуженным артистом России.

Сегодняшний кукольный театр требует от исполнителя быть на высоте актерской игры и сохранять навыки искусного кукловодства. Александр Мустаев – лирик, трагик, комик во взрослых и детских спектаклях. Его мастерство владения куклой любой конструкции безупречно. Волшебная натруженная рука кукольника чувствует конструктивные особенности каждого неживого создания и искусно оживляет его, наделяя своими эмоциями.



В 80-е годы кукольный театр перевернул Ижевск своими спектаклями. Это было время, когда в России и в Удмуртии театр кукол перестал быть исключительно детским и начал выпускать серьезные постановки для взрослых. Об ижевском театре кукол заговорили интеллектуалы, профессура и преподаватели соседнего с театром Удмуртского госуниверситета. Многие старались не пропустить значимые премьеры и рекомендовали студентам спектакли «Не бросай огонь, Прометей», «Тень», «Опять они поют», «Пер Гюнт», «Поэт», «Записки сумасшедшего», «Турандот», «Шут Балакирев».

На вопрос о том, не наступает ли у зрелого и успешного актера ощущения, что он уже достиг всего, Александр Мустаев отвечает так:

*— Я хочу всегда оставаться учеником. Каждый новый спектакль начинаю как бы с нуля. Всякий раз узнаю что-то для себя новое, обогащаюсь, а потом это отдаю зрителям. Помню, как трудно шла работа над спектаклем «Опять они поют» с режиссером Ильей Шевцем. Мне пришлось играть роль немецкого офицера Герберта. Это умный, образованный, тонко чувствующий человек. И вот ему приходится расстреливать своего учителя, который дал ему в духовном плане очень многое. Он колеблется, рефлексировать, но все же выполняет навязанную роль палача. Фашистская идеология превозмогает тысячелетнюю европейскую культуру. Тогда этот спектакль произвел переворот в моем сознании, да и во всем городе. Культура никого не спасает, она бессильна перед тоталитарной идеологией. Мы сыгнали этот спектакль перед самым началом перестройки. И он стал нашей театральной перестройкой.*

Мустаеву пришлось переиграть много классики — русской и зарубежной. Гоголь, Фриш, Гоцци, Дюрренматт, Маккиавелли, Шварц, Ибсен, множество сказок для детей. «У меня нет ощущения, что я что-то не доиграл, — признается он. — Работал с интересными режиссерами, сценографами, коллегам-актерами. Моя жизнь — это в первую очередь театр, в котором все состоялось».

## Союз театральных деятелей

В 2001 году Александр Мустаев был избран актерским сообществом председателем Союза театральных деятелей Удмуртии, а с 2011 он еще и секретарь Союза театральных деятелей России.

*— Это расширение себя, проба на стезе серьезной и нужной театральному сообществу общественной работы, — говорит Александр Гаевич. — Мои коллеги, друзья — 170 человек — доверили помогать им по жизни и творчеству, и я делаю это с удовольствием и готовностью прийти каждому на помощь.*

У Союза театральных деятелей сегодня хорошие возможности для плодотворной работы в этом направлении. Помогает — и денежно, и организационно Российское СТД, а теперь и Министерство культуры Удмуртии активно включается в совместные проекты и ежегодное субсидирование. Не на последнем месте спонсоры, любители театра. Начало 2000-х оказалось тяжелыми для СТД, а сейчас организация заработала на полных оборотах, и деятели театров это почувствовали. У СТД Удмуртии стало больше мероприятий. Кроме фестивалей, конкурсов, учебы, праздников, юбилеев, спортивных соревнований появились вечера, посвященные памяти ветеранов сцены. Не так давно вышла в свет первая в России региональная театральная энциклопедия.

## Послесловие

Заслуженному артисту России Александру Мустаеву исполнилось 60 лет. В пору зрелости ему есть о чем рассказать и чем отчитаться перед актерским сообществом и зрителями. К началу нового театрального сезона 2014 — 2015 годов режиссер Дамир Салимзянов поставил на него в Театре кукол Удмуртии спектакль по пьесе японского драматурга Коки Митани «Академия смеха» — смешную и, вместе с тем, лирическую историю о преображении чиновника-сухаря, «человека в футляре», соприкоснувшегося с волшебным миром театра.

Нина ПУЗАНОВА

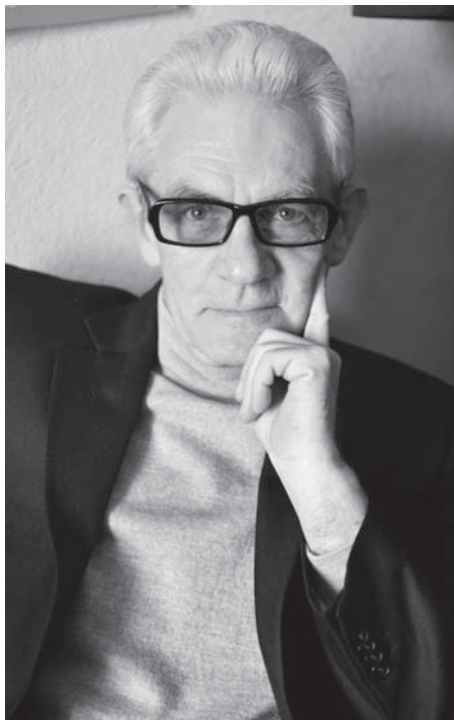
# МЕЧТЫ ЗВЕЗДОЧЕТА

## К 65-летнему юбилею и 20-летию творческой деятельности Валерия Бугаёва

**Д**вадцать лет назад по счастливому для **Курского театра кукол** стечению обстоятельств в театр пришел новый режиссер. **Валерий Бугаёв** к тому времени имел серьезную театральную биографию — актер и режиссер-постановщик в Черкасском областном театре кукол, главный режиссер Днепропетровского театра кукол, режиссер-постановщик в Государственном академическом центральном театре кукол им. С.В. Образцова.

Имея достаточный опыт, В. Бугаёв смог выстроить отношения с коллективом, не вызвав особых потрясений. Однако перемены были неизбежны. Валерий Флегонтович понимал, что любой театр перестает двигаться, когда нет притока свежих сил. Несмотря на стабильно высокое качество труппы, было необходимо ее обновление для кардинальных изменений в репертуаре. Так в театре появился нынешний костяк, артисты, на которых держится репертуар театра — Игорь Семяновский, Елена Печкуренко, Сергей Рякин, Вадим Козлов. Сегодня они лауреаты и дипломанты всероссийских и международных театральных фестивалей.

В. Бугаёв создал условия, при которых стали возможными такие постановки, как спектакль для детей **«Однажды в старой Дании»**, который вызвал оживленное обсуждение, был хорошо принят критикой и жюри Второго всероссийского фестиваля театров кукол «Муравейник» в Иваново. В последующие годы спектакль восстанавливался, потому что по-прежнему не потерял актуальности. Сегодня куклы Герды, Разбойницы и Звездочета ждут новых актеров, чтобы вновь выйти на сцену. Затем в репертуаре театра появились интересные постановки для взрослых **«Терем»**, **«Наш Пушкин»**, **«Цыганы»**, **«Сцены из собачьей жизни»**, **«Маленький принц»**, **«Король умирает»** и множество спектаклей для детей.



Валерий Бугаёв

Каждый детский спектакль Валерия Бугаёва — это «слоеный пирог». В любом материале, за который берется режиссер, он находит детали, скрытые в глубинах, стремится, чтобы персонажи были не схемами, а вызывали живые ассоциации. Такие постановки — способ внутренней самоорганизации и возможность пробудить интерес у актеров. С профессиональной точки зрения этот подход интереснее, чем просто воспроизведение внешней фабулы. Бугаёву такие работы, несомненно, удаются. Спектакль-обладатель премии Центрального федерального округа в области литературы и искусства **«Дюймовочка»**, спектакли-дипломанты фестивалей разного ранга **«Солнечный**

луч», «**Кощей+Василиса=?**», премьера 2014 года «**Волшебная лампа Аладдина**». Одна из сложных проблем театра — постановки для самых маленьких. Для В. Бугаёва трудно найти материал, с которым будет интересно работать и режиссеру, и актерам. Поэтому появился спектакль «**Кто?**» по мотивам сказки В. Сутеева «**Кто сказал “Мяу!”?**», пьесу к которому написал сам Валерий Флегонтович. Ход режиссера и автора в том, что животные в этом спектакле не разговаривают,

состава театра к происходящему было разное отношение: скепсис, непонимание, для чего мы это делаем, нерешительность, сомнение, сможем ли осилить. Осилить смогли. Несмотря на то, что в спектакле занята вся труппа, и создавался он как невъездной, за год его увидели самарские и московские зрители, а В. Бугаёв получил диплом лауреата «За лучшую режиссерскую работу в театре кукол» на II Всероссийском фестивале «Волжские театральные сезоны».



В. Бугаёв и Маленький принц

а мяукают, квохчут и лают, но их диалоги понятны зрителям всех возрастов и стран.

В детском репертуарном театре кукол, по мнению В. Бугаёва, «спектаклей для взрослых бывает только мало». В его понимании, спектакль для взрослого зрителя — это попытка проверить свои силы, состояние труппы на сегодняшний день и поставить задачи, которые кажутся невыполнимыми. Даже если не удастся достичь всех поставленных целей, то сами старания мобилизуют людей, раскрывают их новые возможности. Последняя постановка такого спектакля — премьера 2013 года «**Повелитель мух**» — объединила труппу. Хотя, по словам Бугаёва, на начальном этапе репетиций у творческого

Бугаёв редко воспитывает актеров и не ведет себя как учитель. Он заботится о них, потому что понимает их главную проблему. Актеры замкнуты в пространстве, ограниченном театральной коробкой, и не видят спектакль со стороны, они сидят в яме в буквальном смысле. Часто они не представляют, как выглядит спектакль со стороны зрительного зала. Поэтому при работе остается рассчитывать на здравый смысл и на доверие к режиссеру. Бугаёв это доверие заслужил. Несмотря на различного рода сложности, он регулярно вывозит труппу на всевозможные фестивали (в Белоруссию, Украину, Казахстан, Чехию, Германию и Сербию) и гастроли (последние состоялись в сентябре 2014 го-

да на сцене театра им. С.В. Образцова). Это необходимо, чтобы актеры имели возможность видеть, как работают другие театры, научились воспринимать себя со стороны и определять свое место в театральном потоке. Это важно для поддержания творческого тонуса, особенно молодежи.

Его постановки спектаклей для взрослых всегда побуждают к активному обсуждению. Самым ярким примером, повлекшим диаметрально противоположные реакции — от восторга до хулы, стал спек-

такль **«Наш Пушкин»**. И сегодня подход Бугаёва к театру кукол не только как к детскому вызывает не всегда положительные оценки. Одно не оставляет сомнения: Валерий Бугаёв — режиссер по званию, настоящий художник-созидатель. Так и работает, берется за невыполнимое, выбирает необычные для театра кукол постановки и всегда руководствуется принципом: «Если не я, то кто же...».

Мария КУЗЬМИНА

## ЛЮБОВЬ БЕЗ ОДИНОЧЕСТВА

**З**аслуженный артист РФ **Сергей Кунин** — один из ведущих актеров **Оренбургского драматического театра им. М. Горького**. Он снискал любовь и симпатии зрителей (и не только оренбургских), высокое признание театроведов (и не только российских), уважение коллег (и не только своего театра). Но при всем этом остался чрезвычайно скромным человеком. Сразу оговоримся, что это качество присуще лишь Кунину-человеку. Кунин-артист, отнюдь, скромностью не отличается! В творчестве он выкладывается весь, без остатка и доводит зрителей до смеха и слез, тербит душу, на полную катушку проживает жизнь своих сценических персонажей. В этом его профессия, его жизнь!

Бенефис артиста по поводу его 50-летнего юбилея дает повод оглянуться назад, поинтересоваться, с чего все начиналось.

«В далекие стародавние времена, почти 50 лет назад, телевизор был в диковинку, но зато была радиола. У меня была большая пачка виниловых пластинок — сказки. Я сидел на табуреточку и слушал».

Детство Сергея Кунина прошло в Крыму — в Симферополе. Занятия в театральной студии при Доме пионеров подростку очень нравились, а главным открытием стало то, что ему удалось по-настоящему рассмешить зрителей.

«В одной сказке, «Зайкина избушка», я

играл Лису. Когда говорил: «Как выскочу, как выпрыгну, полетят клочки по закоулочкам», — а дальше детским басом: «Ха-ха-ха!!!». Люди почему-то смеялись. Для меня это было в новинку. За эту роль я получил первую премию, мне подарили книгу, которую я прочитал. А потом стал читать мно-

Сергей Кунин





С. Кунин в спектакле «ПМЖ Оренбург»

го разных книг — Пушкина, Толстого, Лермонтова, Шекспира, Тургенева ...»

Видимо, детское воображение нуждалось в постоянном пополнении новых историй и картинок. Привычка читать осталась на всю жизнь. И когда он учился в техникуме, и когда служил в Одесских войсках связи. Кстати, в армии, в самый памятный для солдат день — День принятия присяги — Сергей Кунин рассказал со сцены басню С. Михалкова: «В день именин, а может быть, рожденья / Был Заяц приглашен к Ежу на угощенье». Будущий артист произвел на сослуживцев благоприятное впечатление и заручился их поддержкой на весь срок службы.

Отец говорил Сергею: «Сначала займешь нормальную профессию, а потом уже занимайся, чем хочешь». К сожалению, актерское мастерство многие не считают «нормальной» профессией. Однако именно оно стало главным делом жизни Сергея Кунина, и он об этом ни разу не пожалел. Театр для него — естественная органичная среда. И все же отца послушал, окончив обучение в Авто-

транспортном техникуме по специальности «эксплуатационник автотранспорта». Поработал немного диспетчером, контролером. Но какой из Кунина контролер!? По доброте душевной он пропускал безбилетников и сочувствовал «зайцам». Начальство этого долго терпеть не стало. А Сергей собрался и поехал в Москву поступать в ГИТИС.

Конечно, к этому важному решению он пришел благодаря серьезной школе актерского мастерства в театральной студии в ДК «Строитель» Симферополя. Своим первым наставником Сергей Кунин называет руководителя театральной студии «Диалог» Бориса Леонидовича Мартынова, поверившего в него. Юный артист побывал в шкуре Волка, играя в спектакле «Маугли», был Королем и стражником в «Золушке», танцевал брейк, делал сальто, пел... Пропробовал себя во всех театральных профессиях — от декоратора до художника по свету. В ГИТИСе он попал на курс Галины Волчек. Дипломными спектаклями стали «Женитьба» Н. Гоголя, «Мурлин Мурло» Н. Коляды, «Антрепренер под диваном» по рассказу А. Чехова. Потом артист работал в Симферопольском музыкальном театре, Самарском драматическом театре, на сцене Украинского музыкально-драматического театра в Кривом Роге. Пока, наконец, в его жизни не случился Оренбург.

Так совпало, что художественное руководство театра драмы в Оренбурге в 1997 году возглавил народный артист РФ **Рифкат Исрафилов**. Новый художественный руководитель выстраивал новый репертуар театра. Идея постановки пьесы **Мольера «Дон Жуан»** уже созрела, в труппе театра был артист на главную роль, но не было Сганареля. По мысли режиссера-постановщика, философия Сганареля ничуть не уступает жизненной позиции Дон Жуана, оба артиста должны быть сильными, харизматичными. Вот тогда и появился на пороге нашего театра Сергей Кунин — рыжий, веснушчатый, небольшого росточка, с заразительной улыбкой и легким недоумением во взгляде.

Оренбургский Сганарель был найден!

Из интервью с режиссером Рифкатом Исрафиловым: «Дон Жуан и Сганарель — не просо слуга и господин. Это два уровня мышле-

ния. Сганарель — двойник Дон Жуана и антипод, он адекватен обществу с его предрасудками. В финале у Сганареля происходит трагедия осознания истинной ценности собственной личности».

Фрагменты из рецензий разных лет.

«В Симферопольском Доме пионеров юному артисту довелось сыграть роль Лепорелло, слуги Дона Гуана, в спектакле по пьесе А.С. Пушкина «Каменный гость». И вот спустя много лет роль слуги Дон Жуана Сганареля в спектакле по пьесе Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан» стала его первой ролью на сцене Оренбургского драматического театра. И, по словам артиста, практически первой серьезной драматической ролью в его творческой биографии. Актерская сенсация спектакля — Сганарель! Он стоит своего хозяина, хотя и во всем противоположен ему. Пламенная любовь-ненависть слуги к своему господину играет с таким яростным темпераментом, изобретательно, точно и виртуозно!» (Г. Орлова. Стопроцентное попадание. Вечерний Оренбург, №13, 1998 г.)

«Биография артиста — это, прежде всего, его творения на сцене — его роли! В активе Сергея Кунина их немало! Причем, каждая — это маленькая жизнь, в которую он вкладывает всю свою душу.

«Даже когда этот актер играет в спектакле эпизодическую роль, при первом его появлении зал взрывается овациями. Его актерская игра, как огромный заряд положительных эмоций, заставляет зрителей забыть о своих проблемах и погружаться в таинственный мир под названием Театр». (Е. Павлова. Сдали на «бис». Новое поколение, №13, 1998 г.)

«Оренбургские зрители помнят Сергея Кунина в образе неутомимого Сганареля в «Дон Жуане» Ж.-Б. Мольера, восторженного Му де Звона в спектакле «Фредерик, или Бульвар преступлений» Э.-Э. Шмита, молчаливого Эстриога в «Великодушном рогоносце» Ф. Кроммелинка, нерешительного Андрея Прозорова в «Трех сестрах» А.П. Чехова, навязчивого официанта в «№13, или Чтобы всем было хорошо!» Р. Куни, убежденного холостяка Роберта Олджема в «Недоступной» С. Моэма... Знают как отважного слугу Педро в «Рабе своего возлюб-



С. Кунин в спектакле «Клинический случай»

ленного» Лопе де Вега, преданного друга Хьюберта Бонни в «Клиническом случае» Р. Куни, странноватого мсье Клебера в «Блэзе» К. Манье, всеведущего Сергея в «Милых людях» В. Шукшина, французского буржуа господина Луазо в «Пышке» Ги де Мопассана...» (А. Максимова. Душа комика — потемки. Южный Урал, №47, 2004 г.)

Зрители любят артиста за его неподражаемый комизм, чувство юмора, за характерную внешность. Вернее, это зрительское тепло рождается в ответ на искренность Сергея Кунина, природное дарование которого реализовано высокой самоотдачей и преданностью профессии.

Сказки можно назвать отдельным жанром в театре. В финале добро обязательно торжествует над злом, злодеи получают по заслугам, а юные зрители — еще один урок: честность и справедливость, взаимовыручка и любовь обязательно победят, как бы ни старались их противники. Немалая заслуга в создании таких запоминающихся образов сказочных персонажей принадлежит, конечно, актерам. Сергей Кунин однажды сам сочи-

нил и поставил на сцене театра сказку, сыграв в ней роль доброго сказочника. Спектакль «**Знай, кошка, свое лукошко!**» также порадовал зрителей оригинальными добрыми песенками, слова которых тоже написал артист. Идея этой сказки глубоко философская: каждый должен знать свое место и не помышлять занять чужое. Портняжка решил стать Принцем, надев его наряд. Однако невозможно стать другим человеком, какой бы ни была счастливая его судьба. У каждого свой путь, который при большом терпении и старании обязательно приведет к успеху и счастью. Надо было видеть, как переживали дети за портняжку, так и не ставшего принцем! Всем хотелось его утешить! И как замечательно, что и его профессия, наконец, была оценена по достоинству!

Юные зрители театра знакомы с весельчаком Карлсоном — большим другом Мальша, в исполнении Сергея Кунина. Кстати, эта роль в 2007 году принесла артисту премию Губернатора области «Оренбургская лира». Среди других сказочных персонажей артиста

*С. Кунин в спектакле «Пришел мужчина к женщине»*



та — отец семейства серых мышей Маргон («**Все мыши любят сыр**»), коварный исполнитель королевских желаний в волшебной истории про Белоснежку и семь гномов, добродушный Король в «**Золушке**».

В бенефисный вечер артист исполнил одну из любимых своих ролей, близкую ему и по духу, и по настроению, и по теплой атмосфере — Виктора в спектакле «**Пришел мужчина к женщине**» по пьесе и в постановке **Семена Злотникова**. В 2012 году Сергей и его партнерша по сцене Алсу Шамсутдинова стали лауреатами именных премий Всероссийского фестиваля в Ростове-на-Дону «Русская комедия».

Из интервью с режиссером Семеном Злотниковым: «Сергей Кунин — природный клоун. Фонтан его энергии бьет через край, его приходится все время «гасить». Как клоун он очень остро чувствует жанр. Он имеет какое-то трагическое, драматическое ощущение мира. Это человек, который постоянно находится в поиске, страдает, мучается, сомневается... И это именно то, что было важно для роли!»

«Мужчина и женщина — два полюса. Могут ли они с разными характерами, привычками соединиться, подружиться и полюбить друг друга? Это постановка о том, что человек не должен быть одиноким. Как бы ни было трудно мужчинам и женщинам прийти к взаимопониманию, все преграды надо преодолевать, как пытаются преодолеть их герои спектакля «Пришел мужчина к женщине». Имя Сергея Кунина — гарантия, что изображаемый им персонаж предстанет перед нами в сложности и одновременно ясности характера, а внешние проявления героя будут неожиданными, но мы обязательно примем их как единственно возможные». (Ю. Проценко. Почему мужчина уходит. Оренбургское обозрение, 21 февраля 2012 г.)

«В народе говорят: «Человек предполагает, а Бог располагает!» А еще говорят: «На Бога надейся, а сам не плошай!» Я и стараюсь «не плошать», поскольку у меня нет выбора: дело своей жизни я уже избрал, и что-либо менять уже поздно! Да я и не собираюсь!», — считает Сергей Кунин.

*Мария РЯБЦЕВА*

# ЗАГАДОЧНЫЙ МАСТЕР МНОГОТОЧИЙ

**Ю**билей артиста Театра «На Юго-Западе» **Алексея Ванина** для меня, как, наверное, для многих его поклонников — это едва ли не в первую очередь воспоминания. Давние и счастливые, потому что сегодня он играет значительно меньше, чем мог бы, чем хотели бы зрители.

Сегодня он стал одним из — увы! — немногих оставшихся «стариков», внутренним камертоном жизни этого неувядающего коллектива, пополняющегося молодыми талантливыми артистами, среди которых и приехавшие вслед за **Валерием Беляковичем** из тех городов, где он ставил свои спектакли, влюбившиеся в

*Алексей Ванин. Фото С. Тупталова*



него и в его режиссерский почерк однажды и навсегда; и его верные, бесконечно преданные ученики, в состав крови которых попала эта особая, ни на кого не похожая «бацилла Беляковича».

Ванин и сам, наверное, не заметил, как из Леша превратился в Алексея Сергеевича, как, словно патиной, покрылась его рыжая шевелюра легкой сединой. Но он остался таким, каким был и тогда, когда я впервые увидела его на сцене театра **Геннадия Юденича** — мальчишески светлым, в чем-то немного наивным, но обладающим повышенным чувством собственного достоинства и совершенно особым даром: даром многоточий, которые он ставит каждой своей ролью. В жизни — открытый, разговорчивый, доброжелательный, он на сцене всегда был и остался молчаливым, вкладывающим всю страсть переживания в паузы, недомолвки, мимику, взгляд.

Сегодня большинству необходимо объяснить, что же это было за явление — театр Геннадия Юденича, в котором этот режиссер (мы вполне могли бы назвать его авангардистом, если бы это слово не звучало как приговор в 60-е годы XX века) собрал непрофессионалов и полупрофессионалов, начав свой театр, как когда-то в 30-е годы Алексей Арбузов и Валентин Плучек, спектаклем «**Город на заре**». Играл в нем и юный Валерий Белякович, там и произошла встреча, затянувшаяся на всю жизнь, к счастью обеих сторон...

С той поры, когда я попала впервые в Театр «На Юго-Западе», для меня с первого же спектакля мощно выделились три артиста, на которых, словно на трех китах, устойчиво и твердо стояло это дело Валерия Беляковича, хотя вокруг было немало других, ярких и одаренных.

Это были **Виктор Авиллов**, **Сергей Белякович** и **Алексей Ванин**. Спустя несколько лет я написала статью, в которой



откровенно признавалась в любви именно к ним, для меня — неповторимым, единственным.

Была простенькая, незатейливая пьеса **Л. Корсунского «Самозванец»** — сегодня она забыта напрочь и, может быть, вполне справедливо. Два героя, Гриша Гусев (Сергей Белякович), пьяница, работающий грузчиком в близлежащем магазине, и интеллигентный отец школьника Димы Олег Корешков (Алексей Ванин) страстно, горячо сражались за душу подростка, который «купил» себе нового отца для походов на родительские собрания. И по сей день я не могу забыть мизансцену, в которой они стояли друг напротив друга — две боли, два одиночества, две жизни, два самозванца, хотя один

из них был настоящим отцом Димы. Просто стояли и смотрели друг на друга, а зрительный зал, до этой минуты смеявшийся над перипетиями сюжета, почти единодушно рыдал от боли и сочувствия — обоим, так нелепо и горько потратившим свои жизни...

А как сыграл Алексей Ванин Марка в спектакле **«Сестры» Л. Разумовской!** Даже по сохранившимся фотографиям видна мощь этого образа.

А каким он был Кречинским в **«Трилогия» А.В. Сухова-Кобылина!** Изящный, стройный, красивый, ослепительно светский. Тут не только провинциалочка Лидочка Муромская, любая не смогла бы устоять. Он вел роль легко, грациозно, словно вальсировал, но за ослепитель-

«Самозванец». Фото К. Горячева

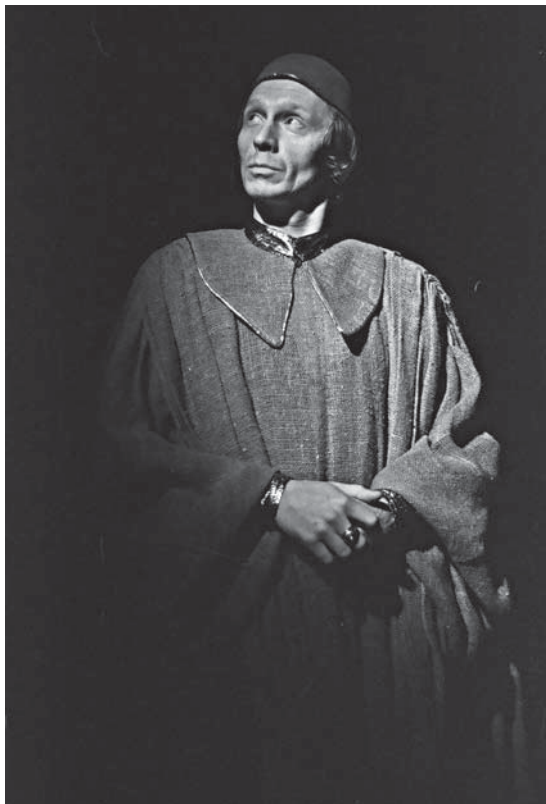


«Трилогия». 1989 г. Фото К. Горячева





«Король умирает». Фото К. Горячева



«Мольер». Фото К. Горячева

ной светской улыбкой и нежными признаниями отчетливо проскальзывало ледяное презрение и виделся точно отработанный расчет игрока, поставившего на «карту» Муромских все...

Сашенька в **«Беде от нежного сердца»**, Лаэрт в **«Гамлете»**, Доктор в спектакле **«Король умирает»**, кавалер Рипшфратта в **«Трактирщице»**, Люченцио в **«Укрощении строптивой»**, доктор Стравинский и Афраний в **«Мастере и Маргарите»**, Парис в **«Ромео и Джульетте»**, Геликон в **«Калигуле»**, Швохнев в **«Игроках»**, Леон Толчинский в первой версии **«Дураков»**, Кардинал в **«Мольере»**, Клещ в **«На дне»**, Дюдар в **«Носорогах»**, Герцог в **«Сне в летнюю ночь»**, Никколо в **«Требуется старый клоун»**...

Как же разнообразно, мощно являлся всякий раз этот артист, если до мелочей помнится каждая из названных или не названных здесь его ролей!.. До неузнаваемости менялся рисунок, очертания образа, одно лишь оставалось всегда у Алексея Ванина неизменным — его «зоны молчания», восхитительные многоточия, которые каждый раз провоцировали на сомыслие, сочувствие, резкое неприятие, отталкивание.

... В финале **«Трактирщицы»**, когда все персонажи вместе кружились под зажигательную мелодию, кавалер стоял в стороне. Все вернулось на круги своя — кроме него, кроме тщательно выращенного в себе душевного спокойствия и уверенности в своей правоте. И осознать это было так трудно,



«Мастер и Маргарита». Фото А. Коваевой

так больно, словно душа сдвинулась с привычного места: он жестикулировал, что-то сам себе доказывал, недоумевал, не слыша музыки и чужого веселья. Чужого...

... Сдержанный, немногословный раб Геликон из «Калигулы» лишь в последний миг своей жизни отдавался страсти — когда гневно, горячо словно выплевывал в лицо сенатору Хорее свою любовь к Калигуле и верность ему до последнего вздоха...

Так же, как Кардинал в «Мольере», спокойная и зловеющая фигура, лишь дважды на протяжении всего спектакля выплескивал свою ярость и силу ненависти на Мадлену Бежар и Помолись, все остальное время оставаясь почти неподвижным внутренне...

А Афраний в «Мастере и Маргарите» остался навсегда одной из самых любимых моих ролей Алексея Ванина. Предельно собранный, понимающий прокуратора Иудеи Понтия Пилата даже без слов, верный до последнего часа, изумительно красивый, величественный и такой естественный в своей тоге, словно он в ней родился...

Как в рубашке...

Юбилей Алексея Ванина — это воспоминания о самых, может быть, счастливых театральных мигах, когда влюбляешься в загадку и даже не пытаешься разгадать ее.

Просто влюбляешься — навсегда!..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## НЕОБЫЧНЫЙ УЧЕБНИК

*Е. А. Зноско-Боровский. «Русский театр начала XX века».  
Москва, «Навона», 2014 год*

Отзыв об этой книге, наверное, надо начать с упоминания о том, что ее автор сам был одной из заметных персон дореволюционного этапа летописи отечественного театра.

Критик, драматург, «человек Серебряного века», как подчеркнуто в краткой аннотации к книге, Евгений Александрович Зноско-Боровский родился 8 августа 1884 года, в Павловске, скончался 30 декабря 1954-го, в Париже. Будучи эмигрантом, он никогда не терял духовной связи с Родиной, считая своим непосредственным долгом «знакомить иностранцев со всем лучшим, что есть в родной истории».

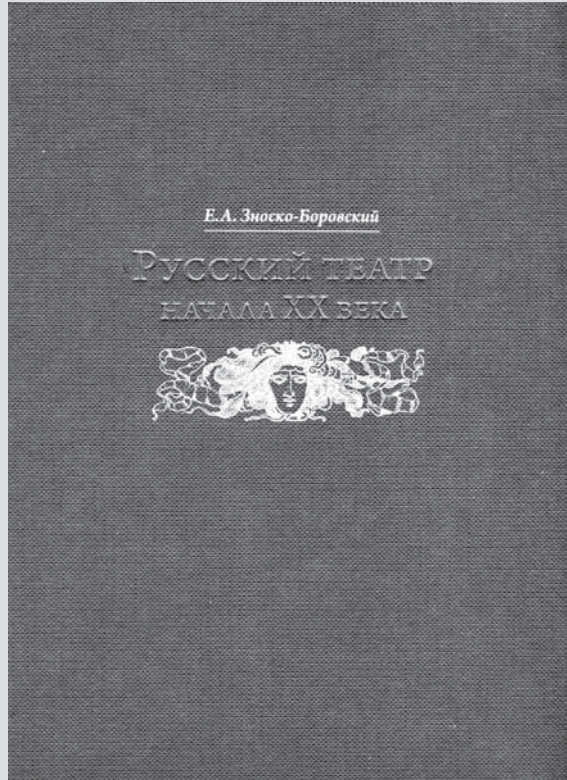
С ощущением собственной культурной и человеческой миссии Евгений Зноско-Боровский и взялся за написание книги о русском театре начала двадцатого столетия, предварив ее основную часть обширной исторической справкой о возникновении театра в России и его развитии до определенных им временных рамок. Датированная 1924-м, книга Зноско-Боровского увидела свет в 1925 году, в Праге. В Советском Союзе и после его распада она не выходила. Поэтому о ее существовании знал исключительно узкий круг специалистов. Сегодня же стараниями солидного московского издательства «Навона» все желающие могут прочесть эту книгу. Своеобразную, стоит заметить, во многих отношениях. Очень полезную и театралам, и практикам театра, и его теоретикам.

На первый взгляд, это учебник, но в такой ассоциации нет ничего уничижительного. А наоборот, в этом-то и состоит главное достоинство книги

Зноско-Боровского, от традиционного учебного пособия отличающейся, прежде всего, интонацией повествования. Интонацией личностной, отчасти лирической, слегка ностальгической. Потому что многим описанным на страницах книги событиям Евгений Александрович Зноско-Боровский оказывался свидетелем. И посредством своего литературного труда он, по его признанию, действительно стремился мысленно обратиться к той поре, «когда он был в России и жил пламенной жизнью российского театра». То есть нам предлагается получить не просто информацию, а информацию точную, которая окрашена еще и эффектом присутствия. И это чрезвычайно важный момент, практически не свойственный изданиям просветительского толка.

Но в случае с настоящей книгой именно благодаря этому эффекту присутствия мы можем в процессе чтения эмоционально проникнуться атмосферой описываемой Зноско-Боровским эпохи перехода от старых сценических форм к формам новым, оценить и прочувствовать влияние пьес А.П.Чехова на искусство Московского Художественного театра и российского театра в целом. И вдобавок узнать немало интересных фактов из творческих биографий Федора Комиссаржевского и Николая Евреинова, Александра Таирова и Всеволода Мейерхольда. Описанию и анализу профессиональных метаморфоз последнего Зноско-Боровский отводит значительную часть пространства своей книги.

А еще мы имеем возможность убедиться в том, насколько прав был Ев-



гений Александрович уже в годы, когда российская режиссура, казалось бы, находилась в расцвете, предупреждая о вреде режиссерского деспотизма, предлагая «рецепт», который способен данное негативное явление смягчить. Для этого, считал Зноско-Боровский, «режиссеру необходимо осознать, что не он один — творец театра», и придуманная им концепция будущего спектакля не может быть реализованной «без наполняющей ее идеи автора и без совершенного исполнения актером». Не правда ли, к подобному совету имеет смысл прислушаться целому ряду современных режиссеров, без устали перепи-сывающих классику и превращающих артистов в винтиков своих, зачастую

не поддающихся элементарной логике режиссерских конструкций?

Да и тем, кто занимается наукой о театре и активной критической деятельностью, есть чему у Е.А. Зноско-Боровского поучиться. К примеру, ровному, благородному, никого не осуждающему тону, с которым он ведет свой рассказ, «заранее отводя себе роль историка», призванного не критиковать, а заботиться лишь о том, «чтобы каждое явление, каждый деятель был представлен с наибольшей рельефностью». Позиция, достойная подражания. Ведь недаром в словосочетании «театроведение» акцент делается на его первой части.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

## БАШКИРСКИЙ ТЕАТР В СПЕКТАКЛЯХ И ЛИЦАХ

**Б**ашкирский государственный академический театр драмы имени Мажита Гафури в 2014 году отмечает 95-летие. Специально к этой дате в Москве, на сцене театра «Сатирикон» состоялись его гастроли, показавшие творческие возможности труппы и разноплановость репертуара — от мюзиклов до драматических спектаклей по произведениям башкирских и зарубежных авторов. По случаю значимого события в адрес юбиляра поступило немало поздравлений, в том числе от Председателя СТД РФ Александра Калягина.

Во время церемонии открытия художественный руководитель «Сатирикона» Константин Райкин подчеркнул, что приветствует друзей и коллег. Действительно, московский и башкирский театры связывают давние творческие контакты, а не так давно они заключили перспективный договор о сотрудничестве. В его рамках и прошли эти юбилейные гастроли, за которыми обязательно последует ответный визит «Сатирикона» в Уфу. В свою очередь художественный руководитель Башкирского драматического театра имени Мажита Гафури Олег Ханов поблагодарил Константина Райкина за возможность играть на сцене легендарного театра.

Творческие контакты Башкирской драмы с российской столицей тоже имеют достаточно долгую историю. Первые гастроли в Москву состоялись в 1930 году, во время Всесоюзной олимпиады театров и искусств народов СССР, после чего практически каждый год этот, один из старейших республиканских театров представлял здесь свои лучшие работы.

Пять спектаклей в афише, а в завершение — большой юбилейный концерт. Музыкальная комедия «Шауракай» по пьесе Айрата Абушахманова и в постановке Дмитрия Хильченко, открывшая гастроли, стала прекрасным началом. Живой звук национальных инструментов, лаконичная, с интересными этническими вкраплениями сценография, множество сложных хореографических сцен как нельзя лучше показали творческие возможности труппы, ее пластичность, способность к импровизации. Так же как и мюзикл «Мактымсылу, Абляй и Кара юрга», созданный по мотивам башкирского фольклора Олегом Хановым, спектакли «Белый пароход» Чингиза Айтматова (режиссер Линас Маринос Зайкаускас) и софокловский «Царь Эдип» (режиссер Искандэр Сакаев). Пожалуй, самая яркая страница гастролей — драма «Черноликые» по одноименной повести Мажита Гафури, пос-



«Мактымсылу, Абляй и Кара юрга»



«Черноликие»



«Белый пароход»

тавленная **Айратом Абушахмановым**. Сложнейший пластический рисунок постановки, особые символы сценографического решения (художник **Альберт Нестеров**), серьезные актерские работы. Этот спектакль, представленный на гастролях, стал первой премьерой юбилейного, 95-го сезона Башкирского драматического. «Черноликие» с особой ясностью показали, что, сохраняя свою самобытность, сберегая культурное наследие, Башкирский государственный академический театр имени Мажита Гафури остается открытым для творческих экспериментов.

Несколько гастрольных дней стали настоящим праздником для тех москвичей, кто имеет башкирские корни. И хотя все спектакли шли с синхронным переводом, для чего зрителям перед началом предлагалось взять на-

ушки, можно было видеть многих людей самых разных возрастов, кому это не требовалось — они наслаждались родной речью. А перед началом каждого спектакля артисты дарят зрителям прекрасную народную музыку и песни на башкирском языке.

Специально к юбилею правительство Республики Башкортостан выделило театру грант на проект «Презентация башкирского академического театра драмы имени Мажита Гафури в спектаклях и лицах». Таким образом, появилась возможность проехать со спектаклями по городам и селам республики, впервые за свою историю побывать в Самаре и Тольятти, выступить в Орске и Оренбурге, завершив большой гастрольный тур в Москве.

*Елена ГЛЕБОВА*

*Фото предоставлены театром*

## «ЛЮБИМОВКА — 2014»

С 6 по 14 сентября 2014 года в Москве — в традиционном пространстве «Театра.doc» — прошли читки пьес, отобранных в шорт-лист фестиваля «Любимовка». В этом году фестиваль отмечал свой двадцатипятилетний юбилей, поэтому к обычным трем-четырем читкам в день в этом году организаторами была добавлена спецпрограмма. В ней были мастер-классы для драматургов, прочитанный со сцены сборник новелл «Первая четверть» от авторов, ранее участвовавших в фестивале, и спектакль-свидетельство «Диагностика», посвященный юбилею «Любимовки», а также «Психоночь» — читка шести пьес нон-стоп. Как всегда, кроме читок пьес новых авторов, тексты от уже известных **Клавдиева, Вырыпаева, Пулинович, Пряжко** — участвовали в фестивале вне конкурса, в офф-программе. С этого года поток зрителей пытался сделать более организованным путем предварительной регистрации — но в целом на читки шорт-листа уместились (сидя, полулежа или стоя) все желающие.

Редко так бывает, чтобы отобранные ридерами пьесы можно было свободно сгруппировать тематически — чаще всего на «Любимовке» представлен довольно эклектичный набор текстов, которые по тем или иным причинам признаны отборщиками достойными. Однако на «Любимовке — 2014» одной из тематических доминант стала — вопрос, неожиданно или нет — женская пьеса. Как заметил один из непосредственных зрителей, режиссер, «как начали ныть бабы у Тупикиной, так продолжили у Васьковской и Бородиной». Оставив в стороне такую субъективную оценку, можно заметить, что к женским пьесам на фестивале присоединились тексты «**Фиолетовые облака**» **Анжелики Четверговой**, «**Нервные кончики**» **Галины Журавлевой**, «**Фотки, фоточки**» **Марии Ботевой**, «**Сестромам**» **Евгении Некрасовой**, «**Подвал**» **Наталии Милантьевой**. Несомненно, ничего плохого в женской драматургии

нет — не все же, как заметила Юлия Тупикина, Вампилову писать о кризисе среднего возраста, пора бы за это взяться и женщинам. Во вторую условную группу конкурсных текстов «Любимовки» можно вынести пьесы, для которых важна тема чужака, нахождения в инородной культурной и социальной среде, возможных реакций на нее и насилия и агрессии, с этим связанными. Здесь можно назвать пьесы «**Хач**» **Ульяны Гицаревой**, «**Магазин**» **Олдаса Жанайдарова**, «**Лондон**» **Максима Досько**, «**Сироты**» **Артема Материнского**. И, наверное, в третью группу пьес можно вынести те, в которых важной, пожалуй, была не тема, а эксперименты с жанром — необычная пьеса-фантазия «**Unlimited**» **Максима Чуклинова**, экспериментальная пьеса **Марии Зелинской** «**Божий медведь**», эпическая фантазмагория про «майданутих» в Киеве «**Захвати мне облгосадминистрацию**» **Анастасии Косоиды**, вербосказ (как назвал пьесу автор) **Александра Юшко** «**Тракторист, сука!**», набросок черной комедии от **Виталия Ченского** — «**Как избавиться от мертвой собаки воскресным вечером**» и фарсовый монтаж документальных материалов об украинской милиции «**Моя милиция меня**» **Татьяны Киченко**.

По личным ощущениям, простота композиции текста была на этом фестивале роскошью, доступной очень немногим авторам. Поэтому прозвучали и запомнились именно те, что не претендовали на усложненность и запутанность сюжетных линий, не экспериментировали с законами театра до такой степени, что и сами эти законы просматривались уже с трудом. Отборщики, кажется, слишком погнались в этом году за текстовыми изысками, граничащими с искусственностью. Некоторые прозвучавшие на читках пьесы были не слишком понятны зрителям и подчас вызывали вопросы даже у режиссеров, ответственных за читки, но при этом акцент в обсуждениях сохранялся именно на их самобытности, а



не на возможностях как-то изменить слишком запутанную и подчас тяжеловесную структуру. Так, например, пьеса «Божий медведь» Марии Зелинской почти не имеет сюжетного движения, кроме темы поиска матери трудным подростком, воспитывающимся у своей тети. Как сказала сама автор, ей хотелось попробовать передать ощущение безысходности — и это ей удалось, у текста есть атмосферность, по признанию многих зрителей, достаточно однотонная. Да, есть попытки создать звуковую и даже тактильную партитуру, но ког-

монтажа» (так назвал его автор) перескакивает на разнообразные другие, позволяя себе при этом фантазмагорические монологи про «золотые яйца» (запомнившиеся многим зрителям) как отдельные, тоже очень условно сопрягающиеся с текстом, авторские вставки. После нескольких лет посещения «Любимовки» я бы, например, вообще затруднилась ответить на вопрос, о чем и о ком написан этот «прогрессивный» (по замечанию режиссера другой читки) текст. Режиссер же Анна Потапова призналась, что и в читке и она, и ее акте-

ФЕСТИВАЛЬ  
МОЛОДОЙ  
ДРАМАТУРГИИ

# ЛЮБИМОВКА



да эти поставленные перед собой задачи решаются отдельно от всего остального, получается, что отменяются драматическое движение и очерченность характеров, возникает сложность слежения за тем, что собственно происходит в пьесе — если что-то вообще при всеобщей безысходности (а ее действительно почувствовали зрители) там должно было происходить.

Пьеса «Тракторист, сука!» Александра Юшко еще более сложна для восприятия на слух, так как в ней, кроме того, что это некие высказывания реальных трактористов, которые собирал в течение года автор, непонятно ничего. С темы раскапывания и продажи трактористами драгоценностей мертвецов при раскопке котлована пьеса методом «эмоционального

ры исходили из того, что ничего в ней не понимают, но на этом фоне они определили для себя какую-то рабочую версию, на что автор поднял два больших пальца и сказал, что можно это понять и так. Вопросы же зрителей, почему отдельные отрывки следуют в такой именно последовательности, были как бы отставлены модератором в сторону — мол, раз автор назвал это эмоциональным монтажом, то и не стоит разбираться дальше.

В пьесе Анастасии Косодий «Захвати мне облгосадминистрацию», где кроме общей ситуации околوماйданья и некоего любовного треугольника, в котором один из героев становится вампиром, а девушка то ли оказывается убитой, то ли нет, присутствует много фантазмагических картин с

висящими на стене трупами, истекающими кровью, бабушками, смотрящими телевизор и изрекающими по этому поводу сентенции, и толпами дополнительных персонажей, тоже разобраться было очень сложно. Причем сам режиссер читки — Талгат Баталов — сказал, что доверил почти всех персонажей одной актрисе, чтобы это путаное многообразие выглядело больше как сон героини, разбирающейся в своих отношениях с двумя молодыми людьми и каким-то образом причастной к событиям на Майдане. Уже позже режиссер тихо добавил, что в пьесе слишком много неточностей и персонажей-призраков, чтобы ее вообще можно было нормально разбить даже на десять-двенадцать актеров. При этом в пьесе, несомненно, были интересные визуальные решения (в чем-то она слушалась как комикс-страшилка), но то, что явно нуждалась в каком-то упрощении, чтобы быть мало-мальски понятной хотя бы среднему-искусственному зрителю, было очевидно.

Что такое еще не совсем профессиональные, находящиеся «в поиске себя» авторы и их тексты могут и должны быть представлены на суд зрителя, не вызывает сомнений. Но почему часто на «Любимовке» эта эмоциональность, непонятность, близкая к потере смыслов фантазмагоричность была возводима в некий идеал? Почему на попытку Александра Железцова предложить Полине Бородиной, автору пьесы «От безделья ты отпустишь всех китов в океан» варианты дальнейшей разработки пока слабого, на его взгляд, сюжета режиссер читки Петр Кротенко, почувствовав себя обиженным за текст, стал проводить среди зрителей опрос, что им важнее — хорошо сколоченный сюжет или исповедь автора? Режиссер с болью в голосе хотел доказать, что если есть исповедь, живой голос автора, то этого и довольно, и никакая «хорошо сделанная пьеса» и рядом не стояла с подобным откровением. На мой взгляд, это стремление откопать сырые, часто первые и пробные для автора тексты и является одной из основных установок для отборщиков «Любимовки». При этом простые предложения по доработке диалогов, по сокра-

щению провалов, пробелов, замечания по провисанию зрительского интереса или о слабости сюжета и композиции были не особенно желанными гостями на обсуждениях. Так, например, интересные тексты «Девушки в любви» (о двух подругах, как Эвридики долго и достаточно нудно ждущих своих Орфеев) Ирины Васьковской и «Unlimited» (интересная фантазия об остановке времени с тремя одинаково зависшими в одном мгновении и действии группами персонажей) Максима Чуклинова явно грешили чувством меры, оголяя свою основную идею где-то на уровне первой трети читки и никуда после этого не двигаясь. Но предложения по их доработке были бы, на мой взгляд, восприняты в штатки — обсуждался пластичный текст, метафоричность и точность диалогов в случае Васьковской, визуальный ряд и близость к киноязыку у Чуклинова, но никак не то, что тексты несколько разрослись, потеряв чувство меры и общего композиционного единства, что наверняка создаст провалы при восприятии этих текстов в сценической версии.

Таким образом, возможные предложения по измерению всего написанного молодым драматургом мерилom гармонии не приветствовались на «Любимовке» и воспринимались больше как попытки усмирить взлеты и падения новорожденного таланта. И возникла ностальгия по некому условному профессиональному тексту, автор которого не забыл бы о родственных отношениях краткости с талантом, о простоте, имеющей некое отношение к гениальности, о четком развитии сюжетной линии, которую в театре еще никто не отменял, не забывшему о старом добром понятии «саспенс», прислушавшемуся в поиске жанровой идентичности своих текстов к Вольтеру, который, помнится, просил избегать только скучных. На этом фоне радовали тексты, в которых были соблюдены хотя бы отдельные из предполагаемых канонов отношения зрителя и текста. Так, например, у Юлии Тупикиной в «Учебнике дерзости» хорошо получились запоминающиеся, вкусные, часто блестяще смешные диалоги главных героинь, у Татьяны Ки-

ценко вся пьеса «Моя милиция меня» вышла невероятно смешной и ритмичной, несмотря на, казалось бы, вовсе не смешную тематику выживания украинских милиционеров в условиях взаимозависимости и подчинения старшим по служебной лестнице. Очень интересной и по-настоящему театральной (что было редким на этом фестивале) оказалась пародия на черную комедию Виталия Ченского «Как избавиться от мертвой собаки воскресным вечером», сюжет которой очень прост — героине надо во что бы то ни стало избавиться от нечаянно получившего удар током мертвого мужа, завернутого ею в ковер. Несмотря на этюдность (слишком резко обрывается сюжет), именно эта пьеса вызвала и много зрительского смеха, и стала поводом для интересной дискуссии о возможных вариантах завершения, о необходимых для соблюдения правил игры возможных движениях сюжета. Очень хороший, прицельно движущий вперед зрителя «саспенс», интересная философская подкладка, плотный и современный язык отличал пьесу Михаила Башкирова «Поля ярости» — именно по ее поводу разгорелась интересная дискуссия о возможных культурологических влияниях (Андрей Платонов, сценаристы Луцик и Саморядов) на автора. Приходили на ум также «Сталкер» Тарковского и драма Дмитрия Богославского «Любовь людей», где жесткий бытового уровень человеческих отношений похожим образом совмещался с трансцендентными свойствами внешнего мира, например, возможностью разговора с призраками умерших людей и возмездия или прощения, приходящего от них. Очень стильной по языковым характеристикам персонажей и фиксирующей зрительское внимание интересными диалогами была и пьеса «Опарыши» Натальи Блок — пьеса, несколько напоминающая «Кеды» Любови Стрижак, очень иронично и оригинально воспроизводящая оторванность от реальности современных 30-летних людей, ничего толкового к этому возрасту не добившихся.

Очень достойно прозвучали на «Любимовке» и моно-пьесы: «Фотки, фоточки»

Марии Ботевой и «Лондон» Максима Доско. Пьеса «Фотки, фоточки», кажется, даже чересчур проста — просто разговор девушки о каких-то важных моментах своей жизни, которые возникают у нее в сознании при взгляде на фотографии. Формируются эти воспоминания, как в довластовском «Чемодане», чаще всего вокруг какого-то предмета, который размещен даже не в центре, а где-то сбоку воображаемого снимка. И вот через подробный текст как бы рождается жизнь, которая не вошла в кадр, нанизываются воспоминания путем именно того «эмоционального монтажа», который не был понятен у Юшко, но отчетлив и проникновенен у Ботевой. Читка перестает быть пьесой о девочке и ее воспоминаниях, но становится, как заметили некоторые зрители, текстом о свойствах памяти, о воссоздании жизни через тонкие кружева мыслей, обращенных в свое прошлое. Пьеса «Лондон» построена как некий рассказ от третьего лица о сантехнике Гене — и непонятно, то ли это он сам нам о себе рассказывает в такой отстраненной манере, то ли это друг, ждущий его возвращения в Минск (такую трактовку предложил один из зрителей). Текст, в котором совмещены впечатления автора со знакомым-сантехником и личные воспоминания о поездке в Лондон, подробно погружает читателя сначала в ежедневные детали жизни и собственно профессиональные знания (до мелочей) сантехника Гены, а потом — не менее подробно — в его впечатления от поездки в Лондон (на уровне, что съел в самолете, какой был номер в гостинице, как захотелось обратно, на родину). Своей подробностью и постепенным совмещением двух различных пластов человеческого опыта текст интересен, композиционно выстроен и закончен. Странно только, что тоска по родине, которой заканчивается путешествие новоявленного Левши (Лескова, автор, кстати, не удосужился прочитать), была воспринята аудиторией не как игровая, несколько гротескная, выявляющая в нем достаточно ленивого и непритязательного «маленького человека» (что было бы тоньше

и ближе этому тексту), а вполне серьезная, не-понарошку, достойная аплодисментов. Близким к монодраме был и текст «Фиолетовые облака» Анжелики Четверговой о слепой балерине, которая отдала свою родную дочь на воспитание сестре ради карьеры и саморазвития. Автор посчитала нужным ввести в пьесу и эту дочь, и почитателя балерины, и ее ученицу, поэтому длинные тирады самой балерины кажутся несколько нарочитыми в обычном диалоге — но сложенные в единый текст от первого лица, возможно, обрели бы нужный тон исповедальности, к которому стремилась автор.

Организаторы «Любимовки» подчеркивали, что не стремились выбирать тексты, написанные на основе вербатов, пьес, опирающихся на документальные материалы или реальные события было в этом году достаточно. Но их особенностью было то, что авторы или только отталкивались от реального факта или события, или вольно компоновали собранные материалы с авторским текстом так, что итоговый результат был очень далек от привычного представления о документальной пьесе. Что парадоксально, на фоне таких текстов собственно одна строго документальная читка — «Сироты» Артема Материнского, представленная режиссером Варварой Фаэр как даже не пьеса, а материалы к ней, прозвучала свежо и интересно в своей очевидной простоте, лишенной авторских изысков и вывертов по компоновке материала. В «Сиротах» звучит то голос приемной матери, в свое время усыновившей девочку с врожденной наркозависимостью, то голос самой дочки, к этому моменту ставшей грозой социальных служб Москвы, то голос самого автора, работавшего с этим подростком в свою бытность работником этих самых служб. Простой, понятный, актуальный текст, уже, видимо, имеющий возможность быть поставленным в том же «Театре.doc», где и проходили читки. Внутренним интуитивное доверие к представленной истории выглядел и текст Натальи Милантьевой «Подвал» — пьеса, основанная на личном восемнадцатилетнем опыте

пребывания в монастыре ее автора. Пьеса отчасти распадалась на несколько новелл о главной героине и композиционно имела некоторую вольность (недо-обоснованность) монтирования историй именно в такой последовательности, но слушалась на одном дыхании. «Подвал» новаторски разворачивал тему отношений человека и религии, сводя на нет возможные идеализированные представления о жизни в монастыре и обнажая ежедневные зависть, обиду, жестокости и унижения, с которыми должен столкнуться в нем человек и не потерять веры в свет, возможность счастья и будущего для себя.

Одна из самых лучших пьес, представленных на фестивале — «Магазин» Олдаса Жанайдарова — совмещает документализм (пьеса о казахках-продавщицах, бывших в рабстве у соотечественницы в одном из московских продуктовых магазинов, основана на реальных событиях) с авторским выстраиванием истории, найденной метафорой отношений — качели — и объемными, по-настоящему сценически достоверными характерами. Эта простая и действительно страшная история выстроена через чередуемые монологи работницы Карлыгаш, стремящейся вырваться из магазина, и хозяйки Зияш, мечтающей выстроить мечеть и питающей какое-то уродливое подобие материнских чувств по отношению к своим рабыням. Пьеса минималистична, не навязывает авторских оценок, никого не порицает и ни к чему не призывает, но тем не менее создает многогранную, правдивую и запоминающуюся историю. Пожалуй, именно такие тексты должны и, хочется верить, будут открываться «Любимовкой» для зрителя и современного театра. И, конечно же, такую же важную часть фестиваля должны и дальше составлять его неповторимые (возможно, всегда несовершенные и не доведенные до конца, но в этом одновременно и их сила, и их слабость) дискуссии — на основе которых, пожалуй, можно и нужно написать отдельную пьесу, что, наверняка, скоро и будет сделано новым талантливым автором «Любимовки».

Юлия САВИКОВСКАЯ

## ВСЕ ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА

25 сентября исполнилось **75 лет** со дня рождения режиссера, театрального и общественного деятеля, народного артиста СССР, художественного руководителя Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова **Валерия Николаевича ЯКОВЛЕВА.**

В.Н. Яковлев сумел поднять чувашский театр на качественно новую ступень профессионализма, положив в его основу сохранение традиций чувашского народа, их поэтическую красоту, одновременно обогащая постановки современной театральной эстетикой.

Талант Яковлева многогранен, его спектакли завораживают многообразием стилей и жанров. Исследование человеческого характера, подробный психологический анализ явлений, происходящих в обществе, делают постановки этого режиссера не только художественными явлениями, но и актами гражданского события для зрителей Чувашии и других регионов России. Спектакль **«Ежевика вдоль плетня»** по пьесе **Б. Чиндыкова** на нескольких всероссийских фестивалях — «Лучшие спектакли России» в 1990 г., фестивале тюркских народов в 1991 г., «Федерация — 92» в 1992 г. в Чебоксарах — получил первые места и вошел в число лучших спектаклей России. Лауреатами признаны спектакли **«Прощание с Матерой»** по повести **В. Распутина** (II Международного фестиваля тюркоязычных народов «Туганлык», 1996 г.) и **«Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина** (VI театральный фестиваль «Русская классика. Пушкин. Тургенев», 1999 г.). Спектакль **«Плач девушки на заре»**, посвященный 1100-летию образования государства Волжской Булгарии, стал лауреатом Международного театрального фестиваля тюркских народов «Науруз» в 1998 г., получив приз «За постановочную культуру спектакля». Так же за эту постановку В.Н. Яковлев удостоен Государственной премии Чувашской Республики.

В.Н. Яковлев создал на сцене немало замечательных образов и как актер: **Леонардо** в **«Кровавой свадьбе»** **Ф.Г. Лорки**, **халиф Джафар аль Муктадир** в **«Телей и Илем»** **И. Петровой**, **Павлин** в **«Варварах»** **М. Горького**, **Иван** в **«Выйди, выйди за Иванна заре»** **Н. Айзмана**, **Великий Князь** в **«Плаче девушки на заре»** **Н. Сидорова** и др. Другая грань творчества В.Н. Яковлева — постановка концертов, посвященных Дням литературы и искусства Чувашии в Москве, Татарской, Башкирской, Мордовской респуб-



ках, Белоруссии, Горьковской области, а также к памятным и юбилейным датам республики и страны. Являясь профессором Чувашского государственного института культуры и искусств, он подготовил два выпуска актеров для театров республики, при его активном участии в разные годы были организованы три чувашские студии при Московском театральном училище им. М.С. Щепкина, одна — при Ленинградском государственном институте театра музыки и кинематографии.

В.Н. Яковлев — дважды лауреат Государственной премии Чувашской Республики (1977, 1999), лауреат Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства (2003), удостоен премии Правительства России им. Ф. Волкова (2002). В разное время он являлся секретарем Центрального Правления СТД России, дважды избирался председателем Правления СТД Чувашии. Ему присвоены почетные звания: заслуженный деятель искусств Чувашской АССР (1970), заслуженный деятель искусств РСФСР (1975), народный артист РСФСР (1981), народный артист СССР (1991). Среди наград — орден «Дружбы народов» (1999), орден «За заслуги перед Чувашской Республикой» (2008), орден Почета (2010). И все же главной наградой для В.Н. Яковлева является искренний интерес зрителей к Чувашскому драмтеатру, давших ему очень точное определение — «театр, любимый народом».

*Коллектив Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова*

## ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ НЕПУТЕВОГО ЗРИТЕЛЯ

**К**алужский ТЮЗ в пятый раз посетил с обменными гастролями белорусский город **Бобруйск**, в котором находится **Могилевский областной театр драмы и комедии им. В.Дунина-Марцинкевича**. Могилевским он называется, потому что имеет областной статус, а Бобруйск находится именно в Могилевской области. Уступив ТЮЗу свой громадный дом, построенный в советское время со всем присущим ему размахом, бобруйская труппа переехала на неделю в уютный старинный особняк на Театральной улице Калуги. Об одном из спектаклей наших гостей, «**Смерти Тарелкина**» **А.В. Сухово-Кобылина** в режиссуре **Михаила Визгова**, мне и хотелось бы рассказать.

Сегодня к этой пьесе Сухово-Кобылина театры обращаются довольно часто. Это и неудивительно. Текст классика звучит нынче очень актуально. И особенно ост-

ро он преломляется в странах, где политическая ситуация приобретает отчетливо режимный характер.

Создатели спектакля сознательно избежали соблазна актуализировать текст подручными средствами, словно подчеркивая, что такое прочтение этой пьесы слишком поверхностно.

Полицейские государства не появляются из ниоткуда. Они возможны только в странах, народ которых потерял что-то краеугольно важное и образующее — что-то вроде хребта. И вот об этом ставит спектакль Михаил Визгов. Его интересует не то, что на поверхности, а течение, поднявшее со дна муть, и природа этого течения. Поэтому ему незачем подчеркивать актуальность текста отсылками к современности.

Пожалуй, люди, знакомые с Калужским ТЮЗом, могут обвинить его в некоторой

*Варравин — К. Ланцев, Копылов — С. Горталов*





Копылов — С. Горталов, Мавруша — Е. Сухотина

православной риторике. Михаил Визгов и его команда действительно верят в человеческие ценности и служат им всеми силами. В «Тарелкине» избранному пути театр не изменяет, но!.. Если во всех других спектаклях, которые мне довелось увидеть, театр тонко, но довольно прямолинейно утверждал общечеловеческие ценности, то в этом он отчетливо заговорил о пороках. На сцене — круговая порука порока — это эпический смысловой пласт, который вмещает в себя и политические аллюзии, и сатирический контекст. И именно так, с фокусом на нравственную составляющую, театру удастся избежать плоского и неглубокого прочтения пьесы. Режиссер может позволить себе этот тонкий уровень, во-первых, потому что выбрал именно эту пьесу, во-вторых, отчетливо представляет своего зрителя. Это ведь очень важно: понимать, для кого ты что-либо делаешь. Визгов ориентируется на художественную правду, а она не предполагает конъюнктуры — и это самый трудный и тернистый путь в искусстве. Ставя не для искушенной аудитории,

режиссер иногда дидактичен, что может раздражать изощренную публику, потому что она не получает развлечения ожидаемыми ею способами. Такой публике скучно смотреть спектакли, поставленные, условно говоря, по учебнику. Точнее, которые сами могут служить учебником... Нет, не театральное искусство, а повседневной нравственности. Просто сегодня уже почти нигде научиться обыкновенным архетипическим истинам, образующим в человеке второй — и более важный — хребет. А вслед за человеком, если не бояться обобщений, — и в народе. Визгов последовательно предлагает во всех своих работах отчетливый нравственный вектор. Это очень серьезный и мощный фундамент, чреватый жесткой творческой позицией, которая ко многому обязывает. И именно поэтому в «Тарелкине» разговор о пороках звучит столь пронзительно. Как ни странно, вовсе не обязательно для этого познавать все глубины порока: жизнь, так или иначе, дает представление о нем каждому. Но почти невозможно правильно и правдиво отобразить порок,

не имея представления о праведности. Вот чем необычен для ТЮЗа этот спектакль: даже говоря только о пороке, театру удается вновь утвердить свой нравственный вектор. Пусть и методом от противного.

Тарелкин в исполнении **Станислава Горталова** очевидно бредит сладкой жизнью. Он глубоко порочен и при этом деятельен, поскольку имел достаточно поводов наблюдать за успешными, с его точки зрения, людьми. Его преображение в Копылова разительно — надо отдать должное молодому актеру и его незаурядному таланту.

Кухарка Мавруша (**Евгения Гравит, Евгения Сухотина**) словно заипнотизирована энтузиазмом и наглостью Тарелкина и ему покорно помогает в столь дикой авантюре, но воспротивиться происходящему ей просто не приходит в голову. Купец Попугайчиков (**Алексей Соколов**) и вовсе «системный» персонаж, договаривающийся со следователем Охом (**Андрей**

**Мохов**) о размерах угодной Богу взятки, поражающий цинизмом ключевой эпизод, подчеркивающий, что смысл спектакля лежит именно в области нравственности: христианской или общечеловеческой — как угодно. А помещик Чванкин (**Владимир Киселев**), чья надменность до встречи с карательной машиной и унижительная угодливость после — выразительны и омерзительны? А пышущая жизнью Брандахлыстова (**Маргарита Четверикова, Екатерина Семина**), которая готова на все, чтобы «купить» себе место под солнцем? А пьяный дворник Пахомов (**Андрей Семенов**), стремящийся послужить, но делающий это абсолютно невпопад? Даже доктор, под легким нажимом формулирующий удобный следствию диагноз?.. «Система» одинаково охотно поглощает всех на потребу себе.

Говорят, отрицательные образы любопытнее и рельефнее — их интересно играть и не менее интересно наблюдать. К актерскому составу спектакля этот тезис

*Пахомов — А. Семенов, Расплюев — А. Сотсков*







Расплюев — А. Сотсков, Ох — А. Мохов

в данном случае очень даже применим. Каждому актеру удастся раскрыться самому и при этом создать узнаваемый характер. Особое внимание, конечно, привлекают жандармы. Уморительно комичен Расплюев (отличная роль **Анатолия Сотскова**) в своем стремлении к карьерному росту. Следователь Ох — отчетливая шестеренка машины, воплощенные заурядность и алчность. А Качала (**Иван Денисов**) и Шатала (**Алексей Баньков**) — младшие полицейские чины — выглядят, как два поджарых добермана перед стартом. Роли Варравина и капитана Полугатарина в исполнении **Кирилла Ланцева** становятся словно кольцевой рифмой к образам Тарелкина и Копылова — но, скажем так, с обратной резьбой. И весь актерский состав существует в очень четком темпе, словно работает под метроном. Этому помогает точное и лаконичное музыкальное сопровождение **Евгении Хозиковой** и **Дмитрия Матюхина**. А художественное оформление **Евгения Смирнова**, с одной стороны, почти лу-

бочное, если говорить о появляющихся на сцене «домиках» и дверных косяках с вывесками департаментов, а с другой, тюремно-аскетическое, позволяющее зрителю почувствовать себя едва ли не в полицейском «обезьяннике», представляется очень точным.

Не будь все это описанное общество так глубоко порочно, не подпитывая оно по собственному согласию существующий порядок вещей, не ломись оно к благам, котлирующимся в своем круту — не было бы и полицейского государства, и взяточной машины, и оборотней. Но для этого, увы, нужен бунт. О нет, не бессмысленный и беспощадный, как у нас издавна принято, а, напротив, весьма осмысленный и милосердный. Осмысленный — значит, банально начатый с себя самого, с собственного недовольства человеческой низостью и желания возвыситься над ней. И милосердный — не к порокам, а к людям, по слабости своей их несущим.

Тимофей ЯРОВИКОВ

## «ВОТ ТЕБЕ И ТЕАТР»

**В** Театральном салоне на Тверском бульваре – филиале Театрального музея им. А.А. Бахрушина открылась выставка, посвященная 25-летию Театра ОКОЛО и 75-летию юбилею его главного режиссера **Юрия Погребничко**.

Это театр особый. Особый по эстетике, по атмосфере, по настроению, по манере вести диалог со зрителем. Он очень маленький, а после пожара десять лет назад стал еще меньше, но именно здесь создаются и открываются перед зрителем огромные миры огромной Вселенной под названием «ОКОЛО Дома Станиславского».

Драматург **Александр Гельман** написал о режиссере Юрии Погребничко так:

«Начну старомодно. “Сердце у него в груди благоухает, как роза, он дарит ее каждому зрителю, когда тот выходит из его театра”. Он ставит спектакли о том, что все в этой жизни повторяется, повторяется, но каждый раз чуточку прибавляется к тому, что было, или чуточку отнимается от то-

го, что было, он любит эти чуточки – чуть-чуть больше, чуть-чуть меньше, – от этого мир может перевернуться или, покачнувшись, сохранить устойчивость. Он владеет подлинно русским воображением – понимает, что счастье в России придумывают, а не строят, русское воображение, как, может быть, нигде в мире, воспринимается не как фантазия, а как то, что есть: с воображаемым считаются, как с реальным, а иначе вообще не с чем было бы считаться. У него [Юры Погребничко] маленький-маленький театр, большая часть которого несколько лет назад сгорела, теперь у него крошечный театр – в огромном, в значительной мере мертвом мировом театре, живая клеточка... О чем говорит его театр, если выразить это до предела сжато, в трех коротких предложениях?

Первое: страшнее смерти – не родиться.

Второе: мир уродлив, а жизнь прекрасна.

Третье: самый большой грех – укорачивать и без того короткую жизнь людей.

*Экспозиция выставки*





Эскиз декорации  
к спектаклю  
А. Вампилова  
«Старший сын».  
Художник —  
Ю. Кононенко



«Чайка»

Юра ставит спектакли, спектакли ставят Юру, эта творческая взаимозависимость, даст Бог, будет продолжаться долго-долго, вот уж кому действительно имеет смысл прожить 120 лет».

Театр ОКОЛО возник 25 лет тому назад, когда в Московский молодежный театр, что занимал маленькое старое здание в Вознесенском переулке, пришел новый художественный руководитель Юрий Погребничко вместе со сценографом Юрием Кононенко (об этом творческом тандеме уже знала театральная Москва по

легендарной постановке «Трех сестер» в Театре на Таганке).

Выставка «Вот тебе и театр» создана художниками ОКОЛО Надеждой Бахваловой и Виктором Пушкиным, которым удалось воссоздать атмосферу этого театра в трех его «ипостасях». Его предметный мир, как то знаменитое «чеховское» ружье, которое обязательно должно выстрелить, — из спектакля «Отчего застрелился Константин» по пьесе «Чайка» А.П. Чехова (1987), или пружинная кровать — память общежитских времен; или человечки в ушан-



Человек в ушанке



То самое «чеховское» ружье

ках – непременно персонажи спектаклей – можно пощупать; живопись и графику Юрия Кононенко, эскизы костюмов Надежды Бахваловой, театральные эскизы и фотографии, сделанные Виктором Пушкиным, можно увидеть; а в звукозаписи репетиций, закулисья, спектаклей этот театр можно услышать. И вы погрузитесь в уникальную атмосферу уникального театра. Театра яркого, нетрадиционного, обладающего своеобразной индивидуальностью, спектакли которого ни с какими другими не перепутаешь, потому что они всегда дарят бурю, нет, ураган эмоций. Ради чего, собственно, в театр и приходим. Вот только редко в каком театре это получаем.

По словам заместителя генерального директора, главного хранителя ГЦТМ им. А.А. Бахрушина **Ирины Гамулы**, очень символично, что эта выставка открылась в галерее на Тверском бульваре. Во-первых, это совсем около театра ОКОЛО, а во-вторых,

маленькое пространство этих выставочных залов напоминает небольшую сцену театра с обнаженной кирпичной стеной, лаконичными, но выразительными декорациями.

Александр Гельман на открытии выставки сказал: «Есть теория, что в театре важна сверхзадача. В этом театре главная сверхзадача – это радость человеческая, несмотря на то, что все плохо в жизни. Этот театр обращается к чувствам. Что такое счастье? Определенное настроение, состояние эмоций. Театр, который мы сегодня прославляем, посвящен именно полноте чувств».

То, что умеет делать Юрий Погребничко, обогащает простые, человеческие чувства. Я не знаю в Москве другого театра, который бы так последовательно этим занимался. Может быть, они иначе не умеют. И хорошо, что они не делают то, что не умеют, а делают только то, что прекрасно получается».



Та самая пружинная кровать



Юрий Погребничко

В этот вечер многие сказали теплые слова в адрес дорогого сердцу театра, поделились воспоминаниями и высказали добрые пожелания. Среди них были Александр Гельман, киновед, критик **Юрий Богомолов**, театральный обозреватель **Алексей Киселев**, художник **Борис Кочейшвили**.

По мнению Юрия Богомолова, Юрий Погребничко из тех немногих режиссе-

ров, которые ставят перед собой особенную задачу — настраивать инструмент, вслушиваться в каждую звучащую ноту, проверять, насколько она естественная, искренняя, чтобы инструмент не фальшивил. И этот метод дает свои результаты. Когда приходишь в Театр ОКОЛО, смотришь спектакль по мотивам тех или иных любимых книг, ты понимаешь, что смотришь не просто инсценировку, но спектакли по мотивам самой жизни.

Художник Борис Кочейшвили отметил еще одну особенность этого театра: «Чуть ли не 50 лет Юрий Погребничко работал с Юрием Кононенко. Когда Юрий Кононенко умер — это была трагедия. Хотя театр закрывай, кто будет дальше делать? Но в театре вся его стилистика, все атрибуты, и знаменитые рельсы в том числе, сохраняются, как будто художник продолжает делать декорации. Хотя их делают Надежда Бахвалова и Юрий Пушкин». Так живут традиции. И это — очень важно...

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА  
Фото автора и предоставленные ГЦТМ  
им. А.А. Бахрушина

## ЗАВМУЗ В «ДОИНТЕРНЕТНУЮ» ЭПОХУ

**О**дин мой товарищ сказал, что определить, хорош ли фильм, можно, включив звук. Хорошая музыка может замаскировать даже самую неудачную работу. Если вы композитор или создатель саундтрека, ваша главная задача в том и состоит, чтобы звуковая картина была совершенной, независимо от того, с чем приходится работать. Если это удалось, ваша работа спасет все предвзятое и останется играть в плеере у кого-то на другом конце света.

Об авторах оригинальных саундтреков вы, наверняка, слышали, они известны благодаря киноиндустрии. Но тысячи профессионалов того же профиля навсегда останутся незамеченными. Потому что работают в театрах, остаются за кулисами и лишь в редких случаях вместе с остальными выходят на поклон.

Эти люди — заведующие музыкальным оформлением, радисты — озвучивали театр и тогда, когда не было ни интернета, ни CD. Я хорошо представляю как, потому что моя мама — **Ольга Николаевна Селина** — работает завмузом уже больше тридцати лет. Я не знаю, как работал и с чем сталкивался в «доинтернетную» эпоху каждый из этих профессионалов, но я могу рассказать мамину историю.

Свою службу в театре мама начала с должности радиста в Орловском ТЮЗе в 1978 году. Радист — это человек, в чьи обязанности входит управление звуковой дорожкой во время спектакля. Он должен внимательно следить за тем, что происходит на сцене, слушать реплики и вовремя, с нужной громкостью переключать треки — «темь».

Новое место работы оказалось не слишком уютным: своего здания у театра тогда не было, и работать приходилось в подвальном помещении. Радист занимал место не в специальной будке, а прямо в зрительном зале. Техника, с которой приходилось иметь дело, была настоящим испытанием терпения и любви к искусству: у магнитофона «Тембр-2» магнитные кнопки, и каждый раз при нажатии на «пуск» раздавался страшный щелчок на весь зал, что казалось особенно странным, когда безмятежная музыка должна была звучать pianissimo. Был, правда, и «тихий» вариант —

магнитофон «Нота». Но он оказался не только бесшумным, но и совершенно некачественным. Тем не менее, с такой нехитрой технической базой Орловский ТЮЗ активно гастролировал по области.

А потом достроили долгожданное новое здание. Оно принесло с собой новое оборудование: огромные студийные магнитофоны МЭЗ, тяжелые и занимающие много места. На одной бобине этой дьявольской машины помещался почти километр пленки. Работать с такими громадинами с непривычки было трудно: чтобы и переключать треки, и следить за действием на сцене, первое время приходилось стоять.

Хотя мама была радистом, и подбор музыкального оформления еще не входил в ее обязанности, когда пришла пора репетировать спектакль «Неистовый гасконец», к поиску музыки подключился весь театр. Чем оформлять спектакль, никто не знал. Казалось, что это невозможно, таких композиций просто еще не написано. И вдруг — удача! — знакомый фарцовщик продал маме первую пластинку Жана Мишеля Жарра. Новая музыка идеально совпала с мыслью режиссера ставить пьесу как нечто отчасти фантастическое: «такого не может быть... но есть!», «дружба есть, но... не бывает такой дружбы». Тогда в Орле ничего подобного еще никто не слышал, и члены труппы оказались первооткрывателями. Спектакль имел бешеный успех, полгорода толпилось вокруг подвального помещения в ожидании лишнего билетика. Мама и раньше активно интересовалась работой завмуза и старалась всячески помогать, а этот успех укрепил ее желание перейти к более творческой работе. И как только в Орловском театре кукол освободилось место, она покинула ТЮЗ.

Новая область деятельности бросила вызов всем ее творческим способностям: театр кукол выпускал шесть спектаклей в год. Это много. А найти подходящую музыку было ох как не просто. Новые пластинки приходилось доставать в основном у фарцовщиков. У мамы появилась профессиональная привычка покупать пластинки в любом городе, в котором она оказывалась. Просто на всякий случай. Накопи-



Ольга Селина

лась огромная фонотека — 688 виниловых дисков мы насчитали однажды дома! Тогда советские грампластинки стоили 2 рубля 14 копеек, а импортные — около 4-х рублей. А вот если удавалось найти пластинку, привезенную из-за границы, ее приходилось переписывать: покупать было слишком уж дорого. Но на добытом с трудом виниле, к глубокому огорчению, оказывались, в основном, песни. Инструментальной музыки, печальных и не пошлых мелодий, подходящих для «темы любви», а уж тем более фантастических композиций, было мало. Чтобы подобрать нужное, приходилось прослушивать буквально тысячи пластинок — совсем как в песне группы «Секрет». На поиски уходили недели и месяцы, этому посвящались даже отпуска. Немного облегчали работу библиотеки и плоды творчества местного композитора, и сильно осложняли жизнь режиссеры: они почти никогда не соглашались использовать классическую музыку.

Когда «темы» были найдены, их приходилось записывать на пленку в нужном порядке. И тут требовалась стальная выдержка. Необходимые отрывки переписывали с пластинок, при этом нужно было зорко следить, выставлен ли нужный уровень звука, не попала

ли под иголку соринка, не трещит ли пластинка, иначе процедуру приходилось повторять несколько раз. Фрагменты пленки с музыкальными темами склеивали, проложив между ними яркий «пустой» кусок — ракорд, дающий понять, что одна тема кончилась и начинается другая. Ракорд и пленка отрезались одновременно, под углом  $45^\circ$ , чтобы соответствовать друг другу, накладывались на скотч, а края скотча обрезались. Если скотч был обрезан неправильно, пленка могла прилипнуть, намотаться на одну из частей магнитофона — и спектакль оказывался под угрозой. Чтобы не было срыва, приходилось спешно обрезать намотавшуюся пленку и вставлять то, что шло дальше. Радист, ползающий по полу в море магнитофонной ленты — нередкая картина в те времена. А после спектакля приходилось к тому же все разматывать и переслушивать. Казалось бы, простая задача «ставить музыку» требовала внимательности, мгновенной реакции и стрессоустойчивости, на которые не все были способны.

Так, в непрерывном поиске прошло пять лет, пока на мамину голову не свалился режиссер Йоньш и не предложил ей ехать в Сибирь, чтобы строить театр. Полжизни ходившая в походы и лазавшая по крышам, мама немедленно ответила: «На другой конец страны? Туда, где Братская ГЭС? Туда, где вовсе театра нет? Конечно, да!». И рванула осваивать тайгу.

Братск построили прямо посреди густых сибирских лесов, к городу со всех сторон подползают древесные чащи. Погода в этих местах бодрит: осень начинается в августе, весна — где-то в начале июня. Вот в такие условия попала труппа, набранная со всей России: из Москвы, Питера, Вологды, Астрахани, Новосибирска и Орла. Под театр коллективу отдали старое деревянное здание школы, из которого предлагалось своими руками и на свой вкус смастерить культурный объект. Члены труппы самостоятельно расставляли мебель, развешивали прожекторы, возились с проводами и оборудовали сцену. Жили в театре, ели в театре, спали в театре, а за вдохновением ездили на Братскую ГЭС — через две остановки. Не обходилось без спешки и недоразумений: накануне открытия к сцене не успели прибить

черный половик, и «технике» — техническому персоналу — пришлось исправлять это ночью, ползая по полу и вгоняя маленькие гвоздики в полсантиметре друг от друга.

Но все усилия окупились первым же спектаклем — постановкой по очеркам Александра Вампилова о том, как строили Братскую ГЭС. Вампилов — уроженец Иркутской области — как гениальный драматург, прославил родные места. Спектакли по его произведениям ставили редко, хотя официально запрещения не было, и, воспользовавшись началом перестройки, труппа решила это исправить. Братчане, до того не видевшие театра своими глазами, пришли в восторг. Начались аншлаги, маленький зал всегда оказывался переполнен.

Новорожденный Братский драматический быстро прославился не только среди неискушенной публики, через год коллектив стали приглашать на фестивали в Иркутск. А ведь этот город не мог пожаловаться на недостаток собственных театров: в то время их было семь, в том числе «театр музыкальной комедии», как его тогда называли. В областном центре, как и в родном городе, члены труппы получали комплименты, порой даже от тех, от кого не ожидали их услышать: когда через пять лет БДТ в очередной раз приехал на гастроли в Иркутск, где в то время оказался и Театр Моссовета, столичная труппа посещала и хвалила спектакли братчан.

Чтобы удивлять зрителя, БДТ приходилось каждый раз изворачиваться, творя чудеса на маленькие деньги. Режиссеры придумывали на сцене все новые незатратные, но интересные решения, а завмуз и звукорежиссер старались не отставать с музыкальным оформлением. Пришло время создания звуковых эффектов. Техническая база была лучше, чем в Орле, но все еще далека от полноценного студийного оборудования. Основным рабочим инструментом стал магнитофон «Олимп» (в то время вершина советского магнитофоностроения). Он мог похвастаться пятью головками, режимом «реверса» и «таймера», но сделать запись в режиме наложения просто так не давал. В ход шли ухищрения, достойные Левши: вставляем железячку тут, одновременно держим там, чтобы вот это вот так вот... Со скри-



*Первая труппа Братского драматического театра*

пом и пыхтением задуманное все-таки удавалось осуществить. Но ни новая техника, ни смекалка так и не решили проблему с воспроизведением музыки во время спектакля, этим по-прежнему приходилось заниматься людям в реальном времени. Оказалось, что сибиряки большей частью спокойны и медлительны, и в случае ЧП не успевают среагировать. А вот нервничают в экстремальной ситуации не меньше, чем их орловские коллеги. Поэтому за двенадцать лет работы в БДТ маме пришлось обучить двенадцать радистов: почти все они ушли, не выдержав стресса и нагрузок.

В 90-е к человеческому фактору добавились экономические проблемы, и сложности стали разнообразнее. Из Братска исчезла пленка. Теперь приходилось покупать ее в Москве и



Питере на гастролях или заказывать катушки с музыкой из других городов, чтобы переписывать на них то, что нужно. Но работа Братского драматического не останавливалась, несмотря ни на какие трудности. Приезжали хорошие режиссеры из Питера, Москвы и Новосибирска, ставили новые спектакли и казалось, что труппа, это собрание энтузиастов, может преодолеть все. Как показала жизнь, кроме чиновничьего произвола.

То ли на волне моды «укрупнять» и объединять, то ли из-за удаленности районов города друг от друга, кто-то из чиновников подал идею перенести Братский драматический во Дворец Культуры в центр города. Туда же планировалось запихнуть театр кукол, еще несколько гнезд искусства, все утрамбовать и получить Культурный Центр. Идея «мы наш, мы новый мир построим» понравилась всем, кроме тех, кого касалась перестройка, но это никого не интересовало. Администрация была настолько уверена в своих благих намерениях, что возражения труппы театра слушать не стала, а на протесты не обращала внимания. Решение было принято, бумажки подписаны — и однажды утром к зданию Братского драматического подъехали рабочие. На глазах работников театра они отдирали прожекторы и бросали на пол, разрушали все, что работники БДТ строили своими руками несколько лет. Переезд превратился в мародерство и воровство. Члены труппы стояли на улице и плакали.

После этого коллектив начал понемногу разрушаться. Не сразу, в течение нескольких лет: кто-то продал квартиру и уехал, кто-то просто запил. Уничтожение театра пришлось на сложные времена 90-х, когда зарплату не выплачивали несколько месяцев, и многих удерживали на месте только любовь к искусству, коллектив и общее дело. После такого удара многие не нашли смысла оставаться, а любовь к искусству перевезли с собой. Наша семья через год вернулась в Орел. Братский драматический театр, конечно, все еще существует, но в нем почти не осталось тех, кто когда-то создавал его из сибирской пустоты.

На следующий день после нашего приезда мама устроилась завмузом в театр «Русский стиль», а еще через два года — в более крупное «Свободное пространство». Наверно, кому-то

это покажется странным: пережив крушение своего детища и казалось бы, потерпев поражение в борьбе с обстоятельствами, вновь окунаться в искусство? Но радость творчества, азарт и огонь сложно чем-то заменить. То, как мама рассказывает о своей работе, отвечает на все вопросы: «Ведь заведующий музыкальной частью — это что такое? Это подбор музыки к спектаклю. И ты как бы соавтор, хотя и не композитор. Но я и песни писала, и разучивала, и все это так интересно, безумно! Ты начинаешь выступать как соавтор, и, если постановочная группа хорошая, взаимопонимание рождает гениальный спектакль».

Все эти годы мама не только боролась с техникой и утопала в пластинках. Вместе с любимыми друзьями и коллегами она преодолела не одно препятствие и пережила множество забавных случаев. Однажды в Братске для записи мяуканья котят, которого не было в театральном банке звуков, в радиочех согнали всю женскую половину труппы. Но природу не проведешь: местный театральный кот, реагирующий на запись настоящего кошачьего голоса, на самозванцев не обращал никакого внимания. Другой раз, уже в Орле, для спектакля понадобился звук падающих монет, который неоткуда было взять в провинциальном театре в «доинтернетную» эпоху. Пришлось снова делать все самим: выйти в театральное фойе с микрофоном и монетами, бросать их с разной высотой, вместе со звукорежиссером Светланой ползать по полу, записывая звук и слышать от режиссера: «Ну, какой же это звон монет, давайте перепишем».

На протяжении многих лет мама наблюдала за работой совершенно разных режиссеров, обменивалась с ними идеями и видела их воплощение. Бывала в городах на разных концах страны, встречала множество творческих людей и главное — была окружена музыкой. Сейчас мама признает, что музыка в театре — прикладное искусство и играет подчиненную роль, но раньше именно музыка казалась самой важной составляющей. Заблуждение развеялось, оставив некоторую горечь и разочарование. Но кто знает, может, благодаря ему и удалось сделать столько любимых зрителем работ?

Юлия КОРОВСКИ

# ТЕАТР — ЭТО ЦЕЛЫЙ МИР

**У**ильям Шекспир говорил, что мир — театр. Но ведь и Театр — это целый особый мир. Мир яркий, многообразный, многогранный, многонаселенный, многонациональный, многожанровый... И каждый театральный коллектив — его драгоценная составляющая. Если сравнить театры с драгоценными и полудрагоценными камнями, то есть театры-авантюрины, театры-опалы, театры-алмазы, театры-рубины, театры-изумруды и т. д. А есть и бриллианты. И один из них — **Театр Сатиры**, который в этом году отмечает свое **90-летие**.

Именно этому событию посвящена одна из выставок, открывшихся в **Государственном центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина**. Ее название «**Грустно, но смешно**» в полной мере отражает суть почти вековой творческой жизни коллектива.

А все началось с показа спектакля «Москва с точки зрения» 1 октября 1924 года в подвальном этаже дома Нирнзее в Большом Гнездиловском переулке, где раньше находились театры-кабаре «Летучая мышь», а позже «Кривой Джимми». Создатель театра режиссер Давид Гутман говорил: «Мы — театр маленький, быстрый, веселый, подвижной, у нас нет времени лечить, мы только обнаруживаем симптомы болезни». В первое десятилетие Сатира ставила только обозрения, яркие и хлесткие, тексты которых писали В. Ардов, Вл. Масс, Л. Никулин, А. Арго, Н. Адуев. В 30-е годы в репертуаре театра появились пьесы В. Шкваркина, Н. Погодина, А. Толстого, К. Финна, А. Чехова, М. Горького, Б. Шоу. В 1950 году начал ставить **Валентин Плучек**, который с 1957 по 2000 год возглавлял театр. Его

*А. Ширвиндт на открытии выставки*





Фрагмент экспозиции

лучшие постановки «А был ли Иван Иванович?» Н. Хикмета, «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу, «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше, «У времени в плену» А. Штейна, «Ревизор» Н. Гоголя, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Гнездо глухаря» В. Розова, «Вишневый сад» А. Чехова, «Самоубийца» Н. Эрмана, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта становились событиями в жизни театральной Москвы.

Здесь блистали (в алфавитном порядке) Ольга Аросева, Людмила Гурченко, Андрей Миронов, Георгий Менглет, Спартак Мишулин, Анатолий Папанов, Татьяна Пельтцер и многие-многие другие. Сегодня же ежевечернее театр посещают поклонники Андрея Барило, Юрия Васильева, Веры Васильевой, Михаила Державина, Федора Добронравова, Елены Подкаминской, Натальи Селезневой, Александра Ширвиндта, Алены Яковлевой и других наших любимых артистов.

В 2000 году театр возглавил Александр Ширвиндт, блестящий актер, режиссер, педагог, вырастивший не одно поколение актеров. Ему все не устают признаваться в любви — безграничной и всеобъемлющей. Алена Яковлева призналась: «Мы его бесконечно любим и обожаем. Таких чудесных, замечательных людей больше нет. Он невероятно талантливый, трепетный, трогательный, умный, красивый и очень ироничный».

В Театре сатиры свято хранят историю, передавая ее от поколения к поколению. Здесь стены намолены актерами высочайшего класса — легендами отечественного театрального искусства. И с каждым можно познакомиться на выставке. Здесь представлены фотографии, афиши, программки, переписка, рисунки, эскизы и макеты декораций, костюмы, мемориальные вещи разных лет из фондов Бахрушинского музея и музея Московского академического театра сатиры. Здесь же



В. Васильева и А. Ширвиндт

— галерея портретов выдающихся режиссеров и актеров, которые создавали этот театр, служили ему, творили его историю: и тех, кто остался в нашей светлой памяти, и тех, кто радует нас сегодня новыми театральными постановками.

Среди раритетных экспонатов я бы назвала восстановленный художником **Валентином Шихаревым** макет к легендарному спектаклю «**Мистерия-буфф**» (художник **Александр Тышлер**) по пьесе **Владимира Маяковского**, поставленного **Валентином Плучеком** в 1957 году, макет к спектаклю «**Укрощение строптивой**» по пьесе **Уильяма Шекспира**, поставленному **Валентином Плучеком** в 1994 году (макет выполнен по эскизам **В. Левентяля**), костюмы **Андрея Миронова** в роли **Лопухина** и **Анатолия Папанова** в роли **Гаева** в «**Вишневом саде**» **Антон Чехова**, предметы реквизита из спектакля «**Ревизор**» в постановке **Валентина Плучека**, где **Хлестакова** играл **Андрей Миронов**, а **Городничего** — **Анатолий Папанов**. Здесь

же можно увидеть фото сцен со спектакля. Уделили должное внимание и постановке «**Безумный день, или Жениться Фигаро**», предложив нашему вниманию фото, а также элементы декорации — столик и напольный подсвечник.

Отдали дань памяти и недавно ушедшей **Ольге Аросевой**, представив макет к спектаклю «**Как пришить старушку**» по пьесе **Дж. Патрика** (художники **Валентин Шихарев**, **Тамара Родионова**) в постановке **Михаила Зонненштраля**, фото сцен со спектакля, а также костюм актрисы.

Во втором зале представлена выставка «**Не может быть....**», посвященная **80-летию Александра Ширвиндта**. Здесь представлена практически вся театральная биография актера в фото, афишах и наградах. Здесь же — его личные вещи, книги с автографами и знаменитейшая курительная трубка — неотъемлемая составляющая портрета **Александра Анатольевича**, уже ставшая экспонатом **Бахрушинского музея**...



Фрагменты экспозиции



Музей с трудом вместил всех желающих побывать на открытии. Да это и понятно, поскольку главные герои и виновники торжества — актеры и режиссеры прославленного коллектива — показали яркое, музыкальное, остроумное юмористическое действо. Говорили теплые приветственные слова и слова благодарности, признавались в любви и уважении друг другу и поздравляли, поздравляли, поздравляли...

Невозможно не согласиться с Александром Ширвиндтом, что «в наше непростое время нельзя жить и существовать круглосуточно негативом. Физиология не позволяет. Человек должен иметь возможность вздохнуть». Именно эту возможность нам дают постановки Театра Сатиры и в какой-то мере эти две выставки.

На мой взгляд, драматизм театрального искусства заключается в том, что оно сиюминутно. Завтра — это будет уже совершенно другой спектакль, а если постановка не зафиксирована на кино, фотопленку или в записях театроведов, она исчезает, как это ни прискорбно, навсегда. Поэтому спешите видеть своих любимых артистов, «вздыхать» вместе с ними, питьеваться прекрасным и становиться частичкой Великой Русской Театральной Истории.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА  
Фото автора

## ЖИЗНЬ ВО ВСЕЙ ЕЕ ПОЛНОТЕ

Народному артисту Украины и России **Валерию Михайловичу ИВЧЕНКО**, одному из столпов труппы прославленного товстоноговского АБДТ, 20 ноября исполняется **75 лет**. Много и плодотворно работал он в русских и украинских театрах, но вот наступил в жизни любимого и прославленного в Украине артиста момент, когда его увидел в нескольких ролях Георгий Александрович Товстоногов и, по легенде, объявил, что без Ивченко в Ленинград не вернется.

На сцену лучшего в то время театра страны Валерий Ивченко ворвался, словно вихрь: он виртуозно сыграл сложнейшую гротесково-трагическую роль Тарелкина-Копылова в «Смерти Тарелкина», опере-буфф по последней пьесе трилогии **А.В. Сухово-Кобылина** – одном из гениальных спектаклей Г.А. Товстоногова; спившегося и почти утратившего человеческого облик Андрея Буслая в «Пороге» **Алексея Дударева**; Глумова в «На каждого мудреца довольно простоты» **А.Н. Островского**; Сатина в последнем спектакле Мастера, «На дне» **М. Горького**, уверенно утвердившись в звездной труппе собственным, ни на кого не похожим профессиональным почерком. Казалось, что Ва-

лерию Ивченко подвластна роль любого амплуа – он настолько глубоко проникал в характер своего персонажа, что становилось очевидным: артист не играет – он живет, проживая жизнь каждого героя во всей ее полноте.

После ухода из жизни Г.А. Товстоногова, мучительно пережитой всеми, кто работал с ним, Валерий Ивченко много и очень интересно работал в спектаклях Темура Чхеидзе, Михаила Резникова, каждый раз являясь зрителю новым, еще непознанным. Никаких повторов, нарабатанных штампов: всякий раз в основе его новой роли лежит собственное человеческое, личностное и – поражающий масштаб дарования Артиста.

Перечислять роли Валерия Ивченко, сыгранные не только за долгие годы служения театру, но лишь в одном БДТ, – дело неблагодарное и ненужное: их помнят, их любят, на спектакли, в которых он занят, стремятся не только петербуржцы, но и зрители из других городов. И потому нам остается лишь пожелать любимому артисту: пусть Господь еще долго-долго хранит Вашу светлую, щедрую душу и Ваш мощный талант!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



## КОГДА ТАНЦОВЩИКИ НЕСУТ НА КРЫЛЬЯХ ПРАЗДНИК

**М**еждународный фестиваль балета финно-угорских народов «Зарни джыджьяс» («Золотые ласточки») впервые состоялся по инициативе руководства Государственного театра оперы и балета Республики Коми в 1997 году. Успех праздника превзошел ожидания, и тогда было решено проводить его постоянно. Следующие два фестиваля эту хронологию выдержали. На них, подобно весенним птицам, слетелись мастера балетного искусства и молодые танцовщики — солисты Большого театра, Имперского русского балета им. Мусоргского, (Санкт-Петербург), Эстонской Национальной оперы, Будапештского театра Оперы и балета, а также артисты Йошкар-Олы, Ижевска, Саранска и Петрозаводска. Программа, рассчитанная на четыре дня, включала в себя балетные спектакли «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Жизель», «Жар-

птица», «Сказ о земле Северной» (на музыку коми композитора А. Горчакова) и гала-концерты. Однако следующий фестиваль прошел в 2000 году как-то тихо, и даже не был включен в фестивальную летопись. А после и вовсе установилась долгая пауза, которая едва ли не стала приговором замечательной идее. И вот в Год культуры сыктывкарский театр возродил фестиваль. Дирекция проделала большую организационную работу. Жаль, конечно, что не все из задуманного удалось воплотить: похоже, осложнения в международной обстановке не позволили принять участие в фестивале венгерским и эстонским артистам, а петрозаводским солистам помешала занятость в репертуаре своего театра. И все же III «Зарни джыджьяс», прошедший в чудесные дни золотой сыктывкарской осени, вписался яркой страницей в культурный контекст города.

*«Барышня-крестьянка». Лиза — Н. Супрун, Алексей — А. Кудряшов. Фото Е. Габовой*



Фестивальная афиша развернулась широко, и ее первой строкой стала «мировая премьера» балета «**Барышня-крестьянка**». Показывать премьеру — традиция «Зарни джыджъяс». Музыка двухактного балета-водевиля на пушкинский сюжет сочинил председатель Союза композиторов Республики Коми, Заслуженный деятель искусств РФ и Республики Коми, Лауреат Государственных премий РФ и Республики Коми **Михаил Герцман**. Многие его произведения уже знакомы зрителям республики, есть они и в репертуаре театра. На постановку пригласили петербургского балетмейстера **Марию Большакову**, также известную местным артистам и зрителям (ее «Щелкунчик» увидел свет рампы раньше). Оформила балет в реалистическом ключе **Алла Фролова** (Санкт-Петербург). В качестве дирижера-постановщика выступил **Азат Максутов**, кажется, удостоившийся похвалы композитора. Маэстро ежедневно вставал за пульт, стараясь сделать все возможное, чтобы не вполне укомплектованный оркестр (для его усиления пригласили даже несколько ино-

городних музыкантов) звучал лучше, а темпы оказались удобными для танцовщиков. Отредактировав либретто **П. Шешукова**, балетмейстер поставила балет, где лучезарная улыбка освещала даже лирические эпизоды, мизансцены и интермедии. В эту игровую стихию с азартом погрузились исполнители: **Наталья Супрун** (задорная и томная Лиза), **Анна Полищук** (комичная служанка Настя), **Екатерина Дук** (нарочито морализаторствующая гувернантка Ms. Jackson). Сценически эффектен **Артем Кудряшов** в роли Алексея.

Следующим по программе шло «**Лебединое озеро**», главные партии в котором исполнили солисты **Литовского Национального театра**. На фоне **Анастасии Чумаковой** (Одетта-Одиллия) **Геннадий Жуковский**, не обладающий актерской органикой и премьерскими данными, несколько ступсевался. Куда рельефнее выделился **Артем Кудряшов** в роли Ротбарта, да и Шут **Андрея Потапова**, хоть и не избежавший технических погрешностей, привлек живостью танца.

«Жизель». Жизель — Г. Мавлюкасова. Фото Е. Цветковой







«Лебединое озеро». Одетта – А. Чумакова, Зигфрид – Г. Жуковский. Фото Е. Цветковой

Вслед за «русской барышней» на сыктывкарские подмостки выпорхнула барышня «французско-башкирская». За главную партию в «Жизели» танцевала уфимская прима-балерина **Гульсина Мавлюкасова**. Одна из самых замечательных башкирских танцовщиц, она выплетала узор кантиленного танца, успевая фиксировать позы и передавать эмоцию своей героини. Достойным партнером Мавлюкасовой стал статный сыктывкарский солист **Роман Миронов** (Альберт). Неплохо показали исполнители пейзажного

pas de deux **Анастасия Маслова** и **Ринат Бикмухаметов**.

Для **Ольги Челпановой** и **Константина Короткова** – солистов **Марийского государственного театра оперы и балета им. Э. Сапаева** – «Щелкунчик» представлял серьезное испытание, потому что им предстояло чуть ли не с одной репетиции войти в незнакомый авторский спектакль. Впрочем, марийские звезды успешно справились с задачей, подтвердив свой статус, хотя и сохранили некоторые фрагменты привычной хореографии.

Как и каждый уважающий себя фестиваль, III «Зарни джыджъяс» завершил пятнадцатидневный праздник гала-концертом. Он позволил обозреть широкую панораму регионального балетмейстерского и исполнительского творчества. Увы, не все гости фестиваля дождались гала-концерта. Зато к нему подоспели артисты Москвы, Ижевска, Саранска и Финляндии. Открыл программу темпераментный **Танец басков** из знаменитого балета советского периода «Пламя Парижа» **Б. Асафьева-В. Вайнонена**. Его со всей силой революционной страсти исполнили хозяева, **Татьяна Вильбергер, Анна Полищук, Артем Кудряшов, Василий Куратов и Василий Немчинов**.

Большое место уделено классике. Сцену из балета «Шехеразада» **Н.А. Римско-Корсакова** в постановке **М. Фокина** исполнили московские артисты **Максим Фомин** и **Мария Гладышева**. Публика тепло встретила красавца-танцовщика, который много лет назад служил в сыктывкарской труппе и был участником первого фестиваля «Зарни джыджъяс». Однако здесь не забыт и любим. Вместе с партнершей по театру «Русский балет» **Фомин** исполнил и острохарактерную «Хабанеру» **Ю. Чапковского – В. Бурмейстера**.

В ряду классических фрагментов оказались «**Вакханалия**» из оперы «**Самсон и Далила**» **К. Сен-Санса – А. Горского**, хореографически довольно точно воплощенная **Екатериной Дук** и **Алдаром Кызыбеевым**, *pas d'esclave* из балета «**Корсар**», которое уверенно исполнили **Наталья Супрун** и **Ринат Бикмухаметов** (Сыктывкар), *pas de trois* «**Океан и жемчужины**» из балета «**Конек-горбунок**», представленное саранцами – изысканными **Еленой Мироновой, Дарьей Ледниковой, Ильей Перепелкиным**, хоть и робко штурмующим виртуозное мужское соло.

Если саранский балетмейстер **Алексей Батраков** увлечен философскими размышлениями и неоклассической лексикой («**В пустоте**» на музыку **Я. Сибелиуса**), то **Николай Маркелов** из Ижевска предстал

в диапазоне от почти эстрадной «**Black fantasy**» на музыку **Д. Эллингтона** до поэтического «**Дуэттино**» на музыку **И.С. Баха**, в которых разными гранями актерского дарования блеснули **Ирина Попова, Роман Петров и Елена Овечкина**.

Пронзительное трагическое звучание получил фокинский «**Лебедь**» **Гульсины Мавлюкасовой**. На той же художественной высоте исполнили хореографию **Павла Глухова** «**В лучах солнца**» (муз. **Г. Девайна**) **Ольга Челпанова** и **Константин Коротков**, блеснувшие еще и в *pas de deux* «**Дон Кихота**». Безусловно, художественный уровень участников концерта был разным, но тем и интереснее результат, позволивший понять истинное положение вещей в финно-угорском балетном королевстве. Ярчайшие впечатления оставили артисты финской «**Rogi Dance Company**» **Микко Лампинен, Рикку Лехтополку** и **Риikka Танкка**. Они не только великолепно владеют телом в эстетике джаз-танца, умеют наполнить пластику юмором и озорством, но и в состоянии подолгу удерживать внимание зала в психологически глубоком номере «**Wanha**» (муз. **Хенрика Гурецкого**, хор. **Т. Сааринена**), в котором разворачиваются сложные драматические коллизии взаимоотношений двух персонажей.

Итак, фестиваль завершился оптимистичным **Апофеозом** на музыку **Чайковского**, который с участием всех артистов умудрилась спешно поставить и разучить художественный руководитель балета Республики Коми **Екатерина Самбуева**. Ну а праздничности фестиваля способствовали и его прекрасная организация, и чуткость художника по свету **Нелли Сватовой**, старающейся выполнить (и сделала это отлично) любую творческую просьбу артистов, умелое ведение спектаклей **Ириной Дуркиной** и доброжелательное отношение работников театральных цехов, администрации и всех гостеприимных хозяев.

Александр МАКСОВ  
Фото Михаила ПОПОВА

## СКАЗКА В КАЖДЫЙ ДОМ

Многие театры устраивают благотворительные показы. Однако редко кто создает специальные постановки для людей с ограниченными возможностями. Передовиком в этом вопросе у нас в стране является, пожалуй, Чувашский государственный театр кукол, серьезно занимающийся арт-терапией для инвалидов. А недавно эстафету у чебоксарских коллег приняла актриса **Мытищинского театра кукол «Огниво» Мария Кузнецова**, получившая стипендию губернатора Московской области выдающимся деятелям культуры и искусства и молодым талантливым авторам региона за **социальный проект «Сказочный марафон»**.

Мария Александровна подумала: если особенные дети по состоянию здоровья не могут посетить театр, почему бы ему самому не отправиться к ним в гости, чтобы подарить хорошее настроение и веру в чудеса. Для осуществления своей задумки актриса, студентка театрально-режиссерского факультета МГУКИ, написала пьесу «Где искать счастье» про белого мышонка Тима и его друга — мальчика-колясочника, а также выступила в качестве ее постановщика и исполнителя. Над визуальной стороной спектакля работала третьекурсница Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства (факультет театра кукол, специальность «Художник-технолог») **Анастасия Васильева**. Музыкальное оформление сделал звукорежиссер «Огнива» **Андрей Миронов**. В итоге получилась добрая светлая сказка с милыми, располагающими к себе куклами разных систем и конструкций. Она ненавязчиво учит маленьких зрителей видеть хорошее во всем, что нас окружает.

Компактные мобильные декорации моноспектакля **«Где искать счастье»** позволили Марии Кузнецовой выступить не только в родном театре и реабилитационном центре «Мечта», но и у ребят на дому. Всего за пять сентябрьских дней, что длился «Сказочный марафон», посмотреть удивительную сказку смогли свыше полусотни детей. «Сейчас выпускается много спектаклей, непонятно на кого направленных, — отметила Анастасия Васильева. — Так называемый арт-хаус, где неясно, что и для чего происходит. А здесь мы делали все очень подробно, чтобы ассоциации были точными. В этом плане «Где искать



*М. Кузнецова в моноспектакле «Где искать счастье»*

счастье» для меня знаковая работа. Она говорит: мы учимся для того, чтобы нести людям добро».

«Я горжусь тем, что Мария затронула такую важную тему, — сказал худрук театра «Огниво» народный артист России **Станислав Железкин**. — Чрезвычайно тяжело играть для детей с ограниченными физическими и умственными возможностями, ведь их боль переходит к артисту. Но, вместе с тем, это помогает ребятам по-другому взглянуть на мир. Только представьте: вдруг в обыденной домашней обстановке герои сказки оживают именно для тебя. Разве не чудо?»

«Сказочный марафон», прошедший при поддержке администрации и Совета депутатов Мытищинского района, завершился, но Мария Кузнецова продолжает посещать особенных ребят на дому. А в дальнейшем планирует прийти со сказкой в больницы, детские дома и реабилитационные центры.

*Светлана НОСЕНКОВА  
Фото автора*

## ПРОЩАЙ, АРТИСТ!

**Т**еатральный Смоленск простился с заслуженным артистом РФ Вячеславом Леоновым.

Вячеслав Сергеевич родился в 1948 году в Архангельске, окончил театральную студию при Архангельском драматическом театре им. М.В. Ломоносова. Играл в театрах Архангельска, Усть-Каменогорска, Караганды, а также других городов бывшего Советского Союза. В Смоленском драматическом театре впервые вышел на сцену в 1980 году.

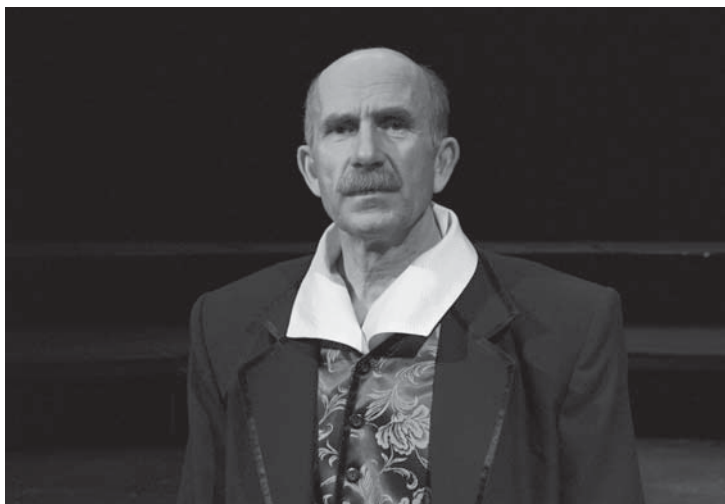
Актера Леонова я для себя открыла в середине 80-х. Произошло это на премьере спектакля «**Вагончик**» **Н. Павловой**. Спектакль был «на злобу дня», о подростковой преступности, вернее, о вечной проблеме отцов и детей, которая не только не исчезла, но стала еще более неразрешимой в XX веке, когда пошатнулись основы семьи. Леонов играл журналиста. Роль не главная, но положенная в основу спектакля история была увиденна глазами персонажа Леонова и рассказывалась именно так. Прием не новый, да и журналист — профессия, нередко обращающая на себя внимание авторов пьес. Однако актеру все-таки удалось избежать, казалось бы, неминуемых штампов.

«Кармен».

Рассказчик — В. Леонов

Это меня, помню, поразило. С тех пор стала следить за сценическими работами Леонова. И, в общем-то, не разочаровалась.

Лучшая его роль — **Семен Подсекальников** в «**Самоубийце**» **Н. Эрдмана** (режиссер Сергей Черкасский, 1988 г.). Говорят, театр — искусство «здесь и сейчас», но Подсекальников Леонова до сих пор у меня перед глазами. Будто это было вчера или на прошлой неделе. Не изменив ни единого слова в пьесе, написанной в конце 20-х годов, Вячеслав Сергеевич создал образ абсолютно сегодняшнего человека со всей его растерянностью перед жизнью и в то же время умением выживать в самых сложных и неприспособленных для этого обстоятельствах. После «Самоубийцы» Леонов играл во многих спектаклях. В большинстве случаев — удачно. Меня всегда восхищало его умение в крошечной эпизодической роли показать не только характер, но и судьбу своего персонажа. Это большое мастерство! Назову несколько особенно запомнившихся работ. Это **Студзинский** в «**Днях Турбинных**» (режиссер Игорь Южаков) — офицер, который, воскликнув, что это он кругом виноват (после высказанных потрясенной гибелью брата Еленой упреков в адрес друзей, оста-





«Ревизор». Почтмейстер – В. Леонов, его жена – И. Лисенкова

вивших своего командира), пытается вернуться под обстрел. Буквально несколько слов, порыв вырваться из рук удерживающих его товарищей – и перед глазами зрителей трагедия целого поколения!

Среди работ Леонова 90-х годов **Ксанф** в «Эзопе» (режиссер Сергей Полещенков), отставной моряк **Михалыч** в «Шагах командора» (режиссер Константин Денискин), **Савельич** – дядька Петруши Гринева – в рок-опере **Валерия Бровко** «Капитанская дочка» (режиссер Петр Шумейко). Совершенно непохож на всех когда-либо мною виденных его **Телегин** из «Дяди Вани» **А.П. Чехова** (постановка Петра Шумейко). Этот персонаж словно за тем и введен в пьесу, чтобы оттенить главных героев, по большому счету, таких же приживалов, как и он сам. И Вячеславу Леонову удалось угадать, может быть, единственно верную интонацию. Виртуозно сыгранной и, как говорил сам актер, «родной», получилась у него роль **директора маленького бродячего театра** в спектакле Игоря Войтулевича «**Цирковой бог**» по пьесе современного итальянского

драматурга **Леонардо Франкини**. Речь там идет о театральном закулисье. А к театру Леонов относился с благоговением, считал театр единственной возможностью спасти себя. Ему и самому хотелось написать пьесу об актерах. Он пробовал писать, но опубликовать так и не решился. После «Циркового бога» актер выступил в роли **Командора** в следующем спектакле Войтулевича «**Дон Жуан**» по пьесе **А.К. Толстого**.

В конце 90-х на Вячеслава Леонова были поставлены «**Последний пылкий влюбленный**» **Н. Саймона** (режиссер Петр Шумейко) на большой сцене театра и «**Любовь под вязами**» **Ю. О'Нила** (режиссер Виктор Мамин) – на малой. К сожалению, оба спектакля недолго продержались в репертуаре. Тем не менее это были творческие удачи, благодаря чему Вячеслав Сергеевич Леонов был представлен на соискание почетного звания «Заслуженный артист РФ». И в 1999 году звание было ему присвоено.

В последние десять лет режиссеры в Смоленском драматическом театре часто менялись. Не будет преувеличением сказать, что



«Одна абсолютно счастливая деревня». Учитель – В. Леонов, Сосед – С. Тюмин

подарком судьбы стала для Вячеслава Сергеевича встреча с Анатолием Ледуховским, поставившим на смоленской сцене **чеховских «Трех сестер»** (в режиссерской интерпретации спектакль назывался «Три-сестры и другие пациенты доктора Чехова»), **«Ревизора» Н.В. Гоголя** и другие спектакли. В «Трех сестрах» Леонов сыграл мужа Маши, учителя гимназии, в «Ревизоре» – почтмейстера Шпекина. Обе роли отнюдь не главные, однако образы актеру удалось создать запоминающиеся. Небольшая роль и также яркий характер у него в спектакле Ледуховского **«Одна абсолютно счастливая деревня»** по повести **Б. Вахтина**. В 2010 году на II Международном фестивале «Смоленский ковчег» спектакль был удостоен высшей награды.

К числу серьезных удач Вячеслава Леонова я бы отнесла также роль кабатчика **Майкла Джеймса** в трагифарсе **«Герой»** по пьесе ирландского драматурга начала XX века **Д. Синга** (режиссер Станислав Назиров). Атмосфера кабака в спектакле была предельно акцентирована, даже порядок

действующих лиц в программке изменен. У автора пьесы на первом месте Герой, в программке – Кабатчик. В жанре фарса самое трудное – соблюсти приемлемую меру гротескности, что называется, не переиграть, и Леонову это, как правило, удавалось. А за роль **Приказного** в комедии **«Простое средство»** по произведениям **Н.С. Лескова** по итогам сезона 2007–2008 Вячеслав Леонов был удостоен самой, пожалуй, дорогой для артиста награды – признания коллег.

В последние годы Вячеслав Сергеевич уже не так часто выходил на сцену: большинство спектаклей с его участием по разным причинам были изъяты из репертуара. В 2012 году в связи с серьезной болезнью он и вовсе ушел из театра. Занялся сочинительством, освоил компьютер. Примерно год назад я встретила его в Доме актера. Он выглядел счастливым, рассказывал, что снимает клипы, что его это чрезвычайно увлекает, приглашал на свой сайт...

Светлана РОМАНЕНКО  
Фото из архива автора

Смерть **Ильи РУТБЕРГА** взывает к плачу, который клоунами обычно обозначается слезой, падающей со щеки только что смеявшегося лица. Вот так именно Пьеро и Арлекин соединяются в игре, вот так переплетаются трагедия и комедия, горе и радость жизни.

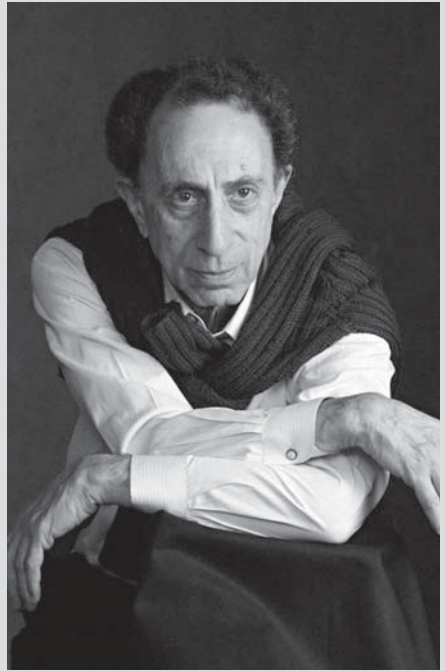
Я был свидетелем, когда сам Марсель Марсо, посмотрев на встрече в Доме Дружбы сценку-пантомиму «Хирург» в исполнении Ильи, выражал свой восторг. Рутберг умел импровизировать и создавать из своих миниатюр настоящие шедевры. Он был смешон и серьезен, как никто.

Другое воспоминание: первый показ фильма «Девять дней одного года» в Московском Доме кино. Рутберг появляется на экране всего в одном кадре в образе пьяненького физика — и зал, полный элиты, разразился хохотом и аплодисментами. Другим кадрам этой картины, в которой блистали Баталов, Смоктуновский, Лаврова, Козаков и другие звезды советского кино, — не аплодировали, а Илюхе... Он был не самым знаменитым артистом, без всенародной славы, но стоило ему выйти на крупный план, выйти на сцену, он выглядел первее первых. Он запоминался, ибо был бесподобен.

Инженер по образованию, он был его Величество Комик по призванию. Один из лучших учеников Марии Иосифовны Кнебель в ГИТИСе.

Но я-то знал его 70 лет. С первого класса. Потому что мы учились с Ильей в одной школе. 170-й. Той самой, в которой учились Саша Свободин, Елена Боннэр, Андрей Миронов, Евгений Светланов, Борис Мессерер, Василий Ливанов, Эдвард Радзинский, Людмила Петрушевская...

Но главное — это меня объединяет с Рутбергом — это Студия МГУ «Наш дом», которую мы создали втроем —



Алик Аксельрод, Илья и я аж в 1958-м году. Илья был старше, опытнее, талантливее... Его сценка «Экзамен на первом курсе», где он играл нердивого студента, достающего ленту-шпаргалки из ботинка и всех карманов — классика студенческого капутного юмора, доводившего зрителя до колик. А спектакль «Гулливер» по пьесе Ежи Брошкевича в постановке Рутберга на сцене зрелого «Нашего дома» (1969) — один из первых опытов мирового авангарда в нашей стране.

Неистовый фантазер, идеалист, изобретатель новых театральных форм, выдающийся педагог и специалист в жанре пантомимы, Друг, ты ушел из жизни, но не из нашей памяти.

*Марк РОЗОВСКИЙ*

Как горько и трудно писать эту скорбную весть. Почти невозможно. Ушел **Геннадий ДЕМИН**. Ушел Рыцарь с поля театрального боя. Ушел личный многолетний друг. Друг, который ни разу не подвел, не подставил, не забыл про важные жизненные вехи. Друг, который звонил или приходил, чтобы предложить помощь, подставить плечо, ничего не прося взамен. Коллега, который всегда служил примером отношения к театру. Он был неленив, любопытен и фериически бескорыстен. Он был глубоко образован и начитан. Прекрасно знал поэзию и наивно предполагал такое же знание у коллег и студентов. Его по жизни вел неиссякаемый острый интерес к Театру. Да, планка была, на взгляд многих, завышена. Бывал беспощаден в суждениях. Но не по вредности или из гордого ощущения превосходства, а исключительно из перфекционизма. Любой театр был любим, но и любой должен был быть прекрасен. В этом было уважение. Перед обсуждением всегда скрупулезно выведывал полные имена артистов, чтобы сказать даже о самой ма-

ленькой роли, что, например, Петр Петрович играл так то. Такой же острокритический интерес Гена проявлял и к работам коллег. Внимательно читал и неустанно выискивал так называемых «блох» — ошибки, оговорки, неточности, неумности. Посвящал этим смешным находкам целые колонки в печатных изданиях. И мне, бывало, доставалось. И многие обижались. А зря. В этом было Неравнодушие. Часто ли мы читаем друг друга?

Хорошие актеры, режиссеры, художники — творцы, заслуженно известны и любимы публикой. Критик — профессия не очень народу понятная, очень выборочно — публичная. Остаются после нас «тонны словесной руды». Иногда родственники, друзья, коллеги собирают напечатанное и издают посмертные сборники. И получается очень полезное для интересующихся чтение. Возможно, увидит свет такой сборник статей Демина. А сейчас с огромной грустью говорю: «Прости нас, Гена. Ты был из лучших».

*Анастасия ЕФРЕМОВА*





На Малый театр обрушилось горе — 8 ноября скоропостижно скончался **Александр Сергеевич ПОТАПОВ**.

В наше время, когда награды и звания стремительно обесцениваются, он был народным артистом в подлинном значении этого слова. Совпало все — и фактура, и редкостная органика, и мощный талант, и удивительное сценическое обаяние.

Александр Потапов родился 14 июня 1941 года. В 1962 году он окончил ВТУ им. М.С. Щепкина и был принят в труппу Малого театра, которому служил буквально до конца жизни — в последний раз артист вышел на сцену 4 ноября в одной из своих «коронных» ролей — Городничего в «Ревизоре» Н.В. Гоголя.

Всего же за 50 с лишним лет работы в Малом им было сыграно более 80 ролей классического и современного репертуара. В удивительном послужном списке, каждая работа которого надолго запоминалась, сложно выделить какую-то одну роль. Но все же о работе Потапова в легендарном «Заговоре Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера в постановке Л. Хейфеца хочется сказать особо. Потапов сыграл Хассана — того самого персонажа, который произносит ставшую классической реплику: «Мавр сделал свое дело, мавр может уходить». Двучленный, изворотливый, подлый, Хассан словно зеркало отражает темную сторону души своего хозяина Фиеско. Потапов надел его удивительной пластикой и собственным несокрушимым обаянием, отчего эта работа производила еще более сильное впечатление.

Классическая русская фактура Александра Сергеевича словно бы «обязывала» режиссеров давать ему роли купцов и персонажей «из народа». Таковы его Иванушка в «Коньке-горбунке», тренеvский Швандя, Авдеев («...И аз воздам»), Скотинин, Восьмибратов, Митрич и многие другие герои. Вместе с тем, творческая палитра Александра Сергеевича была на редкость многогранна, что позволяло артисту создавать такие тонкие, трагические, психологически выверенные образы, как, например, Лебедев в «Иванове» А.П. Чехова, последней режиссерской работе его друга В.М. Соломина.

Потапов обладал яркой творческой индивидуальностью, заразительным темпераментом и чувством юмора. На протяжении нескольких десятилетий он входил в число артистов,



на которых держался репертуар Малого театра. Персонажи Потапова могли быть положительными или отрицательными, но это всегда были цельные натуры, обладающие душевным здоровьем и редким жизнелюбием. Каждую свою роль артист исполнял удивительно ярко, сочно и полнокровно.

Александр Потапов был одним из наиболее популярных советских и российских артистов кино. Миллионы зрителей помнят и любят его по таким фильмам, как «Крепостная актриса», «Верность», «Королевская регата», «Серые волки», «Деревня Утка», «Любовь земная», «Судьба», «Миргород и его обитатели», «Взять живым», «Сибириада», «Экипаж», «Однажды, двадцать лет спустя», «Любить по-русски», «Настя», «Чудо» и многим другим. За воплощение образа солдата в фильме «Приказ: перейти границу» он был удостоен Государственной премии России.

Уход из жизни народного артиста России Александра Сергеевича Потапова — невосполнимая потеря не только для Малого театра, но и для всего отечественного искусства. Выражаем глубокие соболезнования родным, близким и всем почитателям таланта удивительного актера. Светлая память и вечный покой.

*Коллектив Малого театра*

**Виктор БОРИСОВ.** Есть какая-то драматическая, даже трагическая предопределенность в том, как уходят актеры. Растратив то, что дано было судьбой, талантом и природой с безудержной энергией и жадой творческого самовыражения. Актерская природа, плоть от плоти русского драматического театра, искреннего и бесстрашного, нашла выражение в пути артиста, которому было неинтересно в этой жизни ничего, кроме лицедейства и магии сцены. И путь его был не так долг, как хотелось бы, но насыщен творческим порывом...

Судьба Виктора Борисова прочно переплелась с историей Московского театра «На Юго-Западе». Большинство своих самых ярких актерских работ он создал здесь, в лучших спектаклях Валерия Беляковича.

Подколесин из бурной гоголевской «Женитьбы» — трогательный, трепетный, нерешительный — а рядом один из самых любимых актером образов — безудержный и яркий Труффальдино из «Слуги двух господ» К. Гольдони. Галерея булгаковских героев из «Мастера и Маргариты» — от хмельного Степы Лиходеева до осторожного и сдержанного директора варьете Римского. Суровый Лагранж из «Мольера» Булгакова и яростные, неистовые герои гротескной, рискованной пьесы «Щи» Владимира Сорокина. Особое место в галерее созданных Виктором Борисовым образов занимал староста Прохоров,



лучший друг и соратник бунтаря-героя из великолепной, многоплановой сатиры Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь», насыщенной ассоциациями, откровениями и полетом яростной фантазии.

Что остается в нашей зрительской памяти от актера, выходящего на сцену? Интонация, тепло, чувство, энергия воплощения... Спасибо за это, за тайну театрального лицедейства...

Спасибо...

И светлая память.

*Наталья КОЛЕСОВА*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–173/2014

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.

Заявки на участие в фестивале  
принимаются до 10 марта 2015 года.  
e-mail: [zolotaya\\_provinciya@mail.ru](mailto:zolotaya_provinciya@mail.ru)  
наш сайт: [provinciya.hut4.ru](http://provinciya.hut4.ru)

14-18 АПРЕЛЯ 2015 ГОД



IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

# Золотая провинция

город Кузнецк, Пензенская область

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Приключения Пиноккио» в Саратовском ТЮЗе  
им. Ю. Киселева

## ФЕСТИВАЛИ

IV Международный фестиваль русских театров  
республик Северного Кавказа и стран  
Черноморско-Балтийского региона

## МИР МУЗЫКИ

«Джейн Эйр» в Московской оперетте

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Давид Самойлов. Дневник 1984 года

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

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