

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

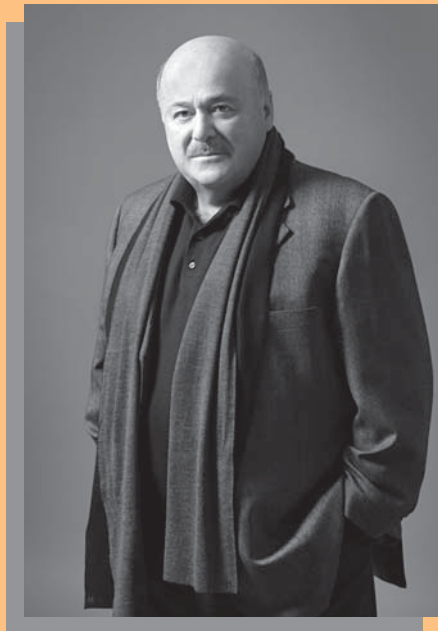
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-174/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

***ДОРОГИЕ КОЛЛЕГИ, ДРУЗЬЯ!
ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!***



Я рад поздравить вас с наступающим Новым 2015 годом и Рождеством!

Страстной бульвар, 10. По этому адресу располагается Союз театральных деятелей Российской Федерации и именно здесь в редакции журнала отражается картина российского театра.

Мне приятно со страниц журнала, который с удовольствием читают во всех уголках страны, поздравить с этим чудесным праздником профессиональное сообщество России.

Дорогие друзья! Я желаю вам долгой, увлекательной творческой жизни.

Пусть в Новом Году исполняются все самые заветные желания и сбываются мечты!

Пусть минуют вас печали и невзгоды!

И пусть во всех начинаниях и замыслах сопутствуют удача и успех!

Дай Бог пребывать в радости и любви вам, вашим близким и родным людям!

*Искренне ваш,
Александр КАЛЯГИН*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-174/2014

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2014-2015



На обложке: Алиса Фрейндлих
в спектакле «Оскар и Розовая Дама».
Театр им. Ленсовета (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Белгород. Н. Почернина	2
Златоуст. В. Еремин	6
Кинешма. А. Воронов	9
Магадан. Н. Алексеева	12
Новосибирск. Ю. Татаренко	15
Самара. Т. Журчева	18
Саратов. И. Крайнова	22
Сургут. Я. Смирнова	25
Ульяновск. С. Гогин	29
Уфа. А. Балгазина	33

СОДРУЖЕСТВО

Второй Московский международный фестиваль театров кукол. С. Носенкова	39
Московский армянский театр на Эдинбургском международном фестивале искусств. А. Овсянникова-Мелентьева	46

ФЕСТИВАЛИ

V Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство». А. Хорошко	50
IV Международный фестиваль русских театров республик Северного Кавказа и стран Черноморско-Балтийского региона (Республика Дагестан). А. Иняхин	55
X Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майтаул». Е. Глебова	63
Первый фестиваль театров Приволжского федерального округа. М. Ваняшова	75

IX Фестиваль театров малых городов России в Вышнем Волочке. О. Игнатюк	87
VII Открытый фестиваль молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» (Тамбов). Э. Макарова	91

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Нюрнберг» (Российский академический молодежный театр). Н. Старосельская	100
«Борис Годунов» (Ленком). Л. Лебедина	104
«Рождество О. Генри» (Театр им. А.С. Пушкина). А. Овсянникова-Мелентьева	106

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА «Наш городок» (Молодежный театр на Фонтанке). Е. Соколинский	110
--	-----

ЛИЦА

Алиса Фрейндлих (Санкт-Петербург). М. Фолкинштейн	116
Николай Сличенко (Москва). Н. Старосельская	122

ВЗГЛЯД

Первый Международный театральный фестиваль Мартина МакДонаха в Перми. П. Подкладов	126
---	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Пермский ТЮЗ. Н. Черныш	138
-------------------------	-----

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

Комическая опера «Директор театра» в Северском музыкальном театре. Т. Ермолицкая	145
---	-----

ВЫСТАВКА

«Без компромиссов». Выставка в Доме-музее М.С. Щепкина к 85-летию со дня рождения Олега Борисова. М. Фолкинштейн	150
--	-----

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Давид Самойлов. Дневник 1984 года. Г. Евграфов	153
---	-----

МИР МУЗЫКИ

«Джейн Эйр» в Московской оперетте. А. Иняхин	157
---	-----

IN BRIEF

Москва	137
--------	-----

ЮБИЛЕЙ

Всеволод Чубенко (Великий Новгород)	49
Ольга Кириченко (Барнаул)	115
Николай Тимофеев (Воронеж)	136

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Валентина Ищенко (Сыктывкар)	159
Михаил Логвинов (Москва)	160

БЕЛГОРОД. У судьбы на краю

Название «Сорок первый» в афише Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина поначалу смутило молодых зрителей, которые решили, что новый спектакль рассказывает о событиях Великой Отечественной войны. А вот у публики старшего поколения заглавие пьесы **Бориса Лавренева**, сюжет которой и лег в драматургическую основу спектакля, всколыхнуло трепетные воспоминания. Еще бы! Разве можно забыть экранизацию пьесы, созданную режиссером Григорием Чухраем в 1956 году, разве можно было не влюбиться тогда в романтические образы, воплощенные молодыми, сказочно красивыми артистами Изольдой Извицкой и Олегом Стриженовым.

Казалось бы, как далеко отстоят от нас и время, когда была написана повесть, — буквально по кровавым следам Гражданской войны, и эпоха хрущевской оттепели, одной из первых ласточек которой стал фильм Чухрая, возвысивший любовь человеческую над классовый правдой и революционными

идеалами... Но вот совсем рядом, буквально за околицей, польхает братоубийственная война. И уже, как герою повести, невозможно избавиться от ощущения, что «живем мы на закате земли». И вдруг так пророчески и апокалиптически начинают звучать его горькие слова: «...вся человеческая хитрость уходит из то, чтобы сохранить накопление, протянуть еще века, года, минутки... Побольше истребить людей, чтоб оставшимся на долгие хватило набить животы и карманы». И чудится, будто время любить навсегда уступило место времени ненавидеть...

«Время любить и время ненавидеть» — этой строкой из Екклесиаста названа инсценировка пьесы Б. Лавренева «Сорок первый», написанная режиссером **Иосифом Райхельгузом** в 1986 году. Спустя почти тридцать лет режиссер другого поколения, заслуженная артистка России **Елена Оленина** почувствовала в трагической истории любви на фоне Гражданской войны пронзительный нерв современности. И очень тонко и точно нащупав в драматургическом материале мифологические и мистериальные мотивы, реша-

Марютка — В. Васильева, Говоруха-Отрок — Д. Гарнов



ет спектакль в жанре Рок-Истории. Именно так — с больших букв! Рок как неумолимая, гибельная судьба, а История как неотвратимый ход времени, как ненасытный Молох, пожирающий огнем детей человеческих.

В неприятном холодном и черном Космосе, в забытом Богом мире разворачиваются события спектакля. Из глубины, из мрака сцены идет на зрителя, раскачиваясь в ритм песни, маленький отряд красноармейцев. И когда их фигуры отбрасывают тени на стены портала сцены, кажется, что бойцов уже не шестеро, а двенадцать: «Ветер, ветер — на всем божьем свете»... Сквозь обжигающий февральский ветер, по вязкому песку среднеазиатской пустыни движутся русские люди. В поисках русской правды, праведной земли, земли обетованной.

Словно ветхозаветный Моисей ведет свой народ по дороге, конца которой не видно, комиссар Евсюков (**Андрей Терехов**). Из разрозненных голосов разношерстного отряда красноармейцев (**Дмитрий Беседа, Николай Ильдиряков, Алексей Колчев, Илья Васильев**), выкрикивающих бессвязные лозунги — «Свобода слова!», «Парламентарность!», «Свобода голосования!», «Справед-

ливость!» — складывается почти античный хор. Он будет пророчить песенным стихом **Марины Цветаевой** губительную любовь беднячки и богача (хормейстер **Юлия Морева**), рассуждать о том, как «божежкую и большевистскую правду вместе собрать», гадать «с чего это такая свара между народом пошла», мечтать о том, чтобы после революционной бури взять в жены «беленькую, синеглазую партийную графиню»...

Этот хор постоянно присутствует в пространстве спектакля, то приземляя историю главных героев житейскими комментариями, то возводя ее к высокой трагедии суровой патетикой. В горячечном бреду, в объятиях огневицы поручик Говоруха-Отрок увидит причудливые трансформации хора: запахнутся вороты шинелей с алыми нашивками, кровавозвездные буденовки превратятся в серые башлыки, красные обернутся белыми, а потом снова красными... Красные — белые, белые — красные... Как в стихах Марины Цветаевой 1920 года:

Белый был — красным стал:

Кровь обгадила.

Красным был — белый стал:

Смерть побелила.

Сцена из спектакля





Марютка —
В. Васильева,
Говоруха-Отрок —
Д. Гарнов

Разнообразные художественные параллели искусно вплетены режиссером в ткань спектакля, поддержаны лаконичной и многозначной сценографией **Марины Шепорневой**. Рыбацкий ботинок превратится в ладью, перевозящую героев из одного мира в другой. Рыболовецкие сети станут неводом для ловли человеков. Песчаное море и воды Арала, сливающиеся, перетекающие друг в друга, зарифмуются с бесконечностью течения времени, а в луче театрального фонаря, разрезающем пространство сцены, увидится спасительный свет, что и во тьме светит...

Этот свет выхватит из хора две фигуры, осенит собой короткую нежданную, отчаянную любовь красноармейского снайпера Марютки Басовой и белогвардейского поручика Вадима Говорухи-Отрока. В сцене в общем-то комического звучания, когда Марютка читает поручику свои неумелые стихи, режиссер четко акцентирует точку сближения героев: он проявит к ней интерес, она его пожалеет. Остров в Аральском море станет для Марютки и Говорухи-Отрока библейским Эдемом. Здесь, нагие пред Господом и друг другом, они обретут себя — Ева и Адам, созданные не для войны, а для любви. Дуэт артистов **Вероники Васильевой** и **Дмитрия Гарнова** завораживает первозданной красотой женского и мужского начал, природной естественностью

чувств. Их способ существования в спектакле лишен бытовых красок, напротив, он поэтичен и романтически приподнят.

Вся линия отношений героев внутри их островной робинзонады выстроена в очень выразительном пластическом рисунке (спектакль стал дебютом на театральной сцене для молодого белгородского хореографа **Александра Малахова**), в точных актерских физических действиях. Лихорадочное сбрасывание намокших одежд, по-детски целомудренное и смешное согревание друг друга телами... Древняя, таинственная ворожба Марютки над большим поручиком... Осторожное, полное смутным желанием, касание их рук. Прекрасный, чувственный, свободный танец влюбленных. Видение, мечта, иллюзия, где предстанет их невозможное будущее, где из складок белого полотнища, словно из пены морской, возникнет образ спеленутого младенца.

Вадим Говоруха-Отрок, который в начале истории появлялся надменно отрешенным, смертельно уставшим от жизни, готовым принять пулю врага как избавление, в окружении неба, моря и песка рождается для новой жизни. Дмитрия Гарнова зритель привык видеть в ролях брутальных персонажей, а здесь в его актерскую палитру добавились неожиданные мягкие краски, в речи зазвучали проникновенно нежные интона-



Сцена
из спектакля

ции. Его Говоруха-Отрок – воин и поэт, человек чести и патриот – несет бремя русского интеллигента. И кажется, вот-вот он должен найти в противоборстве двух правд, двух культур срединный спасительный путь. Но механизмы трагедии Рока, трагедии Истории уже запущены и требуют жертвы. И второго промаха винтовки не будет...

Обрести себя – другую, новую, незнакомую – предстоит на острове и Марютке. Яркая красавица Вероника Васильева поначалу неузнаваема в солдатских сапогах, овчинном тулупе и папахе. Но в грубоватой рыбачке, сознательно отказавшейся от женской природы, ставшей лучшим стрелком красноармейского отряда, живет поэтическая душа. Зритель это поймет раньше, чем Марютка станет читать свои «необделанные» стихи, – в тот момент, когда запоем она протяжную, жалостную девичью песню «Ах, на горе...». Из жалости к пленному офицеру вырастет Марюткина любовь, обряд его воскрешения преобразит и спасаемого, и спасительницу. Превращение замарашки в привлекательную женщину Вероника Васильева играет свободно, легко и естественно. Но уже в видении Марютки революционный долг снова встанет перед ней фигурами товарищей из евсюковского отряда, и станет метаться она в темноте сцены, не зная, какую правду выбрать – революционную или человеческую.

Только роковой выстрел поставит точку в этой борьбе. Хотя режиссер строит сцену так, что выстрел Марютки «читается» не как реакция снайпера на уходящую цель, не как верность красноармейки приказу командира, а как женская обида на то, что любимый ускользает из поля ее любви. И страшный ритуальный бабий плач над убиенным начинается без паузы (с чем отчаянно хочется поспорить!) – еще до того, как наступает понимание непоправимости утраты «синеглазенького», непоправимости крушения рая вдвоем, в котором царил «время любить»...

Противоборство лирических народных и жестких роковых интонаций в музыкальной партитуре заслуженного работника культуры **Руслана Родионова** пронзительно подчеркивает роковой разлом истории, трагичность ее тектонических сдвигов, что столкнули и «расклеили, распаяли» две души. Им суждено было встретиться у судьбы на краю, на отшибе Вселенной и погибнуть, испытав прежде неуместное в жестком и яростном мире чувство, что «понять человеку человека всегда можно».

Осознать бы эту простую истину сегодня, чтобы через сто лет снова не задавать проклятые русские вопросы: «Как это все случилось?», «С чего все началось?»

Наталья ПОЧЕРНИНА
Фото Ольги ВОРГУЛЬ

ЗЛАТОУСТ. «Из века в век кочуют не воры, а нравы»

— Создавая эту повесть, Шукшин затронул вечную тему — воровства», — говорит режиссер-постановщик, заслуженный деятель искусств РФ **Борис Горбачевский**. «Мошенники и спекулянты в застойные брежневские времена строили своеобразное государство в государстве, искали свободу, волю, но не понимали, что предназначение истинно делового человека — в радении за процветание страны, блага для народа. Жить свободно материально, вне общества, нельзя. Это наказуемо».

Нравы предприимчивых людей 70-х годов прошлого века, по мнению Бориса Сергеевича, во многом характерны и для сегодняшних бизнесменов.

— Спектакль «**Энергичные люди**» не о пьяных забавах спекулянтов и расхитителей социалистической собственности, как называли их в те времена, — говорит он. — Мы постарались раскрыть духовную пустоту, трусость и озлобленность, которыми наполнены души людей, поставивших во главу угла нечестное приобретение. И тем самым показать, как далеко распространились метастазы страшного заболевания того периода. По реакции в зале можно было заключить, что выбран правильный акцент: не воры кочуют из века в век, а нравы и принципы, позволяющие наживаться за счет других. Это умный зритель понял сразу и поддержал нас — где аплодисментами, где смехом.

Аристарх Кузькин — М. Фаустов, Вера Сергеевна — Н. Фаустова





Брюхатый – И. Вершинин, Вера Сергеевна – Н. Фаустова

Сонька – В. Небывалова, Чернявый – В. Архипов, Вера Сергеевна – Н. Фаустова





Сцена из спектакля

Пьеса играется в сатирическом ключе. Со стороны герои смешны, забавны, но внутри каждого из них — драма. Все персонажи живут в страхе, потому что знают: печальный финал неизбежен. По словам режиссера, Шукшин не раз писал о разбойниках (вспомним, например, его роман о Стеньке Разине «Я пришел дать вам волю»). И в его «Энергичных людях» мотив разбойничества достаточно очевиден, если читать повесть вдумчиво. Герои произведения — не просто спекулянты и воры, это — разрушители социально-нравственных устоев, на которых держится добропорядочное общество. Таких разбойничьего склада людей немало в России и сегодня. Об этом премьерный спектакль «Омнибуса».

Как в большинстве постановок Бориса Горбачевского, его замысел постарались максимально реализовать ведущие актеры театра: **Максим и Наталья Фаустовы** (Аристарх и Вера Кузькины), **Игорь Вершинин** (Брюхатый), **Руслан Серебrenников** (Лысый), заслуженный артист РФ **Вячеслав Борисов** (Курносый), **Владимир Архипов** (Чернявый), заслуженный артист

РФ **Юрий Чулошников** (Простой человек), **Вероника Небывалова** (Сонька), заслуженный артист РФ **Александр Антонов** и **Денис Коломин** (сотрудники ОБЭП).

Художник-постановщик **Виктор Хлыбов** (заслуженный работник культуры РФ, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан) превратил созданную на сцене квартиру Кузькиных в магазин дефицитных товаров. Но это не просто иллюстрация жадности и безвкусицы приобретателей, а набор символов, проливающих свет на суть жизни героев постановки. В центре разномастного собрания живописных полотен на стенах роскошного жилища — репродукция картины Сурикова «Степан Разин». Разбойничью сущность персонажей подчеркивает также песня «Из-за острова на стрежень...», которую то и дело заводит пьяная компания. К современности приближены персонажи и с помощью костюмов, созданных под руководством **Лилии Файзулиной**.

Валерий ЕРЕМИН
Фото Владимира НАКОРЯКОВА

КИНЕШМА. Упущенное счастье

Стучит знаменитый ленинградский метроном. Зрители заходят в зал, садятся на места, разговаривают. Ждут начала спектакля... «**Мой бедный Марат**» по пьесе **Алексея Арбузова** в постановке **Кинешемского драматического театра имени А.Н. Островского** – это дань памяти тому великому времени. Режиссер **Роман Зареев** посвятил постановку городу-герою Ленинграду.

Длинный, длинный пролог. Рука на песке рисует оконные рамы, заклеенные крест-накрест бумагой, человечек, взрывы... Все это длится очень долго. Говорили, что время в войну, а в блокаду особенно, тянулось нестерпимо медленно. На сцене – полупустая квартира с буржуйкой. Это потом уже она приобретает признаки хоть какой-то устроенности (художник-постановщик **Михаил Ка-**

рягин). Спустя время появляются на сцене действующие лица. Их трое. Это молодые актеры Кинешемского театра **Анна Юдина** (Лика), **Илья Павликовский** (Марат) и **Эдуард Захарук** (Леонидик). Вместе с героями зрители попадают в страшную блокадную ленинградскую зиму, вернее, в конец зимы – начало весны, в март 1942 года. В брошенной квартире живет Лика. Человечек-звереныш. Повадки у нее агрессивные, колючие. Ни кому и ничему не верит, всего боится. Актриса Анна Юдина прочувствовала свою героиню именно таковой. Настороженная, голодная и угловатая девушка-подросток, которая, впрочем, быстро оттаивает под воздействием Марата.

Это, на мой взгляд, самая удачная роль спектакля. Марат чуть старше Лики, но неизмеримо опытнее, взрослее. И не

Лика – А. Юдина, Марат – И. Павликовский





Марат – И. Павликовский, Лика – А. Юдина, Леонидик – Э. Захарук

только по возрасту. Он старше Лики по жизненному опыту. В войну люди быстро взрослеют. Вот и его герой, практичный и рассудительный человек, не приземленный, нет – именно быстро повзрослевший и уже узнавший, что такое фунт лиха. И вот двое молодых людей, сведенных в одно место действия, несмотря на войну, блокаду, полюбили друг друга.

Обычно Марата играют сильным духом, волевым человеком, который всегда сам и только сам принимает решение. В спектакле Кинешемского театра он выглядит иначе. Он, безусловно, сильный, самостоятельный, волевой человек. Но только не с Ликой. Когда, казалось бы, сила природы и молодость должны взять свое, Марат почти по доброй воле отка-

зывается от возлюбленной. Почему это происходит? Театр не дает ответов, он ставит вопросы. Ответов может быть много, но какой из них правильный? Кому решать? Леонидик здесь человек без качеств, такой серо-пришибленный, что ли, которого и выделить нечем. У него все бесталанное, выглядит он неприметно, при фактуре актера невольно задаешься вопросом, а как такое вообще может быть? Артист статен, молод, красив, но абсолютно лишен индивидуальности в этой роли. И опять напрашивается вопрос: почему Лика, красивая молодая девушка, вышла замуж за Леонидика? Как ни банально это звучит, потому что рядом больше никого не оказалось. Это потом она смирилась – полюбила имен-

но той любовью, про которую говорят «стерпится-слюбится». Возможно, есть и вторая причина – сделала это назло Марату. Так тоже бывает.

В спектакле, как и в пьесе, три временных отрезка – март 1942 года, март 1946-го и послевоенное время, 1959 год. «Диалоги в трех частях», как сказано у автора. Каждый «диалог» актеры играют по-разному, внутренне меняясь по ходу действия – с возрастом другими становятся и характеры, и привычки героев. На протяжении всего действия рефреном звучит вальс Штрауса, щемяще-грустный. Нечастые, и оттого значимые встречи.

И любовь. Любовь Марата, которого почему-то жаль больше всего. «Мой бедный Марат», как сказала ему однажды Лика. Понятно, почему она его пожалела. На самом деле, ей жаль в первую очередь себя и вряд ли она это осознает. Так, боясь сделать Лику счастливой, Марат сделал несчастными и себя, и ее. Почему он

отказался от Лики? Люди – живые существа, им свойственны иррациональность, метания, нерешительность. Сложен человек, но опрощать его совсем не хочется. Этим и притягателен герой Ильи Павликовского Марат.

В финале герои сидят все вместе, втроем, прожив долгий по сценическим меркам отрезок жизни – больше семнадцати лет, и грустят. И опять мы слышим медленный вальс Штрауса. И что-то светлое, не без грусти, слышится в этом вальсе. Вспоминается пьеса Чехова «Дядя Ваня», монолог Сони: «Мы увидим небо в алмазах». Человек всегда надеется на что-то хорошее, такова его природа. Арбузов – великий драматург, к сожалению, нечасто идущий сейчас на сценах театров.

Александр ВОРОНОВ

Фото предоставлены театром

Лика – А. Юдина, Леонидик – Э. Захарук



МАГАДАН. «Диоген» — спектакль о любви

Свой 76-й творческий сезон **Магаданский музыкальный и драматический театр** открыл премьерой. С большим успехом драматическая труппа представила спектакль «**Диоген**» по пьесе **Б. Рацера** и **В. Константинова** в постановке молодого режиссера из Санкт-Петербурга **Дмитрия Павлова**.

Соскучившихся за лето по родному театру друзей встретила очень печальная весть — ушла из жизни одна из ярких драматических актрис нашей сцены. Не стало любимицы публики **Валентины Мартыновой**... В память о ней актеры музыкального театра восстановили спектакль «**Коктейль по-французски**» в постановке заслуженной артистки России **Анны Варпаховской**, где Валентина Федоровна с присущим ей азартом потрясающе играла роль поварахи. Он будет идти в течение всего сезона. Не встретит зритель и колоритного артиста оперетты **Валерия Черепанова** — он навсегда уехал из Магадана.

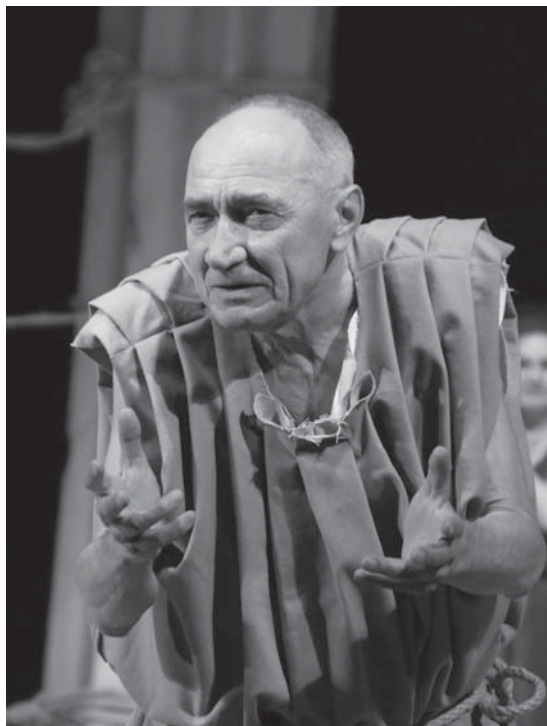
Итак, «Диоген» заявлен как трагикомедия. И тут мы видим точное попадание режиссера в обозначенный жанр. И философская трагедия в спектакле очень даже присутствует, можно сказать, она стала его стержнем. И комедийного немало — начиная от текста самой пьесы до режиссерских находок. Например, шутки о том, что знать сегодня сидит на диетах, актуальная предвыборная суета, народное выражение «ек-макарек» и йога **Сергея Черных** (Антиох), борьба сумо **Алексея Яновского** и **Сергея Черных**, сцена с сигаретой (**Екатерина Пастухова** в роли обаятельной гетеры Флорамии), **Валерий Бунякин** с атрибутами из «Плэйбоя», **Светлана Михайлова** и **Светлана Окунева** с дымящейся телятиной и другие отсылы к дню сегодняшнему...

Спектакль получился легким, ярким, но в то же время сильным и запоминающимся. Он крепко сделан. Сцена одета довольно лаконично, декорации почти не меняются, но этот древний традиционный белый наряд

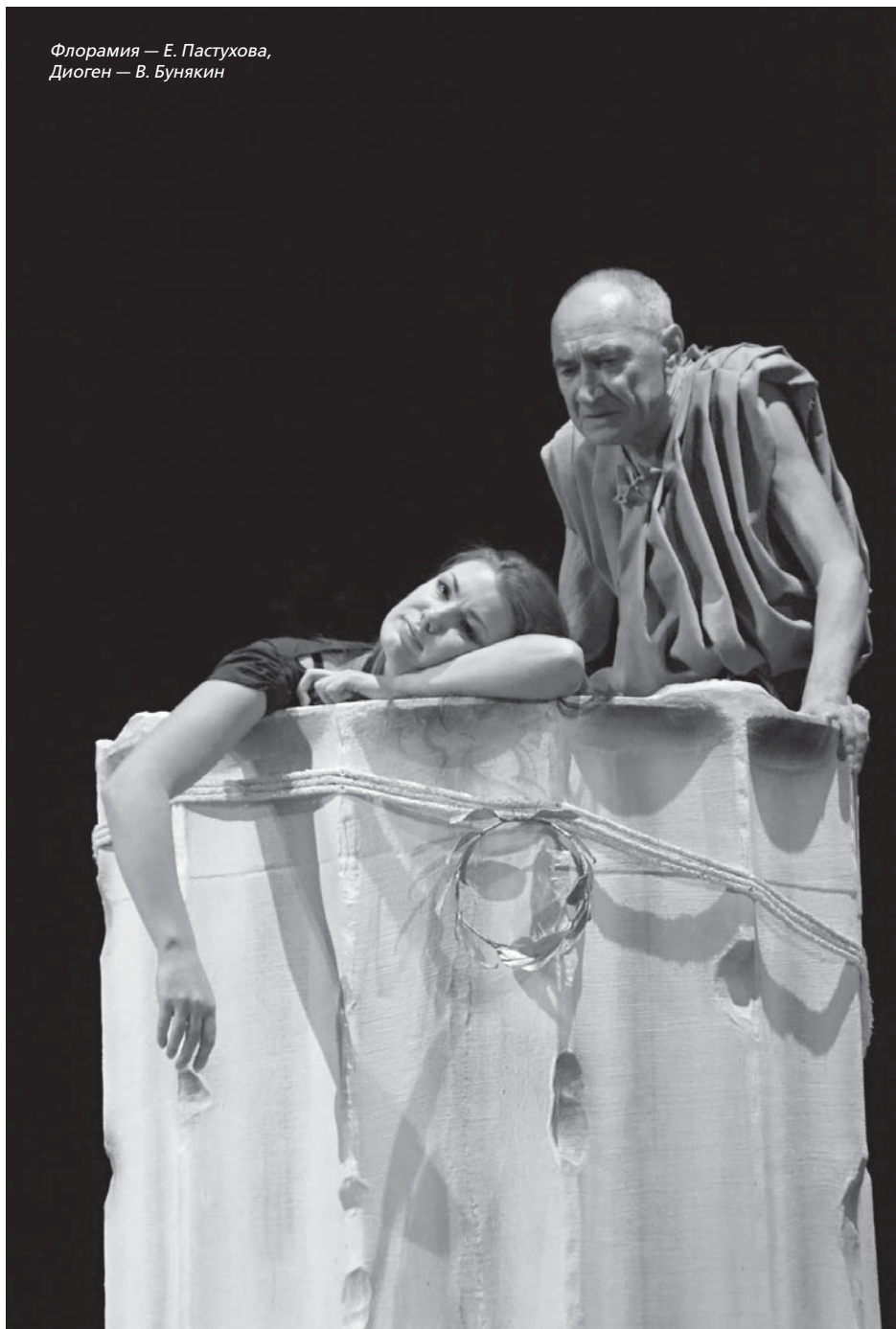
не наскучивает, он просто нравится (сценография **Павла Антипова**, Санкт-Петербург). Нравятся эти милые развалины, этот несчастный разбитый фонарь — крах мечты философа Диогена, которого блестяще играет заслуженный артист России Валерий Бунякин. У меня, например, создавалось полное впечатление, что я присутствую там, на берегу, вместе с актерами. В финале этот застывший оазис-империя и статика фигур рушатся — так терпит крах и бездуховный мир.

«Героя, связанного с такой историей, среди моих ролей еще не было, — улыбается Валерий Бунякин. — Это спектакль о любви. Только мудрость любви помогает нам жить в этом мире. Меня сейчас так и тянет цитировать афоризмы Диогена: «Для чего мы живем на земле? Разве только для того, чтобы наши дети жи-

Диоген — В. Бунякин



Флорамия — Е. Пастухова,
Диоген — В. Бунякин





Милена — А. Солдатова, Креонт — С. Корнеев

ли лучше, чем мы?», «Раньше с фонарем я искал Человека, который бы открыл мне истину. А надо было искать в Человеке...» и так далее. Я очень доволен работой с режиссером. Очень рад работе со всей постановочной группой. Думаю, эта постановка будет жить долго».

Режиссер Дмитрий Павлов окончил СПбГАТИ, у него очень широкий круг интересов в театральной сфере. «Эта пьеса написана в 1980-х годах, в то время она была табуирована по понятным причинам. Тема во все времена не теряла актуальности, а с сегодняшним днем она вообще остро резонирует, — делится режиссер. — Вопрос человеческой алчности и совести — главная мысль спектакля, а тема философии Диогена вечна».

Интересно в спектакле использован балет. Хореограф из Москвы **Анастасия Ульянович** по видению режиссера сделала артистов балета наравне с главными героями то участниками действия, то их прототипами. Это ее первая работа в драме. Балет, несомненно, украшает спектакль. «Эта пьеса — вечный материал, актуальный. Я вообще считаю, что на постановки надо приглашать молодых режиссеров и хореографов. У них новые идеи, они видят все по-другому», — считает Анастасия.

Впечатляют и сцены, где участвуют артисты драмы. Например, любовная сцена между молодыми героями **Сергея Корнеева** (Креонт) и **Александры Солдатовой** (Милена) пластически построена очень нежно, бережно, как будто влюбленные боятся смять чистый белый цветок.

Спектакль украшает богатая музыкальная палитра, в которой каждый герой выходит под «свою» музыку, она авторская и погружает зрителя в различные состояния — от легкого, приятного веселья до трагических, тревожных нот в общих сценах. На героях — интересные костюмы с элементами модерна, стилизованные под эпоху (художник по костюмам **Дина Тарасенко**, Санкт-Петербург).

И молодые исполнители, и опытные их коллеги предстают актерским ансамблем. Надо было видеть, с каким удовольствием они играли каждую сцену! Можно смело сказать — в Магаданской драме появился большой, красивый спектакль. Дай Бог сберечь его!..

Наталья АЛЕКСЕЕВА
Фото автора

НОВОСИБИРСК. Фуфайки «от кутюр»

В Новосибирском театре музыкальной комедии поставили трагифарс «Зойкина квартира». Композитор Владимир Дашкевич и поэт Юлий Ким создали свою версию известной пьесы Михаила Булгакова о том, как в период НЭПа жили те, кто не желал строить светлое будущее по законам советского времени.

Иногородняя постановочная группа хорошо известна новосибирцам. Ростовский режиссер Михаил Заец до этого выпустил «Вечера на хуторе близ Диканьки» в «Старом доме», в НТМК — «Женитьбу Бальзаминова» и «Мужчину ее мечты». А у хореографа из Москвы Татьяны Безменовой за плечами уже девять спектаклей в нашем городе — в том числе «стародомовская» «Таня-Таня» и «Шоколад» с «Чумой на оба ваших дома», украсившие репертуар театра «Глобус».

Публика прекрасно помнит «Зойкину квартиру», что поставил в 1998 году в «Красном факеле» режиссер Олег Рыбкин. В том спектакле, номинировавшемся на «Зо-

лотую Маску», блистали Лидия Байрашевская и Сергей Пиорро, Виталий Коваленко и Юрий Дроздов, Виктория Левченко и Валерий Чумичев. И вот двери «Зойкиной квартиры» распахнулись вновь!

Безусловно, артистам театра музыкальной комедии сложно соперничать с краснофакельцами по части проработки и передачи трагизма булгаковских персонажей. В этом спектакле главная ставка — на юмор и пластику. По замыслу режиссера, квартира мещанки Зои Денисовны Пельц находится в двух шагах от вокзала. То и дело слышатся объявления об отправлении поездов в город мечты — Париж. Мечта не принявших советскую власть свалиться за границу вполне реальна — стоит только подкопить деньжат. И Зойка, хозяйка 8-комнатной квартиры, открывает у себя дом свиданий, замаскированный под привокзальное ателье мод.

Подлинно любовных дуэтов в этом спектакле — три. Зоя Денисовна без ума от гра-

Алилуя — А. Пашенцев, Аметистов — Д. Савин





Сцена
из спектакля

фа Обольянинова, плененного всемогуществом кокаина. Поставщик порошка китаец Херувим влюбился без памяти в служанку Зойки, Манюшку. Третью пару составили коммерческий директор треста тугоплавких металлов Борис Семенович Гусь и его муза Алла Вадимовна, грезящая, впрочем, о возвращении к парижскому любовнику.

Схожесть сюжетных линий «Зойкиной квартиры» с чеховским «Вишневым садом» и катаевскими «Растратчиками» постановочная группа не обыгрывает. Главная движущая сила спектакля — этакый Остап Бендер, взявший себе очередное имя Александра Аметистова. То, что дальний родственник Зойки законченный прохиндей, становится ясно с первых же секунд. Артист **Дмитрий Савин** еще не сказал ни слова, но в проходке его персонажа читаются и характер, и судьба. Получился ярким и последующий музыкальный номер «Аметистов с картами», где изображенные им советские вожди — все на одно лицо.

Лиричность спектаклю придает **Елизавета Дорощева**, играющая роль хозяйки нехорошей квартиры. Выходная ария Зойки «Золотое дно» исполнена артисткой с шармом Лаймы Вайкуле. Однако эта Зоя — настоящая волчица в овечьей шкуре, то есть — в сером плаще. Это выясняется в сцене

приглашения в свой бордель гордой, но не кредитоспособной Аллы. Три актерские пристройки со сменами красок — и Зойка легко получает в «ателье» новую «модель» — в качестве эпиграфа к эффектному номеру: «Не плачь, не грусти!»

В спектакле довольно много смешного. Юлий Ким то начинает любовную арию словами: «Я гордый Гусь, я всемогущий Гусь», то цитирует в эпманском романсе стихи Лермонтова. Режиссер в шутку соединяет в песне богатого гостя русское «Из-за острова на стрежень» с советским «И на Тихом океане свой закончили поход». Актерскую природу юмора проявляют и Дмитрий Савин, предлагающий взятку алчному домкому в два с половиной червонца и разрывающий купюру пополам, и **Вероника Гришуленко** в роли немногословной поклонницы изысканного садо-мазо.

Центральная картина спектакля — «Ателье». В Зойкином вертепе все за деньги, даже поцелуй здесь выставляется на аукцион. Следом идут пять номеров, сводящих с ума всех без исключения посетителей борделя — а также большинство поклонников театра музыкальной комедии! Зойкины «модели» способны угодить любому: тут вам и парижский шансон «Мужчина лучший мон ами,



Сцена
из спектакля

он пьет коньяк фужерами», и танец в стиле итальянского дель арте, переходящий в русскую плясовую, и «настоящий французский канкан» — исполненный практически без батманов! Все идет как по маслу, деньги девушкам бросаются пачками — пока Гусь не узнает в звезде номера «Богиня моряков» свою любовь, Аллу Вадимовну...

И все летит в тар-тарары. Оскорбленный Гусь в ссоре с Херувимом натывается на нож, убийца сбегает с Манюшкой в Шанхай, исчезает из нехорошей квартиры и Аметистов — вместе с вечерней выручкой, умирает Обольянинов, оставшись без ежедневной дозы. «Спасайся, кто может!» — пожалуй, лучший по выразительности и экспрессии музыкальный номер спектакля.

Драматическое наполнение актерских работ выполнено участниками спектакля неравномерно. Рядом с трогательной беспризорницей, которую сыграла **Анастасия Качалова**, несколько шаржированным смотрится образ туповатого и двуличного домкома Алилуи, созданный **Андреем Пашенцевым**. На фоне забавного гибкого китайца, сыгранного **Николаем Литвинцевым**, отчетливо видна эксплуатация одной лишь своей сексапильности **Натальей Жуковой** в роли Манюшки. Несколько плоской получается и фигура графа Обольянинова у

Алексея Штыкова. Трудно сыграть разбитую мечту коммерсанта Гуся и **Андрею Алексееву**. Другими словами, примерка ролей из серьезной драматургии артистами музыкальной драматургии произошла — но некоторые фразные герои при этом выглядят одетыми в фуфайки.

Впрочем, сочетание несочетаемого всегда вызывает улыбку. Но веселить публику легче, чем заставить вслапнуть. И в «Зойкиной квартире», заявленной создателями спектакля как трагифарс, смешное победило трагическое. В то же время нельзя не отметить две актерские удачи спектакля. Это **Анна Ставская** и ее Алла Вадимовна — искательница красивой жизни, нашедшая лишь разочарование. Производит сильное впечатление и обворожительная неудачница Зойка в исполнении Елизаветы Дорофеевой — безусловно, в создании объема роли артистке помог опыт работы в трагифарсе «Гадюка».

В финале спектакля все, ценящие в людях исключительно надетый на них наряд «от кутюр», появляются на сцене в фуфайках. О Париже можно забыть — теперь их дорога лежит на Соловки. Артистов накрывает белый саван — и вновь звучит лермонтовский перевод Гете: «Горные вершины спят во мгле ночной».

Юрий ТАТАРЕНКО
Фото из архива театра

САМАРА. Русские мальчики, век двадцать первый

Удивительная штука классическая литература. Читана-перечитана, иные тексты оскомиனு уже набили — столько про них всего написано, столько раз их инсценировали-экранизировали. Но по какой-то закономерности периодически кидаемся мы вновь и вновь то к Шекспиру, то к Чехову, то к Толстому... В них ищем «надежду и опору» «во дни сомнений, во дни тягостных раздумий». Классический текст верно служит театру «на безрыбье», когда нет достойных современных пьес, и он же становится универсальным «оптическим прибором», позволяющим осмыслить современность, попытаться найти ответы на очередные «проклятые вопросы». И как тут обойтись без Достоевского! Кто, как не он, лучше всех почувствовал и выразил то самое состояние русской души и русской жизни, которое «умом не понять» и «аршином не измерить»? Нынче опять мы переживаем пик интере-

са и внимания к Достоевскому. Достаточно оглянуться только на театры Самарской области: два года назад в Сызранском театре драмы им. А.Н. Толстого Виктор Курочкин поставил «Бесов». В прошлом сезоне Софья Рубина в «Камерной сцене» показала спектакль «Между людьми и деревьями» (по страницам романа «Идиот»). И вот в «Актерском доме» состоялась премьера — «Мальчики» по «Братьям Карамазовым» (постановка и сценография **Ольги Рябовой**, музыкальное оформление **Леонтия Бородулина**).

После знаменитой пьесы Виктора Розова «Брат Алеша», поставленной в 1972 году Анатолием Эфросом в Театре на Малой Бронной, к этой части знаменитого романа Достоевского долго никто не обращался: нет ее ни в экранизации Ивана Пырьева, ни в многочисленных театральных постановках 1970-80-х годов (одна из них — спектакль Петра Монастырского 1986 года

Илюша — И. Глухов





Алеша Карамазов — С. Дильдин, Красоткин — С. Булатов

в Самарском академическом театре драмы им. М. Горького). «Земляная карамазовская сила, неистовая, необделанная» — вот что привлекало и привлекает внимание. Достоевский же задумывал роман о «положительно прекрасном человеке» Алеше Карамазове, который в себе и вокруг себя искал противовес этой страшной силе. И нашел ее в мальчиках, в подростках — со всем их максимализмом, со всей наивностью и чистотой помыслов, с неистовой жадной вселенской справедливости. Роман не был закончен, судьба Алеши Карамазова не получила своего развития, а история мальчиков осталась чем-то вроде вставной новеллы — со своим сюжетом и своим печальным финалом.

В начале XXI века, после долгих лет «умолчания», к теме мальчиков обратился Сергей Женовач («Студия театрального искусства»). Видимо, время пришло для этой темы. На запрос времени откликнулась и Самара: запрос времени выбрала Ольга Рябова для своего режиссерского дебюта на профессиональной сцене.

Наверное, потому, что она — педагог и по профессии своей ежедневно имеет дело с нынешними мальчиками и девочками, которые лишь немногим старше юных героев Достоевского. Они-то, ее нынешние и бывшие студенты, выпускники СГАКИ, и играют большинство ролей. И их ровесникам прежде всего адресован новый спектакль «Актерского дома».

У Достоевского история мальчиков начинается с того, что Дмитрий Карамазов публично оскорбил и жестоко избил отставного штабс-капитана Снегирева, типичного «достоевского» маленького человека — со своей червоточинкой и со своей бедой, с некоторой подлинкой и с тем особым самоуничижением, каковое паче гордости. Поругание происходит на глазах Илюши, сына Снегирева, и его школьных товарищей. В своей детской жестокости они видят лишь позор мальчика и начинают дразнить его. А он не менее жестоко отвечает им, страдая за отца и за самого себя. Завершается все смертью Илюши, больного чихоткой, и прозрением его товарищей, ко-



Хохлакова — Е. Туринская, Алеша Карамазов — С. Дильдин

торых преображает своим благотворным влиянием Алеша Карамазов.

В спектакле предыстория расправы Дмитрия над Снегиревым опущена. Зрители потом узнают ее из путаного, взволнованного рассказа самого штабс-капитана, которого **Дмитрий Добряков** играет искренне и трогательно. Его Снегирев — суетливый, велеречивый, жалко-смешной, но и неожиданно сильный человек, отважно пытающийся противостоять обстоятельствам даже тогда, когда, казалось бы, жизнь совсем раздавила его. Он, словно ребенка, нянчит полоумную жену (точная и яркая работа **Евгении Аржаевой**), обожает сына, в котором видит воплощение всего того лучшего, что почти уже умерло в нем самом и о чем он тоскует: честь, достоинство, подлинное рыцарство и благородство.

Характерам Илюши и других мальчиков ни в романе, ни в инсценировке не дано развития. Вот они появляются впервые жестокими и озлобленными зверенышами. А потом, как по мановению руки, превращаются в страдающих и сострадающих. И их сочувствие, их доброта так же безо-

глядны и искренни, как до этого была жестокость. Надо отдать должное: режиссер умело выстраивает, а молодые актеры точно выдерживают психологический рисунок. Четыре мальчика — четыре детских характера. Илюша — **Иван Глухов** — замкнутый, взявший на себя непосильное бремя подлинного душевного страдания, обнаруживает детскую непосредственность только в сценах-видениях: счастливый мальчик с воздушным змеем в руках. Его кумир Красоткин — самый старший из подростков. Эта роль — несомненная удача **Сергея Булатова**, которому удалось передать всю боль взросления, мучительный процесс постижения жизни и самоутверждения в ней. Роли Смурова (**Сергей Борзяков**) и Карташова (**Кирилл Стреликов**), хоть остаются на втором плане, но искренность и правдивость актерского существования привлекает к ним внимание. Все четверо составляют то самое целое, которое и есть мальчики Достоевского.

Но есть у Достоевского и девочка. Ее присутствие в спектакле задано как своеобразная параллель мальчикам. Левая часть сце-



Алеша Карамазов — С. Дильдин, Лиза — В. Павлюк

ны, разделенной по диагонали столбами-крестами, — жалкое жилище Снегирева. Там Илюша и все остальные мальчики. А справа — дом госпожи Хохлаковой (**Елена Туринская**), доброй, но недалекой барыни, и ее дочери Лизы (**Валерия Павлюк**). Пятнадцатилетняя барышня измучена своей болезнью, материнской опекой, сложным, как мы теперь говорим, переходным возрастом. Она то задается вопросами о смысле жизни, а то бьется в истерику (порой несколько избыточной), мечтая повторить «подвиг» Красоткина — лечь между рельсами, чтобы над ней проехал поезд. А между Лизой и мальчиками — Алеша Карамазов, который соединяет и эти два дома, и эти две линии.

В сущности, именно Алеша — центральный герой спектакля, как это и было задумано Достоевским. Он единственный, кому логикой сюжета и авторской волей дана возможность меняться, развиваться. По Достоевскому, именно встреча с мальчиками становится для Алеши тем рубежом, который позволяет ему самому окончательно повзрослеть, сделать свой собс-

твенный жизненный выбор и осознать ту цель, ради которой старец Зосима велел ему покинуть монастырь и идти в мир помогать людям. **Сергею Дильдину** досталась трудная задача — пройти со своим героем этот путь и оправдать переход от скромного послушника в нелепой рясе, до человека, который получил право учить других. Абсолютно убедительный и точный в первом акте, он, может быть, чуть излишне самоуверен и назидателен во втором. Но некоторую неточность искупает финальный монолог о том добром, что остается с детства в каждом человеке и может спасти даже самую злую, самую заблудшую душу. Пафосный текст Достоевского актеру удалось произнести просто и задушевно. «Ну, пойдемте же!» — говорит он мальчикам. И понятно — он зовет их не на поминки. Он зовет их в жизнь — жестокую, страшную, но неизбежную. Которую должны прожить наши мальчики и девочки, в которой им будет трудно, и да поможет им Достоевский.

Татьяна ЖУРЧЕВА

САРАТОВ. Кто остался с носом

Карло Коллоди написал сказку про **Пиноккио**, **Алексей Толстой** перевел ее и переписал по-своему. Так родился «**Буратино**» — любимый «триллер», веселый и ужасный, нашего послевоенного детства.

У нас дома есть книга, где две эти сказочные повести сошлись вместе. На одной стороне обложки грустно глядит в образе ослика долгоносый Пиноккио. На другой, если перевернуть книжку вверх ногами, — неунывающий проказник Буратино улепечивает от злого Карабаса, увлекая за собой друзей. Мне куда больше нравился герой «Золотого ключика». Каждая глава о приключениях Пиноккио заканчивалась пудами нравочений, миллилитрами слез... Что вполне в духе XIX века.

Всерьез опасалась за постановку Коллоди в Саратовском в **ТЮЗе им. Ю. Киселева**. Как бы тюзовские «сантименты», которыми порой грешат и очень хорошие актеры, не превратили сказку в слезливую и скучную мелодраму. Однако за «**Приключения Пиноккио**» взялся превосходный итальянский режиссер, с хорошим чувством юмора — **Паоло Ланди**. Мои страхи рассеялись с первых же минут спектакля.

Это уже шестая работа Ланди на сцене Киселева. Иностранной режиссер, которого чаще других приглашают в Россию, ставит спектакли почти на всем постсоветском пространстве, от Риги до Омска. Тележурналист, педагог, профессор Ричмондского университета США, Ланди поставил в Саратове «Брак по-итальянски», «Шум за сценой», «Стулья/Лысую певицу», «Слугу двух господ». Вслед за **Гольдони** на нашей сцене появился его вечный соперник **Гоцци** («Любовь к трем апельсинам»). Поскольку драматург не написал пьесу полностью — лишь обозначил сюжет — режиссер вместе с артистами создал новый текст на сюжет Гоцци. Те с удовольствием импровизировали и сочиняли диалоги. С выходами и «входами» обратно в роль, с обращением к почтеннейшей публике, с шутками острыми,

злободневными, порой грубоватыми («площадной» театр!), с театральными эффектами и чудесами, с искренней и прочной любовью к Гоцци и к родным подмосткам.

Сумел Ланди оживить, вдохнуть бездну юмора и в старую-старую сказку про Пиноккио. Тоже — при помощи наших артистов. Занавес открывается, мы видим сцену в лесах и строительном мусоре, заведующий постановочной частью подходит к авансцене и объявляет, что спектакль не готов, в здании ремонт. И пытается проверить билеты у близко сидящих зрителей: действительно ли они пришли на премьеру? Розыгрыш удался, зрители обману верят, потом все дружно смеются. Роль «завпоста» виртуозно играет артист **Алексей Чернышев**, он же — Рассказчик, Сверчок, Хромой старик, Кукловод, Неспящий волк, Тополь, Школьник, Возница, Дверь, ¼ часть кита, Старый веселый молочник, Добрая фея.

Не подумайте, что он играет вообще *все* роли. Рассказчиков в спектакле целых четыре, как 4/4 части у Кита, роль Двери исполняют сразу два актера. Та раздраженно скрипит и сообщает простуженным голосом, что на улице холодно, снежно, метельно... В солнечной-то Италии? Это *наши* шутки, как и про Тополь-Ясень в лесу, изображенный с помощью веников на длинной ручке, они подают реплики, иллюстрируя знакомый текст: «Я спросил у ясеня, я спросил у тополя...»

Актеры проказят вовсю, передеваясь то Половиной коровы (смешно составленная из артистки и артиста, она могла бы украсить цирковое зрелище), то Белым Голубем (с крылышками-метелками), то Доброй Феей. У прекрасной Феи в сказке Коллоди были лазурные волосы (вот откуда потом странная «расцветка» Мальвины), она являлась деревянному мальчику то девочкой, то молодой женщиной, то старушкой и читала, читала нотации... В сказке Ланди три разные Феи выбегают с разных точек сцены, одну вообще на трюсиках спускают. Не соскучишься! Актеры так и остаются в «забрызганных» строительной краской



Пиноккио – И. Протасова, Кот Базилио – Е. Краснова, Лиса Алиса – А. Кузин

костюмах, а головные уборы мастерят себе из пожелтевших газет.

Прямые обращения к залу, вовлечение его в действие (помогают тащить повозку зрители – дети и взрослые), в живые игры. Большой надувной мяч улетает со сцены, и так жалко, что и ты не сидишь в первых рядах – не можешь его отбить!

Удивительное дело, очищая старую сказку от излишней назидательности, играя в нее с актером и маленьким зрителем, режиссер не выплескивает с водой ребенка, сохранив и трогательность, и доброту, и человечность Коллоди. Как писал **Эмиль Казакевич**, переводчик сказки, налет сентиментальности «сочетается тут с юным, бурным, крепким, как вино, простонародным итальянским юмором, с задорным, бьющим через край воображением, с глубоким и грустным знанием человеческих слабостей и наряду с этим – в могучей уверенности в победе добра над злом».

Сказка про Пиноккио, при откровенном юморе и легкости, открытой театральности подачи, засверкала теперь все-

ми гранями, как хорошо обработанный минерал. Добр, благороден и – слаб перед лицом неожиданностей и опасностей Джепетто, столяр и отец Пиноккио (органичен в этой роли **Валерий Емельянов**). Коварна, не по-сказочному злобна Лиса (**Артем Кузин**). Непроходимо глуп трусишка Кот (**Елена Краснова**). Ласковый Возница, превращающий ленивых мальчишек в ослов, кажется страшнее самого Кукловода, грозного только с виду (**Алексей Чернышев**).

У актрисы **Ирины Протасовой** ролей меньше других: Художник-стажер вначале, Пиноккио потом. Сменяются маски других персонажей. Пиноккио на сцене один. Взбалмошный, наивный, жестокий по незнанию (убивает мудрого Сверчка, отправляет отца за решетку), пока это кукла с нелепыми движениями марионетки. Но ближе к финалу она бросится в бурлящее море, чтобы спасти отца, придумает, как им выбраться из пасти акулы-людоеда. В этом месте книги включается тот самый юный, бурный, терпкий итальянский юмор: ока-



Пиноккио – И. Протасова

зывается, акула была «очень старая, страдала астмой и сердечной недостаточностью и по этой причине была вынуждена спать с открытым ртом». Фея с лазурными волосами исполнит свое обещание – Пиноккио превратится в мальчика.

Обаятельная, подвижная, с большим зарядом позитива, актриса играет так, что забываешь ее «женское происхождение».

Ланди сумел влюбить меня (надеюсь, и маленьких зрителей тоже) в сказку о деревянном мальчике, который становится мальчиком настоящим. В отличие от нашего Буратино, который, увы, был и остался деревянным человечком. С длинным любопытным носом. Нос Пиноккио (в спектакле он остроумно показан с помощью рулона бумаги) растет лишь от безудержного вранья. В старину подношение жениха тоже называли «нос». И выражение «остаться с носом» означало, что у человека не приняли его подарок. Так что с носом остался шалун и выдумщик Буратино, которого мы все так любим. Сказка Коллоди оказалась глубже и тоньше, чем поначалу нам кажется.

Верный театру в стиле дель арте, режиссер не только наделил каждого актера чередой образов (на пятерых с полсотни наберется), но вовлек в стихию маскарада и инструментальный ансамбль на авансцене. Музыка играет тут свою роль, бурную и эмоциональную (музыкальное оформление Ланди и саратовского композитора **Сергея Ткачева**). Художник у Ланди неизменно **Санги Миньекко**. Тот придумал любопытную сценическую конструкцию: половинка сидящей гигантской куклы. Во втором действии кукла становится целой, у нее двигаются руки и ноги, загораются глаза. Она оживает вместе с Пиноккио. Такая наглядная метафора.

Мэтр театра синьор Миньекко сам приехать не смог, на премьере побывала его ассистентка **Сильвия Тальяферри**. Она сообщила, что это первая детская постановка Ланди. А будто всю жизнь ставил для малышей... Прекрасная Италия, родина кукольного театра и масочной уличной комедии, детскому театру не чужая.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

СУРГУТ. Снова не получится из этой встречи ничего...

Режиссер **Линас Зайкаускас** обратился к русской классической пьесе — комедии **Николая Гоголя** «Женитьба» и поставил ее на сцене **Сургутского театра**. Новая постановка литовского мастера отличается яркостью мизансцен, гротескными образами, обилием острых моментов. Старая добрая комедия положений здесь сочетается с легкой пародийностью и клоунадой.

Действие разворачивается на фоне ковров с китчевыми картинками и галерей фрагментов картин — ладоней, носов, губ, усов, лысин. Замысел режиссера понятен. У героев спектакля нет ни развитого художественного вкуса, ни даже сформировавшегося идеала своей второй половины.

Кочкарев — Ю. Уткина, Подколесин — Ю. Тюкалова

Они сами не знают, чего хотят. Образы, созданные актрисами театра, откровенно шаржированы. Из-за этого совсем не бросается в глаза могущее показаться провокационным режиссерское решение. Становится совсем не важно, что Кочкарева, Подколесина, Яичницу, Анучкина и Жевакина играют не актеры, а актрисы. И дело здесь не только в костюмах и гриме. Персонажи спектакля — действительно не мужчины. И даже не люди. Скорее, ожившие карикатуры. Словом, в спектакле почти нет таких персонажей, которые укладывались бы в какое-то определенное амплуа.

Агафья Тихоновна (**Анна Махрина**) производит впечатление одновременно и клоунессы, и капризной принцессы из сказ-





Дуняша — К. Кожина, Арина Пантелеймоновна — А. Егорова, Фекла Ивановна — Т. Балабанова,
Агафья Тихоновна — А. Махрина

ки. Ярко выраженное комическое дарование актрисы Махриной в этом спектакле раскрывается в полную силу. Она ухватила самую суть образа, на все сто вписавшись в режиссерский замысел. Играющая тетку Арину Пантелеймоновну актриса **Александра Егорова** так же хорошо справилась со своей задачей. Она создала образ манерной злючки, классической барыни-самодурки. Забавно наблюдать, как тетка в споре со свахой отстаивает преимущества купеческого сословия перед дворянским. Весь облик купчихи явно свидетельствует в пользу того, что претендует она как раз таки на светскость и принадлежность к последнему. Здешняя Арина Пантелеймоновна — этакая мещанка во дворянстве: внешние признаки «воспитания» имеются, а вот манеры и ухватки подводят.

Отдельного внимания достойны слуги, так как именно они — отражение сво-

их хозяев. Голосистая и суетливая Дуняша (**Кристина Кожина**) весьма органично смотрится в компании Агафьи Тихоновны и Арины Пантелеймоновны. Она и солнечный лучик в грубом фартуке, и загнанная хозяйками служанка. Ее звонкий крик «Сейчас!», с которым она бежит открывать двери очередному жениху, — в пору делать саундтреком спектакля.

Настоящей неожиданностью стала роль молодой артистки балета **Алены Дудниковой**. Она сумела создать по-настоящему поразительный, мощный пластический образ слуги Степана. Каждое появление этого трясущегося, немощного, едва переставляющего ноги старичка, — прямой укор Подколесину. Который, в отличие от другого хрестоматийного ленивца, Ильи Ильича Обломова, совсем не может похвастаться выдающимися душевными качествами. **Татьяна Балабанова** наделила сваху



Яичница — Д. Катеруша, Анучкин — А. Бобылева, Кочкарев — Ю. Уткина, Подколесин — Ю. Тюкалова

Феклу Ивановну и сходством с пронырливой старухой Шапокляк, и некоторыми чертами гоголевской ведьмы. Когда она, щербатая, с подбитым глазом и скрюченная, бегаёт по пятам за Подколесиным, то невольно ждешь, что сваха вот-вот запрыгнет несчастному на шею и не выпустит до тех пор, покуда не выпьет последние жизненные соки.

Можно долго говорить о двух центральных персонажах спектакля. Вернее, о воплотивших их на сцене Сургутского театра актрисах. Сыгравшая Подколесина **Юлия Тюкалова** и исполнившая роль его заклётого друга Кочкарева **Юлия Уткина** в очередной раз подтвердили свое право называться самыми яркими и талантливыми актрисами труппы. На протяжении двух с лишним часов зритель наблюдает настоящее чудо актерского перевоплощения. При минимуме грима и прочих вспомогательных

внешних средств, с помощью одних только интонаций, мимики, жестов и пластики эти хрупкие, женственные актрисы воплощают на сцене два полярно противоположных мужских характера, саму мужскую сущность. И им веришь, как никому.

В здешнем Подколесине беззлобный, медлительный и нерешительный водевильный проstack уживается с героем-неврастеником. Со своим другом — франтоватым, лошечным и подтянутым трикстером Кочкаревым он образует классическое единство противоположностей. Кочкарев, в свою очередь, может показаться как ловким, темпераментным мачо, так и карликовым Мефистофелем, бесом-искусителем. Он то принимается соблазнять и искушать, живописуя женские прелести и радость семейной жизни, то переходит в активное наступление — хватает друга за ноги, стаскивает с дивана и волоком

тянет за собой. Вот уж воистину, черт дернул. Хотя изящная Юлия Уткина не злоупотребляет инфернальностью, но включенная курчавая шевелюра вкупе с ярким контрастом черного фрака и красной жилетки подкрепляют ассоциации с почти опереточным злодеем-чертом. Пускай местная нечисть смешна, а не страшна, однако со своей задачей — вводить в заблуждение Подколесина — вполне успешно справляется. До поры до времени.

Экзекутор Яичница (**Диана Катеруша**) и отставной пехотный офицер Анучкин (**Александра Бобылева**) — тоже дуэт противоположностей, но дуэт откровенно клоунский. Это хрестоматийные «толстый и тонкий» — практичный хозяйственник и якобы возвышенный ценитель «светского обхождения», приземленный охотник за приданным и утонченный до нелепости охотник за идеалом. Бывший моряк Жевакин (на первых двух премьерных показах роль сыграла **Ирина Зайцева**), на первый взгляд, вполне вписывается в эту компанию клоунов и кажется чем-то средним между Яичницей и Анучкиным. Тяга к простым, вполне конкретным земным радостям ему не чужда: он не дурак и о сытном обеде помечать, и за грудастой блондинкой Дуняшей приударить. Но в то же время морячок — неисправимый мечтатель и романтик. Профессия обязывает. Кстати, отнюдь не случайно именно ему дано мгновение, поразительное по силе воздействия. Это момент очеловечивания, раскрытия подлинной, пускай незамысловатой, но все-таки страдающей сущности. Так, Жевакин мучительно переживает свое поражение, бессильно вопрошая: «Вот уж, никак, в семнадцатый раз случается со мною, и все почти одинаковым образом: кажется, эдак сначала все хорошо, а как дойдет дело до развязки — смотришь, и откажут». В это время польхает на подносе спичечный домик — овещественная мечта горе-жениха. Сила природы, транслируемого актрисой со сцены, настолько велика, что комическая подоплека происходящего как-то отходит на

второй план. Ее место занимает острая жалость к этому безобидному человечку.

Вообще, за фасадом пестроты, лубочности и легкомысленной красочности, за браваурной музыкой скрывается невеселая сущность происходящего. Что может быть еще более пугающим в делах сердечных, чем довлеющее слово «надо»? Вопрос риторический.

Пластика актрис зачастую напоминает кукольную. Трогательные в своей нелепости марионетки, балансируя на грани некого китча, «ломают комедь». Все персонажи спектакля так или иначе находятся во власти стереотипов, раз и навсегда установленных порядков. И неважно, энергичный ли это Кочкарев или же вяловатый Подколесин. Один с радостью выроет яму другому, а второй закопал в своем футляре настолько, что боится лишний раз из дома выйти. Смех сквозь слезы.

О чем же спектакль? О бесплодных поисках идеала? О человеческой слабости? О непреодолимой инертности? Вряд ли об одном этом. Инертность и лень, как выясняется в финале, очень даже преодолимы. Лежебока Подколесин не просто набирается решимости выпрыгнуть в окно. Он взлетает и парит над сургутскими крышами, вольный, ничем не обремененный. Свой выбор герой сделал и раскрыл-таки доселе дремавшую силу недожизнистую. Выбор в пользу надоевшего, но такого понятного и привычного образа жизни, в пользу обломовских дивана, халата и спокойствия. Другой вопрос, можно ли Подколесина за это винить. Не все способны вот так сходу взять и перекроить привычный уклад лишь из-за абстрактного «надо». Да и брак сам по себе не гарантирует счастья. В особенности, когда о главном — любви — говорить не приходится.

Купидон пролетел, пожалев стрелу. В ответ только тишина. Стилизованное сердце на занавесе воспринимается как насмешка. Из встречи пяти одиночеств снова ничего не получилось. И не должно было.

Яна СМЕРНОВА

Фото предоставлены театром

УЛЬЯНОВСК. «Что наша жизнь...»

Ульяновский областной театр кукол имени **Валентины Леонтьевой** в очередной раз решил напомнить зрителю, что изначально театр кукол был для взрослых, а детским стал считаться лишь при советской власти. После «Фрекен Жюли» Стриндберга и «Многомного больного» Мольера театр предложил еще один «взрослый» спектакль: на сей раз это «**Пиковая дама**» **А.С. Пушкина** в постановке народного артиста РФ, руководителя Мытищинского театра кукол «Огниво» **Станислава Железкина**. Художником-постановщиком выступил главный художник ульяновского театра **Дмитрий Бобрович**. В Мытищах идет «Пиковая дама» с Ва-

лентиной Талызиной в роли Графини, этот спектакль также оформлял Бобрович, однако постановка в Ульяновске — это не клон, это совершенно новая для него работа.

На вопрос о том, что изменилось в спектакле, режиссер-постановщик отвечает: «Не ищите новое, ищите вечное». Главное здесь — почему в «Пиковой даме» действуют куклы? По словам Станислава Железкина, все дело в контрасте: куклы воплощают суету жизни, которой заняты игроки, а вот старую Графиню играет актриса живого плана (народная артистка РФ **Кларина Шадько**), потому что с высоты своей мудрости она видит суету игроков, бессмысленность их жизни, кото-

Германн — М. Щербаков, Чекалинский — В. Вишенин





С. Железкин

Графиня — К. Шадько

рую они проводят в игре. «Не случайно ни одному из родственников не раскрыла она тайну трех карт, чтобы не навредить им, чтобы эти три карты не погубили того, кто этой тайной завладеет», — говорит режиссер.

Позиция житейской мудрости и даже духовного превосходства Графини (несмотря на ее сварливый нрав) подчеркнута тем, что большую часть времени она восседает, как на троне, на верхней площадке металлической лестницы, придуманной художником. Туда, вверх по лестнице, на вершине которой — Графиня, униженно ползет кукла Германна, выпрашивающего три карты. Таким образом, по замыслу режиссера, куклы в спектакле отвечают за сиюминутное, а Графиня — за вечное, для нее передать три карты — это передать не богатство, а духовное наследие. Как мы помним, единственный, над кем сжалась Графиня и



«дала ему три карты», был Чаплицкий. У актрисы Шадько есть ответ, почему: при имени Чаплицкого графиня расцветает, мгновенно сбрасывает несколько десятков лет жизни, возвращаясь в свою молодость, когда она была увлечена этим Чаплицким или даже влюблена в него. Но Германн внутренне, духовно не был готов принять ее тайну, за что и поплатился сумасшествием.

Для куклы Германна Дмитрий Бобрович придумал значимую деталь — асимметрию лица, которая отражает двойственность его натуры: один его глаз полуприкрыт веком, это — «агрессивная» половина, воплощение его внутреннего бонапартизма, а другая половина внешне спокойная. Кукла, в зависимости от мизансцены, поворачивается то одной, то другой половиной лица или демонстрирует отраженное в лице раздвоение личности *en face*.

В сцене, где Германн рассказывает, как и почему стал изгоем, это раздвоение интересно обыгрывает **Марк Щербakov**: он словно ведет злоеший разговор с куклой-Германном, в ходе которого то ли кукла исповедуется актеру, то ли актер — кукле. Слово одна половина личности говорит с другой, и в этом уже содержится намек на неминуемое помешательство героя. В монологе Германна слышатся печоринские мотивы. А когда Германн убеждает графиню назвать ему три карты и говорит, что он, молодой человек, лучше распорядится деньгами, неожиданно возникает связь с другим его литературным «родственником» — Раскольниковым. Мы видим воплощение лишнего человека с наполеоновскими комплексами — Германна — и зримую преемственность между персонажами русской классики.

Дмитрий Бобрович создал очень красивый спектакль, эскизы его кукол да-

Графиня — К. Шадько, Лизавета Ивановна — О. Леонтьева





Сцена из спектакля

же демонстрировались на одной из недавних художественных выставок. Некоторые из кукол имеют реальных прототипов, например, заслуженный артист РФ **Андрей Козлов** водит куклу Томского, который как две капли воды похож на него самого. Лица кукол имеют необычный бронзоватый оттенок, и при соответствующем освещении и музыкальном оформлении (в спектакле звучит трагически-значимая музыка **Прокофьева** и **Чайковского**) это создает эффект магический и мистический. А для воспитанницы графини Лизаветы Ивановны (**Ольга Леонтьева**) Бобрович придумал куполообразную юбку на кринолине, которая в одной из мизансцен оказывается каретой, запряженной для прогулки, в другой мизансцене в ней отворяется форточка:

«Так и есть: ветер! и прехолодный! Отложить карету!»

Спектакль получился жесткий и стильный. Есть пара орехов: в начале актеры делают особые драматические паузы, аналоги книжной сноски для объяснения карточных терминов, и это полезная находка режиссера, но в конце спектакля, когда встречается очередное незнакомое слово, необходимая «сноска» отсутствует. Несколько фраз из текста на французском языке в спектакле звучат скорее на латинском, «как пишется, так и слышится». Еще один, думается, поправимый недостаток: красивый спектакль «Пиковая дама» редко ставится в афишу, хотя выпущен лишь в этом сезоне.

Сергей ГОГИН
Фото автора

УФА. Черные лики невежества

Охвативший Башкирию «исламский бум», лично у меня вызывает некоторое замешательство и удивление. Товары с пометкой «халяль», парикмахерские и такси для мусульман уверенно вошли в обиход. Встретишь, порой, знакомого приятеля, еще вчерашнего ярого коммуниста и поражаешься его новой приверженности законам шариата. Исламская тема для нас, жителей республики, очень болезненная и неоднозначная. Общество изнутри разделилось во мнениях, и где та тонкая грань, отделяющая истинную веру от тупого религиозного фанатизма?

Режиссер **Айрат Абушахманов** не раз обращался к столь сложной и противоречивой теме. Если в его спектакле «Мулла» по пьесе Т. Миннуллина (2007) заглавный герой, попадая в глухую и спивающуюся деревню, пытается противостоять разъяренной толпе мерзавцев и безбожников, то в нынешнем спектакле **Башкирского го-**

сударственного академического театра драмы им. Мажита Гафури «Чернолик» по повести **М. Гафури** (авторы инсценировки **Айрат Абушахманов** и **Шаура Гильманова**), режиссер поднимает вопрос об опасности толпы, живущей по указке мулл. В своих размышлениях он «тревожным набатом» заявляет об угрозе риска уподобиться толпе, особенно той, которую долго и намеренно не просвещали — будь-то деревенский люд конца XIX века или он же, брошенный государством на произвол судьбы в 1990–2000-е годы. Коллективный невежественный разум всегда страшен и непредсказуем, ибо он, как стихия, как огнедышащая лава стирает с земли любой здравый смысл.

Галима и Закир нежно влюбленная пара. Их чувства лишь на заре пробуждения: по-детски трогательные взгляды украдкой, легкие прикосновения, полуигра, полунамеки... Может быть, они никогда бы и не

Галима — Г. Казакбаева





Сцена из спектакля

стали мужем и женой, но застигнутые врасплох местными крестьянами, когда «сидели очень близко друг к другу и разговаривали», были вынуждены навсегда слиться в дуэте трагической и не прожитой жизни. По суровым законам шариата, парень и девушка не имеют право смотреть друг на друга, а уж тем более разговаривать. Таковы были горькие нравы Башкирии еще столетие назад, описанные великим классиком башкирской литературы Мажитом Гафури в 1926 году. Впервые повесть была инсценирована и поставлена на сцене Башкирского драматического театра в 1938 году (авторы инсценировки Г. Амири и В. Галимов) и, конечно же, соответствовала существующей на тот момент атеистической идеологии. Однако в контексте, обозначенном мною выше, повесть особенно актуальна и сегодня.

Как и в некоторых других своих работах («Поет над гнездом кукушки», «В ночь лунного затмения», «Руди — never off...») Айрат Абушахманов отчетливо и смело выра-

зил свою гражданскую позицию, встав на защиту человека и его неприкосновенности при любом общественном строе. Жестко и беспощадно обличив религиозных догматиков, показав весь ужас темных народных предрассудков и суеверий, он также выступил против любого культа — религиозного, общественного, личностного. И не стремлением соригинальничать продиктован выбор сценической формы, когда зрители размещены на сцене и на их глазах в тесном камерном пространстве разворачивается трагедия. Мы видим совсем рядом бедную и мрачную жизнь крестьян, а там, за забором, (подобная деталь есть и в спектакле «Мулла») — просторное и роскошное убранство мечети с его бархатной обивкой, хрустальными светильниками и колоннами (художник **Альберт Нестеров**). Вызывает глубокое уважение поступок театра — во имя высокой режиссерской идеи отдавший зрительный зал в 400 мест с его роскошным убранством для обозначения столь же богатого интерьера мечети, по-

Галима — Г. Казакбаева,
Закир — А. Кабиров





Сцена из спектакля

жертвовав тем самым «кассой» (зрительных мест на сцене примерно для 100 человек). Этот намеренный «прием контраста» художественно оправдан и оказывает сильное эмоциональное воздействие. В нем есть в некотором роде иронический подтекст режиссера: смотрите, как сытые и самодовольные священнослужители, не утруждаясь, живут от людских подаяний. Образ такого вот бездушного муллы-ортодокса Казыя, вокруг которого постоянная свита из халифов и шакирдов, создал актер **Рауис Загитов**, и это одна из самых сильных работ в спектакле. Особенно впечатляет тот момент, когда он с высокого балкона минарета, от имени Аллаха вразумляет народ, призывая его свершить суд над молодыми, чтоб другим неповадно было. Его пламенная речь до «кома в горле», до какого-то животного страха напоминает «лающую» декламацию Гитлера в знаменитом фильме «Триумф воли», так и кажется — еще немного и он «выбросит» руку вперед. Казыю несколько противостоит образ другого муллы — просвещенного и мудрого Ахуна хазрата (**Хурматулла Утяшев**),

призывающего не свершать самосуда, но его призыв лишь «глас вопиющего в пустыне». Мхом обросшая дремучесть народа не позволяет распознать в его разумной речи правду. Казый в этом поединке одерживает победу, он уже давно в этой деревне завоевал «авторитет» и в русле режиссерской концепции это верно, что Ахун хазрат появится в спектакле лишь в двух начальных сценах.

«Как лезвием ножа по полотну» проходят несколько ключевых сцен — апофеозов страшного судилища. Когда толпа обезумевших жителей сажей клеймит лица влюбленных, освистывает их и забрасывает камнями, в этих диких криках слышны и карканье ворон, и лай собак. В другой сцене молодые шакирды, обвинившись в плотном кольце ритуала «зикр», будут стремительно мчаться по кругу, изгоняя злых демонов-шайтанов из души Галимы. Все эти сцены полны динамики и зловещего гротеска — черно-серая масса тел движется под оглушительно нарастающий музыкальный «скрежет и лязг» (пластическое решение **Рината Абушахманова** и **Сулпан Ас-**



Сцена из спектакля

каровой) или под ритм молитв-скороговорок, оставляя повсюду жуткие тени. После «forte» последуют «гнетущие тишиной» (именно такое описание встречается в повести в переводе **А. Борщаговского**) пронзительные сцены сумасшествия прекрасной Галимы. Хрупкая, беззащитная, с глазами, полными боли и страданий, теперь она ко всем заглядывает в лица и задает свои вопросы, на которые никто не даст ответа. С ее уст не слетает: «Закир», она все время играет с камнями, моет их, вероятно пытаясь стереть с них «память», а белой мукой покрывает лицо, чтобы не быть «чернолицкой». Эх, Галима, несчастная Галима! Твоя душа чиста и непорочна, как белая лилия, которую ты держишь в своих нежных руках, ты легка и божественна, как белые пушинки, с которыми ты кружишься в танце. А может, это твои раненые ангелы с небес роняют свои перышки на нашу грешную землю?.. В ослепляющем свете под грустную и щемящую душу мелодию (композитор **Ильшат Яхин**) мы видим твой прощальный танец и уходящий силуэт. Большой художественной образнос-

тью, невыносимой «элегией» наполнены эти сценические картины.

В спектакле есть еще две сцены, я бы сказала, сакрального и мифического смысла, в которых явно присутствуют некие персонажи, которые условно можно назвать призраками смерти. В образе юношей-сенокосцев они появляются в сновидении Галимы. Их много, ведь толпа клеймила ее с Закиром, и получается, что каждый из этой толпы стал «человеком с косой», на каждом лежит вина в гибели Галимы. А в бане, куда ведут девушку, чтоб совершить над ней обряд «очищения от сглаза и порчи», ее ждут женщины-чертовки, которые намывают полы «от порога в избу», тем самым навлекая смерть и «покойника», как говорят в народе. В деревянном корыте-гробу лежит Галима, а женщины над ней (здесь образ старухи-ведуньи Гильми убедительно и узнаваемо создала актриса **Танзиля Хисамова**), совершают свой «священный» ритуал с венниками и травами. Это и есть, по сути, открывшее омовение усопшего. Используя этих персонажей, режиссер тем самым, обозначает роковую предрешенность судьбы Галимы, тра-



Сцена из спектакля

гическую обусловленность событий. Там, где царствует невежество, живо похоронить могут любого. Режиссер, погружая нас в мир абсурда и сюрреализма, до крика души обнажает весь кошмар человеческих предрассудков. Образ Галимы в спектакле создают две актрисы — **Гульнара Казакбаева** и **Римма Кагарманова**, и обе очень тонко и чутко подошли к истории своей героини, через сердце пропустив ее трагическую жизнь. Образ Закира проникновенно создал **Артур Кабиров**, на наших глазах он из вчерашнего влюбленного юноши превратился даже не в зрелого и пережившего трагедию мужчину, он как будто стал глубоким и тяжело больным стариком.

В спектакле нет ни одной плохо сыгранной роли, будь то второстепенная или эпизодическая, все участники с большой отдачей и глубоким личным отношением создали свои образы. Ни капли фальши, ни грамма «представления», струны души всех участников натянуты до предела, здесь у каждого своя вера и правда. Запоминается актриса **Лилия Галина** — исполнительница

роли Гали, своего рода Автора спектакля — прообраза будущего великого Мажита Гафури. Актриса очень достойно создала этот образ, ее Гали это добрый, честный и не по-детски размышляющий о жизни мальчик. Спектакль получился очень цельным по форме, продуманным до мелочей и емким по высказыванию.

Озаглавив свою повесть «**Черноликие**», **Мажит Гафури** в скобках дал пояснение: «Одна из миллионов жертв прошлого». Повесть завершается этими же словами. Тогда в 1926 году он искренне верил, что законы шариата никогда не повторятся, что они навсегда останутся в «старой жизни», в далеком и «черном» прошлом. Больше века прошло с описанных им событий, но призраки прошлого вдруг стали оживать и уверенно замыкались в городе. Их легко узнать, они носят платки и длинные закрытые одежды... Призраки прошлого или жертвы будущего?

Азалия БАЛГАЗИНА
Фото Р. ШУМНОГО

С БРИТАНСКИМ АКЦЕНТОМ

Второй московский международный фестиваль театров кукол

Английская литература давно сни-кала себе читательскую любовь в нашей стране. Уильям Шекспир, Оскар Уайльд, Редьярд Киплинг, Дональд Биссет, Памела Трэверс, Алан Милн и многие другие британские писатели обрели в России вторую родину. Нынешней осенью героев их произведений можно было встретить на **Втором московском международном фестивале театров кукол**. Английскую тему организаторы форума выбрали неслучайно, ведь завершающийся 2014 год стал перекрестным **Годом культуры Великобритании и России**.

«Мы решили посмотреть, как английская культура «переваривается» в наших театрах – больших и малых, а также показать типичные для жителей Соединенного Королевства постановки, — отметил арт-директор Вто-

рого московского международного фестиваля театров кукол доктор искусствования **Борис Голдовский**. — *Участников приглашали точно, выбирая спектакли, которые были или сейчас являются событиями». Переговоры велись с четырнадцатью британскими труппами, однако в итоге перед столичной публикой выступили всего четыре коллектива. Остальные мягко отказывали из-за ухудшившейся политической обстановки, либо запрашивали слишком большие гонорары. Зато можно смело сказать, что приехавшие из Англии артисты и режиссеры всей душой преданы искусству театра кукол, для которого нет никаких границ».*

К примеру, совсем молодой лондонский **Стринг театр (String Theatre)**, который в 2011 году организовали артисты-кукольники **Стэн Миддлтон** и **Соледад За-**

Б. Голдовский с символом Второго московского международного фестиваля театров кукол — корабликом с британским флагом





«Панч и Джуди»

рейт. Коллектив привез на фестиваль удивительное и веселое шоу «**Марионеточный цирк насекомых**», сочетающее в себе современность и традиции «театра на нитях» времен королевы Виктории. Милые, ловкие, обаятельные персонажи этой сказочной фантазии легко влюбились бы в себя, пожалуй, даже страдающих инсектофобией. Самобытный **Гарлик театр (Garlic Theatre)** из **Норфолка**, чье название переводится как «чеснок», знает, что нужно добавить в спектакль для остроты и пикантности. В показанной столичным маленьким зрителем музыкальной сказке «**Монстр в моем пианино**» (режиссер **Стив Типлейди**, художник **Микаэла Бартонова**) задействованы не только куклы и артист в живом плане, но также анимация, плас-

тика, живая музыка, эксцентрика. Основательница театра и исполнительница всех ролей в этом игровом спектакле **Ик-лошар Малара** покорила зал обаянием, жизнерадостностью и высоким мастерством, проявившимся как в маленьком живописном этюде рук, так и в умении перевоплощаться из помощницы мадам Жозель, приехавшей в Москву с концертом, в огромную моль, поселившуюся в пианино и распугавшую все ноты. Причем даже те зрители, кто не силен в английском, хорошо понимали, о чем идет речь в спектакле.

Не помешал языковой барьер наслаждаться и классической комедией «**Панч и Джуди**», разыгранной замечательным уличным лондонским кукольником **Конрадом Фредериксом**, который уже лет

шесть-семь колесит по бескрайним просторам нашего отечества. Мистер Панч, привезенный итальянскими актерами в Ковент-Гарден еще в 1660-х годах, до сих пор остается для англичан символом свободы и имморализма. Для него понятия добродетели просто не существует, чем и оправдан неизменный финал представления. Однако в турнире рыцарей смеха между Панчем и Петрушкой, придуманном организаторами фестиваля, старший брат уступил нашему «рубаше-парню». Впрочем, это ничуть не умаляет таланта Конрада Фредерикса, скорее говорит о разнице менталитетов наших народов. Примечательно, что с Панчем зрители фестиваля не раз сталкивались и в постановках российских и белорусских театров. В жестокого трикстера превратился датский принц Хамлет в трагифарсе **Архангельского областного театра кукол**. Художественный руководитель коллектива заслуженный деятель искусств России **Дмитрий Лохов** (он же режиссер-постановщик) и руководитель литературно-драматургичес-

кой части театра заслуженный работник культуры России **Светлана Логинова** написали по мотивам известной трагедии **Шекспира** пьесу, которая сейчас, быть может, воспринимается даже острее, чем двенадцать лет назад, когда состоялась премьера. В спектакле **«Хамлет, датский принц»**, удостоенном в 2003 году Национальной театральной премии «Золотая Маска», заправляет Шут, которого блистательно играет **Илья Логинов**. Это единственная роль живого плана, но артист очень гармоничен рядом с маленькими куклами, которые периодически обращаются к нему за советом или препираются с ним. Показанный архангельскими актерами мир — не театр, а «кукольный балаганчик дядюшки Клавдия», один из артистов которого — датский принц — осмелился податься в революционеры. Яркую хлесткую сатиру на мир человеческий, в котором шуты иногда дергают за ниточки целые государства, превращая жизнь в «трагедию грома и крови», высоко оценила столичная публика.

«Хамлет, датский принц»





«Монстр в моем пианино»

Постановок для взрослых на Втором московском международном фестивале театров кукол, организованном **Московским театром кукол** при поддержке **Правительства Москвы** и **Союза театральных деятелей России**, было немного, но все они обращены к творчеству Шекспира, что позволяет посмотреть под другим углом на бессмертные творения великого английского драматурга. «**Король Лир**» **Воронежского государственного театра «Шут» им. В.А. Вольховского** в постановке **Валентина Козловского** наглядно показывает отличие подлинного величия человека от гордости и тщеславия, пробуждая зрителей от душевной спячки. Нельзя не отметить необычность кукол, придуманных художником-постановщиком спектакля заслуженным художником России, лауреатом Государственной премии **Еленой Луценко**. Их тела очень пластичны, а лица выразительны, как у людей.

А вот куклы в «**Трагедии о Макбете**» **Гродненского областного театра кукол**, напротив, метафоричны. Да и сама постановка известного далеко за пределами Бе-

ларуси главного режиссера театра **Олега Жюгжды** (он же сценограф, хореограф и исполнитель главной роли) пронизана мистикой. Зрители сидят непривычно близко к сцене, а точнее — прямо на ней, полукругом, оставляя лишь маленький пятчочек для артистов, щедро посыпанный настоящим песком, утекающим сквозь пальцы как время, которого не повернуть вспять ни Макбету, ни его жене. Такая камерность, интимность действия превращает архетипичную историю об опасности предательства и чрезмерной жажды власти в сагу об извечной борьбе добра со злом. Здесь из яйца коварства вылупляется хищная паучиха-леди Макбет, ее мужа окружают подданные-крысы, а замок Дунсиан покоится на дне обычного аквариума. Спектакль мрачный, но очень глубокий, говорящий о том, что нужно очень тщательно выбирать средства на пути к осуществлению своей цели, ведь темные силы рядом и всегда готовы искусить тебя легкой победой. Но какой ценой?

Театр кукол Республики Карелия подвиг суду не персонажей шекспировских

О. Жюгжда в «Трагедии о Макбете»



пьес, а самого драматурга, «который в своих трагедиях довел героев до помешательства, отчаяния и смерти». Автор инсценировки и режиссер-постановщик **Наталья Пахомова** использовала оригинальные тексты «Гамлета», «Макбета» и «Короля Лира» на староанглийском. По ее замыслу бедный Йорик стал главным свидетелем обвинения; Шут — прокурором и адвокатом, а зрители превратились в присяжных заседателей. В спектакле «По Шекспиру» сочетаются куклы, пластика, работа артистов в живом плане и бумажная эстетика в стиле поп-арт. «Поскольку все эти истории изначально рукописные, нам с художником **Елисеєм Шепелевым** показалось, что будет логично, если объемные картинки станут возникать прямо из шекспировских фолиантов», — поделилась Наталья Пахомова. Встреча с героями одного из самых знаменитых драматургов мира ждала и детскую аудиторию. **Челябинский государственный театр кукол им. В. Вольховского** привез на фестиваль смешной юастик «**Маленький принц датский**» (режиссер **Александр Борок**, художник **Ольга Веревкина**), залихватски разыгранный менестрелями. Цепь событий спектакля в общем-то соответствует взрослому «Гамлету», просто разворачиваются они во время дворовых игр восьмилетнего принца и его друзей — Лаэрта, Горацио и Офелии.

Из спектаклей для маленьких зрителей стоит выделить яркий, праздничный мюзикл «**Сказка кувырком**» по мотивам произведений **Дональда Биссета** (автор **Ефим Чеповецкий**, режиссер заслуженный деятель искусств УССР **Борис Азаров**, художник **Светлана Прокофьева**) **Крымского академического театра кукол**. Спектакль «**Кентервильское привидение**» (режиссер **Алексей Смирнов**, художник **Елена Кучерова**) **Московского областного государственного театра кукол** решен в необычном художественном ключе — все артисты предстают в образах призраков, разыгрывающих историю покойного сэра Саймона Кентервиля, описанную Оскаром Уайльдом. Еще стоит отметить трогательную, детально прора-

ботанную волшебную сказку «**Мэри Поппинс поднимает занавес**» (автор **Владлен Снежков**, режиссер **Елена Моргачева**, художник **Елена Кучерова**) **Театра кукол «Шутик» (Москва)**. Яркое впечатление оставила недавняя премьера **Ханты-Мансийского театра кукол «Кошка, которая гуляла сама по себе»** по **Киплингу**. Режиссер **Наталья Лебедева** и художник **Евгения Шахотко** шли в своей работе от образа дикой природы. В результате получились очень реалистичные декорации и куклы, особенно, на мой взгляд, удалась кошка, которая в исполнении **Светланы Крюковой** полна грации и стати.

Всего во Втором московском международном фестивале театров кукол приняли участие 19 коллективов (а это около 120 участников), выступивших практически на всех столичных кукольных площадках, основная из которых, естественно, была в Московском театре кукол. Именно там во время форума проходила замечательная выставка «**По следам Алисы**», представленная галерей «**Пространство кукол**». Значимым событием для участников фестиваля стала встреча с директором Международного института театра кукол, известным французским режиссером, актером и педагогом **Элуа Рекуеном**, который впервые посетил Россию. Он рассказал об основных принципах работы возглавляемого им с июля 2014 года высшего учебного заведения, расположенного в Шарлевиль-Мезьере: «Для нас важно поощрять новаторство, делиться информацией, готовить почву для новых исследований в области искусства театра кукол. Творчество учеников подогревает интерес у преподавателей, а те, в свою очередь, провоцируют студентов на творчество. Нет единой дороги, чтобы стать артистом-кукольником, поэтому мы хотим продемонстрировать все их. В отличие от российских вузов у нас нет разницы между артистами, художниками, режиссерами театра кукол. Студенты в течение трех лет изучают все дисциплины, поскольку, чтобы хорошо управлять куклой, нужно знать, как она делается, чтобы лучше расположить предметы на сцене, необходимо изучить сценографию, и т. д. Я



«Мэри Поппинс поднимает занавес»

еще только открываю для себя мир российской театра кукол, но уже отметил высокий уровень техники ваших кукольников. Поэтому я бы очень хотел, чтобы русские педагоги также участвовали в нашей программе».

В рамках фестиваля прошла творческая лаборатория под руководством **Ирины Уваровой** для режиссеров и художников театра кукол, а также шестичасовой мастер-класс «Логика движений» выдающегося марионеточника **Стивена Моттрама** из Оксфорда. Его фантастическое шоу «**В подвешенном состоянии**» стало финальной точкой московского форума. В серии волшебных эпизодов, в которых мастер создает удивительно поэтический мир, нет слов, лишь электроакустическая музыка композитора **Глинна Пэррина**, под которую оживают замысловатые марионетки и куклы-автоматы, навсегда меняя у зрителей восприятие обыденных вещей.

Все участники фестиваля получили дипломы и сувенирные кораблики с бри-

танским флагом. Этот форум был не конкурсным, а дружеским, и потому лучшей наградой для каждого театра стали полные зрительные залы, общение с коллегами, обмен опытом, расширение своих знаний в области данного зрелищного вида искусства. Кстати, идея проведения тематических фестивалей очень понравилась организаторам в лице Московского театра кукол. И, как отметил Борис Голдовский, если все будет благополучно, через два года форум будет посвящен перекрестному Году культуры Греции и России. «Мы собираемся работать над спектаклем под условным названием «Дети Гефеста», — рассказал Борис Павлович. — Дело тут не только в Годах культуры, хотя и в них тоже, но и в самом материале, который чрезвычайно интересен для изучения. А что такое спектакль как не художественное исследование?»

Светлана НОСЕНКОВА
Фото автора

ЗИТА БАДАЛЯН: «Не важно, на каком языке говорит моя героиня...»

В этом году на 68-м Эдинбургском международном фестивале искусств в перекрестный год культуры Великобритании и России в программе «Edinburgh Festival Fringe 2014» нашу страну представлял Московский армянский театр под руководством Славы Степаняна.

Фестиваль Фриндж (*fringe* – выход за рамки общепринятого) – это показ экспериментального исполнительского искусства. Традиционно он начинается за неделю до Эдинбургского фестиваля и проводится с целью открытия новых имен и новых горизонтов в мире искусства. Неудивительно, что именно эта программа привлекает огромное количество продюсеров, представителей индустрии развлечений и СМИ.

Московский армянский театр представил моноспектакль по пьесе Жана Кокто «Голос человеческий» в постановке Сла-

вы Степаняна с Зитой Бадалян в главной роли. Сразу оговорюсь, что эта постановка уже достойно прошла испытание на фестивалях и конкурсах и объехала почти весь мир. Актрисе аплодировали на Русских сезонах в Германии, в Ульме, в Экс-ан-Провансе, Гренобле, Дижоне, Крыму, на фестивале «Боспорские агонии», Киеве.

Берясь за постановку моноспектакля, режиссеру важно не ошибиться в выборе того, кто воплотит его задачу. И Слава Степанян сделал ставку на молодую актрису – многогранную и многогранную. В Московском армянском театре Зита Бадалян играет и маленькую армянскую девочку в спектакле «Луйс Мари. Ода “К радости”», и смешную тетю Августину в «У 8 женщин, мужчины без... счастья», и мистера Спетлайка в «Тетке Чарлея», и маму Согомона Тейлера, и фрау Дитман в документальной драме

На Эдинбургском фестивале искусств



«Суд идет...», и Гильметту, и Жанну д'Арк в средневековом французском фарсе «Адвокат Патлен», и сразу шесть женских образов в спектакле «Ищу любимую».

После показа спектакля «Голос человеческий» в Эдинбурге пресса писала: «Если вы хотите получить шанс насладиться первоклассным русским театром, тогда погрузитесь в англоязычную версию La Voix Humaine Жана Кокто Московского армянского театра... Одноактная пьеса структурирована с помощью фрагментарного характера диалога для постепенного накала эмоциональной шкалы, в то время, как женщина поддается отчаянию. Направленная режиссурой Славы Степаняна, играя при минималистических, но эстетствующих декорациях, Зита Бадалян уверенно выступает, мечась от истерии к веселью и от веселья к мукам посредством странных моментов отражения. Мрачное присутствие одетого в черное Алексея Самойлова обеспечивает дополнительное протяжение моментов самоанализа. Как центральный персонаж, Бадалян слишком молода: мы не только должны видеть ее уставшей от отчаяния, мы также должны почувствовать это...»;

«Зита Бадалян играет каждым дюймою своего тела и души, и ее тоска и боль, погружаясь в навязчивую идею, впечатляют и болезненные для созерцания. В ожидании телефонного звонка в каждом телодвижении отражаются ее неистовство и чувства утрянной, но желанной любви...

Атмосфера то призрачная, то очень реальная и земная. Нам предоставляют и нас умело погружают в эмоциональную картину, интенсивную, печальную, полную надежды и местами мрачную — это место для отверженных, живущих с отчаянной надеждой.

Мощность заключается в чувствительности и изобретательном использовании второго исполнителя, который тянет за ниточки эмоций героини. Мне это напомнило об искусстве Уильяма Аркла. Брошенные в эмоциональное море, мы не контролируем то, как мы можем держать себя в руках при таком потрясении? Остается связь, которая часто не поддается нашему пониманию — любовь может уничтожить и греть одновременно...



3. Бадалян в спектакле «Голос человеческий»

Эта постановка обладает потенциалом становления действительно выдающимся. Но до этого нужно еще поработать. И все же, это очень достойное, инновационное и местами сокрушительное исполнение данной пьесы».

Зита Бадалян играет спектакль «Голос человеческий» на русском, французском, армянском, итальянском и английском языках. «Вообще, не важно, на каком языке говорит моя героиня, — признается актриса. — Важно, чтобы звук отражал ее внутреннее состояние. У Жана Кокто есть ремарка: «Следующие слова, заключенные в кавычки, актриса скажет на том иностранном языке, которым она лучше всего владеет». Значит, каким бы ни был язык, персонаж должен оставаться прежним».

Очень многие видят в пьесе Кокто только страдающую женщину, которую бросил мужчина. Но ведь изначально пьеса была написана для Жана Маре. А это значит, что персонаж — просто Человек, испытав-



3. Бадалян в спектакле «Голос человеческий»

ший утрату. Не секрет, что артист, выходя на сцену, в какой-то степени играет и самого себя. И если в жизни он — тонко чувствующий и интеллектуальный, то и роли его, как правило, вписываются в разряд наивысшего сценического мастерства.

Коллеги Зиты, как один, отмечают ее широчайший актерский диапазон (об этом свидетельствует и перечень ее ролей), интеллигентность и воспитанность, «природную естественность животного в своей среде», говорят о стержне, благодаря которому она играет комедию серьезно, а драму — легко. В детстве Зита хотела быть учительницей. И этот образ всегда сочетался в ней со стремлением к актерству (ее первой режиссерской работой была инсценировка сказки Ованеса Туманяна «Смерть Кикоса», которую показывали во дворе родителям).

Поэтому посещение творческого класса по театральному искусству было вполне предопределено. Но после школы по настоянию мамы Зита поступила в Университет Натальи Нестеровой, на отделение журналистики, а уже на втором курсе, поняв, что это не ее поприще, перевелась в МГПУ им. Шолохова. В студию Славы Степаняна будущая актриса попала в 2002 году. Сначала просто посещала занятия с целью написания статьи о легендарных Лазаревском доме и Армянской театральной студии, а когда проводился новый набор, решила попробовать и проверить себя. И... поступила!

Актриса живет по принципу: если взялась за какое-то дело, то должна сделать его хорошо. Она умеет «полюбить» себя в любом материале, находит изюминку, зацепку, точку, в которую можно влюбиться, и уверена в том, что если режиссер видит ее в этой роли, значит, в нее верят. Зита утверждает и подтверждает своей работой на сцене, что нет больших и малых ролей, а есть психология, характер, персонаж. И неважно, сколько у актера сценического времени — час, пять минут или вообще одна реплика. В любом случае зритель должен ощутить его подлинность, поскольку на сцене — лишь отрезок жизни героя, а есть еще «до» и «после». И работа актера заключается именно в том, чтобы придумать эти «до» и «после».

Наша справка:

Зита Бадалян — лауреат Международного театрального фестиваля моноспектаклей «Мария» (Киев, 2012); лауреат Международного театрального фестиваля моноспектаклей «SOLO» (2010); лауреат XIX Международного фестиваля европейских театров «A la lumiere d'Antigone» (Гренобль, Франция, 2007); дипломант Фестиваля-конкурса национальных театров «Москва — город мира» (2008, 2009); лауреат Международного конкурса «Этника» (2007); дипломант Международного армянского фестиваля «Карот» (2008, 2010); обладатель золотой медали Уильяма Сарояна (2010) и золотой медали Международного армянского фестиваля «Карот» (2008).

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены театром

«МОЙ ДОМ ТАМ, ГДЕ Я»

В декабре заслуженный артист России **Всеволод Чубенко** отметил 50-летний юбилей.

«Мой дом там, где я», — пожалуй, именно эта его фраза сегодня является ключевой. Родился в Саратове, почти 30 лет прожил в Вологде и вот под самый юбилей переехал в Великий Новгород, чтобы возглавить местный академический театр драмы. Неожиданно. Впрочем, как и все решения, которые он принимает в своей жизни.

За годы актерской деятельности были **Чехов** и **Шекспир**, **Островский** и **Мериме**, **Достоевский** и **Пушкин**, **Арбузов** и **Вампиров**, **О'Нил** и **Уильямс**... Репертуар, о котором мечтает любой артист. При этом работа во всех спектаклях достойно отмечена критиками, а главное — зрителями.

Сегодня популярный вологодский актер известен далеко за пределами России. Его триумфальное международное шествие началось с **«Кыси»** — спектакля, который за 13 лет посмотрели во многих странах Европы и даже Африки. И сегодня Всеволода Чубенко считают настоящим мастером моножанра.

Римма Кречетова: «Он постоянно работает на крупных планах, не позволяя оторвать взгляда от своего лица. Каждый пластический акцент рассчитан, неразрывно связан со словом, с внутренним состоянием рассказчика. Энергия не растрачивается в случайных движениях, она сжата, и вместе с нею сжат, как пружина, спектакль...»

Алексей Исаев: «Это случилось. Спектакль «Кыси» взорвал зал. Актера долго, очень долго не отпускали со сцены, настолько зрителю было жалко расставаться с ощущением восторженного влечения от спектакля. Актерский диапазон Всеволода Чубенко поражает дистанцией между верхним и нижним регистрами, на которой он чувствует себя настолько свободно и органично, что впору говорить о виртуозности исполнения — от иронии до лиризма, от высокой драмы (это в таком-то материале!) до почти черной комедии, от изумительной мелкой выделки до крупного, размашистого мазка. Bravo!»

Но не только творчество интересует актера Чубенко. Закончив Северо-западную Академию госслужбы, почти два года он управлял вологод-



ской культурой. А в этом году попробовал себя в качестве руководителя международных фестивалей — камерных спектаклей по произведениям Ф.М. Достоевского и «Театральное вече».

Ирина Алпатова: «Директор Новгородского театра и руководитель фестиваля Всеволод Чубенко когда-то сам неоднократно становился его участником. И даже получал его самые престижные награды. Теперь ему приходится быть по ту сторону рампы, зато актерский опыт, вероятно, помогает в формировании фестивальной афиши. Как, впрочем, не оставляет и желание вновь самому поучаствовать в происходящем в актерской ипостаси. Обещают, что к следующему фестивалю Новгородский театр, в этом году не показавший своего спектакля, представит новую постановку. И очень хотелось бы, чтобы замечательный артист Чубенко в нем участвовал».

Вместе с тем, ощущение свободы и самостоятельности Всеволод Чубенко считает принципиальным. Так было, так есть сейчас. И в этом, полагаем, — личный рецепт его успеха.

Наталья ГОНЧАРОВА

ПЕРВАЯ «ЛАСТОЧКА», КОТОРУЮ ЖДАЛИ...

С 23 сентября по 1 октября на сцене **Ялтинского театра имени А.П. Чехова**, при поддержке **Министерства культуры РФ и СТД РФ**, впервые прошел **V Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство»**, реализовав целый ряд функций особой важности, о которых изначально, когда в 2013-м году только возникла идея проведения форума в Ялте, не шло и речи. Этот фестиваль стал первым (и сразу — столь крупным!) театральным форумом, проведенным в российской Республике Крым; он первым «запустил» мощный механизм интеграции пространства полуострова в российское театральное поле, продемонстрировав за 9 фестивальных дней искусство профессиональных театров из самых разных уголков страны... И, самое главное, — он сделал это тонко, красиво, интеллигентно. Без намека на какие-либо конъюнктурные спекуляции на «темы...».

Этот фестиваль с 2002 года по праву считается значительным событием в культурной жизни России. Он учрежден в память одного из крупнейших театральных деятелей второй половины XX века, актера и режиссера **Олега Николаевича Ефремова**, и призван приумножать и хранить театральное наследие великого режиссера, актера, педагога.

Родившись в Москве и пройдя три раза на крупнейших столичных театральных площадках (в РАМТе, театре А. Калягина «Et cetera», Центре Владимира Высоцкого, театре «Эрмитаж»), фестиваль «ПостЕфремовское пространство», тем не менее, обращен преимущественно к региональным театрам. Ведь театральным коллективам, у которых нет возможности участвовать в регулярных гастролях, в фестивальном пространстве осталась единственная возможность проверить себя на иной публике и увидеть работы единомышленников, а значит — ощутить свою деятельность как часть театральной жизни страны... В

прошлом году фестиваль сменил столичную локацию — четвертое «ПостЕфремовское пространство» прошло в городе Березники Пермского края, став для местной публики событием поистине грандиозным. Оценив «не московскость» искренне, трепетного приема регионального зрителя, организаторы приняли решение навсегда передислоцировать фестиваль.

Идея проведения «ПостЕфремовского пространства» — 2014 в Ялте возникла в рамках проведения театрального форума — «ТЕАТР.ЧЕХОВ.ЯЛТА», в сентябре 2013-го года. В ходе пресс-конференции, на которой присутствовала **Анастасия Ефремова, директор Ялтинского театра им. А.П. Чехова Николай Рудник** высказал эту идею, ну, а легкий на творческий подъем Президент «ПостЕфремовского пространства» ответила: «Почему нет!?!». Уютный, современный ялтинский театр, на сцене которого когда-то также блистал **Олег Николаевич, имя Чехова, легендарные гастролы МХАТа в Ялте...** Безусловно, «ПостЕфремовское пространство» буквально «просилось» заполнить пространство ялтинское! ... В преддверии начала фестиваля затаились и горожане, привыкшие видеть на театральных афишах преимущественно антрепризные спектакли (а тут — такая география российской глубинки и огромный портрет **О. Ефремова** на театральном фронте как гарант — «антреприза не пройдет!»), и представители СМИ, ожидавшие громких заявлений «на темы...» или еще каких-либо подвохов (как же — первый крупный театральный фестиваль в российском Крыму)... С большой радостью стоит отметить, что без единого подвоха «ПостЕфремовское пространство» подарило городу Хороший Театр. Просто хороший театр. В современных реалиях — подарок исключительный! И надо сказать, что город отнесся к фестивалю с невероятной нежностью и благодарностью. Гости «ПостЕфремовского пространства» в Ялте стали ведущие представители



«Украденное счастье».

Анна – С. Нарышкина,
Михайло – С. Пузырев

культурной элиты, среди которых: **заместитель председателя СТД РФ Геннадий Смирнов**, заслуженный артист РФ **Олег Марусев**; актер, режиссер, педагог **Александр Смирнов**, **Ирина Апексимова**, **Вера Воронкова**... Теплые слова поддержки форуму и его участникам выразили **Александр Калягин**, **Галина Волчек**, **Олег Табаков**.

Эпиграфом к фестивалю, за два дня до его открытия, стал флешмоб «У вас есть лишний билетик!?». Ялтинская молодежь достала «с антресолей» бабушкины ридикули, дедушкины нейлоновые рубашки и, начесав коки и «бабетты», выстроилась в огромную очередь в театральные кассы, спрашивая у удивленных прохожих «лишний билетик на Ефремова». Тем самым взбудоражив в обывателях воспоминания о невероятном прорыве «Современника» с первых дней его премьерных спектаклей и понятии острейшего дефицита театральных билетов, появившегося, после долгого театрального застоя, именно благодаря детищу Олега Николаевича.

Открытие и закрытие фестиваля подчеркнули общедоступность его идеи – организаторы приняли решение основные зрелища, приуроченные к церемониям, перенести на площадь у театра. «Стартовал» фестиваль перформансом «Арбат. 60-е». У театра можно было «достать» редчайшие пластинки (все –

подлинные, из «тех» времен!), в стайке восторженных поклонников послушать темпераментного поэта, «ворваться» в ритмы «буги-вуги», исполняемые уличными музыкантами... Кульминацией перформанса (именно перформанса – ведь абсолютно каждый прохожий мог влиться в пеструю толпу обаятельных пижонов, одетых в соответствии с эпохой, и почувствовать себя «в пространстве» времен расцвета «Современника») стал массовый твист... Закрытие «Арбат. Наши дни» выстроило Мост через поколения, подчеркнув исключительность события.

Участники и зрители ялтинского форума увидели 9 постановок театров из **Орла**, **Пензы**, **Ульяновска**, **Балаково**, **Минусинска**, **Кириат-Оно (Израиль)**, **Тольятти**, **Севастополя**, **Березников**, отобранных с любовью к школе психологического театра, к культурным критериям и ценностям, которые исповедовал Олег Ефремов. К каждому, кто захочет прийти в театр на фестивальные проекты.

23-го сентября «ПостЕфремовское Пространство» в Ялте открыл Орловский театр «Свободное пространство», представивший постановку пьесы **Ивана Франко** «Украденное счастье». Зритель высоко оценил органичное, поистине драматическое и невероятно интересное сплетение лучших традиций российской школы пси-



«Чудесные странники»

хологического театра, тонкой литовской режиссуры (режиссер — **Линас Зайкаускас**) и шедевра украинской драматургии.

Днем позже фестивальный зритель попал под обаяние уникального театра из Пензы — **«Театра Доктора Дапертутто»**, в труппе которого — исключительно представители сильного пола. Постановка **«Счастливые Нищие»** (режиссер — **Наталья Кугель**) — в лучших традициях *commedia dell'arte* — окунула публику в легкую, остроумную, хулиганскую атмосферу.

Третий фестивальный день подарил публике трогательное очарование постановки **«Чудесные странники»** (режиссер — **Дмитрий Аксенов**) театра **«Enfant-terrible»** из Ульяновска. Взрослые на час стали детьми, погружившись в атмосферу волшебной сказки-притчи, а дети повзрослели, задумавшись о важных темах: Милосердия, Бескорыстия, Прощения...

26-го сентября фестивальный зритель невольно тепло принял постановку Балаковского драматического театра им. Лебедева **«Афинские вечера»** (режиссер —

Максим Потапов) — эксцентрично-лирическую историю одной небольшой семьи и одного большого, нежного, горячего, любящего Сердца.

Минусинский драматический театр пролонгировал и довел до кульминации «семейно-притчевый» флер драматургии **Петра Гладиллина**, рассказав на следующий день необыкновенную «евангельско-бытовую» историю о семейных ценностях **«Вышел ангел из тумана»** (режиссер — **Алексей Песегов**).

За «здоровый авангард» на фестивале отвечали гости из Израиля: театр **«ZERO»** представил оригинальное «панно» из рассказов **А. Чехова «Супруга»**, **«Следователь»** и **«Враги»**. Легкое «медицинское» (именно в импровизированном медкабинетике и в белых халатах все и происходило) препарирование «отдельного» еврейского мировоззрения и темперамента через прозу величайшего из русских классиков — разве не заманительно!?...

Фестивальный зритель отметил спектакль тольяттинского театра **«Колесо» «Скамейка» А. Гельмана**, как один из силь-

нейших в фестивальной программе «Пост-Ефремовского пространства» — 2014. «Путевку в фестивальную жизнь» постановке **Владимира Хрущева** дала известная актриса и директор Театра Романа Виктюка Ирина Апексимова. Эпиграф к спектаклю задал не самые простые «предлагаемые обстоятельства» артистам: И. Апексимова (вполне справедливо) усомнилась в возможности выходить и поражать публику после того, как на экране были показаны лучшие кадры из лучших фильмов с участием Олега Ефремова (этими кадрами открывался каждый фестиваль вечер)... Впрочем, тольяттинские артисты **Елена Барамикова** и **Олег Погорелец** взяли зал с первого взгляда, слова и вдоха... Подлинный театр человеческого духа, гордости, предубеждений, разума и чувств... Специальный приз фестиваля тольяттинцам вручил заместитель председателя Союза театральных деятелей РФ Геннадий Смирнов.

Фестивальный рекорд по продолжительности зрительских оваций — спектакль «Игроки» **Драматического театра Черноморского флота РФ им. Лавренева (г. Севасто-**

поль). Режиссер **Юрий Маковский** создал совершенный часовой механизм с «секретом». Филигранный по темпоритму, четкий, слаженный ход действия, неумолимо ведущий к финальным курантам — гоголевской развязке сногшибательного надувательства, и бою — зрительским аплодисментам. А «секрет»? Секрет — верность традициям психологического театра (на верность которым в свое время присягал и Олег Ефремов!), неизменно дающим жизненно важный пульс любой режиссерской задумке. Секрет постановки — это то, что ее совершенный часовой механизм пульсирует...

Ярким финальным аккордом «ПостЕфремовского пространства» в Ялте стала постановка прошлогодних «хозяев» фестиваля — Березниковского драматического театра — «**Варшавская Мелодия**» (режиссер — **Семен Лосев**). Камерность истории **Леонида Зорина** «на двоих» и огромный «колосс» Эпохи, многослойным художественным решением заполнивший пространство и раздавивший пронзительное чувство героев...

В рамках фестиваля прошли уличные флешмобы, творческие встречи, пресс-кон-

«Вышел ангел из тумана...»





«Игроки». Ихарев — Г. Ченцов



«Варшавская мелодия». Виктор — В. Гусев

ференции. Приятным подарком для всех зрителей стала возможность посетить выставку севастопольского фотохудожника **Дмитрия Кириченко «ТЕАТРОГРАФИЯ»**, посвященную легендам русской театральной сцены. Не менее приятной оказалась и беспрецедентно низкая для Ялты стоимость театральных билетов, которая составила 100–300 рублей, что сделало «ПостЕфремовское пространство» в Ялте поистине открытым и доступным для всех, кто любит театральное искусство.

Резюмируя «дебют» и «ПостЕфремовское пространство», и российского фестивального движения в целом на ялтинской театральной сцене, мы, бесспорно, должны снять воображаемые шляпы перед этой первой «ласточкой», которая взвалила на свои «крылья» невероятно щекотливую и сложную миссию быть первой в сложных предлагаемых обстоятельствах. За решимость. За такт. За вкус. За тонкий камертон. За Человеческий Театр. За всеобъединяющее имя Ефремова.

Анна ХОРОШКО

В ОСЕННИЙ ЗНОЙ, В СТОЛИЦЕ ДАГЕСТАНА

IV Международный фестиваль русских театров республик Северного Кавказа и стран Черноморско-Балтийского региона

Столица солнечного Дагестана принимала фестиваль в разгар неслыханно красочной золотой осени. Погода, кажется, сама располагала к восприятию искусства, максимально соотвествуя вдохновенному творчеству. Республика, граждане которой говорят на 30 языках и 70 диалектах, где из 11 театров 9 — национальные, уже много лет охотно и умело проводит самые крупные театральные форумы.

В Махачкалу на сей раз съехались артисты из **Москвы, Петербурга, Тбилиси, Берлина и Габрово, Астаны, Владикавказа, Назрани, Нальчика и Грозно-**

го. Часть жюри выезжала на один день в Дербент, где свой спектакль показал Табасаранский театр.

На афише были как привычные, так и мало знакомые имена: Шекспир и Лев Толстой, Лермонтов, Володин, Лорка и Петр Гладилин, Александр Барикко и Оралхан Бокей, Григорий Горин, Михаил Хейфец и Бернард Слэйд, Герхардт Гауптман, Макс Фриш и Бертольд Брехт. И хотя посмотреть удалось далеко не все, впечатлений осталось немало.

Спектакли шли не только на русском языке: болгары, лакцы и артисты Табасаранского театра играли на своих языках,

«Холстомер. История лошади». Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова



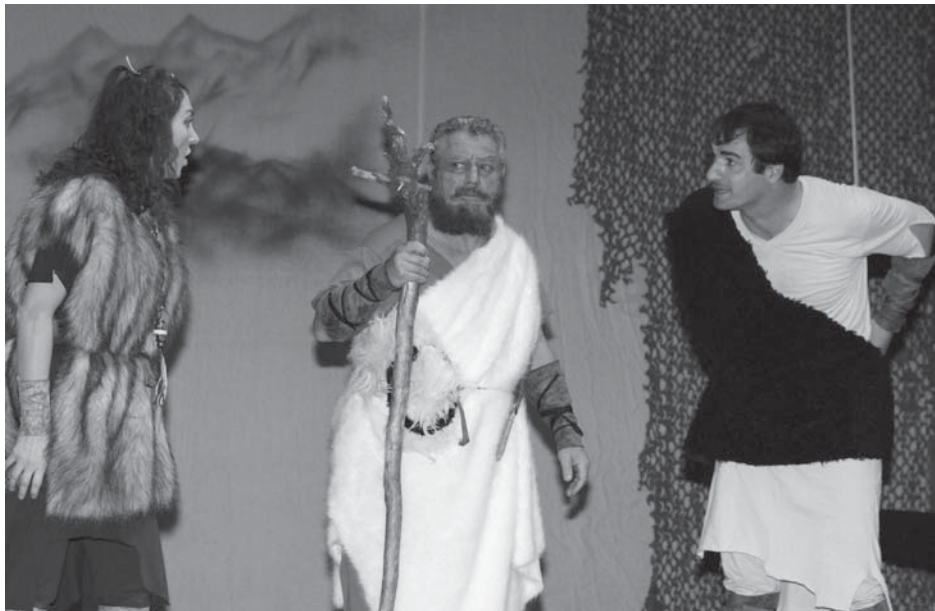
что вовсе не усложняло зрителям жизнь. Не смущало участников фестиваля и отсутствие специальных наград или призовых мест — все театры пользовались равным вниманием зрителей и жюри, добросовестно обсуждавшего спектакли.

Большинство постановок шли на двух сценах Русского театра драмы имени М. Горького. Праздник начался спектаклем **Тбилисского русского театра имени А.С. Грибоедова «Холстомер. История Лошади»** по мотивам повести Л.Н. Толстого. Посвятив свою работу светлой памяти **Г.А. Товстоногова** и **Е.А. Лебедева**, артисты из Грузии ничего из знаменитого спектакля не повторили, а представили версию сюжета, точнее, его новую стилистическую транскрипцию. Здесь нет зонгов и прочих брехтовских влияний. В центре пустой сцены почти сразу возводится подобие креста, что ориентирует зрителей на библейские ассоциации, на притчу. Режиссер и автор инсценировки **Авандил Варсимашвили**, художник **Мириан Шведидзе** и композитор **Заза Коринтели** создали пронзительную историю страсто-

терпца, похожего на странствующего святого, чья духовная жизнь покоряет цельностью и чистотой. Роль Холстомера поделена между тремя артистами разного возраста и темперамента и все трое — **Валерий Харютченко**, **Олег Мчедlishvili** и **Лаша Гургенидзе** многомерно и смело воплощают эту цельную натуру в разных обстоятельствах времени и судьбы.

Вязопурихи в спектакле две — **Людмила Артемова-Мгебришвили** и **София Ломджария**. Одна юная и страстная, другая умудренная опытом, сознающая в конце жизни, что все прежние ее измены и теперешние потери объясняются до обидного просто: глупая была. В «лошадином» сюжете до поры абсолютизируется витальная энергия жизни. Эту тему хорошо несет **Василий Габашвили** — Милый. Но особенно впечатляет в спектакле постоянный и взаимный немой диалог главных героев, вспоминающих пережитое. Среди тех, «кого мы называем людьми», неизбытым трагизмом пронизан характер Князя. Артист **Аполлон Кублашвили** тонко прочувствовал не только природ-

«Две стрелы». Русский государственный музыкально-драматический театр (Республика Ингушетия)





«Последнее причастие». Государственный академический русский драматический театр им. М. Горького (Астана)

ный эгоизм, но и уязвимость, горькую потерянность этого человека. Не менее трагичен к финалу даже Феофан — **Дмитрий Мерабишвили**. Пронзительна основная идея спектакля: «Голгофа» ждет каждого, ибо жизнь начинается и завершается одиночеством. Мысль, созвучная высокой дидактике Льва Толстого, его умению поставить перед каждым человеком самые последние вопросы.

Притчевая природа пьесы **А. Володи**на «Две стрелы» в центре внимания режиссера **Ахмеда Льянова** (**Русский музыкально-драматический театр Республики Ингушетия, Назрань**). Сам он сыграл роль Человека боя, внимательно следящего за тем, чтобы воинственный дух племени не иссякал. А потому усилия Главы рода — **Султана Гусейнова** «всех примирить, все сгладить», увы, бесплодны. Общество, пусть первобытное, подвижно энергией конфликта, чаще всего возникающего по пустому поводу или под влиянием виртуозной демагогии. Лирические герои, вроде Ушастого, трогательно сыгранного **Мухажиром Долаковым**, тоже заранее обречены. Драматизм тупиикового развития человечества в самом начале постижения простодушными его представителями законов бытия — основной парадокс драмы, точно воплощенный театром.

Философской притчей нового времени предстала драма «**Последнее причастие**» по мотивам романа знаменитого казахского писателя **Оралхана Бокея**. **Русский театр драмы имени М. Горького из Астаны** разыграл историю трагических потерь и внезапных обретений темпераментно, возвышенно и строго. В некоторых ее мотивах слышны отголоски «Последнего срока» (старая женщина перед смертью пытается вразумить и наставить заблудших). А доминирует здесь забота о связи поколений. Есть и другие темы, освоенные нашей сценой еще в разгар антиалкогольной кампании.

Спектакль сосредоточен на анализе причин душевной дисгармонии человека, потерявшего связи с миром, на одиночестве его души. Режиссер **Нурганат Жакыпбай** и художник **Канат Максутов** делают многое, чтобы пафос автора вызывал в зрителях «содрогание о зле» в нынешнем его понимании и при сегодняшней от него зависимости. Артисты, в свою очередь, стремятся раскрыть противоречивость героев, сложности их душевной организации, неоднозначности миропонимания каждого. Талантливый артист **Роман Чехонадский** в роли Ерика успевает создать характер, близкий по своей природе Парфену Рогожину или Ивану Ка-



«Афинские вечера».
Академический
русский театр
им. Евг. Вахтангова
(Владикавказ)

рамазову. Его пронизанность «достоевщиной» очевидна и увлекательна. Природная брутальность, помноженная на агрессию как форму защиты, создает забываемую психическую вибрацию, «гремучую смесь» неуправляемой стихии. Проникновенно сыграна старуха Нюра **Людмилой Крючковой**. Глубокой и тонкой натурой предстает юная изящная Айна — **Светлана Фортуна**. Сильное впечатление оставили Таган **Ивана Анопченко** и Охотник **Виктора Житкова**. Герои **Евгения Карачарова** (Захар) и **Оксаны Бойко** (Марфа) тоже не затерялись в трагическом сумраке несколько умозрительного сюжета.

Сугубо бенефисная драматургия, больше освоенная антрепризой, на фестивале тоже была представлена. **Русский академический театр им. Евг. Вахтангова** из Владикавказа показал мелодраму «Афинские вечера» **П. Гладиллина** (режиссер **Вячеслав Вершинин**, художник **Игорь Ромашкин**). Эффектные роли не требовали от режиссуры особенных усилий в поисках концепции. Артисты честно делали свое дело. История юной влюбленной девушки, которую папа видит исключительно победительницей музыкальных конкурсов, а потому запрещает влюбляться и, тем более, ро-

жать, поначалу развивается в духе кинокомедии «Антон Иванович сердится». Однако позже все внезапно начинает смахивать на шекспировского «Шейлока» (папа требует от влюбленного юноши гарантий верности до гроба и клятвы, что тот готов... отдать свой глаз, если полюбит другую).

Артист **Роман Беляев** сочно играет «первую ипостась» папаши, зная толк в красках гротеска и умело ими пользуясь. Когда сюжет «выруливает» на трагедию, все оказывается несколько сложнее. Приехавшая погостить женщина широких взглядов Анна Павловна Ростопчина в изящном исполнении **Александр Турик** быстро наводит порядок в семье. Ее познания в сфере запретных тем столь необъятны, что диву даешься. Кроме того, эта изысканная дама много лет провела в местах не столь отдаленных, а потому ее знание людской природы, острая интуиция, умение если не драться, то дать сдачи, и простая смелость жить помогают влюбленным воссоединиться, избежав аборта.

К сожалению, камерная пьеса потерялась на огромной сцене. Ее было трудно и смотреть и слушать (акустика зала тоже подкачала).

Изящный актерский дуэт из **Болгарии** — **Анна Петрова** и **Георгий Кадури** из

Драматического театра им. Рачо Стоянова (Габрово) — представил давнюю пьесу Б. Слэйда «В то же время, в следующем году» (режиссер Невена Митева), разыграв ее как бенефисный дуэт, где артист по-рыцарски выдвинул даму вперед. На фестивальной афише были и моноспектакли. Артист БДТ им. Товстоногова из Петербурга Михаил Морозов выступил с программой по стихам М.Ю. Лермонтова «...Весело и больно», в которой голос великого поэта звучал не только лирично, но и саркастически, был исполнен драматизма и пронзительности. Моноспектакль «Жена еврейка» по Бертольту Брехту сыграла актриса берлинского театра «Русская сцена» Ирина Бессараб (режиссер Инна Соколова-Гордон). Небольшой фрагмент знаменитой пьесы «Страх и отчаяние в Третьей империи» режиссер и актриса «развернули» в часовой спектакль с элементами политического кабаре. Зрелище вышло изысканно драматичным и стильным. «Человеческий голос» Юди-

фи, эмигрирующей из Германии, чтобы муж мог спасти здесь свою карьеру, звучит в гордом одиночестве. Конформист муж на сцене не появляется.

История конформизма в его гротесковых оттенках интересует авторов спектакля «Бидерман и поджигатели» по пьесе Макса Фриша. Молодой режиссер из Ульяновска Максим Копылов поставил ее с артистами Табасаранского театра (художник Абдурахман Османов). Спектакль шел в Дербенте, куда жюри выезжало специально. Сам выбор молодой труппы весьма оригинален (пьесу последний раз ставили, наверное, лет сорок назад). Сегодняшняя склонность к конформизму, попытки жить, не замечая внешних событий и превращений, все делает эту драму крайне актуальной. Режиссер ставит эксцентрическую клоунату, бесстрашно обостряя конфликтные линии трагикомедии о том, как легко человек может «научиться» не замечать реального зла. И хотя артистам явно не хватает сценического опыта, их

«Дом Бернарды Альбы». Понсия — Л. Омарова. Лакский государственный музыкально-драматический театр им.Э. Капиева





«Король Лир». Лир — О. Гусейнов, Кент — Ю. Балкаров. Русский драматический театр им. М. Горького (Кабардино-Балкария)

смелость и увлеченность вызывают уважение.

Была представлена на фестивале и драматургия большого стиля. **Лакский музыкально-драматический театр имени Э. Капиева** показал драму **Федерико Гарсиа Лорки «Дом Бернарды Альбы»**. Режиссер **Аслан Магомедов** и художник **Аскар Аскар** создали «тихую» трагедию, мощную своей устрашающей тишиной, ведь даже воздух в этом доме казался черным. Актрисы азартно играют разные стадии женских комплексов, какие, кажется, и Фрейд не снились. Но интереснее всего внутри этого «монастыря» все-таки весьма внезапные проявления человечности. И тут первой среди равных становится Понсия в виртуозном исполнении **Ларины Омаровой**. Роль сыграна с почти масочной яркостью при сохранении потрясающей житейской правды существования. Здравомыслие Понсии синоним оптимизма, который ей одной помогает выживать в этом добровольно-принудительном аду. Даже в хозяйке — Бернарде (**Жинасат Ди-**

намагомедова) при всей ее черствости и властности чувствуется инерция и усталость. Как ощущается упрямая и страстная жизнь души Аделы — **Р. Аминовой**. Или сердечные муки красавицы-горбуны Мартирио — **М. Алиевой**. Для всех этих женщин любовь обернулась «пленом любимой мысли».

Для заглавного героя шекспировской трагедии **«Король Лир»** идея раздела государства тоже стала пленом любимой мысли, диким по сути экспериментом, жертвой которого стал он сам. Спектакль **Русского драматического театра Кабардино-Балкарии (Нальчик)** в постановке режиссера **Султана Теуважева** и художника **Владимира Шхацева** предстал скоротечной исторической хроникой, в которой роль историка и биографа государя отдана Шуту. Из сюжета исключена тема противоборства братьев Освальда и Эдмунда. Напрочь нет Бедного Тома. Даже Гонерилья и Регана становятся эпизодическими фигурами (обо всем, что с ними случилось, тоже сообщает Шут). Но в сокращенном на целую



«Перед заходом солнца». Республиканский государственный русский драматический театр им. М. Горького (Махачкала)

треть спектакле, как ни странно, ярче звучала тема одиночества Лира, которую **Олег Гусейнов** воплотил с завидной лирической силой. А скептический Шут в исполнении **Радика Карданова** показался ярче и глубже многих других персонажей. Правда, герой под стать Лиру в спектакле все-таки есть. Это умный, прямодушный и совестливый граф Кент, блистательно сыгранный **Юрием Балкаровым**. Движимый чувством долга и простой человечностью, Кент, будучи постоянно рядом с Лиром, дает его раненой душе последнюю защиту.

История раненой души и в центре спектакля по пьесе **Г. Гауптмана «Перед заходом солнца» Русского театра драмы имени М. Горького (Махачкала)**. Ссылки на судьбу Лира есть даже в тексте пьесы. Не отказываясь от прямых аналогий, режиссер **Скандарбек Тулпаров** и художник **Борис Голодницкий** сознательно меняют эпоху и интонацию действия. Красивая аллея осеннего парка на суперзанавесе обернется в финале дорогой в никуда. На фоне белых завес, прозрач-

ных и легких, ажурная белая мебель, похожая на врачебный кабинет. Персонажи одеты современно, точнее, вне времени. Фашизм конца 30-х просто «растворился» в новой эпохе. Его предпочитают не замечать. Молодое поколение полно витальной энергии, уже возобладали и намерено жить в комфорте, «не тратя нервов, ловить момент». Большинство Клаузенов именно таково. Только юный Эгмонт, честный и бесстрашный в темпераментном исполнении **Александра Степанова**, остался в одиночестве: «В семье не без урода».

В этом элегантном мире глава рода, интеллектual Маттиас Клаузен переживает духовное возрождение, осенившее душу старика вместе с постигшей его любовью. Это, разумеется, не встречает понимания в семействе, что поначалу придает герою сил, а позже ставит на грань безумия.

Блистательный мастер **Айгум АйгуMOV** играет Клаузена фигурой трагической, но пронизанной неукротимой лирической энергией. Темперамент «крестно-



«Поминальная молитва, или Скрипач на крыше». Музыкальный театр национального искусства Владимира Назарова (Москва)

го отца» усиливается в нем радостным и азартным сознанием полноты душевных сил, правом познать мир давно забытых, по сути, совсем новых чувств. Актер воплощает тип человека, неожиданно хрупкого, у которого за стальной оболочкой беззащитность, но не слабость. Все дело в оттенках страдания. За ними и следят зрители, стараясь не пропустить ничего важного. Рядом с Маттиасом все-таки есть друзья. Это умница доктор Штайниц — **Юрий Колчин** и невозмутимый дворецкий Винтер, обаятельный и надежный в исполнении **Владимира Мецгерина**. Все трое понимают друг друга с полуслова — за ними тоже интересно наблюдать. Юная Инкен Петерс в ярком исполнении **Юлии Майоровой** существо нравственно здоровое. Она независима и этим сильна. Ее поведение внутренне конфликтно, хотя воспитание оберегает от соблазна скандалить. Свои отношения с Маттиасом она понимает как миссию, чем невероятно усложняет свою жизнь. Но готова не жертвовать, а бороться, и

в этом упрямом, но вовсе не стихийном протесте тоже проявляется логика нового поколения. И понимаешь, что юность не только возмездие, на чем в свое время настаивал один классик. Инкен и Маттиас вдвоем уходят в никуда, всеми отвергнутые, но счастливые.

Завершился фестиваль «гостевым» спектаклем из Москвы по пьесе **Григория Горина** «Поминальная молитва, или Скрипач на крыше» Музыкального театра национального искусства **Владимира Назарова**. Режиссеры **Владимир Назаров** и **Николай Попков**, художники **Владимир Боер** и **Елена Предводителява**, хореографы **Анастасия Синельникова** и **Сергей Торгашов** вместе с артистами создали спектакль живой и теплый, легкий и пластичный, в котором не было надрыва, но сквозила вселенская грусть за человека, потерянного и униженного, но упрямо верящего в жизнь.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПОД ЗНАКОМ ОГНЯ

X Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул»

ТОЧКИ УСПЕХА

Огонь, сберегаемый в очаге — так с марийского переводится слово «майатул», давшее имя международному фестивалю. Правда, в официальном логотипе оно появилось лишь в 1997 году, а до того момента был Фестиваль театров финно-угорских народов. Самый первый состоялся в 1992 году в столице Удмуртии Ижевске, пригласив к участию национальные театры Карелии, Коми, Марий Эл, Мордовии, Удмуртии, Коми-Пермяцкого национального округа, а также Финляндии и Эстонии. Творческий эксперимент, для того времени достаточно смелый, совпал с важными переменами в финно-угорской культуре. Потому что именно тогда стало зарождаться театральное-драматическое искусство финно-угров. И так, первый шаг и первый в истории фестиваля гран-при — им был отмечен спектакль «Очаг» Марийского национального театра им. М. Шкетана, поставленный Василием Пектеевым по пьесе мордовского драматурга Александра Пудина.

Спустя два года театральная волна фестиваля достигла финского города Нурмес, где лучшими были названы спектакли Марийского национального театра им. М. Шкетана, национального театра из Удмуртии, венгерского театра «Ависура». Третий форум, теперь уже «Майатул», обосновался в 1997 году в Йошкар-Оле, и с ним связаны два важных события — проведение Международной конференции театральных деятелей «Финно-угорские театры и мировой театральный процесс» и создание Ассоциации финно-угорских театров. Проидет время, и в рамках восьмого «Майатула» будет принято решение объединить под эгидой ассоциации все финно-угорские народы Российской Федерации, а возглавит ее народный артист республики, первый заместитель министра культуры, печати и

по делам национальностей Республики Марий Эл Владимир Актаноев.

Вплоть до 2010 года «Майатул» собирал национальные театры в столице Марий Эл, девятый по счету форум провел в Саранске Республики Мордовия, а для того, чтобы отпраздновать десятую, юбилейную встречу финно-угорских театров, вновь вернулся в Йошкар-Олу. И все это время фестиваль открывал новые имена драматургов, режиссеров, актеров. Впечатления так сильные, что и на десятом «Майатуле» вновь вспоминали спектакль «Жена оленя», поставленный эстонским режиссером Анне Тюрпну, музыкально-драматическую фантазию «Охотничий домик», созданную Светланой и Александром Горчаковыми на основе этнографических работ о народах коми А. Семенова, комедию Анатолия Радостева «Гузи и Мези» Коми-Пермяцкого драматического театра им. М. Горького, постановку Национального театра Республики Карелия «Лемби» по пьесе Сеппо Кантерво. И так же эмоционально — о Саре-Маргарет Оскал — дочери потомственных оленеводов, исполнительнице йойков, актрисе Национального саамского театра, об актере Эстонского драматического театра Тыну Оя и его потрясающей работе в моноспектакле «Пегушок из букваря» Андруса Кивиряхка, о персонаже Андрея Епанишника в спектакле «Мать и сын» Эйлы Пеннанен, который представлял Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми.

Десять фестивалей вместили серьезный творческий опыт, точки успеха — Ассоциация финно-угорских народов РФ, электронный фестиваль театрального этно-арта «Кугу сорта» («Большая свеча»), семинар финно-угорских драматургов, а самое главное, сложилась команда единомышленников. «Майатул», став международным театральным движением, объединил друзей, и

каждые два года у его очага собираются театры, которые растут и совершенствуются вместе с ним.

ТРАДИЦИИ И ЗНАКИ

К 95-летнему сезону главный режиссер **Мари́йского национального театра драмы им. М. Шкетана Роман Алексеев** поставил спектакль «**Банный день**» по пьесе чувашского журналиста и писателя **Арсения Тарасова**. Скажем прямо — драматургический материал вызывал вопросы. Поместив своих героев в одну из нынешних деревень, автор наполнил их жизнь таким количеством проблем, что трудно отделаться от ощущения сериала, где перемешаны загодочные жизненные обстоятельства, бурные эмоции, слезы, выяснения отношений, незначительные детали быта. В этом потоке легко упустить главное, но режиссеру, пусть и не сразу, удалось пробиться сквозь эти наслоения и вывести сюжет на уровень притчи.

В доме Качырий (**Антонина Антонова**) гостят ее сыновья — Виталий (**Павел Ефимов**) и Георгий (**Александр Бирюков**). Первый — офицер российской армии, со своеобразным чувством юмора (то ли в шутку, то ли всерьез утро начинает с рапорта солнцу и дереву), необычайно ловкий, что подтверждает акробатическими номерами. Второй — чиновник со «стандартной» внешностью (строгая прическа, очки) и подчеркнутой безэмоциональностью. Братья много лет не виделись и ведут себя как чужие, но им предстоит решить важный вопрос — кому взять ответственность за стареющую больную мать. У каждого своя жизнь и множество, как им кажется, веских причин, чтобы переложить этот груз на другие плечи. В общем, история грустная, но не новая. К ней примешивается сюжет о давней несостоявшейся любви Георгия — Со́не (**Светлана Садакова**), которая периодически является пред его очами в неизменном подпирти. Параллельно закручивается странная интрига между Виталием и Маришей (**Алина Егошина**) — сначала легкий флирт со стороны бравого офицера, потом домогательства молодой женщины с про-

сбой «сделать ей ребенка», поскольку с мужем у них на этот счет проблемы.

Искусственность существования этих персонажей, которые, к сожалению, актеры не сумели наполнить живой энергией, уходит на второй план благодаря дуэту старухи Качырий и соседского мальчик-сироты Микуша. Для режиссера они стали проводниками главной темы спектакля — разрушение семьи, разрыв родственных связей. Старый и мальч, они единое целое. Наивны, доверчивы, незлобивы, некорыстны, сострадательны. И язык у них один — жест, чувства, сердца. Потому что Микуш не может говорить, и кроме Качырий его никто не понимает. Непростую роль деревенского дурачка можно назвать несомненной удачей **Сергея Данилова**. Не переигрывая, не перешагивая запретную линию, когда легко уйти в кривлянье, актер создает образ божьего человека, а значит — обостренной совести. Удивительно точный рисунок для своей роли выбрала и Антонина Антонова. Боль читается в ее глазах, в скупых жестах. Единственное, что она может сделать для своих очерствевших детей — освободить их. И Качырий отправляется в путь. В белой холщовой одежде странницы, с узелком, какой в деревнях старики обычно держат «на смерть». «Мама ушла!» — кричит Микуш, впервые отчетливо выговаривая слова. И все понимаемо, что вместе с ней из этого дома ушла душа.

Здесь много важных символов. Прежде всего, в сценографии, созданной **Сергеем Таныгиным**. Возле дома сухое дерево со спиленной кроной, на обрубах ветвей цветные ленточки — обычно их повязывают на родовых деревьях, оберегающих семью. На протяжении всего спектакля топят баню, и этот монотонный, незамысловатый процесс постепенно превращается в священный ритуал. Нужно сказать, что и у марийцев, и у других финно-угорских народов с баней связаны самые сакральные стороны жизни — рождение и смерть. Поэтому так остро воспринимается финал спектакля: одновременно с уходом матери баню-чистилище охватывает огонь. Пожар удастся потушить, но

вряд ли сквозь пепелище сумеет пробиться новая жизнь.

Спектакль **Театра обско-угорских народов «Солнце»** (Ханты-Мансийский округ — ЮГРА) «И дольше века длится день», созданный **Анной-Ксенией Вишневской** (режиссер-куратор **Александр Тургачев**) по мотивам произведений **Чингиза Айтматова** (инсценировка **Тимура Салихова** и **Анны-Ксении Вишневской**) можно сравнить с древним сказанием, в текст которого вплетены очень точные этнические нити, горловое пение, голоса музыкальных инструментов. По форме — достаточно условной и лаконичной — он сделан в традициях инженерного театра (художник-постановщик **Павел Мизев**). Пространство спектакля представляет собой некий подвижный механизм, состоящий из канатов, досок, мешков. Оно наполняется шумом ветра, его застилает туман, накрывает морская волна. И вот уже по пустыне на белой верблюдице скачет мать Найман Ана в поисках потерянного сына. Из неведомых морских глубин появляется Рыба-женщи-

на. Рождаются истории о родовой памяти и забвении, о любви и одиночестве.

Персонажи, обозначенные в программе как авторы (**Вадим Важенин** и **Альбина Дозмарева**), по очереди рассказывают-напевают две легенды — о Манкурте и Рыбе-женщине. Потрясающее айтматовское слово, глубинная философия этого писателя, сумевшего поднять свои произведения на уровень наднациональный, — все это ни на секунду не уходит из спектакля. Он пронизан энергией света (световая партитура здесь — важнейшая часть сценического механизма), мощью актерской игры и пластики (хореография **Евгении Елисеевой**), космическими вибрациями голоса (горловое пение — **Вадим Важенин** и **Татьяна Огнёва**), песнями хантов и манси, в том числе авторскими, написанными для этой постановки **Ульяной Шульгиной (Рандымовой)**. О подлинности этнического материала говорит и тот факт, что к работе над спектаклем «И дольше века длится день» были привлечены научные консультанты и переводчики — **Евдокия Немьсова**,

«И дольше века длится день» («Рыба-женщина»). Рыбак — А. Тургачев, Сын — И. Хоромов. Театр обско-угорских народов «Солнце»





«И дольше века длится день» («Легенда матери»). Найман Ана — Е. Молданова, Манкурт — В. Неттин. Театр обско-угорских народов «Солнце»

Людмила Панченко, Риима Потпот, Ульяна Шульгина (Рандымова).

При всей сдержанности изобразительных средств, в спектакле «И дольше века длится день» есть настолько мощные по драматическому напряжению сцены, что их ощущаешь буквально кожей. Страшен ритуал превращения храброго воина в манкурта, лишения его памяти. Но еще страшнее от того, что кара за содеянное в конечном итоге падет на всех. Как песок забвения, которым Хозяин (**Александр Тургачев**) и Слуга (**Дмитрий Гарлин**) осыпают Манкурта. В этой сложной роли молодому актеру **Валентину Неттину** удалось показать главное — необратимость внутреннего излома, который ведет к потере всего человеческого. И ничто уже не пробьется сквозь эти пыльные завалы, даже песня его матери. Ее обрывает стрела, выпущенная Манкуртом и попавшая в самое сердце. Роль матери Найман Ана исполняет **Юлия Яркина**. Она немногословна, движения скупы, но как пронзительна игра этой актрисы. Что-то магическое проис-

ходит во время тех сцен, когда она прячется со своей белой верблудицей от охранников сына, успокаивает встревоженное животное, поглаживая его, нашептывая что-то. Необъяснимо, но мешки и канаты, как часть инженерии этой постановки, действительно превращаются в верблудицу, которая остро чувствует состояние своей хозяйки, тяжело дышит, подрагивает.

Почти незаметен переход ко второй легенде о Рыбе-женщине. И уже иные краски, ритм, настроение. Одиночество рыбака (**Александр Тургачев**), его отчаяние и надежда взрываются мощной волной любви, которая зарождается где-то в глубинах морских и является в виде прекрасной Рыбы-женщины. Пластичные и синхронные в движениях исполнительницы этой роли **Екатерина Потпот** и **Августа Могульчина** разбивают на сотни сверкающих брызг воду, которая плещется под деревянным настилом сцены. Мифологическая героиня внезапно появляется из пучины морской и также внезапно исчезает. А потом на волнах будут покачиваться маленькие лодочки

с дарами — знак примирения с богами, просьба о защите. Словом, абсолютное проникновение в древнюю легенду. И в пространство любви, стирающей все условности, дарующей главное — новую жизнь. На свет появляется сын Рыбака и Рыбы-женщины (очень хорошая работа совсем еще юного актера **Игоря Хромова**) и становится главным защитником своего рода.

Народные традиции рубежа XIX — XX столетий наполняют пьесу **Ксении Петровой «Ташто койсэ» («По старинным обычаям»)**, которая считается классикой мордовской литературы. **Андрей Ермолин** поставил ее на сцене **Мордовского государственного национального драматического театра**, и в афишу юбилейного «Майатула» вошел спектакль «По старинке». Его играли на языке эрзя, неспешно вводя зрителя в колоритный этномир, который художник-постановщик **Андрей Алёшкин** наполнил древней символикой. Полукруг из вертикальных полос, испещренных рисунками-петроглифами, делит сценическое пространство на два мира — богов и людей, где

связующими звеньями выступают деревянные божества. Здесь разыгрывается драма, и финал будет по-настоящему страшен.

Традиция в жизни каждого народа играет роль оберега, в ней сконцентрирована его историческая память. Но именно незыблемость нередко превращает ее в жесткие тиски. Попытка вырваться приводит к необратимым последствиям. Две молодые пары — Лиза и Ванька (**Ольга Надорова, Андрей Анисимов**) и Ага и Аким (**Татьяна Холопова, Евгений Благов**) — лишены права на выбор, а значит, не могут быть счастливы. Остается только принять как данность решение родителей и жить по давным-давно заданной схеме — по старинке. Эту простую философию объясняет своей дочери Палага, прекрасно сыгранная **Еленой Гудожниковой**: «Не нужно любить. Нужно привыкнуть». Она напоминает красивую птицу в клетке — с изломанными крыльями, уставшую, опустошенную. А сколько ярости в отце Акима Карпе в исполнении **Дмитрия Мишечкина**. Она клокочет, разрывает его на части, лишает всего человеческого. При

«По старинке». Палага — Е. Гудожникова, Лиза — О. Надорова, Ванька — А. Анисимов. Мордовский государственный национальный драматический театр



этом спектакль наполнен обрядовой музыкой, песнями и плачами, старинными игрищами и многоцветьем костюмов. Самостоятельным персонажем, без которого эту историю вряд ли бы удалось рассказать так мощно, стал **фолк-арт оркестр «Морденс»** под руководством **Юрия Буянкина**, который заслуженно называют одним из самых известных музыкальных коллективов финно-угорского языкового пространства России. Блистательное владения народными инструментами, чистые голоса исполнителей, кажется, погружали в самое сердце традиций Мордовии, высвечивая все грани культурного и духовного наследия народов эрзя и мокша и, несмотря на печальные события пьесы, примиряли с тем, что делалось по старинке.

И по-настоящему древний мир традиции открыли актеры **Театра перформанса «Эмноюмно»** («Божественный эликсир») из **Удмуртии**. Если давать более точное определение перформансу «**Эру карон**», его можно назвать арт-объектом, который на глазах у зрителя создавали художники **Кучыран**

Юри и Жон-Жон Сандыр. Осторожно, из звуков собственного дыхания, речитатива на удмуртском, голосов маленьких колокольчиков. В свое произведение перформансмейкеры добавили и тактильные элементы — белые шероховатые одеяния, яркие тканые пояса, высокие войлочные шапки, «посохи дождя» из высушенных и наполненных семенами стеблей. В центре внимания арт-объекта — обряд инициации юношей, который назывался эру карон и проходил под руководством совета старейшин. И только после этого им разрешалось вступать во взрослую жизнь. В программке спектакля авторы «Эру карон» сделали небольшой комментарий о том, что его центральная тема заключается в личной табуированной мифологии на основе финно-угорской духовной и обрядовой культуры, которая становится метафорой человеческой жизни и отдельного народа. Спектакль-перформанс, во многом напомилавший мантру, подводил к главному — жизнь вечна. Уже на другой день, когда на обсуждении спектакля озвучивались мнения членов жю-

«Эру карон». Перформансмейкер Кучыран Юри. Театр перформанса «Эмноюмно»



ри, давались оценки, Кучыран Юри сказал: «Мы открыли свое сердце и показали берег своих сокровищ, чтобы людям стало теплее». И действительно, творческая работа этого необычного удмуртского театра оказалась позитивной строкой в программе фестиваля «Майатул».

ЛЕГЕНДЫ, КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Национальный фольклор — материал благодатный, особенно при сегодняшних возможностях театра, в том числе и технических. Скажем, замечательная марийская сказка о волшебном мече Онара, в котором живет дух предков, вполне может прозвучать как фэнтези с самыми невероятными спецэффектами, которые так любимы современной детворой. Видимо, к этому и стремились создатели спектакля «Меч Онара» **М. Рыбакова** (постановка **Олега Иркабаева**), который на фестивале представлял **Марийский ТЮЗ**. Наряду с классической для детских постановок сценографией (художник **Сергей Таныгин**) здесь задействован видеоряд (художник **Алексей Голубцев**),

одни персонажи облачены в нейтральные костюмы с элементами этники, другие — в кичевые рокерские одеяния вкупе с цепями и ирокезами (художник по костюмам **Валерий Чеботкин**). И вроде все было — специально написанная к спектаклю музыка (композитор **Валерий Кульшетов**), brutальные танцы «рокеров» из темного царства, мелькающие поочередно мультяшные и реалистичные кадры видео, хоровые номера и спускающийся сверху огромный светящийся меч как последняя надежда на спасение родной земли от вражеских полчищ. А внятная история не сложилась. Осталось ощущение переизбытка массовых сцен, в которых растворилась главная линия повествования, да и многие персонажи, к сожалению, существовали лишь на уровне текста. Положение спасали необычайно женственная, наделенная прекрасным голосом **Любовь Купсольцева** (Эрвика) и выбравший для своей роли откровенные гротесковые штрихи **Игорь Актуганов** (Лочо). Жаль, что эта постановка, явно потребовавшая серьезных финансовых вложений, не ста-

«Меч Онара». Марийский театр юного зрителя





«Муравьиная свадьба». Горномарийский драматический театр

ла событием. И все же у Марийского ТЮЗа неплохой творческий потенциал, и это дает надежду, что его следующая работа станет по-настоящему интересной.

Другой театр Республики Марий Эл — **Горномарийский драматический** — тоже привез на фестиваль сказку. «**Муравьиную свадьбу**» по мотивам поэмы-сказки горномарийского поэта **Петя Першута** (инсценировка **Михаила Кудряшова**) придумали и осуществили режиссер **Ольга Ископкина** и художник **Надежда Ягодарова**. В спектакле много замечательной музыки (музыкальное оформление **Николая Смирнова**), необычных пластических сцен (балетмейстер **Любовь Иванова**) и целый ряд интересных актерских работ — **Светлана Зотина** (Паучиха), **Михаил Пекцоркин** (Кузнечик), **Любовь Иванова** (Мать невесты), **Нагалия Гусянова** (Сваты) и др. Но главное, эту музыкальную этносказку смело можно назвать энциклопедией для начинающих, где в игровой форме представлены культура, быт и обычаи горных, луговых и восточных марийцев — три этнографи-

ческие группы, которые и составляют единый народ мари.

И еще сказки, теперь уже для взрослых, — от **Государственного национального театра Республики Карелия**. Они прозвучали весело и сочно в спектакле «**Ходари**», а благодаря великолепной световой партитуре, написанной художником по свету **Михаилом Соломоновым**, подарили ощущения настоящего волшебства. Но, самое главное, режиссер **Андрей Дежонов** открыл для многих из нас имя замечательного сказочника **Василия Николаевича Фирсова**, которому пишущая братия присвоила звание народного писателя Карелии. Андрей Дежонов задумал свою работу по мотивам «заветных сказок» Фирсова еще при жизни автора, но, к сожалению, в 2010 году Василия Николаевича не стало, и спектакль пришлось завершать без него. Благодаря творческому союзу режиссера, художника **Олега Молчанова**, композиторов **Александра Леонова** и **Ольги Стангрит**, автора музыкальных композиций на кантеле (это карельский и финский щипковый струнный инструмент, напоминаю-



«Ходари». Государственный национальный театр Республики Карелия

«Ходари». Ходари — В. Поляков, Мийтрейн Матрёй — Л. Исакова



щий гусли) **Сергея Стангрита** и мастера по изобретению и изготовлению поистине уникальных музыкальных инструментов **Александра Леонова** родился «Ходари», до краев наполненный скоморошьям юмором карельского сказочника.

Спектакль получил название от имени главного героя, который попадает в странную карельскую деревню, жители которой давно овладели нано-технологиями, но при этом не знают, откуда берутся дети. Пытаются выращивать их наподобие картошки, но, ясно дело, безуспешно. Более того, местные красавицы не знают, для чего им нужны мужья, а потому одна использует своего благоверного в качестве половой тряпки (главное, хорошо его отжать!), другая колет им дрова. Философия фирсовских сказок проста — уход от традиций, замена живого искусственным, делают жизнь абсурдной. А нано-мир — бесплодным.

Гуляка Ходари, такой обаятельный в исполнении **Вячеслава Полякова**, предлагает женщинам решить их проблему, но тут вмешивается страшная парочка — Агата (**Ольга Портретова**) и ее муж Бес (**Алек-**

сандр Куйкка) и сказка приобретает трагическое звучание. Потому что речь уже идет о том, чтобы продать душу. И Ходари, этот пьяница, к тому же, явно не богатырь, оказывается сильной личностью. Он способен противостоять злу. В финале у женщины загадочной деревни округляются животы — они ждут прибавления, и потому абсолютно счастливы. Судя по всему, на свет появятся маленькие Ходари, а значит, жизнь продолжается. Изначально спектакль задумывался как смешение языков, его играют на беломоро-карельском, олонцеко-карельском, вепском, финском и русском. Невероятный позитив исходит от оркестра международных инструментов (так в программке), исполняющего на бас-бидоне, сигудеке, мянкере, кантеле, баяне и казу «Каргофельный блюз» и «Колыбельную» на стихи **Яны Жемойтелите**. Прошло достаточно времени, а послевкусие от умного, стильного, талантливое спектакля «Ходари» остается.

Чистой воды классику — **фонвизинского «Недоросля»** — привез на фестиваль **Государственный национальный театр Удмуртской республики**. Нестареющую ко-

«Недоросль». Государственный национальный театр Удмуртской республики





Подарки от удмуртов, живущих в Марий Эл

медии разыграли молодые актеры — выпускники Щепкинского училища, а поставил ее руководитель курса **Дмитрий Кознов**. Веселый и немного хулиганский спектакль решен с помощью условных сценикографических средств, он легкий и подвижный. Радость, с которой существуют многие персонажи, смягчают назидательную тональность Д.И. Фонвизина и превращают историю в шутку. Но при этом из спектакля не уходят многие важные моменты, которые заставляют смотреть на героев пьесы всерьез. Госпожа Простакова (**Марина Самсонова**) молода и хороша собой, она всей душой тянется к прекрасному, но в силу необразованности не может отличить плохое от хорошего, фальшивое от настоящего. Ее легко обмануть невежественным учителям, наглому братцу Скотинину (**Константин Исаков**), а ведь с ними связаны надежды дать сыну Митрофану (**Роман Болтачев**) то, чего ее сама лишили в детстве — образование и шанс выйти в люди. Над ней потешается прислуга во главе с нянькой Еремеевной, которую так ярко исполнила **Наталья Алексеева**. А сам

Митрофан, заласканный, залюбленный, живущий под хрустальным колпаком, до такой степени устал от опеки, что готов и служить, и работать, и, наконец, человеком нормальным стать.

Постановка «Недоросля» в Государственном национальном театре Удмуртской республики стала своего рода социальным заказом для школьников республики, для чего пьесе специально перевели на удмуртский, и она получила название «**Ослоп**». Второй подобный проект — спектакль по пьесе У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». Ребята, окончившие Высшее театральное училище им. М. Щепкина в 2013 году, вернулись в родную республику, наполнили театр молодой энергией. Чувствуется, что от своего служения они получают чистую радость и наполняют ею зрительный зал. На их спектакль в Йошкар-Оле приехала целая делегация удмуртов из Карлыгана — места их компактного проживания на территории Марий Эл. Красивые люди в национальных костюмах поднялись на сцену и одарили молодое поколение удмуртов цветами и гирляндами домашних бубликов.



«Как продать сето?». Театр преданий «Таарка» (Эстония)

«Майатул» дает возможность узнать о новых народах, о том, какие разрушительные процессы происходят сегодня в их жизни. Эстонский театр преданий «Таарка» рассказал о малочисленном финно-угорском народе сето. Постановка «Как продать сето?» создана драматургом-редактором Марион Йыепера, режиссером Анне Тюрнлу и руководителем проекта Марией Юртин. Стендап-трагедию на английском, эстонском, сербском и украинском сыграли молодые актрисы Кярт Блум, Криста Кеедус, Елена Кесонен, Ринн Таммисте, Эвэ Элэрмяе и Мария Юртин. Странный, жесткий, иногда шокирующий спектакль задает главный вопрос — что происходит с народом, когда его этническая культура и самобытность становятся предметом успешного маркетинга? А происходит следующее — выхолощенность, разобщенность, забвение. В финале одна из актрис исполняет ритуальный танец дервиша, и этот образ очень удачно иллюстрирует суть жизни сету. Народ с древними корнями, приняв-

ший христианство, почему-то на территории России всегда считался полуверцем — их крестили, но Библию на родной язык перевести не посчитали нужным. В Эстонии их накрыла волна эстонизации, когда меняли исконные имена, заставляли забыть язык. А сегодня сето пытаются превратить в успешный бренд, на который так легко заманивать туристов, а продавать еще проще — как свежие сайки в супермаркете (в спектакле на этот счет есть очень удачный видеоряд). Но сето, его язык, а, значит, и душа — все еще живы. Важную краску в полотно спектакля добавляет лело — традиционное сетовское песнопение. И еще то, что среди актрис есть представители сето. В них гордость и боль за свой народ, они делают реальные шаги для сохранения его целостности. Хорошо, что фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул» дарит такие драгоценные встречи.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПОСТИЖЕНИЕ КОСМОСА

Первый фестиваль театров Приволжского федерального округа

Есть национальные фестивали, хорошо знакомые театрам – «Туганлык» в столице Башкортостана Уфе, широчайшую известность получил «Навруз» в Казани, в столице Мордовской Республики Саранске проходит Международный фестиваль русских драматических театров «Соотечественники».

Лето 2014 года на театральной карте России отмечено появлением нового необычного многонационального фестиваля. В Оренбурге прошел **Первый фестиваль театров Приволжского федерального округа**. Фестиваль позиционирует себя как международный и многонациональный. Оренбург равно принадлежит и Европе, и Азии. Он находится в самом средоточии многих народов и национальностей и, прежде все-

го, татар, башкир, коми-пермяков, мордвы, марийцев, чувашей. Территория, которую охватил фестиваль, буквально завораживает своей обширностью и богатством искусства народов, на нем представленных. Коми-Пермяцкий национальный округ (**театр из Кудымкара**), Прикамье (Башкирия и **Пермь**), **Урал, Марий Эл**, среднее Поволжье – от **Нижнего Новгорода, Чебоксар, Казани, Саратова и Самары** с приволжской **Пензой**... Семь языков финно-угорских и тюркских народов и русский язык русских театров срединного Приволжья.

Миссия фестиваля – в восстановлении и укреплении межнациональных и межрегиональных культурных связей народов бывшего СССР средствами театрального искусства. **Московский театр ЕТ СЕТЕРА**

Открытие фестиваля





*П. Церемпилов
вручает памятный
знак фестиваля
Чувашскому театру*

явился участником программы «Большие гастроли» с четырьмя спектаклями и одновременно участником фестиваля (с «**Бурей**» Шекспира в постановке Роберта Стуруа). Глава Оренбуржья **Юрий Берг** перед открытием фестиваля встретился с **Александром Калягиным**, на встрече речь шла о театральной жизни и работе театров в российской провинции. В день открытия фестиваля Александр Калягин отметил, что фестиваль театров Приволжского Федерального округа может проходить в разных городах Поволжья, «но в скрижалях будет записано, что фестиваль родился в Оренбурге».

Афиша фестиваля привлекала зрителей именами Александра Калягина, **Рифката Исрафилова**, **Валерия Яковлева**, **Растама Абдуллаева**, **Сергея Морозова**, **Фарида Бикчантаева**. Имена известных режиссеров соседствовали на афише с именами молодых, а интерпретации русской и мировой классики органично сочетались с современными пьесами. Коллегию критиков возглавлял на этом фестивале **Алексей Бартошевич**, доктор искусствоведения, заслуженный деятель науки, профессор, заведующий кафедрой истории зарубежного театра РАТИ-ГИТИС. Особый крити-

ческий голос принадлежал члену коллегии критиков **Аширбеку Сыгаю**, профессору, заслуженному деятелю Республики Казахстан, лауреату Государственной премии Республики Казахстан, профессору кафедры искусствоведения Казахского национального университета искусств (г. Астана). Организацию и проведение фестиваля интенсивно и четко обеспечили руководители Оренбургского драматического театра имени М. Горького — художественный руководитель театра **Рифкат Исрафилов** и директор театра **Павел Церемпилов**.

ОЧИЩЕНИЕ СТРАДАНИЕМ

Фестиваль с его наполненной афишей привлекал зрителя не частными историями семейных неурядиц, а глубинными истоками горя и его преодоления, поисками пути к общему человеческому счастью... Роль пространства в спектаклях фестиваля была отнюдь не вспомогательной, именно пространство распахнутое, природное, почти всегда под открытым небом, не знающее замкнутости, потаенности или уединения сообщало сцене космический взгляд.

Мифологический срез спектаклей национальных театров — обрядовые и ритуальные танцы, песнопения, сакральный мир

древних богов, предметный мир талисманов, оберегов, языческих символов, домашней утвари, несущей следы древних образов. В игровых представлениях и ритуалах род восстанавливает свою целостность, как целостность мира. Шествия, ритуально-танцевальные движения коллективного тела в магическом плане воспроизводили жизнь Космоса, круговое шествие символизировало путь Солнца. И солярные знаки Круга сопровождали героев спектаклей фестиваля. Эволюция, как известно, идет по кругу человеческой жизни, кругу души, кругам истории. Приобщение к архаическому космосу происходило в целом ряде спектаклей национальных театров, с большим тщанием были воспроизведены старинные обряды, ритуалы свадьбы, рождения, смерти, элементы «Пещного действия». Хор возник в «**Милых людях**» Шукшина, где все происходило на открытом пространстве сельской площади, в спектаклях «**По старинке**» по песне К. Петровой, «**Мулла**» Т. Миннуллина Та-

тарского Театра имени Г. Камала, «**Абляй и Кара юрга**» Т. Гарипова, «**Мактымсылу**», Башкирского театра драмы им. М. Гафури, роль Хора брал на себя оркестр в «**Коварстве и любви**» (Ульяновский театр драмы), девушки-служанки или сами женихи в «**Женитьбе**» Кудымкарского театра.

Режиссер Валерий Яковлев — чувашский Андрей Платонов с его ощущением бескрайнего сиротства души и пробуждения человеческого тепла и участия. Спектакль «**Мунча кунё**» («**День очищения**») продолжает мотивы и проблематику пьесы чувашского драматурга Арсения Тарасова и спектакля «Свет далекого счастья», поставленного Валерием Яковлевым и удостоенного в свое время Государственной премии РФ. Время сместилось, и юный герой иной, уже не Павлик, жаждущий отца как вселенского счастья, напомнивший тогда, лет пятнадцать назад, судьбу мальчика из «Белого парохода» Ч. Айтматова. Мисаил — юный герой «Дня очищения» лишен да-

«День очищения». Кетерук — Н. Яковлева, Мисаил — Е. Урдюков



ра речи, он не может говорить и как будто — понимать. На селе его принимают за местного юродивого, деревенского дурачка. Спектакль «День очищения» шел на следующий день после спектакля «Коварство и любовь» Ульяновского театра драмы, и, казалось, что флейта Фердинанда перешла к Мисаилу по наследству. Флейта заговорила, заиграла, стала его речью, и происходило обретение смысла героем — на уровне музыки, на уровне бессознательного и подсознательного. И более глубинно и остро, нежели у тех, кому в спектакле даны речь и разум. В спектаклях Валерия Яковлева всегда потрясает предельная простота диалогов, движения душ, и глубоко национальное, глубоко внутреннее переживание единства Человека и Космоса. Валерий Яковлев одухотворяет и облагораживает человеческую Вселенную, культуру человека, утверждая взгляд на мир, где Вселенная и Человек соизмеримы, а Душа и Космос — явления одного ряда.

Действие в пьесе происходит в одной из современных чувашских деревень. Все в этом спектакле напоено поэзией. И все исполнено отчаяния и беды... Валерий Яковлев как режиссер и художник спектакля даст звездное бездонное небо. На его фоне — одинокая, разбитая грозовой молнией, опаленная сосна, все ветви которой, кажется, сожжены. И только одна ветка выбросила зеленые свежие иголки.

Вот Виталий (**Сергей Павлов**) утром выходит на крыльцо, вдыхает родной воздух, глубоко, всей грудью, вспоминает себя, детство и юность, где его помнят еще босоножим мальчишкой. Рубит дрова, со всей молодецкой силой и хваткой. Мать любит его мускулистой, сильной фигурой, его отменным здоровьем. Что еще нужно матери от сына-офицера, который приехал к ней в недолгий отпуск? Кетерук-**Нина Яковлева**, едва появившись на сцене, достоверна и обыденна настолько, что узнаваема во всех своих проявлениях. Каждая складочка на ее лице, изломы бровей, морщинки говорят, сокрушаются, печалются, радуются. Героиня Нины Яковлевой наполняет сцену тем внутренним све-

том, который невозможно не ощутить. Ни одним движением, ни взглядом, ни жестом Кетерук не покажет горечи одиночества. Мисаил (**Евгений Урдюков**), немой, никому не нужный подросток, находит опору только в бабушке. Он потерял речь после того, как в пожаре, от очередного домашнего «нестроения», сгорела его мать. Мисаил не расстается с флейтой и утешает своей игрой Кетерук. В родные места приезжает и второй ее сын, Георгий (**Вячеслав Александров**), ответственный работник, чиновник в городской администрации. Рядом с Кетерук живет Соня, любовь которой когда-то предал Георгий, избрав в жены дочь крупного работника госаппарата. Любовь Сони (**Елизавета Хрисанфова**), безответная и трагическая, вспыхивает с такой отчаянной новой силой, что Соню приходится спасать от суицида. Две пары глаз — матери Кетерук и мальчика Мисаила, неусыпная душа матери и пронзительное детское сердце — всегда на страже устойчивости бытия, но сами они, поддерживая мироустройство, оказываются беззащитны и беспомощны. Сюжет пьесы Арсения Тарасова напоминает во многом «Последний срок» Валентина Распутина. Только Кетерук, в отличие от старухи Анны у Распутина, — не больна и не ждет смерти как избавления. Две самые чуткие, самые ранимые, самые пронзительные души оказываются на сквозном ветру времени. Сыновья обсуждают, как выгоднее продать дом, ничуть не заботясь ни о матери, которая невольно слышит их диалог, ни о судьбе безмолвного Мисаила. Диалог сыновей — самая настоящая сделка, стовор, обрекающий на гибель самых родных и близких. И тогда Кетерук находит единственный выход — исход из дома, с котомкой за плечами, в неизвестный путь. Она идет прямо в зрительный зал, будто зная, что именно здесь она найдет желанный отклик, идет медленно, пристально всматриваясь в лица людей, и люди тянутся к сердечному зову ее души. Очищение состраданием свершается в душах зрителей.

На спектакль «**Ташто койсэ**» («По старинке») Мордовского государственного



«Мулла».
Мулла —
Э. Талипов

национального драматического театра из мордовских поселений области приехало множество оренбуржцев в национальных костюмах, а в фойе музыканты театра устроили настоящий национальный концерт народной музыки. В театральном фойе возник настоящий театральный праздник.

Спектакль по пьесе Ксении Петровой, классика мордовской драмы, движется неторопливо, время в нем течет согласно календарным законам. И весь он напоен длинными мокша-эрзянскими обрядовыми и ритуальными мотивами. Он начинается с утренней молитвы старинным мордовским богам. Молитва зачаровывает своим речитативом, незаметно переходя в молитву-плач, молитву-заклинание невесты, которую лишили ее жениха. И сцена заполняется людьми села — это торжественное ритуальное шествие, идут женщины — в белых шалях, покрывающих фигуры с головы до пояса, идут на поклонение древним божествам с молениями, причитаниями, песнями. Оживает время давней старины, когда мордва поклонялась своим богам, строго исполняла суровые законы предков, когда живое чувство человека не стоило внимания рода или клана. Вечный

сюжет о разлученных влюбленных в сумрачном мореке древнего мордовского Домостроя, с нечеловеческими законами, театр разыгрывает с глубинным пониманием «народного мнения». Свадебные обряды здесь нерадостны, ибо брачные союзы насильственны, и в многоголосом хоре отчетливо слышны погребальные ноты. «Ташто койсэ» — самый национальный спектакль в репертуаре театра, поставленный **Андреем Ермолиным**, оформленный замечательным мордовским художником-сценографом **Андреем Алёшкиным**.

Что есть вера? Понятие веры для многих в нынешнем времени всего лишь дань традиции, некая проформа. Истинная вера важнее обрядовой стороны, — уверен режиссер-постановщик спектакля **«Мулла»** по пьесе татарского классика Туфана Миннуллина **Фарид Бикчантаев**, поставивший спектакль в **Татарском государственном академическом театре им. Г. Камала**. Очень часто понятия «вера» и «религия» спутаны, ни грех, ни святотатство не звергают в ужас, и светлый период в жизни Татарстана, который республика переживала лет двадцать назад, когда начали возвращать храмы и

мечети, строить и возводить новые — ухит. Прежде самая одежда священнослужителя, его сан, его слово были непрерываемы и вызывали душевный трепет. Теперь это кажется романтизмом. Нередко бывает так, что и сами священники не являются собой образец для подражания прихожанам, а священнослужители порой подают не самый положительный пример прихожанам. 19 июля 2012 года в Казани в результате теракта погиб Валиулла Якупов, религиозный и общественный деятель, мусульманский богослов, имам, отстаивавший идеи традиционного, а не радикального ислама. Так случилось, что художественное предвидение Туфана Миннулина в пьесе 2006 года проявилось трагическое событие еще до того, как оно случилось в действительности. «Мулла» просился на сценические подмостки, и спектакль был поставлен — в память Валиуллы Якупова и в память автора пьесы Туфана Миннулина.

Жертвенность героев как победа над смертью — это еще один кодовый знак фестиваля. Занавес открывается, и мы видим огромные валы-цилиндры соломы, которые обычны на полях к концу лета. Солома — знак оборотного мира, греха в древних верованиях. Человек зажат между цилиндрами и может быть раздавлен. Так режиссер Фарид Бикчантаев сразу заявляет об условиях, в которые попадает герой его спектакля — молодой мулла Асфандияр (**Эмиль Талипов**). Молодой мулла отнюдь не романтик, у него за плечами судимость и места не столь отдаленные. Но в нем живет его вера, которую он исповедует страстно и искренно. Это откровение веры, ее исповедание оно несет своим новым прихожанам. Не то искусственное, декоративное, притворное служение Богу, Аллаху, которое для многих в этих местах привычно, и которого ждут от муллы, а истинное.

Люди хотят, чтобы мулла не напоминал им об их человеческих обязанностях, не мешал им жить. Но мулла Асфандияр — в исполнении Эмиля Талипова наделен той сверхчувствительностью, что прису-

ща неким предельным состоянием и мирам. Для некоторых сельчан мулла становится средоточием и воплощением настоящего чуда, он обычный человек — и он же сверхобыденный, исполненный светлой харизмы, значения и торжества веры. Мулла живет мгновенным ощущением счастья (жизнь и судьба подарили ему несказанную любовь) — и одновременно душевной боли: он понимает, что рано или поздно ему предстоит принять смерть. Финал спектакля «Мулла» напоминает кадры из известного фильма «Никто не хотел умирать», когда героя в тот момент, когда он склоняется над столом, убивают пулей, пущенной с улицы в окно.

МИЛЫЕ ЛЮДИ

Когда-то Шукшин написал рассказ под названием «Даешь сердце!» Эти слова можно поставить эпиграфом к спектаклю **Оренбургского драматического театра им. М. Горького «Милые люди»** по рассказам **Шукшина** в постановке **Рифката Исрафилова**. Герои живут напряженной жизнью, находясь в поисках друг друга, открывая для себя человечность как неизвестную доселе планету. Это и обнадеживает, и вселяет надежду. За «комизмом несоответствий» с трагифарсовым отсветом обнажаются проблемы свободы личности, воли, ценности жизни, широты русского характера. Куда и на что ушла жизнь, на кого потрачена? «На детей», — разумно отвечает Марфа (**Лариса Голышева**, «Одни»). Почти такой же ответ и у жены Андрея Ерина («**Микроскоп**»).. Но и Ерина (**Борис Круглов**), и шорника Антипа (**Сергей Тыщенко**) определяют не профессия, не быт, а музыка жизни, место в пространстве Вселенной. Антип смотрит на балалайку как на возлюбленную, и она отвечает ему проникновенной песней. Марфа считает балалайку нечистой силой и бросает в огонь... Вместе с ней, кажется, на сцене сгорает и Антипова душа — он становится черным, обугленным от горя. Но упрямоть и страсть берут верх, и сельский Пигмалион воскрешает свою Галатею. Однажды вечером



Концерт
мордовских
артистов в фойе
Оренбургского
театра

Антип наденет новую рубаху и начнет играть на старенькой, дребезжащей балалайке, вспоминая юность. Что-то дрогнет в душе Марфы, она увидит другого Антипа. И пусть дребезжит старенькая балалайка, Марфа даст мужу денег на новую...

Емельян Глухов (**Андрей Лещенко**), неприкаянный после смерти жены, ищет родного человека («**Бессовестные**»). И находит его в доброй работающей женщине. Живое чувство не подвластно возрасту и чуждается высоких слов. Однако рядом — завистливое обывательское сознание, повод унижить, пристыдить «женихающихся!» И поплясать на разоренном человеческом счастье...

Шукшинские герои, лишённые близкого и родного сердца, чувствуют себя «сиротами земного шара». Героя «Микроскопа» Андрея Ерина часто упрекали в невежестве, в непросвещенности, но режиссер точно почувствовал и прочувствовал вселенскую, космическую тоску русской души по лучшей доле и судьбе. Души, что мается от счастья жизни неких «микробов» в нашу жизнь... Такова и тоска Степки (**Андрей Иванов**), что свerschaft побег в родное село из мест заключения, хотя ему осталось до окончания срока всего ничего...

Хотя бы на мгновение, но увидеть родные места! Этот лиризм, это поэтическое ощущение красоты бытия в «Милых людях» — опора всего нашего мироздания. Мощное лирико-эпическое полотно Рифката Исрафилова прозвучало сильной русской мелодией в общем симфоническом строе многонационального Оренбургского фестиваля.

ФЛЕЙТА ГАМЛЕТА В ТРАГЕДИИ ШИЛЛЕРА

Спектакль **Сергея Морозова «Коварство и любовь»** (Ульяновский драматический театр им. И.А. Гончарова) задуман как сюита для флейты Иоганна Себастьяна Баха, сюита для флейты-минор. Смысловой основой спектакля становится музыка и сочинение сюиты, где композитор, повествователь, трагический и трепетно-нежный Миллер — **Владимир Кустарников**, скрипач, музыкант, регент оркестра... Фердинанд — **Максим Копылов** впервые приходит к Миллеру, скрипачу и музыканту, брать у него уроки игры на флейте. Видение прекрасной Луизы наполняет его душу чистой мелодией. Отныне его флейтой, мелодией его души становится Луиза. Оркестр сопровождает

ет свидание влюбленных, и элегически-светлая музыка, настраивающая почти на идиллический лад, заглядывая в будущее, внезапно взрывается трагедийными аккордами, предвещая печаль грядущего. Как будто бы все во власти тонкой игры музыкантов, и музыка способна одолеть все беды. Однако оркестру не суждено будет доиграть сюиту.

Увертюра к спектаклю напомнит тональность той «безделицы», о которой говорит Моцарт в «Моцарте и Сальери» Пушкина: «Представь себе кого бы? Хоть меня. Влюбленного, не слишком, но слегка. С красавицей иль с другом, хоть с тобой. Вдруг снежный вихрь, виденье грозное, незапный мрак иль что-нибудь такое...» «Виденье грозное», «незапный мрак» — это предвестие неотвратимой беды.

Вначале театр настраивает зрителей на скрипичный концерт с участием флейты, где преобладают мелодии-шутки. «Скерцо» — собственно, и есть шутка, но и менуэты стилизованы под шутки. Все начинается забавно и смешливо. Звезды сыплотся с небосклона на влюбленных, они играют и забавляются, беспечно играют даже в смерть. Фердинанд-Ромео-Гамлет притворится мертвым, и Луиза — в игровом или заправдашнем ужасе станет возвращать его к жизни... И отец, Президент, сначала шутовски будет драться на шпагах с сыном. Шутейно же одержит верх, но наступит момент, когда он вовсе не шуточно обнажит шпагу против сына, предлагая «полную гибель всерьез», и сын готов драться с отцом не на жизнь, а на смерть... И конфликт отца и сына как Эдипов комплекс дан в спектакле всесторонне и развернуто. Так Барон-отец в «Скупом рыцаре» вызывает на дуэль Альбера-сына. Барон бросает перчатку, и сын поспешно ее подымает. «И гром еще не грянул, боже правый! Так подыми ж, и меч нас рассуди!» Сравнив себя с флейтой и запретив играть на самом себе, как на флейте, Гамлет отстаивает право личности на самостоятельный выбор и действие. Фердинанд — Максим Копы-

лов — в этом спектакле — прекрасный и яростный шиллеровский Гамлет.

Интерес этого спектакля в том, как Сергей Морозов шекспиризирует Шиллера. Прием шекспиризации Сергея Морозова сообщает универсализм шиллеровской трагедии и пространству спектакля. Он проявлен в том, как последовательно режиссер избегает односторонности и однозначности действующих лиц. И вот уже леди Мильфорд — не мрачная злодейка, но раскаявшаяся преступная душа, чья совесть повелевает ей стремительно покинуть Пруссию, забыть статус леди Мильфорд и стать простой Иоанной Норфолк. Совесть пробуждается даже в Вурме, когда он рвет свои доносы, ужасаясь самого себя и тех преступных слов, что он диктует Луизе.

Пятиступенчатый подиум в сценографии художника являет нотный лист с нотными линейками для сочинения сюиты или музыкальной поэмы. Но посмотримся к флейте, чье название происходит от итальянского *ricordari* — или *recorder* (англ.) — в пору, когда не было диктофонов, рекордеры означали письма памяти, являясь синонимом «Remember me» — «Помни меня». В «Гамлете» есть ремарка: «Возвращаются музыканты с флейтами». «О, рекордеры!» — говорит Гамлет и просит музыкантов дать ему флейту. Гамлет должен жить и «помнить». После предполагаемой измены Луизы, которую Фердинанд переживает въяве, появление флейты-рекордера символично: из музыкальных инструментов выбран тот, чье название само говорит о памяти и напоминании. Для Фердинанда Максима Копылова, как и для Гамлета, когда он берет в руки флейту, вопроса «быть или не быть?» — нет. Он, юный офицер, сын первого человека в герцогстве, всегда помнит, что полюбил дочь бедного городского музыканта. А потому его флейта поет о тайне смерти, о последних словах Призрака: «Прощай, прощай! — и помни обо мне», и как рефрен звучит «Remember me» из оперы «Дидона и Эней» Перселла. В Лу-

изе Миллер есть чистота, дух тишины, примирения, компромиссов и уступок. Но есть и героическая самоотверженность, есть неотступность и неуступчивость, и слепая бескомпромиссность, которая приведет ее к гибели... Предчувствуя вечную разлуку с любимым, Луиза накинет Фердинанду на плечи платок, символ прощания и расставания. Юный майор фон Вальтер уйдет из жизни, не выдержав мучений сердца и сохраняя самостояние и честь.

«ИЛИ ВЫШЛА ЗАМУЖ, ИЛИ ПЕРЕЛОМИЛА НОГУ...»

Всем хорошо известна сценическая история «Женитьбы» Гоголя и парадоксы ее прочтения. Стоило сыграть комедию как бытовую пьесу — в ней исчезало «гоголевское» начало, идущее от «Носа» или «Записок сумасшедшего». Попытка воссоздать исключительно фантазмагорию абсурда на сцене приводила к тому, что стиралось живое, человеческое... Режиссер **Анна Потапова**, работая с удивительной труппой **Коми-Пермяцкого национального драматического театра имени М. Горького** из города **Кудымкара**, генерирует новые способы выстраивания

отношений гоголевских персонажей и смысловых связей. Режиссер неожиданно сопрягает в своем спектакле «Женитьбу» и «Старосветских помещиков». Она напоминает всем как будто очевидное — брак — символ гармонии божественного и человеческого, души и тела. Но это очевидное — есть и самое невероятное. Много ли в нашей жизни примеров такой бесконечной гармонии, что явлена в Пульхерии Ивановне и Афанасии Ивановиче? Или современные старосветские помещики не видны и не заметны? Контрапункты «Женитьбы» и «Старосветских помещиков» обладают особой новизной. В этой тихой, почти святочной паре — живут мистико-религиозные, возвышенно-сакральные чувства. **Александр Власов** и **Нина Голева** с предельной деликатностью воплощают мотивы вечной любви гоголевских Филимона и Бавкиды.

Этот «мистериальный» план входит в замысел режиссера. В абсурдном перевернутом, деформированном мире Гоголя все человеческие связи мнимы, миражны, поступки — алогичны, а намерения — призрачны. Ритуал сватовства и женитьбы становится нелепым фарсом, абсурдом. Герой может мечтать о прида-



«Женитьба».
Подколесин —
А. Попов,
Агафья Тихоновна —
Г. Кудымова



«Женитьба».
Афанасий Иванович —
А. Власов,
Пульхерия Ивановна —
Н. Голева

ном, о лучшей ваксе для сапог, о фраке, но не о чувствах. Кочкарев (**Александр Федосеев**) с неприкрытым цинизмом вспоминает печальное замужество чьей-то невесты. «Да, что-то помню: или вышла замуж, или переломила ногу». Актер так это и произносит, уравнивая смыслы — выйти замуж для Кочкарева и означает — переломать ноги... Но когда рядом, здесь же, по соседству, возникает мотив поэтической, трогательной нежности — без всякого налета слащавости или сентимента, когда мы воочию наблюдаем на протяжении всего спектакля идиллию и элегию одновременно... что-то неумовным образом меняется в нас самих. Раздельное существование Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны оказывается невозможным, в спектакле они неразрывны и всегда вместе. Они и начинают спектакль, поднося зрителям пироги и наливочки-настоечки разных сортов, с незабываемым их перечислением. Радужие, угощение зрителей, возвышенные чувства, взаимная любовь старосветских людей являются причиной того, что у нас, как у гоголевского рассказчика «душа принимает удивительно приятное и спокойное состояние».

— Вот это, — говорит Пульхерия Ивановна (Нина Голева), снимая пробку с графина, — водка, настоящая на деревий и шалфей. Если у кого болят лопатки или поясница, то она очень помогает. Вот это на золототысячник: если в ушах звенит и по лицу лишай делаются, то очень помогает. А вот эта перегнанная на персиковые косточки...». После этого такой переречет следовал и другим графинам, всегда почти имевшим какие-нибудь целебные свойства.

«Девичья была набита молодыми и немолодыми девушками в полосатых исподнихах...» В «Женитьбе» нет никаких девушек-красавиц, душенек-подруженек. Но в спектакле они являют собой Хор, сочувствующий, переживающий, обсуждающий, участвующий. Эти девушки-служанки перешли в «Женитьбу» из «Старосветских помещиков», они наполняют дом Агафьи Тихоновны живой жизнью, не оставляя заботами и Афанасия Ивановича с Пульхерией Ивановной. И ритуал приуготовления невесты к венцу всецело лежит на них — Агафью Тихоновну украшают как свадебный торт, платье ее — огромнейшее покрывало, заполняет собой все пространство сцены. Это как шаро-

вары Тараса Бульбы «шириной с Черное море». Или трубка на квартире Жевакина, где «из всей мебели — одна только трубка...» Абсурдная поэтика «Женитьбы» в спектакле Анны Потаповой в своей подтекстовой основе скрывает главное — глубинный лирический замысел, реализующийся не в речах и действиях персонажей, а в художественной воле режиссера, поэтически осваивающего мир и претворяющего свой идеал в парадоксальной форме.

Режиссер выстраивает женитьбу как профанно-сакральное пространство в истории Подколесина и женихов, и сакральное в сюжете старосветских помещиков. Старички меряют свою жизнь космосом, световыми годами, женихи — сиюминутной пользой и выгодой. Однако в случае Агафьи Тихоновны не так все просто. Невеста — удивительная, глубокая, светлая — **Галина Кудымова** — в «Женитьбе» Анны Потаповой — не иначе сама мать Земля с жаждой материнства, с ее плотью, с тоской по человечности и любви... А Подколесин (**Анатолий Попов**) — увалень, лапотник, в чем-то неуловимо притягательный, но неловкий, нелепый, нерешительный, боящийся сломать привычный ритм жизни. Симулякр жениха, вне культуры, вне среды, спонтанно думающий, действующий, не осознающий до конца сам себя. Что-то в нем брезжит туманное, неопределенное, и сам он весь — выражение неопределенности.

ДВАЖДЫ ДВА — ЧЕТЫРЕ, ИЛИ ПАРАДОКСЫ ДОН ЖУАНА

Спектакль **Александра Морфова** (Болгария) и **Вячеслава Гвоздкова** в Самарском академическом театре драмы имени **М. Горького** — вовсе не история о современном оболтусе, исполненном цинизма и наглости, и о положенном ему возмездии небес, как представляется многим зрителям и интерпретаторам. Самарский театр ставит задачу куда более сложную. Авторам спектакля интересен поиск и обретение героем са-

мого себя, познание своего анти-Я, рефлексии по поводу собственных масок, без которых и вне которых Дон Жуан обречен, ибо природа его игровая, артистическая — без артистизма он скучает, и мир ему тесен.

«Не в многознание сила мудрецов, а в их живом, ошеломленном сердце...» Спектакль Морфова и Гвоздкова — о художнике и его пути к истине, о его демонах и ангелах, о духах творения, которые обретаются в нем, в его роковом и переломном поэтическом сознании, где все связано воедино — жизнь, стихи, сны, книги. Дон Жуан — **Денис Евневич** живет, как будто парит... Художник, Поэт — всегда чужеземец и иностранец, внутренний диссидент, он всегда играет на сопротивлении среде. Сценография **Александра Орлова** — некая башня на жирафьих длинных ногах, откуда Дон Жуан смотрит на жизнь с высоты своего положения, или подземный склеп с мраморными статуями, которые при взгляде дон Жуана оживают, тянут к нему свои руки и взывают к его памяти и чести...

Морфов ставит современную трагикомедию, Гвоздкову интересна история театральных трансформаций, и он перебирает все этапы театра в его мировой истории — от античных интонаций трагедии, средневековой мистерии, комедии дель арте, карнавала и бурлеска до гиньоля. Бытие Дон Жуана и философия его жизни — гедонизм и возможность его удовлетворить. Он очаровывает бесконечную череду женщин, в этом состоит смысл донжуановского бытия. Либертиаж Дон Жуана провокативен, в нем отчетлив богорборческий характер. Но в нем живет и смятенный дух, и сомнение, и вот он уже готов потянуться к вере... И отталкивает ее. Ведь — дважды два — четыре! И беспечна иллюзия неисчерпаемости собственных сил.

Дон Жуан с его живыми интонациями завоевывает зрителя соединением в нем гедонизма и обаяния порочного либертина, в котором нарастает мрачная мизантропия, одиночество и пустота. Он влюбляет в

себя Шарлотту и Матюрину, Эльвира почти оправдывается перед ним. Ведь это Дон Жуан должен был принести к ее ногам любовные речи: «Небо изгнало из моей души ту недостойную страсть к вам, все эти бурные порывы преступного увлечения, все эти постыдные крайности грубой земной любви». Но говорит она, Эльвира! Она объясняется в любви Дон Жуану! И такие монологи готовы произносить все женщины, плененные его донжуанским сердцем.

И думать тут нечего, и делать нечего. Потому что для Дон Жуана главная и универсальная формула жизни, которой он верен более, чем всему остальному: «Дважды два — четыре!» Это математика. Попробуйте возражать!

— И возражать нельзя, — прочтем мы уже не у Мольера, а у Достоевского («Записки из подполья»). Значит, жить по инерции: — дважды два — четыре?

Но герой Достоевского предупреждает: «Дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти... Я согласен, что дважды два четыре — превосходная вещь; но если уж все хвалить, то и дважды два пять тоже премилая вещица». И, если вы хотите что-то понять в этой бессмертной формуле, вы должны все-таки понять, что дважды два четыре есть начало смерти. Так мотивы Достоевского входят в молеровское пространство спектакля Морфова-Гвоздкова.

Дон Жуан входит в склеп, и мы замираем от восхищения сооруженного Александром Орловым склепа (и от ужаса одновременно!) — столь таинственны, совершенны, прекрасны, но мрачны и мистичны скульптурные фигуры в этом огромном колдовском подземье. И когда рука Дон Жуана касается их, статуи оживают и начинают двигаться. Но вот и безмятежно спящий Командор. Дон Жуан взбирается на высоту его саркофага. И кричит, утверждая свое, знаменитое: «Дважды два — четыре!» В ответ — с небес на Дон Жуана сыплется с неба песок. Всего только песок. Не камни. Пустота. Ничего нет. Бездна, которую Дон Жуан познает в самом себе, заставляет его еще продолжать кричать: «Дважды

два — четыре!» — но крик все тише, и вот уже Дон Жуан почти лишается голоса, уже ни на чем не настаивая и разувераясь в истинности и неколебимости выбранной им универсальной формулы.

Не все спектакли Оренбургского фестиваля удалось посмотреть, в один театральный вечер одновременно шли два, а то и три спектакля. Но, вспоминая дни Первого театрального фестиваля Приволжского Федерального округа, думаешь о том, что его герои жили страстно и даже переизбыточно, жили, смеясь и торжествуя, кляня, негодуя и любя, плача и печалься. Мировая классическая драматургия с ее сюжетами соединялась с национальной драматургией, здесь, в пространстве фестиваля возникали удивительные взаимодействия и взаимовлияния. Здесь окликали друг друга Гамлет и Фердинанд, Дон Жуан, Шекспир и Мольер, Пушкин, Гоголь и Чехов, Майенбург и Шукшин. Шиллеровский Фердинанд, выходил на сцену с флейтой Гамлета, флейту подхватывал мальчик из спектакля «День очищения» Чувашского национального театра, перекликались друг с другом насильственно разлученные влюбленные из спектакля «По старинке» Мордовского национального театра и персонажи «Коварства и любви», безбожный и сомневающийся Дон Жуан Мольера возникал в призме шекспировских страстей и «Каменного гостя» Пушкина и врывался с вопросами веры и неверия в пространство спектакля «Мулла» Национального татарского театра имени Г. Камала, Т. Миннуллина.

Эта «неслыханная простота» «Муллы», мальчика с флейтой, чистота Луизы и Фердинанда, мудрость матери Кетерук из «Дня очищения», поэзия старосветских помещиков нашла живой отклик в сердцах зрителей. Страстная нота фестиваля — непримиримость к злым силам мира, негодование по поводу бесстыдства эпохи, отвращение к материальным началам, готовым затмить сознание человека.

Маргарита ВАНЯШОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

В КРУГУ ДРУЗЕЙ

IX Фестиваль театров малых городов России в Вышнем Волочке

Фестиваль проходил в девятый раз, одновременно отмечая свой 20-летний юбилей — поскольку именно двадцать лет назад, в 1994 году, он родился здесь, в **Вышнем Волочке**, став культурным брендом этого города. Вышний Волочек, древний город Тверской области, стоящий на дивной красоты каналах и называемый «северной Венецией», включен в число исторических городов России. И это идеальное место для фестиваля малых городов. Лучшего места придумать невозможно, поскольку Волочек — истинно «малый» город, очень компактный, уютный и теплый, со старинным театром, возвышающимся напротив купеческих торговых рядов, и с крепкой те-

атральной традицией. Местный зритель, воспитанный здешней труппой, театральное искусство необычайно уважает, и на каждый фестиваль съезжается весь город.

У фестиваля, приобретшего статус общероссийского смотра-конкурса театров глубинных и дальних районов России, есть свои сложившиеся традиции. Проходит он каждые два года во время золотой осени — когда Вышний Волочек с его каналами особенно хорош. У фестиваля есть постоянный круг друзей-участников, неизменно составляющих его афишу, и зритель уже заранее знает, что вновь увидит полюбившихся ему актеров из Кинешмы, Дзержинска, Новомосковска и Сызрани... И непременно приедет гость фестиваля — московский театр, на спектакле которого не будет ни одного свободного места. А по утрам будут идти детские спектакли, обязательно привозимые каждым театром и обеспечивающие настоящий праздник местной детворе.

Хозяин фестиваля, **Вышневолоцкий драматический театр**, показал свою премьеру «**Бесприданницы**» **А.Н. Островского** — по обыкновению, блеснув спектаклем крупной формы и масштабного замысла. Главный режиссер театра **Владимир Коломак**, известный всем как бунтарь и возмутитель спокойствия, выступил в этот раз со спектаклем неторопливого плавного движения, предельно лиричным и чувственным. Спектакль оказался очень молод, особенно в мужском составе. Рассказана была история о мужской любви, очень разной у каждого — дерзкого и полного жизни Паратова (**Максим Лященко**), жалкого неудачника Карандышева (**Вячеслав Синявский**), хищного дельца Кнурова (**Алексей**

Плакат фестиваля





«Бесприданница». Лариса – А. Волоцкая, Паратов – М. Лященко. Вышневолоцкий театр драмы

«Касатка». Раиса – О. Михалкина, Князь – Ю. Андрухович. Сызранский театр драмы





«Предложение». Ломов – В. Решиков, Чубуков – Ю. Кислинский, Наталья – Т. Зинина. Дзержинский театр драмы

Чимичаков) и юного повесы Вожеватова (**Алексей Кузнецов**). Все они любили Ларису (ее играла **Анастасия Волоцкая**, получившая приз **за лучшую женскую роль**) сильно и безысходно, без перспектив на будущее, но с яростным желанием победы здесь и сейчас. Приводя к неминуемой гибели молодую и страстную женскую душу, оказавшуюся в трагическом одиночестве. Этот красивый и стильный спектакль, вместе с фантазией по **Хармсу «Все бегут, летят и скачут»**, показанной утром того же дня, сделали Владимира Коломака истинным героем фестивальной недели – получившим, как и в прошлый раз, приз **за лучшую режиссуру**.

Русская классика, по сложившейся традиции, была главным фестивальным меню. И **Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого** привез **толстовскую «Касатку»**, неслучайно играемую в театре его имени, ведь Алексей Толстой родился, учился и жил в этих краях. **Вла-**

димир Хрущев поставил его пьесу как романтическую сказку о любви, настигшей, подобно солнечному удару, сразу четырех людей; и все четверо, повинувшись силе судьбы, поменяли не только своих партнеров, но и жизненную философию.

Дзержинский театр драмы привез спектакль **«Не верьте шампанскому!»**, объединивший **чеховские «Юбилей»**, **«Предложение»** и **«Медведь»** в постановке **Андрей Лучина**. И на этот раз, в отличие от **«Квадратуры круга»**, взявшей в 2012 году гран-при, блеснув не режиссурой, а именно актерскими работами. Труппа в Дзержинске – мы знаем – замечательная; в этот же раз триумфаторами, влюбившими в себя публику, стали **Юрий Кислинский**, сыгравший помещика Смирнова в **«Медведе»**, и **Вячеслав Решиков** в роли незадачливого жениха Ломова в водевиле **«Предложение»**.

Вообще, вся фестивальная программа была очень разнообразной, удовлет-



«Восемь любящих женщин». Новомосковский театр драмы

воря интересы и вкусы самой широкой аудитории. **Новомосковский драматический театр им. В.М. Качалина** играл детектив **Р. Тома «Восемь любящих женщин»**, демонстрируя потенциал женской части своей труппы. **Киевский драматический театр им. А.Н. Островского**, изменив своей традиции представлять новые постановки пьес Александра Николаевича, привез «кассовую» комедию **В. Красногорова «Его донжуанский список»**, подарив нам встречу с прекрасным актером **Дмитрием Чередиенко**. **А Котласский драматический театр** выступил с малоизвестной пьесой **Генри Олди** (совместный псевдоним украинских писателей **Дмитрия Громова** и **Олега Ладыженского**) **«Вторые руки»**, повествующей о возможностях начать новую жизнь за пределами прожитой.

Открытием же фестиваля стал **Театр юного зрителя «Дилижанс»** из города **Тольятти**, приехавший сюда впервые

и сразу увезший и **гран-при**, и приз за лучшую мужскую роль, отданную **Петру Зубареву**, который поистине искрометно сыграл в спектакле **«Слуга двух господ, или Труффальдино в Венеции»**, поставленном **Виктором Мартыновым**. Это новое поколение режиссуры, мгновенно растворяющее классику в современности и разрушающее все привычные каноны. Этой режиссуре драйв современных ритмов намного ближе, чем сюжет Гольдони, от которого она дистанцирована веками и культурами прошедших эпох. Сюжет превращается в тотальный розыгрыш, персонажи комедии — в современных актуальных типажей с наших улиц, вокзалов и рабочих окраин. И здесь много истинного театра, с его веселой отсебятиной и бесконечной импровизацией, которые так нравятся публике.

Ольга ИГНАТЮК

«ВИВАТ, ТЕАТР!»

VII Открытый фестиваль молодежных театральных коллективов

В год культуры в России в **Тамбове** произошло знаменательное событие – 27 сентября открылся первый в городе **Тамбовский Молодежный Театр**. Он удивительно красив, чувствуется, что и проектировали, и строили, и создавали дизайн, внешний и внутренний, с любовью и большим вкусом. На столь же высоком уровне прошло и его открытие, на котором присутствовали и выступали министр культуры России **В.Р. Мединский**, заместитель министра культуры РФ **Е.Б. Миловзорова**, глава администрации Тамбовской области **О.И. Бетин**, заместитель главы администрации Тамбовской области **С.А. Чеботарев**, член Совета Федерации **Е.Г. Тарло**, глава администрации города Тамбова **А.Ф. Бобров**, деятели культуры Москвы и Тамбова.

Театру в декабре исполнилось пять лет, и все эти годы молодые талантливые актеры, не имея собственного здания, скитались, играли спектакли на разных площадках, выезжая в школы, лагеря отдыха, район-

ные центры Тамбовской области. Художественный руководитель театра **Виктор Владимирович Федоров** все это время выпускал по несколько спектаклей в год, растил начинающих актеров, учил их не только актерскому мастерству, но и вкладывал в них любовь к театру. Год от года они выросли, становились профессиональнее.

На базе Тамбовского Молодежного Театра проходит **Открытый фестиваль молодежных театральных коллективов «Виват, театр!»**. Он уникален, так как состоит из трех блоков – любительских, студенческих и профессиональных театров. В приветствии организаторам, участникам и гостям VII Открытого фестиваля молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» Председатель Союза театральных деятелей РФ **А.А. Калягин** сказал: «Я рад, что фестивальное движение России активно набирает обороты, и в нем сегодня самое активное участие принимает уже новое поколение талантливой молодежи. Сегодня в вашем городе, богатом театральными традициями,

*Тамбовский
Молодежный
Театр*





«Левушка». Левушка — В. Азаровский

встречаются профессиональные, любительские и студенческие театры, которые предлагают вниманию зрителей самые разные спектакли по пьесам современных авторов и постановки по классической и зарубежной драматургии. Желаю фестивалю долгой счастливой творческой жизни.

В нынешнем году фестиваль стал международным, так как среди его участников был Государственный молодежный драматический театр «С улицы Роз» из города Кишинева (республика Молдова), который является призером многих республиканских и международных фестивалей. Театру 36 лет, и все эти годы им руководит его основатель Юрий Аркадьевич Хармелин. Лирическая комедия «Левушка» по произведению Анатолия Крыма, поставленная Ю. Хармелиным и пронзительно сыгранная тремя замечательными актерами, покорила всех зрителей до глубины души. Еврейский мальчик Левушка (Вячеслав Азаровский) трогательно рассказывает о своем детстве, о своих двух бабушках — украинской бабе Даше (Мария Мадан) и еврейской бабушке Розе (Людмила Колохина), враждующих между собой, но обожающих своего внука. Каждая из них по-своему учит его жизни, но в одном сходятся — «не оставлять все самое главное на потом, так как среди этого самого главного есть те

слова, которые можно не успеть произнести...» (об этом спектакле «Страстной бульвар, 10» уже писал в ряде номеров). «Левушка» был признан жюри лучшим спектаклем среди профессиональных театров и награжден дипломом и денежной премией Главы администрации города Тамбова.

Порадовал тамбовских зрителей их любимец, постоянный участник фестиваля Самарский театр драмы «Камерная сцена», которому недавно исполнилось 20 лет. Все эти годы его художественный руководитель Софья Борисовна Рубина воспитывает зрителя на лучших образцах русской и зарубежной классики. На фестивале были показаны два спектакля — в конкурсной программе «Капитанская дочка» А.С. Пушкина и вне конкурса «Как прекрасен этот ужас!» по роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина» (подробней об этих работах в «Страстном бульваре, 10», № 7-167, 2014). За постановку «Капитанской дочки» режиссер С.Б. Рубина награждена дипломом и денежной премией. Великолепный актерский дуэт Владислав Метелица (капитан Миронов) и Ольга Базанова (его жена Василиса Егоровна) также отмечены дипломами и денежными премиями.

Липецкий драматический театр на Соколе привез на фестиваль спектакль «Кармен иначе» Д. Минченка в постановке молодого режиссера-хореографа Анны Фефта. Спектакль, действие которого происходит в наши дни на Балканах, в Косово, где разместились косовские миротворцы, правда, больше похожие на бандитов, очень яркий, зрелищный, пластичный (см. «Страстной бульвар, 10», № 10-170 2014). За роль Кармен актриса Мария Пропастина награждена дипломом и денежной премией.

Тамбовский Молодежный Театр обратился к «Обыкновенному чуду» Евгения Шварца — одной из самых лирических и поэтических его пьес, но необыкновенно трудных для постановки. В ней таится опасность чрезмерного утяжеления сказочного юмора и ассоциаций с современностью. Замечательно, что режиссер Виктор Федоров, понимая все трудности, попытался их преодолеть, вовлекая своих молодых актеров в



«Капитанская дочка».
Капитан Миронов —
В. Метелица,
Василиса Егоровна —
О. Базанова

непростую сказочную игру. В пьесе и спектакле все герои втянуты в один спор — о любви. Одни любят, другие ищут любви, а иные вовсе не способны ее чувствовать. Не все актеры смогли поддержать интересную задумку режиссера, не все пары, застроенные им на любовных взаимоотношениях, сыграли эту любовь, но в спектакле есть интересные сцены и удачные актерские работы.

На фоне пестрой жизни придворных развертывается необыкновенная сказочная история, где любовь преодолевает даже волшебство. На мой взгляд, по-настоящему сыграна любовь у Волшебника (**Сергей Солонцов**) и его жены (**Надежда Петрушова**). Веришь абсолютно, что Волшебник обладает даром распоряжаться судьбами людей. Он не просто по-сказочному правдив, а правдоподобен, реален. Правда, хотелось бы, чтобы он не был так занят своими шуточками, а больше обращал внимания на жену, которая смотрит на него с такой любовью, с нежностью прикасается к нему. Медведь (**Павел Шипляников**) — очень хорошая актерская работа. Вот уж, как говорится, точное попадание на роль. Он хорошо молчит, в какие-то моменты похож на затравленного зверя с испуганными глазами, а порой и полными слез. В Принцессе (**Татьяна Николаева**) есть живость, искренность, смелость, но при этом не чувствуется, что все ее существо ох-

вачено страстью. Актриса холодновата и однообразно существует в спектакле. И все же стоит сказать о замечательной сцене пикника, когда Медведь приносит молоко и хлеб и кормит Принцессу. Оба смеются, что-то говорят друг другу, она трогательно и нежно вытирает крошки хлеба с его губ, почувствовав себя вдруг обыкновенной девушкой.

Король (**Дмитрий Елтунов**), пожалуй, единственный, кто пытается работать в жанре, предложенном режиссером. Внешний рисунок интересен, в нем угадывается вполне современный человек с хитрой повадкой, склочник, капризный и взбалмошный самодур. Король на полном серьезе произносит свои глупые сентенции, правда, несколько монотонно, а ведь он должен диктовать условия игры и быть всегда неожиданным. Министр-администратор (**Сергей Демидов**) — интересная работа актера. Резкий, злобный, с развязными манерами, ловкий демагог и плут, он считает, что на свете нет ни любви, ни ненависти. Этакий деляга, готовый в любой момент изменить даже самому себе. Первый министр (**Сергей Малахов**) очень мягок и беспомощен. Трусливый человек, который не может противостоять нахальству министра-администратора, но, в конце концов, бунтует и говорит всю правду Королю. Конечно, очень интересны внешние рисунки пары — трактирщика (**Юрий Томилин**)



«Обыкновенное чудо». Принцесса — Т. Николаева,
Медведь — П. Шишляников

и Придворной дамы (**Елена Федорова**). Он — Эмиль — добрый, мягкий, хранящий верность своей любви в молодости, нашел верную неспешную интонацию. Она — Эмилия — усвоила комендантские манеры своего покойного мужа. Сразу видно, что работают в спектакле опытные мастера, но их встреча с молодостью и былой любовью могла быть сыграна ярче, эмоциональнее.

В спектакле хорошее музыкальное оформление, интересные декорации. Правда, порой проседает ритм, актеры играют на уровне текста, но, несмотря на некоторые замечания, работа над пьесой Шварца, безусловно, была важна и для актеров, и для режиссера. Это попытка прикоснуться к произведениям большого автора, тем более, что мир героев Шварца перекликается с миром сегодняшним, где живут люди сильные и слабые, добрые и злые.

Впервые на фестиваль приехал муниципальный **Лицейский Драматический театр из Омска**, возникший в 1994 году на базе театрального класса лицея № 66. За эти годы театр снискал любовь зрителей, стал участником и победителем многих фестивалей в России и за рубежом — во Франции и Италии. В театре всего 56 зрительских мест, и напоминает он красивую изящную шкатулку. В «Альпийской балладе» **Василия Быкова** актеры Лицейского театра рассказали историю «побега, любви и невообразимого счастья», историю трех дней, которые вместили всю жизнь. Пронзительная история встретившихся в Альпах после побега из австрийского концлагеря русского солдата Ивана Терешко (**Евгений Точилов**) и итальянской девушки Джулии (**Мария Токарева**) (см. «Страстной бульвар, 10», № 8-168, 2014).

Очень важно, что участниками фестиваля становятся народные или, как их теперь называют, любительские театры. Это особое явление, которое заслуживает уважения к тем, кто беззаветно и бескорыстно, в свободное от работы время служит театру, одержим театром, искренне влюблен в него. Особенности слова хочется сказать в адрес **Образцовой детской театральной студии «Кавардак»** в Тамбовском Доме культуры «Знамя труда». В студии занимаются ребята от 5 до 16-17 лет. В младшей группе учатся делать первые шаги, понимать, что такое театр, постигают сценическое движение и сценическую речь, а затем, через несколько лет, уже выходят на сцену.

Режиссеры **Валерия Новикова** и **Елена Тертычная** поставили пьесу **Вадима Ольшанского «Зимы не будет»**. Незатейливая, но трогательная, очень человечная история дружбы бродячих котов с пенсионеркой тетей Пашей, которую судьба и родной сын забросили, заставив обитать в овощном киоске на одной из московских улиц. Женщина собирает и сдает пустые бутылки, чтобы иметь возможность прикармливать своих котов. В пьесе очень хорошо прописаны характеры котов, которых замечательно, с юмором играют ребята, такие разные и такие настоящие. Одноглазый (**Вячеслав Мельников**) — старый мудрый кот, которого слушают



«Зимы не будет».
Сцена из спектакля

ся все остальные, а тетя Паша серьезно разговаривает с ним, и похоже, они понимают друг друга. Он убеждает Тощего (**Владимир Малотин**), этакого отвязного, нахально-го отморозка, для которого главное — вкусно поест, что «любовь сильнее рыбы». Рыжий (**Никита Ельцов**) — интеллигентный кот, который верит, что вернется его хозяйка и заберет обратно в дом. А когда убеждается, что этого никогда не будет, решает, что все люди предатели, и он больше не будет верить и ждать. Новенькая (**Арина Шилова**) — совсем молоденькая кошечка-трехцветка, доверчивая и пластичная. Она прибилась к бродячим котам и еще не знает, как себя вести, с кем дружить. А у тети Паши (**Алена Заволокина**) — просто настоящая профессиональная актерская работа. Она играет мягко, внутренне проживая все ситуации.

Близится зима, в киоске отключили электричество, требуют его освободить. Всей кошачьей компании грозит смерть от холода и голода, и тогда автомобиль сына тети Паши «форд фокус» (**Дмитрий Хардынов**) по просьбе котов привозит сына Петю (**Сергей Марчуков**) и его жену Молчидуру (**Юлия Чеплакова**) к тете Паше, чтобы забрать ее к себе в дом. Но тетя Паша отказывается уезжать без котов. Она остается со своими питомцами, которые, тесно прижавшись к ней, надеются, что зимы не будет, и они не замерзнут. Тем более, что листья, которые уже сброси-

ло Дерево (**Валерия Яценко**), они снова прикрепил к его ветвям. Юные артисты, играющие котов (кстати, абсолютно без грима и внешних атрибутов), существуют так искренне и просто, что начинаешь верить — эти коты чувствуют все, как и люди с трудной судьбой, только не могут сказать. Этот спектакль о том, что каждому нужен дом, тепло, понимание и любовь. Он был признан **лучшим среди любительских театров** и награжден дипломом и денежной премией главы администрации города Тамбова.

Образцовый детский коллектив школьного учебного театра «Шут» (школа № 22), созданный в 1990 году, показал учебную работу учеников 7А класса — сказку «**В стране невыученных уроков**» **Лии Гераскиной** (режиссер **Людмила Третьякова**). Мальчик Витя Перестукин (**Кирилл Ольшанский**) очень плохо учится в школе, получает сплошные двойки, портит учебники. Покаленные им книги оживают, чтобы совершить суд над ленивым учеником. Они отправляют мальчика в Страну невыученных уроков, где ходит Белый медведь, умирающий от жары, землекопы без головы, потому что Витя неправильно решил арифметическую задачку, Корова (**Кира Пахомова**), причисленная им к плотоядным животным, Кенгуру, летающая как птица (**Владимир Коптев**). Витя, увидев все, что он наделал, раскаялся и дал слово отныне всегда



«Семь мисок, семь ложек». Архиповна — Л. Малацай

учить уроки. В спектакле интересное музыкальное оформление, ребята хорошо двигаются, танцуют и заставляют детей, сидящих в зрительном зале, сопереживать им.

Впервые на фестиваль приехал из подмосковного города **Одинцово театр-студия «Наш Дом»** со спектаклем «Мелочи жизни?!» по шести рассказам **А.П. Чехова** (художественный руководитель и режиссер **Алла Зорина**). Театр-студия «Наш Дом», созданный в 1975 году, состоит из группы взрослых участников и детской студии (всего в коллективе 35 человек). На афише — русская и зарубежная классика и спектакли современных авторов. «Наш Дом» принимал участие в различных международных фестивалях в Литве, Латвии, Эстонии, Венгрии и всероссийских фестивалях в различных городах России.

Чеховские рассказы «Шуточка», «Гость», «Два газетчика», «Дачники», «Индийский петух» и «Ну, публика!» замечательно разыгрываются актерами, которых совершенно справедливо можно назвать сформировавшимися профессионалами, а не любителями, причем, профессионалами высокого класса. Режиссер Алла Зорина не стремилась нанизывать эти рассказы на один стержень, они существуют самостоятельно, но в каждом создана удивительная чеховская атмосфера. Все образы, создаваемые одними и теми же актерами, очень разнообразны и вызывают то смех, то сопереживание каждо-

му герою рассказа. В спектакле много режиссерских находок и замечательное музыкальное оформление (актеры сами играют на музыкальных инструментах).

Народный театр из села Глазок Мичуринского района Тамбовской области, где всего менее 1500 жителей, существует более 60 лет. С 2009 года этот театр является постоянным участником фестиваля «Виват, театр!». Спектакль по пьесе **Нины Семенович «Семь мисок, семь ложек»** идет с пометкой — «Женщинам-труженицам, женщинам-вдовам, женщинам военной поры посвящается...» Поставленный **Аллою Мачневой**, он повествует о судьбе женщин, потерявших в годы Великой Отечественной войны самых дорогих и близких людей. В этом правдивом спектакле все настоящее — и лица деревенских женщин, и их глаза, и непрдуманная певучая интонация (так они разговаривают и в жизни), и настоящие вязаные коврики в хате, и настоящая прялка, и все детали немудреного быта.

Действие спектакля разворачивается в двух частях сцены — справа красный уголок клуба, где идет подготовка к празднованию Дня Победы и репетиция хора, слева — деревенская хата Архиповны (**Людмила Малацай**), где она накрывает стол и ставит семь мисок, семь ложек, семь ломтей хлеба для погибших в войну ее сыновей. На стене икона, горит лампада, а она разливает



«Саня, Ваня, с ними Римас». Римас — И. Ивкин, Ваня — В. Курбанов

всем сынам щи и разговаривает, как с живыми. «Ешьте, дети мои... Похлебали щи, сейчас кашу всем разложу...» А когда появляются ее семеро погибших сыновей в военной форме — молодые, стройные, и молча стоят, сердце щемит. Без слез смотреть эту сцену невозможно. А Архиповна-Малацай, неторопливо вспоминая, обращается к каждому из них, и к самому маленькому, убежавшему к партизанам, которого потом повесили у немецкой комендатуры. В словах матери такая боль и такая вера! Действие органично и тихо (только лучом света) из хаты Архиповны переносится в клуб, где шумно репетирует хор в ожидании председателя колхоза. И как же замечательно они все поют в финале «Степь широкая, степь раздольная!».

Народный театр районного Дома Культуры из поселка Инжавино Тамбовской области имеет давнюю историю. В дореволюционное время, с 1901 года, здесь работал небольшой творческий коллектив, ставивший отрывки из произведений А.С. Пушкина «Борис Годунов» и «Скупой рыцарь». В годы войны театр не прекращал свою работу, а звание народного коллектив получил в 1966 году. На этот раз театр показал известную пьесу **Владимира Гуркина «Саня, Ваня, с ними Римас»** (режиссер **Елена Денисова**). Подлинная история трех сестер, живших в деревне под Пермью и попавших под

жертва военного времени и репрессий, потери мужей и запоздалого возвращения одного из них, сыграна актерами просто, искренне и проникновенно. Истинные героини пьесы — три женщины, три разных характера. Старшая Анна (**Людмила Шевцова**), рассудительная, основательная, муж которой повесился, не выдержав жизненных перипетий и несправедливости; Софья (**Оксана Сотникова**), тихая, почти блаженная, потеряв на войне мужа, не смогла пережить это горе и тоже ушла из жизни, и Александр (**Наталья Осипова**), живая, яркая, артистичная, не имеющая детей, но страстно любящая своего мужа, красавца и балагура Ивана (**Вячеслав Курбанов**). Настоящего драматизма достигают сцены, где Александра должна решить, с кем остаться — с местным милиционером Римасом (**Илья Ивкин**), который всю войну помогал семье выжить, или неожиданно вернувшимся после долгого отсутствия Иваном. Побеждает любовь Сани и Вани, прошедшая все испытания. Актеры смогли подняться над обыкновенной человеческой историей, создав, в первую очередь, историю о любви, о возможности трудного человеческого выбора.

В фестивале участвовали три студенческих театра. Студенческий учебный театр Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина представил спектакль по пьесе **И. Якимова «Алхимик»**, пос-



«Алхимик».
Король — Ю. Романов,
Статс-дама —
А. Лукьянова

тавленную **Н.В. Беляковой**. Пьеса надуманная, эклектичная, в ней автор намешал все темы из произведений Шварца, Островского, Андерсена. Магистр наук Май (**Григорий Меркулов**) попадает в химическую лабораторию при королевском дворе, где в бумагах покойного доктора Аурелиса находит секрет создания идеального искусственного человека, о чем он мечтал всю жизнь. А глупый Король (**Юрий Романов**) — образ, начисто списанный с Короля Шварца, требует лепить в лаборатории слитки золота, так как он разорен и казна его пуста. Форма существования актеров, заданная режиссером, сказочно-игровая, но с игровой стихией трудно справляются даже опытные мастера, так как в ней нужна легкость, остроумие, ирония. Удалось это, на мой взгляд, в полной мере лишь двум актрисам. Прежде всего, **Ангелине Лукьяновой**, сыгравшей Статс-даму при Короле. Она работает в этом жанре без перебора, органично и ярко, и в итоге выходит в спектакле на первый план. Также хороша и принцесса Эльза (**Софья Губина**), изящная, очаровательная, играющая смену настроений, постепенно превращаясь из ребенка в любящую женщину, увлекаемая Маем и его работой.

В спектакле интересное оформление лаборатории, где практические и происходит все действие: стол, заваленный бумагами, колбами и пробирками, огромный чан с кипящей

водой, где, в конце концов, и появляется искусственный человек, блестящие ленты, опускающиеся сверху. Все светится, вертится, искрится, создавая атмосферу ожидания какого-то чуда. И, тем не менее, даже такому опытному педагогу и талантливому режиссеру, как Н.В. Белякова было очень трудно преодолеть надуманную, очень разговорную, с трудно выстроенным сюжетом пьесу.

Студенческий театр «Акцент» Тамбовского государственного музыкально-педагогического института имени С.В. Рахманинова представил на суд зрителей свою последнюю премьеру «**Экзамен про любовь**» — комедии молодого драматурга **Елены Венедиктовой**. Непритязательный пустячок, но есть что поиграть актерам, тем более, студентам, так как спектакль, поставленный руководителем театра **Павлом Козодаевым**, о современных студенческих нравах. Розыгрыш, устроенный чтобы помочь своей подруге Асе (**Ксения Потапова**) поступить в институт, оборачивается возникшими серьезными отношениями между ней и появившимся Виктором (**Дмитрий Мищенко**), которого она и должна была соблазнить для осуществления своей цели. В спектакле хороший актерский ансамбль, все молодые, очень разные, шумные придумщики и фантазеры, не теряющиеся в любых ситуациях. Зритель очень тепло принимает этот простой, но жизненный спектакль.



«Экзамен про любовь».
Сцена из спектакля

Студенческий народный театр-лаборатория «Феникс» Мичуринского государственного аграрного университета уже 10 лет возглавляет Александр Павленко. Все спектакли этого коллектива отличаются поисками новаторской формы и содержания, жадной художественных экспериментов. Подзаголовок привезенного на фестиваль спектакля «Люди: внутри, между, над» по мотивам произведений В. Ершова, А. Молчанова, А. Фролова и К. Фролова, обозначен следующим образом – фантазмагорическое исследование. «Подмостки являются не только местом, где может публика испытать «катарсис», но и удивительным пространством для исследования сущности человека...» – так витиевато обращаются авторы спектакля к зрителям, купившим программу этого необычного, но по-своему интересного зрелища, которое, правда, тонет в хаосе темпоритмов и смешения жанров.

Режиссер выстроил спектакль как телевизионное шоу – идея не новая, но очень заманчивая. Ведущая телевизионной программы на 23 канале представляет режиссеров, поставивших четыре рассказа, правда, не самого высокого литературного уровня – «Женское воспитание», «Трое под кроватю, не считая в платях», «Призраки» и «По образу и подобию». Эти рассказы очень разные по сюжетам и по способу существования актеров. Режиссер Александр

Павленко сделал в спектакле мощную заявку – разобраться в нюансах человеческого поведения и рассказать о человеке как таковом. Но не все рассказы поддались этой схеме и вписались в телевизионную передачу, часто напоминающую КВН. В первом рассказе «Женское воспитание» разыгрывается простая семейная история – о взаимоотношениях мамы (Надежда Романенко) и дочери Елены (Елена Пыхина), сыгранная актрисами очень искренне, в бытовых реалиях. В других же рассказах наблюдается переход к публицистике, к большому количеству философских размышлений. Порой, они интересны, но от их нагромождения все становится фантазмагоричным. В спектакле много финалов, утяжеляют его и танцы, и экран, и пантомима.

Заслуживает внимания обсуждение зрителей, оставшихся после спектакля, которые задавали много вопросов актерам и режиссеру, и это подтверждает, что постановка дала пищу для размышлений, а спектакль стал социально-культурным явлением.

Показы VII Открытого фестиваля молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» проходили в переполненных залах нового Тамбовского Молодежного Театра и вызвали большой интерес зрителей и театральных деятелей.

Элеонора МАКАРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

МЫ — ТО, ВО ЧТО ВЕРИМ...



Сцена из спектакля

Сейчас трудно уже вспомнить, что было первым, а что вторым и третьим в истории формирования и взросления на этом именно материале. Отец, прошедший всю войну, принимавший участие в освобождении Освенцима и Трехлипки и рассказывавший об этом приглушенным голосом в надежде, что подросток не услышит или не поймет. Книги выдающегося переводчика с немецкого языка и публициста Льва Гинзбурга, присутствовавшего на Нюрнбергском процессе, а затем, спустя десятилетия, добившегося встреч с теми из высших чинов Третьего рейха, кто остался безнаказанным или получил довольно мягкое наказание. Первая книга, «Бездна», была посвящена нашим карателям и их жертвам. Вторая — «Потусторонние встречи» — тем из немецких политических деятелей, кто выжил. После этих книг невозможным казалось жить — настолько страшен, жесток и несправедлив был чудовищный гипноз, под который попала не только отдельно взятая,

отличавшаяся высочайшей культурой и столь же высокими гуманистическими ценностями страна, но и без преувеличения значительная часть мира. И примерно тогда же попались на глаза строки выдающегося польского поэта Тадеуша Ружевича о том, что после Освенцима невозможно писать рифмованные стихи...

А потом был фильм Стэнли Крамера «Нюрнбергский процесс». Появился он раньше книг Льва Гинзбурга, разгромные рецензии на которые публиковались центральными газетами, но увидеть его удалось все-таки, по-моему, позже. И еще был потрясший всех, кто его видел, фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм».

Несколько лет назад была издана книга Альберта Шпеера «Шпандау: тайный дневник» — пронзительное, острое повествование бывшего при Гитлере главным архитектором честолюбивого и влюбленного в свою профессию человека, который почти сразу осознал свою вину соучастия в пре-

ступлениях перед человечеством и собственным народом, но медленно отделялся от гипногического обаяния фюрера, под которым находился немало лет...

Так все сложилось в единую мозаику — мрачную и горькую...

Но сегодня в этой мозаике появились новые и неожиданные краски. Их остро и пронзительно разглядел **Алексей Бородин**, поставивший в **РАМТе** спектакль по сценарию **Эбби Манна**, по которому в свое время и был снят фильм Стэнли Крамера с голливудскими звездами.

Спектакль Алексея Бородина в строгом, лаконичном, стильном и от того невероятно эмоциональном оформлении **Станислава Бенедиктова** называется «**Нюрнберг**» и основательно отличается от своего первоисточника, потому что для Эбби Манна и Стэнли Крамера в самом начале 60-х годов важно было одно, а для театрального режиссера 10-х годов XXI столетия — совсем другое.

Этот мощный и яркий спектакль, конечно же, провоцирует в первую очередь на политические сопоставления, на разговор о возрождении публицистического театра, но для меня главным в нем стала все-таки неожиданная

и очень сильно проявленная театральность.

Худо-бедно зная о Нюрнбергском процессе, большинство из нас (по крайней мере, те, кто не видел этот старый фильм) не ведают о том, что была еще целая серия «малых процессов», спустя два года после окончания Второй мировой войны, когда американские судьи здесь же, в этом старинном немецком городе, выносили приговоры судебным деятелям Третьего рейха. По сравнению с Нюрнбергским процессом, с подлинной трагедией, это был, скорее, фарс. А по законам театральным мы хорошо знаем, что изнанкой трагедии, как правило, становится именно грубый фарс. Но такое примитивное решение — не для режиссера высокой культурной, театральной традиции Алексея Бородина.

Он видит в происходящем отнюдь не фарс, а обыденную человеческую психологию — отгородиться барьером от тяжелых воспоминаний, о собственной вине, о соучастии в происходящем любой ценой.

Разве мы сегодня ведем себя не так же, с гордостью объявляя, что не обращаем внимания на политику?

Если Нюрнбергский процесс происходил в мрачном и торжественном судебном зале, то

Хейвуд — А. Гришин, Бертольдт — Н. Уварова





Сцена из спектакля

«малый процесс» находит себе место в уютном ресторане с вышколенной обслугой, где за кружкой пива можно без пафоса, почти спокойно обсудить дела давно минувших дней. Поэтому речи перебиваются то чечеткой, то пением — люди стремятся забыть, забыть все; ведь прошло целых два года после войны!

Алексей Бородин очень точно и по-театральному ярко выстраивает эти смены настроений, состояний, о которых писал в своем «Тайном дневнике» Альберт Шпеер: «Под влиянием окружающей меня жутковатой, почти невыносимой тишины, где отсчет времени ведется только по смене охраны за дверью камеры, меня одолевают сомнения в точности описания Гитлера в этих ста страницах. В попытке объяснить себе, как я мог так долго находиться в плену его очарования, я слишком часто припоминал мелкие приятные эпизоды: совместные поездки на автомобиле, пикники и архитектурные фантазии, его обаяние, заботу о семьях людей и его кажущуюся скромность. Но я безусловно вытеснил из своей памяти то, о чем с ужасающей ясностью напомнил мне процесс: чудовищные преступления и зверства. В конце концов, именно они составляли суть Гитлера... Гитлера поддерживали идеализм и пре-

данность таких людей, как я. Именно мы, люди, менее всего склонные к эгоизму и корысти, создали условия для его существования... Иногда я спрашиваю себя: неужели я даже не замечал эти лозунги — «Евреям здесь не место» или «В этом районе евреи могут находиться только на свой страх и риск»? Или я просто не обращал на них внимания, как не обращал внимания на другое лицо Гитлера, воплощавшее ту реальность, которую я изгнал из своего иллюзорного мира?»

Это очень важное психологическое состояние человека Алексей Бородин решил именно через театр, дающий возможность человеку забыть, «перепутать» реальность подлинную и иллюзорную: не случайно фрау Бертольд (**Нелли Уварова**) говорит американскому судье Хейвуду (очень сильная работа **Александра Гришина**) о том, что в старинном городе Нюрнберге есть многое, на что стоит посмотреть, кроме нацистских преступников. Например, опера. И перед нами возникает яркий эпизод оперного спектакля, на котором вряд ли кто задумается о любви Гитлера к опере...

Или бывшая домработница фрау Линднов, блистательно сыгранная **Еленой Галибиной**. По ее доносу были жестоко осуждены



Сцена из спектакля

пожилой еврей Финкельштейн и молодая немка, но на вопросы, когда именно и по принуждению ли вступила она в нацистскую партию, эта дама лишь презрительно поджимает губы, а взгляд ее полон такого холодного безразличия к недавнему былому, что становится страшно. Так же, как когда она появляется на эстраде ресторана, поет и танцует, словно ничего никогда не было...

А то, что было, показано на экране, невидимом зрителю (в этом тоже проявлен замечательный режиссерский и культурный дар Алексея Бородина!). Мы видим только луч света, а Лоусон (одна из лучших ролей **Степана Морозова!**) сухо комментирует: это — абажур из человеческой кожи, это — высушенные черепа поляков, это — горы обуви и очков, оставшиеся от детей и взрослых...

Многозначно и очень интересно сыграл роль адвоката Рольфе **Евгений Редько**. Он появляется в ресторане возбужденный, многословный, заранее во всем уверенный — главное, в том, что война давно кончилась и какие-либо процессы бессмысленны по определению. Но по ходу сюжета словно медленно возвращается в то самое прошлое, которое было не только чужим, но и его собственным. И под этим грузом он как будто ста-

реет, речь его замедляется и покидает он ресторан со словами: «Это — вина всего человечества. Не более, но и не менее...».

«Если мы чего-то не знали, то только потому, что не хотели знать...», — эти слова из спектакля «Нюрнберг» разве не относятся сегодня ко всем нам?..

Да, многие из этих людей хотели сделать для страны лучше, а получилось — по печальной истине нашего времени: как всегда. Горько думать, что так и будет дальше, но природу человека не изменить: мы всегда будем вытеснять из памяти то, что хочется забыть, и тем отчаяннее бросаться в видимость наслаждения, отдохновения, нормальной жизни...

Обо всем этом можно было бы рассказать назидательно и скучно, но Алексей Бородин нашел ярчайшую театральную форму — во многом новую, но, как всегда в его спектаклях, опирающуюся на нравственные и культурные традиции, изменениям не подлежащие. Потому и его «Нюрнберг» входит в мысли и душу таким сильным, обжигающим откровением: «Мы — это то, во что мы верим, что защищаем. Даже если защищать это невозможно».

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Сергея ПЕТРОВА



Генерал — А. Скуратов, Борис Годунов — А. Збруев, Шуйский — А. Сирин, Патриарх — И. Агапов

НОВЫЙ БРЕНД ШАПКИ МОНОМАХА

В период коммерциализации искусства стало весьма выгодно, а значит и модно использовать русскую классику для доходных представлений, но не в прямую, а по мотивам, сооружая на добротном фундаменте весьма шаткую надстройку, отвечающую думам и чаяниям режиссера, сочинившего «нетленку» на потребу дня. Вроде бы и русскую литературу не забыли, и в то же время в архаику не погрузились, а слегка повеселились, осмеяв то, что прежде было лобом и дорого каждому русскому человеку, а теперь потеряло всякий смысл, потому что на дворе другие ценности и, будьте добры, подчиняйтесь золотому тельцу и кланяйтесь, кланяйтесь тем, кто стоит наверху пирамиды.

Помните в поэме **Пушкина «Борис Годунов»** Гришка Отрепьев говорит: «Тень Грозного меня усыновила»? Так вот в «Ленкоме», который усыновил **Константина Богомолова**, взяв в штат после уxo-

да из МХТ, пушкинский «Борис» послужил той матрицей, точнее почвой, на которой выросло сучковатое древо режиссерской фантазмагии. Пользуясь безграничной свободой слова и принятым у художников самовыражением, Богомолов избрал весьма хитрый ход, к которому, казалось бы, не придерешься, поскольку не кромсал произведение Пушкина и не менял имена героев, просто взял да и перенес события старины глубокой в коридоры власти нынешней столицы. С помощью разных кунштюков и пришедших на ум метафор, символов, он постарался убедить публику, что за 200 лет со времен Бориса Годунова мало что измени-



лось на политическом Олимпе, где по-прежнему процветает коррупция, «у сильного всегда бессильный виноват», а ради высокого положения можно ближнего продать и предать. Казалось бы, ничего в этом нового нет. Достаточно раскрыть любую газету, чтобы прочитать в ней различного рода громкие разоблачения. Но там публицистика, сухие факты, а тут художественное полотно, даже не полотно, а слайды, кадры кинохроники, фиксирующие сходки власть предержащих и панораму Москвы за ажурной решеткой. Никакой оппозиции здесь не может быть, потому что народ безмолвствует и выжидает, а чего ждет и сам не знает, может быть, «манны небесной». Не случайно в начале спектакля на мониторах появляется надпись: «Народ терпеливо ждет, что будет дальше». Проходит одна минута, две, три, а зрители в наступившей тишине все ждут и ждут, не догадываясь, что режиссер проводит над ними злой эксперимент, превращая драматическое представление в реалити-шоу. Правда Борис Годунов в исполнении **Александра Збруева**, оправдывая свое презрение к рабочему люду, сквозь зубы процедит: «Твори добро — не скажет он спасибо». Тем не менее, и в этом заслуга артиста, Збруев последовательно из об-

рывков расчлененного на этюды сюжета все-таки складывает пазлы разлагающейся личности, обремененной неограниченной властью. Причем, бушующую внутри бурю он тщательно скрывает, ноль эмоций, только острый взгляд и ленивая походка тигра, в любой момент готового к прыжку. Его верные соратники: князь Василий Шуйский в исполнении **Александра Сиряна**, напоминающего домашнего врача, который из гуманных соображений застрелит сына почившего Бориса — отрока Федора, чтобы не дать на растерзание толпы. А святой Владыко **Ивана Агапова** весьма далек от жизни духовной, ему близки мирские заботы и от земных благ он никогда не отказывается, как и от пожертвований на дорогие часы и сотовый телефон, инкрустированный бриллиантами. Под аккомпанемент «лабухов», водочку и шашлычок эта троица в компании с курчавым генералом отходит от праведных трудов, а мимо пронесут деревянные гробы, а мир, конечно, прогнется под ними, в чем они ничуть не сомневаются, потому что на эту высоту их подняли «Крылатые качели».

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Михаила ГУТЕРМАНА

Сцена из спектакля



ГОВОРЯТ, ПОД НОВЫЙ ГОД ВСЁ ВСЕГДА СБЫВАЕТСЯ...

После просмотра одной из последних премьер Театра им. А.С. Пушкина — «Рождество О'Генри», было ощущение, что лучшего подарка к Рождеству театр придумать просто не мог. Эта постановка об обыкновенном чуде, на которое способен только человек. Человек любящий, искренний, умеющий жертвовать собой ради других и верящий в... волшебство чувств.

В основе мюзикла — два рассказа из восточнейшего американского писателя «Дары волхвов» и «Последний лист». Оба хоть и с нотками грусти, но грусти светлой, оставляющей в душе ощущение праздника. Написанный в свое время специально для американского театра, этот камерный мюзикл Питера Экстро-

ма более 17 лет пользовался оглушительным успехом и получил статус «лучшего мероприятия, куда можно пойти всей семьей». Сегодня он звучит на русском в переводе **Алексея Франдетти** (он же режиссер-постановщик и хореограф спектакля).

Две истории переложены на театральный музыкальный язык: живой оркестр (арфа, виолончель, флейта, кларнет и фортепиано), органично вплетенный в канву спектакля (музыканты — тоже действующие лица), хореография, профессиональный вокал и трансформирующиеся декорации — все это создает неповторимую атмосферу театральной условности. Здесь, с одной стороны, все как бы понарошку, а с другой, бушуют самые



«Дары волхвов». Дэлла — А. Кармакова, мадам Сафрони — А. Лебедева. Фото М. Гутермана

настоящие, неподдельные человеческие (самые лучшие) чувства.

Пространство «Даров волхвов» представляет собой небольшую комнату, которую главные герои Дэлла и Джим снимают за восемь долларов в месяц. Сценограф **Тимофей Рябушинский** материальную нищету передал через графический рисунок. В этом пространстве нет бытовых подробностей, чего, в принципе, требует малая сцена. Здесь стены, двери, окна нарисованы на картоне, а мебель и посуда сделаны либо бумажными, либо бумагой обклеены. Все на вид очень непрочное и одноразовое. Точно по О'Генри: «В обстановке не то чтобы вопиющая нищета, но скорее красноречиво молчащая бедность». Но есть в этом доме то, что редко встречается даже в самых крепких и надежных пристанищах, — любовь и огромное желание порадовать любимого человека.

Извините за превосходную степень эпитетов, но эту рождественскую сказку невозможно описать обыкновенными прилагательными. Дуэт **Анны Кармаковой** (Дэлла) и **Петра Рыкова** (Джим) просто восхитителен! Режиссер показал их, что называется, во всей красе. Хорошо поставленные голоса (напомню, что поют вживую и под аккомпанемент музыкантов) в сочетании с четко выстроенными драматургическими линиями создают потрясающий эффект — в какой-то момент просто растворяешься в действе и ловишь себя на мысли: «Вот если бы меня так музыкально будили по утрам!» или «Ах, как трогательно и мило. Жаль, что так не бывает в жизни». Ведь это так красиво.

А сколько в постановке интересных находок! У меня, как и у большинства зрителей, нет возможности увидеть оригинал, но будем верить информации, что все (кроме музыки) в русском варианте — оригинально, и отдадим должное режиссерской стилистике. Он сумел по сути печальную историю наполнить светом, счастьем и юмором: в каких-то сценах в сценическое пространство



«Дары волхвов». Джим — П. Рыков, Дэлла — А. Кармакова.
Фото М. Гутермана

«вторгается» флейтист, с которым Дэлла ведет немой диалог, а появление парикмахерши (поверьте, что по-другому ее назвать невозможно) мадам Софронни — это уже самая настоящая пародия. Настоящий образ **Анастасии Лебедевой** и карикатурен, и сатиричен, и эксцентричен. Она врывается, как вихрь, как демон, как олицетворение зла. (Еще бы!



«Последний лист». Джонзи – А. Кармакова, Берман – А. Матросов, Сью – А. Лебедева. Фото М. Гутермана

Ведь она забирает у Дэллы самое ценное, что у нее было – ее роскошные рыжие волосы, которые так любит Джим!) Здесь еще важно и цветовое решение костюмов (художник **Виктория Севрюкова**). Если у главных героев они решены в коричнево-бежевой гамме, как и все оформление, то мадам Софрони – дама в черном, с черными губами «бантиком», черными бровями. И в пластике она полная им противоположность: Джим и Дэлла – грация и изящество, мадам Софрони – сплошной нерв.

«Последний лист» – совершенно другая история. Но оба рассказа объединяет общая тема: возможность сделать другому человеку подарок, в котором он так нуждается. И если в «Дарах волхвов» это были цепочка для часов и гребни для волос, то в «Последнем листе» это... жизнь во имя спасения человека.

Связующими ниточками двух рассказов являются еще и сценографические приемы, и то, что артисты «перешагнули» из пространства в пространство, перевоплотившись в других персонажей. Мы как будто перевернули страницу книги. Это ощущение появляется и потому, что художественное оформление и костюмы второй части решены в таких же теплых коричнево-бежевых тонах.

Переход из одной истории в другую делает Сью (**Анастасия Лебедева**), когда сообщает Джонзи (**Анна Кармакова**) об ожидающем ее сюрпризе: она срывает мягкие декорации, и на наших глазах маленькая комнатка (из предыдущей истории) превращается в большую художественную мастерскую. И дышать стало легче, и света побольше.

В интерпретации театра старик Берман (**Александр Матросов**) превра-



«Последний лист». Доктор – Д. Волков, Сью – А. Лебедева, Джонзи – А. Кармакова. Фото Ю. Богомаза

тился в человека в самом расцвете лет, и потому его история стала еще более трагичной. У него появился забавный акцент, что привнесло в действие определенную долю юмора. И этот, казалось бы совершенно ненадежный и пропадающий человек вдруг совершает поступок, спасающий от смерти Джонзи. Чудо? В нашей жизни – да. И еще какое! О том, чтобы в нашем окружении были люди, способные на такие поступки, можно только мечтать. Или нужно заслужить? Тоже вопрос.

С ролью Джонзи Анна Кармакова справилась так же виртуозно, как и с ролью Дэллы, но вот кто удивил по-настоящему, так это Анастасия Лебедева. Мадам Софрони, женщина-вамп вдруг превратилась в представительницу богемы, пытающуюся спасти свою подругу от смерти. Актрисе выпал уникальный шанс

сыграть в одной постановке две противоположные по характеру, рисунку и пластике роли. В первой – бессердечность и алчность, во второй – забота, нежность, искренняя боль и чувство бессилия и беспомощности.

В одном из интервью Алексей Франдетти признался, что в его актерах живет музыка, а их сильная драматическая суть и внутренние эмоции делают их исполнение прекрасным. И с этими словами невозможно не согласиться.

Когда человек счастлив, он хочет поделиться своим счастьем со всеми. У меня же возникло желание, чтобы этот мюзикл посмотрели как можно больше людей. Надеюсь, что мое желание исполнится. Ведь скоро Новый год и Рождество.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА



Сцена из спектакля

ИДИЛЛИЯ КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ

Балансу добра и зла **Молодежный театр на Фонтанке** всегда предпочитает дисбаланс в пользу добра. Согласитесь, для нашего зверского времени это оригинально. Даже Брехт или Лорка на Фонтанке всегда будут мягче, чем в любом другом театре. Точнее, Брехт и Лорка в других театрах непременно будут выглядеть мрачно и жестоко. Разумеется, лучше, если идилличность, мягкость, безмятежность заложены в пьесе изначально. Постоянный зритель Молодежного готов в десятый раз посмотреть «Касатку» или в пятый — «Любовные кружева», но подобных пьес мало. Поэтому Театр не мог не встретиться с «**Нашим городком**» **Торнтона Уайлдера**. Автор

сложных и драматичных романов («Мартовские иды», «Мост Людовика Святого», «Теофил Норд») любил иногда в драматургии показать жизнь простую и радостную. Что за драмы у героев «Свахи» (в мюзикловом варианте «Хелло, Долли!»)? Финансовые проблемы у подмастерьев решаются сами собой. Единственный браконенавистник быстро перековывается. В «Нашем городке» даже таких микроконфликтов нет. Скажем, семья Гиббсов. В реальности стремление жены увидеть Париж и нежелание мужа куда-нибудь двигаться могло бы довести до развода. Здесь жена немного грустит, но мнение мужа — закон. Папа делает выговор сыну за легкомыслие. Однако никакого конфликта по-

колений нет. Сын не раздражается, а отец под конец внушения прибавляет отпрыску деньги на домашние расходы.

В этом захолустном городке все знают друг друга и, как ни странно, любят друг друга. Есть лишь одна дурная овца в миллом стаде: органист Саймон Стимсон. Он изрядно попивает, но и к нему относятся снисходительно. И чего он повесился? Возможно, потому, что не вписывался в общую идиллию, хотел чего-то большего. **Андрей Некрасов** играет человека неординарного, нервного и восприимчивого. У него светлеет лицо, когда удается добиться созвучия в хоре земляков, выступающих главным образом на похоронах. Может быть, органист и есть самая яркая роль постановки, привет из нашей дисгармоничной жизни.

Впрочем, в спектакле нет оценок. В свое время комментатор Олег Басилашвили (персонаж «Режиссер») в БДТ (1979) был ироничен и всевластен. Персонаж «Помощник режиссера» (**Александр Черкашин**) в Молодежном ни в коем случае не

посмеивается над персонажами и не претендует на роль Бога (он ведь только помощник). Герой Черкашина неулыбчив, немного смущен своей миссией, знакомит нас с обыкновенной, естественной жизнью (не рутинной), какая она могла бы быть, если бы в действительности все не было так сложно и болезненно. Немного торопится охватить целиком мир городка. Помощник режиссера ничего не приукрашивает: «Мы не можем похвастаться историей, культурной жизнью». С духовностью, искусством у них неважно. При этом люди прекрасно живут. Каждый занимает свое место и старается выполнять свои обязанности. Разнощик газет раздает (чуть ли не бесплатно) газеты, молочник вовремя привозит отличное молоко в необходимом количестве, профессор Уиллард (**Роман Рольбин**) читает популярную лекцию о родном крае, хотя и чудовищно заикается. Однако профессор, хоть интеллигент, никому не мешает. Слушатели за его спиной начинают танцевать под музыку кантри.

Джо Стоддарт — А. Артемов





Джордж — К. Дунаевский, Эмили — Э. Спивак



Эмили — Э. Спивак, Редактор Узбб — Е. Клубов

В Молодежном много танцуют (балетмейстер **Сергей Грицай**). Такая у них жизнь, танцевальная. Сам автор предлагал театрам обратиться к пантомиме. На Фонтанке не пантомима — музыкальное действие; не воображаемые предметы, а игра с реальными. Помнится, прежние постановки «Нашего городка» в Вашингтонском театре «Арена Стейдж» (1974) и БДТ (1979) — я имею в виду только виденное в Петербурге — были немного тяжеловесны. Простая жизнь изображалась большинством актеров БДТ в духе «плотного реализма» (хотя афиша пестрела именами народных и заслуженных артистов). Правда, Эрвин Аксер, вероятно, стремился к другому. Текст Уайлдера

не дает материала для лепки крупных выразительных образов. Это Вам не «Мертвые души». В итоге из мощного ансамбля запомнились только влюбленные: Джордж и Эмили, тогдашние дебютанты Андрей Толубеев и Елена Попова. И, конечно, гротескная Ольга Волкова в роли миссис Сомс.

Для Молодежного наивность, детскость — органичны. Здесь и «Дон Кихота» трактуют как историю большого ребенка и драму утраты детства. У **Семена Спивака** (и его сорежиссера **Сергея Морозова**) — спектакль легкий, «на пуантах». Как всегда, играют приподнято. Даже пухленькая миссис Гоббс (**Зоя Буряк**), воплощение доброты и чувствительности, ка-

жется воздушной, Наиболее заметные роли спектакля — концентрация определенных положительных свойств. Скажем, учительница миссис Сомс (**Надежда Рязанцева**) — концентрированная радость. Глаза у нее лучатся, улыбка не сходит с лица даже когда она оказывается на костылях. Рязанцева — одна из обаятельнейших актрис труппы. Ее лучезарность проявляется и там, где, казалось бы, нечему радоваться (например, в «Доме Бернарды Альбы»).

«Легкая» игра корреспондируется с легко намеченным фоном. «Город нашего детства» — проступающие воспоминания, поэтому и сценография **Николая Слободяника** — пунктирная. Гроверз-Корнерс с его домиками, часиками, вешалками, вертушками-цветочками (улица и комнаты не разделены) очерчен белым контуром на фоне черного бархата. Так можно бы оформить одну из сказок Андерсена. Это и есть сказка. Первый акт — сказка доброй жизни, второй акт — сказка любви, третий — сказка смерти. И если даже в первых двух актах бродит на заднем плане человек в черном (как потом выясняется, могильщик Джо), то это для порядка. Никакого мистицизма в духе Метерлинка здесь нет. Покойники Уайлдера так же добры, как и живые. Только немного мудрее. Сидя на белых стульях, они высказывают справедливую мысль: живые не способны понять жизнь. Тем более, смерть.

Зато все мы мечтаем о любви, которая не есть жизнь, а короткий период «взлета» над жизнью. У Спивака это «взлетание» показано буквально. После разговора о пустяках, не имеющих значения, школьники оказываются в кафе, чтобы поесть мороженого и выпить фруктовой воды. Это для молодых людей, получающих 25 центов от родителей, большое событие, грандиозный праздник. На какой-то момент реальность отступает, слова замирают. Окружающее пространство приобретает свойство невесомости. Фигуры Джорджа — **Константина Дунаевского**, Эмили — **Эмили Спивак** взлетают и, по-

добно людям на шагаловских картинах, зависают (не без помощи как бы невидимых актеров) горизонтально в воздухе. Вместе с ними взлетают металлические стулья и другие предметы, плывут, покачиваются. Наступает время спиваковской фантастики.

Любовь у нас в театрах обычно подменяется сексом. Вопреки общей театральной тенденции, Спивак не любитель эротики. Даже в сцене на постели Касатки режиссер умудряется быть целомудренным. Ни стриптизов, ни катаний по полу. В спектакле Эрвина Аксера у Эмили, Джорджа чувствовалось предощущение грядущей смерти. В Молодежном влюбленные не загадывают на 10 лет вперед. Молчаливое и сладкое прозрение любви сразу превращается в свадьбу с последними сомнениями, объяснением с родителями. Советы старших оказываются неожиданно веселыми и тоже по-детски простыми. Если любишь, не думаешь о себе. Выясняется вдурт, что подкаблучник Узбб (**Евгений Клубов**) рад находиться под каблуком у напористой жены (**Александры Бражниковой**).

Когда читаешь и особенно смотришь «Наш городок», возникает ассоциация с «Жизнью человека». У Леонида Андреева тоже прочерчена схема жизни: от рождения до смерти. В уайлдеровской «схеме» нет эпизода детства, потому что взрослые сохраняют детское сознание, без рефлексий, тоски, нависания рока. В результате они счастливы всегда. Переход к смерти кажется безболезненным. На тот свет вас сопроводит благодушный Могильщик. Глядя на постаревшего, поседевшего **Анатолия Артемова**, невольно вспоминаешь, как актер при рождении спиваковского Молодежного театра играл Эугениуша («Танго»), господина Жеронга («Мещанин во дворянстве»). Четверть века прошло с тех пор... Артемов и в истории Театра — отражение бегущего времени.

Кладбище — остановившееся время. Мертвецы выглядят почти по-прежнему, только теряются желанья тела. О рез-



Саймон Стимсон — А. Некрасов

ком изменении мы узнаем только благодаря Эмили-Спивак, сцене ее похорон. Она еще молода, полна сил, живости. По существу Эмили — с теми, кто за оградой кладбища. Но перед умершей (во время родов) Эмили внезапно встает решетка из стульев. Порыв броситься за мужем, мамой, отцом остановлен. Возникает трагическая пауза, и эта пауза осознания дорогого стоит. Мы как бы ощущаем вместе с молодой женщиной последний толчок сердца. Правда, Эмили способна на несколько минут вернуться к событиям прошлого, однако перелом произошел, на свою жизнь можно посмотреть лишь со стороны. Эмили радостно узнает вновь обретенных близких, хотя есть и сожаление: не ценила ту, простую жизнь.

Собственно, внутренний посыл театра (и автора): внушить нам мысль о ценности и цельности жизни, которой все мы недовольны. Действительно, засуетились, затщеславились, хотим слишком многого. Правда, сегодня весь мир оза-

бочен тем, чтобы нам не слишком хорошо жилось, чтобы не «воспаряли». Каков выход? В пьесе Л.Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна» мать школьницы призывает сокращать потребности. И в самом деле, надо сокращать. Скажем, меньше покупать холодильников, в театры реже ходить. Человек привыкает к ограничению, даже находит в них удовлетворение. И вернувшись в коммуналки, к простой и здоровой пище, удовольствию от прогулок в пригородах вместо путешествий в Италию, мы восхитимся нынешним роскошеством и приобретем ретроспективный оптимизм.

А Спивак? Как его не поблагодарить за очередной урок добра и света?!. И порадоваться, что ему в этом году присуждена премия им. Г.А.Товстоногова. Спивак идет своим нелегким путем, но легкой поступью.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

«...ВСЕ ЕЩЕ ХОЧЕТСЯ НОВЫХ ЯРКИХ РОЛЕЙ»

Ольга Леонидовна КИРИЧЕНКО (Обухова), заслуженная артистка России, ведущий мастер сцены **Алтайского краевого театра драмы** отметила почтенный юбилей со дня рождения.

Более 50 лет Ольга Леонидовна посвятила нашему театру. Актерская судьба досталась ей по наследству: отец Леонид Александрович Кириченко – известный на Алтае актер и режиссер, мама – актриса. В 1956 году Ольга Кириченко поступила в Театральное училище им. Б. В. Шуккина, а в 1961 году пришла в Алтайский краевой театр драмы, где и служит по сей день. Первые роли были в спектаклях для детей. **Герда** в «Снежной королеве», **Буратино** в «Золотом ключике», **Суок** в «Трех толстяках», **Малыш** в спектакле «Малыш и Карлсон, который живет на крыше», **Элли** в «Волшебнике Изумрудного города». О. Кириченко стала кумиром юных зрителей, а театр драмы обрел актрису редчайшего амплуа – «инженю-травести». Необычайно трогательными, лиричными и душевно красивыми были молодые героини актрисы во взрослом репертуаре: **Василиса** («Иван Ползунов» **М. Юдалевича**), **Анка** («Рассудите нас, люди!» **А. Андреева**), **Евстолия** («Чти отца своего» **В. Лаврентьева**).

В начале 60-х О. Кириченко встретила большую любовь. Молодой артист **Георгий Обухов**, приехавший в Барнаул из Ростова-на-Дону, стал ее верным спутником жизни, творческим единомышленником, надежным сценическим партнером и наставником. Их семейный союз недавно отметил полувекковой юбилей.

В 1968 году за создание образа **Верочки** в спектакле «**Последние**» **А. М. Горького** Ольга Кириченко была удостоена Диплома I степени Министерства культуры РСФСР на Всероссийском фестивале горьковской драматургии. Творческий диапазон актрисы широк: от сказочных персонажей до романтических героинь. Сильная и прекрасная «башкирская Джульетта» **Зуборжат** в спектакле «**В ночь лунного затмения**» **М. Карима**, задорная и лукавая **Кэт** в спектакле «**Ночь ошибок**» **О. Голдсмита**, противоречивая **Инна** в «Традиционном сборе» **В. Розова**, изящная **Пьеретта** из «**Восьми любящих женщин**» **Р. Тома** — эти ярчайшие образы, созданные О.Л. Кириченко в 1970-е годы, покорили зрителей. В 1975 году Указом Президиума Верховного Совета РСФСР О.Л. Кириченко (Обуховой) за высокие достижения в сценическом искусстве было присвоено почетное звание заслуженной артистки РСФСР.

Большими творческими удачами актрисы стали работы в классическом репертуаре: **Софья** в «**Последних**» **А.М. Горького**, **Анна Семеновна Ислаева** в спектакле «**Месяц в деревне**» **И. Тургенева**, **Аграфена Кондратьевна** в трагикомедии «**Банк**



рот, или Свои люди — сочтемся» А.Н. Островского. Запоминающиеся образы созданы О.Л. Кириченко в спектаклях зарубежной драматургии: **Сводница**, «**Декамерон**» **Д. Боккаччо**, **Мадам Чейзен** в «**Гарольд и Мод**» **К. Хиггинса** и **Ж.-К. Каррье-ра**, **Сестра Крысчед** в спектакле «**...А этот выпал из гнезда**» **Д. Вассермана** и др. Высоким профессиональным достижением актрисы стала трагическая роль **Мадлены Бежар** в спектакле **М. Булгакова** «**Кабала святош**». Про эту роль Ольга Леонидовна говорит, что она «одна из самых памятных». Яркая палитра женских образов, драматических и комедийных, представлена актрисой в современных российских пьесах: **Люся** в «**Последнем сроке**» по повести **В. Распутина** и **Раиса Захаровна** в спектакле «**Любовь и голуби**» **В. Гуркина**, **Футуриян Шаганэ** в комедии «**Женский стол** в «охотничьем зале» **В. Мережко** и **Вита** в «**Свалке**» **А. Дударева** и др.

Сегодня в репертуаре Ольги Леонидовны нет так много ролей, но ее отношение к работе, коллегам остается по-прежнему профессионально требовательным. Как настоящий мастер своего дела Ольга Леонидовна о творческом покое даже не думает. «Все еще хочется новых, ярких ролей!», — говорит она. Желаем нашему дорогому юбиляру здоровья, интересных ролей и несомлаемых аплодисментов!

Коллектив Алтайского краевого театра драмы им. В. М. Шуккина

ЕЕ ДУШЕ ПОКОЯ НЕТ...

Алиса Фрейндлих.

«Штрихи» к юбилейному «портрету»

Наверное, трудно быть **Фрейндлих**. Во-первых, потому что слишком велика мера ответственности перед высокой профессиональной репутацией отца — **Бруно Артуровича Фрейндлиха**, прославленного александринца, одного из столпов классической петербургской школы актерской игры. Да и симпатии зрителей, несколько поколений которых трогательно и нежно называют ее просто Алисой, ко многому обязывают. Тем более что этим актриса по-настоящему дорожит.

Критические же эпитеты, которые, скорее всего, уже успели набить ей оскомину, Фрейндлих, похоже, воспринимает спокойно. А эпитеты, звучащие в дни юбилеев, — спокойно вдвойне. И перспектива услышать их в очередной раз Алису Бруновну вряд ли не радует. Свидетельство тому — фрагмент ее недавнего интервью телеканалу «Россия»: *«Нельзя каждые пять лет,*

почти с такой частотой, с какой курица несет яйца, отмечать свои юбилейные даты. Нельзя так изнушать зрителя этими моментами».

Однако юбилей все равно является важным событием, дающим его «виновнику» или «виновнице» повод, если не к подведению пусть и промежуточных, но все-таки итогов, то хотя бы к размышлениям о собственной судьбе, располагающим к совершению мысленного экскурса в прошлое.

И здесь большинство людей поступают прямо-таки «по Бродскому» (**маму** которого Фрейндлих, кстати, сыграла в фильме **Андрея Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину»**), «оглядываясь, видят лишь руины...». Большинство, но не Алиса Фрейндлих, предпочитающая в беседах с журналистами заострять внимание не на тяжелых испытаниях, а на светлых событиях. И даже повествуя о ленинградской блокаде,

«Дядюшкин сон». Князь К. — О. Басилашвили, Москалева — А. Фрейндлих



Алиса Фрейндлих





А. Фрейндлих в спектакле «Оскар и Розовая Дама»

Фрейндлих делает акцент не на ужасах, а на позитиве, что объяснимо — она, родившаяся в городе на Неве 8 декабря 1934-го, была тогда ребенком, а дети есть дети... Что уж говорить о годах учебы в Театральном институте на курсе самого **Бориса Вольфовича Зона**, чья уникальная педагогическая методика позволяла студентам «уже в юности становиться мастерами»!

О Зоне Алиса Бруновна подробно рассказывает на страницах составленного Владимиром Львовым сборника, посвященного ее Учителю. И мы узнаем, что, оказывается, Борис Вольфович четко определил амплуа Фрейндлих, обозначив его, как «травести и острохарактерная». В соответствии с чем на учебной сцене она играла **Хесю** в «**Морали пани Дульской**» **Г. Запольской**, **Татьяну-скотницу** в «**Осенней скуке**» **Н. Некрасова**, **Зобунову** в пьесе **М. Горького «Егор Булычов и другие»**. «*Вот для каких ролей он меня готовил*», — резюмирует актриса. Но в 1964-м Борис Зон посмотрел спектакль Театра имени Ленсовета «**Ромео и Джульетта**» по В. Шекспиру. И... своей ученицей остался доволен. «*Но ему даже в голову не приходило,*

что я могла бы играть Джульетту. Зон никогда не предполагал, что мне можно доверить драматические или лирико-драматические роли», — продолжает Алиса Фрейндлих, которая таким неожиданным поворотом в развитии своей артистической индивидуальности, без сомнения, обязана режиссеру **Игорю Петровичу Владимирову**.

Они познакомились в конце 50-х годов прошлого века, в питерском Театре имени В.Ф. Комиссаржевской. В труппу этого театра актриса поступила после окончания института, а Владимиров (тоже, между прочим, немного поучившийся у Бориса Зона, но в итоге закончивший мастерскую В.В. Меркурьева и И.В. Мейерхольд) пришел ставить туда спектакль «**Время любить**». Название пьесы Б. Ласкина оказалось пророческим. И для личной жизни Алисы Фрейндлих, вышедшей замуж за Игоря Владимировича, и для ее творческой биографии. С 1960-го года Фрейндлих — актриса Театра имени Ленсовета, который возглавил режиссер Игорь Владимиров, а Алиса Бруновна стала его музой.

И это закономерно. Так как при воплощении целого ряда своих замыслов Влади-



«Дульсиней Тобосская». Альдонса — А. Фрейндлих

миров ведущее место отводил музыке. А Фрейндлих музыкой увлекалась с детства. К тому же ее тетя и дядя были певцами (она — обладательницей «превосходного контральто», он — тенором). И сама Алиса Бруновна собиралась поступать в консерваторию. Отговорил Бруно Артурович, строго указав на недостаточно солидное телосложение дочери, неприемлемое для оперной певицы. Но любовь к музыке никуда не делась. И сотрудничество с Игорем Владимировым подарило актрисе шанс в полной мере реализовать и свою музыкальную одаренность, а заодно следовать напутствию Бориса Зона, советовавшему Фрейндлих «не оставлять втуне ни одну из ее склонностей — играть, петь, читать и танцевать». Благодаря всему этому театралы смогли на протяжении нескольких десятилетий наслаждаться синтетическими сценическими действиями, в которых музыкальная и драматические составляющие были сплавлены воедино.

Список значительных актерских созданий Фрейндлих в тот период внушительен, но сейчас из него хотелось бы выделить **Альдонсу** из «**Дульсиней Тобосской**» с вдохно-

венными мелодиями Геннадия Гладкова и притчевой литературной основой **Александра Володина**. Именно в роли Альдонсы с особой пронзительностью звучал важный для Алисы Фрейндлих «мотив» отчаянного стремления женского сердца к счастью и изначальной чистоты, одухотворенности женской природы. С именем **Володина** — одного из самых ценимых Фрейндлих драматургов, связана еще одно памятное актерское достижение Алисы Бруновны. Речь идет о героине пьесы «**Идеалистка**» — изящного «эскиза» к вечному, как мир, сюжету об отношении Мужчины и Женщины. В натуре скромной **библиотекарши** вслед за автором Фрейндлих выделила жертвенность, готовность в трудный момент подставить свое плечо тому, кто в этом нуждался. «Идеалистку» поставил в далеком уже 1982-м году режиссер Александр Белинский. Разумеется, на телевидении, которое, справедливости ради стоит посетовать, давно не балует актрису интересными предложениями. Исключение составляет роль **Марии Михайловны** в четырехсерийной картине режиссера **Олега Газе** «**Линия Марты**», кото-



«Алиса». Алиса — А. Фрейндлих

рая представляется данью памяти актрисы всем пережившим ленинградскую блокаду и сумевшим, несмотря на ее тяготы, внутренне не очерстветь и сберечь свои лучшие душевные качества. Жаль, что эта работа актрисы не была отмечена никаким призом, получить который за роль в «Линии Марты» ей, наверняка, было бы приятно. Чувствовалось, что слишком уж много личного она вложила в эту картину.

Впрочем, для того, чтобы роль состоялась, Алисе Бруновне всегда нужно найти точки соприкосновения со своими героинями, очеловечить любую из них. Включая и одиозную **Леди Макбет** из «**Макбета**» **В. Шекспира**, и порочную, одержимую страстями **Леди Мильфорд** из «**Коварства и любви**» **Ф. Шиллера**, и властную, прозванную «Наполеоном в юбке» **Марью Александровну Москалеву** из «**Дядюшкиного сна**» **Ф.М. Достоевского** (режиссер всех спектаклей — Теmur Чхендзе), сыгранных уже на подмостках Большого драматического театра.

В БДТ, тогда еще имени М. Горького, Алиса Фрейндлих пришла в 1983-м, по приглашению **Георгия Александровича Товстоногова**. И в легендарный, абсолютно сложившийся коллектив Алиса Бруновна влилась достойно, без конфликтов. Ведь впечатление о Фрейндлих, как о безусловной прима, ошибочно. Да, Алиса Бруновна подобно сыгранной ею актрисе **Зинаиде Арсеньевой** в фильме **Константина Худякова** «**Успех**» в силу своей внутренней значительности, конечно, лидер, но, как и для ее Арсеньевой, понятие общего дела для Фрейндлих превыше всего. И какая разница — главная у Алисы Бруновны роль или эпизодическая, она все равно органично существует и на небольшом ролевом пространстве, умудряясь ненавязчиво донести до зрителей мельчайшие оттенки душевного состояния своих героинь. Вспомнить, к примеру, **Шарлотту** в чеховском «**Вишневом саде**» (режиссер — Адольф Шапиро) с ее ощущающимся в каждом движении, в горькой интонации едва ли не каж-



«Коварство и любовь»
 Леди Мильфорд —
 А. Фрейндлих,
 Фердинанд —
 М. Морозов

дой реплики огромным опытом потерь...

Сегодня Алисе Бруновне — «четыре по двадцать». Но эта солидная цифра по большому счету не имеет никакого отношения к актрисе Фрейндлих, которая, кажется, никогда не бывает удовлетворена достигнутыми результатами. Народная артистка СССР, лауреат четырех государственных премий и множества театральных наград она по-прежнему находится в поиске, нередко заставляющем ее соглашаться на самые смелые эксперименты. Скажем, выйти на сцену Театра имени Ленсовета в образе тяжелобольного мальчика **Оскара** в спектакле **Владислава Пазы «Оскар и розовая дама»** и при помощи текста **Э.-Э. Шмитта** деликатно затронуть тему жизненного ухода, и как трагедии, и как некоего перехода в иной мир, в иное состояние. Или — на два с лишним часа сценического времени стать... **Алисой** из **кэрроловской «Страны чудес»**, но не маленькой девочкой, а неким взрослым существом, которое по воле автора спектакля **Ан-**

дрея Могучего, «играет со своей памятью, со своими фантазиями» (выражение критика Николая Песочинского)...

А еще Алиса Бруновна, как никто из ее коллег, умеет меткой остротой мгновенно сбить пафос любой, даже самой торжественной ситуации. Так, когда накануне юбилейного дня рождения ее спросили, почему она — миниатюрная в жизни, на сцене выглядит высокой и статной, Фрейндлих не сказала, что этому оптическому обману способствует талант. «Нет, это всего лишь каблучки», — заметила актриса. И, видимо, именно самоирония позволяет ей не стареть и сохранять столь необходимую творческой личности молодость души.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фотографии предоставлены заведующей музеем
 и редактором литчасти Театра имени Ленсовета
 Верой МАТВЕЕВОЙ и Аленой БАСКИНД
 (БДТ имени Г.А. Товстоногова)

ЦЫГАНСКИЙ КОРОЛЬ

Наверное, любовь к цыганской культуре у меня в крови. Во всяком случае, каждый раз, когда слышу какие-то песни, романсы, вижу огненную пляску и наслаждаюсь удивительными простотой и органичностью сюжетов, — испытываю род завороченности. Вероятно, это досталось мне от отца, одного из вернейших поклонников театра «Ромэн» и глубокого почитателя **Николая Алексеевича Сличенко**, которому в декабре исполняется **80 лет**.

Возможно ли в это поверить, видя перед собой красивого, обаятельного, обладающего удивительным голосом, исполненным чувства собственного достоинства человека?

Хорошо помню, как, услышав по радио голос Сличенко, отец замирал в той точке, где находился, и жестами просил всех домашних замолчать. Я с удивлением наблюдала за ним и видела, как на глазах менялось что-то в облике строгого военного

— это было нечто природное, не подчинявшееся объяснениям. Это было похоже на то, что внутренний мир пробился на какие-то мгновения сквозь внешнюю оболочку и передо мной оказывался совершенно другой человек. Почему? — мне до сих пор не очень понятно, но это было в моем отце и, вероятно, вошло в мою кровь, потому что с годами все больше и больше я «подчиняюсь» удивительным ритмам и словно начинаю жить другой жизнью...

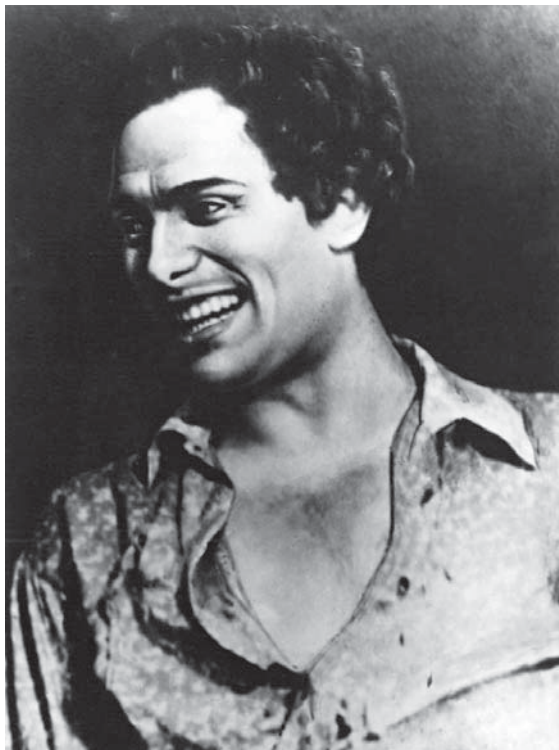
Когда много десятилетий спустя я пришла к Николаю Алексеевичу Сличенко брать интервью для журнала «Театр» (старого, широко известного и многими высоко ценимого), беседа складывалась легко, непринужденно, хотя, конечно, я робела поначалу, но каждый следующий вопрос давался все проще. Обаяние этого человека подкупало, его улыбка, знающая много лет по сцене и экрану, казалась родной. И тогда я решила на вопрос не слишком скромный...

«Девчонка из табора». Николай — Н. Сличенко, Вера — Т. Агамирова



«Мы — цыгане».
2000-й спектакль





«Четыре жениха».
Первая роль Н. Сличенко. 1952 год

Я спросила Николая Алексеевича о природе того гипноза, которым владеют цыгане: о гаданиях, умении считывать человеческую психологию по одному только виду, о силе внушения, которой владеют даже те представители нации, что останавливают людей на улице возле метро и крупных магазинов, не говоря уже об артистах, которые забирают в плен мгновенно. Есть ли в этом нечто мистическое? Сличенко на миг задумался и сказал: «Знаете... об этом сложно говорить...». Хотите — верьте, хотите — нет, но в эту самую минуту мой верный диктофон остановился. Николай Алексеевич вызвал работника радиоцеха, тот повозился с диктофоном какое-то время, поменял батарейки, но ничего не получалось. Он развел руками и ушел.

Не оставалось ничего другого, как предложить Сличенко поговорить на другую тему. Мы заговорили о чем-то, и вдруг оба замерли — диктофон ожил и продол-

жил бодро наматывать на пленку наш разговор. «Ну, значит, есть что-то мистическое, — улыбнулся Николай Алексеевич, — о чем не надо говорить...».

Я запомнила эту встречу на всю жизнь, потому что почувствовала: она что-то неуловимое добавила к моему составу крови, настроенному на обостренное восприятие цыганской культуры. И — к образу Николая Алексеевича Сличенко...

Замечательный артист, в котором органично и мощно соединились таланты драматический, музыкальный и пластический, укрупненные талантом личности, уже много десятилетий возглавляющей единственный в мире цыганский театр «Ромэн». Трудно сосчитать, сколько десятилетий назад Николай Сличенко придумал и поставил уникальное обозрение «**Мы — цыгане!**», поведав в нем историю народа от древнейших времен до сегодняшних дней. Сюжет вечного движения, вечного рас-



«Горячая кровь».
Барбаро — Н. Сличенко, Фануца — Л. Черная

сеяния цыган по всему миру осмыслен не только пластически и музыкально, но глубоко и серьезно с драматургической точки зрения. Недаром это обозрение снижало во всем мире огромный интерес — не знаю, найдется ли на карте страна, где не выступали бы с этим необычным спектаклем артисты театра «Ромэн», и везде это был не просто успех — фурор!..

Хорошо помню, как вся Москва устремилась на спектакль театра «Живой труп», поставленный Николаем Сличенко, сыгравшим **Федора Протасова**. Может быть, как никто другой сумел он передать в своем прочтении пьесы и роли стремление человека вырваться из окружающей среды и уйти навсегда туда, где царит не просто свобода от условностей, а воля в высшем ее, природном понимании. Естественно, что таких цыганских сцен, как были в этом спектакле, не было никогда ни в одном театре!..

Нет смысла перечислять роли Николая Сличенко в театре, кино, на телевидении — все они отличались тонкой психологической разработкой и (особенно в пьесах о цыганах, которых в репертуаре театра всегда было большинство, что совершенно естественно) ярко проявленными национальными чертами, — кто видел, забыть уже вряд ли сможет. Огненный темперамент этого артиста, его красота, человеческое обаяние, его умение полностью раствориться в каждом образе — от Бога, иначе не скажешь.

В Николае Сличенко соединились глубокие корни русского психологического театра, воспитанные стоявшими у истоков «Ромэн» артистами Художественного театра, и ярчайшие национальные особенности. Эти же черты он помог сохранить тем, кто сегодня составляет ядро труппы театра. Этому же он учит тех, кто приходит сюда сегодня.

Как сложно, а порой противоречиво любое соединение! Но, если оно прорастает корнями в благодатную почву, — плоды становятся щедрыми и счастливыми. Можно любить или не любить это искусство, в котором бурно проявленная радость переходит в печаль, а печаль выражается завораживающе яркими танцами, в которых, кажется, душа твоя молодеет и обретает силы, выплескивая все тяжелое и больное, мешающее расправить крылья.

Можно... Но не подчиниться ему хотя бы на минуты, на часы — нельзя.

Николай Алексеевич Сличенко владеет не только талантом, отточенным мастерством — он владеет некоей тайной. Но описывать ее и даже размышлять над ней я не решаю — вдруг текст исчезнет с экрана компьютера?.. Не стану искушать судьбу...

Есть выражение «Цыганский барон» — уважительное, но нередко носящее негативный оттенок. Николай Алексеевич Сличенко — коронованный не только своим народом, но и многими жителями разных стран мира, подлинный Цыганский король!..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены театром «Ромэн»

ИРЛАНДСКАЯ НЕДЕЛЯ НА КАМСКИХ БЕРЕГАХ

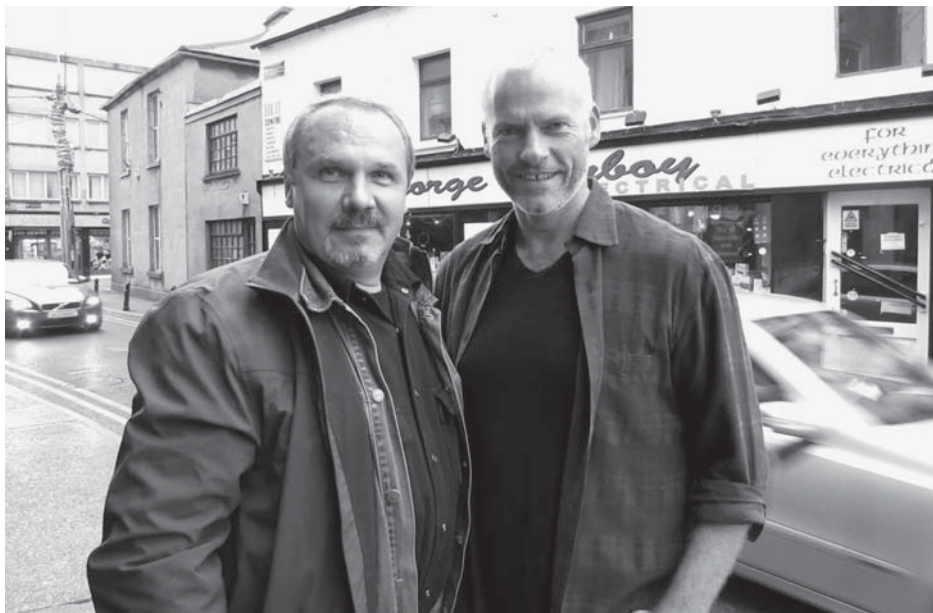
В октябре город Пермь, а точнее, Театр «У Моста» превратился на неделю в «ирландскую провинцию». На четырех сценах этого театра, включая фойе, а также на трех других площадках Перми прошли спектакли **Первого международного фестиваля спектаклей по пьесам ирландского драматурга и режиссера Мартина МакДонаха (Martin McDonagh)**. Участниками фестиваля стали 14 театров из России и нескольких европейских стран.

Пять миллионов, премия «Оскар» и встреча возле паба

Вдохновителем и организатором этого ирландского театрального шоу стал неумный и двуличный художественный руководитель Театра «У Моста», заслуженный деятель искусств России и Чехии **Сергей Федотов**. Между тем, поначалу никто эту затею Федотова всерьез не принял, и, ес-

тественно, не собирался финансировать. Но неукротимая энергия и напор худрука «мостовиков» дали свои плоды: дело сдвинулось с мертвой точки. Большую помощь в подготовке и проведении фестиваля оказал министр культуры **Игорь Гладнев**. Он «подхватил» идею Федотова и представил на рассмотрение губернатора Пермского края **Виктора Басаргина**. Тот ее поддержал, и краевая администрация выделила определенные средства. Большую помощь оказали и некоторые бизнес-структуры, в частности, пермское отделение компании «Лукойл». Но ассигнованных сумм все равно не хватало. Тогда Театр «У Моста» вложил в копилку фестиваля пять миллионов рублей из собственных средств! Я могу и ошибаться, но не припомню факта, чтобы относительно небольшой провинциальный театр, проводя крупный международный фестиваль, отважился бы потратить на него такие баснословные де-

Сергей Федотов и Мартин МакДонах





«Калека с Инишмана». Театр «У Моста»

нги! Театр сделал своим зрителям и себе еще один роскошный подарок, приурочив к фестивалю сооружение своего третьего зрительного зала и «Ирландского музея». Новая сцена была тотчас апробирована, на ней было успешно показано несколько фестивальных спектаклей. Надеюсь, что читатель простит мне некоторую высокопарность тона, но то, что Сергей Федотов со товарищи, в конце концов, осилили такую махину как международный фестиваль можно считать своего рода творческим подвигом.

Кто-то из не очень сведущих театралов спросил меня накануне отъезда на камские берега: почему фестиваль какого-то ирландца проводится именно в Перми?! Отвечаю моему собеседнику и ему подобным. Во-первых, об ирландце. Он вовсе не «какой-то», а очень даже знаменитый. М. МакДонах уже давно числится в первой десятке (а, может быть, и в пятерке) крупнейших современных драматургов мира. Мартин — лауреат нескольких престижных театральных премий и

даже самой известной кинопремии мира — «Оскара». Во-вторых, о Перми. Дело в том, что ирландская театральная «инфекция» проникла в Россию усилиями все того же Сергея Федотова. Случилось это десять лет назад, когда он поставил в своем театре пьесу МакДонаха «Сиротливый Запад», после чего, судя по всему, навсегда влюбился в творчество ирландца. А в 2006 году С. Федотов привез в Москву на фестиваль «Новая драма» «Красавицу из Линнэна», продемонстрировав в своем негромком камерном спектакле высочайшую театральную культуру и такой класс актерской игры, который не снился большинству других участников того фестиваля. С тех пор прошло немало лет. Спектакли по пьесам М. МакДонаха сегодня идут во многих театрах мира, в том числе, российских. Причем, поставлены они и на сценах таких «грандов», как МХТ, БДТ, «Сатирикон» и т. д. А театр «У Моста» стал в этом смысле рекордсменом: здесь поставлены все семь пьес драматурга. Один из спектаклей («Калека с Иниш-



Патрик Лонерган

мана») был удостоен национальной премии «Золотая Маска», два других стали ее номинантами. Поэтому, наверное, С. Федотов и решил, что настало время провести такой фестиваль в его родном городе.

Забегая вперед, скажу, что, по словам самого Сергея, все запланированные мероприятия фестиваля были проведены по плану и, как говорится, «без сучка, без задоринки». Иногда возникало впечатление, что само Провидение помогало организаторам фестиваля! Иначе трудно расценить, например, удивительный факт встречи хитрака театра «У Моста» со своим кумиром в Ирландии.

Предоставлю слово самому Сергею: «Шансов на то, что я встречу с МакДонахом в Ирландии, был один на миллиард. Ведь МакДонах родился и постоянно живет в Лондоне. А сейчас практически все время обитает в Голливуде, снимает свой четвертый фильм. На родине своих предков в Ирландии бывает раз в два-

три года. Я прилетел в город Гэлоуэй на встречу с Патриком Лонерганом – автором книги о МакДонахе, чтобы обсудить некоторые вопросы по ее изданию в России. Патрик рассказал, что видел Мартина всего один раз в жизни, и то издали. А во время написания книги он иногда связывался со своим героем по скайпу. (МакДонах вообще – очень не публичный человек.) После беседы с Патриком я пошел к себе в отель. Проходя мимо одного из пабов, вдруг увидел, как из дверей выходит... сам МакДонах! Я опешил, но не растерялся и сказал ему: «Привет, Мартин!» Он обернулся и ответил: «Привет, а ты кто?» Я объяснил. Он воскликнул: «А, фестиваль в России! Я много слышал про твой театр. Видел твои спектакли на видео, они мне очень нравятся. Спасибо, что ты ставишь мои пьесы! Я приеду в Пермь, хочу посмотреть твои спектакли живьем. Особенно хочу посмотреть “Безрукого из Спокэна”, ведь в Ирландии я еще не дал разрешения на постановку. Только на Бродвее и в России – тебе. Как ты додумался до такой сумасшедшей идеи: сделать фестиваль моих пьес? Еще никто до этого не додумался. Это же полное сумасшествие!» Мы с ним поболтали полчаса, и он ни разу не спросил меня, как это я вдруг оказался в Ирландии? Прощаясь, я попросил его сфотографироваться вместе, поскольку иначе никто бы не поверил, что мы с ним встретились».

Федотов считает эту встречу мистическим знаком Судьбы, поскольку никто не мог знать, что МакДонах приедет в Ирландию, да еще в город Гэлоуэй именно в эти дни. Хотя Сергея это особо и не удивляет, поскольку он всегда называет свой театр «мистическим». Завершая рассказ об этом забавном эпизоде, скажу, что, Мартин – увы! – приехать в Пермь не смог. Но зато туда приехал Патрик Лонерган, который презентовал свою книгу «Театр и фильмы Мартина МакДонаха» и провел несколько интересных встреч с участниками события. Кстати, открылся фестиваль именно презентацией этой книги, несколько десятков экземпляров которой Сергей Федотов тут же раздал участникам и зрителям, а автор их подписал. Ну а потом начались непростые фестивальные будни.

О сиротливом черепе, калеках и королевах красоты

Признаюсь: я приехал на фестиваль, преследуя несколько творческих целей. Во-первых, хотелось погрузиться с головой в мир МакДонаха для того, чтобы убедиться в его если не гениальности, то из ряда вон выходящем таланте. Во-вторых, поглядеть, как ставят эту драматургию в разных театрах, и понять, способны ли другие режиссеры, подобно Федотову, проникать в таинственный мир его героев? В-третьих, почувствовать, так сказать, изнутри, как живет и чем дышит ныне знаменитый пермский театр «У Моста», спектакли которого раньше удавалось видеть только на фестивалях или кратковременных гастролях. Сегодня могу уверенно рапортовать, что все три пункта этой «программы максимум» были выполнены и даже перевыполнены.

Хотя, если честно, необычные и порой жутковатые произведения драматурга в больших количествах поначалу воспринимались неоднозначно. Особенно когда приходилось несколько дней подряд смотреть одну и ту же пьесу в разных интерпретациях. Однажды мне даже приснился кошмарный

сон: некто очень страшный и мрачный явился во тьме, держа в руках череп. Я решил, что это — принц Датский с черепом своего приятеля, известного королевского шута. Но мой ночной гость заявил, что это — вовсе не Йорик, а «сиротливый череп однорукого человека-подушки с острова Инишмаан»! Надеюсь, что любитель творчества МакДонаха простит автору заметки эту шутку, но, действительно, после такого количества спектаклей по столь непривычной драматургии в голове произошел некоторый «микс». Тем более, что в программе оказалось два «Калеки с Инишмаана», три «Красавицы из Линнэна» и аж четыре «Человека-подушки», не считая английского спектакля на тему последней пьесы! Однако, в конце концов, все пришло в норму, и персонажи пьес ирландца стали восприниматься как хорошие старые знакомые. А после фестиваля осталось очень приятное «послевкусие». Было видно, что отборщики изрядно потрудились над программой, практически все спектакли основного конкурса отличались своеобразными режиссерскими решениями и крепкими (а порой и превосходными) актерскими работами. Были, конечно, исключения, но их,

«Калека с острова Инишмаан». БДТ им. Г.А. Товстоногова



скорее, следует отнести к разряду курьезов, а не «проколов» фестивалей. Немало вопросов вызвало спорное решение организаторов не включать в основной конкурс спектакли театров «тяжеловесов», МХТ и БДТ, а также самого Театра «У Моста». Будем считать, что Сергей Федотов вывел свои спектакли «за скобки» основного конкурса из скромности.

За разными интерпретациями пьес ирландца на этом фестивале было интересно наблюдать еще и потому, что каждый режиссер находил в них что-то особое, волнующее в данный момент его и его единомышленников. Порой казалось, что ты уже знаешь наизусть какую-то пьесу и удивить тебя невозможно. Ан нет: в следующем спектакле вдруг обнаруживались такие глубоко скрытые пласты смысла, о которых ты раньше и не подозревал! Правда, порой некоторые трактовки вызывали у критиков недоумение, дескать, какая же эта Ирландия, это ведь самая настоящая московская коммуналка!? Но мне кажется, что в этом и состоит прелесть творчества драматурга, на редкость глубокого и универсального, не замыкающегося рамками глухой ирландской провинции и менталитетом ее жителей. Ярким примером разности подходов к этой драматургии стали спектакли по известной пьесе «Калека с острова Инишмаан», поставленные Сергеем Федотовым в своем театре и **Андреем Прикотенко — в БДТ им. Г. Товстоногова**. Если в Театре «У Моста» получилась камерная, «семейная» драма о бедных, обделенных судьбой людях, замкнутых или, наоборот, вызывающе суетных и крикливых, порой раздраженных, язвительных, но стремящихся друг к другу в поисках тепла и участия, то режиссерские краски А. Прикотенко оказались более размашистыми и мощными. Пьеса в его видении приобрела масштабы саги, эпоса. Дивная декорация художника-сценографа **О. Головки** вызвала ассоциации с огромным парусником, этаким «летучим ирландцем», на котором гордые герои пьесы плывут по «жизненному морю», отважно преодолевая свои страдания и невзгоды. Андрей Прикотенко говорит, что его спектакль «воспевает человече-

скую природу... исследует парадокс человеческого существования и пытается создать мир, адекватный по жестокости своей сентиментальности».

В обоих спектаклях порадовали актеры. В пермском — это **Сергей Мельников (Бартли)**, **Владимир Ильин (Мальш Бобби)** и **Анастасия Мурагова (Хелен)**, в питерском — **Тарас Бибиц (Калека Билли)**, **Андрей Шарков (Джоннипатинмайк)** и **Ирете Венгалите (Мамаша)**. Но главным сюрпризом в том и другом спектакле стали **тетушки Кейт и Эйлин**. У пермяков в этих ролях блеснули **Ирина Молянова** и **Ирина Ушакова**. Актрисам на сравнительно небольшом драматургическом материале удалось проникновенно и тонко сыграть непростые судьбы своих героинь. А главное — ту любовь к калеке Билли, которая при всей замкнутости пожилых, грузных, не очень здоровых и совсем не веселых женщин, буквально светится в их глазах! Поразили и «тетушки» из БДТ (**Марина Игнатова** и **Мария Лаврова**). Величественные и неприступные, как героини кельтских саг, презревшие людскую суету, они стоически переносят свое несчастье — побег из родного дома любимого калеки Билли. Но, видя их глаза даже с десятого ряда, ты чувствовал, каких усилий им стоила эта внешняя холодность и сколько нерастраченной нежности и страсти в этих, на первый взгляд, огрубевших сердцах! Помня прежние роли грандиозной актрисы М. Игнатовой и в БДТ, и в Александринском театре, я, конечно же, ожидал от нее очередного творческого подарка. И, слава Богу, его получил! Но настоящим сюрпризом стала М. Лаврова в роли Эйлин. Актрисе удалось не просто замечательно «прожить» судьбу своей героини, но, при этом, найти в своей творческой палитре такие краски, которые могут в значительной степени изменить представление о ее артистической природе и амплуа. Рассказ об этих двух замечательных спектаклях мажорного фестиваля закончу необычным признанием: если на пермском «Калек» я вместе с большинством зрителей много смеялся, то на питерском — еле сдерживал (а порой и не сдерживал) слезы. Думаю, что это — яркий пример неоднозначности и



*«Королева красоты».
Московский
драматический
театр п/р Армена
Джигарханяна*

необъятности драматургии МакДонаха!

Столь же противоречивые чувства вызвали трактовки пьесы «Красавица из Линнэна» (другое ее название «Королева красоты»). Зрителю было явлено три непохожих друг на друга спектакля, три разных мира, три человеческие трагедии. В **Московском драматическом театре п/р А. Джигарханяна** пьесу поставил молодой режиссер **Сергей Виноградов**. Это был как раз тот самый спектакль, который вызвал у некоторых коллег ассоциации с коммунальной квартирой. Но не только этот факт стал его

характерной чертой. На мой взгляд, очень точно были сыграны роли главных героинь актрисами **Татьяной Мухиной (Морин)** и **Марией Соловьевой (Мэг)**. Им удалось показать очень узнаваемые характеры обиженных судьбой неприкаянных женщин, которые могли бы стать яркой иллюстрацией к закону диалектики о единстве и борьбе противоположностей. Сидя довольно близко к сцене и глядя в глаза актрисам, я ощущал ужас надвигающегося на обеих помрачения рассудка. Несмотря на то, что эти женщины, действительно, очень узнавае-



«Красавица
из Линнэна».
Челябинский
драматический
камерный театр

мы и даже архетипичны: угловатая, неухоженная, так никогда не ощутившая любви Морин и взбалмошная, эксцентричная и эгоистичная мамаша Мэг, — актрисы сыграли их необычно, свежо и сочно.

Совершенно иную версию «Красавицы» привез **Челябинский драматический камерный театр**. Поставил спектакль приглашенный режиссер — уже знакомый читателю **Сергей Федотов**, не изменивший своим принципам подхода к драматургии Мак-Донаха. И здесь ты ощущал давящую на тебя почти физически атмосферу убогого дома, в котором обитают две несчастные женщины, блестяще сыгранные актрисами **Еленой Мальцевой** (Мэг) и **Марией Беляевой** (Морин). В отличие от московского героини этого спектакля пребывают в абсолютно здоровом уме и вполне адекватно оценивают происходящие с ними события. Нет между ними какой-то особой вражды, а есть обычное банальное противоречие между «отцами и детьми». Тем более страшным оказывается преступление — убийство матери, совершаемое Морин вполне буднично и как бы тривиально. В этом спектакле в отличие от двух других фестивальных трактовок пьесы обратил на себя внимание несостоявшийся любовник Морин — Пэйто, очень органично сыгранный артистом **Михаилом Яковлевым**. Его герой — тоже вполне

узнаваемый парень — работяга, каких можно встретить на стройках любой страны: от Ирландии до Малайзии. Этот актер справедливо получил приз за лучшую мужскую роль второго плана, а спектакль — тоже вполне заслуженно — был удостоен Гран-при. Кстати, не могу не отметить, что оба спектакля, как ни странно, оказались очень русскими. И если Театр А. Джигарханяна, как уже говорилось, окунул зрителя в атмосферу московской коммуналки, то в челябинском спектакле возникали устойчивые ассоциации с бедным рабочим поселком в русской глухомани, где, несмотря на непонимание, противоречия или даже злобу, люди все же тянутся друг к другу, поскольку тянутся больше просто не к кому. Но третья «Красавица» в противовес упомянутым выше оказалась абсолютно европейской: жесткой, холодноватой, надменной и язвительной. Этот спектакль в один из последних дней фестиваля в фойе Театра «У Моста» показал **концептуальный театр из Вены nicht.THEATER Ensemble** (режиссер **Рике Зюссков**). Здесь мать и дочь отделены друг от друга мощной, непреодолимой стеной недоверия и злобы, не допуская даже мысли о возможном примирении и налаживании самых обычных человеческих взаимоотношений. Обе женщины разительно не похожи друг на друга: **Мэг** (**Сабина Хергет**) — скрюченная вредная ста-



«Красавица из Линнэна». Театр nicht. THEATER Ensemble (Вена)

рушонка, этакая Алена Ивановна из «Преступления и наказания», злобно наблюдающая из своего кресла за каждым движением дочери. **Морин (Александра Корович)** — божественно сложенная красавица, люто ненавидящая испортившую ей жизнь мать и всячески ей досаждающая. Но какой же трогательной, нежной и незащитной становится эта одинокая и неприкаянная «королева красоты», когда в ней вдруг просыпается любовь к мужчине! И тем страшнее развязка, когда она понимает, что ее надеждам сбыться не суждено и что ее удел — одиночество в мрачной квартире с гудящей печкой! И тогда эта Морин, отправленная в былые времена в психлечебницу после нервного срыва, по-настоящему сходит с ума и холодно умерщвляет мать... Блистательная работа актрисы из австрийского театра Александры Корович, сербки по национальности, была признана жюри фестиваля лучшей женской ролью.

Квартет человеко-подушек, иронический гиньоль и растревоженный улей

Пьеса «Человек-подушка» побила рекорд по количеству спектаклей, представленных на фестивале. В интерпретации **Русского драматического театра Удмуртии (Ижевск)** в постановке режиссера **Дмитрия Удовиченко** получилась тоскливая,

но страстная (порой даже чересчур) мелодрама с заламыванием рук, слезами и зубным скрежетом. Надо признать, что **Михаил Солодянкин** сыграл своего Катурына органично и умно, за что и получил приз как лучший актер. Немецкий вариант «Человека-подушки» (**Theater der Altstadt**, режиссер **Уве Хоппе**) оказался менее страстным, чем ижевский. В этом по-немецки жестком спектакле главное внимание было уделено содержательной основе триллера и намеренно «приглушена» театральность. **МХТ им. А.П. Чехова** показал свою трактовку загадочной пьесы в постановке **Кирилла Серебренникова**. Спектакль, как известно, был поставлен семь лет назад, вызвав (как, впрочем, и все, что делает К. Серебренников) разноречивые отклики прессы и простых зрителей. В Перми на сцене знаменитого Театра оперы и балета в последний день фестиваля он был сыгран достаточно свежо, дисциплинированно и сдержанно. Но поскольку, как уже было сказано, он не был включен в конкурсную программу, «человеко-подушечная» интрига в основном разворачивалась между конкурсными спектаклями. Закончилась эта интрига вручением призов за лучшую режиссуру и актерский ансамбль команде **Молодежного театра из Сараево** (режиссер **Лука Кортина**). Возьму на себя смелость утверждать, что «Че-



«Человек-подушка».
Молодежный
театр (Сараево)



«Череп из
Коннемары».
Театр «У Моста»

ловец-подушка» из Боснии и Герцеговины стал, пожалуй, единственным из всех виденных мной по этой жутковатой пьесе (в том числе, на фестивале МакДонаха), в котором мягкий юмор, добрая ирония и вкрадчивая лиричность не входили в противоречие с загадочной, жестокой и кровавой сюжетной основой.

Как было сказано в начале заметки, спектакли Театра «У Моста» не были включены в основной конкурс. Но некоторые из них,

безусловно, стали доминантой фестиваля. Например, спектакль **«Безрукый из Спокэна»**, который в 2010 году был номинантом национальной премии «Золотая Маска». Режиссер спектакля Сергей Федотов обозначил его жанр достаточно игриво, но с глубоким смыслом — психологический комикс. И намеренно смешал в этом действе разные жанры: триллер, драму, фарс, ситком и клоунаду. Но кажущаяся эклектичность и разножанровость, тем не менее,



«Безрукий из Спокэна». Театр «У Моста»

не помешала режиссеру выстроить вполне стройную, крепко сбитую театральную композицию. Главная интрига спектакля — противостояние двух клоунов: белого и рыжего. Белый — Кармайкл — страшный, одинокий, матерый — даже не волк, а волчище — обуреваемый идеей фикс: найти свою отрезанную когда-то в юности руку. Рыжий — Марвин — портье отеля, смешной и жалкий, неприкаянный и нескладный человек, одичавший в своем одиночестве, для которого любое событие, пусть даже смертельно опасное, становится некой отдушиной в его душевной жизни. Какая-то неведомая дьявольская сила притягивает этих антиподов друг к другу, и их единство и борьба превращает макдонаховский иронический гиньоль в высокую трагикомедию. Произошло это, наверное, еще и потому, что играют этих персонажей великолепные актеры **Сергей Мельников** (Марвин) и **Владимир Ильин** (Кармайкл). Замечу, что грандиозный артист Владимир Ильин, который занят практически во всех спектаклях Театра «У Моста», стал не просто достойной заменой бывшему пре-

мьеру **Ивану Маленьких**, но и в значительной степени превзошел его, благодаря своей удивительной человеческой глубине и мощному мужскому началу. И это, пожалуй, стало для меня главным творческим открытием пермского фестиваля.

В финале не могу не сказать об удивительной атмосфере, в которой проходил фестиваль МакДонаха. На протяжении всех восьми дней Театр «У Моста», который ныне похож уже на маленький театральный город, без преувеличения крутые сутки гудел, как растревоженный улей. В разных залах до глубокой ночи шли спектакли, читки, лекции, мастер-классы, etc. А утром, несмотря на бессонную ночь, участники (и, прежде всего, вся без исключения федотовская труппа) являлись на обсуждение прошедших накануне спектаклей. Поэтому, можно уверенно заявить — Первый фестиваль МакДонаха в Перми состоялся! И прошел не просто в теплой и дружественной обстановке, но в атмосфере настоящей любви.

Павел ПОДКЛАДОВ

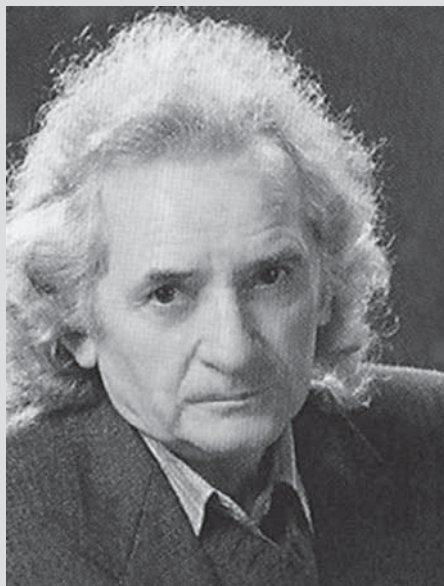
Фото предоставлены Театром «У Моста»

ЗАВЛИТ ПО ПРИЗВАНИЮ

Николаю Тимофееву — 75.

У него редкая и удивительная профессия — завлит театра. Вот уже без малого 30 лет **Николай Николаевич Тимофеев** работает заведующим литературной частью **Воронежской драмы им. А.В. Кольцова**. Он пришел в театр в 1987 году вместе с режиссером **Анатолием Васильевичем Ивановым**. Именно этот этап стал для воронежского коллектива временем необычайного расцвета. От спектакля к спектаклю рос авторитет кольцовцев не только в родном городе, но и там, куда они выезжали на гастроли. Они становились лауреатами отечественных и международных фестивалей на протяжении всех тех лет, когда художественным руководителем театра являлся Анатолий Иванов, директором — **Игорь Чижмаков**, а завлитом — Николай Тимофеев.

Путь к театральным подмосткам был непрост и, в каком-то смысле, нетрадиционен. Окончив Рязанский радионститут, Тимофеев работал инженером в Сибири. Потом преподавал физику в школе. Проявляя себя в литературе, начал писать очерки, рассказы, эссе. Их публиковали в журналах «Юность», «Подъ-



ем», «В мире книг», в «Литературной газете», в воронежской периодике. Узнали читатели и замечательные стихи Николая Тимофеева, также появившиеся в печати. Увлечение поэзией сделало его одним из организаторов клуба «Арион» при воронежском Дворце культуры им. Карла Маркса.

Театральные рецензии Тимофеева привлекли к нему внимание специалистов. Познакомившись с Анатолием Ивановым, он получил приглашение стать помощником режиссера по литературной части. Первые же их совместные творческие опыты произвели яркие и незабываемые впечатления: «Женитьба» Гоголя, «Кабанчик» Розова, «Уроки музыки» Петрушевской, «Барменша из дискотеки» Андреева, «Самоубийца» Эрдмана, «Все в саду» Олби, «Коломба» Ануя и, наконец, «Любовь по переписке», где автором инсценировки по повести Войновича «Путем взаимной переписки» выступил Николай Тимофеев, позволили заговорить о коллективе кольцовцев, как об одним из лучших российских театров.

В марте 1992 года на премьере в Воронеже побывал Владимир Войнович. Спектакль ему очень понравился. О нем он говорил в нескольких интервью, в том числе и за рубежом. Через пять лет, в день 65-летия писателя, радио России передало в эфир в качестве поздравления спектакль «Любовь по переписке» Воронежского театра. Кстати, инсценировка Тимофеева была поставлена не только на сцене Воронежа, но и на подмостках других театров страны. Пьеса Николая Тимофеева «Русская любовь во Франции, или Париж Жанетт и Бельведер» об И.А. Бунине, ставшая радиоспектаклем (с участием кольцовских актеров), также теперь находится в фонде российского радио в Москве. Ее не раз представляли слушателям — поклонникам и ценителям радиотеатра. Содружество Иванова и Тимофеева продолжалось до самого ухода выдающегося режиссера из жизни в 2009 году. Престижных призов и почетных званий были удостоены многие актеры театра и его художественный руководитель за свои работы.

Театральные спектакли сравнивают иногда с замками из песка: вот они возвышаются на

берегу, изумляя нас своей оригинальностью и красотой, но рано или поздно набегают на них волны времени, и ничего не остается от былого чуда и величия, кроме смутной памяти у тех, кто их видел. И лишь люди, серьезно занимающиеся театром, — чуткие, одаренные критики и журналисты, специалисты, работающие на телевидении и радио, способные как-то «останавливать» время, запечатлевать его, — могут доносить до нас чудесные проявления искусства, оставшиеся на пленках и фотографиях, в книгах, журнальных и газетных статьях. Театральный завлит, конечно же, должен быть в первых рядах этих профессионалов, подвижников и просветителей.

Николай Тимофеев активно занимается

культурно-просветительской деятельностью, проводя вечера, встречи и концерты на самых разных площадках Воронежа и, прежде всего, в Доме актера. В течение нескольких лет преподает в ВГУ на кафедре гуманитарных наук и искусств. Творческие портреты лидеров Кольцовского театра, рецензии на спектакли, многочисленные статьи, поднимающие проблемы современной театральной жизни и литературы, появляются из-под пера Николая Тимофеева в печати с завидным постоянством. Талантливые и вдохновенные, они убедительно свидетельствуют об искреннем и неравнодушном сердце автора, связавшего свою судьбу с театром.

Владимир МЕЖЕВИТИН

МОСКВА

IN BRIEF

НОВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ РЕСУРС

В Интернете появился новый сайт, посвященный театру — **литературно-театральный портал «Classic» (www.ph-classic.ru)**.

Миссия портала декларирует «возрождение традиций великой русской драматургии в контексте сегодняшних театральных реалий, воспитание художественного вкуса на лучших современных пьесах и спектаклях...» Название «Classic» объясняется ориентацией на классические формы в театральном искусстве — истинный драматизм, яркая художественность, новизна, не противоречащая духу лучших образцов российской классики.

Функцию гида выполняет рубрика «Стоит посмотреть». Она рекомендует к просмотру спектакли. Это, как правило, новые постановки, недавно состоявшиеся премьеры. Но есть и спектакли, оставшиеся не замеченными широкой публикой. Портал располагает разделом «Спектакли». Здесь вниманию посетителей сайта предлагаются радиоверсии постановок и видеонаписи, по которым можно получить частичное или полное представление о спектакле или пьесе. Понравившееся произведение театр может перенести на свою сцену,

воспользовавшись услугой портала в разделе «Литагентство».

Портал ведет поиск хороших современных пьес. На сегодняшний день в портфеле имеется четыре таких произведения. Все они предлагаются вниманию театров. Подробная информация размещена в разделе «Анонсы». Драматургии портал отводит особое внимание. В частности, на сайте представлено интервью Надежды Птушкиной — одного из самых успешных и авторитетных драматургов сегодняшнего дня.

Наконец, портал участвует в проекте Культурного центра Литературного института им. М. Горького — Школе литмастерства, обучая слушателей курсов искусству драматургии. Об этом рассказано в разделе «Литкурсы». Отдельный блок отведен театральной критике. Это раздел «Мнение». Он представлен тремя рубриками — «Драматургия», «Постановка», «Театр». Иными словами, рассматривается не только спектакль, но и исходный материал — пьеса, а также сам театр и слагаемые его успеха.

Иван ШАКША



Михаил Скоморохов

ПЕРМСКОМУ ТЮЗУ — ПОЛВЕКА

В декабре **Пермскому театру юного зрителя** исполняется **50 лет**. Срок солидный как в жизни человека, так и в жизни театра. У истоков рождения Пермского ТЮЗа стояли: директор, заслуженный работник культуры РФ **Виктор Левин** и главный режиссер **Георгий Чодришвили**.

Пермский ТЮЗ рос, творчески развивался и постепенно завоевывал свое место среди театров города и России вместе с движением времени.

Он открылся спектаклем «**Город на заре**» **А. Арбузова** в постановке главного режиссера **Георгия Чодришвили**. Эмоциональный настрой героев пьесы Алексея Арбузова, строителей города солнца в тайге Комсомольска-на-Амуре, удивительно переключался с настроением молодых актеров, выпускников Свердловского, Новосибирского, Ярославского театральных училищ, приехавших в большой

индустриальный город Пермь открывать театр для молодежи и юных зрителей.

Пермяки сразу полюбили молодых актеров театра — **Владимира Дроздова**, **Сергея Петренко**, **Марину Софронову**, **Ларису Сышко**, **Ирину Сахно**, **Тамару Плешкевич**, **Тамару Стенно**, **Антонину Стреляеву** и многих других за их одаренность, искренность и достоверность. А чуть позже труппу пополнили актеры **Вячеслав Воронин**, **Владимир Быков**, **Герман Сиягин**, **Виктор Нечухин**, **Луиза Стародубцева**, **Анатолий Цыпляков**.

Первый спектакль «Город на заре» надолго определил творческую программу театра как героико-романтическую. Пьесы **А. Арбузова**, **В. Розова**, **А. Гайдара**, **Г. Мамлина**, **Н. Долининой** прочно заняли место в его репертуаре. Он был обращен к юным, обдумывающим свою жизнь. В зрительном зале театра пре-

имущественно сидели школьники, которые очень эмоционально и горячо реагировали на все, что происходит на сцене. Влюблялись в колючего подростка – Зинку в исполнении Тамары Плешкевич из спектакля «Они и мы» Н. Долининой, бесконечно верили в романтическую, светлую любовь юной Джульетты (Ирина Сахно) и Ромео (Владимир Боговин), разделяли бескомпромиссность и максимализм Олега (Владимир Быков) из спектакля «В поисках радости» В.Розова, весело смеялись над проделками Атаманши в исполнении заслуженной артистки РСФСР Марии Януш в «Снежной королеве».

Шли годы, появлялись и уходили главные режиссеры, но мало менялось творческое лицо театра: в выборе репертуара он шел за ведущими ТЮЗами России – Ленинградским, Московским, Саратовским.

«Чонкин»

В восьмидесятые годы Пермский ТЮЗ возглавлял заслуженный артист России – **Семен Либман**. Он руководил театром в течение 10 лет и поставил «Таланты и поклонники» А.Н. Островского, «Чайку» А.П. Чехова, «Последние» М. Горького. Он первым обратился к творчеству пермского писателя **Льва Давыдычева**, чьи произведения были суперпопулярными среди детей и широко известны у нас в стране. Спектакли «Страдания Ивана Семенова» и «Легиона» по произведениям Льва Давыдычева тогда прозвучали неожиданно и свежо. В этих спектаклях наиболее ярко раскрылся талант артисток-травести **Галины Бахмисовой** и **Людмилы Смольковой**. С.М. Либман пригласил в труппу таких блистательных артистов как **Борис Плосков**, **Валерий Пешков**, **Наталья Попова**, которые стали заслужен-





«Охота жить!..»

ными артистами России и радовали своей игрой зрителей на протяжении многих лет. Да и сам Семен Михайлович в последние годы своей жизни раскрылся как мощный артист.

Но зрительская аудитория театра оставалась прежней — школьники и пэтэушники, вечернего зрителя практически не было. А время требовало другого взгляда на мир и человека, более острого, проблемного, сложного. Театр нуждался в творческом лидере, способном вывести Пермский ТЮЗ на российский уровень. И такой лидер нашелся. В 1982 году театр возглавил **Михаил Скоморохов**. Талантливый режиссер со своим индивидуальным творческим почерком, тонкой интуицией, он понял, что Пермский ТЮЗ остро нуждается в молодежной аудитории, ему тесно в рамках школьной программы.

Строительство театра Михаил Юрьевич начал с репертуара. Он оставил во главу не актуальные пьесы-однодневки на школьную и комсомольскую тематику, а высокие образцы русской и зарубежной драматургии и литературы: Н.В. Гоголь, В. Жуковский, А.Н. Островский, А.П. Чехов, Ф.М. Достоевский, М. Булгаков, Вольтер, Г. Ибсен, В. Шекспир, Л. Пираделло... На высоких образцах русской и зарубежной классики росла труппа театра. Сегодня в ней восемь заслуженных артистов России — **Ирина Сахно, Татьяна Жаркова, Валентина Лаптева, Валерий Серегин, Александр Калашниченко, Вячеслав Тимошин, Ирина Шишенина, Марина Шувалова**. Профессионально крепкое старшее и среднее поколение актеров — **Николай Фурсов, Дмитрий Юрков, Татьяна Гладнева, Елена Быч-**

кова, **Ксения Жаркова**, **Михаил Шибанов**, **Михаил Шаров**, а также способная молодежь — **Надежда Кайсина**, **Елизавета Мушегова**, **Дмитрий Гордеев**, **Евгений Замахав** и др. Всего же за годы руководства Скомороховым Пермским ТЮЗом почетных званий удостоены 22 работника театра.

Михаил Юрьевич привез с собой в Пермский ТЮЗ из Магнитогорска семейных замечательных артистов, в их числе **Владимир и Наталья Шульга**, **Николай Глебов**, **Рамис и Татьяна Ибрагимовы**. Именно в его спектаклях креп и расцвел талант народного артиста РФ Владимира Шульги. В них он сыграл свои лучшие роли — Вольтера в «Кандиде», Хлестакова в «Ревизоре», Лопахина в «Вишневом саде», Вовочку в «Вальпургиевой ночи», Ричарда в «Ричарде III» и др. Звания «Заслуженный артист РФ» были удостоены артисты Николай Глебов и Наталья Шульга.

Первым спектаклем Михаила Скоморохова в Перми стал «**Ах, Невский!**...» по петербургским повестям **Н.В. Гоголя** в содружестве с питерским художником **Марком Борнштейном**. Спектакль сразу привлек к себе внимание не только молодежи, но и взыскательной критики. Вот как писал о нем критик Виктор Калиш: *«На спектакле "Ах, Невский!..." впервые в 1967 года я увидел другой зрительный зал. Это был молодежный зал, который воспринимал спектакль тонко, как нечто остроумное, парадоксальное, откликался на полутона. Такое доводилось мне наблюдать в зрительных залах Прибалтики. Это были первые шаги происходящих в театре перемен».*

Идея театра-дома со стабильной труппой и оригинальным высокохудожественным репертуаром легли в основу творческой программы М.Ю. Скоморохова. Он первым в России осуществил постановку спектакля «**Кандид**» **Вольтера** в фойе старинного особняка, который с 1987 года занимает Пермский ТЮЗ. Спектакль был восторженно принят зрителями и критикой. Театр пока-

зал его в 1990 году на первом Всероссийском фестивале «Реальный театр» в Свердловске. После этого появились восторженные рецензии столичных критиков М. Тимашевой и Е. Дмитриевской в газете «Экран и сцена». *«Спектакль изящен, как маленькая резная шкатулочка штучной, диковинной выделки, — писала Марина Тимашева. — В изящных движениях, звуках музыки, в галантных позах в спектакле пермяков оживает утерянное — Добро, Красота, Уважение, Любовь».*

Спектакль «Кандид» с триумфом был показан в Москве и Санкт-Петербурге, на международном Авиньонском фестивале во Франции (программа — офф), Всероссийских фестивалях в Воронеже, Оренбурге и Магнитогорске. Традицию постановок «театра в фойе» затем с успехом продолжили такие значимые спектакли М.Ю. Скоморохова, как «Вишневый сад» А.П. Чехова и «Берлиоз» С. Коробкова с народным артистом РФ **Евгением Князевым** в главной роли, а сегодня — молодого режиссера **А. Баскакова** «**Теперь ты снова Бог**». В театр потянулась не только молодежь, но и взрослый зритель. На спектакль «**Золотой теленок**» по роману **И. Ильфа** и **Е. Петрова** было невозможно попасть: зрители спрашивали лишней билетик, а на камерный спектакль «Вишневый сад» публика записывалась вперед за несколько месяцев.

Потрясающий зрительский успех выпал и на долю спектакля «**Вальпургиева ночь**» **Вен. Ерофеева** в постановке **М.Ю. Скоморохова**. На гастролях театра в Санкт-Петербурге «Вальпургиева ночь» принимали восторженно, а критик Лилия Шитенбург написала в газете «Смена»: *«В «Вальпургиевой ночи» совпало все: драматургия, актерское мастерство, режиссура, сценография. Прежде всего, в этом спектакле новый уровень постановочных решений: действие продумано до мелочей, мизансцены функциональны и выразительны, диалоги выстроены до взгляда».*

Спектакль «Вальпургиева ночь» был сочинен Михаилом Скомороховым в содружестве с главным художником те-



«Большая советская энциклопедия»

атра заслуженным художником России **Юрием Жарковым**, который трудится в Пермском ТЮЗе уже 30 лет. В 2000 году спектаклем «Вальпургиева ночь» М.Ю. Скоморохов был представлен в программе Московского государственного Театра Наций «Национальное достояние России». А в 2001 году Пермский ТЮЗ удостоен за достижения в развитии российского театрального искусства звания лауреата Всероссийского конкурса «Окно в Россию», организованного газетой «Культура».

Невозможно перечислить всех работников театра, внесших за полвека свою лепту в развитие Пермского ТЮЗа. Назову лишь одного, бывшего директора театра заслуженного работника культуры РФ **Владимира Денисова**, чья биография уникальна. Он за годы работы

в Пермском ТЮЗе проделал сложный путь — от монтировщика сцены до директора.

Следующим этапным спектаклем в творческом развитии ТЮЗа стал «**Чонкин**» по дилогии **Владимира Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**». Впервые М.Ю. Скоморохов осуществил постановку обеих частей романа. Автор произведения Владимир Войнович очень тепло отозвался о постановке пермского «Чонкина» и с удовольствием представлял спектакль в Москве на сцене Театра Наций. Со спектакля «Чонкин» еще больше укрепилась дружба театра с известным у нас в стране и за рубежом ансамблем солистов «**Квартет Каравай**» под руководством заслуженного артиста России **Олега Згогурина**. Сегодня «живая» музыка в

исполнении квартета «Каравай» звучит не только в «Чонкине», но и в спектаклях «Золоченые лбы» и «Беда от нежного сердца». А впервые познакомил театр с «Караваем» прекрасный замуж театр, заслуженный работник культуры РФ **Марк Гольдберг**.

Впервые со спектаклями Михаила Скоморохова театр стал выезжать на Всероссийские и международные театральные фестивали — трижды в Авиньон (Франция), Трабзон (Турция), Тбилиси, Москву, Санкт-Петербург, Новгород, Екатеринбург, Архангельск, Омск, Оренбург, Тюмень, Рязань, Иркутск, Сочи, Ярославль. Это было признание Пермского ТЮЗа на российском уровне.

Чтобы труппа театра имела возможность работать с разными режиссерами, Михаил Скоморохов активно приглашает на постановки известных и опытных режиссеров — **Бориса Цейтлина**, **Виктора Шраймана**, **Владимира Гурфин-**

келя, **Евгения Зими́на**, молодых режиссеров **Александра Савчука**, **Артема Баскакова**, **Максима Соколова** и др. Театр активно сотрудничает с талантливыми питерскими художниками **Марком Борнштейном** (более 30 лет), **Ирэной Ярутис**, художником по свету **Владимиром Ганзбургом**, современным драматургом **Ярославой Пулинович**.

Остро чувствуя время, Михаил Юрьевич в начале XXI века обращается к вечным, нетленным ценностям, составляющим корневую основу человека: любви к своей малой родине, земле, детям. Он понимает, что прагматизм сегодняшней жизни вымывает из нее такие понятия, как совесть, доброта, искренность. Так появились в репертуаре театра пронзительные спектакли, покоряющие сердца зрителей своей человечностью — «**Охота жить!..**» по рассказам **Василия Шукшина** и «**Предместье**» («**Старший сын**») **Александра Вам-**

«Золоченые лбы»





Церемония вручения премии Правительства РФ имени Ф. Волкова

пилова. За постановку спектакля «Охота жить!...» М.Ю. Скоморохов был удостоен в 2009 году премии Правительства Российской Федерации.

Помимо новых премьер, в последние годы особенно оживилась проектная и грантовая деятельность ТЮЗа. Театр выиграл гранты на постановки таких спектаклей, как «**Чонкин**» **В. Войновича**, «**Блин-2**» **А. Слаповского**, «**Веселый солдат**» **В. Астафьева**, «**Золоченные лбы**» **Б. Шергина**, «**Господа Головлевы**» **М.Е. Салтыкова-Щедрина** (грант Правительства РФ).

Особенно ярко в последние годы прозвучал спектакль «Золоченные лбы» **Б. Шергина** (режиссер **М.Ю. Скоморохов**). Спектакль продолжил одно из главных направлений репертуарной политики театра — постановка спектаклей для семейного просмотра, которые одинаково были бы интересны как младшим подросткам, так и их родителям. С «Золочеными лбами» театр с большим успехом выступил на фестивале «Арлекин» в Санкт-Петербурге, стал победителем в

номинации «Лучший спектакль» на фестивале «Коляда — Plays» в Екатеринбурге, а также в Сочи, Твери и Ярославле. Уже второй год подряд ТЮЗ проводит **творческую лабораторию молодых режиссеров «Разговор на равных»**, в результате которой в репертуаре появились спектакли «**Теперь ты снова Бог**», «**Контакт**», в планах театра — «**Школа для дураков**» **Саши Соколова** и «**Как я стал...**» **Ярославы Пулинович**.

Оригинальный репертуар, яркая форма и музыкальность спектаклей, эксперимент и высокий профессионализм труппы, — все это сделало Пермский ТЮЗ необычайно популярным у зрителей. Не случайно в зрительном зале театра всегда аншлаг. В июне 2014 года Пермский театр юного зрителя за большой вклад в развитие театрального искусства был удостоен звания **лауреата премии Правительства Российской Федерации имени Ф. Волкова**.

Нина ЧЕРНЫШ

«ДИРЕКТОР ТЕАТРА» В ЗАКРЫТОМ ГОРОДЕ

Молодого режиссера **Елизавету Бондарь** пригласили в **Северский музыкальный театр** три года назад. Первой постановкой выпускницы факультета музыкального театра (мастерская народного артиста РФ профессора **Д. Бергмана**) РАТИ (ГИТИС) стал мюзикл **М. Дунаевского «Мэри Поппинс, до свидания!»**. В какой-то мере он разрушил стереотип жителей закрытого города Северска о том, каким должен быть спектакль для детей. Мнения кардинально разошлись, но точки над *i* расставили оценки критиков и последовавшая за ним награда — победа в номинации **«Лучший музыкальный спектакль»** на III Межрегиональном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков **«Сибирский кот»** в 2012 году.

За **«Мэри Поппинс...»** последовала новая работа — постановка по уже забытой

опере композитора начала прошлого века **В. Ребикова «Елка»**, которая в театре получила название **«Кольбельная ангелу»**. Неожиданная трактовка камерной оперы, созвучная сегодняшнему времени тематика, отточность режиссуры не оставили равнодушными ни зрителей, ни театроведов. Награды последовали одна за другой — **«Лучший дебют»**, **«Лучший постановщик»**, **«Лучший музыкальный спектакль»** на XI Томском областном театральном фестивале **«Маска»** в ноябре 2013-го, а после этого приглашение на Всероссийский фестиваль и Национальную премию **«Арлекин»** в 2014 году (увы, по финансовым причинам поездка не состоялась). Спектакль был удостоен наград и на IV Международном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков **«Сибирский кот»** (**«За открытие забытой музыкальной клас-**

Режиссер Е. Бондарь на репетиции





Режиссер Е. Бондарь на репетиции

сики»). На IV театральном конкурсе профессиональных и любительских коллективов ЗАТО в рамках программы «Территория культуры Росатома», прошедшем в нынешнем году, он стал победителем в пяти номинациях (!). Во многом благодаря именно «Колыбельной ангелу», по итогам конкурса Северск получил статус театральной столицы Росатома.

И вот еще один спектакль Елизаветы Бондарь, ставший первой премьерой в новом, 57-м театральном сезоне. Речь идет о комической опере **«Директор театра»**, поставленной по двум музыкальным произведениям — **«Директор театра» В. Моцарта** и **«Ливьетта и Траколло» Д. Перголези**.

Елизавета Бондарь вновь обратилась к камерному жанру и редко исполняемым произведениям.

— В основе спектакля две оперы, — рассказывает режиссер-постановщик. — Одна из них — *зингитиль* **«Директор театра» Вольфганга Амадея Моцарта**. По жанру это семи-опера — произведение, сочетающее в себе разговорные диалоги, музыку и танцы. Здесь, как

и во всякой опере, есть арии, терцеты, квартеты... Второе произведение — **«Ливьетта и Траколло» Джованни Батиста Перголези** — скорее, интермедия. Ими раньше «разбавляли» серьезные оперные представления, чтобы зритель отдохнул и отвлекся. Что касается сюжета, мы ставим историю о театре, театральном закулисье, со всем волшебством, тайнами и интригами. В первом акте — история о директоре, который мечтает создать свой театр, дружную труппу, но все оказывается не так просто... Помимо актеров в действии заняты и монтировщики, и помощник режиссера, и постижеры, и главный дирижер, и оркестр. И все они играют самих себя. Второй акт — это как бы генеральная репетиция оперы, которую поставили в упомянутом выше театре...

Сопостановщиком Елизаветы Бондарь уже во второй раз стал главный дирижер Северского музыкального театра **Владимир Сапожников** (в первый раз это случилось при постановке «Колыбельной ангелу»).

— Поиск материала для постановки был достаточно долгим и растянулся почти на пол-



«Директор театра». З. Валиев, В. Смагина, А. Зорина

года, — рассказывает Владимир Сапожников. — Самая большая проблема — подобрать произведение, которое бы разложилось на труппу. В театре нет тенора, а найти классическое произведение без тенора практически невозможно. Кроме того, оно должно было органично войти в состав другого произведения (в нашем случае — в «Директора театра») и стать «историей в истории». Так появилась «Ливьетта и Траколло» — развлекательная опера-буфф, которая сегодня ставится крайне редко...

— В самом начале репетиционного процесса перед артистами была поставлена сложная задача — серьезно поверить в предлагаемые обстоятельства, — продолжает Елизавета Бондарь, — представить, что репетируется драма. Только при таких условиях зритель может воспринимать происходящее с юмором. Комедийность здесь рождается из серьезности...

Две оперы в одной в спектакле соединены органично. И не только оперы — эпохи. Поэтому зритель как должное воспринимает и современный интерьер сцены, и современные костюмы, и атрибуты вро-

де сотового телефона (художником-постановщиком спектакля стал номинант Национальной театральной премии «Золотая Маска» **Алексей Лобанов**). Если бы не волшебная музыка Моцарта, можно было бы подумать, что опера «Директор театра» написана в наши дни. Впрочем, ее сюжет вне времени, ибо история театрального закулисья с его борьбой творческих амбиций, сложными межличностными отношениями и трепетным служением искусству стара как мир.

Зритель, а он находится на сцене, в непосредственной близости от исполнителей, погружается во внутреннюю жизнь театра. Он может почувствовать запах кулис, ощутить тепло прожекторов, разглядеть каждую деталь на сцене, услышать каждую ноту, которую берут музыканты оркестра... На его глазах Директор театра (**Закир Валиев**) сотоварищи пытается создать свой театр, дружную труппу (чтобы «все как один»!) и поставить спектакль. Эффект реальности происходящего достигается и за счет того, что многие в спектакле играют самих себя — му-



«Ливьетта и Траколло». Р. Сафиуллин

зыканы оркестра во главе с Маэстро — главным дирижером театра Владимиром Сапожниковым, помощник режиссера **Светлана Лисянова** и др. Режиссерская трактовка оперы предполагает владения актерским мастерством всех присутствующих на сцене без исключения. Интересно, что реплики, которыми обмениваются на сцене многие из действующих лиц, рождались прямо на репетициях, а лучшие из них потом закрепились в постановке. Говоря о работе над «Директором театра», режиссер подчеркнула, что в какой-то мере это было коллективным творчеством труппы.

Действие первого акта развивается стремительно. Наконец-то появляется долгожданное разрешение на открытие театра. А вместе с ним — и новые проблемы. Комик Буфф (**Рамиль Сафиуллин**) уверен, что все в театре будет вертеться вокруг его персоны. Другие артисты, когда они появятся в труппе, будут лишь оттенять его талант. Однако он обманывается в своих ожиданиях. В театр приходят потрясаю-

щие певицы — мадемуазель Херц (**Виктория Смагина**) и мадам Зильберкланг (**Алла Зорина**). Появление первой вызывает настоящий фурор. Она молода, красива, знает себе цену и готова поставить на место каждого, кто попытается перейти ей дорогу. Певица в один миг настраивает против себя труппу и оркестр и околдовывает своим пением (и не только) Директора театра. Он готов платить ей самые высокие гонорары, исполнять все ее прихоти... Но лишь до тех пор, пока на горизонте не возникает еще одна вокалистка — мадам Зильберкланг. Ее появление эффектно, неожиданно. Отчаявшись найти еще одну певицу, Директор бросает клич в народ, в зрительный зал. И вот одна из «зрительниц» (а это и есть Зильберкланг) вызывается попробовать. Если первая вокалистка высокомерна и напориста, то вторая из тех, о ком говорят: «Мягко стелет, но жестко спит». Пытаясь наладить хорошие отношения с каждым, включая зрителей, она раздает направо и налево свои визитки и фотографии, изящно отодвигает в сторону «сопер-

ницу» и в итоге добивается более высокого гонорара. Столкновение двух соперниц, претендующих на место прима, — кульминационный момент спектакля. И с точки зрения драматической, и с точки зрения музыкальной. Чтобы приостановить распри, Франк грозит остановить постановку спектакля. Испугавшись его угрозы, все соглашаются работать дружно, объединившись ради любви к высокому искусству.

Второй акт — это своего рода генеральная репетиция оперы, которую поставили в упомянутом выше театре. Как водится, не все еще готово: не покрашены декорации, не хватает кое-чего из реквизита. Нервничает Директор, то и дело, вклиниваясь в ход действия и делая артистам и «цехам» замечания. Мы видим набранную труппу в работе. Правда, не совсем понятно, куда исчезает мадам Зильберкланг, и как более удачливой и получившей одну из главных ролей мадемуазель Херц удалось ее опередить?.. И почему Бутафор с Постижером становятся актерами? Тем не менее, зритель с удовольствием погружается в атмосферу новой оперы и не менее прекрасной музыки Перголези. «Ливьетта и Траколло» играется нарочито театрално, но за этой театральностью внимательный зритель улавливает озорство и легкую самоиронию исполнителей. История о юной Ливьетте (**Виктория Смагина**), которая хочет отомстить вору и мошеннику Траколло (**Рамиль Сафиуллин**), за то, что он не только ограбил ее брата, но и чуть не убил его, очаровывает своей первозданностью.

Режиссер не стремится осовременить оперу. Она играется так же, как игралась несколько веков назад. И эта наивность, неприязательность подкупает. Интересно следить за перевоплощением персонажей, за немудреной сюжетной линией, за нарочито примитивными декорациями. И, конечно же, за тем, как помимо мастерского владения голосом, главные исполнители примеряют на себя новые образы. Так, из самонадеянного и самовлюбленного Комика Буфф (персонажа первой оперы) Рамиль Сафиуллин блестяще перевоп-



«Ливьетта и Траколло». Р. Сафиуллин и В. Смагина

лощается то в коварного и одновременно простоватого Траколло, то в беременную польскую женщину во втором действии. А Виктория Смагина из вздорной «примы» из «Директора театра» превращается озорную деревенскую девчонку Ливьетту, которая благодаря своему уму добивается всего. Новыми исполнительскими гранями обнаруживает себя и талант артистов балета **Елены** и **Михаила Зебзеевых**, сыгравших очень убедительно во второй опере Фульвио и Фаччедо.

Опера звучит на трех языках — немецком, итальянском и русском. Для северского театра и его зрителей это своего рода эксперимент и неожиданный подарок. Пожалуй, за последние несколько десятилетий это первое исполнение оперных арий на языке оригинала.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ
Фото предоставлены театром

ОЛЕГ БОРИСОВ. Крупный план

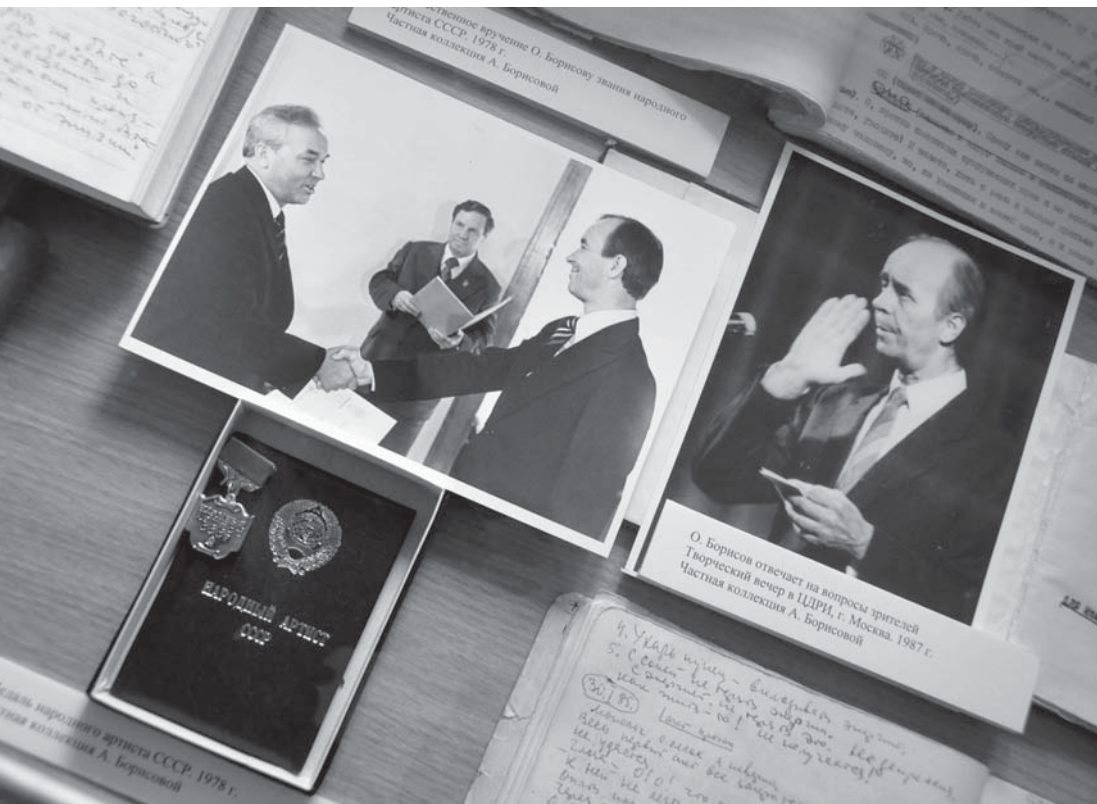
Выставка «Без компромиссов», открывшаяся в Доме-музее М.С. Щепкина, приурочена к 85-летию со дня рождения **Олега Борисова**. Однако думается, что поводом к ее открытию явилась не одна лишь настоящая, выпавшая на 8 ноября 2014-го «круглая дата». Ведь Олег Борисов, как и центральные персонажи предыдущих «именных», посвященных мастерам русской психологической школы выставочных мероприятий — **Олег Даль, Наталья Гундарева, Олег Янковский**, тоже отличался рыцарским отношением к своей профессии, разделяя позицию Михаила Семеновича Щепкина, который призывал своих коллег неизменно «священнодействовать». Или — «убираться вон».

Вероятно, именно подобный максимализм Борисова и спровоцировал довольно устойчивое в культурной среде мнение о его, мягко говоря, «проблемном» характере. Но вышедшая в 1999 году книга «Без знаков препинания», куда вошли дневниковые записи Олега Борисова, все расставила по своим местам, объяснив причину такой бескомпромиссности Олега Ивановича, которая крылась не в каких-то отрицательных качествах натуры артиста. А в том, что тяжелая болезнь не позволяла ему ни размениваться по мелочам, ни расслабляться и заставляла спешить. Поэтому, будучи чрезвычайно требовательным к себе, Олег Борисов и другим участникам творческого процесса не прощал никакой халтуры.

К тому же по мере знакомства с этим изданием и почитатели Борисова-артиста, и те, кто до какого-то момента не причислял себя к данной категории (надо полагать, категории немногочисленной, все-таки Олега Борисова



вряд ли можно было назвать любимцем публики — уж больно часто посредством своих ролей он заглядывал в самые темные уголки человеческой души), убеждались, что Олег Иванович, помимо актерского, обладал еще и личностным даром. Способностью искренне восхищаться чужими достижениями и сочувствовать бедам людей и животных (и тут сразу вспоминается пронзительная история спасения им с живодерни двух собак, которые были заняты в спектакле БДТ «Три мешка сорной пшеницы» по В. Тендрякову). Умением при случае признавать свою неправоту и стойко принимать удары судьбы, осознавая неизбежность скорого жизненного финала.



Фрагменты экспозиции

Плакаты, на которых написаны фрагменты из «Дневников» (их Борисову посоветовал вести писатель Виктор Некрасов, и этому «наказу Платоныча» он следовал на протяжении двадцати лет, с 1974 по 1994) сопровождают все экспонаты выставки (куратор — **Галина Бескина**). Очень верный ход, так как создается впечатление, что сам Олег Иванович тихо, вполголоса комментирует страницы своей биографии, связанной с тремя городами — Москвой, Киевом и Ленинградом. С театрами — Киевским русским имени Леси Украинки, питерскими БДТ имени М. Горького и Малым драматическим, МХАТом и ЦАТСА, наконец, с собственной Независимой антрепризой.

Фотографии из архивов этих коллективов и личного архива супруги Олега Ивановича Борисова — Аллы Романовны составили основу достаточно объемной, расположившейся в нескольких залах Дома-музея М.С. Щепкина выставочной композиции. Фотографии колоритные, яркие, помогающие нам проследить профессиональную эволюцию Борисова, который начинал свой актерский путь с романтических и комедийных ролей, постепенно став едва ли не самым крупным отечественным трагиком конца 60-х — начала 90-х годов XX века, чей исполнительский «почерк» был «настолько правдив», что его стоило «фиксировать одним бесконечным крупным планом камеры».

Это наблюдение принадлежало Михаилу Козакову. И связано оно с ролью Ростовщика, которого Олег Борисов сыграл в спектакле БДТ, а затем МХАТа «Кроткая» по Ф.М. Достоевскому. Но, кажется, эти слова имеет смысл адресовать всем артистическим созданиям Олега Ивановича — приверженца мхатовского направления в актерском искусстве и по факту окончания соответствующего учебного заведения, и по сути, старавшегося в любой роли, прежде всего, не врать, не фальшивить.

Видимо от этого снимки, запечатлевшие Борисова в ролях Григория Мелехова в «Тихом Доне» по М. Шолохову и Принца Гарри в шекспировском «Генрихе IV» (БДТ), Астрова в чеховском «Дяде Ване» (МХАТ) и Павла Первого в одноименной сценической версии пьесы Д. Мережковского (ЦАТСА), других классических и современных образах получились такими живыми. Смотришь на них и мысленно переносишься в зрительный зал на спектакли с участием Олега Борисова. Такой эффект редко возникает на выставках исторического плана, за что мы должны быть благодарны и самому Олегу Ивановичу, обладавшему столь мощной внутренней энергетикой, и сотрудникам музея, предоставившим нам возможность испытать это волнующее, почти мистическое ощущение.

Обидно только, что позитивное впечатление от увиденного несколько портят ошибки, допущенные в подписях к некоторым фотографиям. К примеру, автором инсценировок «Тихого Дона» и «Идиота» не единожды назван некто А. Шварц, а не многолетний завлит БДТ Дина Морисовна Шварц, польский режиссер Эрвин Аксер стал Аскером, а Наталья Акимова, игравшая с Борисовым в «Кроткой» — С. Акимовой. Имена же партнеров артиста по «Павлу Первому» — Бориса Плотнико-



Фрагмент экспозиции

ва (Александр), Геннадия Крынкина (Пален) и Ольги Васильевой (Анна Гагарина) вовсе не указаны.

Понятно, что от промахов никто не застрахован. Но, когда дело касается Олега Ивановича Борисова, хочется, чтобы была проявлена такая же добросовестность, с какой этот большой артист подходил к каждой своей работе.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фото предоставлены PR-отделом
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина

ДАВИД САМОЙЛОВ: «Я считаю себя принадлежащим не только поэзии, но и театру»

Начиная с 60-х годов театр все чаще и чаще обращался непосредственно к поэзии. И мы часто с Давидом Самойловичем вели разговоры на тему «поэзия и театр» — двух разных, но очень близких видах искусства. Говорили о метафоричности, о поэтичности той или иной театральной постановки. О работах для театра самого Давида Самойлова. Вот некоторые записи этих разговоров из «Дневника 1984 г.»

О поэтическом театре

В последние годы много говорят, пишут и спорят о поэтическом театре. Как поэт, я, наверное, должен бы быть его горячим сторонником. Но я не понимаю, что такое поэтический театр. Любая очень хорошая пьеса — поэтична. А специально подтягивать или опускать театр до поэзии не считаю нужным. У поэзии свои законы, у театра свои, и, мне кажется, цель театра — быть театром идей и характеров. А то, что мы порою называем поэтическим спектаклем или театром, очень часто именно уход от этих двух главных и весьма существенных функций театра. На сцене может разыгрываться пьеса в стихах, но это совсем другое.

«Вот эта будет шлягер»

Я никогда не был театральным человеком, не было у меня и детской мечты стать актером или режиссером. Но так получилось, что в течение всей творческой жизни мне неоднократно пришлось сталкиваться с театром и работать в нем в самых разных амплуа.

Первым человеком, который привлек меня к работе в театре, был драматург Семен Лунгин. Он писал пьесы и сценарии, я — стихи. Оба были молоды, и я еще не знал, куда пойду, куда нам плыть... А где-то вскоре после войны меня попросили написать песни для одного из спектаклей Театра имени К.С. Станиславского на улице Горького. Честно говоря, сейчас и не упомяну, что эта бы-

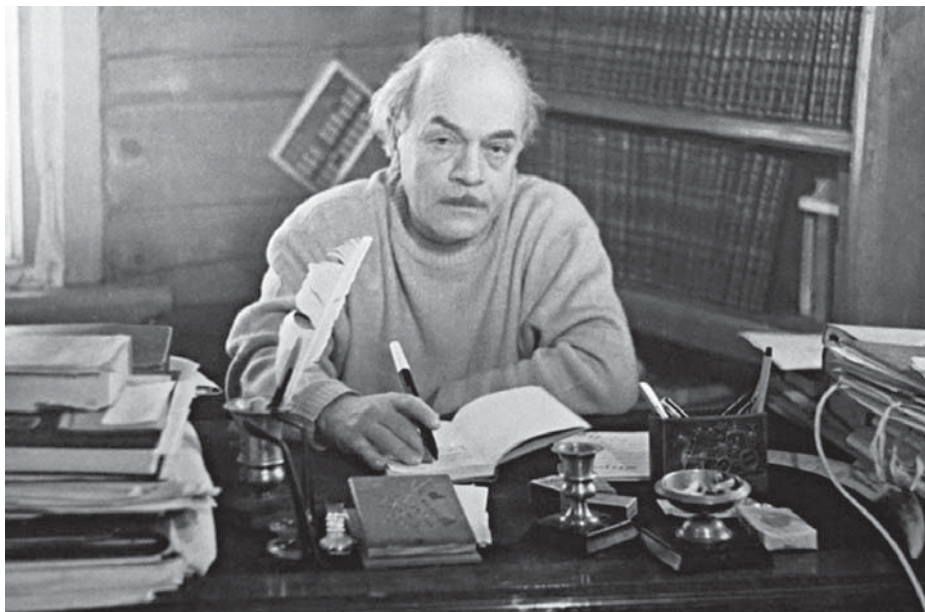
ла за пьеса и какие песни я написал, но, видимо, они устроили театр, и вскоре меня пригласили писать песни для спектакля по пьесе А. Симукова «Девочки-красавицы» в этом же театре. И я сразу столкнулся с композитором необычайно опытным в своем роде — замечательным Исааком Дунаевском.

Знаешь, как бывает в театре: корифей заболел, и тогда вдруг актеру третьего сорта дают первую роль. Так получилось с этими песнями: кто-то из известных песенников заболел, а песни нужны были срочно. Дунаевский очень опытным взглядом поглядел тексты, которые я принес, и ту самую, что я подложил под низ, считая ее неудачной, вытащил и сказал: «Вот эта будет шлягер». Песня называлась «Тихий рабочий поселок». Ее затем исполняли по радио и на эстраде, и она действительно стала широко известной.

Впоследствии я писал песни для многих спектаклей. Работал и с театром «Современник», и с Театром им. М.Н. Ермоловой. Все это были подсобные для театра и для меня работы, помогавшие усвоить технику театра.

Один шаг

От песен оставалось сделать один шаг до работы чисто в драматургических жанрах. Для Ермоловского театра я написал новые сцены в пьесе А. Глобы «Пушкин». Уже давно шедшая на сцене, она казалась руководству несколько устаревшей. А первой работой уже непосредственно в драматургическом жанре стала пьеса «Павшие и живые», поставленная Театром на Таганке. Пожалуй, правильнее назвать ее композицией, нежели пьесой. Текст писал вместе с Борисом Грибановым и Юрием Любимовым. Тема памяти — главное в ней. Хотелось рассказать о военных годах, о моих друзьях — поэтах, ушедших и не прошедших с войны — о Павле Когане, Михаиле Кульчицком и о многом другом, что волновало нас в то время. Кульчицкого играл Леонид Филатов, Павла — Борис Хмельницкий.



Любимов ввел туда песни Анчарова, Окуджавы, Левитанского, Высоцкого и других поэтов, а музыку к спектаклю написал Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Не могу не сказать и добрые слова о художнике Юрии Васильеве, оформлявшем спектакль.

Перед его началом к кромке сцены выходил кто-то из актеров и просил почтить память погибших минутой молчания. И весь зрительный зал поднимался и одну минуту стоял молча. Я когда впервые это увидел на премьере, то был весьма и весьма впечатлен увиденным. А еще на сцене Таганки — впервые на театральной сцене — зажегся Вечный огонь по павшим: из чаши вспыхивало пламя, и это тоже воспринималось зрителями весьма и весьма эмоционально.

Мне не хочется останавливаться на тех репренах, что чинили московские чиновники, чтобы Москва не увидела спектакль, вкратце скажу — Любимову указали, что у многих поэтов *еврейские* фамилии, хотя, например, Кульчицкий евреем не был. А еще в спектакле они «увидели», что авторы больше осуждают «культ личности», чем фашизм. Не знаю, на каких весах эти люди все это взвешивали, ну да ладно — дела давно минувших дней...

После Таганки я сделал еще одну работу, которая была уже гораздо больше пьесой, нежели композицией, — «Лейтенант Шмидт» для опять-таки Ермоловского театра (в содружестве с В. Комиссаржевским и И. Маневичем), и там уже начальственных придирок не было. Видимо, у Шмидта с фамилий было все в порядке. Я увлекся самим материалом, мне очень нравилась фигура лейтенанта, к которой уже неоднократно обращались драматурги и прозаики. В этой пьесе присутствовал один любопытный момент: эпизоды перемежались стихами из «Лейтенанта Шмидта» Б. Пастернака. Прием создавал настроение, была и хорошая музыка. Спектакль получился в какой-то мере условным, но и хотелось, чтобы он был романтичным, не бытовым, поскольку сама фигура лейтенанта Шмидта возвышенна и где-то условна — в пастернаковском герое содержалась некоторая метафора, и вот эту метафору мы и пытались раскрыть.

О форме и содержании

Театр на протяжении моей жизни менялся. Менялись и понятия театральности, условности. Сегодня мы являемся свидетелями возникновения многочисленных студий, те-

атров в фойе, где идут поиски новых форм выразительности, где явно стремление максимально приблизиться к зрителю, где обнажен прием. Вероятно, это веление времени. Но надо сказать, что какие-то вещи были поняты довольно давно, еще в 20-30 годах. Кстати, театр для человека моего поколения и моего способа жизни, воспитания и всего прочего начинался, знаете откуда? От театра двора. Первый театр, увиденный мною, был шарманщик и дворовый Петрушка, уличные акробаты, собиравшие большую толпу. И мне кажется, что этот дворовый театр, мой первый театр, был наиболее впечатляющим.

Хорошо помню свое восприятие спектаклей в театре Наталии Сац, в Детском театре. Они были в общем условны, но воспринимались замечательно. Помню «Негритенка и обезьянку», «Фрица Бауэра».

Конечно, театр менялся. Но, думаю, что тогда и был найден верный принцип. И самое интересное, что, в конечном счете, после перевода таких постановок, театральных, чересчур тяжелых (я не осмеливаюсь сказать слово реалистических), театр вернулся где-то к театру двора. Где нет лишнего реквизита, тяжелых декораций, где главное — действие, мысль и характер. И мне такой театр очень нравится.

Я не специалист, поэтому не могу никаких прогнозов делать, но, кажется, воспринимаются лучше всего тот театр. Прошлым летом я видел в БДТ имени Горького «Холстомера», где все замечательно условно и понятно ребенку, где человек играет, приставив себе видимость лошадиного хвоста, играет лошадь. Считаю, что это и есть основы театра — исконные основы театра. Не потому, что театр должен быть не похож на жизнь, ее нельзя восстановить во всех деталях на сцене, поэтому надо брать лишь некоторые детали. Самое любопытное, что дети это очень хорошо понимают. Я, вот, играя со своим внуком, двумя пальцами правой и левой руки изображаю двух девочек, Машу и Любу. И он прекрасно все воспринимает. Значит, ощущение и восприятие условности где-то в нашей природе и природе искусства.

Меня интересует суть искусства, которая и образует его во все времена. А форма — это

чувство меры. Если бы кто-нибудь поставил на сцене гоголевскую «Шинель» и Акакий Акакиевич расхаживал бы в джинсах, мне бы это просто не понравилось. Не понравилось потому, что в каждом гениальном образе есть знак и форма истории. Условность и есть обращенное выявление этого знака и формы. Все остальное — поверхностные ассоциации. Что мне всегда не по душе.

Суть, конечно, не в одежде или каких-либо других атрибутах театральности, а в верности духу истории. Театр — глубоко исторический вид искусства. Образ Акакия Акакиевича может быть решен на сцене вполне «современно», но он осуществлялся в конкретных обстоятельствах, которые необходимо учитывать.

В роли режиссера

В свое время меня привлек театр чтеца. Обычно или часто со сцены просто читают стихи или прозу, я решил создавать литературно-драматические композиции, этикие «чтецкие» пьесы и сделал их несколько: об Эйнштейне, Алексее Константиновиче Толстом, о поэзии 20-х годов. И выступил в роли не только автора, но и режиссера — пьесы эти разыгрывает, как правило, артист Рафаэль Клейнер. Но, может быть, самой любимой моей пьесой явилась пьеса о Пушкине, написанная к столетию открытия памятника.

Все это я считаю своими театральными работами, как авторскими, потому что это все же скорее пьесы, нежели композиции, так и режиссерскими — здесь я впервые выступил в такой роли. У меня, правда, был всего лишь один актер, но все равно — работа была режиссерская. Мне приходилось решать мизансцены, трактовку образов, и, признаюсь, это было одним из самых приятных моих театральных переживаний.

«Слоненок» учится

Для меня театр тесно связан с работой на радио и телевидении. То есть писание пьес для спектакля и для фильма почти одно и то же. Правда, в спектакле они звучат обычно целиком, а в фильме, по воле режиссера, порой остается одна фраза, но это уже специфика жанра.

Мы с композитором, моим другом, Борисом Чайковским много лет сотрудничали для детского радиотеатра. Мы пишем также небольшие мюзиклы, написали уже шесть произведений, в которых весьма существенный элемент — музыка. Это уже не какие-то переделки, а чисто авторские работы. Я сделал целую серию для детей о Слоненке: он и путешествует, и день рождения отмечает, и в школе учится. Несколько передач было на радио, некоторые записаны на пластинки, а по одной из пьес режиссер И.В. Уфимцев снимает мультфильм. А в 1982 эти стихотворные пьесы-сказки вышли в издательстве «Детская литература» с рисунками художника Сергея Коваленкова, которые мне очень нравятся.

О «Маме, Капе и Волке»

После «Слоненка» я решил попробовать переписать мировые сказочные сюжеты, они все прекрасно известны, ну, например, «Кота в сапогах» или «Красную шапочку». Сейчас я думаю написать про «Мальчика-с-пальчик». Меня всегда интересовало, почему детям эти несложные сюжеты так нравятся. Ну, «Кот в сапогах» понятно — здесь более или менее детективный сюжет, а вот почему «Красная шапочка»? Однажды я слышал выступление Сергея Образцова. Он сказал, что не ставит «Красную шапочку», так как сюжет сказки жестокий. Конечно, если воспринимать то, что там происходит, всерьез, то действительно жестоко. А воспринимать надо не всерьез. Это — игра, дети всегда с большим интересом относятся к тому, что кто-то что-то ест, потому что сами постоянно все тащат в рот. И я написал веселый спектакль, который называется «Мама, Капа и Волк», где сразу же, сначала, подвергается сомнению название сказки: а почему, собственно, девочку зовут Красная Шапочка? Таких имен не бывает: Красная Шапочка, Синяя Кепочка — и просто допущена ошибка, звали ее Краскина Капочка. И вот эта моя героиня, Краскина Капочка, действует в ситуации знаменитой сказки.

Театр всегда состоит наполовину из несбывшихся надежд

Недавно ко мне обратился главный режиссер Рижского театра юного зрителя А. Ша-

пиро. Он попросил меня переделать пьесу Сен-Бенелли «Рваный плащ». У этой пьесы долгая история, она была популярна в десятых годах нашего века, перевел ее Амфитеатров довольно скверным стихом, какой-то кусочек перевел Александр Блок и мы его сохранили. В общем, она старомодна, сентиментальна и длинна. Работая над нею, я понял, как сильно изменились наши понятия о том, что такое пьеса и какой она должна быть. Мне пришлось ее сжать, из 104 страниц я оставил 80, из оставшегося переписал 700 строк заново. Кроме того, я постарался избежать сентиментальностей, которые в ней есть, и написал песни и стихи.

Конечным результатом всей этой работы в театре явилась пьеса. Она, правда, еще не опубликована, но, я думаю, увидит свет не только на журнальных страницах, но и обретет свою театральную жизнь. Вероятно, театр всегда состоит наполовину из несбывшихся надежд, но верю в то, что, если дело сделано, оно сгодится.

Я считаю себя принадлежащим не только поэзии, но и театру

... и поэтому думаю и о дальнейшей работе в нем. Мне кажется, театр наиболее пронзительное искусство (я считаю, что поэзия, конечно, выше, но это уже из профессиональных пристрастий). После поэзии театр, по моему, выше всего, лучше всего. Он действует, как и поэзия, непосредственно через зрение и слух, а это два самых непосредственных канала восприятия. Роман же действует через осмысление, зрение там — просто техника чтения. Поэтому именно театр — такой вид непосредственного, на глазах создаемого искусства — меня очень привлекает. И в чем-то считаю себя принадлежащим и театру.

Сейчас время сложное, опасное время, когда перед человечеством стоит дилемма — быть или не быть, причем не в том Гамлетовском понятии быть или не быть ему, Гамлету, а быть или не быть всем нам, нашим детям, нашим старикам, нам самим, и я думаю, что одна из обязанностей писателя и драматурга в наше время — написать об этом.

Публикация Геннадия ЕВГРАФОВА

МЕЛОДРАМА В ПРОСТРАНСТВЕ ОПЕРЕТТЫ



Джейн Эйр — А. Подсвинова

За пару недель до премьеры в театре «Московская Оперетта» мюзикла **Кима Брейтбурга** и **Карена Кавалеряна** по мотивам знаменитого романа **Шарлотты Бронте «Джейн Эйр»** по каналу «Культура» показали одну из лучших экранизаций этой высокой мелодрамы – американскую версию 1970-го года с Сюзанной Йорк и Джорджем Скоттом в главных ролях. Цветная картина сохраняла жесткие интонации романа, его мрачный скепсис. Викторианская роскошь была фоном азартной дуэли самолюбий зрелого человека, скованного обстоятельствами, над которыми он не властен, и юной женщины, независимой, благородной и полной достоинства. Обоим хватало смелости, чтобы жить. Оба были героями готической природы. Каждый, как мог, противостоял судьбе. Любовь была испытанием для обоих.

Столь жесткая этическая конструкция в версии мюзикла заметно изменилась. Композитор **Ким Брейтбург** явно учитывает принципы подхода к сюжету, характерам и эпохе, присущие западному театру. Но все же «слепящая тьма» готики в

полных страсти дуэтах и ариях главных героев периодически «раскрашивается» характерными номерами персонажей второго плана, обязательными в классической европейской оперетте. Автор либретто **Карен Кавалерян** (соавтор идеи либретто **Елена Езерская**) эту полифонию активно развивают. Героиня обитает не в мрачном приюте, а в уважаемой школе, похожей на пансион из «Мадемуазель Нитуш». Подлую интриганку миссис Рид, тетку и опекушку героини, и ее наглых дочерей каждому легко сравнить с персонажами «Золушки». Их темпераментные трио, похожие на опереточные каскадные номера, **Елена Сошникова**, **Вита Пестова** и **Марина Торхова** исполняют с нескрываемым азартом.

Танцевальные эпизоды, придуманные балетмейстером **Еленой Корнеевой**, по опереточному позитивны. Это сближение жанров одинаково увлекает артистов и зрителей. Но режиссер **Алина Чевик** все же старается сохранить в действии баланс тем возвышенных и страстных с мотивами житейскими.



Джейн Эйр — А. Подсвинова, Мистер Рочестер — И. Балалаев

Мистический облик Берты (**Элла Меркулова**), безумной жены Рочестера, уравновешивается простодушием ее брата Мейсона, которого **Александр Голубев** наделяет обаянием Пьера Безухова, а потому его участие в судьбе героев не похоже на шантаж. Шантажистка от природы здесь миссис Рид, возмечтавшая выдать за Рочестера одну из дочерей. Но и она, преданная и брошенная дочерьми, обретает к финалу черты трагической героини. **Елена Сошникова** вдохновенно воплощает этот неожиданный контраст.

Наконец, персонажи изъясняются стихами, что явно прибавляет им романтической возвышенности и драматической энергии. Переходы от диалогов к вокалу органичны и изящны.

Спектакль сделан по законам зрелища большого стиля. Художник **Вячеслав Окунев**, создавая среду, насыщенную образами викторианской эпохи, остроумно и смело использует новые технологии. Бесконечная перспектива дворцовых залов, обильная зелень, «живые» облака, летающие по панораме птицы, обязательные в романтической истории громы и молнии, изящ-

ные и стильные костюмы – все красиво, но строго, без назойливой избыточности.

Музыкальная культура спектакля тоже на высоте. Дирижер **Константин Хватынец** ведет оркестр спокойно, подавая драматические или танцевальные темы объемно, но без надрыва. Звуковой поток не подавляет слушателя, что в других мюзиклах, сделанных в новой технике, увы, случалось.

Лирическая энергия сюжета поделена между двумя дуэтами. Наряду с главными героями они осеняют неожиданно молодую экономку миссис Фейфаркс и вовсе не старого дворецкого Роберта. Персонажей, увлеченно сыгранных **Светланой Криницкой** и **Владиславом Кирюшиным**, объединило не только «знание о тайне», но и очевидное взаимное притяжение. Свое развитие имеет характер директора школы Джона Риверса.

Многоопытный **Александр Маркелов** в небольшой этой роли успевает сыграть судьбу человека одинокого, увлеченного делом и тайно влюбленного в Джейн Эйр.

Переходя к основным героям, хочется сознаться, что если бы идея поставить

«Джейн Эйр» в «Московской Оперетте» возникла бы лет пятнадцать назад, то лучшего исполнителя роли Рочестера, чем Герард Васильев, трудно было бы представить. Строгость облика, цельность натуры, пронизательность и саркастичность, страстность и скрытность этого человека, его бесстрашие в страдании замечательный артист наверняка воплотил бы с исчерпывающей полнотой. Главные герои нынешнего спектакля прежде всего молодые. Это принципиально. Контраст возрастов и опыта нынче отсутствует.

Рочестер, сыгранный и спетый приглашенным на роль **Игорем Балалаевым** драматично и мужественно, молод, замкнут в себе, а потому уязвим для зла, ибо в интригах неопытен. Его жертвенность очевидна и, опять-таки, объяснима возрастом.

Упрямства в нем больше, чем смелости, и это придает его характеру новые краски. Джейн Эйр в проникновенном исполнении молодой актрисы **Анны Подсвировой** интересна органической цельностью, смелостью в отношении к жизни, ответственностью перед судьбой и завидным внутренним покоем. В ней есть нравственный стержень. Она смело встречает все испытания. Это выгодно отличает ее от стандартных «сироток» чувствительных мелодрам, которые смиренно ждут счастливого поворота судьбы. В этой Джейн Эйр есть сила духа и право изъясняться высоким стихом. А счастливый финал этой грустной истории кажется вполне естественным.

*Александр ИНЯХИН
Фото Ольги ЛОХОВОЙ*

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

8 ноября 2014 года перестало биться сердце выдающейся актрисы, блистательной оперной певицы, заслуженной артистки Коми АССР, солистки театра оперы и балета Республики Коми — **Валентины Мефодьевны ИЩЕНКО**.

На 97-м году жизни от нас ушел человек со светлой, доброй и сильной душой, наш дорогой ветеран, удивительная женщина с очень непростой, но интересной судьбой.

«Поющая девочка» — так называли ее в детстве. Начав свою жизнь сиротой в Киеве, пройдя испытание лагерем для заключенных, она ни на минуту не сомневалась, что ее призвание — сцена. Этот дар был выше всех жизненных тягот. Валентина Мефодьевна стала первой ласточкой на пути создания музыкального театра в республике, первой репрессированной артисткой, удостоенной государственного звания.

На протяжении 25 лет работы на оперной сцене она являлась подлинной звездой, преданно служившей искусству и зрителю. Ее лирическое сопрано, подобно струям чистого родника, завораживало и покорило сердца тех, кто приходил в театр услышать голос любимой артистки и восхититься ее вдохновенной игрой.



У Валентины Мефодьевны была долгая жизнь, и она прожила ее ярко, красиво, достойно. Память об этом прекрасном человеке навсегда сохранится в сердцах тех, кто знал и любил ее.

Елена ПЕКАРЬ



Ушел мой друг. Ушла душа, распахнутая для всех. 9 декабря в Москве умер **Михаил Васильевич ЛОГВИНОВ**, который в 1980-1986 годах был главным режиссером **Воронежского ТЮЗа**. Благодатный период для театра, когда он попал в число лучших в стране. Поставил «двухсерийный» спектакль по роману **В. Гюго «Отверженные»**. Два вечера переполненный зал переживал трагедию и триумф французов, отверженных жизнью, в которой правит капитал. Затем — как продолжение — **«Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М. Достоевского**. Отверженные, но только по-русски.

В постановках Михаила Васильевича чувствовалась крепкая классическая шко-

ла М.О. Кнебель, О.Н. Ефремова, учеником которых он являлся. С ТЮЗовской сцены не сходили спектакли по пьесам драматургов классиков и известных драматургов современности. Из газетного очерка о мальчишках-минерах вместе с режиссером Владимиром Кузнецовым создал спектакль **«По минному полю»**. Задумывал создание молодежного публицистического театра...

В Москве зритель пошел «на Логвинова» в театр при автозаводе, где он «временно» стал режиссером... Многое не успел сделать, но по добрым делам остался в памяти многих.

Эдуард ЕФРЕМОВ

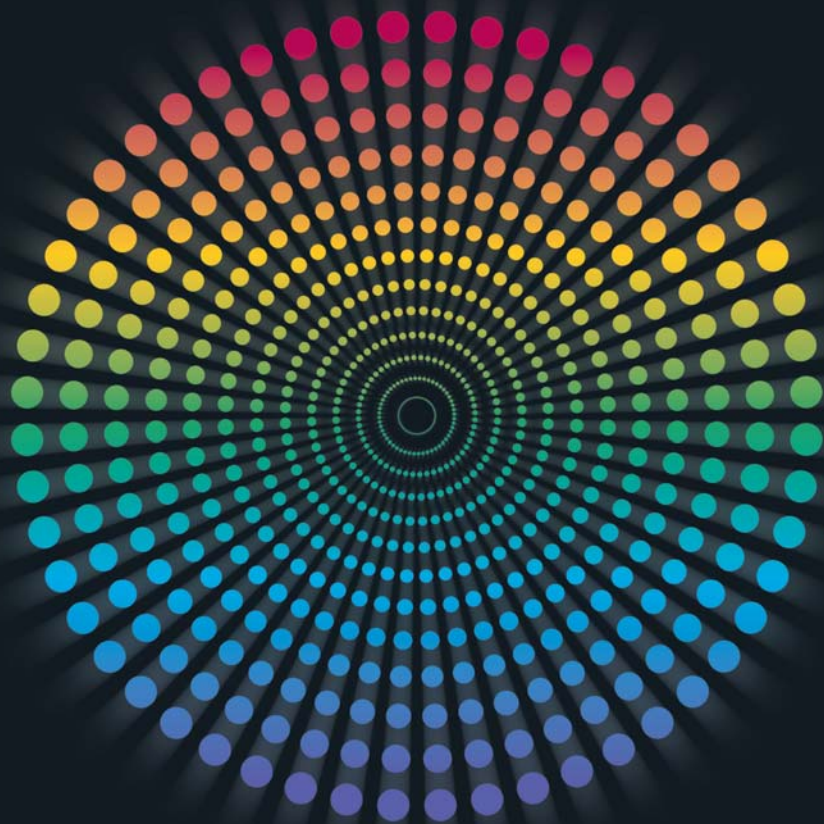
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–174/2014

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.

stage | set | scenery

WORLD OF ENTERTAINMENT TECHNOLOGY



Специализированная выставка и конгресс · Берлин · 9 – 11 октября 2015 года

МАСТЕР КЛАССЫ · ТЕАТР · КИНО · СВЕТ · ЗВУК · ВИДЕО · МЕДИА · ДИЗАЙН · СИКЮРИТИ · ИВЕНТС

der Lichterband
DTHG
Deutsche Theater-technische Gesellschaft

Выставочный комплекс города Берлина
www.stage-set-scenery.de

 **Messe Berlin**

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Виват, Виктория!» в Новокузнецком драматическом театре
«Пещерные мамы» в Екатеринбургском Центре современной
драматургии под руководством Николая Коляды

ФЕСТИВАЛИ

Всероссийский театральный фестиваль
имени Олега Янковского в Саратове
IV фестиваль негосударственных театров
«Московская обочина»

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Алексей Каренин» в театре «Русская антреприза»
им. Андрея Миронова

www.strast10.ru

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