

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

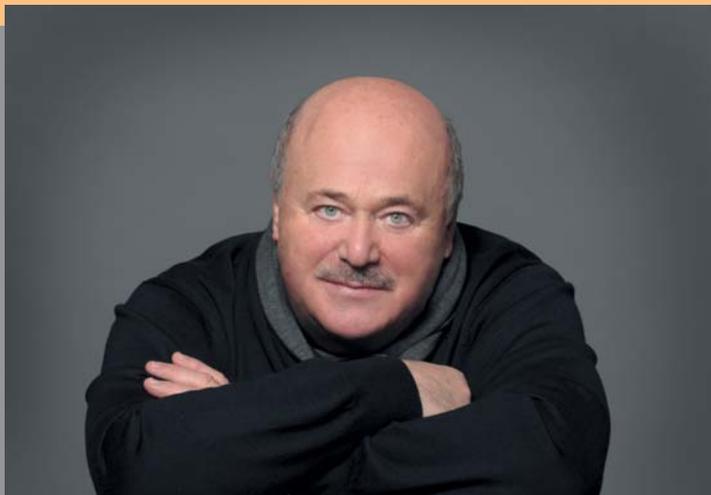
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-184/2015



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



***ДОРОГИЕ КОЛЛЕГИ, ДРУЗЬЯ —
ВЫ И ЕСТЬ НАШИ ЧИТАТЕЛИ!***

Я очень рад, что уже столько лет нас всех объединяет в том числе и журнал «Страстной бульвар, 10». Благодаря этому небольшому изданию, мы узнаем все новости театрального мира, мы радуемся друг за друга и печалимся, если случается беда. Быть вместе — это сегодня главное.

Мои дорогие! Я поздравляю вас с Новым Годом и Рождеством! Я верю в наше сообщество талантливых людей, преданных театру. Я очень хочу, чтобы и вы никогда не теряли веры в свое дело, веры в себя. Будьте здоровы, счастливы, благополучны! Пусть творчество приносит радость! Пусть воплощается все задуманное! Пусть будут победы и открытия!

Александр КАЛЯГИН

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4–184/2015

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2015–2016



На обложке: «Горе от ума».
Курский драматический театр
им. А.С. Пушкина

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

80–летие Ставропольского,
Ивановского, Нижегородского,
Краснодарского отделений
СТД РФ 2

К 70–ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

«Мой бедный Марат» в
Государственном театре драмы
и кукол «Святая крепость»
(Выборг). Е. Омецинская 14

В РОССИИ

Иваново. И. Уваров 20
Комсомольск–на–Амуре.
Т. Чанова 22
Королев. С. Носенкова 25
Нижний Новгород.
А. Разгуляева 27
Оренбург. Н. Веркашанцева 31
Саратов. И. Крайнова 39
Южно–Сахалинск.
С. Омшенецкий 43

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Фестиваль в Кемерово.
А. Овсянникова–Мелентьева 46

ФЕСТИВАЛИ

III Открытый фестиваль военных
драматических театров
Министерства обороны РФ
«Звездная Маска».
Н. Старосельская 56

XXV Международный
фестиваль «Балтийский
дом». Е. Чукина 64

Международный фестиваль
«Молодые театры России».
О. Игнатьюк 74

XXIII фестиваль «Звезды
белых ночей» в Мариинском
театре. Ю. Савиковская 79

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Минетты»
(Театр им. Евг. Вахтангова).
М. Фолкинштейн 91
«С тобой и без тебя»
(Центральный академический
театр Российской армии).
Н. Старосельская 94
«Анна Каренина»
(Театр «У Никитских ворот»).
О. Русецкая 97

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Мария Скуратова
(Москва). А. Авдеева 103

ЛИЦА

Галина Камыхина
(Астрахань). И. Колесова 113
Анастасия Подкопаева
(Краснодар). Р. Колесникова 117
Александр Славский
(Владивосток). А. Брюханов 120

МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар
театральных критиков
и журналистов
под руководством
Н.Д. Старосельской
в Курске. С. Гогин, Е. Попова,
Д. Литвина, О. Метёлкина,
В. Калашникова, А. Дудолодова,
Ю. Волчанский 126

ГОСТИ МОСКВЫ

Сургутский музыкально–
драматический театр.
А. Овсянникова–Мелентьева 145

МИР МУЗЫКИ

Премьеры Московского
Камерного музыкального
театра. Е. Артёмова 149

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Встречи на «острове»
Магадан. Е. Глебова 155

ЮБИЛЕЙ

Владимир Карпов
(Владикавказ) 19
Георгий Котов (Омск) 54
Ефим Степанов (Якутск) 124

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Игорь Кашинцев (Москва) 160

ГОДЫ ПРЕКРАСНЫХ И ДОСТОЙНЫХ ДЕЛ

Ставропольскому отделению Союза театральных деятелей России исполнилось 80 лет. Этому событию посвятили большой праздничный вечер, который состоялся в Ставропольском академическом театре драмы имени М.Ю. Лермонтова.

Виновники торжества с благодарностью вспоминали своих предшественников. Председатель Ставропольского отделения СТД РФ заслуженный артист России **Владимир Аллахвердов** напомнил о том, что в разные годы региональным союзом руководили известные мастера сцены **Михаил Никольский, Евгений Писарев, Иван Шахманский, Борис Дымченко**. «Они всю жизнь помогали артистам. На этом и сегодня основана наша деятельность», — сказал Владимир Мнацаканович, который вот уже более четверти века возглавляет эту творческую организацию.

Председатель СТД РФ народный артист России **Александр Калягин** высоко оценил деятельность ставропольского отделения. В своем поздравительном адресе в честь юбилея он, в частности, отметил: «За все эти годы вами сделано множество прекрасных и достойных дел, но главным была и остается забота о своих коллегах. Это основа основ — мы служим театральному делу России, и мы делаем все возможное, чтобы каждый член нашего Союза не был обделен вниманием и заботой. У вас сложилась мощная и надежная команда, которая работает уверенно и слаженно под многолетним руководством Владимира Мнацакановича Аллахвердова, сумевшего завоевать авторитет и объединить людей».

Творческая организация в наши дни продолжает преумножать традиции, заложенные много лет назад. Ставропольское отделение СТД РФ не только заботливо под-

Ставропольских коллег поздравил заместитель председателя СТД РФ Александр Еремеев





Более четверти века Ставропольское отделение СТД РФ возглавляет Владимир Аллахвердов

держивает ветеранов сцены, помогает коллегам, попавшим в сложные жизненные ситуации, но и уделяет особое внимание молодежи. В течение многих лет в Ставропольском крае проводится смотр-конкурс «Мы молодые!». Участие в нем актеры расценивают как прекрасный шанс реализовать сценический потенциал, заявить о себе публике и коллегам. Главным призом смотра, как правило, становятся творческие командировки в Москву, Санкт-Петербург или другие театральные города России. Победа в конкурсе не только престижна, но и важна для профессионального роста молодых актеров.

Весна — особое время для Союза, ведь в конце марта празднуется Международный День театра, которого ждут не только сами служители Мельпомены, но и публика. Ставропольские зрители знают, что к этому событию СТД обязательно подготовит нечто неординарное и даже неожиданное. Оттого, наверное, хорошо запомнилось яркое шоу «Две звезды», в котором вместе с артистами на сцене выступали известные ставропольские политики, представите-

ли вузовской науки, журналисты и деятели культуры. А шоу «Поют артисты» прочно завоевало сердца зрителей. В нынешнем году музыкальное представление «Душа солдатская и доля» было посвящено 70-летию Великой Победы и тоже стало заметным явлением в культурной жизни края.

В рамках дополнительного образования для взрослых Ставропольское отделение СТД РФ одним из первых в стране открыло **Школу ораторского искусства**. Этот опыт высоко оценили коллеги из других регионов. За десять лет работы в необычной школе состоялось 22 выпуска слушателей. Прошедшие обучение студенты, преподаватели, юристы, журналисты, представители различных сфер деятельности отмечают, какими ценными знаниями, опытом, приемами они овладели.

На юбилейном вечере со сцены звучало много добрых слов и пожеланий, сценических поздравлений от творческих коллективов города и края. Было вручено немало наград от министерства культуры края, администрации Ставрополя. А сами виновники торжества устроили настоящий праздник



Капустник получился сказочным

для своих зрителей. Кстати, вместе с молодежью театра драмы, «сочинившей» праздничный капустник, в работе над сценарием принимал участие и председатель, известный своими остроумными рифмами.

В программе вечера зрители увидели артистов всех профессиональных театров края. Свои сценические номера подготовили актеры **Ставропольского театра драмы**, краевого театра оперетты, краевого театра кукол и его «младшего брата» — семейного **театра кукол «Добрый жук»**. С творческим поздравлением на подмостки вышли артисты **театра-студии «Слово» имени Владимира Гурьева**.

По атмосфере, царившей на сцене, по улыбкам и аплодисментам в зале легко было понять, что этот праздник принес радость и самим виновникам торжества, и зрителям.

Ольга МЕТЁЛКИНА

Фото автора

Ивановское региональное отделение **Общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации (Всероссийское театральное общество)»** объединяет не только 170 членов Союза, но всех деятелей театра Ивановской области.

Оно было создано в 1935 году в период стационаризации театров Советского Союза, но наиболее активно заработало и получило признание общественности в 1953 году, когда председателем отделения была избрана актриса **Ивановского драматического театра**, заслуженная артистка Киргизии **Клавдия Семеновна Лунгрэн**. И в дальнейшем своим руководителем театральное сообщество области выбирало достойнейших деятелей театра, которые заложили лучшие традиции сохранения и развития театрального искусства Ивановской области. Своими делами на благо театра они оставили яркий след не только в истории творческого Союза, но и в истории

культуры региона. Вот их имена: заслуженная артистка России **Елена Павловна Буниковская**, заслуженная артистка России **Вера Николаевна Красно-Слободская**, легенда ивановской сцены, народный артист СССР **Лев Викторович Раскатов**, заслуженный работник культуры России **Роберт Асканазович Саакян**, заслуженный артист России **Николай Семенович Максимов**.

В течение последних семи лет председателем отделения является руководитель литературно-драматургической части Ивановского музыкального театра, лауреат премии губернатора Ивановской области **Ирина Сергеевна Скворцова**.

Свою деятельность отделение осуществляет по нескольким направлениям, главные из которых профессионально-творческие проекты. В их числе: мастер-классы по сценической речи и сценическому движению под руководством педагогов Российского университета театрального искусства — **ГИТИС Татьяна Савиной** и **Петра Новикова** для сту-



Отчет правления Ивановского отделения СТД РФ

дентов актерских отделений Ивановских колледжа культуры и музыкального училища на базе Санатория СТД РФ «Актер-Плѣс»; присуждение и вручение актерам за творческие достижения Премии имени народного артиста СССР Л.В. Раскатова «За Честь, Достоинство и Верность профессии»; организация и проведение праздников, посвященных Международному Дню Театра, Дню Победы, юбилеям театров и бенефисам ведущих мастеров сцены, актерскому Новому году, Татьянинному дню. При отделении работает «Школа молодого критика», которую возглавляет заведующий литературной частью Ивановского драматического театра Алла Владимировна Михайлова. Действующий при Доме актера Клуб ивановской интеллигенции совместно с городским Советом ветеранов третий год проводит «Театральные гостиные». В этом году они прошли под тематическим названием «Аплодисменты в прошлое» и были посвящены страницам истории ивановских театров. Авторы и ведущие «Театральных гостиных» — преподава-

тель Ивановского колледжа культуры, заслуженный учитель России **Наталья Юрьевна Шутова** и режиссер Ивановского музыкального театра, заслуженный артист России **Валерий Пименов**.

Постоянной заботой отделения, как и Союза в целом, является социальная поддержка деятелей театра. Это оказание материальной помощи, организация лечения и отдыха в здравницах СТД РФ, благотворительные акции в пользу малоимущих членов Союза, организация и проведение Дней пожилого человека для ветеранов сцены, Дней памяти ушедших коллег с посещением и благоустройством мест захоронения деятелей театра. За последние пять лет общая сумма материальной помощи, предоставленной только членам СТД РФ Ивановского отделения, оказавшимся в трудной жизненной ситуации, составила два с половиной миллиона рублей.

В обстановке дружелюбия, самоиронии и театрального веселья 22 октября в Ивановском областном театре кукол состоялся юбилейный вечер, посвященный **80-летию Ивановского отделения Союза театраль-**



Поздравление председателя Ивановской городской Думы А.С. Кузьмичева

ных деятелей России. Переосмыслив пушкинскую строку, устроители дали ему название «Друзья мои, прекрасен наш Союз!» и доказали, что он действительно прекрасен единством дел и помыслов и необыкновенной атмосферой добросердечия.

Отделение Ивановской области, если говорить образно, — один из кровеносных сосудов «Большого сердца», Общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации (Всероссийское театральное общество)». После небольшого экскурса в историю отделения, где были названы имена выдающихся актеров и театральных деятелей, возглавлявших на протяжении 80 лет региональное отделение ВТО-СТД РФ, на сцену были приглашены члены его сегодняшнего правления. Они очень живо обозначили основные направления своей деятельности, рассказали о своих заботах и чаяниях. Это не было похоже на отчет, но в памяти оста-

лось: «Как многогранна деятельность творческой организации!» А затем начался парад актерских капустников и поздравлений в адрес юбиляров. **Ивановский музыкальный и драматический театры, Ивановский театр кукол и Кинешемский ТЮЗ им. Л.В. Раскатова** на разные голоса шутили в адрес своего театрального сообщества.

Для этого был найден великолепный режиссерский ход: все поздравляющие готовили юбилейный торт под руководством шеф-повара ресторана «Сласти Мордасти» Ядовитова (**Е. Семенов**), сушефа Отравченко и лучшего кулинара из Италии Тортико-Траванутто (**В. Кузнецов** и **Б. Новиков**).

Повышая градус веселья своими комментариями и шуточками, повара достигли виртуозности в кондитерской пластике. И все, кого они на сцене приобщали к своему ремеслу, производили впечатление заправских кулинаров. Творческую организацию



И. Скворцова и Е. Иванова с «поварской братией»



Поздравление Музыкального театра

приветствовали член правительства Ивановской области, директор Департамента культуры и туризма **Наталья Трофимова**, председатель Ивановской городской Думы **Александр Кузьмичёв**, депутат Ивановской областной Думы **Ирина Виноградова**, председатель Комитета по культуре администрации города Иванова **Сергей Фролов** и председатель обкома профсоюза работников культуры **Александра Смирнова**. Право пропитать кремом, украсить орехами, изюмом и шоколадом коржи праздничного торта было предоставлено коллегам из региональных творческих союзов художников, писателей, журналистов, кинематографистов, Фонда мира и добрых друзей Ивановского отделения СТД РФ – членов городского Совета ветеранов, завсегдагаев действующего в отделении Клуба «Театрал».

От имени Союза театральных деятелей России Ивановское отделение поздравила начальник организационно-правового от-

дела Центрального аппарата СТД РФ, заслуженный работник культуры России **Татьяна Дубницкая**. Она зачитала поздравительное письмо председателя СТД РФ, народного артиста России **А.А. Калягина**, вручила почетные грамоты и благодарственные письма СТД РФ наиболее отличившимся членам Союза и работникам аппарата отделения, а в качестве юбилейного подарка преподнесла ноутбук. Слова особой признательности и благодарности Татьяна Дубницкая адресовала председателю отделения Ирине Скворцовой, и зал откликнулся на это продолжительными аплодисментами.

Когда на торте были зажжены свечи, он «поплыл» в фойе театра, где гостей и

участников юбилейного вечера ждали нарядные столы праздничного фуршета. Его сопровождали многочисленные здравницы с традиционным «Ура!».

Ивановское отделение СТД РФ (ВТО) продолжает свое честное служение театральному делу области в атмосфере актерского братства и под крылом Союза театральных деятелей России. И пусть следующее, девятое десятилетие, принесет юбиляру много интересных работ, новых проектов, вдохновения и удачи. 80 лет – еще не вечер, господа!

*Материал подготовлен Ивановским
отделением СТД РФ*

Нижгородское отделение СТД России отметило в ноябре свое **80-летие**. Все эти годы основная работа отделения и его правления заключалась в проведении творческих встреч с мастерами сцены из столицы и других городов страны, оказании творческой поддержки и методической помощи режиссерам, актерам и художникам, организации фестивалей и выставок, материальной помощи нуждающимся, организации совместного досуга и летнего отдыха. За всей этой работой стояли и стоят люди, энтузиасты и общественники, которых и хочется с благодарностью вспомнить на этих страницах.

14 ноября 1935 года в помещении Горьковского краевого театра драмы собрались члены ВТО города и области, чтобы создать свое областное отделение, объединившее 57 человек. Председателем правления стал известный по всей России актер, режиссер, антрепренер **Н.И. Собольчиков-Самарин**. На балансе отделения существовала небольшая библиотека. Первым библиотекарем был назначен актер ТЮЗа **Ф.И. Березин**. В дальнейшем председателями правления избирались режиссер **Е.А. Бриль** и актер **В.Ф. Васильев**.

В военном 1943 году председателем правления был избран выдающийся артист **Н.А. Левкоев**. Энергичный, работоспособный, любящий актеров, он трудился на этом посту 32 года. К нему обращались со всеми проблемами – и творческими, и бытовыми. В послевоенные годы на базе отделения стали проходить крупные Всероссийские конференции по проблемам режиссуры, технике сценической речи. В Горьком и области работало 9 профессиональных театров и 11 народных театральных коллективов. Число членов ВТО превысило 400 человек, и правление приглашает в аппарат освобожденных работников. Ими стали консультант **С.Е. Высоцкая**, секретарь **В.П. Круглов** и библиотекарь **С.С. Папиева**. Помещения для работы отделения не было. Тогда актер и режиссер **А.Н. Любанский**, основатель Горьковского театра комедии, предложил свою кандидатуру на пост общественного директора «несуществующего» Дома актера. На сценах клубов и Домов культуры он организовывал для театральной общественности вечера отдыха, театральные капустники, юбилейные вечера. Вопрос о возведении в Горьком Дома актера становился все актуальнее. В 1965 году решение о строительстве одобрили местные власти и президиум ВТО,



Н.А. Левкоев и В.В. Вихров

было определено место и выполнен первый проект будущего здания. Однако строительство растянулось более чем на четверть века. Атмосфера периода застоя проникала и в работу отделения: любые начинания, как творческие, так и организационные, обязательно согласовывались с обкомом КПСС, молодежи в правлении почти не было.

1975 год стал переломным: отчетно-выборная конференция проходила бурно, состав правления качественно изменился и помолодел. Председателем был избран артист В.В. Вихров. Свою 30-летнюю деятельность на посту он начал с того, что добился рабочего помещения для аппарата отделения. Вместительный подвал из 5 комнат казался роскошью для не имевшей пристанища организации. Сразу туда перевезли библиотеку, приняли опытного библиотекаря Н.С. Картаеву. Она энергично взялась за ревизию и формирование фонда, и в настоящее время библиотека Нижегородского отделения является одной из лучших в системе СТД.

Идея собственного дома реализовалась лишь в 1992 году, когда Нижегородская организация СТД приняла на свой баланс два особняка по улице Пискунова: Дом актера и административное здание. Это дало возможность организовать фестивали, конкурсы, выставки. Основной концепцией работы отделения стала помощь отдельной творческой личности в раскрытии ее потенциала и новых возможностей. С этой целью были разработаны и до настоящего времени реализуются различные проекты. Назову самые яркие из них. С начала 90-х годов по инициативе **И.С. Бокова** проводится фестиваль «**Поют актеры драматических театров**». Следует объяснить, что в это же самое время по инициативе газеты «Московский комсомолец» и Театра Сатиры возник Международный конкурс актерской песни имени А. Миронова. В 1997 году они объединились, наш фестиваль стал отборочным туром. Теперь в Нижнем собираются поющие актеры из 30 городов России и ближнего зарубежья. И.С. Боков также



14 ноября 1935 года — день рождения Нижегородского отделения СТД РФ

предложил идею проведения литературного конкурса среди актеров, который проходит ежегодно и сейчас носит его имя. С 1993 года гремит широко известный фестиваль театральных капустников «**Веселая коза**», автором идеи которого была **Г.В. Сорокина**. За годы своего существования фестиваль превратился в мощный поток импровизации и юмора, сформировал особый жанр театрального искусства, открыл новые имена и неожиданные грани актерских возможностей. На площадке Дома актера осуществлялись независимые проекты: спектакли «**Маленького театра**» **Н. Заякиной** и **А. Сучкова**, театра одновременной игры «**Зоопарк**» **О. Шапкова** и **Л. Харламова**, Товарищества российских актеров «**Дебют**» **Г. Кретьова**. По идее **В.А. Горшковой** в Доме актера звенели детским смехом благотворительный фестиваль домашних театров «**Сверчок**» и Российский фестиваль спектаклей для детей «**Вперед за Синей Птицей!**». Самостоятельные постановки обсуждаются и отмечаются премиями на фестивале-лаборатории «**Школа современного театра**». Каждую весну проходит фестиваль содружества любительских теат-

ров «**Град Китеж**» под руководством **З. Куликовской**. Уже в восьмой раз артисты состязаются на открытом чемпионате по футболу среди театров. Благодаря Нижегородскому отделению СТД в регионе ежегодно проходит областной фестиваль «**Премьеры сезона**», на который приглашаются ведущие критики страны. Ежегодно вручается премия «**Нижегородская жемчужина**» для молодых артистов от администрации города и премия имени **Н.И. Соболевичова-Самарина** от правительства области. Нижегородской организации принадлежит идея создания фонда социальной защиты актеров и фонда ветеранов сцены. Сейчас подобные фонды существуют во многих центрах России. Нельзя не сказать, что одной из главных движущих сил этих событий была **Г.В. Сорокина**. На протяжении 35 лет, не жалея сил, энергии и таланта, она всю себя отдавала Нижегородскому отделению СТД. Здесь хранят светлую память о ней, продолжая ее начинания.

В новейшей истории отделения записаны имена **М.И. Мишина**, в настоящее время являющегося председателем правления, а также **А.Д. Ермаковой**,

С.П. Чуянова, А.Д. Познанского, С.Э. Кабайло, А.И. Захарова, В.А. Горшковой. Не буду перечислять активистов различных секций, уполномоченных и инициаторов проектов, чтобы не упустить случайно чьи-либо фамилии. Они в событиях, которые происходят в Доме актера все эти годы.

На юбилейном вечере в последний день ноября 2015 года собралось более

400 театральных деятелей Нижнего Новгорода и области. Они пожелали друг другу и своему региональному сообществу долгих лет активного «содействия всестороннему развитию театрального дела России». Ведь ради этого и был создан Союз.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

ТЕПЛЫЙ ДОМ В ЦЕНТРЕ «МАЛЕНЬКОГО ПАРИЖА»

По удивительному совпадению, празднование 70-летнего юбилея Краснодарского отделения Союза театральных деятелей и премьера драмтеатра им. М. Горького «Один день из жизни города М.» по повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон», прошли в Краснодаре чуть ли не одновременно. И оба события явились опровержением отрицательной коннотации, которая обычно сопровождает слово «провинциальный»: «отсталый, некомпетентный, полный излишнего самомнения».

Как новый спектакль оказался по-настоящему новаторским, лишенным консерватизма, так и большой юбилейный вечер СТД в Филармонии имени Григория Пономаренко не поместился ни в рамки официоза, ни в формат капустника. Автор сценария и режиссер-постановщик заслуженный работник культуры России Елена Опитц наполнила его импровизацией, начинила всеми жанрами, вплоть до циркового: «Светоч театра» назывался эффектный номер иллюзиониста С. Янпольского, поддерживающего в свече, невзирая на все ветры перемен, ровное пламя чистого искусства.

Легкое дыхание сцене придала молодежь — студенты института культуры, участники образцовой детской театральной студии «Живое слово», острая на язык ак-



Селфи с председателем С. Гронским

терская группа Молодежного муниципального театра. Доставили удовольствие зрителям и именинникам артисты театра драмы, Нового театра кукол, ТЮЗа из приморского города Туапсе, «кунаки» из Майкопа — посланцы Национального театра Республики Адыгея, театра кукол «Волшебное колесо».



К.С. Крахмалёва
и Е.М. Уварова-Белоусова

Награждения, вручения, официальные поздравления — как обойтись без фундамента, на котором держатся стандартные юбилеи? Но видеобращение Председателя Союза театральных деятелей России **А.А. Калягина**, телеграмма от губернатора Кубани **В.И. Кондратьева**, официальные и не очень выступления чиновников министерства культуры и администрации города так органично вплелись в пестрое полотно праздника, что никто не заскучал. А бессменный глава Краснодарского СТД («четыре президентских срока», — как пошутил один из коллег), **Станислав Гронский**, несмотря на свою мощную энергетику, едва успевал реагировать на сюрпризы и розыгрыши, которые устраивала на сцене и в зале бесшабашная молодежь.

Но для того и был задуман праздник театра ставший приятной, без занудства и правоучений встречей равно талантливых поколений. С символической передачей алого флага с аббревиатурой «СТД» от ветеранов — молодежи.

«Великие старики», конечно, присутствовали. И главенствовали! Молодым еще набирать вес, а ветераны давно и прочно стали кумирами. И кумирами, заметим, не благодаря, а вопреки кино и сериалам: кого не оторвешь от телевизора, вряд ли заманишь

в театр. Заслуженная артистка России **Евгения Михайловна Белоусова** известна далеко за пределами Кубани как знаменитая «Улыбка» — бренд винной торговой марки. Но настоящие почитатели ее мастерства и таланта, те, которые буквально на руках носили в этот вечер 90-летнюю звезду оперетты, знают, что под улыбкой «голивудской блондинки» скрывается мученический подвиг — десять лет сталинских лагерей! И восхищаются тем, как после таких испытаний она легко перевоплощалась и в Пепиту, и в Розалинду, и в Сильву, и в Баядеру.

А ее давний и постоянный партнер, заслуженный артист России, «наш мистер Икс» **Владимир Генин**? Для кого-то он — символ ушедшего времени, а для молодых артистов — корифей сцены, актер-легенда и вместе с тем активный участник театрального процесса. Ведь когда здесь, в Краснодаре, появился первый в России Театр ветеранов сцены, Генин стал его самой яркой звездой. Вот и на юбилее он спел гимн Союзу так, что записались в овациях не только поклонницы, коих у артиста полгорода, но и молодые коллеги.

Союз театральных деятелей появился на Кубани в первый послевоенный год, когда для лежащего в руинах города театр был великим утешителем, окном в сияющий



Коллектив
Краснодарского
отделения СТД РФ

мир. Об этом рассказывала со сцены критик и летописец кубанской театральной жизни **София Малахова**. Театр заставлял людей дышать, жить, ждать той благословенной минуты, когда раздвинется занавес, и начнется счастливое путешествие в мирную, красивую, благополучную жизнь. Но разве сегодня, 70 лет спустя, мы не замираем от предвкушения волшебства, когда в зале медленно гаснет люстра? Разве сейчас в Краснодаре, Сочи, Армавири или Новороссийске бывает так, чтобы театральные залы пустовали?

Годы идут, и смешно вспоминать былые пророчества. Театр жив, за ним — будущее. И фильм-воспоминание как об ушедших, так и ныне живущих корифеях, который показали на празднике — **Михаиле Куликовском, Леонарде Гатове, Михаиле Нагли, Рудольфе Кушнарёве, Идее Макаревич, Кларе Крахмалёвой, АLINE Кузнецовой, Юрии Дрожняке, Тамаре Гогава** и других удивительных людях, актерах и режиссерах — еще раз доказывает, что ткань жизни и материя творчества незаметно, но неуклонно перетекают из прошлого в будущее.

И есть, слава Богу, заповедное место в нашем «маленьком Париже», где пересекаются и люди, и даты. Пока это не Дом актера, первый, бутафорский кирпич в здании ко-

торого так лихо заложила на сцене в вечер юбилея азартная молодежь, а небольшой, уютный, гостеприимный офис (здесь этого слова не любят, предпочитают старинное «гостиная») в центре города, где много лет хлопчут милые люди **Леонтий Желябин, Альбина Лесина, Елена Худокормова, Галина Андрейчикова**. И привечают не только более двухсот своих членов, но и всех творческих людей края, в том числе нас, писателей. Что было отмечено и в юбилейной речи российского классика Виктора Лихоносова, и в названии разножанрового, яркого, юбилейного зрелища: «**Дом, где согреваются сердца**».

Так что общественная оценка деятельности Краснодарского краевого отделения не разошлась с мнением руководства СТД РФ, которое наградило Станислава Иосифовича Гронского (первым на Кубани!) высшей своей наградой — «Золотым знаком».

...А мы теперь живем в предвкушении другого судьбоносного события — 95-летия Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького. Ведь это тоже наш общий праздник.

Лариса НОВОСЕЛЬСКАЯ,
глава Представительства Союза российских
писателей по Краснодарскому краю

МАШИНА ВРЕМЕНИ БЕЗ ГЛЯНЦА И МОРАЛИ

«Мой бедный Марат» в Государственном театре драмы и кукол «Святая крепость» (Выборг)

В прологе человек в свободном темно-сером плаще, такого же цвета и вневременного фасона шляпе появится на сцене из зала, войдя в него через ту же дверь, что и зритель. Он неприметен, этот человек, похож на тень и почти безлик. На авансцене он остановится, вынет из кармана мобильный телефон, наберет номер, и над партером раздастся звонок — долгий и безнадежный. Почти сразу на занавесе в светлом круге замелькают черно-белые хроникальные кадры: телефон, обернувшись машиной времени, уносит

героя все дальше и дальше от сегодняшнего дня. Мелькание видеоряда словно рождает пронзительный давящий звук, нарастание которого на блокадных кадрах прерывается взрывом. Занавес открывается, обнаруживая лестницу, диагонально перечеркивающую почти все пространство сцены. Ее фрагментарно поломанные перила напоминают ограду набережной Фонтанки, а ступени ведут наверх, к входной двери с белой выщербленной поверхностью. Марату, прибывшему в март 1942-го из будущего, дверь эта не понадобится: на протя-

Марат — А. Косолапов





Леонидик – В. Павлухин, Лика – Г. Басырова

жении спектакля ею будут пользоваться лишь Лика и Леонидик, каждый раз словно спускаясь с небес на сценическую площадку, где сменяется время, но остается неизменным место действия...

Режиссер спектакля «**Мой бедный Марат**» и он же художественный руководитель театра «**Святая крепость**» (Выборг) **Юрий Лабецкий** решает не только на совмещение на сцене прошлого и настоящего: сохраняя сюжет, основные картины и сцены, он меняет арбузовский текст, включая ремарки – кое-где урезает, кое-где приспосабливает его под нужды театра, а в целом – делает его более понятным современному зрителю, которому чужд советский пафос и излишняя сентиментальность. Так, буфет (по тексту), искореженный Ликой «на лучинки», заменен на ту самую выщербленную входную дверь. Ласкательное имя Марата – «Марик» даже не упоминается. Вымаран короткий рассказ о сестре Марата и пришитой ею пугови-

це. Никто не обсуждает отъединение Лики от «общей борьбы народа», не укоряет ее в ожидании смерти соседей ради завладения их мебелью (зато эта чужая мебель и впрямь появится на сцене в первой же послевоенной сцене)... Моралите здесь в проигрыше: в спектакле нет жесткого противопоставления характеров, нет «плохих» и «хороших», «сильных» и «слабых», а есть история из прошлого Марата. Есть люди, по которым он тоскует, как тоскуют все по своей юности, какой бы тяжелой и голодной она ни была. Но друзей по несчастью с Маратом не будет уже никогда: они остались в блокадном Ленинграде, а их мелькающая на сцене, словно кадры хроники, мирная жизнь скорее всего выдумана, проиграна героем в его воображении.

...Посередине сцены, почти под лестницей – металлическая кровать, на которой лежит в марте 42-го закутанная в одеяло, одетая во все, что нашлось под рукой, Лика. Во время первого диалога



Марат — А. Косолапов, Лика — Г. Басырова

Марат (**Антон Косолапов**) почти безразличен к ней. Актер отчужденно кружит по сцене-комнате, практически не интонирует речь, задавая вопросы партнерше — **Галине Басыровой**, а отвечая на ее реплики, даже не смотрит на Лиду, оправдывающуюся за свое пребывание на чужой территории. Марат словно не узнает место и время, словно вновь привывает к собственной комнате, опустошенной этой посторонней особой, бросившей в ненасытную пасть буржуйки чужие воспоминания, книги, вещи. Но ко второй картине («Апрель 1942 года») Марат уже освоится в прошлом, где девочка Лика хочет быть врачом-первооткрывателем, а странный мальчик Леонидик (его играет **Владимир Павлухин**) говорит о себе в третьем лице...

Лабетский выступает в спектакле и в роли сценографа: «Мой бедный Марат» обязан ему невероятно точным «попаданием во время» каждого конкретно-

го «хроникального» эпизода. В блокадных сценах у подножия лестницы появляются «несгораемая» никелированная кровать и буржуйка. Характерные диван с высокой спинкой, этажерка, кружевные салфеточки и стулья с клеенчатыми вставками (у одного она утеряна — чем не намек на пережитую стулом войну?) являются признаками 1946 года, в котором мог вернуться с войны покалеченный Леонидик с нелепо бесполезным, но диковинным маньчжурским подарком для Лики. А диван-тахта с валиками, сервант с традиционным советским посудным набором (рюмочки, графинчики, сахарницы), низкие кресла с деревянными подлокотниками, торшер с узнаваемым абажуром, типичные комнатные часы, хохломской петух, холодильник «Ленинград» и еще многие, казалось бы, незначительные детали эпохи перенесут зрителя в самый конец 50-х годов.



Ли́ка — Г. Басырова

На историческую точность работают и костюмы, основой для которых стали эскизы **Елены Угловской**. Победоносно белые послевоенные носочки и крепе-диновое платье Лики, комбинация, которую она обнаруживает под выходным «театральным» платьем, переодеваясь по приходу домой, «обязательный признак интеллектуала» — домашняя стеганая куртка взрослого Леонидика, молитвами Лики ставшего каким-никаким писателем — все это мелочи, на которые современный театр часто даже не обращает внимания. А ведь именно они становятся «винтиками» машины времени, придуманной Лабецким.

Но режиссеру и этого мало: снимая «советский налет» с пьесы и умудряясь сохранить все признаки эпохи, он прибавляет жизненной человечности взаимоотношениям героев, изобретая для них особые, характерные только для взаимоотношений друзей знаки, кодовые риту-

альные действия. Так, повтором пройдет мизансцена с кусочком сахара, который в блокадном городе надкусит сначала Ли́ка — остаток отдаст Марату, а после войны надкусит Марат, отдав остаток Лике. Марат же и Леонидик при встрече в мирное время вновь сломают сушку, разделив ее на двоих...

Их мужская дружба (по Лабецкому) куда сильнее, чем делающий их якобы соперниками негласный спор из-за Лики (именно он обычно кажется очевидным большинству постановщиков). Сдержанность, присущая их подруге, им не грозит: как мальчишки они по-детски радуются встречам, чудят, а Ли́ка — так, разделяет их веселье за компанию...

В Выборгском спектакле никакой явной любви Марата к Лике или жалости Лики к Леонидику вообще нет: просто обычная женщина выбрала того, кто вернулся с войны первым, и все. Накануне 60-х Ли́ка и Леонидик, как свойс-



Сцена из спектакля

твенно многим и многим, инерционно живут благополучной, размеренной, привычной жизнью двоих людей, давно приурочившихся к одному быту, к привычкам друг друга, и, существуя они в реальности, жили бы так еще годы и годы. Как в вальяжности Лики, с бокалом вина прилегшей на диван, так и в размеренных суждениях и движениях ставшего значительным и бородатым Леонидика, неудовлетворенности этой жизнью нет. Всплеск эмоций мужа Лики, неожиданно решившего спустя годы, прожитые на «чужой территории», уйти из дома, читается в спектакле лишь как задуманная часть временного экскурса в прошлое, что совершает воображение Марата. Он словно придумал своим друзьям эту жизнь «по привычке», а теперь и вовсе разрушает ее извне, не ожидая счастливого конца. И этот ход можно расценить как единственный в спектакле намек на «идейность» Марата, отмахавшего свою жизнь «большими ша-

гами» — с берега на берег рек, которые он соединял мостами. Он, человек, живущий «по гамбургскому счету», желал бы своим друзьям лишь такого же наполненного смыслами, горячечно действительного существования. Провоцируя Леонидика своим последним визитом, Марат словно оправдывает сегодняшнее небытие своих друзей, их отсутствие в его настоящем тем, что их жизнь все равно бы не задалась. Что будет после нелепого, возникающего в спектакле буквально «на ровном месте» ухода Леонидика? Ничего. Лика-Басырова не станет кидаться Марату на шею, но не станет и догонять своего горе-писателя. Не станет, потому что ни ее, ни Леонидика, ни этой уютной, наполненной узнаваемыми подробностями жизни нет. А иную забрала война.

Екатерина ОМЕЦИНСКАЯ
Фото Ирина ИЛЮХИНА

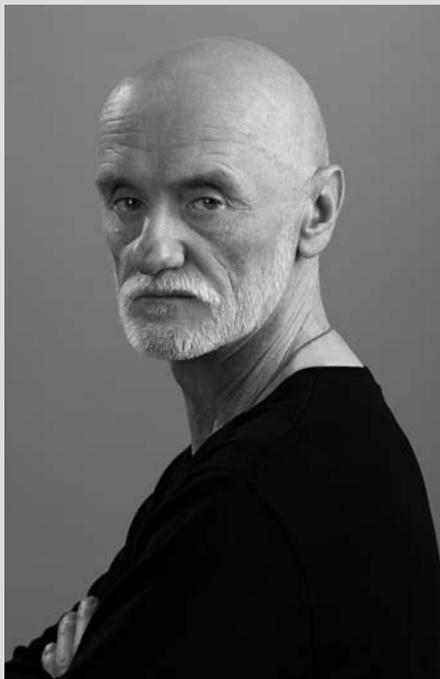
ВСЕГДА НЕПОВТОРИМ

Владимир Викторович КАРПОВ — актер Академического русского театра им. Евг. Вахтангова во Владикавказе отметил юбилей.

В нашем театре началась творческая биография юбиляра, здесь он сыграл свои первые роли, здесь получил звание заслуженного артиста РСО-Алания, здесь вырос в Мастера. Работая в театре, окончил ГИТИС.

Владимир Карпов — яркий комедийный актер, он уверенно справляется с трудностями легкого жанра, требующими отточенной техники, особой энергией.

Создавая галерею разнообразных комедийных и драматических персонажей, таких как **Бальтазар** в спектакле «**Чума на оба ваших дома**» Г. Горина, **сэр Эндрю** в «**Двенадцатой ночи**» У. Шекспира, **Рисположенский** в «**Банкроте**» А.Н. Островского, **Дю Круази** в «**Полоумном Журдене**» М.А. Булгакова, **Сосед** в «**Очень простой истории**» М. Ладо, **Толя** в «**Похороните меня за плинтусом**» П. Санаева и множество других, актер доказал, сколь важно для языка современного театра сценическое движение. Он постоянно ищет новые выразительные средства для создания ярких, запоминающихся образов, умеет тонко почувствовать характер персонажа, найти такие детали, которые делают образ живым и неповторимым. За внешней комедийностью и гротеском во многих образах, им созданных, просматривается человеческая драма. Так, например, в спектакле по пьесе М. Ладо «**Очень простая история**» Владимир Карпов играет опустившегося пьяницу Соседа, презираемого домовитым Хозяином. Актер наделяет своего героя тончайшим слухом ко всему живому, доброму, требующему участия и защиты. Он чист душой и потому только ему одному дана возможность понимания того, о чем говорят животные. Карпов поражает способностью



в тончайших нюансах передать трудноуловимые движения души.

С первых же дней работы на сцене Владимир Викторович обрел понимание того, что спектакль — это коллективная работа, он слышит своих партнеров, умело работая в ансамбле.

Талант Владимира Карпова давно оценен зрителями, они любят его, прежде всего за правду и искренность.

Актер Карпов успешно совмещает работу в театре с педагогической деятельностью. Он доцент кафедры актерского мастерства на факультете искусств в СОГУ им. К. Хетагурова, руководитель дипломного курса, очень любит своих студентов, вкладывает в них всю душу и щедро делится секретами актерского мастерства.

Вера ЗИНЬКО

ИВАНОВО. Еще одно чудо

«**Ч**удом» в кулуарах **Ивановского театра драмы** называют спектакль, относящийся к категории «вечных». Такой есть если не в любом, то в каждом втором театре. Почти 15 лет на Ивановской сцене идет «**Они будут так трепетно счастливы**» по пьесе **Н. Птушкиной** «**Пока она умирала**». А зритель давно прозвал его «Рождественским чудом». Добрый, пропитанный ностальгией и новогодним настроением — он любим публикой, любим труппой. Это своеобразная визитная карточка предновогоднего Иванова (в последние годы спектакль играют за пару дней до боя курантов). И это действительно чудо. Чудо потому, что никто не ожидал такого успеха и долголетия пьесы на провинциальных подмостках. Чудо потому, что спектакль даже пережил свою смерть. Декорации пришли в негодность. Сделали новые, но за неимением средств, перестроили интерьеры других спектаклей, которые уже ушли из репертуара. Чудо потому, что актерский состав за все эти годы не менялся — и уже никто не обращает внимания на реплики о возрасте геро-

инь. По тексту «тридцать», а в жизни уже «с хвостиком».

И, казалось бы, такого второго чуда в Ивановской драме быть не может. Но в предлагаемые обстоятельства такого нетеатрального города ворвалось новое Чудо. И его ждали. Зритель, преданно любящий свой театр, труппа, преданно любящая своего зрителя. После ухода главного режиссера **Ирины Зубжицкой** в 2010 году об Ивановской драме забыли. И пресса была не благосклонна, а порой и вовсе молчалива, и режиссеры заезжие не жаловали яркими и попадающими в нерв времени постановками, да и сам зритель «обмельчал», что называется. Его кормили английскими комедиями, а актеры будто бы безмолвно твердили «чудес требуют наши сердца».

Сердца требовали — чудеса все не приходили. Долгожданная смена руководства повлекла период ожидания и затишья — будто перед бурей. Буря собирается. Но эта буря — страстей, эмоций и творческого полета. **Алексей Ларичев** — новый худрук Ивановского театра драмы — вслед за «**Ромео и Жа-**

Энн Салливан — М. Слепнева, Элен Келлер — Е. Фролова





Энн Салливан — М. Слепнева, Элен Келлер — Е. Фролова

нетта» по пьесе **Ж. Ануя** решил завоевать сложного ивановского зрителя.

Новый сезон этой осенью театр открыл премьерой «**Сотворившая чудо**» по пьесе **У. Гибсона**. И сразу же три дебюта. **Ирина Татарникова, Людмила Маркова и Марина Слепнева** — новички труппы. Последняя — недавняя прима Тюменского драматического, муза режиссера Ларичева — тоже завоевывает зрителя. И сразу же главной ролью! Ее Энни совсем не учительница. Она будто соткана из тех струн, которые при аккордовом звучании и есть не что иное как Женщина с большой буквы. Женщина одинокая, хрупкая снаружи, но сильная внутри. Готовая к самопожертвованию ради профессии и безграничной любви. А главное — женщина, которая помнит и чувствует. Боль, непонимание, равнодушие, незнание. Наверное, стоит перечитать воспоминания об Энн Салливан, чтобы понять, кем была эта женщина, но

Слепнева поразительно тонко и грамотно пишет другой портрет своей героини. Она пишет мать, растившую чужого ребенка. Мать без детей, но с ребенком. Ребенком непростым, избалованным, чересчур залюбленным родителями. И из этого ребенка она сплит себя. Потому что есть невероятная потребность передать свой опыт жизни во тьме кому-то. Пусть даже и неродному человеку.

Энн Салливан Марины Слепневой, потеряв брата, остается одна в этом мире. И долго ищет понимания. И словно находит его в маленькой слепо-глухо-немой девочке Эллен. Правда, та к таким поворотам не готова. Вернее, не знала, не чувствовала. Ощувив и поняв, становится человеком, а не избалованным существом.

Дуэт **Елены Фроловой** и Марины Слепневой поражает своей взаимодополняемостью. Поставь на одну из ролей другую актрису — не будет спектакля. Не будет истории. Они вместе. С самого начала и до финала. Даже в те минуты, когда на сцене лишь одна из них. Удивляет и портретная схожесть актрис с прототипами героинь. И навряд ли Алексей Ларичев подбирал типажи по такому принципу. Везение? Так сошлись звезды? Чудо?

Новый спектакль Ларичева можно упрекнуть в чрезмерной театральности жестов, интонаций и мизансцен. Но дуэт Фролова-Слепнева эти огрехи не то чтобы сглаживает — искупает в полной мере. А может быть, члены семьи Келлер и жили в этом надуманно-театральном мире до появления гувернантки? И эту мишуру заламывания рук и поворотов головы они начинают к финалу постепенно сбрасывать. Но широта жеста и демонстративность слез не уходят. Потому что в театре жизни семьи девочки Эллен не опускается занавес. А только начинается второй акт.

Этот спектакль относится к категории «настоящих». И хочется, чтобы он перерос в категорию «вечных». Подобные экзерсисы практической никогда не проходили с ивановской публикой. Остается надеяться на чудо.

Иван УВАРОВ

КОМСОМОЛЬСК-НА-АМУРЕ.

Однажды в уездном городе...

Порывистый октябрьский ветер трепал и выворачивал мокрые зонтики спешащих по широкому проспекту людей. У театрального подъезда то и дело хлопала дверца такси, а в буфете уже начали потихоньку хлопать пробки от шампанского. Народ стекался на премьеру гоголевского «Ревизора»...

Пьеса, где нет положительных героев. Пьеса, которой сразу после публикации восхищались и Пушкин, и Белинский, и Герцен, над ней смеялся сам царь Николай I, от которого Гоголь как драматург и получил заказ на комедию. И заказ был определенный — разоблачить взяточников. Поэтому «Ревизор» — своего рода государственный заказ. К сожалению, неизвестно, сколько времени потребуется, чтобы это произведение перестало быть актуальным.

Сегодня можно трактовать спектакль как злободневную сатиру, можно — как забав-

ный анекдот. Или как мистическую драму, где Хлестаков — исчадие демонических сил, а можно как спокойную хрестоматийную нетленную русскую классику. Какой ни выбери подход, как ни верти, спектакль все равно будет «про нас». Скоро двести лет, как идет на сценах мира эта пьеса, но не стареют слова Николая Васильевича: «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь!» — ставшие слоганом всего мирового Театра.

«В «Ревизоре» я решил собрать в одну кучу все дурное в России, все несправедливости, какие делаются в тех случаях, где больше всего требуется справедливость, и за одним разом посмеяться над всем», — так пояснял сам Гоголь основную мысль пьесы. Даже если поставить «Ревизора» как психологический гротеск, даже если сделать ставку на аллегорические аспекты, оставив в тени все злободневное, зритель все равно воспринимает лишь то, что вызывает ассоциацию с конкретными мест-

Анна Андреевна — И. Барская, Хлестаков — Евг. Бадулин





Хлестаков — Евг. Бадудин, Марья Антоновна — И. Фоменко

ными реалиями: сплетни, коррупция, безнаказанность воровства и кумовства, скудоумие и алчность. Словом, все те же российские беды: дураки и дороги.

Известно, что самое трудное в постановке классического произведения — прочесть его как будто в первый раз. Режиссер **Ринат Фазлеев** попытался, труппа **Комсомольского-на-Амуре театра драмы** живо откликнулась, что получилось — решает зритель.

Режиссерское решение переноса сцены получения Хлестаковым взяток в сану недвусмысленно переносит нас в сегодняшний день. И в каждый персонаж, в каждый характер актерами были добавлены новые краски, свои, особенные черточки, своя трактовка. Первым, как по сюжету и положено, пред нами предстает городничий (**Федор Кушнарев**), а за ним и вся «великолепная свита»: судья Ляпкин-Тяпкин (**Дмитрий Баркевич**), берущий свои знаменитые взятки борзыми щенками; плутватый Земляника (**Александр Саранчин**) с его радостной готовностью заложить в любой момент всех и каждого; вечно подшофе почтмейстер Шпекин (**Иван Бекбаев**), вти-

харя вскрывающий чужие письма; безглазый, от страха бледный лицом, беспомощный Хлопов (**Леонид Лелькин**). Компанию дополняет пара шутов, на лицах коих сияют все оттенки подобострастия — появление Бобчинского и Добчинского (**Дмитрий Стертюков** и **Дмитрий Иванов**) неизменно вызывает в зале веселое оживление.

У **Евгения Бадудина** задача еще сложнее. Показать и оправдать никчемность своего персонажа, вскрыть личину фитюльки, вдруг оказавшейся в эпицентре общественного внимания и возмнившей себя значительной фигурой. Нет, он не демон зла, не коварен, не расчетлив и не ушлый вор. Хлипкий хвастунишка, с упоением пользующийся внезапной удачей без оглядки на возможный конфуз в случае разоблачения, Хлестаков, призывающий «верных ему тридцать пять тысяч курьеров» — литературный тип пустоты, олицетворение тщетности плутовских замашек. Удивительно, как помимо обычных актерских механизмов Бадудин умудряется задействовать в игре... брови, бакенбарды по моде того времени, бедра, и даже носки туфель — все возможное и невозмож-



Сцена из спектакля

ное актер с блеском использует для создания образа столичного пройдохи, мелкого беса Хлестакова. В результате получается такая, вроде бы, незначительная фигура, внезапно наводящая ужас и обеспечивающая ритме всей пьесе. Да уж, Хлестаков Евгения Бадулина — фееричная удача спектакля.

Постепенно действие начинает набирать темп и обороты. Появляется еще одна неотразимая парочка — нарядная маменька Анна Андреевна (**Ирина Барская**) и ее инфантильная дочурка с леденцом во рту — Марья Антоновна (**Ирина Фоменко**). Это прекрасно! Нет ничего смешнее, чем махровые провинциальные дамы, которые пытаются корчить из себя столичных светских львиц. Это так остро, так точно, так смешно, так современно, что не описать словами — это надо видеть...

Ярких красок и сатирического перца добавляют в действие персонажи **Евгений Ярцевой** и **Ларисы Гранатовой**. Невозможно также обойти вниманием прекрасную работу в этом спектакле **Виктора Ивановича Пушкина**, которому досталась роль слуги Хлестакова. В его исполнении Осип — в отличие от

своего господина — сметливый, практичный и расчетливый человек, умеющий извлекать выгоду из любых, даже самых щекотливых обстоятельств. Вот он — голодный холоп, а вот уже величествен и строг, полон великодушного ливрейного достоинства даже в эпизоде мелкого пакостного издоимства, даже в момент панического бегства.

«**Инкогнито**» — так назван спектакль по пьесе «Ревизор» в театре драмы Комсомольска. Дескать, неизвестно: кто, где, что. Гоголевский гротеск и весел, и трагичен одновременно. Страх, подстегивающий проворовавшееся чиновничество, и сейчас леденит ему кровь. А герои, чьи имена стали нарицательными, наделены не придуманными отвлеченными пороками, они — живое воплощение морального разложения общества. Почти двести лет прошло, но, увы, по-прежнему почти любому деятелю при должности можно адресовать высказывание: «У вас чистая совесть? Значит, у вас плохая память».

Татьяна ЧАНОВА
Фото Сергея ТЫМКОВА

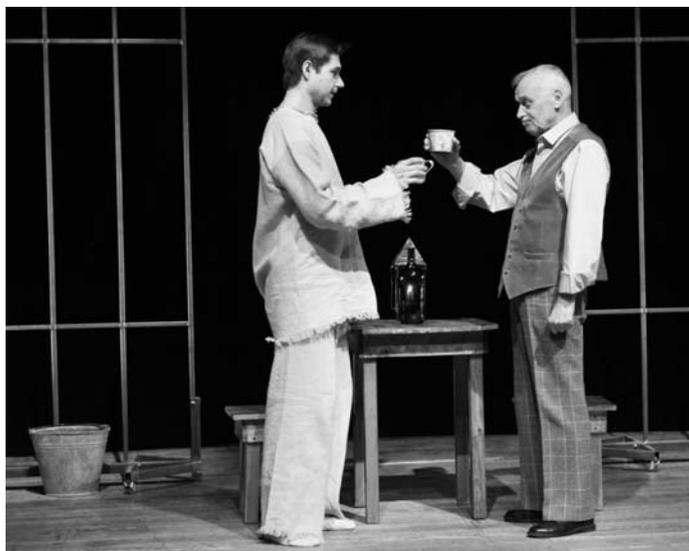
КОРОЛЕВ. «Где добро, где зло — попробуй разберись»

Впервые к пьесе «Печать Каина» современного драматурга **Алексея Плохова** режиссер **Андрей Крючков** обратился двенадцать лет назад. Тогда постановка московского Центра экспериментальной современной драматургии «Теория неба» принесла авторам победу на фестивале эксперт-спектаклей «ЛИТ-2003», с успехом шла на различных театральных площадках. И вот, будучи уже главным режиссером **Королевского драматического театра**, Андрей Александрович решил вернуться к этой мистической драме. Другие актеры и сцена, но тот же дерзкий, современный, необычный для обывателя, трагический и глубоко философский взгляд на библейские события.

«Это очень интересная история, нашедшая свое отражение в основных религиях, — отметил драматург Алексей Плохов. — Многие российские и зарубежные авторы задавались вопросом, почему же Каин убил Авеля, только ли зависть всему ви-

ной. Когда я стал раздумывать над этим мифом, мне захотелось воплотить его на сцене. Спасибо **Леониду Андрееву** и его «**Рассказу о семи повешенных**», благодаря которому я понял, как это сделать». От Андреева пьесе «Печать Каина» достались по наследству место действия — тюрьма и ситуация, в которой оказывается главный герой, — близость смерти, а вот от Библии остались лишь имена братьев и случившаяся трагедия. В остальном произведение является антиподом Ветхого Завета: попав в современные реалии, Каин стал добрым, наивным, честным доктором, спасшим множество человеческих жизней; а Авель — беспринципным дельцом, обокравшим весь город.

Новый спектакль «Печать Каина» Королевского драматического театра, идущий на сцене Центрального Дворца культуры имени М.И. Калинина, — сугубо камерный, раскрывающий внутренний мир человека, стоящего на пороге смерти, и его слож-



Каин — И. Савченко,
Командант тюрьмы —
А. Крючков



Каин — И. Савченко, Авель — А. Брагуца

ные душевные переживания. Минимум декораций и реквизита; простые костюмы, в которых легко угадывается сущность персонажей (художник по костюмам **Наталья Казакова**); музыкальное оформление (неоклассический дарквейв) создают некое загадочное пространство между реальностью и иллюзорностью, в котором по задумке режиссера происходит переосмысление истин и мифа, принимаемого нами как данность.

На сцене — четыре артиста, и у каждой роль сложная, неоднозначная, объем-

ная. К примеру, Каин в исполнении **Ивана Савченко**, на долю которого выпало быть палачом и жертвой одновременно, в начале спектакля кажется совершенно безвольным, слабым морально и физически, раздавленным горем и содеянным преступлением. Но в этом внутреннем послушании, тихом принятии своей незавидной участи кроется огромная сила духа. Повергнув себя в бездну страданий убийством брата, Каин тем не менее не утратил своих убеждений. Он, как раскаявшийся на кресте разбойник, смог избежать геенны огненной, чего нельзя сказать об умерщвленном им брате.

Авель в исполнении **Андрея Брагуцы**, несомненно, смотрится ярче и харизматичнее одетого в робу смиренного доктора Каина. Будучи прирожденным бизнесменом, он ведет себя раскованно, говорит иронично и остроумно, хитро расставляя сети против брата. Но его напускной лоск, подчеркнутый шикарным костюмом, скрывает фальшь, безнравственность, глупую самоуверенность, позволившую ему согласиться на сделку с дьяволом, сыграть которого выпало **Николаю Ларину**. В первой части спектакля он предстает перед зрителями в образе озлобленного надзирателя, всячески унижающего Каина и жестоко избивающего его. А дальнейшая метаморфоза, преобразующая героя Николая Ларина из простого негодяя в искусителя человечества, происходит по замыслу режиссера Андрея Крючкова не за счет появления пресловутых рогов или хвоста, а посредством обычного яблока, которое смачно ест надзиратель, тем самым отсылая публику к первородному греху. Черствого и расчетливого сатану, постоянно совершающего фаустовские сделки, сложно оправдать. Однако Николаю Ларину удалось создать весьма «сбалансированного» дьявола: симпатичного и страшного одновременно.

Четвертая роль в спектакле «Печать Каина» досталась заслуженному артисту России **Александру Крючкову**. Его комедант олицетворяет собой народ, митингующий у стен тюрьмы и требующий освобождения Каина. Он искренне сочувствует



Надзиратель — Н. Ларин, Каин — И. Савченко

доктору, считая, что по закону совести тот прав и сделал благое дело для города, но при этом ничего не может изменить. В своей покорности обстоятельствам, молчаливом страдании, которое может расцениваться как согласие, герой Александра Крючкова напоминает любого из обывателей, из-за чьего попустительства в мире происходит столько несправедливости.

Королевский драматический театр славится постановками, интересными людям, ищущим ответы на вечные вопросы. И пополнивший репертуар новый спектакль «Печать Каина» тоже дает богатую почву для размышлений. Хотя главный режиссер КДТ Андрей Крючков полностью оправдывает Каина, делая из него победителя и героя, принесшего себя в жертву ради того, чтобы сделать наш мир лучше, зритель после просмотра остается перед серьезным внутренним выбором: за кого он — за Авеля или за Каина, стоит ли брать на себя чужие грехи и имеют ли люди право судить друг друга.

Светлана НОСЕНКОВА

Фото автора

НИЖНИЙ НОВГОРОД. Ожившая литература

В год литературы в **Нижнем Новгороде** все театры, и без того уважающие классиков, взялись за них всерьез. Но каждый по-своему: кто-то обращается к шедеврам, проверенным веками, кто-то пытается найти забытые сокровища в пыли архивов, кто-то ищет новые грани классических текстов на стыке жанров. В детском театре «Вера» сделали ставку на «наше всё», инсценировав «Золотого Петушка». В сентябре в ТЮЗе — премьера «Горе от ума»: актуальнейшая вещь в любые времена, а сейчас и подавно. В Академическом театре драмы ставят драму Ме-

режковского «Павел I» и готовят фестиваль им. М. Горького.

Театр «Комедия» нашел собственную нишу: еще осенью 2014 года, предвосхитив литературные чаяния российского министерства культуры, на малой сцене театра случилась тихая премьера по **А.П. Чехову** — спектакль «**Птица счастья**», в основу которого легли два рассказа — «**Княгиня**» и «**Душечка**». А совсем недавно, в конце августа 2015 года, театр представил спектакль «**Мы жили тогда на планете другой...**» по произведениям русских писателей-эмигрантов «первой волны».



«Птица счастья». Оленька — М. Вязьмина, Кукин — И. Смеловский

Идея этих постановок была предложена и осуществлена завкафедрой сценической речи РАТИ (ГИТИС), профессором, заслуженным деятелем искусств РФ **Ириной Юрьевной Промтговой**. За громкими регалиями скрывается женщина удивительного такта, мудрости и обаяния, большой знаток и ценитель живого русского слова. Она всегда повторяет: «Я не режиссер, а педагог!» — и, может быть, в этом и есть секрет ее спектаклей. Ибо режиссура там ненавязчивая, но внятная и целесообразная, и все подчинено звучанию текста...

Спектакли родились на малой сцене, в том пограничном жанре, который в театре назвали «театральным прочтением», но который явно восходит к опыту «литературно-музыкальных композиций» советского времени и «литературных спектаклей» XIX века. В самом деле: что в чеховских рассказах, что в эмигрантских текстах практически не изменили ни буквы, они звучат — чистые и первоначальные — так, как написали их авторы сто лет тому назад. Но назвать то, что происходит на сцене, просто художественным чтением — тоже не-

льзя: герои рассказов оживают перед нами и умирают, общаются друг с другом, страдают и радуются... Актеры то обращаясь к зрителям, рассказывают о героях в третьем лице, то, погружаясь в «плоть» рассказа, выстраивают драматическую сцену, становясь этими героями.

В «Птице счастья» на сцене — виртуозный дуэт перевоплощений. Заслуженная артистка России **Марина Вязьмина**, которую в Нижнем Новгороде привыкли воспринимать через страстно-эмоциональные, решенные фресковыми мазками образы на большой сцене, вдруг открылась с новой удивительной стороны. Образы мечтательной, эгоистичной и жестокой Княгини; простодушной, пустой, но умеющей наполняться интересами любимых людей Душечки — сыграны М. Вязьминой легко и изящно, с тонкими, нервными, обаятельными «сломами» и переходами настроений, и при этом невероятно смешно.

Ее партнер по спектаклю **Игорь Смеловский** за полтора часа перевоплощается в четырех разных персонажей! В



«Мы жили тогда на планете другой...». Сцена из спектакля

«Княгине» он доктор — маленький, забитый человек, который внезапно, поддавшись настроению минуты, выплескивает в страстном монологе все обиды, все несправедливые унижения, копившиеся годами. В «Душечке» перед нами предстает череда мужей незабвенной Ольги Семеновны: импульсивный, взрывной антрепренер Кукин; степенный лесопромышленник Пустовалов; фатоватый ветеринар Смирнин — целая галерея образов, каждый из которых решен Смеловским со своим набором специфических приемов, жестов и даже с разным тембром голоса.

«Мы жили тогда на планете другой...» — спектакль-поэма, спектакль-воспоминание, спектакль-ностальгия: попытка вернуться в то невозвратимое время высокой культуры, высоких душ, высоких духовных идеалов. **И. Бунин, М. Цветаева, И. Шмелев, Н. Тэффи, В. Набоков, З. Гиппиус, Н. Берберова...** Цвет русской литературы! Долгое время мы не знали ничего об их жизни. И лишь в последнем десятилетии XX века стало возможным познакомиться с их творчеством и узнать,

как горька жизнь на чужбине, в изгнании, как полна она лишений, несбывшихся надежд. Художник **Светлана Кислова** оформила спектакль в сдержанных красках, стильно, словно ретро-фотографию, и на этом фоне тем ярче звучат переливы дореволюционного русского языка.

В спектакле целая россыпь прекрасных актерских работ и ансамблей. Это проникновенное прочтение **Татьяной Киселевой** и **Василием Попенковым** рассказа И. Бунина «В Париже», исполненного надрывной мечты о счастье — пусть робком, недолгом; это мастерское исполнение **Екатериной Соколовой** рассказа Н. Берберовой «Чужая девочка»; это трогательная «Чудесная жизнь» Н. Тэффи — трудный рассказ, требующий большого художественного вкуса. **Николаю Пономареву** удалось пройти по тонкой грани между слезливым пафосом и отстраненной насмешкой, получив в награду истинное сочувствие зрителей. Прекрасный, полный психологических нюансов и намеков рассказ Н. Берберовой «Биянкурская скрипка» имеет целых два воплощения: в раз-



«Мы жили тогда на планете другой...». Соня — Ю. Лыкова, Миша Сергеич — Д. Заботин

ных составах делят роль Сони **Юлия Лыкова** и **Марина Замыслова**, а роль Миши Сергеича — **Дмитрий Заботин** и **Анатолий Покоев**, и в каждом составе — своя радость обретения родной души. Особенно приятно видеть, как увлечена этим материалом молодежь, с каким наслаждением они играют. Самая массовая и при этом самая светлая сцена — по прозе И. Шмелева, отрывок из «Лета Господня». Рассказ-воспоминание актерски переосмыслен в диалог двух поколений — тех, кто помнит дореволюционную Россию, и тех, кто родился уже в эмиграции.

В концентрической структуре спектакля есть три — почти дантовских — круга. В центре — ансамблевые сцены. Первый круг обрамления — два сильных монолога: рассказ И. Бунина «Конец» и Н. Тэффи «Воля». «Конец» — об исходе последних эмигрантов, об их отчаянии на борту углового теплоходика, о постепенном осознании катастрофы, — читает **Игорь Смеловский**, мастер художественного слова. Пожалуй, мало кто, кроме него, способен справиться с этим сложным, плотным, захлебывающим-

ся, перенасыщенным придаточными предложениями текстом. «Воля» Тэффи — проза другого свойства: прозрачная, ироничная, восторженная, она с редким соответствием читается заслуженной артисткой РФ **Мариной Вязьминой**.

Во втором, внешнем круге расположены стихотворные «блоки», скомпонованные по доминирующему настроению: в начале — об отчаянии, о потере прежней России, о неизвестности новой жизни; в конце — о надежде когда-нибудь вернуться и услышать извечное набоковское «слово непостижимое: домой!».

В жанре «литературного спектакля» ныне работают мало: слишком он деликатный, не пафосный. Однако именно этот союз литературы и драмы дает возможность прозвучать художественному слову в неизменном виде, услышать тот богатый, разнообразный, «вкусный», как сейчас модно говорить, изящный и изобретательный русский язык, который так редко звучит в нашей действительности.

Анастасия РАЗГУЛЯЕВА

ОРЕНБУРГ. «Если бы я не была актрисой...»

Оренбургскому областному театру кукол исполнилось 80 лет. В октябре театр отпраздновал эту славную дату вместе с друзьями. Юбилейный спектакль-концерт так и назывался «Встреча друзей». В этот вечер артисты, вышедшие на подмостки с героями полюбившихся спектаклей, вспоминали историю своего театра. А вспомнить было что: у доброго дедушки-сказочника бурная биография.

На заре туманной юности долгое время скитался, не имея своего угла, на гастроль ездил на быках, не располагая другим транспортом. Большим испытанием стали для театра годы Великой Отечественной войны: семь человек ушли на фронт. В труппе оставалось всего четыре артиста. Осенью 1943 года коллектив выехал на гастроль в освобожденную от фашистских захватчиков Воронежскую область. До Воронежа добирались десять дней в переполненных вагонах-теплушках. Город лежал в руинах. Транспорт не работал. Декорации и ширму перевозили, где на салазках, где на тачке. Жили в уцелевшем от бомбежек подвале. Играли в землянках, палатках, медсанбатах, во дворах госпиталей. Однажды зрительным залом стала прачечная. Чкаловских артистов так полюбили, что спектакль «Неумирающий Антон» прозвали «Бессмертный Антон». Ведь его посмотрели без малого 50 тысяч зрителей. Кто же они? Взрослые, которые восстанавливали город после разрухи.

В 1944 году давали представления на передовой — в войсках действующей армии Карельского фронта, играя в день по три-четыре спектакля. И знаете, какой постановкой подбадривали бойцов перед боем или после? Сказкой «По щучьему велению», напоминавшей о родном доме, о мирной жизни... За работу на фронте семь членов творческого

коллектива награждены медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Что и говорить, работать здесь всегда умели. Театр и открылся-то летом, когда у артистов принято отдыхать. И первый спектакль был не про какую-нибудь фею или принцессу, а про Ивашку-батрачонка. Представление состоялось 18 июля 1935 года на эстрадной площадке детского парка имени Кирова (ныне — парк имени Перовской).

А какие люди стояли у истоков! Одной из первых его актрис была **Людмила Ведерникова** — солистка Мариинского театра, исполнительница ведущих оперных партий, партнерша Федора Шаляпина в «Борисе Годунове». Музыкальным оформлением спектаклей занималась дочь выдающегося ученого, исследователя озера Байкал, Каспийского и Белого морей пианистка **Мария Дриженко**, которая лихо аккомпанировала еще и на гармошке, и на баяне. То же, кстати, петербурженка. Уроженкой Северной столицы была и одна из первых главных режиссеров **Мария Саввина**, начинавшая свой путь со сцены Ленинградского театра имени Пушкина. Даже куклы для первых спектаклей изготавливались в городе на Неве. Вот какие тесные, прямо-таки родственные связи имеет оренбургский театр кукол с петербургской культурой. Искусствовед **Екатерина Шарарова**, написавшая книгу об истории театра, подтверждает: зачинателей театра кукол в Оренбурге можно считать наследниками петербургской театральной школы по прямой линии.

За свою историю театр знал разные времена. Но все, кто с нею знаком, золотым веком считают 60-е годы, когда театр возглавил один из ведущих режиссеров страны народный артист РСФСР **Роман Ренц**. Тут и первые гастрольи в

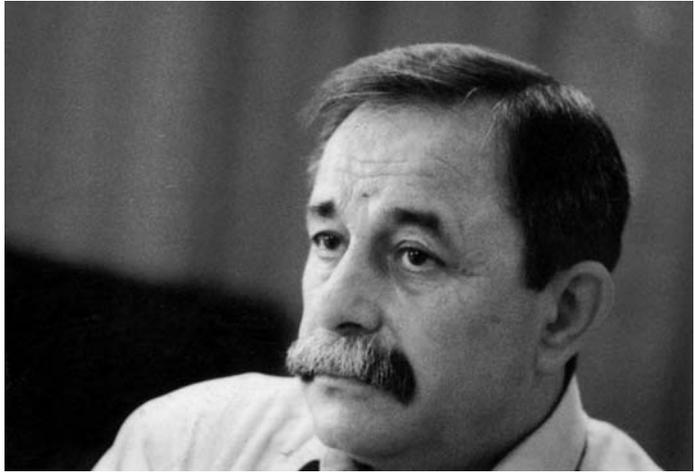


Труппа Оренбургского театра кукол. В центре — Роман Ренц и Сергей Образцов. 1960-е годы

Москве, и первая зарубежная поездка, и первое лауреатство на международном фестивале в Венгрии, и коллективное выступление в члены УНИМА — Международного Союза Кукольников, и всероссийские семинары-лаборатории режиссеров театров кукол и драматургов, пишущих для театров кукол, которые проводились на базе театра. Но, пожалуй, самым главным событием той эпохи стало открытие студии при театре, сделавшей три выпуска. И это в то время, когда кукловодов готовили исключительно в Москве! До этого в труппе не было ни одного профессионального кукольника. Все, чего достиг Ренц, он достиг, по сути, с самодеятельными артистами. Ученичество — великое дело! Он сам, ученик народного артиста СССР Сергея Образцова, с благодарностью вспоминал

учителя. О нем самом с огромной любовью вспоминали и вспоминают его ученики, долгие годы составлявшие костяк труппы, — заслуженные артисты России **Любовь Милохина, Наталья Зайцева, Александр Салманов, Павел Ананьев**, артистки **Наталья Титова, Полина Шумилкина**. Роман Борисович не просто ставил выдающиеся спектакли, он строил театр-дом.

Поверьте, слово «выдающиеся» сказано отнюдь не в порыве чувств. А как иначе назвать, например, спектакль «**Маленький принц**» по повести **Антуана де Сент-Экзюпери**, ставший, по сути, «Чайкой» Оренбургского театра кукол? Поставленный на оренбургских подмостках (кстати, это была первая инсценировка «Маленького принца» в истории театра кукол), он стал событием куль-



Владимир
Флейшер

турной жизни страны. В нынешнем году постановке исполняется ровно полвека. К этой дате был приурочен **Первый Международный фестиваль спектаклей театров кукол для молодежи и взрослых**, на который приехали коллективы из **Англии, Польши, Белоруссии, Казахстана, Израиля, из Мытищ, Перми, Рязани, Челябинска, Краснодара, Ульяновска**. А каких авторов привезли участники театрального праздника! **Чехов, Гоголь, Пушкин, Дюрренматт, Стриндберг, Шергин** — чем не компания для Экзюпери?

Премьера «Маленького принца» тоже была особенной. Первый спектакль был сыгран для профессиональной публики. В Оренбурге как раз проходила творческая лаборатория под руководством Сергея Образцова, в которой принимали участие режиссеры и художники театров кукол из Свердловска, Горького, Омска, Барнаула, Краснодара, Тулы, Калининграда. Приехали еще и слушатели Высших режиссерских курсов при ГИТИСе. Присутствовал председатель Министерства культуры РСФСР. В общем, уровень — выше некуда. Спектакль был встречен на «ура». Вот что сказал Сергей Образцов после премьеры: *«Я должен вам признаться, я не верил, что можно поставить «Маленького принца». Мне ка-*

залось, что это получится сляняво, что эта философия слишком декадентская, что взрослые на это не пойдут... Зрители это смотрели, были взволнованы. Почему это так произошло? Потому что, по-видимому, люди затосковали по поводу каких-то простых вещей. О том, что нужно быть добрым. Просто кого-то любить. И без этого жизнь не в жизнь! Если человек никого не любит, если ему никто не друг, если он не приручил к себе другое живое существо. Потому что всякие достижения нужны человеку не для того, чтобы он был сьят, а для того, чтобы он был счастлив. Вот о такой правде сердечный этот спектакль».

Роль Маленького принца очень талантливо, «грациозно-необычно» сыграла **Ирина Маленкова**. А роль Летчика — **Виктор Жидков**. Поначалу Летчика играл сам Ренц. Но вскоре отказался: почувствовал, что Жидков сильнее. Дуэт Ирины Маленковой и Виктора Жидкова получился замечательный. Неудивительно, что в скором времени он превратился в семейный. Трудно было найти двух более непохожих друг на друга людей. В отличие от мужа, Маленкова была непосредственная, доверчивая, лучезарная. Вот и его, колочего и ершистого, сумела приручить. Как Маленький принц. Для того чтобы приручить,



Александр
Салманов

как известно, надо запастись терпением. Помните, что говорил Лис Маленькому принцу? «Сперва сядь вон там, поодаль... Я буду на тебя искоса поглядывать, а ты молчи. Слова только мешают понимать друг друга. Но с каждым днем садись немножко ближе».

У них было много дней — 33 года. А потом ее не стало. «Маленький принц улетел на свою планету...» Он очень тосковал по ней. Когда бывало особенно тоскливо, вспоминал лирический монолог из «Маленького принца»: «По четвергам охотники танцуют с деревенскими девушками. И какой же это чудесный день — четверг! Я отправляюсь на прогулку и дохожу до самого виноградника. А если бы охотники танцевали, когда придется, все дни были бы одинаковы...». Согласитесь, не каждый спектакль проходит красной нитью через жизнь театра. А уж тем более через личную жизнь артистов.

Будучи живым организмом, театр развивается. И развивается по каким-то своим, только ему ведомым законам. Оренбургский театр кукол развивается как-то в полосу. Как там у Левитанского? «Жизнь моя, кинематограф — черно-белое кино»... Вот и у театра то белая полоса, то черная. Как правило, каждая «полоска» растягивается на десятилетие.

Вот было десять замечательных лет при Ренце. Потом столько же ничем не примечательных после него. Затем вновь наступило хорошее десятилетие, когда театром руководил **Владимир Флейшер**. Достойный репертуар, зарубежные поездки, работа с режиссерами крепкой школы, пристройка нового фойе и малого зала. Все это было при директоре Владимире Натановиче, Фонтановиче, Натанковиче, как любовно называли артисты своего директора, возглавляющего ныне легендарный Театр на Таганке, ценя его бурлящую инициативу и предприимчивость.

Чтобы понять масштаб его деятельности, достаточно послушать хотя бы историю об улетевшей кукле, рассказанную им самим.

«Не могу сейчас вспомнить, в каком это было году, но явно в прошлом веке. У режиссера Михаила Хусида возникла идея сделать спектакль на стадионе. Мы договорились с КамАЗом, чтобы они изготовили на базе их автомобилей платформы, на которых могли бы работать актеры, управляя огромными куклами-монстрами. Было принято решение ставить «Волшебную лампу Аладдина». Первую — центровую куклу Аладдина я поехал заказывать в Подмоскowie на завод авростатов. Конструкторы, восприняв эту рабо-

ту как творческую, дневали и ночевали в цехах. Кукла была огромная – с трехкомнатную квартиру. Я привез ее в Оренбурге в рюкзаке, который весил 50 килограммов. Но возник очередной дефолт, и проект рухнул. А кукла осталась. И мы использовали ее однажды на открытии сезона. Привязали, накачали гелием. А тут резкий порыв оренбургского степного ветра. Трос не выдерживает, и наша кукла улетает. Проект не состоялся. Он мог стать уникальным. Это безусловно. Но, видимо, Аладдин улетел потому, что понимал – этот проект не может быть реализован. Но прошу заметить: я один идеи не придумывал. Театр – это коллективное творчество. (Смеется.) Поэтому не стану брать на себя ответственность за все, что тут было».

После Флейшера опять наступило безвременье, завершившееся с приходом директора **Александра Паина**, много сделавшего для театра, и режиссера заслуженного артиста России **Вадима Смирнова**, оказавшегося счастливой находкой для оренбургских кукольников. Актерское образование Вадим Смирнов получил в Нижегородском театральном училище, режиссерское – в Санкт-Петербургской академии театрального искусства (опять Санкт-Петербург!). Ему всегда было интересно как актеру работать над ролью – создавать образ. А как режиссеру оказалось еще интереснее – создавать целый мир. Став режиссером, Вадим не захотел расставаться с актерской профессией. Говорит, приятно выходить на сцену – чувствуешь себя легко, молодо, весело. В Оренбургском театре, где он уже девять сезонов, ему удается счастливо существовать в этих двух ипостасях, получая губернаторские премии и за актерскую, и за режиссерскую работу. Ему нравится работать в Оренбургском театре.

«Я нисколько не жалею, что приехал в Оренбург, – признается он. – Нравятся добрые, человеческие взаимоотношения в театре. Здесь все единомышленники, а это располагает к творчеству».



Вадим Смирнов

С его появлением у артистов, стесковавшихся по настоящей работе за 15 лет безрежиссерья, будто открылось второе дыхание. Им нравится его манера работать, не навязывая, а предлагая свое видение. То, что режиссер не загоняет актера в жанр, а предоставляет возможность «покопощиться» в роли. Благодаря этому стопроцентному единению актера и режиссера и получаются такие яркие спектакли, как **«Тень» Евгения Шварца**, **«Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского**, **«Маленькие трагедии» А.С. Пушкина**, **«Али-Баба и сорок разбойников» Вениамина Смехова**, **«Генералы в юбках» Жана Ануя**. После показа **«Женитьбы Бальзамина»** в Москве на международном фестивале, классик «кукольного» искусства Виктор Шрайман вынес вердикт, сказав, что режиссер Вадим Смирнов вернул кукле величие.

А ветеран театра артист **Виктор Логинов** растроганно сказал после просмотра



«Женитьба Бальзаминова»

ра спектакля: «Я сегодня будто вернулся в лучшие времена». А он как раз из тех, кто знал эти времена. Это ему принадлежит замечательное воспоминание о нашумевшем в свое время спектакле «Божественная комедия», где он сыграл самого Господа Бога. «До сегодняшнего дня не забуду окончания этого спектакля. На поклон к зрителям выходят херувимы, ангелы, Адам, Ева. Зрители бурно аплодируют. Последним выходил я. Весь зал встает с овациями: «Слава Богу! Слава Богу!», мои сивые волосы поднимались дыбом. Так я и шел до самого дома. Вот так я понял, что такое профессия актера».

Много лет назад, начав водить своих детей в театр кукол, я познакомилась и с театральным закулисьем. И задалась целью написать о каждом артисте. Буквально в алфавитном порядке. Меня поражало и их виртуозное владение куклой, и их трудолюбие, и веселый нрав. Однажды мы рассуждали о том, поче-

му артисты театра кукол выходят на пенсию так же рано, как артисты балета. Они рассказывали о том, что приходится подолгу держать руки кверху. Из-за этого у них одно плечо выше другого. И зрение падает из-за света софит, бьющего в глаза. «А еще у нас раньше, чем у других, выпадают волосы», — пожаловался **Дмитрий Чернов**. «А это еще почему?» «Потому что голову все время запрокидываем». И все покатались со смеху.

Но больше всего меня покоряет их безграничная любовь к профессии. «Если бы я не была актрисой, то стала бы театралью кулисой...», — написала одна артистка, предельно четко сформулировав отношение к любимому делу.

На вопрос, хочется ли играть главные роли, причем, хорошо сделанные, заслуженная артистка России **Любовь Милохина** ответила так: «Чтобы хорошо сделанные — хочется. Много лет назад в спектакле «Урфин Джюс» мне дали роль последней мышки. За королевой мышей шла, пританцовывая, вереница мышек и пела: «Ночь настала, ночь настала, но луна еще не светит». Больше никаких слов не было. Я хотела, чтобы моя мышка отличалась от других, и придумала, что она боится кошку. Правда, для этого мне пришлось выйти из контекста танца. Потом все говорили: «Ой, какая последняя мышка!»

И это Люба Милохина, которая могла бы украсить сцену любого столичного театра! Любого! Не только кукол. Той же Московской оперетты. Потомственная актриса, дочь артистов Оренбургского театра музыкальной комедии (кстати, и бабушка ее была актрисой, очень любила пасьянс и играла в карты с Куприным и Маяковским. Но это так, к слову), она прекрасно поет, танцует, обладая при этом артистическим обаянием, яркой внешностью, харизмой, умением поймать кураж. В общем, полный джентльменский набор, необходимый для звезды. Но у нее никогда не было головокружения от успеха. И пото-

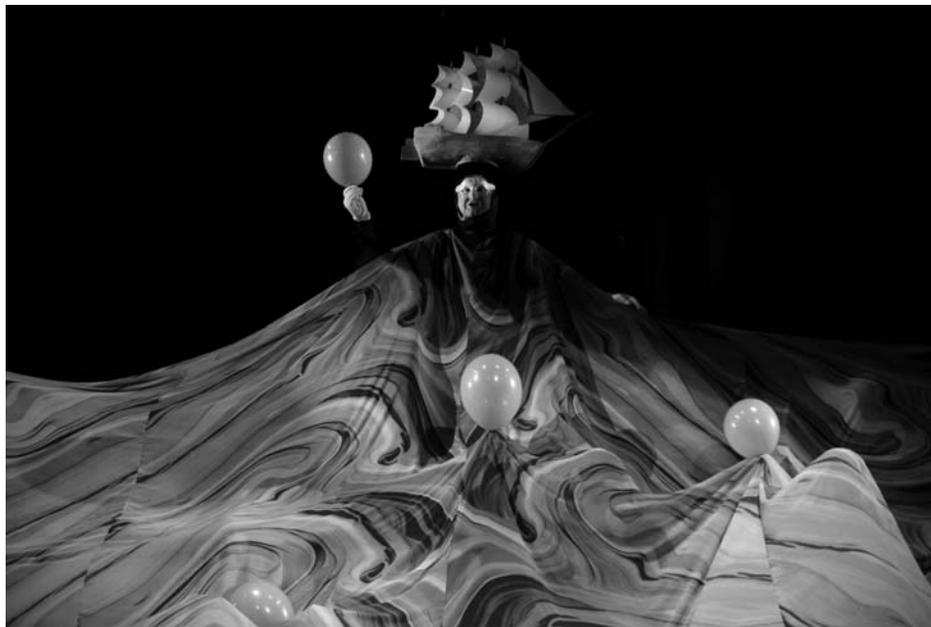


«Маленькие трагедии»

му она ничуть не жалеет, что всю жизнь проработала в Оренбургском театре, который всегда был для нее домом.

Из этой же семьи был и заслуженный артист России **Александр Салманов**. Он тоже не стремился в столицу. Наоборот, она стремилась к нему. За всю историю Оренбурга ни один артист ни одного театра ни разу не устаивался бенефиса в Москве. Впрочем, из других провинциальных городов — тоже довольно редко. А к 50-летию Салманова на имя оренбургского губернатора пришло письмо от выдающейся балерины XX века народной артистки СССР Ольги Лепешинской с просьбой о содействии в проведении бенефиса «ведущего артиста России» на сцене знаменитого Центрального Дома работников искусств. Здесь бывали Владимир Немирович-Данченко, Алиса Коонен, Всеволод Мейерхольд, Александр Таиров. Здесь можно было встретить Константина Паустовского, Илью Эренбурга.

На вечерах в ЦДРИ выступали Аркадий Райкин, Лидия Русланова, Леонид Утесов. Здесь Станиславский заразительно смеялся над «детскими» рассказами Рины Зеленой и восторгался куклами Сергея Образцова. Гостями ЦДРИ были Марсель Марсо, Бертольд Брехт, Ив Монтан, Симона Синьоре. Столичный бенефис провинциального актера прошел с аншлагом. Юбиляр представил сказку «Аленький цветочек», неожиданно появившись на сцене в гигантского размера разноцветном пальто с множеством карманов, откуда выглядывали куклы. Пальто такое огромное, что артисту пришлось встать на котурны, почти на полметра возвышающиеся над сценой. На них и без этого пальто трудно сдвинуться с места. А кто говорил, что быть артистом легко? Учитель Салманова Роман Ренц никогда не обещал своим ученикам ни цветов, ни денег, ни легкой жизни. Зато учил запоминать все, что встречается на пути из



«Синяя птица»

дома в театр, наблюдать за животными, подмечать характерное в людях. Копить подробности, которые он называл «маленькие правдочки».

Но, чу! Сказка начинается. «В неким царстве, в неким государстве жил-был купец», — начинает распевно Сказочник. И вот он уже Купец. Актер взял в руки куклу, и она ожила. Вот купец, уставший от странствий, прилег отдохнуть, свернувшись калачиком. Вот встрепетулся в тревоге. Ах, как пригодились артисту «маленькие правдочки». Спектакль окончился, но праздник продолжается. Артист выходит на сцену с огромной куклой — псом по кличке Шурик. И начинается проникновенный и уморительно смешной собачий монолог на тему «Любите ли вы театр?». Пес открывничает со зрителями о гастрольных поездках в холодных автобусах, о том, как трудно жить без хозяйина, то бишь режиссера, как трудно жить вообще да при этом еще восхищать публику,

«жадную и страстную до впечатлений изящного».

Смущенный артист принимает цветы от зрительницы, а пес исподтишка оглаживает даму, в восторге чувств обнимающую Салманова. Да за этим Шуриком глаз да глаз! Что хочет, то и вытворяет.

И как тут не поверить, когда видишь собственными глазами, что кукла может сделать то же, что и человек. Но для этого нужно, чтобы она была художественным инструментом, а не реквизитом в руках артиста.

— *Я вам больше скажу, — признался однажды Виктор Шрайман, который называет драматический театр младшим братом театра кукольного, — если кукла занимает свою нишу, она может переиграть человека.*

Оренбургские зрители — счастливые люди. Они имеют возможность в этом убедиться, придя в театр кукол.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

САРАТОВ. Время бросать камни

*Всему свое время, и время всякой вещи под небом:
время рождаться, и время умирать;
время убивать, и время врачевать;
время разрушать, и время строить.*

Из Екклесиаста

У спектакля «**Кабала святош**», поставленном в **Саратовской драме** московским режиссером **Мариной Глуховской** по одноименной пьесе **М.А. Булгакова** «**Жизнь господина де Мольера**» и пьесе **Жана Багиста Мольера** «**Тартюф**» свои, особые отношения со временем.

ОТ СВЕТА — К ТЬМЕ

Оно изначально живет средневековой символикой на заднике сцены — солнце со змеющимися лучами. Во втором действии откроется еще часть декорации — обнажатся часовые механизмы. Они угадывались раньше: под внезапно сдернутой со стола тяжелой, в складках, драпировкой — то ли узоры деревянных перекладин, то ли фрагменты зубчатых колесиков. Еще ничего не случилось, но колесики отчего-то рифмуются со страшными подземельями святой инквизиции. В тре-

тьем действии увидим всю картину: и фигурки старинных башенных часов над сценой, от беспечного Арлекина до печального вестника с косой. Фигурки завершат круг обычным жизненным финалом. Время нельзя остановить, но Мольер (**Виктор Мамонов**) пока этого не знает.

В версии академдрамы великий комедиант французской сцены показан на вершине жизни и успеха: придворный драматург, обласканный королем, любимый публикой. Его Пале-Рояль — королевский театр, его любят две прекрасные женщины, сестры — нисходящая и восходящая звезда труппы. Король защитит от гнева церковников антиклерикального «Тартюфа», станет крестным отцом его нежизнеспособных сыновей. Но это последняя королевская милость. Мольер, подобно своему Дону Жуану, бросившему вызов небу, вызовет

Сцена из спектакля





Шаррон — В. Ерофеев, Брат Верность — О. Клишин



Мольер — В. Мамонов, Арманда — Т. Родионова

на поединок время. Чтобы повернуть его вспять и «прожить еще один век» с юной Армандой (**Татьяна Родионова**). Но время — категория коварная.

Как карточный домик, начнет рассыпаться мнимое благополучие господина де Мольера. Кто только не бросит в него камень... И Арманда, красивая, как дорогая кукла, кокетка. И «порочный мальчик» Захарий (**Денис Кузнецов**). Приемный сын дважды предаст отца: лаская мачеху и став доносчиком. Король, человек легкий, светский и коварный в изящном рисунке роли **Александра Каспарова**, быстро сменит милость на гнев под нажимом архиепископа города Парижа (сухой, едкий и опасный он у **Валерия Ерофеева**). Вот кто готов не просто камни метать — целый камнепад найдет его преосвященство на голову высмеявшего его комедианта.

И последует грозный королевский окрик в виде приказа, где Мольер и его театр отлучены от двора: запрещено все, кроме незначительных пьесок, дабы «труппе не умереть с голоду». И верная Мадлена (**Алиса Зыкина**), старая любовница и друг, уйдет

навсегда, поведав их с Мольером тайну святой инквизиции.

Сцена с Мадленой, когда еще все хорошо у Жана Батиста, вклинится в канву спектакля зловещим диссонансом. Узнав о беременности Арманды, Мадлена безвольно обвиснет в руках Мольера, как подбитая птица. И поллетится по сцене прерывистым, угловатым шагом танцевального модерна. Но еще напьется по привычке, и наложит белый грим клоунессы на щеки, и прохрипит (простонет?) отчаянный монолог Федры из Расина: («Что ж, празднуй надо мной победу, Афродита!»). К епископу на исповедь придет уже не прима успешного театра — помешанная старуха. Сбежит Арманда, узнав страшную тайну. Именно этот последний удар сломит несгибаемого булгаковского Мольера.

ЕГО ВРАГИ И ДРУЗЬЯ

В спектакле враги Мольера более сплочены и опасны, чем в пьесе. Через всю сцену — длинный стол, где происходят все диалоги церковников, все допросы свидетелей, все встречи с королем. Камзолы и черные плащи с кровавым подбоем (как сказал бы



Сцена из спектакля

великий автор пьесы) носят члены Кабалы Священного писания, и архиепископ, и сам Людовик. Волею режиссера всеильный король здесь всецело подчинен духовной власти. Не церковники идут к нему во дворец — сам к ним явится. Антиклерикальный дух пьесы усилен в свете нынешнего сближения церкви и государства.

Мольер, конечно же, не из их стаи. А с ним — его труппа, коллективный герой постановки. Режиссер каждому придумала легенду: слуга Бутон (**Владимир Назаров**) получил жену, дочь, зятя, актерскую стезю, обрели друг друга месье Ренэ с мадемуазель Риваль. Мадам Ренэ — мать Максимилиана — заботливая нянька самого Мольера (**Вера Феоктисова**). Они идут за своим кумиром с горящими глазами в дни его триумфа и не расходятся в пору его шельмования, даже не получая жалования. И жмутся осиротевшей кучкой над телом любимого мэтра. Вернется с маленькой дочкой и Арманда, которая по сюжету пьесы должна быть уже далеко. Придет проститься с отцом пасынок. Актеры!..

И Арманда, и Захария актеры хорошие — плохих господин Мольер не держит. От церковников с их кроваво-траурной расцвет-

кой мольеровская труппа выгодно отличается простыми, домоткаными нарядами. У дам не шляпы, а подобие каравелл. На служанках — лодки об одном парусом. Они прекрасно разыгрывают первые два акта «Тартюфа». Легко, забавно, изящно — уже не замечаешь, что звучат рифмованные строчки. Немного переживает с мимикой Тартюф — **Григорий Алексеев**, но вполне в стиле актерской игры XVII века. Оттуда и усиленный грим, женский и мужской, с белилами, румянами, с игривыми мушками.

Бутон в спектакле не только слуга на «подхвате». Ведущий актер, отец семейства умеет быть преданным, он житейски мудр. Именно Бутону приданы слова, к которым не прислушался его патрон. Владимир Назаров сам принес в театр эту древнееврейскую притчу. Она точно легла на ткань повествования о времени и о судьбе: «Человек так беспокоится о своем будущем, что никогда не наслаждается настоящим. В результате он не живет ни в настоящем, ни в будущем. Он живет так, как будто никогда не умрет. А, умирая, сожалеет о том, что не жил...».

Да, Мольер бросил вызов времени — и проиграл. Вызвал на бой мракобесие — и

снова потерпел фиаско. Но лишь *на время*. Невидимые мухи, назойливо кружащие над актерами в каждом действии, — как вездесущие шпионы Кабалы. Еще одна режиссерская метафора и подсказка. И это пройдет.

И СНОВА К СВЕТУ

Самая сложная роль в спектакле, конечно же, у Мамонова, актера больших страстей. Жизнь бурлит в нем: деньги, красивые женщины, веселые пирушки, лихие песни под гитару. Придворный драматург прекрасно знает, как потрафить сильным мира сего — какими балетными пируэтками начать спектакль, какую сочинить здравицу во славу короля, где поклониться низко, еще ниже...

Но прежде всего Мольер творец. И, числя себя свободным человеком в обществе всеобщего деспотизма, он пишет «Тартюфа». После запрета второй редакции еще «поработает» над текстом, сделав главного героя «не только ханжой, лицемером и развратником, но также... предателем, доносчиком и клеветником, показав его связи с судом, полицией и двором». Положение не спасет и появление в конце пьесы короля-солнца как высшего судьи.

Финал спектакля великий раблезианец, каким подает комедиографа Мамонов, встречает едва переставляющим ноги небритым стариком. А ведь ему чуть-чуть за 50. В его последней сцене с королем он выглядит потерянным, жалким. Язвительно оживляется только при виде давнего врага — архиепископа... Была ли Арманда на самом деле дочерью Жана-Батиста? Современная мольеристика так не считает. Булгаков, который был блестящим драматургом, обострил конфликты даже по сравнению с собственным романом.

Вы помните, чем закончилась эта история? Булгаков пишет: «Пропало все, кроме двух клочков бумаги, на которых бродячий комедиант расписался в получении денег для своей труппы... но даже лишенный рукописей, он покинул однажды землю, в которой остались самоубийцы и мертворожденные дети, и поместился над высокой чашей фонтана...».



Мольер — В. Мамонов, Шаррон — В. Ерофеев

Великий русский писатель не знал собственной судьбы. Отлученный от театра и литературы, попавший в тесные сталинские объятия, из которых только два пути — в застенки и в могилу, он уйдет из жизни в 49 лет. Не поможет его надуманная пьеса о «великом кормчем», как не спасли Мольера глупейшие балетные интермедии.

Мы эту судьбу знаем. Пишущая машинка драматурга и старый телефонный аппарат на авансцене отсылают к 30-м годам XX века. И старательное прославление короля в угрожающе молчаливую черную трубку... Две вещи несовместные — художник и власть.

Много прошло по российской сцене блистательных булгаковских Мольеров. **Юрия Любимова, Олега Ефремова, Сергея Юрского**... У Глуховской своя трактовка пьесы. Умная, глубокая, достаточно спорная, но цельная (помогает и художественное решение **Юрия Наместникова**, и музыкальное — **Жана-Паскаля Ламана**).

Ирина КРАЙНОВА

Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

ЮЖНО-САХАЛИНСК. «Кин IV» — нужный спектакль

Сахалинский Международный театральный центр им. А.П. Чехова открыл юбилейный сезон спектаклем «Кин IV» по пьесе известного комедиографа Григория Горина, созданной по мотивам пьесы Александра Дюма «Кин, или Гений и беспутство».

Первая премьера 85-го юбилейного театрального сезона Сахалинского драмтеатра — это жизнеутверждающий, мудрый и в то же время веселый спектакль о судьбе Его Величества Актера. «Кина IV» режиссер Тимур Насиров поставил как спектакль о лицедеях и лицедействе, об актере, изображающем королей на сценических подмостках и короле, актерствующем в повседневной жизни. Здесь подлинная жизнь оказывается уморительной комедией, а игра на сцене превращается в трагическую реальность. Спектакль наполнен закулисной атмосферой, горькими сле-

зами актерских провалов и громогласными аплодисментами триумфальных актерских побед. В этом мире, где вымысел не всегда играет главную роль, бьются живые сердца героев — некоронованного короля английской сцены и любимца публики Эдмунда Кина (Андрей Кузин) и монарха британской империи Георга IV (Константин Вогачев), обладающего незаурядным чувством юмора, пронзительным и всегда находящегося в курсе всех событий и новостей, опубликованных в завтрашних газетах. В отличие от своего кумира, который спит и видит, как он последние минуты своей жизни доигрывает на сцене, он мечтает умереть во время спектакля по ту сторону сцены — в театральной ложе.

«Кин IV» — яркий, полный светлой грусти и мудрой радости спектакль, в котором есть место и для смеха, и для тихих слез. Он полон тайн и загадок драмати-

Эдмунд Кин — А. Кузин, Лорд Мьюил — А. Кошелев





Елена — Н. Шаркова, Кин — А. Кузин

ческой жизни короля сцены эпохи романтизма, и его история, немного приукрашенная Григорием Гориним несколькими фактами и вымыслами, до сих пор остается лакомым кусочком для всевозможных интерпретаций.

По сей день никто не знает достоверно, как играл гениальный Кин, за что его так любили женщины и боготворила публика. Известно, что актер славился блистательным исполнением героев шекспировских пьес. Но раз сюжет пользуется популярностью среди режиссеров, и пьеса принесит театрам только успех, понятно — Кин не был похож на своих коллег по цеху. А в жизни Кин — гуляка, кутила и покоритель женских сердец, нередко дающий повод для сплетен. И зрители, не щадя любимого актера, распространяют о нем невероятные слухи и истории, только поднимая тем самым его авторитет и престиж.

Театральность постановки пронизывает и поведение всех остальных героев: не исправная интриганка Эми Госуилл в исполнении **Клары Кисенковой**, очарова-

Эдмунд Кин — А. Кузин, Анна Демби — Н. Красилова





Соломон — В. Черноскутов

тельная Анна Демби (**Наталья Красилова**), рассудительный суфлер Соломон (он же — гример, он же — «любой другой персонаж»), которого сыграл **Виктор Черноскутов**, Лорд Мьюил (**Андрей Кошелев**)... Все они и многие другие, играющие свои роли с разной степенью убедительности, достойны не только высшей актерской похвалы — аплодисментов, но и уважения и почтения. Благодаря их работе на сцене иногда кажется, что мир игровой и мир реальный сливаются воедино. А сколько в спектакле юмора — эти ироничные штрихи лишний раз подтверждают нам шекспировскую мысль, навверняка положенную в основу и пьесы и спектакля: «Весь мир — театр...».

Аплодисментов и слов благодарности достойны и постановщики спектакля. Хочется отметить работу художника-сценографа **Арсения Радькова**, который не только «оголил» сцену как главное место действия спектакля, показав всю машинерию, но и расширил ее пространство, давая возможность увидеть зрителю всю «закули-

сную кухню». А художник по костюмам **Наталья Войнова** только дополнила своего коллегу, придав спектаклю зрелищности и тонкости, присущих эпохе, в которой существовали актеры. Плюс ко всему — яркий, по-настоящему театральный свет (**Айвар Салихов**) и чудесная музыка (**Евгения Терехина**) с нотками драматизма, как и сама жизнь великого гения Кина IV. Мечта которого сбылась, и закончил дни свои он в нищете и забвении.

«Кин IV» — спектакль нужный. И для зрителя, и для актера. За три часа театрального действия и те и другие размышляют на вечную тему жизни, которая, словно незамутненное отражение в зеркале, показана в спектакле. Шекспир как-то сказал: «Жизнь — это повесть глупца, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, но лишенная смысла». Но был ли Кин глупцом или идиотом? Все ответы найдутся в спектакле.

Сергей ОМШЕНЕЦКИЙ
Фото Максима СИДОРЕНКО

ВЫХОДИТЬ НА «ВСТРЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ» ДАЖЕ РЕКОМЕНДУЕТСЯ!

Кемерово нас встретил густым туманом. Поэтому самолет развернули и посадили в Новосибирске – так волею судьбы на моей карте путешествий появилось еще одно географическое название. Вернее, два – Новосибирск и Кемерово.

А потом Кемерово встретил нас прекраснейшей солнечной и теплой погодой, что, по словам жителей этого города, для осенней поры – совершенно из ряда вон выходящее событие. И, забегая вперед, скажу, что такой погодой Сибирь нас радовала все три дня, в течение которых проходил **IV Всероссийский фестиваль студенческих театров «Встречное движение»**.

А движение было суперинтенсивное, поскольку в это же время и там же – под крышей Кемеровского государственного университета – проходил еще один масштабный и «густонаселенный» фестиваль – Российская студенческая весна.

Итак, на «Встречном движении» мы увидели 15 спектаклей, представленных десятью театральными коллективами из шести городов – Кемерово, Перми, Новокузнецка, Тюмени, Новосибирска и Москвы. Встречи эти были совершенно разными и по дра-

матургическому материалу, и по режиссерским решениям, и по исполнительскому мастерству, и по художественным решениям, и по эмоциональным посылам участников, зрителей и, конечно, жюри, в составе которого в этом году были народный артист РФ, руководитель Комиссии по любительским театрам **СТД Юрий Васильев** (Москва); кандидат филологических наук, ректор Новосибирского государственного театрального института **Яна Глембовская** (Новосибирск); драматург **Вячеслав Дурненков** (Тольятти); руководитель театра «Унисон» **Ирек Ибатуллин** (Москва).

Кемерово было представлено шестью коллективами, что позволило увидеть достаточно целостную картину театрального любительского и студенческого движения в городе. Открывал фестиваль **Театр-студия «Встреча»** при КемГУ (художественный руководитель **Лариса Лапина**) спектаклем **«Вернись, лесной олень»** в постановке **Сергея Сергеева** и **Александра Маричева** по пьесе **Виктории Дергачёвой «Вернись, лесной олень, по моему хотению...»**.

Одноименная песня Евгения Крылатова и стала лейтмотивом спектакля, в котором



«Драма в 4-х действиях». Вершинин – А. Кириллов, Кулыгин – А. Сомов. Общество литературы и искусства (Кемерово)



«Комната Анны». Анна – Д. Дымова. Общество литературы и искусства (Кемерово)

чувствовалась и ностальгия по прошлому, хотя автор – человек нового поколения, и печаль по не сбывающимся надеждам и мечтам. Но в этой же песне закодирована и надежда на прекрасное и светлое.

Очерченное желто-черной лентой пространство. Закрытая зона, где произошло или происходит что-то противозаконное. И в каждой сцене мы увидели то «противозаконное», что не принимает или хочет искоренить из своей жизни современная молодежь: абсурдную в своих проявлениях социальную опеку, очереди в поликлиниках, жестокость друг к другу и т.д.

Первая сцена, когда в квартире, где живет брат Лёха (**Валентин Сытников**) и сестра Янка (**Алина Отинова**), приходит социальный работник с проверкой условий, в которых живет неполная семья, задает тон всему спектаклю. Здесь нашлось место и лирике, и драме, и сатире, и социальной теме. Образ соцработника, созданный **Екатериной Шаминой** (диплом «За лучшую роль второго плана»), стал одним из самых ярких и по костюму (ярко-красный плащ, оч-

ки в толстой оправе, несуразная вязаная шапка), и по освоению пространства (она все время в движении, ежесекундно проверяет выключатели, пыль на подоконнике, осматривает комнату, интонационно и мимически оценивая все происходящее), и по жестике, и по силе голоса. Ее полной противоположностью была тихая, неуверенная в себе, растерявшаяся Тетя (**Мария Мауль**), переубеждающая «суровую тетеньку», что все у них нормально. «Выравнивали» эмоциональный фон спектакля «тихие» сцены Янки и Лёхи, в которых и воплотилась одна из главных мыслей постановки – мы, молодые, не хотим, чтобы было так!

Этот спектакль, отмеченный дипломом «**Лучшее музыкальное оформление**», дал повод поговорить об очень важной и общей проблеме для всех представленных на фестивале спектаклей – о музыкальном оформлении, о понимании режиссерами роли и задач музыки в постановках, поскольку одни используют ее как иллюстрацию, усиливая тем самым воздействие на зрителя, другие стараются показать свои разносторонние музыкальные вкусы, вводя в структуру спектакля все свои любимые музыкальные композиции, а третьи, считая, что без музыкального материала ставить невозможно, используют хоть что-нибудь, не связывая это что-нибудь ни с драматургическим материалом, ни с художественным решением. Не единичными были случаи, когда произносимый актерами текст «усиливали» музыкальными отрывками со словами! Кстати, подобными «промахами» довольно часто грешат и профессиональные коллективы.

Темы многовариантности нашего мира коснулся **Кемеровский театр-студия «Ракет»** в спектакле «**От красной крысы до зеленой звезды**» в постановке **С. Сергеева**, а **Общество литературы и искусства** (Кемерово) удивило свежим прочтением русской классики, представив две постановки – «**Драму в 4-х действиях**» и «**Комнату Анны**» в постановке **Анны Резвовой**.

«Драма в 4-х действиях» представляет собой авторское прочтение пьесы **А. Чехо-**



«Четверо на самом верху Вавилонской башни». Сцена из спектакля. Театр «Карман» (Кемерово)

ва «Три сестры». Настолько авторское, что спектакль стал оригинальным произведением, но сохранившим атмосферу чеховской пьесы. Режиссер провела колоссальную и сложнейшую работу, сделала точную и бережную выборку текста. С первой же сцены, когда в совершенно не чеховское, а современное пространство (возможно, бар или кафе) входят три сестры с круглыми шарами со светящимися внутри гирляндами, которые позже будут развешены на зеркалах, ассоциируясь с «вынутыми» из героинь душами, постановка начинает втягивать в себя и перекраивать все шаблонные представления о том, как можно и нужно ставить сегодня Чехова. Автор спектакля «отсекла», что называется, все на ее взгляд лишнее, заполнила текстовое и сценическое пространство знаками и символами (зеркала, лепестки роз, монеты, песок, вода, пластинки и т. д.), танцами и музыкой (здесь органично переплелись песни на стихи Р. Рождественского, Ю. Визбора, Е. Фроловой, хиты Мадонны, классика), новыми интонациями и акцентами и рассказала свой, женский вариант этой драматической истории. И хотя в некоторые моменты возникало чувство некоего перебора, все же каждое музыкальное включение «совпадало» с главным мотивом постановки — одиночества, опустошенности и не-

сбыточности — мечтаний, надежд, ожиданий от жизни и от людей...

В четырех мини-спектаклях «Ольга» (Юлия Юсупова), «Андрей» (Марк Борносков), «Маша» (Дина Дымова) и «Ирина» (Юлия Щеглова) рассказано четыре жизненные драмы. Перед нами — одинокие, безрадостные, отчаявшиеся что-то изменить в своей жизни люди. Отсюда и черная фата — символ вдовства, и мужские пиджаки на хрупких женских плечах, усиливающие посыл опустошенности и одиночества.

Режиссер нашла точную интонацию, при которой чеховский текст «вписался» в новое пространство и в новых героев, став для них родным и единственно возможным. Очень были убедительны и оригинальны в трактовках своих образов Андрей Кириллов (Вершинин) и Алексей Сомов (Кульгин) во фрагменте «Маша», отмеченные дипломами «Лучшая мужская роль второго плана». Они были живыми людьми со своими страхами, болями, переживаниями, размышлениями. И некая отстраненность от образа и монотонность в произнесении текста Алексеем Сомовым была калькой современной манеры «выяснять» отношения. Он говорит совершенно спокойно, вроде и не злитесь, и все понимает, и даже прощает, но то, как он это говорит и что при этом делает (как будто речь идет вовсе не о его жене) пробирает до



«Человек».
Театр-студия
«Фламинго»
(Кемерово)

спинного мозга и становится страшно при понимании, что этот человек готов на все.

Постановка, отмеченная за «**Лучшую режиссуру**», дала думающему и умеющему анализировать зрителю понимание, что Чехов — это не скучно и в нем можно искать и находить бесконечные смыслы.

Анна Резцова получила диплом и как **художник по костюмам** в моноспектакле «**Комната Анны**», поставленном ею же по последним главам VII части романа **Льва Толстого «Анна Каренина»**. **Дина Дымова** проиграла последние дни перед важным и трагическим для Анны решением. И потрясающее длинное из стрейчевой ткани платье на ней стало визуализацией внутреннего состояния героини, закрытой от мира не только в комнате, но и в собственном теле. И именно оно ее не выпустит за пределы этой комнаты.

Театр «Карман» (Кемерово) под руководством **Юлии Луновой**, отмеченной дипломом «**За успехи в воспитании молодых режиссеров**», представил три совершенно разные не только по стилистике, но и видам театра постановки.

«**Лучший актерский ансамбль**» (замечу, что исключительно мужской) был отмечен в этюде в жанре драматической клоунады «**Четверо на самом верху Вавилонской башни**» в постановке **Дениса Дмитриева**

по пьесе **Александра Строганова** — доктора медицинских наук, профессора кафедры психиатрии Алтайского государственного медицинского университета, после просмотра которого появилось некое ощущение, что мы стали участниками массового сеанса излечения.

В переложенном на язык театра абсурда библейском предании все же сохранилась главная его мысль — создать люди могут, только находя «общий язык» и понимая друг друга. Играли ребята в пространстве известного в Кемерово театре «**Ложа**», из которого в свое время «вышел» Евгений Гришковец. Застроенные по вертикали в двухуровневом пространстве мизансцены создавали ощущение высоты, заявленной в названии. Центральный художественный образ спектакля — бумажный кораблик, возможно, в каком-то смысле все тот же библейский ковчег. Но на нем, к сожалению, никто так и спасается. Герои — в масках, за которыми скрывают истинные чувства и прячут свое «Я». Респект же Шекспиру: «Весь мир — тюрьма, а люди в нем — сидельцы» и мысль о том, что «самое страшное, когда ничего нельзя», прозвучали по-современному, на злобу дня.

Совершенно противоположным и по актерскому составу (исключительно женскому), и по стилистике, и по художественному решению был спектакль «**Капли**» в пос-



«Где начинается небо».
Авторский студенческий
театр «17-я скрипка»
(Пермь)

тановке **Дарьи Чепурновой**, отмеченный дипломом «**Театральная инновация**». На языке тела и музыки были рассказаны четыре женские истории. Мы стали свидетелями метаморфоз, происходящих с женскими душами, когда они счастливы или печальны, когда они в горе или радости. В этой связи еще раз вспомню Льва Толстого и «Анну Каренину», вернее, первую фразу романа: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Но ведь и каждый человек несчастлив по-своему. Не случайно героини говорят: «Я не такая, как все. Я — другая. Я — особенная». Вот они тоскуют по любви, вот в ненависти рвут все, что попадается им в руки, но вдруг превращаются в шаловливых девчонок или становятся в буквальном смысле (трансформируются костюмы) березками — тонкими, женственными. Ну вот такое состояние их души. И снова куда-то бегут, что-то ищут, догоняют счастье ли, горе ли — как кому повезет. И все, что у них есть самого ценного, по крупицам собранного, вмещается в обыкновенные чемоданы, с которыми героини так и не расстаются.

Спектакль «**Выше ноги от земли...**» этого же театра больше напоминал цирковое представление с парадом-алле на ходулях, трюками, акробатическими и пластичес-

кими номерами. Автор текста **С. Наседкин** за основу взял одноименную детскую игру, в которую с огромным задором сыграли все актеры театра «Карман». Они же, к слову, и авторы сценографии, костюмов, хореографии и всех остальных «фокус-покусов» с применением технологических новинок (дипломы «**Лучшее пластическое решение**» и «**Техно-Арт**»).

Настоящим потрясением для жюри стал спектакль «**Человек**» хорошо известного в Кемерово **Театра-студии «Фламинго»**. Не могу не сказать несколько слов об этом уникальном коллективе. Театр действует при реабилитационном центре Кемеровского клинического наркологического диспансера, а его актерами являются пациенты диспансера, успешно прошедшие курс реабилитации. Свои первые шаги на сцене ребята делают, еще находясь на этапе реабилитации, занимаясь с профессиональными режиссерами-педагогами. В репертуаре театра есть постановки по классическим произведениям, современным пьесам, на основе фольклора, а также спектакли, авторами текстов которых являются сами актеры и в основу которых легли реальные истории из их жизни. Именно такой спектакль — «вербатим в одном действии» — и был показан на фестивале.



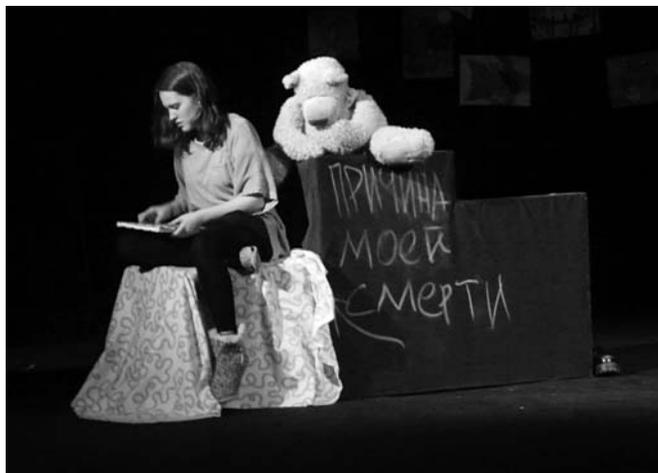
«Доказательство».
 Кэтрин – Е. Молдованова,
 Роберт – И. Швецов.
 Тюменский камерный театр
 «Солнце Сибири»

На сцене – строительные леса, внутри которых находятся актеры. Совершенно ничего особенного с технической точки зрения, но колоссально по смыслу и художественному осмыслению. Каждый из актеров, выходя из этого замкнутого пространства, рассказывает свою уникальную историю, говорит о том, что пережил, через что прошел, о чем мечтает, к чему стремится, что просит у Бога. Объединены эти рассказы режиссером-постановщиком **Л. Паршуковской** и режиссером-педагогом **Я. Новоселовым** своеобразным курсом лекций с научными выкладками (очень короткими), например, кто такой с научной точки зрения человек, что такое смерть, кто такой мужчина, что такое счастье, любовь и т. д. А иллюстрациями к ним стали истории ребят, которым не нужно ни перевоплощаться, ни актерствовать, не нужно искать художественное оправдание своих действий на сцене. Каждое произнесенное ими слово рождено в их душе и прожито. И когда почти в финале произносятся слова: «Я не получил, что просил, но получил все, что мне нужно», – со зрителем происходит катарсис и исцеление. Спектакль был отмечен дипломом «**Социально ответственный театр**».

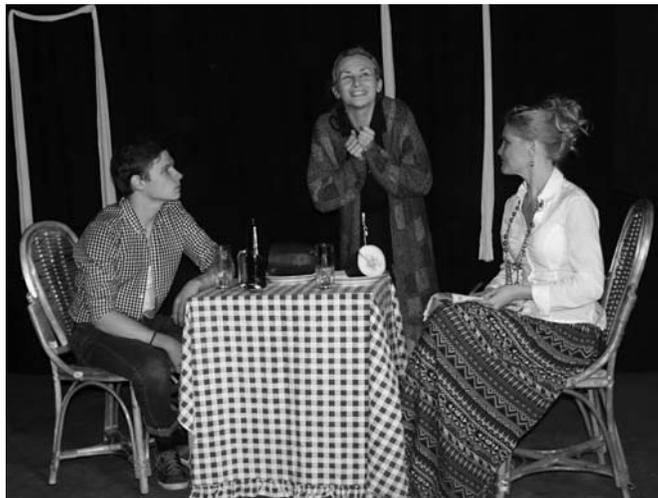
Пермь делегировала на фестиваль Авторский студенческий театр ПНИПУ «17-я

скрипка», представивший две постановки **Ю. Артемьевой** – «Где начинается небо» и «Глубина». Спектакль «**Где начинается небо**» подобно машине времени перенес нас в недавнее прошлое, когда девочки носили белые носочки и ситцевые платяца, плели косички и завязывали бантики, а мальчики робели и даже боялись мечтать о дружбе с понравившейся девочкой, не замечая ее курносости или веснушек, когда 8-летние дети играли «В красавицу», а механические часы на руке в этом возрасте воспринимались как сегодня, например, личный самолет, когда детвора всем двором собиралась на день рождения и выбирала общий подарок. Это был светлый и щемящий спектакль о детских радостях и непоправимом горе, когда тебе вдруг говорят, что совсем ты даже не красавица, а тот единственный, который этого не замечал, вдруг начинает тебя стесняться. Здесь говорили о полноценной художественной составляющей (диплом «**Лучшая сценография**»), о музыкальном оформлении, о режиссерских находках и актерской правде на сцене, которая удивила больше всего – настолько ребята были искренни и органичны в ролях 8–9-летних детей. Итог – диплом «**Лучший спектакль**».

Вторая их постановка «**Глубина**», отмеченная дипломом «**Лучший актерский**



«Победила я».
Наташа – К. Сенцова.
Тюменский камерный театр
«Солнце Сибири»



«Несъедобный ужин».
Арчи Ли – А. Папков,
тетя Роз – А. Кензи,
Куколка – К. Черникова.
Театральный клуб РГГУ (Москва)

ансамбль в театре малых форм», рассказывала о жизни моряков-подводников. Трагическая завязка, когда на наших глазах гибнут в подводной лодке моряки, была сыграна так достоверно, что в момент понимания – все это съемки фильма – испытываешь облегчение. Но уже через секунду мы увидели пять современных Василиев Теркиных. «Мы – моряки, можем носить, варить, копать и родину защищать», – говорит один из них. А еще они могут искренне любить, дружить, стоять друг за друга горой в любых жизненных

ситуациях и погибать, выполняя свой воинский долг.

Новокузнецкий театр «Ваганты» за «фрагменты драматургического попурри» «Женские лики любви» в постановке Галины Вершининой был отмечен дипломом «Дебют». Девочки показали три небольших отрывка из пьес У. Шекспира «Ромео и Джульетта», А.Н. Островского «Снегурочка» и М. Рождина «Валентин и Валентина». То, что это чуть ли первый их выход на большую сцену, было понятно сразу: немного растерялись в непривычном для них про-



«Оскар и розовая Дама».
Оскар – С. Галкина
(Новосибирск)

странстве, переволновались, но постарались выполнить все поставленные задачи.

Тюменский камерный театр «Солнце Сибири» показал два спектакля в постановке Виктора Гуськова: премьерный «Доказательство» по одноименной пьесе Дэвида Оберна и «Победила я» по одноименной пьесе Ярославы Пулинович. В «Доказательстве» созданная светом, декорацией, монотонным действием атмосфера вовлекла в состояние транса и депрессию, которые испытывают персонажи Кэтрин (Елена Молдованова, «Лучшая женская роль») и Хал (Денис Андреев, «Лучшая мужская роль»). Актеры создали сложные и цельные образы, нашли оригинальную манеру подачи текста и убедили нас, что они – американские студенты-математики, люди с другим менталитетом, пониманием жизни и отличной от нашей манерой общения. Да, за этим процессом было интересно наблюдать, хотя все же не хватило интонационных оттенков, эмоциональных проявлений и ритма. В спектакле «Победила я» главная героиня 16-летняя Наташа в исполнении Кристины Сенцовой учится брать ответственность за свои поступки, отличать добро и зло. И этот процесс взросления происходит довольно трудно и противоречиво, в итоге ставя уже перед зрителем вопрос – победила ли она? И если да, то кого?

Театральный клуб РГГУ (Москва) представил спектакль по пьесе Теннесси Уильямса «Несъедобный ужин» в постановке Марии Побережнюк, заявив еще одну актуальную сегодня (впрочем, как и всегда) тему старости и нужности родственникам, когда ты уже не так ясно мыслишь, когда уже не так четко видишь и не так хорошо слышишь. Будут терпеть? Или постараются избавиться? Вот о судьбе своей тетушки Роз (Анна Кензи, диплом «Лучшая возрастная роль») и рассуждают за несъедобным, приготовленным ею ужином главные героини Куколка (Ксения Черникова) и Арчи Ли (Артем Папков). И контрастом к их жестокому диалогу были выстроены мизансцены тетушки, собирающей в глубине сцены розы, а потом трогательно раскладывающей их на авансцене. Анна Кензи создала возрастную образ настолько трогательным и милым, что на этом контрасте двое молодых людей – бездушных, циничных, практичных, терпящих свою старую родственницу только из меркантильных целей, вызывали жгучую ненависть и желание тут же увидеть возмездие.

В рамках фестиваля прошли также мастер-классы драматурга Вячеслава Дурненкова – по выбору репертуара и современной драматургии; Татьяны Григорьянц – по движению; народного артиста РФ Юрия Васильева – по мастерству актера; Натальи

Прокоповой — по сценической речи. И в этот же ряд смело можно поставить внеконкурсный моноспектакль «**Оскар и Розовая Дама**», поставленный в рамках режиссерской лаборатории в **Новосибирском государственном театральном институте Павлом Южаковым** и сыгранный **Светланой Галкиной**. Эмоции просто захлестнули. И ни знание пьесы, ни уже виденные разные ее сценические варианты — ничто не повлияло. Все было впервые. Здесь была безграничная гамма чувств и чувствований. Актриса филигранно прошла по тончайшей меже, когда малейший нюанс мог превратить все происходящее в карикатуру. Но у Светланы настолько оголено чувство правды на сцене, настолько тонкая душевная организация, что в роли ю-летнего мальчика Оскара она феноменальна. Через пять минут просто забываешь, что перед тобой взрослая актриса, и полностью про-

никаешься происходящей на твоих глазах трагедией. Очень хотелось бы, чтобы эту постановку увидел московский (как принято говорить, искусственный) зритель.

Вот таким было «Встречное движение», предложившее нам абсолютно разные стили, разное понимание жанров театрального искусства, свежее (или не очень) прочтение классических пьес и разную степень одаренности участников. Но каждый спектакль в той или иной мере стал открытием и для артистов, и для зрителей. Не все и не всем, конечно, пока удастся. Но это никого не страшит. Перед ними бесконечное поле для творчества, воплощения самых смелых художественных идей и экспериментов, их личного развития и движения вперед. Они ищут и обретают.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото автора

ЮБИЛЕЙ

БРАВО, АРТИСТ!

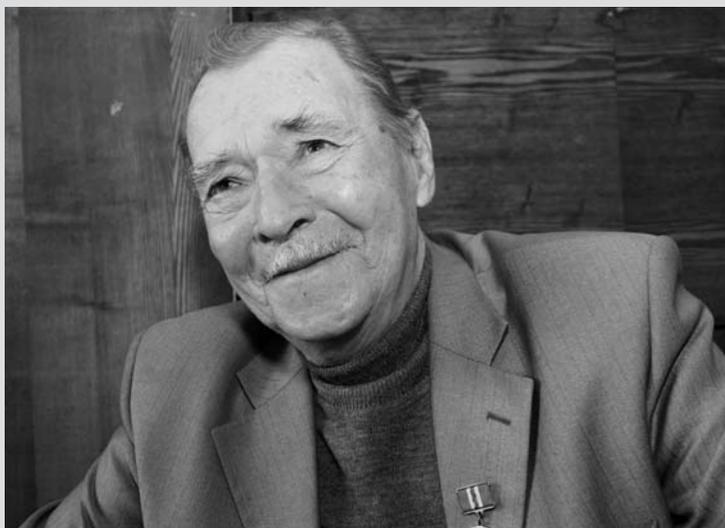
В сентябре отметил свой 75-летний юбилей солист **Омского государственного музыкального театра** народный артист РСФСР **Георгий КОТОВ**. А в июле исполнилось **45 лет** с того дня, когда он впервые вышел на сцену Омского театра музыкальной комедии.

Георгий Валерьянович Котов — солист-вокалист (баритон), ведущий мастер сцены, режиссер Омского музыкального театра (с 1973-го), заслуженный артист РСФСР (1975), народный артист РСФСР (1989), легенда омской сцены (2002). Лауреат премии Губернатора Омской области «За заслуги в развитии культуры и искусства» имени народного артиста РФ Н.Д. Чонишвили (2008). Занесен в Книгу почета деятелей культуры Омска (2009).

Сыграл около 200 ярких, разноплановых ролей. Как режиссер поставил 35 спектаклей. По его пьесе создана музыкальная мелодрама «**Любимо Роща**» на музыку **Владислава Казенина**. Автор поэтического сборника «**Я в землю омскую влюблен...**» (Омск, 2000).

Впервые на сцену Георгий Котов шагнул еще ребенком, в 1948 году, в спектакле **Оренбургского драматического театра «Американская трагедия»**. Уже тогда юному артисту пришлось играть роль с музыкальным инструментом в руках: он исполнял псалом под звуки шарманки. Потом была небольшая роль в спектакле «**Дворянское гнездо**», а в «**Семье Ульяновых**» он сыграл **Митю**, младшего брата Ленина, в паре с начинающим актером Леонидом Броневым, который играл вождя.

Окончив Оренбургский железнодорожный техникум, Георгий Котов отправился поступать в столичный театральный вуз, уговорив поехать с собой друга, Георгия Мартынюка, который впоследствии прославился исполнением роли Знаменского в телесериале «Следствие ведут знатоки». Георгий Котов подал документы во все театральные вузы Москвы, но нигде до экзаменов допущен не был — как не отработавший два года после окончания техникума. Не помог даже знаменитый кинорежиссер,



народный артист СССР Сергей Герасимов, набравший курс во ВГИКе. Мэтр звонил в Министерство путей сообщения с просьбой сделать исключение для талантливого абитуриента, но на беду Георгия министр был в отпуске, а его заместитель, извинившись, сказал, что не имеет права решать этот вопрос. Пришлось Георгию вернуться в Оренбург, но на железную дорогу он не пошел, а устроился в драмтеатр, куда его пригласил главный режиссер, сказав: «Ты мне нужен!». В театре несостоявшийся железнодорожник работал днем электриком, а по вечерам артистом вспомогательного состава.

Через несколько лет будущий народный артист РСФСР поступил в ГИТИС на отделение, которое готовило артистов музыкальных театров. После окончания института Георгия Котова приглашали во многие театры, и не только музыкальные, но и в драматические. Например, в открывавшийся тогда Московский театр комедии на Таганке. Были приглашения и от четырнадцати музыкальных театров из разных городов СССР. Но он вернулся в свой родной город и стал работать в Оренбургском театре оперетты. В 1970 году Георгий Валерьянович переехал в Омск. В первый же год работы в театре музыкальной комедии Георгий Котов сыграл в одиннадцати спектаклях. Его омский период начинался в старом здании на улице Ленина. Главным режиссером театра тогда

был заслуженный артист РСФСР Виктор Лавров. Благодаря его усилиям появился один из лучших спектаклей театра — **«Василий Теркин»** Александра Твардовского. Спектакль был сыгран более 300 раз. В 1971 году музыковеды назвали Георгия Котова «первым Теркиным на музыкальной сцене страны».

Более 200 ролей сыграл Георгий Валерьянович в своей жизни, из них свыше ста десяти на сцене Омского музыкального театра. Еще в юности народный артист РСФСР Георгий Котов начал писать стихи и сценарии. Он является автором многих либретто музыкальных спектаклей, в том числе «Любина Роща», **«Интервенция»**, **«Бесприданница»**, **«Без вины виноватые»**. В настоящее время артист занят в музыкальных спектаклях **«Золотой теленок»**, **«Без вины виноватые»**, **«Мертвые души»**, **«Голландочка»**, **«Королева чардаша»**, **«Принцесса цирка»**, **«Баядера»**, **«Летучая мышь»**, **«Старые дома»**.

— Я считаю, — говорит Георгий Валерьянович, — что для актера любого театра каждый выход на сцену должен быть как в первый и в последний раз. Это наша Голгофа и наш Олимп. Театр не терпит лени, и если выбрал эту профессию, то будь добр, впрягайся и тащи свой груз, как та лошадь, которая прокладывает борозду.

Мargarита ЗИАНИРОВА
Фото Андрея БАХТЕЕВА

«У ЖИЗНИ СО СМЕРТЬЮ ЕЩЕ НЕ ОКОНЧЕНЫ СЧЕТЫ СВОИ...»

Когда я говорила кому-то из знакомых, вполне сведущих в театральных делах в нашей стране, о том, что **Управление культуры Министерства обороны РФ и Центральный академический театр Российской армии** проводят в ноябре **III Открытый фестиваль военных драматических театров Министерства обороны Российской Федерации «Звездная Маска»**, многие с неподдельным изумлением спрашивали: «А разве эти театры еще существуют?», искренне полагая, что они сгнули вместе с СССР.

А они живы — и их немало: в **Мурманске, Владивостоке, Кронштадте, Уссурийске, Севастополе** и, конечно, в **Москве**. Кроме этих театров в фестивале приняли участие **Драматический театр Белорусской армии** (что придало престижному форуму международный статус), а также вполне «штатские» гости-друзья, **Белгородский государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина** и **Российский государственный академический театр драмы им. Федора Волкова из Ярославля**.

Картина жизни военных театров получилась если не слишком яркой, то, по крайней мере, чрезвычайно разнообразной. «Звездная Маска» была посвящена 70-летию Победы, поэтому, в основном, на ней были представлены спектакли по произведениям, посвященным войне, и именно в этом сегодняшнем обращении к событиям давно ушедшим, отчетливо выявилось стремление некоторых режиссеров всерьез переосмыслить опыт нынешнего восприятия военной тематики, которая с каждым десятилетием в литературе и драматургии отнюдь не оставалась неизменной.

Открывали фестиваль два спектакля на двух сценах (Большой и Малой) Театра Российской армии — «Судьба одного дома» гостеприимных хозяев (инсценировка **Владимира Еремина**, постановка **Бориса Моро-**

зова) и «**Не покидай меня...**» **Алексея Дударева** Театра Белорусской армии (режиссер **Марина Дударева**). Оба спектакля мне довелось видеть раньше и писать о них в журналах «Страстной бульвар, 10» и «Иные берега», но не могу не повторить самых высоких слов о тонкой и глубокой композиции В. Еремина по одним из самых сильных произведений военной прозы, где особенно пронзительной мелодией звучат «**Прокляты и убиты**» **В. Астафьева**, «**Сотников**» **В. Быкова**, «**В окопах Сталинграда**» **В. Некрасова** и «**Жизнь и судьба**» **В. Гроссмана** в мощном исполнении **Алины Покровской, Сергея Колесникова, Андрея Новикова, Константина Денискина, Николая Козака, Александра Рожковского, Андрея Егорова, Ивана Гришенкова, Ярослава Бережнова**... И подлинно современным звучанием наполнена эта постановка **Бориса Морозова**, воздающего благодарную память павшим и живым воинам и с тревогой вглядывающегося в день нынешний, наполненный агрессией, враждой, кровью ни в чем не повинных жертв.

Драматическая баллада **Алексея Дударева**, отчасти напоминающая многим «А зори здесь тихие...» **Бориса Васильева**, прозвучала подлинной балладой о судьбе юных девушек, добровольно отправившихся в ад войны. И на этом сходство с Васильевым, по сути, кончается, потому что драматург, родившийся уже после Великой Отечественной на окровавленной земле Белоруссии, привносит в повествование ноты осмысления детьми фронтовиков прошлого и настоящего, которые, как ни крути, друг без друга существовать не могут...

И еще одна пьеса **Алексея Дударева** была представлена на фестивале. «**Рядовые**» в исполнении **Драматического театра Северного флота** (Мурманск) в режиссуре **Юзефа Фекеты**. Начало было не просто эффектным, но чрезвычайно, на мой взгляд, современным: в нишах по-



«Судьба одного дома». А. Покровская. Центральный академический театр Российской армии

луразрушенного костела по очереди представляли священник, мулла и раввин, читающие молитву по погибшим. Этот, казалось бы, простой ход, заставлял сразу же задуматься о том, как в годы Великой Отечественной войны воевали за свою Родину все вместе, плечом к плечу, не различая наций и конфессий, просто не задумываясь об этом, и как сегодня...

Но дальше, к сожалению, пафосно, с надрывом и криком игралась отнюдь не новая пьеса, в которой и сам автор, наверное, кое-что сократил и пересмотрел бы спустя годы после ее создания. Причем на всем протяжении спектакля почти не смолкала музыка — заглушающая, мешающая вслушаться в слова героев. Но некоторым из артистов все же удалось привлечь к себе внимание, дать возможность оценить уровень мастерства — это **Евгений Щербakov** (Соляник), **Алексей Макаров** (Дугин), **Дмитрий Пастер** (Дервост).

Особенно досадно становилось в финале. Мне казалось всегда, что песня «Журавли» в исполнении Марка Бернеса вызывает неизменно у всех такое сильнейшее эмоциональное чувство, что поколебать его невозможно. Режиссер продемонстрировал, что это не просто возможно, а довольно легко — повторить ее трижды на протяжении нескольких минут полностью, от начала до конца...

Опыт фестиваля «Звездная Маска» показал, как представляется, насколько сложен сегодня подход к военной литературе или драматургии — произведения эти молодым поколениям, практически, неизвестны, имена писателей мало о чем говорят. Как, чем можно если не взволновать, то хотя бы затронуть их души, говоря о страданиях дедов и прадедов не только на протяжении четырех с лишним лет, пока длилась кровопролитная война за Родину, за жизнь, за будущее, но и еще долго-долго

после? Как достучаться до них, живущих в мире, где с циничной серьезностью обсуждается, кто победил в той войне?

Два своеобразных пути предложено было на «Звездной Маске» режиссерами **Михаилом Смирновым (Драматический театр Балтийского флота им. Всеволода Вишневского, Кронштадт)** и **Станиславом Мальцевым (Драматический театр Тихоокеанского флота, Владивосток)**.

Театр из Кронштадта представил на суд зрителей спектакль «**Заплутавший на войне человек**» по повести **Василия Быкова «Сотников»**. Начало было многообещающим: на сцене появились женщины и мужчины в черно-белых одеяниях, один из мужчин шел перед пюпитром на авансцене и сначала зазвучал хор, а затем выразительное, точно интонированное чтение текста белорусского писателя. Все это происходило на фоне черного задника-экрана, на котором крупными медленными хлопьями падал снег, и показалось, что так завораживающе и полется это повествование дальше, дальше, дальше... Но, вероятно, молодому режиссеру это показалось слишком банальным, а потому, в полном соответствии с сегодняшней театральной модой, на сцене постепенно начали появляться персонажи из свиты Волаанда, возникли внезапные переходы из реальности в клоунаду и обратно, на белое пианино в сцене допроса Сотникова брызнула красная краска, полицейский следователь Портнов начисто лишился своей университетско-учительской биографии (как же пронзительно точно был решен этот персонаж в спектакле Бориса Морозова артистом Николаем Козаком!), допрос подменился почему-то монологом Великого инквизитора из «Братьев Карамазовых» в то время, как на экране шли кадры хроники событий Одессы 2 мая 2014 года... Время от времени звучал голос персонажа-диктора, и тогда каким-то непостижимым образом персонажи оживали на какие-то секунды, но это уже не спасало действие от сумбура и хаоса.

Понятым стало и то, почему возник в спектакле Великий инквизитор — из гла-

вы Достоевского был выбран тот фрагмент, где оправдывается предательство, потому что оно всегда совершается «во имя»: вот и в этом спектакле последний монолог Рыбака (**Борис Хасанов**) прозвучал сильно, страстно, потому что он выбрал главное для себя — пусть в несмываемом позоре, но жизнь...

Разве не современно это звучит, особенно для молодых зрителей? Ну, а то, что у Василя Быкова прямо наоборот — так кто еще станет перечитывать в наши-то дни...

Роли Портнова и Рыбака явственно показали, что перед нами — интересные, яркие артисты, но фамилий их, к глубокому сожалению, узнать не смогла: театр не привез программки и не смел нужным представить их на обсуждении.

Путь прямо противоположный избрал **Станислав Мальцев**, поставивший, на мой взгляд, лучший спектакль фестиваля, «**Сашку**» **Вячеслава Кондратьева в Драматическом театре Тихоокеанского флота (Владивосток)**. Он прочитал с подмостков прозу писателя по-настоящему современно, талантливо, сильно, добавив своеобразные зонги из цикла **Микаэла Таривердиева «Прощай, оружие»** на стихи **Андрея Вознесенского**, тем самым расширив горизонты: от войны, запечатленной в романе Хемингуэя, до Второй мировой и дальше, к Афганистану, к Чечне, к сегодняшним бесконечным войнам, словно окутавшим кровавой пеленой едва ли не весь земной шар. И «пустив» нашу мысль в просторы осмысления послевоенных трагедий, когда изувеченная психология и неотвязная память нередко приводили людей к самоубийствам, а кого-то — к невероятной жестокости.

Эмоциональная насыщенность и психологическая глубина спектакля Станислава Мальцева в точно найденном жанре — перед нами полусон-полуявь-полувоспоминания, развернутые в двух пространствах: тюлевом павильоне посреди черного одеяния сцены (художник **Л. Смирнова**), в переходах Сашки, выразительно сыгранного **В. Лисинчуком**, из одного в другое в принципиаль-



«Сашка». Драматический театр Тихоокеанского флота (Владивосток)

но другом состоянии. В пронзительно щемящей сцене Сашки и немца, которого **К. Денисовец** сыграл запоминающе. А еще — в пристальном внимании к тексту, в тщательном разборе (как же это сегодня редко встречается!), в создании подлинного ансамбля.

И это, на мой взгляд, и есть современность того, что стало классикой XX века, классикой военной литературы.

Но, к сожалению, второй спектакль Станислава Мальцева, «**Браво, конференсье!**» Григория Горина (Драматический театр Восточного военного округа, Уссурийск) таких мыслей и чувств, как «Сашка», не вызвал. Блистательная работа **Владимира Тютюнника** (см. «Страстной бульвар, 10» №1–181, 2015 г.) не смогла все же убедить в том, что текст пьесы жив и современен. Он остался в своем времени, несмотря на попытки режиссера «утеплить» содержание приемом не новым, но

безотказным: после реплики: «Встречайте артистов» на экране мы видим фотографии Любови Орловой и Леонида Утесова, Аркадия Райкина и Клавдии Шульженко, Янины Жеймо и Марины Ладьиной, Бориса Андреева и Николая Черкасова, Николая Крючкова и других, других, словно перешедших из того времени в наше, потому что фильмы с их участием, их голоса продолжают жить не только для людей старшего поколения.

Этот прием повторится еще раз, когда перед нами проплывут фотографии фронтовых бригад — и вновь сильнее забьется сердце.

Но и в этом несовершенном спектакле Станислав Мальцев демонстрирует умение создавать подлинный ансамбль и атмосферу. **А. Медведев** (Сосед), **Д. Ступников** (клоун Отто) играют естественно и от того запоминаются, а что касается Веры (**О. Бондарева**), актриса проходит

цельный путь, выразительно отразив процесс взросления, духовного роста девочки из колонии в конферансье послевоенных лет, взявшей в память о своем кумире и учителе его фамилию Буркини — чтобы хотя бы она жила всегда...

Последний фестивальный день можно назвать своего рода целевым — на Большой сцене шел спектакль **Бориса Морозова «Севастопольский марш»** (пьеса **Н. Скороход** по мотивам произведений **Л.Н. Толстого**), а на Малой — спектакль **Драматического театра Черноморского флота им. Бориса Лавренева «Я жду тебя на Графской...» А. Норманской** (сценическая версия и редакция постановки **Юрия Маковского**, режиссер **Александр Губарев**). Спектакль Морозова идет уже довольно много лет, но изначально в него были заложены та сила подлинного, непоказного патриотизма, та живая мощь рус-

ской литературы, высокая театральность и упоение великим русским языком, что годы спустя все эти и другие черты, кажется, проявляются еще сильнее, потому что с течением времени мы куда больше теряем, нежели обретаем. И это держит спектакль, не позволяя ему устареть...

«Я жду тебя на Графской...», скорее, обозрение, нежели спектакль. Обозрение по-своему волнующее, в отдельных эпизодах вызывающее искреннее сопереживание, в каких-то — оставляющее вполне равнодушным. Скорее всего, происходит это потому, что исторические эпизоды из прошлого Севастополя не выстроились в хронологическую «линию», очень неточно решен образ молодой Ани Горенко (будущей Анны Ахматовой), которая сыграна **Дианой Кугаевской** так раскованно и с такими интонациями, словно она заглянула случайно в театр с сегодняшней ули-

*«Я жду тебя на Графской...». Колчак — Г. Чинцов, Анна Тимирёва — О. Осипова.
Драматический театр Черноморского флота им. Бориса Лавренева (Севастополь)*



цы. Выразительно прожитый артистами эпизод Колчака (**Геннадий Чинцов**) и Анны Тимирёвой (**Оксана Осипова**) достаточно внятно выписан: многие могут полагать, что Колчак был расстрелян в Севастополе, а не в Иркутске. Но запомнилась **Виктория Шпаковская** в роли Марии Юмашевой, влюбленной в генерала Корнилова (**Вячеслав Казимирчак**) и тонко, без надрыва донесшая до зрителя характер девушки, наделенной силой предвидения и предчувствия и недаром прозванной Ангелом.

Мне не хватило в этом спектакле одной, очень важной линии — ведь Графская пристань является тем самым местом, которое последние видели навсегда покидавшие Родину эмигранты послереволюционных лет, и она навсегда, судя по многочисленным воспоминаниям, впечаталась в их память как символ Отечества, которое остается в душе до последнего вздоха.

Но нельзя не отметить два важных момента, определивших необходимость этого спектакля для Севастополя (и не только для него одного): это строки Ильи Сельвинского о том, что *«лирика и родина — одно. / Что родина — ведь это тоже книга, / Которую мы пишем для себя / Заветным перышком воспоминаний, / Вычеркивая прозу и длинноты / И оставляя солнце и любовь»*.

А еще — пронзительные слова Деда (**Вячеслав Земляной**) о том, что смысл жизни не в том, чтобы смотреть на часы, а в том, чтобы просто ждать, просто уметь ждать. И тогда время можно даже услышать здесь, в мистическом пространстве древней Графской пристани, особенно, если в руках у тебя — бумажный кораблик, на котором написано заветное желание...

Но необходимо сказать и о гостях «Звездной Маски», которые показали на фестивале спектакли по русской классике, а молодые артисты ярославской труппы сделали подарок зрителям и участникам, сыграв **спектакль-концерт бардовской песни «Он не вернулся из боя»** (режиссер **Денис Азаров**). Это были не военные, всем известные песни (за исключением **В. Высоцкого** и **Б. Окуджавы**), а песни бардов, значитель-

ная часть которых широкой публике просто не была известна. Песни были разными, но глубоко волнующим оказалось исполнение, а некоторые из них запомнились столь же глубоко взволновавшим содержанием.

После спектакля-концерта был показан спектакль Ярославского театра драмы им. Федора Волкова **«Месяц в деревне» И.С. Тургенева** (режиссура и сценография **Евгения Марчелли**, музыка **Игоря Есиповича**, костюмы **Вани Боудена**), шестикратно номинированный в нынешнем году на Национальную театральную премию «Золотая Маска».

Не время и не место углубляться здесь в очередной выбор экспертов «Золотой Маски» (в конце концов, из года в год это обусловлено вкусом и пристрастиями экспертов, на что они имеют право), но в очередной раз в спектакле Марчелли нам явлено «обнищание классики», сведение ее болевых точек к истерикам, сходным с буйным помешательством, страстным стремлением все, что можно и нельзя, подвергнуть грубому осмеянию, неизбежному в сегодняшнем театре сексуальным сценам... Порой (все чаще) создается такое ощущение, что слишком долгое, на протяжении десятилетий, стыдливое умолчание о сексе в советской стране вызвало бурную реакцию — желание восполнить этот досадный пробел, демонстрируя бесстыдство, которое поощряется демократически настроенной публикой.

Один из самых интересных у Тургенева персонажей, Шпигельский с комплексами «подпольного человека» и духовным мраком, явлен **Юрием Кругловым** волею режиссера фитилькой в духе Хлестакова, а важная для него сцена объяснения с Елизаветой Богдановной (**Людмила Пошехонова**) кое-как держится исключительно благодаря выразительной мимике актрисы. Ракитин в исполнении **Николая Шрайбера** стал третьестепенным и, по сути, не очень нужным персонажем, Ислаев (**Олег Павлов**), Анна Семеновна (**Татьяна Исаева** и **Ирина Чельцова**, к сожалению в программке не отмечено, кто именно играл в этот ве-



«Касатка». Абрам Желтухин — Д. Евграфов, Касатка — В. Васильева, Бельский — В. Бгвин. Белгородский драматический театр им. М.С. Щепкина

чер, как не отмечены и другие, работающие в двух составах), Шааф (**Семен Иванов**), Большинцов (**Владимир Майзингер**) могли бы и не появляться вообще, зато горничная Катя (**Анна Ткачева**) несет в себе главную «сексуальную нагрузку», вызывая смех и аплодисменты. Невыразителен и тоже во многом «служебен» Беляев (**Максим Подзин**), да и текст Тургенева, отчасти сокращенный, отчасти перенесенный на экран в сопровождении громкой музыки как в немом кино, кажется во многих эпизодах просто вынужденной мерой отдать дань уважения отечественной классике.

На самом деле, в спектакле нужны лишь две героини — Наталья Петровна (**Анастасия Светлова**) и Верочка (**Мария Полумогина** или **Дарья Таран**), с первых эпизодов вызывающие недоумение одна (Наталья) агрессивностью и болезнен-

ной истеричностью, другая (Верочка) подростковым весельем, наигранным и от того фальшивым. Но сцена их объяснения становится одной из лучших в спектакле, потому что Верочка вдруг вырастает в молодую женщину, полную гордости, чувства собственного достоинства, прозорливости. И растерявшаяся от этого Наталья Петровна становится иной, ощущая, что эта девочка смотрит на нее свысока, как на недостойную соперницу...

А финал спектакля покорила простотой и естественностью приема — Наталья Петровна медленно уходит за кулисы, держа перед глазами прощальную записку Беляева, а спустя время из-за противоположной кулисы появляется в том же костюме (подвернутые джинсы и спущенная с одного плеча белая блузка) седая женщина с запиской в руках. И в этом фи-

нале вдруг неожиданно и сильно звучит мелодия Ивана Сергеевича Тургенева...

Спектакль Белгородского театра «Касатка» А. Толстого поставил Семен Спивак со своей питерской командой. Для Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке это название уже много лет назад стало своего рода визитной карточкой, но назвать белгородский спектакль перенесением на другие подмостки было бы крайне несправедливо. За прошедшее немалое время режиссер многое переосмыслил и в своих героях, и в их поступках, а звездная труппа Театра им. М.С. Щепкина воплотила с азартом, талантом и заразительностью.

В образе Касатки (**Вероника Васильева**) отчетливо зазвучали трагические нотки, связанные не просто с женской неприкаянностью, а с чувством, что она попала совсем не туда, где должна находиться, что вся жизнь ее оказалась словно причудой Судьбы, а свою дорогу вынуждена искать она сама. Совершенно другими оказались и Илья Быков (**Игорь Ткачев** играет истинного сына кучера, отягощенного петербургским образованием, не изменившим, однако, его взрывной натуры), и своенравная Раиса (**Дарья Ковалевская**), и суетливая тетюшка Варвара Ивановна (**Ирина Драпкина**), и неунывающий Абрам Желтухин (**Дмитрий Еврафов**), который так уютно прижился в усадьбе, так прилепился к устроенному раз и навсегда быту, что счастлив предложению Варвары Ивановны остаться.

То удовольствие, с которым играют артисты, зараженные светлой энергией Семена Спивака, волнами переливается в зал, вызывая ответные то смех, то тишину сопереживания. И потому хочется назвать их всех, нашедших с помощью режиссера новые, яркие краски не только для этого спектакля, но и для себя самих, растворяющихся в сотворении таких редких сегодня качеств как великолепный актерский ансамбль и глубокий, точный разбор пьесы. **Виталий Бгавин** (Бельский), неузнаваемая **Надежда Пахоменко** (Анна Аполлосовна), **Нина Кранце-**

вич (Вера), **Андрей Терехов** (Панкрат), **Алена Беседа** (Дуняша)... И несколько слов о едва ли не самой маленькой роли Уранова, которую играет **Андрей Зотов**. Слушая нарочито несовершенное пение Касатки, он воспринимается как Паратов из «Бесприданницы», настолько свидетельствует о еле сдерживаемой страсти его выразительная мимика...

Казалось бы, два спектакля по русской классике, поставленные «штатскими» академическими театрами на фоне военной драматургии военных театров должны были как-то немного затеряться. Однако они вызвали ощущения столь же противоположные, как и два флотских театра, о которых говорилось.

Алексей Дмитриевич Попов, создатель театра, носящего имя Российской Армии, всегда уделял самое серьезное внимание классическому репертуару, считая, что это повышает культуру тех, кому искусство этого театра предназначено изначально. И просто зрителей привлечет в первую очередь именно эта репертуарная линия.

Сегодня русская классика значительным количеством театров сознательно переиначивается, калечится, из нее уходит главное — психология человека, которому сострадаешь, которого презираешь, любишь и ненавидишь. Над чувствами больше принято смеяться, считая возвышенными не помыслы, не страдания духа, а устремления плоти.

Что ж, каждый выбирает свою дорогу, но важнее всего — какую же дорогу выберет молодой зритель, проходящий в театр. За чем он приходит туда? И здесь каждый театр может и должен находить свой, только свой ответ. Не хочу верить, что русский психологический театр, наша гордость и во многом — наша совесть — умер. Он просто болен сегодня, это необходимо осознавать, твердо веря в то, что «у жизни со смертью еще не окончены счеты свои...».

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

«БАЛТИЙСКИЙ ДОМ»: МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

В октябре в Санкт-Петербурге состоялся юбилейный XXV Международный театральный фестиваль «Балтийский дом». Если говорить о том, что искусство вне границ, то этот фестиваль вспоминают в первую очередь. Он уже давно — какое-то особое государство, в котором есть свои старожилы и радушно принятые гости. Европейские режиссеры с мировым именем (Някрошюс, Коршуновас, Нюганен, Туминас, Персеваль, Херманис, Остермейер и многие, многие другие) приезжают сюда не просто, чтобы показать спектакли и уехать — они приезжают на профессиональный форум, чтобы быть услышанными и услышать своих коллег.

Юбилейный фестиваль прошел в Год литературы, и его программу составили сценические версии классических произведений, в том числе XX века. Безу-

словно, по этим спектаклям нельзя рассуждать о проблемах интерпретации классики в театре в целом. Эти спектакли не срез, не выжимка, не шорт-лист, куда попадают «победители» некоего отбора. Здесь не может быть никаких сопоставлений и сравнений из разряда «лучше-хуже». Фестивальная программа демократична, она ни в коем случае ни на чем не настаивает и ничего не советует, она просто невольно утверждает непреложную истину: классика имеет право на то, чтобы быть интерпретированной, и это всегда интересно. Режиссеры хотят к ней обращаться и не боятся видеть ее по-своему, а зрители хотят их спектакли смотреть и замечают способы прочтения в первую очередь, а ставят оценки — уже во вторую.

Антология классики без Шекспира невозможна. Кроме того, «Сон в летнюю

«Борис Годунов». Фото Д. Матвеева





«Что делать». Фото С. Левшина

ночь» в постановке **Сильвиу Пуркарете** — недавняя премьера театра «Балтийский дом». Этот спектакль фестиваль не открывал, но хронологически Шекспир стал самым «почтенным» автором из всех прочих, представленных на нем. А самым «почтенным» из русских стал Пушкин.

Премьеру пушкинского **«Бориса Годунова»** в Национальном драматическом театре Литвы поставил **Эймунтас Някрошюс**, без имени которого в афише сложно представить репертуар как фестивальный, так и европейский. Някрошюса называют мастером постановки классики. Будучи немногословным в жизни, он и в театре выбирает образ-

ный язык метафоры, атмосферу, создаваемую синтетически. Внимательно относясь к тексту, он словно смакует его, вытаскивает из его недр звенящую ноту и пишет на ее основе музыку драматического спектакля.

«Борис Годунов» Някрошюса — о мрачной пустоте. Черно-белые костюмы. Черное аскетичное пространство сцены. В нем — никуда не ведущая лестница (она же — кремлевская стена с захоронениями) и очень условный, без опознавательных знаков, макет еще одного московского символа — то ли МГУ, то ли иной сталинской высотки — из картона в человеческий рост. Население этого странного места, кажется, давно



«Мертвые души». Фото Сиим Вахур

приспособилось ко всему: народ, когда надо, ползает в деревянных колодках, а когда надо, снимает их и забывает у «стены»; он подолгу забавляется ловлей мухи, лазая по лестнице; ощипывает упавшего ангела и набивает его перьями подушку; когда надо безмолвствовать, держит во рту галстук. «Дурацкий» народ, «петрушка».

В спектакле есть место абсурду, фарсу, юмору и непрекращающемуся тревожному гулу, создающему единый фон. Здесь каждый сам по себе, а Борис в исполнении **Салвиуса Трепулиса** — жертва, потерявшаяся в этом странном пространстве и среди своего боярского окружения. Только юродивый, живущий в своем собственном внутреннем мире, — альтер-эго Бориса — способен тут обитать. Не Борис. Бояре носят картонный макет высотки по сцене, наливают воду из встроеного в него крана, забираются на него сверху, роняют, отрывают украшения, покуривают, в стороне на авансцене рисуют индейца... Гришка Отрепьев — это коренастый парень, смело шагающий вперед. Но вот куда? Здесь защищать-то нечего. Вместо столы — муляж. Борьба за власть абсурдна, делить тоже нечего. Каждый движется в своем направлении, а, по сути, это движение бессмысленно, не имеет направления. Объявляются разные места действия, но на деле все одно и то же. Единственное направление получает сам Борис в финале — луч синего предсмертного света.

От такого описания легко перейти к голливудским «**Мертвым душам**» **Хендрика Тоомпера** в **Таллинском городском театре**. В этом спектакле мистика вполне хватает. Как писала Елена Скульская в газете «Pluss», в спектакле одержимость Чичикова переходит в разряд сна, кошмара, а сам Чичиков — жертва своей бессмысленной идеи. «Мы живем в тревожное время, когда будущее туманно, а в головах хаос и неразбериха». Эти слова были сказаны режиссером **Андреем Могучим** о его спектакле «**Что делать**»

в **БДТ**, вошедшим в программу фестиваля и получившим приз зрительских симпатий. Но они вполне применимы и к такому Чичикову.

Андрей Могучий предложил зрителям путешествие в их собственный внутренний мир, в свое одиночество. Риску предположить, что это смелое путешествие можно осуществить на основе многих ключевых русских романов XIX века. Как никто, дал почву для подобного психологического «погружения» Достоевский. Но по отношению к его романам этот ход наиболее предсказуем.

Юрий Еремин, постановщик спектакля «**Р.Р.Р.**» в московском **Театре им. Моссовета**, поставил «**Преступление и наказание**» **Достоевского** в адаптированном варианте. Многие бы сказали, «упрощенно», «для школьников». Но такое прочтение, вольно или невольно, создает свои стоящие внимания краски. Дело в том, что режиссер, ставя спектакль, в общем-то, в традиционном стиле, вынес за скобки те психологические процессы, которые «принято» выставлять в авангарде. Например, зритель не видит, как Раскольников «зреет» на убийство (или видит не так подробно, как ожидал). Один из ключевых моментов романа, побудивших героя к действию, это, безусловно, встреча с Мармеладовым, рассказ о его жизни. Но во время их беседы режиссер сажает Раскольникова спиной к зрителям, выводя на первый план собеседника. Мы не видим, как Р.Р.Р. накапливает ненависть и решимость, некоторые его размышления просто выводятся на экран шрифтом печатной машинки без присутствия актера на сцене. Ситуации, встречи, люди Раскольникову словно предлагаются. Он ставится в определенные обстоятельства. И эти обстоятельства ему в прямом смысле последовательно предлагаются сценическим оформлением — поворотный круг вращает расположенный на нем петербургский мост, под которым и на котором обитают все герои романа. Раскольников возомнил себя Наполео-



«Р.Р.Р.». Фото Е. Лапиной

ном, но на самом деле он не деятелен. Он — тварь дрожащая, и здесь нет никаких отступлений от Достоевского.

«Петербургский стиль», атмосфера, пусть даже просто легкие намеки на загадочность, наверное, тоже часто ожидаемы от постановок романов Достоевского. Их нет и в помине в спектакле **«Идиот» Латвийского национального театра**, который поставил **Владислав Наставшев**, ученик Льва Додина, успешно работавший в «Гоголь-центре».

В его спектакле только молодые персонажи, от старейшин — Тоцкого, старших Епанчиных и Иволгиных — только голоса. Хотя молодые и есть на сцене, но общаются они, в основном, тоже по телефону. На сцене пять будок, открыто отсылающих к фильму «Карнавал», а музыкальный лейтмотив первого действия — песня «Позвони мне, позвони». Ирония, снижение высокого слога Достоевского и любовная тема: мы все в ожидании долгожданного звонка (события, знака,

личного доверительного общения), которого нет. И об этом не обязательно говорить с придыханием. Все ситуации, описанные Достоевским, могут произойти в любое время с любыми людьми. Герои спектакля одеты в костюмы нашего времени с примесью 90-х. Действие как будто происходит в подворотне, где волею судьбы сталкиваются персонажи и выясняют отношения. А Мышкин будто случайно заходит в этот «двор» и становится частью телефонной котловасии.

Но вряд ли стоит дорисовывать в воображении бытовую историю. Тем более, что второй акт уходит от нее еще дальше первого. Будок уже нет. Они лежат и стоят вкривь и вкось, создавая бесформенное конструктивистское сооружение. Режиссер строит действие крупно, резко, смело. Здесь остаются только Мышкин, Рогожин, Настасья Филипповна. Все в нелепых и неудобных позах, придавливающие друг друга, разгороженные стенками будок. Здесь уже



«Идиот»

нет ни потолка, ни пола, потеря всякой конкретики, защиты, почвы под ногами. Как результат — смерть: через стенку будки Рогожин закалывает Настасью Филипповну, обмякшую, медленно сползающую вниз...

...Фестивальный Толстой — мягок, не мрачен, не трагичен. Известный артист **Леонид Алимов**, также пробующий себя в режиссуре, в «Театре №13» (**Гуанчжоу, Китай**) поставил роман «**Воскресение**». Конечно, у этой постановки изначально главная цель — просветительская: познакомить с миром автора китайского зрителя. Просветительской задачей можно оправдать и некоторые наивные, «простые» решения. Например, занавес, изображающий дорогу в поле, знакомящий с типичной картиной русской природы. Многогранность романа и подробная психология здесь не главное, хотя артисты, с молоком впитавшие традиции китайского сценического искусства, и стараются уйти от ус-

ловного театра, изучая актерское мастерство русской школы. Китайские артисты живут мыслями своих героев и существуют в прочном ансамбле.

Декорации спектакля — вращающийся помост крест-накрест. Это перекресток русских дорог и жизней, выбор из разряда, найдешь ли что-то, если пойдешь направо или налево; это черно-белая жизнь с ее взлетами и падениями, перекликающаяся с черно-белыми путевыми столбами, стоящими по этапу. В спектакле выбрана только тема Нехлюдова и Катюши, это рассказ героя о судьбоносной встрече, изменившей его жизнь. О встрече, в которой была любовь, каким бы эгоистичным ни выглядел Нехлюдов в романе.

Переход к классике XX века на фестивале знаменуют **Чехов** и **Кафка**. Известный автор приключенческих романов **Уильям Бойд** создал пьесу на основе рассказов Антона Павловича «**У знакомых**» и «**Моя жизнь**». Получилась интеллектуальная драма, для постановки



«Воскресение»

которой на сцене БДТ им. Г.А. Товстоногова под названием «**Томление**» был приглашен главный режиссер Таллинского городского театра **Эльмо Ньюганен**. Этот спектакль — еще одно слияние культур (эстонский режиссер — русские артисты) и времен (Чехов — Бойд), которое питает и дополняет обе стороны полезными соками и создает совершенно новое произведение.

«Балтийский дом» — фестиваль особенный, не фестиваль оценок, а фестиваль диалогов, слияний и взаимообмена. Он не делает «выставку» из спектаклей — лауреатов, призеров и т. д. Он любит показывать премьеры или даже эскизы спектаклей. Как, например, «**Голодарь**» **Эймунтаса Някрошюса** по произведению Кафки (эскиз совместного проекта театра «Мено Фортас» и фестиваля). Хотя эскиз относительно Някрошюса — понятие условное. О «Голодаре» уже можно говорить как о состоявшемся

спектакле. Как и «Борис Годунов», он получил на фестивале приз критики.

Повесть Кафки — о Мастере голода, который возвел многодневное голодание в ранг искусства. Антрепренер демонстрирует его талант любопытной толпе, но постепенно интерес к нему исчезает, сводя жизнь голодаря на нет. Голодарь действительно получает удовольствие от мучительного поиска сил в процессе долгого голодания, но никто не понимает этих неестественных потуг — его представление прерывают, как только он входит во вкус.

Тема Някрошюса в спектакле — неординарный человек не понят, и места в жизни ему не находится. В его прочтении такой же голодарь — артист. В исполнении **Виктории Куодите** это безликая на первый взгляд фигура, из которой можно лепить, что угодно. Его голодарь чрезвычайно пластичен и до мозга костей профессионален. Спектакль на-



«Голодарь». Фото Ю. Богатырева

чинается с того, что голодарь пробует сыграть фразу: «Кушать подано», — разными способами. Он подбирает варианты, чтобы ювелирно отточить каждую мелочь. И только это имеет значение — все дипломы, которые он получил (здесь самоирония режиссера: перед нами дипломы Някрошюса и театра «Мено Фортас»), он сначала не знает, как расставить, а потом складывает в коробку с надписью «Ломбард».

Голодарь и еще трое его «коллег по цеху», изображающих антрепренеров, заинтересованную публику, артистов цирка — последнего пристанища Мастера, словно создают иллюстрации к повествовательному тексту Кафки на свой лад. Их голодарь не умирает всеми забытый в цирке. Подъемный монтировочный кран накидывает ему на ногу лассо, но голодарь ломает кран. И Някрошюс здесь точнее и «светлее» Кафки. Голодарь творит только ему доступными ме-

тодами, наслаждаясь тем, от чего обычный человек давно бы умер. Но в повести, забытый и брошенный, он заканчивает, как все. А Някрошюс сохраняет оригинальность своего героя до финала: голодарь неординарен, а потому у него всегда найдется свой непредсказуемый ответ на каждый заурядный вызов извне, и это противостояние, в принципе, может длиться бесконечно — ведь чем сложнее, тем голодарю интереснее. Хотя жизнь его от этого менее трагичной не становится: общество его не поймет никогда.

Тему актерской судьбы затрагивает еще один спектакль — постановка **Римаса Туминаса «Минетти»** по пьесе **Тома-са Бернхарда**, крупнейшего австрийского прозаика и драматурга. Этот спектакль **Вильнюсского Малого театра** стирает грани между сценой и реальностью. Бернхард Минетти — знаменитый немецкий актер XX века, для кото-



«Минетти». Фото Д. Матвеева

рого, на которого и о котором классик и писал свою пьесу. В спектакле заглавную роль играет современный актер-классик – **Владас Багдонас**, превращающий пьесу в философский внутренний монолог об одиночестве артиста, о мечте выйти на сцену, о ненужности, о смерти. Современный режиссер-классик Туминас считает, что театр должен прощать людям грехи. Спектакль «Минетти» словно принимает часть грехов на себя. Он создан «великими о великих», путь которых столь же сложен, как и у простых смертных. А смерть трагична и одинока всегда, в какую бы форму она ни была отлита. Пусть даже в сатирическую, как, например, в «**Самоубийце**» **Николая Эрדмана** (спектакль по этой пьесе на фестивале показала дебютантка «Балтийского дома» режиссер **Габриеле Туминайте**, дочь Римаса Туминаса).

... Литература XIX и XX века создает романы-эпопеи и по количеству страниц,

и по объему затрагиваемых тем. Эстонский писатель **Антон Хансен Таммсааре**, хорошо знакомый с русскими романами и переводивший на эстонский язык произведения Достоевского, мечтал, чтобы у эстонцев была своя национальная эпопея, подобная «Войне и миру». И в 1920-х годах он начинает глобальный пятитомный труд «**Правда и справедливость**», который делает его самым читаемым писателем Эстонии. Его называли «аналитиком и летописцем». Он защищал гуманизм и рассматривал наступление фашизма как глубокий кризис. В 1935 году он пишет роман «**Я любил немку**», напоминая о том, что чувства должны жить. Вне истории и политики. Его современный соотечественник режиссер **Эльмо Нюганен** эту тему подхватывает и в **Таллинском городском театре** ставит спектакль о любви. Пусть трагической и грустной, но о любви.

О любви и репертуарный спектакль-эпопея театра «Балтийский дом» в постановке **Анджея Бубеня** «**Детство 45–53: а завтра будет счастье**». Он поставлен по мотивам одноименной книги 2013 года современного классика **Людмилы Улицкой**, основанной на подлинных исторических документах послевоенных лет. Он о любви к жизни, о надежде, несмотря на искалеченные судьбы, лагеря, голод, доносы. Он о жизни детей. Спектакль состоит из следующих одна за другой историй, рассказанных шестью героями. У них нет имени. Вернее, за каждым из них несколько имен. Каждый из них — эхо, в котором смешались голоса многих-многих не дождавшихся счастья. Каждый из них — маска с выбеленным лицом, привидение, призрак, блуждающая душа, так и не нашедшая покоя.

Действие происходит в нескольких маленьких пространствах-комнатах. Герои водят немногочисленных зрителей по ним, как по музею. Музею, который эмоционально засасывает и делает своей частью. Ободранные обои, лампочка на обшарпанной стене, старые чемоданы-часы-утюги, семейные фотографии и фото маленьких «врагов народа» с номерами на груди, железные кровати, старые деревянные парты, гигантские гипсовые скульптуры (парадные символы великой эпохи), прогнившие до арматуры... Зрителю, чтобы быть полноценным участником спектакля, надо чувствовать, не думать. Наше поколение не привыкло к ужасу, но здесь ты ощущаешь страх кожей.

Причем тут любовь? При том, что каждое поколение рождается с нею и с наивной верой, которые могут умереть раньше тела. И поэтому так жутко. В спектакле нет оптимизма аля «мы живы, несмотря ни на что». И он не о политике, хотя, конечно, и привязан к конкретной эпохе. Он о диссонансе.

По окончании спектакля зритель выходит теми же коридорами и комна-

тами, которые уже безжизненны. Это только декорации, а на улице — совсем другой мир. Только детки с лагерных снимков его так и не дождались...

Спектакль «Детство 45–53» на фестивале получил приз зрительских симпатий среди постановок малой формы. И уже после фестиваля, в ноябре, стал лауреатом Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» как лучший спектакль сезона на малой сцене.

...На торжественном открытии фестиваля прозвучала «**Двадцатипятилетняя симфония**», написанная композитором **Александром Маноцковым** в подарок «Балтийскому дому». Он перевел на язык музыки всевозможные процессы от сейсмических до военных, создав музыкальное синтетическое произведение. Симфонии XXI века не обязаны быть такими, какими их писали в прошлые века. У спектакля нашего времени возможности тоже безграничны. Его литературную основу может составить сценарий (как в постановке режиссера **Ван Сяоди** «**Что скрывает ложь**» в китайском «**Театре №13**») или спектакль может выстроить драматургию из живого музыкального исполнения, поэзии, фотографий, пения, речи, «**Аве-Марии**» Баха-Гуно (как в «**Саундтреке моей жизни**» **Элиаса Файнгерша** в шведском театре «**КЕФ**»). Но эти возможности безграничны до тех пор, пока зритель пыгается новое понять, а не отталкивает его заведомо. **Иосиф Райхельгауз** и **Валерия Кузнецова** привозили на фестиваль спектакль московской «**Школы современной пьесы**» «**Спаси камерюнкера Пушкина**». **Михаил Хейфец** написал пьесу в 2011 году, и она уже разлетелась по театрам. Ее герой «не как все»: он не любит Пушкина. А все вокруг заставляют его это делать. Так вот: не будем никого заставлять. Иначе новый Пушкин никогда не родится.

Елена ЧУКИНА

ЗИМА НАСТУПИЛА ВНЕЗАПНО

X Международный фестиваль «Молодые театры России» (Омск)

Омский государственный драматический «Пятый театр» открывал 25-й сезон уже без своего директора **Александры Илларионовны Юрковой**, по крупицам строившей его и объединившей вокруг него множество талантливых людей. Ее недавний уход из жизни стал невосполнимой утратой для всех. Именно она, Александра Юркова, выступила когда-то инициатором Международного фестиваля «Молодые театры России», каждые два года проводившегося здесь. Этот проект, кстати, положил начало фестивальному движению во всем регионе. И аналога ему в нашей стране нет, что отмечал еще Александр Калягин, ставший гостем и участником самого первого форума. И вот, несмотря на все трудности, в конце октября, по

традиции, все же состоялся десятый по счету фестиваль, посвященный памяти Александры Юрковой.

Проходит фестиваль обычно золотой осенью — в этот же раз в конце октября в Омске выпал чуть ли не полугодовой объем снега, целиком завалив город и ознаменовав полное наступление зимы. Однако закаленного суровыми зимами сибирского зрителя это ничуть не охладило. Залы на спектаклях набивались до отказа, фестивальная атмосфера торжествовала, к «Пятому театру» спешили и ехали со всего города... А внутритеатральная газета «Антракт» освещала события, как всегда, в энергичной и действенной манере.

Продолжая проекты Года литературы, в фестивальной программе были представ-

«Когда падают горы». Омский государственный драматический «Пятый театр»





«Иванов». «Такой театр» (Санкт-Петербург)

лены спектакли по **А.П. Чехову**, **И.С. Тургеневу**, **Н.А. Некрасову**, **М.А. Булгакову**, **Ч. Айтматову**, **Д. Хармсу** и, конечно же, по пьесам молодых драматургов.

Открывали форум сами хозяева, предложив премьеру **«Когда падают горы»** по роману **Чингиза Айтматова** в постановке молодого режиссера **Дениса Хусниязрова**. Этот последний роман писателя, мало знакомый сцене, со свойственным Айтматову космизмом соединил лирическую линию и древний восточный эпос, раздумья о современности и вечности. А сцена, вторя его замыслу, впечатляла масштабностью эпического размаха в музыке, пении, танце, чувстве...

«Такой театр» из Санкт-Петербурга привез чеховского **«Иванова»** в постановке **Александра Баргмана** и **Анны Варганыян** – спектакль, уже номинированный на «Золотую Маску» и участвовавший в различных международных фестивалях. По версии петербургских критиков, он входит в тридцатку лучших спектаклей города. Но несмотря на то, что поставлен он еще в 2008 году, «Ива-

нов» и на Омском фестивале занял одно из ведущих мест, вызвав горячий интерес публики и прессы. А **Виталий Коваленко**, сыгравший главного героя, получил приз за лучшую мужскую роль.

Очень тепло был принят публикой и **Новосибирский Городской драматический театр** под руководством **Сергея Афанасьева**, показавший спектакль **«Морфий»** по произведениям **М. Булгакова**. История молодого врача, погубившего себя морфием, в плен которого он попал, рассказана молодым режиссером **Анной Морозовой** с редкой теплотой и сердечностью. Тут нет приговоров и обличений – а есть глубокий интерес к человеку и истинно христианское сострадание и любовь к ближнему, являющие высокую гуманистическую традицию русского искусства.

Абсолютным героем фестивальных дней стал **московский театр «Школа современной пьесы»** со спектаклем **Иосифа Райхельгауза «Спасти камер-юнкера Пушкина»** по пьесе **Михаила Хейфеца**. История о тяжком пути позна-



«Морфий». Новосибирский Городской драматический театр

«Спасти камер-юнкера Пушкина». Театр «Школа современной пьесы» (Москва)





«Ощущение бороды». Лицейский драматический театр Омска

ния Пушкина простым маленьким человеком оказалась близка и понятна всем присутствующим. И, несмотря на то, что спектакль показывали два дня подряд, попасть на него было крайне сложно. Он получил гран-при, а Иосиф Райхельгауз стал центральной фигурой в фестивальном пространстве: два дня он давал мастер-классы для местной творческой молодежи, впускал всех желающих в свою режиссерскую лабораторию и рассказывал о своей жизни в искусстве. А на вечерних капустниках читал хулиганские стихи **Дмитрия Быкова**, усиливая интерес к своей личности и внося ноту веселого авантюризма во все происходящее.

Современная драматургия в постановке молодых режиссеров — один из главных векторов фестиваля. И здесь было много интересного. **Лицейский драматический театр Омска**, эта неутомимая молодежная мастерская, бурлящая юностью и креативом, на своей крохот-

ной сцене показывала пьесу **Ксении Драгунской «Ощущение бороды»**. Трагическая притча о современной русской деревне поставлена **Евгением Бабашем** в жанре апокалиптической поэмы и производит сильное впечатление. А **Северный драматический театр имени М.А. Ульянова** из города **Тары** сыграл пьесу **Ярославы Пулинович «Наташина мечта»** в постановке **Константина Рехтина** — три истории трех современных девчонок, рассказывающих о драматическом столкновении неопытной юности с жестокой реальностью взрослого мира.

Заметно освежил фестивальную палитру спектакль **«Вера Полозкова. Короткий метр»**, привезенный из **Москвы «Театральным бюро Меликовой и Михайловской»**. Спектакль из стихов Полозковой поставил **Руслан Маликов**, отсылая нас к забытым традициям литературного театра — возвращенного на сцену в эпоху новых сценических



«Вера Полозкова. Короткий метр». «Театральное бюро Меликовой и Михайловской» (Москва)

технологий. Зритель, возможно, и не читавший, но наверняка слышавший о поэзии Веры Полозковой, с интересом погрузится в ее лирические исповеди и монологи, вписанные в движение городских пейзажей и городской столичной жизни, с присутствующей в ней самой поэтессой.

Жаль, что не все москвичи, прибывшие на фестиваль, представили работы достойные и заслуживающие внимания. **Московский «Театр Луны»**, например, в качестве фестивального подарка привез откровенную халтуру, поставленную на скорую руку для гастрольного «чеса» по весям и городам. Спектакль **Натали Когут «Антракт»** по пьесе **Александра Мардана** вызвал всеобщее недоумение своим убожеством. Меж тем «Антракт» в фестивальной программе был поставлен дважды, и публика опрометчиво раскупила билеты на «столичный театр», за который потом всем было неловко.

Зато Международная фестивальная лаборатория под названием «**Взгляд европейских режиссеров на русскую клас-**

сику» была на высоте. В сложившихся традициях этого фестиваля — устраивать «эскизные показы» молодых режиссеров, готовящихся в течение недели с актерами «Пятого театра», давно привычными ко всевозможным экспериментам. И в этот раз были показаны три режиссерских опуса, весьма любопытных. Немец **Якоб Хенэ** поставил **тургеневский «Завтрак у предводителя»**, превратив его в лихую комедию абсурда. **Катарина Кромме** из Швейцарии замахнулась на масштабное полотно по **Д. Хармсу**, преодолевая языковой барьер в понимании эстетики наших обэриутов. А молодой режиссер из Санкт-Петербурга **Николай Русский** представил феерическую фантазию по «**Осенней скуке» Н. Некрасова**, смешную до колик и печальную до слез, с виртуозной режиссурой и блестящими актерскими работами. Вероятно, этот спектакль займет место в репертуаре «Пятого театра».

Ольга ИГНАТЮК

«ОДНА ЗВЕЗДА СМЕНИТЬ ДРУГУЮ СПЕШИТ»

XXIII фестиваль «Звезды белых ночей» в Мариинском театре

Калейдоскоп этого фестиваля было невозможно вместить в свой опыт одному человеку — концерты, оперные и балетные спектакля проходили в течение двух с небольшим месяцев одновременно на трех площадках театра. XXIII фестиваль был посвящен организаторами 175-летию со дня рождения П.И. Чайковского, и, соответственно, центральными его событиями стали оперы, балеты и инструментальные произведения русского гения. Из оперного репертуара Чайковского на фестивале можно было увидеть и классического «Евгения Онегина» в режиссуре Юрия Темирканова в Мариинке-1, и новую постановку по тому же гениальному «Онегину» (премьера которой прошла в 2014 г.) Алексея Степанюка в Мариинке-2 (которая символически закрывала фестиваль), и возобновленную в 2009 г. Юрием Лаптевым (по спектаклю 1950 г. Ильи Шлепянова) оперу «Мазепа», и поставленную в 2009 г. Мариушем Трелинским «Иоланту». Премьерой, приуроченной именно к началу фестиваля, стала открывшая его постановка «Пиковой дамы» (дирижер — Валерий Гергиев, режиссер — Алексей Степанюк). Фестиваль включил в себя и все самые известные балеты Чайковского в классической хореографии Мариуса Петипа. «Белые ночи» начались со «Спящей красавицы» с Алиной Сомовой и Владимиром Шкляровым в ролях принцессы Авроры и принца Дезире, чередой любимых балетов была продолжена «Лебединым озером» с Анастасией Кологовой и Даниилом Корсунцевым в ролях Одетты-Одиллии и принца Зигфрида, а завершились сказочным «Щелкунчиком». Незримое присутствие Чайковского на фестивале было еще более значительным, так как именно 2015 год стал годом проведения юбилейного, XV Международ-

ного конкурса имени Чайковского — крупнейшего события в музыкальном мире. Все три тура программы сольного пения конкурса, а также гала-концерт лауреатов прошли на Новой сцене Мариинского театра, причем впервые наблюдать за выступлениями участников в Москве и Петербурге можно было с помощью видео-трансляций на сайте medici.tv. Именно в связи с конкурсом в фестиваль вошли выступления бывших лауреатов конкурса Чайковского — пианистов Барри Дугласа и Дениса Мацуева, скрипача Леонидаса Кавакоса, виолончелиста Линна Харрелла.

«Пиковая дама» в постановке Алексея Степанюка, который работает в Мариинке с 1993 года, как нельзя лучше подходит Фестивалю в качестве премьеры — она пропитана петербургской мифологией. Действие в опере, перенесенной либреттистом Модестом Чайковским в екатерининское время (конец XVIII века), проходит то в Летнем саду, то в особняке Графини, то во дворце петербургского сановника, то на набережной Зимней канавки. Эти топосы переданы художником-постановщиком (Александр Орлов) через найденный архитектурный лейтмотив Петербурга — колонны. Золотые и черные колонны, кажется, спускаются на сцену с небес и туда же уходят, перемещаясь в воздухе, возникая на сцене снова, формируя, как в свое время двигающиеся ширмы у новатора Гордона Крэга, все новые и новые геометрические формы. К колоннам присоединены тюлевые завесы, которые ограничивают пространство за ними — и там все погружено в дымку, проходит как бы в призрачной завесе — то ли в сумраке белой ночи, то ли во сне.

Для всех трех главных героев — Германна (Михаил Векуа), Графини (Елены Витман), Лизы (Татьяны Павловской) ре-



«Пиковая дама». Фото В. Барановского

шаются вопросы жизни и смерти, причем музыка Чайковского гораздо менее «объективна», чем повесть Пушкина — если в последней рассказ перед нами скорее светский анекдот, приоткрывающий философский смысл событий, то в опере все монументально трагично, с болезненным ощущением переживания композитора за своих главных героев и их сломанные судьбы. Германн и Лиза безудержно и искренне ищут счастья среди колонн, манящих их своей золотой стороной, но всегда оборачивающихся мраком черной. А красивая, светлая, уютная сторона жизни показана в этой опере контрапунктом. Очень красиво оформлены художником-постановщиком и художником по костюмам (**Ирина Чередникова**) сцена пения в комнате Лизы, где похожие на восточных принцесс, возлежащие на золотом шелке диванов девушки поют романсы XVIII века (особенно тонок и нежен дуэт «Уж вечер» на стихи Жуковского), а также показываемая на балу у сановника пастораль «Искренность пастушки», стилизованная под театральные представ-

ления екатерининской эпохи. Романтична и открывающая тему карт баллада в исполнении Томского (**Роман Бурденко**) «Три карты», переносящая нас в парижский светский мир. Но у этой милой, красивой, томной жизни есть обратная, страшная сторона для тех, в чьих душах борются смертоносные страсти — снимающая парик и наряд графиня становится коротко остриженным «виденьем», вдруг поднимающимся из кровати Германна, мрак Зимней канавки, куда бросается под бой часов Лиза, огромный стол в покрытом зеленым сукном игорном доме, в котором карты и прыгающие на столы игроки смешиваются в один бесконечный сумасшедший поток. Ритмы постановки в режиссуре Степанюка разнообразно передают движения музыки Чайковского, превращая более чем четырехчасовую постановку в символическое действие, в котором классицизм города сопряжен с его романтизмом и роковым демонизмом.

В «**Евгении Онегине**» (2014) вариации между яркой цветовой гаммой групповых сцен и минимализмом дуэли, признаний,



«Евгений Онегин»

письма определяют ритм этой постановки. В эпизодах интимных признаний сцена как бы «оголяется» до одного мотива: старое дерево с вырванными корнями позади Татьяны (**Екатерина Гончарова**), пишущей письмо, простой занавес за Татьяной и Онегиным (**Андрей Бондаренко**), отделенными от всего мира в момент его признания, пустота утреннего неба в сцене дуэли, проходящей на ступенях и зримо наполненной зыбкостью границы между жизнью и смертью. В других же сценах опера расцветает яркими красками: наполняется сочными красно-желтыми яблоками в деревенской сцене, играет красотой костюмов в сцене бала у Лариных и поражает соразмерностью сине-черной цветовой гаммы в последней сцене — бала у Греминых, где одетые в синее дамы ходят по прочерченным линиям вдоль больших черных с золотом ваз под руку с одетыми в гармонию с вазами (в черное с золотыми эполетами) кавалерами. Именно такое сценическое решение, не перегружающее постановку, оставляющее сцене свободное дыхание — то деревенским, то пе-

тербургским воздухом — дает режиссеру возможность насытить движения певцов психологичностью. Это и помогает сохранить необходимую смену статики и пластичности героев, которая даст прозвучать тем гениальным сольным музыкальным моментам (письмо Татьяны, ария Ленского (**Евгений Ахметов**) перед дуэлью, ария Гремина (**Эдуард Цанга**), сцена признания Онегина), которых мы всегда с нетерпением ждем в «Онегине».

Не менее геометрически изящна и одновременно пронзительна двухактная опера «**Левша**» — последнее на сегодняшний день произведение **Родиона Щедрина**, созданное специально для Мариинского театра и появившееся на его сцене в 2013 году. Эта опера — попытка определить, что же такое русский дух, и показать его способность к гениальному взлету одновременно с неустроенностью, ненужностью. Художнику-постановщику **Александру Орлову** удалось найти эквивалент лесковской сказовой условности, воссоздав на сцене несколько миров-пространств, в которых



«Левша»

происходит действие «Левши», определенных сказочно-гротескными символами в духе Гоголя. Это отделенные от верхней части тела, как будто Гулливеровы ноги императора в сценах Петербурга, огромный, спускающийся сверху «мелкоскоп» для рассматривания блохи для Лондона (напичканного красными будками и гвардейцами — все, как и полагается образу Англии), другие. Левша (**Андрей Попов**) — хрупкий, тоненький, своеобразно сложенный, отрекающийся от заморских леди и от богатств, выброшенный морем в руки таможни и полностью обокраденный — именно в опере взлетает напрямую на уровень жертвы. Его огромный красный шарф (подаренный англичанами) — как знак пролитой крови, а позже таможенники вчетвером поднимают уже обобранного Левшу так, будто распинают его на кресте. Момент его смерти сопровождает хор в белых одеждах, который все тише и тише, но с каждой нотой все пронзительней тянет упокойную песню по русскому мессии. И последней склоняется над своим мастером

сама блоха (миниатюрная певица с кристальным сопрано **Кристина Алиева**), до этого чудно выпевавшая то «аглицкий» алфавит, то, подкованная левой, русский, да с благодарствием, да с вывертом ножкой, одетой после «перековки» в валенок. Маленькое крошечное существо, как ангел-хранитель, благословляет творца в последний путь — в вечность и славу, придавая всем его мытарствам осмысленность, историчность, вес.

Петербургские мотивы были важной, но только частью «Звезд белых ночей». Второй важной задачей было показать зрителям звезд Мариинки (в опере и балете), а также приглашенных исполнителей (в опере) для того, чтобы входящие в репертуар театра произведения засверкали, как бриллианты, в самых лучших ансамблевых решениях. В плане оперного репертуара театра во время фестиваля показанные спектакли можно было условно разделить на три группы. Во-первых, это великие оперы «бель канто» XIX века — пять опер **Верди** («**Аида**» — причем в двух вариантах, «**Отел-**

ло», «Макбет», «Трубадур» и премьерная «Травиата») и три оперы Пуччини («Тоска», «Турандот» и «Мадам Баттерфляй»). Во-вторых, оперы русских композиторов — «Хованщина» и «Борис Годунов» Мусоргского, «Мазепа» Чайковского, «Князь Игорь» Бородина, «Садко», «Сказка о царе Салтане» и «Золотой петушок» Римско-Корсакова. И в-третьих, отдельные постановки, отразившие поиски Мариинского театра, с одной стороны, в области популярного оперного репертура («Кармен» Бизе, «Волшебная флейта» Моцарта, «Севильский цирюльник» Россини), с другой стороны, среди тех масштабных шедевров, которые знакомы не каждому зрителю и к которым нужно быть готовым в плане оперного опыта — «Троянцы» Берлиоза, «Женщина без тени» Рихарда Штрауса, «Лоэнгрин» Вагнера.

Только в нескольких русских операх («Хованщина», «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Мазепа»), Мариинский, желая показать историческую оперу, полностью сохраняет монументальность и неспешную

статую костюмных постановок 1950-х годов. Эти произведения, блиставшие во время фестиваля певческим составом (в «Борисе Годунове» были заняты Евгений Никитин, Михаил Петренко, Екатерина Семенчук, Алексей Марков, в «Хованщине» солировала блистательная Ольга Бородина) восстановлены на основе спектаклей того времени и идут как некая дань веку минувшему, наподобие музейных экспонатов для современного русского и иностранного зрителя. Но в основном фестиваль стал зеркалом масштабной работы театра по привлечению к оперным постановкам современных режиссеров и художников-постановщиков (к каждому спектаклю — свою творческую группу из Италии, Франции, Германии, Англии, России). Именно поэтому оперные постановки, можно сказать, были наиболее интересными на фестивале с точки зрения зрелищности, новаторских сценографических решений. Не все оперы были подчеркнута новаторскими с художественной точки зрения — очень впечатляющим было и классически минималистское

«Борис Годунов». Фото Н. Разина





«Ромео и Джульетта». Фото Н. Разина

оформление пространства спектакля, чуткое к цветовой гамме и геометрии форм, в которых каждая ария оперы приобретала глубину и вес. Это позволяло заблестать и приглашенным, и «своим» оперным звездам, именами которых наполнилась большая афиша фестиваля, с мая растянутая над Крюковым каналом, соединяющим старое и новое здания театра.

Конечно же, балетные спектакли были не менее важной частью фестиваля, но именно с точки зрения театральных концепций они не дают такой обильной пищи для размышлений, как оперные. Фестивальные балеты или являлись восстановленными версиями спектаклей 1940–1950-х годов (этот период сохраняется Маринкой на сцене как часть своей истории), например, красивейшие «Спартак» (хореография Леонида Якобсона) и «Ромео и Джульетта» (хореография Леонида Лавровского), или же были яркими, красочными, но традиционными, дававшими возможность известным танцовщикам петербургской балетной школы проявить себя в закрепленных за ними образах. Именно для того, чтобы увидеть мас-

терство того или иного исполнителя, спешили люди на фестивальные балеты. Так, например, Ульяна Лопаткина блистала в уже знакомых ее поклонникам и важным для нее самой ролях – Мехменэ Бану в «Легенде о любви», Никии в «Баядерке», Раймонды в «Раймонде». Совершенно иная по темпераменту и технике Виктория Терешкина, во многом двигаясь в рамках схожего репертуара по своему исполнительскому пути, появилась на «Белых ночах» в ролях Заремы в «Бахчисарайском фонтане», Раймонды в «Раймонде», Анны в «Анне Карениной», Мехменэ Бану в «Легенде о любви». Отдельными балетными событиями фестиваля стали еще два его вечера. Впервые, очень эффектной была программа «Рыцари танца», в которой солисты Маринского театра Данила Корсунцев, Игорь Колб и Евгений Иванченко появились в образах, наиболее полно раскрывающих их индивидуальности: Корсунцев был Хулиганом в «Барышне и Хулигане» Шостаковича, Колб – королем Людовиком XIV в балете «Дивертисмент короля» в хореографии Максима Петрова, а Иванченко – рабом



«Спартак». Фото В. Барановского

Забейды в отрывке из балеты «**Шахерезада**» Римского-Корсакова.

Но самой современной и одновременно самой эротичной нотой балетной программы фестиваля прозвучал «Парк» в хореографии **Анжелена Прельжокажа** на музыку из произведений **Моцарта**, солистами в котором были **Диана Вишнева** и **Константин Зверев**. «Парк», один из самых известных современных балетов, предстает своеобразным гимном любви — любви в разных своих проявлениях. Любовь и мечта о ней то заключена в рамки галантности, масок, переодеваний (первая часть), то переходит на уровень звериной охоты, опасных связей де Лакло, где каждый становится объектом игры, порабощения, подчинения или уступки (вторая часть). Открывает для нас эти страницы-вариации любовных проявлений квартет умелых садовников, возвращающих человеческие страсти и фантазии, как цветы и деревья в саду со стриженными деревьями, стилизованном под творения Ле Нотра (художник — **Тьерри Лепру**). Новаторски смелая, чувственная хореография Прельжокажа находит способы показать

через движения солистов и сопровождающей их группы танцоров тончайшие движения человеческой души, находящейся в мучительной тяге к противоположному полу.

Однако на этом все о балете «Белых ночей». Вернувшись к опере, невозможно не начать с великого Джузеппе Верди, который, как и можно было ожидать, в избытке был представлен на фестивале, включившем в себя почти весь вердиевский репертуар Мариинки. Второй премьерой фестиваля (после «Пиковой дамы») стала «Травиата» **Верди** в режиссуре молодой англичанки **Клаудии Шолти** (поставившей в 2011 году в Мариинском оперу Бриттена «Сон в летнюю ночь», номинированную на «Золотую Маску»), с которой сотрудничала известный художник-постановщик **Изабелла Байуотер**, уже также работавшая в театре над «Фаустом» Гуно в 2013 году. Выбор именно этой оперы для новой премьеры сделал maestro Гергиев. Новая постановка Мариинского, кажется, переносит нас в парижскую *belle époque*, чуть-чуть смешивая разные временные пласты — и времени написания пьесы Дюма-сына «Дама с камели-

ямы» (на основе которой написано либретто оперы), и конца XIX века, и даже, наверное, середины XX века. Режиссер и художник-постановщик не стремились ставить новую оперу в современных одеждах и реалиях, им важно было дать зрителю возможность заглянуть в красивую жизнь двух прошлых веков, такую, какой мы ее себе представляем по литературе, фильмам, мечтам.

Сцены парижской жизни Виолетты Вальери (**Оксана Шилова, Наталья Павлова**) проносятся перед нами как части огромной карусели (то мы видим ее гостиную, наполненную гостями с бурлящими шампанским бокалами, то коридор, то спальню, то снова гостиную). В начале спектакля на эту карусель проецируются грустные глаза современной девушки-подростка, внимательно смотрящей на зрителя — она еще не знает, что преподнесет ей жизнь. Смысл жизни Виолетты и ее гостей — развлечения, роскошь, *dolce vita* в ее самом экстравагантном, многоголосом, не задумывающемся о будущем виде. Но когда в жизнь Виолетты приходит любовь в лице Альфреда Жермона (**Илья Селиванов**), все меняется. И опера Верди, меняющая ритмику арий и оркестровки в зависимости от колебания Виолетты между этими двумя стихиями, именно об этом — о двух течениях жизни и души, о двух ритмах, о двух полюсах, и если Альфред — это любовь, заставляющая ее изменить жизнь в первый раз, то статный, величавый Жорж Жермон (**Алексей Марков**) — это долг, который заставит Виолетту принести в жертву любовь и еще раз изменить свою жизнь.

Два других вердиевских спектакля, произведших особо сильное впечатление на фестивале — «**Отелло**» в режиссуре **Василия Бархатова** и «**Трубадур**» **Пьера Луиджи Пицци** — по интересному совпадению вышли на сцене Мариинки с разницей в пять дней — 22 и 27 декабря 2013 года. «Отелло» Бархатова — одна из тех постановок фестиваля, в которых действие либретто и сценическое решение расходятся — Бархатов перенес шекспировского Отелло примерно в 1950-60-е годы, судя по всему в Италию времен фильмов итальянского неореализма — Отелло (**Максим Аксенов**) и Дезде-

мону (**Асмик Григорян**) окружают просители из бедных семей и голодные дети. Основная метафора режиссера — огромный маяк, возвышающийся над островом, символ поиска правильного пути и жажды обретения знания. А жизнь в этой постановке — то спокойное, то бушующее море, в котором трудно ожидать постоянства счастья. Опера оформлена как картинка из жизни морского города — в нем все или моряки, или жены и вдовы моряков, или дети моряков. Другие метафоры сценографического решения (художник-постановщик **Зиновий Марголин**) — лодка, в которой плывут Отелло и Дездемона до начала их раздора и закрытый с двух сторон высокими стенами кабинет Отелло (в котором он мечется, как зверь, но не может заглянуть выше них). Бархатов словно подталкивает Максима Аксенова (Отелло) на постепенное сумасбродство и сумасшествие — это просто потерявший голову современный молодой руководитель, который начинает терять контроль над собой.

«**Трубадур**», творцом которого (режиссер, художник-постановщик и художник по костюмам) выступил **Пьер Луиджи Пицци** — гораздо более условная постановка, чем «Отелло». «Трубадур» производит сильнейшее впечатление. Цвета «Трубадура» сведены до двух основных — красного и черного, к которым иногда добавляются лунно-белый и золотой, и появление каждого из цветов характеризует ту или иную сторону сюжетного мира оперы, кроме того, выстраивание действия в двух пространствах — нижнем (которое иногда как бы поднимается из-под земли) и верхнем — впечатляет метафоричностью. Нижнее — это кузница цыган и тюрьма, в которой оказываются Узучена и Манрико. Верхнее — это ночной сад, дом графа ди Луны, пространство перед храмом. В цветовой гамме черное — зло, ночь, зависть, ненависть, а красное (огонь печи цыган, костра, на который поведут Узучену, кровати, где будет ждать смерти Манрико) — любовь, страсть, жертва. Лунно-белое — чистота (такого цвета — храм, в который хочет уйти Леонора), луна, а золотое — солнце, иногда появля-



«Отелло». Фото В. Барановского

ющеся на черном небе. Обилием черного (деревья, небо) создается ощущение нескончаемой итальянской ночи, на фоне которой бушуют страсти Узучены (**Ольга Савава**) и графа ди Луны (**Алексей Марков**), и в которой только красным жертвенным огнем может сгореть любовь Леоноры (**Татьяна Сержан**) и Манрико (**Ованес Айвазян**). Этот спектакль идеально соединяет визуальный и музыкальный планы оказывая воздействие на зрителя.

Фестиваль представил и три самые известные оперы другого известного итальянца XIX века – Джакомо Пуччини. В «Мадам Баттерфляй» в роли Пинкертон выступил солист Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко **Нажмиддин Мавлянов**, но основным событием пуччиниевского кусочка фестиваля стало появление **Марии Гулегиной**, звезды мировой оперы, в двух спектаклях – «Турандот» и «Тоска». Интересно, что все три спектакля, поставленные разными режиссерами, опираются на этническую специфику мес-

та действия опер – Японии, Китая, Италии. «Мадам Баттерфляй» в режиссуре **Мариуша Трелинского** (художник-постановщик – **Борис Кудличка**) – очень стильная постановка, построенная на японском колорите и раскрытии через музыку и оформление сути женской души – терпеливой, тихой, любящей, готовой на самоотречение – возвращенной этой культурой. **Виктория Ястребова** (Чио-Чио-сан) передает хрупкость героини, за которой скрывается связь с вечными ценностями своей страны и своей души. Ее Чио-Чио-сан в конце спектакля как бы уходящая по глади сцены в открытое море вечной жизни, становится бабочкой, наконец-то обретшей крылья, сгорающей на линии горизонта между морем и небом, между жизнью земного терпения и любви и полета в ином пространстве.

«Турандот» в режиссуре **Шарля Рубо** – многофигурная, масштабная, яркая постановка, уделяющая большое внимание условно-китайскому экзотизму (танцующие и лежащие люди, формирующие цветки

лотоса), в которой все действие вращается вокруг центрального круга — круга судьбы, а Турандот появляется на нем как их вершительница, жрица, богиня и в конце оперы — как женщина. **Ахмед Агади** (Калаф) поначалу, кажется, не дотягивавший по вокальной и драматической силе до своей партнерши, к моменту известной арии «Nessun dogma» обретает уверенность и звучание, и становится почти равным Марии Гулегиной.

«Тоска» же в режиссуре **Пола Карана** (художник-постановщик **Пол Эдвардс**) переносит нас на европейскую почву — в Италию времен фашистского режима, где Скарпиа восседает в монументальном кабинете со столом и полом из черного мрамора, под массивным золотым орлом, а его подчиненные, одетые в черные куртки и плащи, держат в своих когтях весь Рим с его католическими процессиями и церквами с историческими фресками. В конце оперы именно на жертвенник окровавленного фашистскими расправами и опаленного пожарами города Рима (показанного огромными буквами ROMA, перевернутыми зеркально) приносит себя Тоска. Мария Гулегина, для которой партия Тоски является коронной, после арии «Vissi d'arte» — обращения к богу и памяти о юности и чистоте — вызвала овации и отдельные крики «бис» и, вернувшись в позу начала арии, исполнила ее снова. Молодой, темпераментный, драматически зрелый **Максим Аксенов** в роли Каварадосси и **Георг Акоюн** в роли Скарпиа были ее достойными партнерами. Не желая отпускать Гулегину, исполнителей вызывали аплодисментами на сцену рекордные для фестиваля десять раз.

И в завершение хочется рассказать об отдельных спектаклях, не составляющих тематические группы и ставшие отдельными крупными рубинами в диадеме фестиваля, зацепив воображение и сердце зрителя. В самом начале фестиваля прошли две масштабные постановки (каждая — более 5 часов), которыми по праву гордится Мариинка — «Женщина без тени» **Рихарда Штрауса** и «Троянцы» **Гектора Берлиоза**. Этими операми дирижировал Ва-

лериер Гергиев. Оба спектакля раскрывают потенциал Новой сцены Мариинки, которая придает спектаклю монументальность, объем и дает возможность осуществить различные пространственные и видеоэффекты. «Женщина без тени» — единственная в России постановка этой оперы, отдающей дань европейскому символизму начала XX века (либреттист — **Гуго фон Гофмансталь**). Для Гофманстала точкой отсчета стала «Волшебная флейта» Моцарта с ее тайнописью и мистицизмом, но история, придуманная австрийским драматургом, гораздо мрачнее и сложнее. Музыка Штрауса, написанная для оркестра из ста человек, соединением лиричных и инфернальных сцен, сложной структурой лейтмотивов, реализует задумку Гофманстала.

По сюжету Император в свое время женился на дочери феи, но она так и не стала человеком — Императрица не отбрасывает тени. Отец Императрицы, повелитель духов Кей-Кобад, посылает свое проклятие дочери — ее муж должен превратиться в камень. Избежать этого можно, только отправившись на поиски тени, то есть попытавшись украсть ее у человека смертного, и такой смертной становится жена красильщика Барака, куда и являются (ниоткуда) Императрица и Кормилица. Действие оперы, происходящее то в земле Императора, то в доме у красильщика, то в некоем Храме и у Золотого Источника, куда плывет на суд Императрица, проверяет любовь обеих пар, и спасение ждет всех четверых в отказе Императрицы обрести тень ценой смерти Барака и его жены. В режиссуре известного британского театрального режиссера **Джонатана Кента** противостояние двух миров — земного и волшебного, их полная несовместимость, инаковость доведены до предела (художник — **Пол Браун**). Сцены у дворца Императора, а также — позже у Храма и Источника — определены странными, гипертрофированными элементами флоры и фауны. Но звучащая в этом пространстве музыка Штрауса и постоянное соединение судеб учит нас, зрителей, по-метерлинковски предчувствовать, предвидеть в обыденном важное, символи-

ческое, как будто из каждого кусочка нашего быта протянуты нити туда, к фантастическим цветам, соколам и дворцам, где творится суд над нами и нашими жизнями. Опера становится философским, но зримым путешествием на границу мира духовного и реального, в которой музыка Рихарда Штрауса становится Орфеем — проводником в эти ранее скрытые от нас сферы.

«Троянцы» Берлиоза, режиссером и художником которых стал известнейший французский режиссер греческого происхождения Яннис Коккос, впервые были показаны в Мариинке в мае 2014 года и сделаны по мотивам постановки того же Коккоса в театре «Шатле» в 2003 году. Сюжет оперы опирается на известную по «Энеиде» Вергилия мифологическую канву — бегство троянцев из Трои после ее разрушения, их пребывание во главе с Энеем в Карфагене у Дидоны и предсказанное судьбой движение вперед, чтобы создать новый город (Рим), приводящее к самоубийству Дидоны. Коккос вводит в сценографическое решение оперы огромное вертикальное зеркальное пространство, заменяющее театральный задник, что позволяет не только в два раза увеличивать (по зрительным ощущениям) количество человек (в массовых сценах), но и придумывать различные эффекты. Например, во время ввоза троянского коня нам кажется, что огромный конь взаправду находится на сцене, в то время как мы видим только отражение головы коня, расположенной в отверстии, сделанном в игровой площадке, а лестница, на которой умирает, сбрасывая по ступеням огромный красный шарф, Дидона (**Екатерина Семенчук**), кажется нам уходящей в небо, так как отражается в зеркале и удлинняется вдвое. Еще один потрясающий эффект спектакля, возможный только на Новой сцене — движение красного коня-призрака (видеодизайнер **Эрик Дюранто**) от Дидоны к Энею (**Виктор Луцук**) как визуализация страсти, овладевающей героини.

Парадоксально, но близкой по эстетике символистской «Женщине без тени» стала еще одна новая постановка Мариинки (пре-

ьера — декабрь 2014), показанная на фестивале «Звезды белых ночей» — «Золотой петушок» Римского-Корсакова в режиссуре молодой **Анны Матисон**, выступившей также художником-постановщиком и художником по костюмам. Как настоящий хороший детский спектакль, постановка Матисон существует в двух плоскостях — в одной сюжет для детей, в другой — сложное сплетение смыслов, раскрывающееся постепенно, как ночная кувшинка. Спектакль открывается современной девочкой с рюкзачком, в красной шапочке и сапожках, пришедшей сделать селфи на фоне необычной городской сцены. Девочка (**Жира Логинова**) попадает в мир «Золотого петушка» и вдруг сама становится ... петушком, задорно пропевающим «Кири-куку, царствуй лежа на боку». У девочки появляется спутница — ее ровесница из свиты государя, и в течение всей оперы они как бы наблюдают происходящее со стороны, занимаясь чем-то своим. А в это время перед нами разворачивается государство Додона — лубочный русский город, где вместо шапок у царя и царевича на головах — церковные луковки. Все в этом городе аляповато, шумно, бесцельно — почти как в доме Барака в «Женщине без тени». Но когда царь Додон отправляется в путешествие, оно уподобляется режиссером походу за голубым цветком Новалисиса. Все лубочное и глупое исчезает, а появляется волшебное царство Шемаханской царицы (**Антонина Весенина**), окаймленное гигантским деревом-змеей, в центре которого вращается магический голубой кристалл — в нем, как в калейдоскопе, появляются фигуры, цветы, планеты, воспоминания, иллюзии, мечты. Божественный голос Антонины Весениной, похожий на серебряную струну, в молочной реке с кисельными берегами оплетает, манит, кует невидимые золотые цепи для царя Додона и воеводы Полкана (которого, она кажется, тайно любит). Чем не двойной мир обыденного и волшебного Гофманстала? И каждый ощущает на себе влияние волшебства, никто не выходит из этой воды сухим — и даже место уходящей от городских стен девочки занимает не «Петушок», а ее спутница, незаметно превратившаяся в нее,



«Кармен»

а саму девочку навеки оставившая жить в магической сказке.

Как много еще спектаклей и событий, о которых хочется рассказать — например, о «Кармен» Бизе в режиссуре **Алексея Степанюка**, которой, как и многими событиями фестиваля, дирижировал **Валерий Гергиев**. Спектакль вышел в 2005 году и, получается, на фестивале отметил свое десятилетие. Художник-постановщик **Игорь Гриневич** нафантазировал каждый из актов «Кармен» так, что Испания XIX и XX века соединилась в них с образами этой страны, взятыми из литературы и живописи. Екатерина Семенчук — главное событие этого спектакля — виртуозно создает образ Кармен, позволяя своему голосу затихать, потом возникать снова, дразнить, манить, мерцать, струиться, показывая такие возможности управления голосом, в которых, кажется, лишь изредка певица позволяет себе петь на полном дыхании и с использованием всего голосового диапазона. А как хорош был **Константин Хабенский** в уникальной музыкально-литературной программе, в которой он сначала

под композицию **Франца Шуберта** (переложенную Малером для струнного оркестра) читал отрывки из «Калигулы» **Камю**, а потом, сменив «тональность», смешные стихи **Жака Превра** на каждую из инструментальных пьес «Карнавала животных» **Сен-Санса**. Как великолепен, не по годам глубокий и страстный, погружен в себя и музыку до самозабвения, до легкого головокружения был **Даниил Трифонов**, победитель предыдущего конкурса Чайковского, исполнивший в Концертном зале **3-й концерт Рахманинова** (дирижер В. Гергиев). И сколько еще было этих незабываемых вечеров. Наверное, до конца все-таки невозможно передать то радостное волнение, которое предшествовало каждому спектаклю и концерту, и ту наполненность музыкой, которая возникала по выходе из Мариинки и вызывала ощущение соединения души с тонкими материями, из которых был соткан воздух и краснеющее от уходящего заката небо. Остается только ждать нового фестиваля.

Юлия САВИКОВСКАЯ



«ГЛАВНОЕ — ВЫДЕРЖАТЬ...»

Девушка — П. Кузьминская, Минетти — В. Симонов

Свынесенной в название рецензии реплики Дамы, собственно, все и начинается в спектакле «**Минетти**» **Театра им. Евг. Вахтангова**. И реплика эта оказывается почти пророческой для нескольких персонажей спектакля.

И для самой Дамы (**Людмила Максакова**), которой, по ее признанию, предстоит в полном одиночестве в гостиничном номере провести очередную новогоднюю ночь. И для Девушки (**Полина Кузьминская**), в холле того же отеля ожидающей свидания со своим возлюбленным. Наконец, для артиста Минетти (**Владимир Симонов**) с его надеждой на важную встречу с директором театра.

И — для публики. Ведь премьерная постановка вахтанговцев — это, по сути, монолог Минетти, некогда известного, но постепенно преданного забвению мастера сцены, который произносится им на небольшой игровой площадке недавно торжественно открывшейся **Новой сцены** театра, а площадка эта расположена на расстоянии вытянутой руки от зрительного зала. Такая близость не позволяет тебе расслабиться и быть сторонним наблюдателем, обязывая к более ак-

тивному соучастию в творческом процессе. К особому душевному настрою, резко противоположному настрою привычному, когда ты сидишь в традиционном мягком театральном кресле и от происходящего на сцене тебя отделяет пусть и условная, но все-таки «четвертая стена». А это всегда непросто.

Тем более, если учесть, что речь Минетти оборачивается исповедью. Криком души человека, измученного отнюдь не бедственным материальным положением, на которое красноречиво указывает его внешний вид, и в первую очередь кальсоны вместо брюк и надетая на босую ногу выдавшая виды обувь (художник по костюмам — **Катрина Дауекайте**). Но прежде всего — истерзанного внутренними противоречиями: верой в свое призвание и вместе с тем присущими людям искусства сомнениями, иллюзиями на перемену участи, которые с каждым мгновением все убывают и убывают...

К тому же необычна и атмосфера настоящего спектакля, балансирующего на зыбкой грани реальности и фантазмагории.

Намек на это сочетание угадывается уже в сценографии **Адомаса Яцовскиса**, со-



Минетти —
В. Симонов



Супружеская пара — А. Петерсон, А. Кузнецов,
Минетти — В. Симонов

единившего в оформлении пространства обыкновенные бытовые предметы — кресла, барную стойку, рояль и затемненное зеркало, наличие которого придает сценической обстановке определенный налет инфернальности.

Вдобавок и Портье (**Виталийс Семеновс**) с его «кошачьей», намеренно утрированной пластикой напоминает распорядителя какого-то таинственного карнавала, умес-

тного, кстати, в преддверии Нового года. Равно, как и хоровод танцующей молодежи (хореограф — **Анжелика Холина**), периодически появляющийся на сцене. И — «Влюбленный клоун» (**Максим Сервиновский**), он же служащий гостиницы, который на протяжении всего действия то и дело принимается за вдохновенное и слегка ироничное чтение отрывков из произведений Шекспира и Ростана, наверное, тайно грезя об артистической карьере.

Так в спектакле художественного руководителя Вахтанговского театра **Римаса Туминаса** сталкиваются два взгляда на актерскую профессию: светлый, восторженно наивный, свойственный, пожалуй, лишь дебютантам, и трагический, полный отчаяния, предчувствия жизненной катастрофы, которой, увы, нередко завершаются многие яркие артистические биографии.

Однако, думается, решение Туминаса взяться именно за пьесу австрийского драматурга **Томаса Бернхарда** (написанную, как гласит программка, специально для реального актера Бернхарда Минетти, но имевшего в отличие от своего литературного двойника вполне благополуч-



«Минетти». Сцена из спектакля

ную профессиональную судьбу), продиктовано не банальным желанием показать оборотную, не глянецовую сторону актерства. Сейчас этим никого не удивишь и, пожалуй, не тронешь. Стоит предположить, что, предлагая нашему вниманию свой новый спектакль, Туминас хотел, чтобы мы попытались изменить свое, чисто обывательское, зачастую нелицеприятное мнение об артистах, научились бы не осуждать их за излишнюю откровенность на страницах печатных СМИ, в телевизионных и радио ток-шоу, а попробовали отнестись к ним с пониманием.

Они же и в самом деле, как утверждает Минетти (к разработке ролевой «партитуры» которого Владимир Симонов подходит очень трепетно, лично, и это не удивительно — выпавший ему шанс воплотить на сцене образ коллеги исключителен и может не скоро повториться), живут в постоянном страхе. В страхе перед старостью. В страхе перед вероятностью быть отвергнутыми зрителями (приходящими в театр, подчас, увы, по большей части ради развлечения). В страхе перед невостребованностью, который вынуж-

дает порой не отказываться от совсем маленьких ролей. И не каждому дано выйти из этого, достаточно сложного положения с честью, как, например, вахтанговским корифеям — **Агнесе Петерсон** и **Алексею Кузнецову**, сумевшим, не прозвезя ни единой фразы, донести до нас любовь и нежность, которые переполняют сердца их героев, названных в перечне действующих лиц спектакля Римаса Туминаса супружеской парой...

А еще — артисты все время находятся «на виду» и, как спортсмены, пока есть силы, не позволяют себе сойти с «низкого старта». Словом, актерская жизнь — испытание на прочность. Сплошные «чрезвычайные ситуации», для преодоления которых, как предупреждала Дама-Максакова, прежде всего необходима выдержка, о чем служители Мельпомены и Талии, конечно, знают, но проходить свой путь не отказываются. Неужели только по этой причине они не вправе рассчитывать на наше сочувствие?

Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Фото Михаила ГУТЕРМАНА

СЧАСТЬЕ И ГОРЕ

На Малой сцене **Центрального академического театра Российской Армии** состоялось событие, которого практически не заметили, как не замечают сегодня многих премьер многих столичных театров, где спектакли рождаются не скандально-шокирующие, а «человеческие». Так уж сложилось... Как писал некогда выдающийся американский писатель Курт Воннегут: «Такова структура момента...».

Режиссер **Александр Бурдонский** сочинил (иначе не скажешь!) камерный спектакль, посвященный сразу двум датам, — 70-летию Победы и 100-летию **Константина Симонова**. Называется он «**С тобой и без тебя**», как стихотворный сборник о любви Симонова и звезды советского экрана **Валентины Серовой**. Собственно, и представляет из себя этот спектакль прочитанные одно за другим стихи, исполненные с большим вкусом и самостоятельностью **Аленой Фалалеевой** песни из фильмов с участием культовой актрисы и — своеобразным заключением, эпилогом от создателя спектакля.

Вениамин Каверин писал: «Интерес к личной жизни писателя отнюдь не представляет собой отрадное завоевание XX века. Но

как отделить «личное» от работы, которая повелительно распоряжается жизнью? Что делать с этой слитностью, нерасторжимостью, возмещающей, как колокольный звон, то похороны, то праздник?.. В России литература всегда была делом личным. Каждая серьезная книга как бы превращалась в письмо к совести и разуму читателя, к его радостям и страданиям... Обращение к *мнужеству* всегда было в нашей литературе обращением к личности, которое диктовалось стремлением не только познать, но и преобразить ее». Почему-то мне кажется, что эти слова, этот взгляд стали ключом к главной мысли Александра Бурдонского.

«С тобой и без тебя» — полноценный спектакль, не воспринимающийся ни литературно-музыкальной композицией, ни тем, что принято было некогда называть «монтаж». Зрители в три ряда сидят на сцене, рядом с ними, на расстоянии вытянутой руки, располагаются солдаты, в зал выгнут помост, в конце которого стоит кресло, напоминающее о фильме «Жди меня», на спинку кресла наброшена ажурная шаль, слева — афиши фильма с крупным портретом Серовой, справа — кресло, в котором сидит седой чело-



А. Фалалеева
в роли
В. Серовой



А. Фалалеева и В. Стрёмовский

век с книгой в руках (**Виталий Стрёмовский** на протяжении всего спектакля живет происходящим, безмолвно участвует в нем как в прошлом и заново пережитым одновременно, а когда именно он прочтет стихотворение «Жди меня», покажется, что слышишь это стихотворение впервые: с таким страстным напором, с такой яростью веры оно на моей памяти никогда еще не звучало, потому что в нем артист находит не только счастье тех, кто дождался, но и невымышленную боль тех, кто ждал не менее верно, но так и не увидел больше никогда своих близких...).

Но это будет потом, а начинается спектакль с появления другого седого человека «из дня нынешнего» — первым на подмостках появляется **Александр Дик** с листами бумаги в руках и звучит стихотворение (или маленькая поэма?) «Пять страниц», которая для зрителя словно предвещает, а для автора завершает эту светлую и печальную «лирическую повесть» (именно так определил жанр спектакля).

Казалось бы, ничего особенного, но от стихотворения к стихотворению возникают и крепнут мысли, поначалу воспринимающие-

ся как далекие от содержания и внутреннего сюжета, выстроенного обдуманно, болезненно, глубоко: это обаяние ностальгии вовсе не по временам, когда большинства из нас еще не было, а по естественности, искренности, высоте чувств и... придуманности как одной из важнейших черт поколений, к которым принадлежали Поэт, Актриса, а вместе с ними и те, кто перешагнул ныне границу 50-60 лет. «Книжные люди» всегда выстраивали не только свою жизненную философию, но и эмоциональную жизнь по прочитанному и глубоко впитавшемуся, наделяя самых обыкновенных (или необыкновенных) людей чертами и чувствами литературных героев. И любовь, страсть Константина Симонова отчасти была настояна и на этом: неслучайно уже с первых стихов, посвященных Валентине Серовой, в них звучат ноты горьких предчувствий беды и расставания.

Сегодня лирика Симонова воспринимается во многом по-иному — мы видим, ощущаем за его строками большого, настоящего поэта, в котором чувствуется очень сильно органичное сочетание гражданственности, публицистики и поэтического дара,



Сцена из спектакля

приумноженные в 40-е годы естественным желанием поэта сделать свои стихи достоянием народа. Прошедшие войну знали поэзию Константина Симонова наизусть; те, кто был в тылу и ждал весточки с фронтов, твердили его строки как молитву — это не моя фантазия, это рассказы тех, кто до последних дней жизни читал про себя или вслух, своим детям и внукам стихи поэта, посвященные своей стране, своему народу. И одинаково доступные всем...

Наверное, Константин Симонов знал, что кроме стремления высказать свои чувства, он наделен миссией. Человек общественный, политический, военный он и в своих фронтовых корреспонденциях стремился передать те чувства, которые были особенно необходимы тем, кто сражался за Родину, и тем, кто ждал бойцов. И все словно слилось воедино...

Александр Бурдонский и артисты как будто вернули нам подлинное значение творчества Константина Симонова — забытое, покрывшееся патиной, но живое. Живое и, как оказалось, нужное.

И возвращение мифа о Валентине Серовой, так органично, просто, акварельно сыгранной Аленой Фалалеевой, произошло во

время спектакля «С тобой и без тебя» так же естественно и — необходимо. Потому что, как сказано в одном из последних стихотворений сборника: «Я схоронил любовь и сам себя обрек быть памятником ей...». Хотя бы потому, что мифы рождаются и остаются только после сильно и страстно пережитого.

...Когда они расстались, Константин Симонов снял посвящения со всех стихов, оставив только над стихотворением «Жди меня» буквы В.С. Словно отрекся от прошлого. Но перед уходом из жизни сказал дочери Маше: «Это было самое большое счастье и самое большое горе моей жизни...». Может быть, потому что «без тебя» оказалось намного длиннее, чем «с тобой», даже тогда, когда они были вместе?..

Александр Бурдонский поставил очень личный и сильный спектакль с замечательными актерскими работами. Кроме уже названных, необходимо упомянуть великолепно читающих стихи **Игоря Марченко, Антона Морозова, Сергея Смирнова и Александра Рожковского**, а также оркестрантов **Сергея Комарова, Александра Богданова и Владимира Багрова**.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Марии ГРОМОВОЙ

НЕОБЫЧНЫЙ ПОЕДИНОК

«У нас есть шахматы с тобой. Шекспир и Пушкин...» и... Толстой, невольно хочется добавить. Да, Льва Толстого Владимир Набоков называл «непревзойденным русским прозаиком». И потому лекция «Анна Каренина», представляющая лишь малую часть его лекционных трудов по русской литературе, есть не просто интерпретация знаменитого романа, но сама по себе представляет художественное произведение. Этот роман Набоков считал вершиной не только русской, но мировой литературы. И с этим, надо полагать, полностью согласен **Марк Розовский**, который наконец-то решился поставить «**Анну Каренину**».

Лет двадцать назад в театре «У Никитских ворот» шел «Треугольник. Анна — Каренин — Вронский», который вполне удачно начертил Сергей Десницкий. Но если в основу «Треугольника...» был положен роман Толстого, то теперь Розовский решил осуществить постановку этого шедевра через призму набоковского лекционного материала. Однако он замыслил не просто трансформировать лекцию на театральной сцене, но выступить оппонентом Набокова, вооружившись прежде всего собственным взглядом на сей предмет.

Подобный поступок сам по себе требует большого мужества, ибо уже более ста лет в русской, да и в мировой критике имеется определенное воззрение, которое было принято Набоковым безоговорочно и прокомментировано, исходя из общепринятой концепции. Розовский же, напротив, отвергает стереотип «Анна — жертва, Каренин — палач» и вызывает Набокова на своеобразный поединок, доказывая свою правоту. Дискутировать с самим Набоковым — это, конечно, смело, можно даже сказать, безрассудно, ибо Набоков — оправданно высокомерен, знает себе цену и так просто уступать не привык. Ну ко-

му еще, скажите, могло прийти в голову подобное? Никому! Разве вот только — Розовскому! Беспрецедентный случай — обратиться непосредственно к самому маэстро, чтобы «разобраться» с «Анной Карениной!»

Сначала на сцене появляется сам лектор-Набоков в исполнении **Дениса Юченкова**, который руководит действием, задавая ему тон и общее направление. И делает это, надо сказать, деликатно и умело, не раздражая своим присутствием ни зрителя, ни героев. Он сдержан, сух, слегка поигрывает снятыми очками, наблюдая за развитием событий как бы со стороны. В его руках неизменно — книга: видимо, сам роман. И постепенно эта фигура начинает восприниматься полноправным действующим персонажем, что делает постановку особенно интригующей.

Черный блестящий пол сцены (ах, как бы хотелось расчертить его на черно-белые клетки!), тяжелый черный занавес в глубине сценического пространства, символизирующий бездну, черно-белые фигуры-макеты под колосники — наверное, это те самые «условные фигуры», о которых так умно рассуждает в романе в разговоре с Левиным Анна (невольно напоминающие шахматные фигуры!), отсвет от подсвечников на фронтоне сцены — все это впечатляет с первой же минуты и таит в себе много неожиданного.

«Господа! Добро пожаловать в наш развратный Вавилон!» — хором провозглашает светское общество, представленное **Юлией Бружайте, Натальей Корещкой, Ольгой Агеевой и Станиславом Федорчуком** — все они играют ярко и выразительно, создавая иллюзию многолюдного сообщества великосветских единомышленников. И это неожиданное приветствие выглядит неким выпадом со стороны Розовского и не только в сторону Набокова!

Когда же появляется Анна (**Наталья**



Анна — Н. Троицкая-Кунгурова, Вронский — М. Заусалин

Троицкая-Кунгурова) — светловолосая, отнюдь не по-толстовски субтильная, чрезмерно активная и рефлексивная — ну, совсем иная, нежели та, которую с такой любовью и таким сочувствием выписал сам автор, то это уже воспринимается как некий режиссерский вызов; тем самым он сразу дает понять, что его собственный взгляд на эту женщину отнюдь нетипический. Анна — «...натура глубокая, полная сосредоточенного и серьезного нравственного чувства...». «Неправда!» — не соглашается с Набоковым Розовский. Характерный легкомысленный разрез на ее платье — тому свидетельство. Художник **Мария Данилова** создала удивительно изысканные и лаконичные костюмы, точно выражающие отношения режиссера к своим героям. Костюмы продуманы до мельчайших деталей. Они не копируют то великолепие, кото-

рое имело место быть во времена Толстого, но своей нехарактерностью, четкостью линий и многозначительной легкостью напоминают нам о том, что мы давно живем в другие времена — однако, это касается только материального, внешнего проявления нашей природы, глубинные же смыслы все те же, что и сто, и двести, и тысячу лет назад. Розовский показывает нам, что страсть Анны — это животная страсть, которая не считается ни с чем и ни с кем, даже с самыми дорогими людьми.

Добропорядочный семьянин — любящий и верный муж, ответственный отец, уважаемый государственный служащий — Каренин искренне недоумевает: «За что?». **Александр Масалов**, который в «Треугольнике...» играл Вронского, теперь заставляет нас поражаться долготерпению Каренина, который



Анна — Н. Троицкая-Кунгурова, Каренин — В. Юматов

раздавлен, уничтожен, оскорблен в своих самых лучших чувствах. Характерный прищур актера, его степенная неторопливость, умение держать паузу делают образ Каренина предельно выразительным. Как жалок и несчастен он в своем черном длинном пальто с меховым воротником-шалькой! Да, именно в этот момент зрительская симпатия оказывается полностью на его стороне.

И совсем иное отношение вызывает у зрителя Вронский в исполнении **Максима Заусалина**. Есть в нем нечто сомнительное, двойственное. И нет в нем того офицерского блеска, того великосветского шика, которым наделил его Толстой. Да, режиссер явно его недолюбливает, хотя сцена встречи с Анной на пике их отношений, когда она признается, что беременна, — пленяет своим великолепием: Анна в белом платье и с бу-

кетом цветов, мощный поток света как бы освещает всю ее изнутри. И Вронский тоже существует сейчас в этом световом потоке — в белом кителе и в черных брюках, заправленных в черные сапоги; и вот он уже победоносно и счастливо шагает по стульям — будто берет препятствие за препятствием. А как ярко Вронский в обнимку со стулом изображает свою беду, когда проигрывает скачки, — в этот момент он несомненно вызывает сострадание, несмотря на несимпатию самого режиссера.

Зато к его лошади Фру-Фру Розовский явно неравнодушен. Из всех присутствующих на сцене именно она едва ли не самый трогательный персонаж. Как такового, разумеется, его нет в спектакле, — мы видим на экране крупным планом одно лишь лошадиное око — в нем отражается страдание живого безмолвного



Долли — Н. Юченкова-Долгих, Стива — В. Давиденко

существа, и потом этот взгляд еще долго мы вспоминаем как укор жестокой человеческой природе вообще и героев романа в частности. Один огромный глаз — и в нем вся печаль и несовершенство этого мира! И мерещатся в этом взгляде страдания самой Анны — она, как эта загнанная лошадь, только загнала себя она сама под колеса паровика, безжалостно сметая на своем пути всех подряд, чтобы не мешали ее трехтактному аллюру *three-beat gait*.

Более того, Розовский ясно дает нам понять, что постепенно Анна становится едва ли не наркоманкой — изысканная склянка на шнурке с морфием неизменно висит у нее на шее, и она то и дело прикладывается к ней. Шарф-шлейф и склянка с морфием в руке — вот такой и предстает она перед нами по во-

ле режиссера в конце спектакля, и образ этот, надо сказать, надолго остается в памяти. И зритель понимает в этот момент как никогда, что Толстой — это отнюдь не Левин, как принято зачастую считать. Левин в исполнении **Александра Чернявского** — это пародия на человека, который, как подмечает Набоков, «духовно растет на протяжении всего романа». Быть может, Левин — идеал Толстого, но не он сам. Анна — вот Толстой собственной персоной, с его бесконечной борьбой между плотью и духом.

Образ Долли (**Наталья Баронина**) — этой «многострадальной женщины» — не вызывает никакого желания оспаривать подобную сущность — наследка, целиком и полностью зависима от мужа, который очень хорошо осознает эту зависимость и пользуется ею сполна. Од-



Лектор — Д. Юченков, Левин — А. Чернявский

нако ее наряд несколько сомнителен. Помнится, в романе она все чаще ходила в заштопанных кофточках, а здесь — серьги, кольца, подвески... А сам типаж, как говорится, в точку.

А вот Стива Облонский в исполнении **Владимира Давиденко** оказался несколько резковатым — ему не хватает той мягкости, барской лени, княжеского великолепия, которые делают этот образ особенно притягательным. Хотя, исходя из концепции режиссера, на сцене он вполне может быть таковым.

«Слово, выражение, образ — вот истинное назначение литературы. Но не идеи», — уверяет Набоков, и потому, каренинское «За что?» и «Зачем?» Анны и Левина не так уж и значительны. Главное — что за прелесть толстовский слог! Розовский же всей своей работой дока-

зывает, что и «За что?» и «Зачем?» неизменно важны для нас.

Каждая сцена спектакля обрамлена музыкой хорошей и разной: Шопен, Чайковский, Рахманинов. Классика сменяется авангардом, авангард — колокольным звоном. Самым восхитительным моментом в этом смысле (я имею в виду музыкальную окантовку) является та сцена, когда Стива объясняется с Карениным. Звучит «Вокализ» Рахманинова и возносит зрителей на такие недостижимые высоты, на которые способна вознести человеческий дух только гениальная музыка. И теперь лектор Набоков воспринимается настоящим дирижером. Он делает свое дело в высшей степени грациозно и со знанием дела. Еще бы! Управлять любимым текстом — словно управлять хорошим оркестром...



Сцена из спектакля

«В романах Толстого читателей пленяет его чувство времени...» — нет, в спектакле лектор Набоков сие не подчеркивает, но Розовский явно посмеивается над этим: он так смело, так легко создает сумбур, так откровенно насмехается над этим утопическим чувством времени, что просто дух захватывает. Каким-то невиданным образом режиссер формирует свое временное пространство, опознавательными знаками которого выступают те самые «условные» фигуры, которые перемещаются по воображаемому шахматному полю с невероятной легкостью и изяществом. Розовский, быть может, сам того не осознавая, выстроил спектакль по принципу шахматной партии, великодушно уступив белые лектору Набокову. Да к тому же игра Розовского оказалась столь стремительной, что одолеть такого серьезного соперника,

как Набоков — игрока, надо сказать, редкого дарования и исключительной выдержки, оказалось просто невозможно. И в результате — патовая ситуация. Но в целом «партия» оказалась красивой, напряженной и динамичной. Одним словом, «настоящая русская партия».

Мне кажется, что и не намеревался Розовский брать первенство. Для него был важен сам процесс, сама эстетика обсуждения любимого романа. Розовский никогда никому не навязывает своей точки зрения. Вот и в этом случае он всего лишь приглашает зрителей обратиться к нашим великим мэтрам, чтобы вместе поразмышлять над вечными вопросами бытия совершенно под новым углом зрения.

Ольга РУСЕЦКАЯ
Фото Надежды ПЯСТОЛОВОЙ

«Я НИ НА МИНУТУ НЕ ОСТАВЛЯЛА ТЕАТР»

Мария Скуратова — одна из поколения тех, кого можно назвать сегодня «старшими» в труппе Центрального академического театра Российской Армии. Единственный театр в ее жизни, он подарил актрисе много интересных и разнообразных ролей, каждая из которых запоминалась зрителям не только точностью психологического исследования своего персонажа, но и тем удивительным, поистине завораживающим обаянием, что присуще Марии Скуратовой. Человек редкой на сегодняшний день интеллигентности, начитанности, живого интереса к самым различным областям искусства, культуры, Мария Морицовна удивительно скромна, несуетна и — даже в обычном общении старается не выходить «на первый план». Откуда эти черты, явно врожденные и воспитанные? — естественно, от семьи, с воспоминаний о которой и начался наш разговор.

— *Ваш отец, Мориц Мионович Шлуглейт, руководил несколькими театрами, дядя — Илья Мионович — был директором Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Директорами рождаются?*

— Думаю, что да, ведь они оба преуспели в своем деле. Вообще, талант администратора очень важен, хотя, если его совмещать с актерской профессией, то последняя, как правило, страдает. Когда человек становится талантливым и крупным администратором, то перестает быть хорошим артистом. — *Мориц Мионович сначала окончил юридический факультет Киевского университета. Как же он оказался на театральных подмостках?*

— Папа обожал театр. Не было спектакля, на котором он бы не присутствовал, хоть на второй акт, но обязательно приходил. В 1918 году он купил Театр Корша, которым руководил до 1925 года. В этом театре были яркие, очень хорошие актеры. Когда папу отпраздничали в ссылке в Сибирь, с ним пришел попрощаться весь театр. А моя мама, Александра Михайловна Скуратова, с которой у папы тогда начинался роман, села в соседний вагон и доехала с ним до Новосибирска. Когда в Новосибирске они прощались, она сказала отцу, что если она ему будет нужна, то пусть ей напишет. Мама была в то время совсем девочкой, а папа, который был старше ее на 19 лет, имел жену и сына. Отца отпустили в Иркутск, где он создал СибКорш, куда позвал и мою маму. Многие актеры приезжали туда, в том числе со

своими спектаклями с желанием играть их. Затем отец работал в Новосибирске и Свердловске, а когда вернулся в Москву, его к себе в театр взял Всеволод Мейерхольд. Отец был очень театральный человек.

— *Если не ошибаюсь, Мориц Мионович до Театра Корша руководил Камерным театром. Чем лично вам запомнились Александр Таиров и Алиса Коонен?*

— Либо я не знаю, либо папе ошибочно приписывают Камерный театр. Там работал администратор Изольдов, который был знаком с моими родителями. Я несколько раз смотрела спектакль «Мадам Бовари», который мне очень нравился. Я тогда училась в школе — напротив нынешнего Театра на Малой Бронной, в котором ранее находился Московский Еврейский театр С. Михоэлса, где играл свои спектакли Камерный театр, а позднее и Театр Сатиры, в котором, кстати, работала моя мама. Я помню совершенно необыкновенный запах в гримборной — такого запаха сейчас уже нет. Алиса Коонен, на мой взгляд, очень хорошо играла, и вообще это был очень интересный спектакль. Но, повторяюсь, о работе отца в Камерном театре мне ничего неизвестно, возможно, что мама не хотела или не могла говорить об этом, поскольку время было трудное.

— *Период работы Морица Мионовича в Театре Вс. Мейерхольда был коротким, всего два года, верно?*

— Да. Кстати, одна из папиных заслуг того времени — квартиры для артистов теат-



Вс. Мейерхольд
и М.М. Шлуглейт

ра в доме-утиуго на углу Гранатного переулка и Спиридоновки. Все артисты получили жилье: одни квартиру, другие — комнату. Два этажа дома, специально надстроенные для них, были заняты «мейерхольдовцами». Наша квартира находилась на пятом этаже, над нами жил Михаил Иванович Царев, рядом с Царевым — драматург Николай Робертович Эрдман. А ниже жил актер Геннадий Мичурин, с которым мы дружили семьями, даже после того, как в конце 1930-х годов он уехал в Ленинград, работал сначала в БДТ, а затем в Александринке. Тут же жил и Лев Свердлин, и Николай Боголюбов. Папа пытался сделать людям хорошо. После того, как театр прекратил свое существование, крупные артисты перешли, например, во МХАТ, но многие места себе не нашли и жили очень бедно.

— *Из «мейерхольдовцев» в Театр Сатиры попали Осип Абдулов и Валентин Плучек, где встретились с вашей мамой.*

— Так и было. Вспоминаю одну историю. Мама участвовала в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» в качестве актрисы и ассистента режиссера. Ставил его Андрей Лобанов, работа которого вызывала неподдельный восторг у моей мамы. Своими впечатлениями она постоянно обменивалась с другой актрисой Театра Сатиры, Надеждой Слоновой. Лобанов был

человеком молчаливым, не по делу не говорил, но однажды он маме сказал: «Вам этого Плучек не простит». Так и получилось, Плучек позднее уволил маму.

— *За что был арестован ваш отец?*

— Посчитали, что произойдет переворот, после которого отец должен будет возглавить аналог нынешнего министерства культуры.

— *Вы помните сам момент ареста?*

— Нет. Это было 27 марта 1938 года. Мне еще не было шести лет, поэтому, когда папу пришли арестовывать, я уже спала в своей комнате. После обыска отцу велели собираться, он же попросил разрешения попрощаться с дочкой. Когда он направился в сторону моей комнаты, то с ним пошел и работник НКВД. И тогда мама перегородила им дорогу со словами: «Или он пойдет один, или он вообще не пойдет». И отец не пошел, поскольку мама не хотела, чтобы я видела тех людей, а женщиной она была решительной. Отца отпустили довольно быстро, однако уже в сентябре 1939 года его не стало. Причем в день его смерти родители пошли в Театр Сатиры, а я осталась дома, меня одолевала страшная тоска, видимо, предчувствие пока еще глупого существа. До квартиры папа так и не дошел, ему стало плохо, он умер прямо в подъезде.

Мария Скуратова



— *Арест Морица Мироновича не отразился на деятельности его брата — тогда директора Московского художественного балета?*

— Нет. Даже не знаю, почему. Возможно, благодаря его жене Викторине Кригер, у которой в одной из комнат в доме стоял бюст Сталина.

— *Рассказывал ли что-нибудь Мориц Миронович о времени, проведенном в заключении?*

— Никогда. Может быть, мама не хотела об этом говорить.

РЕШИТЕЛЬНАЯ ЖЕНЩИНА

— *Александру Михайловну в Калужский областной драмтеатр привел арест мужа?*

— Да, она там проработала не больше двух лет, после чего вернулась в Москву и поступила в Театр им. Ленинского комсомола. А до папиного ареста мама была актрисой Театра им. МГСПС (ныне Театра им. Моссовета), когда там еще работал режиссер Евсей Любимов-Ланской. Когда началась война, и мы собрались уже уезжать в эвакуацию, я даже пригостила своего мишку, маме пришлось Мориц Миронович. Она посчитала это за знак, и мы остались. В Москве 16 октября 1941 года было нечто вроде паники — сжигали бумаги, по всему городу летал пепел. Мы пошли в гости к бабушке на Таганку, а дома осталась наша помощница Глаша, которая воспитывала меня с самого рождения. Пока мы были в гостях, мама никак не могла дозвониться домой, а когда Глаша сама нам позвонила, то рассказала, что наш дом пострадал от попадания бомбы. Следующие полтора года мы жили у бабушки, пока в Гранатном переулке шел ремонт, а Глаша пошла работать на завод, устроила свою личную жизнь.

— *Что Александра Михайловна сыграла в Калуге, кроме арбузовской Тани?*

— Была еще какая-то военная пьеса. Мама ведь одна уехала, мы с бабушкой в гости только приезжали. Мне очень нравилось, как мама играла Таню. Многие даже говорили, что мама была лучше Марии Бабановой в этой роли, хотя Бабанову я тоже видела, и она играла замечательно. Мария Ивановна была интереснейшей актрисой, тоже мейерхольдовской. Я часто ходила вместе с



Евгений Самойлов. Из личного архива М. Скуратовой

Таней Самойловой, с которой дружила всю жизнь (ее отец — Евгений Самойлов также жил в доме-утоге), в Театр им. Вл. Маяковского в том числе на нее. В конце жизни Бабанова очень неплохо играла в спектакле МХАТа «Все кончено» по пьесе Э. Олби.

— *Бываете ли вы сейчас в доме-утоге, в котором жили в детстве?*

— Я была там один раз. Проходила мимо, увидела наше окно открытым и решила зайти. Дверь была приоткрыта, в квартире шел ремонт, мне разрешили посмотреть. Квартира сильно изменилась, комнаты перестроены по-другому. Потом оказалось, что в нее въехал Владимир Этуш. Правда, сам Владимир Абрамович до сих пор пребывает в уверенности, что живет в квартире Михаила Царева, который на самом деле жил этажом выше, о чем я говорила Этушу. К слову, вспоминаю еще один случай, связанный с Владимиром Абрамовичем. Ему с Владимиром Ивановым нужна была для спектакля испанская музыка. Дирижер Владимир Федосеев порекомендовал им обратиться к моему мужу, композитору Владимиру Руби-

ну, у которого была опера «Крылатый всадник», написанная по мотивам поэзии Федерико Гарсиа Лорки. Они пришли к нам в Брюсов переулок, звонок в дверь, я открываю, и Этуш, увидев меня, удивленно спрашивает: «Маша, а ты что здесь делаешь?». Я на это ответила: «Извините, Владимир Абрамович, я здесь довольно давно проживаю». Вот такая забавная история.

— *В одном вашем интервью я прочитала, что у вас в доме принято было устраивать вечерние чтения. Была ли в детстве любимая книга?*

— Любимые книги, конечно, были, но я хочу вам вот что рассказать. Когда мы переселились на Таганку во время войны, школы в первый год не работали. Они заработали только через год, и меня определили во второй класс. Мама моя к тому моменту играла в единственном тогда работавшем в Москве театре — Московском театре драмы, которым руководил Николай Горчаков. В этом театре работал и Ростислав Плятт. После возвращения театров из эвакуации Горчаков перешел работать в Театр Сатиры, взяв с собой десять человек, в том числе и маму. И вот пока мама была в театре, я решила пойти в библиотеку, поскольку все наши книги остались в доме-утиюге. Это был мой первый поход в библиотеку. Я пришла и сказала: «Дайте мне, пожалуйста, хорошую книгу». Мне дали «Три толстяка» Ю. Олеши. А спустя чуть больше десяти лет мой муж написал одноименную оперу.

— *Актриса Вера Васильева вспоминала об Александре Михайловне: «Ее отличали озорство, молодость, ум и сердечная доброта». А какие качества мамы, помогавшие ей в профессии, вы отметили бы?*

— Мама умела делать внутренний переход от жизни к образу. К ней очень многие тянулись, и Вера Васильева, и Анатолий Папанов. Мама всем говорила, что Папанов — огромный талант. Ему ведь, когда он только поступил в Театр Сатиры, начали давать роли комсоргов, парторгов. А мама все время повторяла, что он очень талантливый человек. И он действительно оказался очень талантливым человеком. Мама многим помогала в работе над ролями. Мне вот ни разу не помогла, а другим ни-



«Дядя Ваня». А.М. Скуратова в роли Елены Андреевны. 1940-е годы. Из личного архива М. Скуратовой

когда не отказывала. Я еще думаю, что в маминой семье было в крови творческое начало, поскольку ее брат, доктор химических наук, профессор МГУ Сергей Михайлович Скуратов очень любил театр, писал стихи, устраивал такие смешные капустники в университете, что о них еще долго помнили на кафедре, где он преподавал.

— *Довелось ли актрисе ЦАТРА Галине Ивановне Кожжакиной поработать с вашей мамой, и какой сама Галина Ивановна вам запомнилась по Театру Сатиры?*

— Поработать особенно не довелось. Галина Ивановна прекрасно играла в спектакле «Свадьба с приданым», за который была удостоена Государственной премии. В этом спектакле мама была ассистентом режиссера, но все же практически всю постановочную работу осуществлял сам Борис Равенских. Мне запомнилось, как я впервые увидела Галю. Было это в маминой гримерке, куда вошла маленькая, хрупкая девушка с большими глазами. Я была заморожена ею и потом спросила у мамы, кто это. И мама сказала, что это молодая актриса их театра.



«А зори здесь тихие». Женя Комелькова — А. Покровская, Васков — А. Попов, Рита Осянина — М. Скуратова.
Фото из архива ЦАТРА

С тех пор, как она перешла в Театр Армии, мы всегда с ней вспоминали этот момент.

— *Мама не отговаривала вас от поступления в театральный институт?*

— Нет.

МОИ УНИВЕРСИТЕТЫ

— *Вы поступали только в Щукинское училище?*

— Сначала меня послушал Андрей Александрович Гончаров, который был очень дружен с моей мамой. Я читала ему что-то современное, он выслушал, а потом спросил: «Хорошо, а еще что-нибудь можешь?». Тогда я прочитала «Смерть поэта» М. Лермонтова, и вдруг меня так понесло со страшной силой, что Гончаров сказал: «Все! Пойдем в ГИТИС». Он повел меня в ГИТИС, где меня послушала дама, ей что-то не понравилось, а поскольку у абитуриентов принято пытаться поступать сразу в несколько институтов, о чем я сказала Гончарову, то Андрей Александрович просил меня не торопиться, заверил, что слова той дамы ничего не значат. Однако я все же пошла в Щукинское училище, меня там сразу и легко приняли на курс Л.М. Шихматова и В.К. Львовой — так вопрос решился сам собой. У нас были замечательные педагоги!

— *Говорят, что среди ваших однокурсников был и гроза московских театров — замести-*

тель начальника главного управления культуры города Михаил Шкодин?

— Это правда. Он был высокий, красивый, но профессионально не блистал. Может быть, и правильно, что он не стал артистом.

— *Ученики Л. Шихматова и В. Львовой говорят, что это была уникальная пара педагогов. В чем именно была их уникальность?*

— Не описать словами. Вот делают они что-то, объясняют, а ты думаешь — какое счастье, что я учусь у них. Причем они были такие разные. Леонид Моисеевич был очень спокойным человеком, а Вера Константиновна — очень эмоциональным, она могла мгновенно взорваться — боишься, что сейчас она умрет, но вдруг также мгновенно она и успокаивалась. У нее было мало спектаклей, поэтому она целиком погружалась в преподавание! Скольких артистов она вырастила! Шихматов и Львова были совершенно особые люди! Еще у нас была прекрасный педагог по французскому языку Ада Брискиндова — очень театральный человек. Мы с ней делали первый этюд — «Пьер и Люс» по Р. Роллану. С этим отрывком мы много выступали. Брискиндова видела не только то, что касалось ее предмета, но и могла дать совет по гриму, по актерскому мастерству. Она об этом думала, переживала. Преподавала нам и Цецилия

Львовна Мансурова, однако все-таки главными в нашей студенческой жизни были Шихматов и Львова. Вообще Вахтанговская школа считалась очень хорошей, но когда я пришла работать в Театр Армии, поняла, что надо перестраиваться. И каждый раз, когда я иду или проезжаю мимо Щукинского училища, я вспоминаю свои студенческие годы с большой радостью. Жизнь артистов и педагогов училища не прекращалась за его порогом.

— *Недавно в своем интервью ректор Театрального института им. Б. Щукина Евгений Князев сказал, что профессия артиста размывается, поскольку ей учат все, кому не лень. А у вас какие ощущения?*

— Когда мы учились, то нам преподавали люди уровня И. Толчанова, Ц. Мансуровой. Они были частью Вахтанговского театра, величины, поэтому мы с огромным вниманием слушали все, что они нам говорили. Вера Львова была педагогом с ранних лет, она была рядом с Евгением Вахтанговым! А сейчас преподают те, кто никуда в жизни не пошел, но взялись учить — неизвестно кто и неизвестно что. Другое качество преподавания.

— *Не было ли желания работать в Театре им. Евг. Вахтангова, и почему именно ЦАТРА стал первым театром, куда вы пришли показываться?*

— Я совершенно не переживала по поводу того, что меня не взяли в Театр им. Евг. Вахтангова. Жена Рубена Симонова — Елена Берсенева — очень хотела, чтобы меня взяли, но не получилось. А Театр Армии был следующим, куда я показывалась, и меня взяли, чему я очень рада.

НА ТЕАТРЕ

— *Какую первую из ваших актерских работ похвалила мама?*

— Она была очень строгим критиком... Во всяком случае, когда у меня родилась дочь, она пришла к нам домой на следующий день после выписки и прожила там до конца своих дней, повторяя: «Я хочу, чтобы ты все время работала в театре, ни на минуту его не оставляла».

— *Чья режиссерская методика вам была ближе всего?*



«Каса Маре». М. Скуратова в роли Софийки.
Фото из архива ЦАТРА

— Пожалуй, Бориса Львова-Анохина. Он был дотошным режиссером, но вместе с тем очень добрым человеком.

— *Кому из главных режиссеров ЦАТРА не хватило времени, чтобы развернуть этот корабль в перспективном направлении после Алексея Попова?*

— Алексея Дмитриевича я почти не застала, видела только, как он делал замечания создателям спектакля «Воевода». Давид Тункель был очень живым человеком, но нельзя сказать, что был большим режиссером. Все, кто после А.Д. Попова руководил театром, слишком мало проработали, чтобы предполагать, каким был бы театр, задержись кто-нибудь из них дольше. Александр Дунаев, когда ставил спектакль «Не померкнет никогда», как-то очень дергался, терялся, ему было трудно, не по себе. Помню, что я даже пыталась его успокоить: «Ну, что же Вы так нервничаете. Вы так хорошо работаете. У Вас все получится, все будет хорошо». Руководство Ростислава Горяева пришлось на очень тяжелый для театра период, когда началась его



«Аккомпаниатор». М. Скуратова в роли Кораблевой. Фото А. Авдеевой

реконструкция, и возникла необходимость сокращать труппу. Андрей Алексеевич Попов был актером, и, думаю, не надо ему было влезать в руководство театром.

— Кого из партнеров вам больше всего не хватает сейчас?

— Любови Добржанской, Марины Пастуховой, а из мужчин, конечно, Константина Захарова. В первые годы моей работы в театре шел спектакль «Под одной из крыш». Я играла вместе с Любовью Ивановной и Мариной Фоминичной. Как-то в антракте Любовь Ивановна мне говорит: «Маша, мне кажется, что мы здесь делаем что-то не то. А ты как думаешь? Давай во втором акте попробуем по-другому». Я совершенно обалдела от того, что сама Любовь Добржанская мне, молодой актрисе, такое говорит! А Костя Захаров был сам способен на импровизацию и зарождал ее у партнера. Вот Володя Сошальский был хорошим артистом, но когда в спектакле шло что-то не так, он начинал теряться.

— С каким режиссером или артистом вам бы хотелось поработать?

— С Камой Гинкасом, он очень интересно выстраивает спектакли.

— Есть ли такая роль, которую вы могли бы, но не сыграли?

— В молодости я очень хотела сыграть Купавину, позднее — Этель Сэвидж. Но не случилось.

— С какой ролью вы тяжело расставались, а какую легко отпустили?

— Ой, вот роль в спектакле «Эхо» я очень спокойно отпустила, кошмарный был спектакль. С ролями же в спектаклях «Дядя Ваня» А. Чехова, «Юстина» Х. Вуолийоки, «Боже, храни короля!» С. Моэма, «Аккомпаниатор» А. Галина я прощалась тяжело. Почему сняли «Аккомпаниатор», я так и не поняла. Это был очень хороший спектакль, актерски малочисленный, его легко можно было возить на гастроли, а у Леона Кукуляна там была лучшая роль за всю его творческую жизнь. Сначала у Леона не получалась роль, но как только на репетици-



«Вечно живые». М. Скуратова в роли Варвары Капитоновны. Фото А. Авдеевой

ях появился Александр Галин, то у Кукуляна все сложилось, все пошло прекрасно.

— Легко ли вам дался переход на возрастные роли?

— Радостно. Кроме того, возраст — понятие относительное. В «Юстине» я играла девочку, которая внутренне себя чувствовала стареньким профессором.

— Имеет ли сейчас старшее поколение в ЦАТРА тот вес, которым обладало оно во времена вашей молодости?

— К Юре Комиссарову, например, относятся с любовью и большой нежностью. Саша Петров почти не бывает в театре. Сама я ощущаю доброе отношение к себе. Наш молодой артист Денис Демин, тоже выпускник Щукинского училища, как-то подарил мне медведя и сказал: «Я Вас очень люблю!». И я его очень люблю. Еще замечательный парень Сергей Федюшкин, мы всегда с ним повторяем сцены перед спектаклем. У нас замечательная молодежь, способные ребята, но мне их жалко, с ними надо работать, их надо творчески воспитывать.

— Вам интересны современные тенденции развития театра, есть ли в них для вас что-то принципиально новое?

— Ну, вот Кама Гинкас идет своим путем, никого не повторяя. С другой стороны, я смотрела спектакль К. Богомолова «Волки и овцы». Глафира и Купавина у Островского абсолютно разные, а у Богомолова их не отличить. И основной порыв спектакля — надо все время кого-то раздеть. Сексуальный момент возможен, но обязателен ли он в данном случае? У Кирилла Серебренникова артисты в спектакле делали какие-то кульбиты, но как только начинали говорить, понять их было невозможно. Дарья Мороз где-то говорила, что артист должен четко выполнять требования режиссера, а внутренних переживаний, внутренней жизни персонажа быть не должно. Наверное, это время такое.

— Почему не снимались в кино: не приглашали или сознательно отказывались?

— Виталий Мельников как-то давно вызывал меня, но потом взял на роль другую ак-



Сбор труппы.
Директор ЦАТРА
И. Чурсин поздравляет
М. Скуратову
с 60-летием творческой
деятельности. 2015 год.
Фото М. Громова

трису, которая действительно больше меня подходила. Недавно мне позвонили, предложили небольшую роль. Прочитала сценарий, это роль, может быть, и важная, но почти все время в фильме занимает секс. Отказалась. Я никогда не писала анкет на студиях, не оставляла своих фотографий. Я театральная человек, играла много главных ролей.

СОКРОВЕННОЕ

— *Музыку каких композиторов вы предпочитаете слушать, кроме мужа, конечно?*

— Всю классику.

— *А в чем исполнении?*

— Пианист Николай Луганский, виолончелист Александр Князев, скрипач Вадим Репин.

— *Часто бываете на концертах?*

— Стараюсь часто бывать.

— *Что из произведений мужа Владимира Рубина и дочери Екатерины Рубиной вам нравится больше всего?*

— Я не знаю, что мне не нравится из того, что сочиняет Владимир Ильич. Очень люблю «Вечерние песни». Катя — несомненно хороший художник, но кроме этого, у нее есть удивительное чувство театра, она чувствует диалог, движение диалога. Самые любимые ее пьесы у меня — «Странная история старой вешалки» и «Прогулка в Лю-Блэ».

— *Вся ваша семья — это творческие индивидуальности разных поколений. Трудно ли сохранять баланс между своими интересами и интересами своих родных?*

— Для меня это очень просто. Мне бы хотелось, чтобы и у Владимира Ильича, и у Кати все складывалось удачно, поскольку считаю, что они оба — очень талантливые люди! И за внука Сережу переживаю, который окончил консерваторию с красным дипломом, только толку от этого пока никакого — достойной работы нет.

— *Какой из недавних спектаклей или фильмов вам пришлось по душе?*

— Французский фильм «Гелий» меня сильно впечатлил, а из спектаклей — «Медея» К. Гинкаса.

— *Что бы вы пожелали театру, в котором проработали всю жизнь?*

— Возрождения. Желая, чтобы туда публика ходила валом, чтобы были масштабные и уникальные постановки в драме, которые невозможно поставить ни в одном другом театре, чтобы денег не жалели на декорации, чтобы вся труппа была задействована, чтобы разрешали ставить молодым режиссерам, хотя бы на Малой сцене, экспериментальные спектакли, чтобы обращали внимание на современную драматургию.

Беседу вела Александра АВДЕЕВА

25 ЛЕТ ЖИЗНИ В ЛЮБВИ К ТЕАТРУ

Существует мнение, что театр начинается с вешалки. Безусловно, оно справедливо, если иметь в виду публику. Но для самих работников театра — от актеров, режиссеров до кассира и дежурного у входа — с директора. Давний спор в театральных кругах о том, кто важнее в театре — художественный руководитель, главный режиссер или директор — в разных театрах решается по-разному. По-разному в разные годы решался он и в нашем драматическом театре. Но когда место директора занимает не просто чиновник с амбициями непогрешимого руководителя, а человек творческий, любящий это невероятно сложное явление — театр, когда между главными лицами устанавливаются отношения взаимопонимания и взаимопомощи, тогда этот вопрос снимается сам собой, а труппа и все цеха погружены в общее решение творческих задач. Нет ни зависти, ни соперничества, ни враждебных интриг, ни споров о первенстве. В театре создается благоприятный для творчества климат. Именно в такой обстановке живет и работает **Астраханский драматический театр**, который возглавляет **Галина Николаевна Камыхина**. В ее лице театр нашел не просто чиновника, а руководителя нового, современного типа, увлеченного, влюбленного в театр и в весь его коллектив. Галина Николаевна — человек талантливый, обладающий неиссякаемой энергией, жадной новых познаний и совершенствования, — многое изменила в жизни театра. Она до мельчайших тонкостей разбирается не только в хозяйственных вопросах, но и в творческих. А театр знает от фундамента до причин бессонных ночей артистов, режиссеров и всех своих сотрудников. К ее чести — она обрела союзника в лице художественного руководителя, заслуженного деятеля искусств России **Станислава Владимировича Таюшева**.

А вошел театр в ее жизнь, или точнее — ворвался, случайно. И очаровал, заворожил, околдовал на всю жизнь. Восемнадца-

тилетней студенткой Астраханского рыбопромышленного техникума Галина Николаевна (в те годы — Галочка) стала женой своего однокурсника Юрия Камыхина, сына известной астраханским театралом Маргариты Павловны Камыхиной, заслуженного работника культуры, зав. пошивочным цехом в драмтеатре, художника по костюмам. Маргарита Павловна оказалась добросердечной свекровью и привила своей юной снохе любовь к кулинарному искусству, а главное — к шитью ... театральным костюмам. Кроме того, в гостеприимном доме Маргариты Павловны, которая неплохо играла на гитаре, часто собирались актеры и устраивали веселые, забавные вечеринки с шутками, розыгрышами, пением, актеры любили рассказывать байки и сочинять смешные небылицы. Юная Галочка влюбилась в этих удивительных, веселых и остроумных людей, окруженных тайной творчества. А актеры полюбили ее за доброе сердце и жизнерадостный характер. И когда у Галочки родился сын, забирал ее из роддома по просьбе мужа, занятого на работе, «Дим-Димыч», заслуженный артист РСФСР Д.Д. Федоров.

Но вскоре она вместе с мужем уезжает на несколько лет на север, в Якутию, на комсомольскую стройку горно-рудного комбината. Условия жизни на стройке были очень суровые, но Галина Николаевна хранит в душе самые теплые воспоминания. В строительстве комбината участвовала одна молодежь, не было никого старше сорока лет, жили одной семьей, всех связывали добрые дружеские отношения. Со многими дружба сохранилась до сих пор, продолжается переписка. Уже там, на Севере, Галине Николаевне, молодому специалисту-технологу, знакомому с хозяйственными вопросами, пришлось заниматься снабжением строителей продуктами, за которыми приходилось ездить на БАМ. Так приобрелся хороший жизненный опыт.

По окончании стройки семья Камыхиных вернулась в Астрахань к Маргари-

те Павловне. Здесь родился второй сын. Но, в конце концов, встал вопрос о трудоустройстве. Обратив внимание на энергетику, деловую хозяйственную жилку и, конечно, на приобретенный на Севере жизненный опыт, Маргарита Павловна посоветовала своей снохе пойти работать в драмтеатр на пустовавшую в это время должность начальника снабжения. Так в 1991 году (25 лет назад) Галина Николаевна стала одним из сотрудников Астраханского драматического театра. Она пришла в театр в самый разгар капитального ремонта. Здание было построено в 1883 году и ни разу за более чем 100 лет не ремонтировалось. На нежные женские плечи легла самая тяжелая часть работы: добывать строительные материалы. Но ее волновали не только хозяйственные вопросы. Главное волнение было связано с проблемой, «как не растерять труппу», а потому приходилось договариваться о сценических площадках для репетиций и спектаклей, думать об оплате труда и рабочих, и театральных работников.

Когда после окончания ремонта в середине 90-х годов художественным руководителем театра стал **Никита Ширяев**, он быстро заметил прекрасного хозяйственника, энергичного, любящего театр, и предложил Галине Николаевне должность директора-распорядителя, т.е. своего заместителя по хозяйственным вопросам. По ее словам, Н.А. Ширяев и сам хорошо разбирался в театральном деле, во все вникал, не был равнодушен ни к каким проблемам, будь то хозяйственные или творческие. Его «школа», как считает Галина Николаевна, для нее была очень важна. Общение с Никитой Андреевичем много дало ей для работы в театре. Под его руководством она с удовольствием осваивала сценическую технику, узнала, что такое монтаж сцены, как «ставить свет» и другие тайны театра, который потом обучала других главных режиссеров. С благодарностью вспоминает она и выдающегося художника-стилиста по костюмам **Андрея Климова**, которого Н. Ширяеву уда-

лось уговорить поработать в нашем театре. У него Галина Николаевна познала тонкости театрального костюма. Этому помогли ей и способности к рисованию, дар художника-графика. Она сама оформляла костюмы для нескольких сказочных спектаклей. Кроме того, чувство ответственности перед коллективом и осознание значимости своей должности привели ее в Волгоградский институт культуры, окончив который, она получила специальное образование, так необходимое ей для работы.

Наконец-то остались позади годы учебы, освоения профессии, ремонтные работы. Жизнь могла стать спокойной и размеренной, но Галина Николаевна заметила на стенах театра зловещие пятна от солончака. Пришлось обратиться за помощью к областному и городскому руководству. Проявив талант великолепного дипломата и опираясь на свое женское обаяние, она сумела убедить губернатора А.А. Жилкина в необходимости произвести реставрационные работы. Ее тревога была услышана, и при финансовой поддержке, оказанной губернатором, были проведены необходимые работы, длившиеся девять месяцев. Галина Николаевна стала одним из главных руководителей этих работ. «Каждую среду и пятницу, — вспоминает она, — проходили планерки, на которые сходило до 30 начальников участков», а на реставрационные работы — до 150 человек. Кроме того, она объездила театры Москвы и Петербурга, чтобы по ее словам «набраться опыта в плане дизайна». В результате не только стены и фундамент были защищены от астраханского солончака, но театру был возвращен в значительной степени его исторический облик: фасаду вернули чугунный козырек, была приведена в порядок центральная ложа третьего яруса, и над ней засверкала (как в петербургской Александринке) великолепная корона. Для отделки стен были использованы высококачественные краски и венецианская штукатурка, а мебель заказали в Смоленске. Но главное, не позво-

*Галина Камыхина*

лив менять в зрительном зале паркет, Галина Николаевна добилась сохранения уникальной акустики в нашем театре. Одержимая желанием создать максимум удобств для актеров и работников цехов, она добилась пристроя к задней части театрального здания, что позволило увеличить площадь для актерских гримировочных и поделочных цехов и обеспечить их необходимыми удобствами. Сценические декорации, которые прежде монтирова-

лись вручную, теперь устанавливаются с помощью нажатия кнопок. Увеличилось количество сценических площадок. В качестве сцены можно использовать фойе на втором этаже и сцену во дворе театра. Для отдыха актеров в антрактах или перерывах во время репетиций во дворе оборудована удобная беседка и красивый фонтан. Неиссякаемая фантазия Галины Николаевны и ее изобретательность помогли использовать для фонтана плафо-

ны от старой люстры. Получилось очень красиво. Актеры называют его «фонтан имени Галины Николаевны». Для зрителей открыта кофейня с уютным интерьером и прекрасным кофе. Театр обеспечен кондиционерами.

«А сколько обрушивается забот и хлопот при подготовке нового спектакля, — рассказывает Галина Николаевна. — Нужно найти и закупить определенные ткани для костюмов, материалы для поделки бутафории, для реквизита. А обувь! — восклицает она. — За туфлями для одной из актрис, имеющей очень маленький размер ноги, пришлось ехать в Волгоград. И какая радость, когда все получается!» Особая забота — театральный коллектив. Галина Николаевна не просто внимательна к каждому, но дарит всем свое душевное тепло, понимание и любовь. Двери ее кабинета всегда открыты для всех. К ней можно прийти, «поплакаться в жилетку» или вместе порадоваться успеху. Она всегда выслушает, поймет, обогреет душевным теплом, а если надо — поможет. Женский персонал имеет право на дополнительный выходной день, создан финансовый фонд помощи коллективу. «Последние два года, — рассказывает Галина Николаевна, — пустовал в театре гараж, изловчились и купили небольшой автобус на 16 мест. Теперь после вечерних спектаклей и репетиций развозим всех по домам». Напряженная, нервная, полная забот жизнь директора не лишила Галину Николаевну способности радоваться жизни и успехам своего любимого театрального сообщества. Она застрельщик всех праздников в театре и один из самых веселых их участников. И коллектив платит ей любовью, называя ее «мамой».

Заботы о театре не заслонили семью. В ее добром сердце живут и любимые дети, и внуки. Бережно хранит она в душе образ мужа — Юрия Евгеньевича Камыхина, с которым прожили вместе счастливых 42 года. Это была, по ее словам, «жизнь светлого и ясного общения». А

потому из ее памяти «никогда не уйдет любовь Его!».

Самой большой радостью последних лет для Галины Николаевны и всего творческого коллектива были поездки театра во Францию, а затем в Израиль со спектаклем «Огонь страстей желанных» (два водевиля А.П. Чехова). Ее талант умного, тонкого дипломата помог договориться не только с министерствами культуры в Астрахани и в Москве, но убедить Русский центр в том, что Астраханский драматический театр способен достойно представить русское театральное искусство наравне со столичными театрами. «Нелегко было, — вспоминает Галина Николаевна, — но добились и «прорубили» окно в Европу. Волнений было много. Волновала даже дата, когда мы должны были играть. Трижды повторялась цифра 12: 12 декабря (день рождения театра), 12-го месяца (декабрь) и год 2012. Но все прошло прекрасно. Как актеры играли! По окончании спектакля публика устроила овацию, аплодируя стоя. Прекрасное впечатление от спектакля закрепило участие В. Власенко и П. Ондрина в концерте с исполнением русских романсов. Я до сих пор испытываю чувство гордости за нашу труппу, за актерское мастерство наших артистов». Труппа получила Свидетельство о том, что актеры Астраханского драматического театра — почетные граждане Монмартра. Затем была успешная поездка в Израиль. Планировались гастроли в Италии, собирались ехать в Рим. Но помешал финансовый кризис.

Астраханскому драматическому театру везет на женщин-руководителей: З.М. Славянова, Л.С. Самборская, Н.Р. Эшба. Но это были талантливейшие режиссеры — художественные руководители, а Г.Н. Камыхина — замечательный директор, обладающий художественным чутьем и дипломатическим тактом.

Ирина КОЛЕСОВА

«ЛИРИЧЕСКАЯ ГЕРОИНЯ — ЭТО НЕ ПРО МЕНЯ....»

За четверть века работы в **Краснодарском музыкальном театре** заслуженная артистка России **Анастасия Подкопаева** сыграла около сотни ролей. Ее недостатки — мягкость характера, нежелание спорить с режиссером, выполнение всех его требований — на сцене почти всегда превращаются в достоинства, переплавляются в спектакле в точно выстроенный актерский образ.

Анастасия Подкопаева не считает себя «лирической героиней». Она просит режиссера-постановщика оперы **П. Чайковского «Евгений Онегин»** **Дмитрия Бертмана** дать ей роль **матушки-Лариной**. И превращается в гротесковую опереточную чудачку. Ларина вовсе не старуха, а молодая, озорная, не лишенная женской привлекательности и кокетства женщина. Эти качества проявляются уже в первой музыкальной фразе: «Ох Грандисон, ох Ричардсон...». Оказывается, нашу деревенскую барыню до сих пор волнуют любовные приключения, и отнюдь не

только те, что описаны в романах.

Анастасия Подкопаева очень тонко почувствовала в Лариной ее неумное женское начало. Чтобы передать это со сцены, актриса пользуется разными приемами. То визгливо попискивает от удовольствия, когда вместе с народом радуется русской зиме, катанию на коньках. То вдруг становится добродетельной маменькой и изо всех старается уберечь своих девочек от неприятностей...

Актриса делает Ларину нелепой и смешной не только внутренне, но и внешне: чего стоит нахлобученная набок шапочка, огромный меховой воротник и маленькая красная сумочка, которая в руках хозяйки порой превращается в орудие защиты и нападения. Ларина Подкопаевой фантастична, неправдоподобна, но вместе с тем вполне соответствует всем описанным в романе обстоятельствам.

Закончив Саратовскую консерваторию, Анастасия готовилась петь в Саратовской филармонии и ограничивала свой репертуар камерными музыкальными формами. Но

«Баядера». Мадам Пимпринетти — А. Подкопаева, Пимпринетти — В. Егоров



замечательный дирижер **Валерий Хоруженко**, прослушав молодую вокалистку в Краснодарском театре оперетты, увидел в ней актерскую перспективу. И она стала с увлечением учить партии **Сильвы, Баядеры, Адель...**

А любимой стала роль **Ксении** из оперетты **Юрия Милютина «Девичий переполох»**, вместившая и природное пристрастие актрисы к сочным бытовым краскам, и лирические оттенки настоящей героини.

Так сложилось, что в последние годы Подкопаевой чаще приходилось играть лирических героинь. Но душа рвалась к ярким, выразительным, земным женским образам. И Подкопаева (о ужас, так не бывает в театре!) мечтала о том, чтобы штамп «лирическая героиня» был снят с нее. И она делала для этого все возможное. Утверждала, например, что роль **Ганны Главари** из оперетты **«Веселая вдова» Ф. Легара** — роль, о которой мечтает каждая актриса, — ей не подходит по внешним данным, поэтому сыграть ее она не сможет. Великолепная и стержневая **Мадлен** из спектакля **«Фиалка Монмартра» И. Кальмана** далась ей с трудом — личные качества актрисы держали стойкую оборону.

Зато однажды в творческом багаже актрисы появилась сатирическая роль в оперетте **В. Плешака «Шальная месть»** (по мотивам комедии **Гоголя «Ревизор»**). Подкопаева создала не оставляющий надежды на исправление образ дочери городничего **Марии Антоновны**.

А вот ее горничная **Адель** из оперетты **И. Штрауса «Летучая мышь»** — напротив, очень мила, сочетая в себе манеры девушки-простушки и хитроумной честолюбивой женщины, мечтающей о сцене.

Честность и открытость никто никогда не отнес бы к недостаткам человеческого характера. Но как следует относиться к признаниям актрисы в том, что она никогда не хотела быть оперной певицей?

— *Драматические характеры, внутренняя подвижность, работа со словом, танец — это все есть в оперетте*, — говорит Анастасия. — *А в опере точно выписанные музыкальные фразы, они меня ограничивают.*

При этом и в опере актриса работает очень достойно. В **«Фаусте» Ш. Гуно** она поет пар-



«И вновь цветет акация...».

Лариса Огнивцева — А. Подкопаева, Леша — В. Булатов

тию **Маргариты**. Этот образ является центром драмы. За короткое сценическое время актрисе нужно пережить любовь, обман, позор, предательство, искушение дьявола — и все-таки остаться собой.

При первом появлении Маргариты мы улавливаем грусть одинокого человека. В каждой следующей сцене актриса усиливает эти поначалу пастельные тона роли, наполняя образ сочными и бурлящими красками жизни. В финале Подкопаева не затушевывает подлинные причины зла, ее Маргарита смело идет на эшафот.

Еще одной вершиной на этой новой дороге стала для Анастасии роль **Микаэлы** в опере **Ж. Бизе «Кармен»**. Невеста Хозе — нежна, прелестна, проникновенна, очень трогательна. Актрисе удастся создать поистине волнующий образ.

На мой взгляд, пока индивидуальность Подкопаевой в полной мере оценил лишь режиссер **Борис Цейтлин**, когда поставил в Краснодаре театральную фантазию на музыку **И. Дунаевского «И вновь цветет акация...»**. Центральная роль — примадонны Одесско-



«Гоголь. Чичиков. Души». Жена Собакевича — А. Подкопаева, Чичиков — В. Емелин

го театра музыкальной комедии **Ларисы Огнивцевой** — была поручена Анастасии. Подытожив весь опыт, который накопила актриса за все время работы в театре музыкальном, драматический режиссер Цейтлин помог ей точно выстроить роль и ощутить при этом полную внутреннюю свободу на сцене.

Анастасия дала понять нам, что быть лучезарной опереточной дивой совсем непросто. За этим часто стоит и глубокая личная драма, и внутренний конфликт.

В первых сценах Лариса Огнивцева предстает перед нами капризной и пустоватой примой местного театра, но уже в следующей сцене мы видим ее искренне и глубоко страдающей. У нее отобраны роль. Здесь актриса не боится показаться смешной, размазывая кулаком катящиеся по щекам слезы. Но вот все складывается с ролью и можно снова перейти к беззаботной жизни. Только дело в том, что беззаботной жизни в театре не бывает. Репетиции, концерты, выездные, шешфские, творческие встречи... Времени на личную жизнь не хватает. Нужно чем-то жертвовать, и Лариса кладет на алтарь свою любовь к блестящему капитану Косте, и эта драма

сыграна актрисой поразительно. Спектакль «И вновь цветет акация...» стал для Анастасии очень серьезным этапом в постижении актерского мастерства. Опытная вокалистка, обладательница лирико-драматического сопрано, в репертуаре которой все ведущие партии оперетты, она впервые представила здесь актрисой, способной передать сложную психологическую драму героини.

Роли, сыгранные Подкопаевой за двадцать пять лет работы в Краснодарском музыкальном театре, убедительно доказывают, что она прекрасная лирическая героиня. Но это амплуа не превратилось в штамп. Творческие возможности актрисы гораздо шире. Этим и воспользовался режиссер лайт-оперы **А. Пантыкина «Гоголь. Чичиков. Души» Александр Мацко**, поручив Подкопаевой острохарактерную роль **жены Собакевича**. В последней работе театра оперетте **И. Кальмана «Баядера» Анастасия Подкопаева Мадам Пимпринетти** — жена директора театра, претендующая на роль первой актрисы.

Римма КОЛЕСНИКОВА

ЗАВОРАЖИВАЮЩИЙ ТАЛАНТ

На театре происходят вещи, подчас не объяснимые. К примеру, в 2015 году исполняется двадцать лет спектаклю «Иванов», созданному по пьесе **А.П. Чехова** и до сих пор идущему на сцене **Приморского академического театра им. М. Горького**. Поставленный режиссером **Ефимом Звеняцким** в 1995 году, он не был рассчитан на столь длительную сценическую жизнь.

Чехова сегодня ставят так, что его сценические создания какое-то время спустя, сами собой сходят на нет. Почему так происходит? Ответ прост. Из чеховского текста всякий раз извлекается некий актуальный смысл — очень коротенький, работающий на тему дня. И как только эта самая тема дня перестает быть актуальной, очередной театральный Чехов приказывает долго жить. За истощенностью. За ненужностью.

Однако в «Иванова», надолго поселившегося на сцене театра, видимо, была заложена некая «художественная» прочность, которая и обеспечила ему столь завидное сценическое долголетие. Что это за «художественная» прочность и какова ее суть, думаю, не сможет ответить ни постановщик, ни артисты, ни самый опытный и проницательный театральный критик. Поскольку «тайна сия велика есть»...

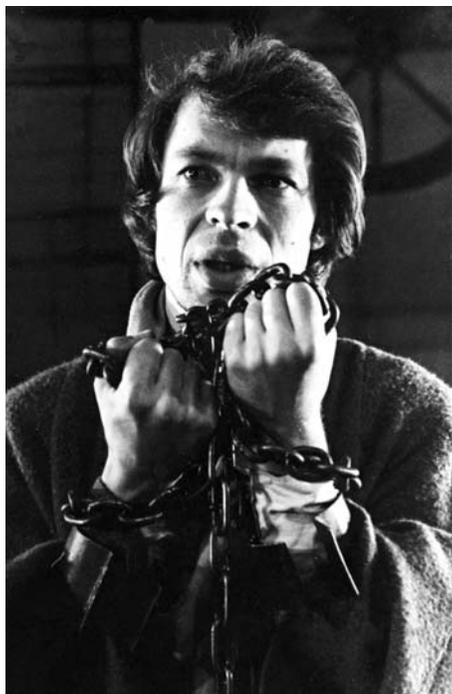
С этим можно соглашаться или не соглашаться, но то, что к тайне этой причастен исполнитель заглавной роли, народный артист РФ **Александр Славский**, отметивший бо-летний юбилей, сомнений не вызывает. Его Иванов — часть этой тайны. Может быть, самая притягательная ее часть. Славский играет Иванова, *охватывая всего Чехова*. Вся чеховская мысль о человеке. И потому главной, смыслообразующей фразой, объясняющей нам чеховского героя, становится вот эта: «Земля моя глядит на меня, как сирота»... Идей нет. Душа пуста. Жить не для чего.

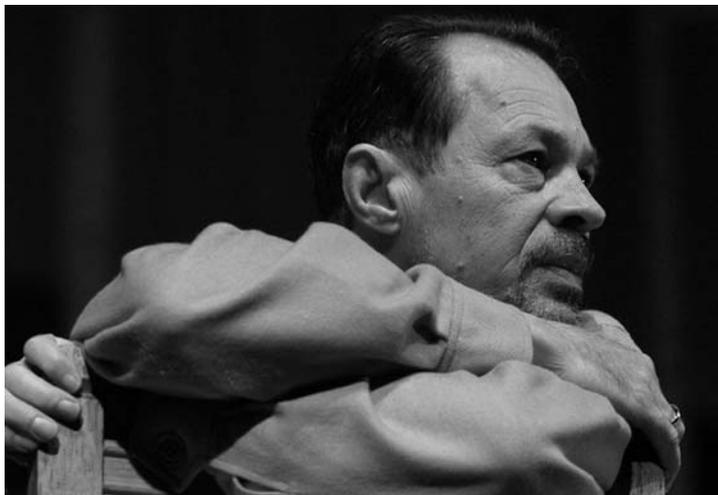
Правда, тогда на премьере и на первых спектаклях интонация у этих слов была иной. Не такой безнадежной. Артист был молод. Быстро вышел в «премьеры».

Справедливости ради нужно сказать, что и до «Иванова» Славским было сыграно много чего. Главным образом, на сцене драматического театра в **Комсомольске-на-Амуре**. Это 1979–1985 годы. Список ролей, сыгранных в «городе на заре», открывался **Раскольниковым** в «**Преступлении и наказании**». Его Раскольников был мечен знаком охватившего его крошечного, тотального одиночества. Он один в мире. Ожесточившийся. И раскаявшийся, и не раскаявшийся. Но если бы он начал искать человека для духовного сближения, нашел бы его не в Соне. А в людях, близких к кругу «русских мальчиков», изображенных Ф.М. Достоевским в «Бесах»...

На сцену Приморского драматического театра им. М. Горького Александр Славский (а распределится он в этот театр в 1977 году, по окончании ДВПИИ и отработает

«Преступление и наказание». Раскольников — А. Славский





«Иванов».
Иванов — А. Славский

в нем два сезона) вернется в 1985 году. Он обратит на себя внимание крошечной ролью Егорушки в **«Самоубийце» Н. Эрдна** (1988). Егорушка, родной, единокровный брат булгаковского Шарикова, талантливо проиллюстрирует одну из основных тем спектакля — тему торжества «грядущего хама». Торжества хамства. Идеологического и бытового, коммунального.

Но даже после этого блестящего эпизода артист Славский лично для меня еще долгие годы будет оставаться «вещью в себе». Уже будут сыграны без меры романтизированные «сукин сын» Молдаванки **Беня Крик** (**«Биндюжник и король»** по **И. Бабелю**, 1989). И молодой **Клавдий**, выглядевший сверстником своего племянника, принца Датского (**«Гамлет» В. Шекспира**, 1991) — такой же рефлексирующий, мучающийся содеянным. И трагифарсовый **Георгий Стибелев** (**«Екатерина Ивановна» Л. Андреева**, 1996), и сыгранный чуть-чуть «под Матростройни» антрепренер местной театральной труппы **Антонио Булгарелли** (**«Мафиози»**, 1997. Первая редакция спектакля, постановка **Юлия Гриншпуна**). И тот же Иванов... Спектакль будет показан в американском городе Сан-Диего. Его сыграют, как экспортный товар первой свежести (березы, лики святых, белые одежды героев). То, что Иванов у Славско-

го будет пока эскизом, наброском к сегодняшнему Иванову — последнему интеллигенту в нашей, раздираемой противоречиями России, — американцы не поймут. Пресса напишет о тонкой и выразительной игре Александра Славского, и о самом спектакле, который показался рецензенту, похожим на белый сон о России...

К 1994 году, когда артист получит свое первое звание — заслуженного артиста РФ, его послужной список будет выглядеть весьма внушительно. А ощущение, что он все еще некая «вещь в себе» не проходило. Должно было что-то произойти. Какой-то прыжок из кулис. Какое-то выкрикнутое в сердцах слово, которое прорвет, наконец, в артисте эту оболочку «вещи в себе». Оно прозвучит, это слово. Им станет пушкинская реплика: «Точно ли царевича сгубил Борис?». В артисте Славском она отзовется какой-то новой искренностью, новой подлинностью. Словно бы полыхнет вспышка, которая поновому высветит его актерскую суть.

Годунов. Первый не из Рюриковичей самодержец! В этом затканном в золоченую православную парчу спектакле артист примерял на себя шапку Мономаха, и руки у него дрожали так, что можно было почувствовать дрожь далекой истории. Сияние трона перебивалось сиянием васильковых глаз убиенного царевича Димитрия, и потому



«Мастер и Маргарита». Понтий Пилат — А. Славский



«Жена, любовница, сиделка». Стивен — А. Славский

жизнь Бориса превращалась в муку. Поставленный на приморской сцене в год 200-летнего юбилея поэта (1999), спектакль «**Борис Годунов**» и был спектаклем о муках монаршей совести. Он повествовал сразу о двух Борисах. Один поднимал руку на ребенка. Другой — тот, что из нашей современной истории, — отдавал приказ стрелять в не покоровившийся ему Верховный Совет.

Пушкинский персонаж двойлся. Ассоциации прямее не придумать. Годунов был сыгран артистом с «пристрастной» мыслью. Или лучше сказать, с «пристрастным сердцем». Не знаю, чего тут было больше: пристрастной мысли или пристрастного сердца, но пушкинский Годунов раскрыл артиста во всей полноте его актерского облика. Он больше не воспринимался «вещью в себе». После Бориса в каждой своей роли артист выходил на сцену с ощущением этого нового, усвоенного им театрального опыта...

Вот **Менахем Мендель** в «**Поминальной молитве**» **Г. Горина** (постановка **Е. Звеняцкого**, 2000). Какой он, однако, пройдоха, этот Менахем! И какой техникой владеет артист! Откуда столько характерности? Столько чаплинской пластики? И чаплинской любви к человеку? Из какого немого кинематографа явился к нам этот персонаж? Этот смешной, суетливый, маленький еврейский человечек с печальными мыслями, которые он скрывает от близких ему людей. Прячет. Глубоко закапывает в себе, словно бы скорбный иудейский пятак на черный день.

Ух, как прошелся по этой роли артист! Гоголем. А вот в настоящем Гоголе, его всегда актуальном «**Ревизоре**», который на сцене приморской драмы был переименован в «**Инкогнито из Петербурга**», — увы, только повторение того, что было наработано в «Поминальной молитве». Догадно: актерская техника не знает преде-



Александр Славский

лов, но расходует впустую. **Хлестаков** Александра Славского — это всего лишь сумма блестящих приемов. Как и сам этот шумный, изобретательный спектакль, в котором *человеческое, гоголевское*, увы, слышано не было. Театр переписал Гоголя, упростив его, нахлобучив на него утвостской колпака, выхолостив его суть.

В Хлестакове, которого играл Славский, полной мерой давал себя знать Булгаков. Все российское захолустье, все его «держиморды» и «кувшинные рыла» словно бы явились в спектакль шумной свитой, напоминающей окружение другого инкогнито — из того самого космоса, в котором хозяйничает Волянд, и в муках совести заходит пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат.

Приморской сцены Булгаков и его «поэма» **«Мастер и Маргарита»** (1992), разумеется, не минуют. Спектакль, поставленный Е. Звездиным, будет играть в два вечера. Подробно-подробно, как алфавит. О том, как разобрался театр в тексте гениального романа и разобрался ли, будет написано много. Как и об исполнителе роли **Понтия Пилата** — Александре Славском. Артист, похоже, останется доволен про-

деланной работой. Его Понтий — несокрушим, как пирамида Хеопса, и столь же загадочен. Но в своей «ближневосточной» хандре он удивительным образом напомнит русского помещика Николая Алексеевича Иванова. Иванов теперь будет давать о себе знать в любой роли артиста, при условии, что роль эта основана на чувстве глубокого, искреннего сочувствия к человеку.

Как, к примеру, одна из последних ролей, сыгранных артистом — американского миллионера **Стивена**, героя мелодрамы **Г. Слущки и С. Бодрова-старшего «Бумажный брак»**. На сцене театра им. М. Горького эта пьеса идет под названием **«Жена. Любовница. Сиделка»**. У героя Славского — та же болезнь совести, болезнь разочарования и тоски, и как трагическое следствие — добровольный уход из жизни.

Народный артист РФ А. Славский родился в Артеме. Вместе со своим не менее знаменитым земляком, заслуженным художником РФ Сергеем Черкасовым, он — общественное достояние этого города. Артист родился в большой шахтерской семье. Разговоров о театре он не помнит. Говорили все больше о забое, об угольных комбайнах, открытой выработке. Почему сцена? Артист и сейчас бессилён что-либо объяснить. Он и в театре-то, пока жил в Артеме, побывал всего один раз. Побывал, и как говорится, запал. В институте мастером его курса был **Евгений Михайлович Шальников**. Матерый актрисе. Фальстаф на сцене и в жизни. Все лучшее, что у него было, Шальников вложил в своего ученика. Все дурное — тоже. Славский — его порождение. Он и «чудит», случается, так же, как чудил его мэтр. А уж «чудить», «срываться» Евгений Михайлович был большой мастак.

У Славского этого тоже хватает. Газеты пишут о его вздорном характере, его ссорах с прессой. Но разве обо всем этом вспоминаешь, когда на сцене его Иванов? Когда ты видишь перед собой человека, у которого сейчас *в с е* решается? Жить ему или не жить? И ты захвачен только этим. Только это подлинно. И ничто другое...

Александр БРЮХАНОВ

ЧЕМ ЖИВЕТ СЕГОДНЯ МАСТЕР

В ноябре исполнилось **65 лет** заслуженному артисту РФ, народному артисту Республики Саха (Якутия), лауреату государственных премий СССР, РФ и РС(Я) им. П.А. Ойунского **Ефиму Николаевичу СТЕПАНОВУ**.

Выпускнику третьей прославленной группы Щепкинского училища в канун юбилея я задала один единственный вопрос: «Чем живет сегодня актер, учитель, «архивариус» Саха театра?». На что Ефим Николаевич ответил не раздумывая: «Может, это закономерно, я живу будущим. Сейчас меня волнует будущее театрального искусства больше, чем настоящее. Для этого надо знать прошлое, жить полноценно сегодня. Поскольку обучаю актеров будущего, хочу, чтобы мои ученики становились мастерами своего дела. Это так же ответственно и достойно, как быть хорошим отцом семейства».

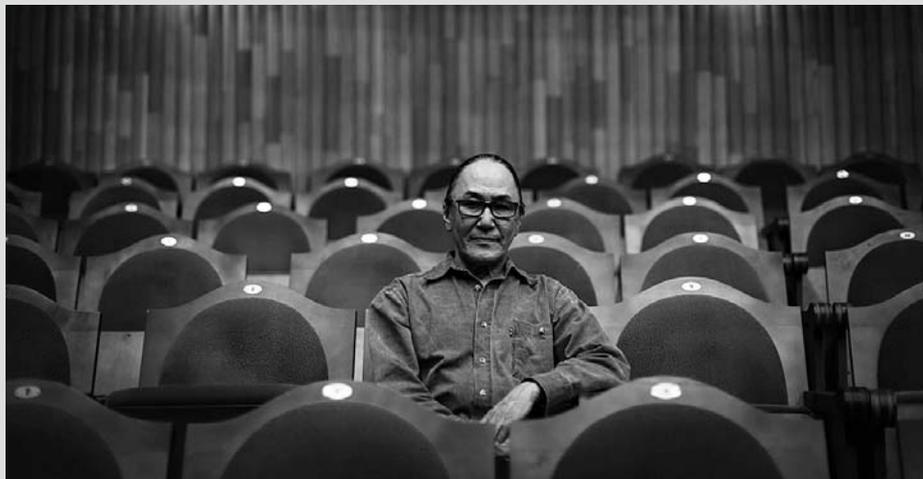
Сегодня Ефим Николаевич действительно живет и работает на три дома: **Саха театр, Арктический государственный институт искусств и культуры, комната музея**. В Саха театре Ефим Николаевич занят почти во всех спектаклях текущего репертуара. Последняя роль почтальона **Ивана Кузьмича Шпекина** в **«Ревизоре» Н. Гоголя**, премьерой которого театр закрыл предыдущий сезон, выразителен до мельчайших деталей. В Арктическом институте преподает уже десять лет, последние годы заведует кафедрой театрального искусства. А педагогическую деятельность начал в 1992 г. в Колледже культуры и искусств, где преподавал актерское мастерство, выпустил три группы молодых актеров. Нынешним ученикам своим (два курса актеров и режиссеров) мастер передает тонкости русской и якутской классики. Первый выпуск актеров к дипломному экзамену подготовил спектакль **«Мещане» М. Горького**. Под руководством Ефима Николаевича спектакль поставил будущий режиссер **Алексей Амбросьев**. Для нынешних выпускников Ефим Николаевич сам поставил спектакль **«Кудангса Великий»** по повести **П. Ойунского**, где в конце 80-х сам блистательно сыграл вождя рода. Спектакль мистический, окутанный тайнами шаманизма и культовыми ритуа-

лами, казалось, не под силу молодым актерам, но при помощи мастера юные актеры научились камлать, проводить традиционные ритуалы и сумели выдержать напряженность высокой трагедии. А зрители после спектаклей восхищались молодыми талантами.

Благодаря профессионализму, стараниям и неугомонной энергии Ефима Николаевича, ученики достигают больших успехов. Среди них **Иннокентий Луковцев** — лауреат Государственной премии РФ, **Айал Аммосов** — лауреат Государственной премии им. П.А. Ойунского РС(Я), **Ирина Никифорова**, **Петр Садовников**, **Николай Пономарев** — заслуженные артисты Республики Саха (Якутия), режиссер **Сергей Потапов** — заслуженный деятель искусств Республики Саха (Якутия).

Как самоотверженный энтузиаст театрального искусства, общественный и театральный деятель Ефим Николаевич создал в Саха театре музей. Около сорока лет он по крупицам собирал материалы о театре и об актерах. В 2010 году вышел трехтомник **«Антология Саха театра»**, основой которого явились собранные и бережно хранящиеся в музее материалы. Ефим Николаевич основал серию книг о прославленных актерах прошлого Саха театра. Так вышла в свет его книга **«Прекрасная Дарья»** о талантливой актрисе 1930–1940-х годов **Дарье Слепцовой**, которая первой удостоилась звания заслуженной артистки РСФСР. Сегодня у главного архивариуса Саха театра дел и планов много. Но одно заветное — достичь музейного статуса. А это означает приобретение здания, наличие работников, чтобы музей жил и работал полноценно.

Саха театр отметил юбилей Ефима Степанова тремя спектаклями, из которых два удостоились Государственной премии и стали визитной карточкой не только актера, но и Саха театра. В спектакле **«Желанный голубой берег мой»** по повести **Ч. Айтматова**, где Ефим Степанов четверть века играл мальчика **Кирикса**, будущего охотника народа, потомком рыба-женщины, сейчас уже восемь лет играют его ученики. А Ефиму Николаевичу доверили роль деда Кирикса **Органа**, уважаемого старца пле-



мени, знаменитого охотника. И ныне волны качают ту лодку, где кормчий-учитель со своими учениками. И ныне лодка взлетает высоко, собирая и волнуя каждый раз все больше молодых и юных зрителей. **«Короля Лиры» У. Шекспира** этой весной возобновил режиссер и художественный руководитель Саха театра **Андрей Борисов**, чтобы, как он сам говорит, передать дух прославленного спектакля молодым. И снова учитель играет со своими учениками. *«В возобновленном спектакле я играю возвращение короля. Эта очень трудная тема. Король все время пытается вернуться, но так и не возвращается»*, — говорит Ефим Николаевич. Тема возвращения волнует нас и сегодня. Ведь возвращение к истокам своей культуры, к своим предкам — путь нелегкий и долгий. А проблема отношения человека к земле в спектакле **«Дух земли»** по единственному роману эвенкийского писателя **П. Ламутского**, где Ефим Степанов играет старого шамана **Этэйлэ**, как никогда актуален. Хотя роман о находке первого мамонта на севере в начале прошлого века написан в 80-е годы, сегодня спектакль дает возможность оглянуться назад и многое осмыслить. Дух земли не любит, когда люди ранят ее цветущую поверхность. Человечество, извлекая богатые недра земли, никогда не задумывается над восстановлением разрушенного. А всякое разрушение природы — большой грех. Мудрый старик Этэйлэ своим алгысом, т.е. слова-

ми может исцелить рану земли, изгнать злых духов, тем самым спасая свой род и эвенкийский народ от гибели. В последние годы Ефим Степанов изумляет и восхищает зрителей образами мудрых старцев. Каждый выход на сцену, даже в эпизодических ролях, запоминается зрителю неповторимой пластикой, чувственной интонацией. Образы якута **Кюсэнэй («Лоокуут и Ньургусун» Т. Сметанина)**, тунгуса **Мэкчэ («Дыгын Дархан» И. Гоголева)**, эвенка **Сахсылла («И любви еще живой продолжение, продолжение...» В. Федорова, Русский театр им. А. С. Пушкина)** говором и манерами отличаются так, как отличаются в быту. Но их добрые глаза и улыбка всегда излучают любовь. Любовь к зрителям, к театру, к жизни.

Наконец, я спрашиваю: *«И все-таки какую роль хотите сыграть, ведь актер всегда мечтает о новой роли?»* Ефим Николаевич смущенно улыбается: *«Думал, что не мечтаю о ролях, а, оказывается, хочу играть в спектаклях о театре. Например, в таких как «Костюмер» Р. Харвуда. Мне очень симпатичен преданный театру костюмер, этот маленький человек. И тема преданности мне близка. Я люблю и уважаю людей, преданных своему делу»*.

Ефим Николаевич Степанов своим примером прививает молодым актерам дух и энергию служения искусству.

Надежда ОСИПОВА

ВСТРЕЧИ В КУРСКЕ

Всероссийский семинар театральных критиков и журналистов под руководством Н.Д. Старосельской при СТД РФ на этот раз проходил в Курске. Здесь, в старейшем в России драматическом театре им. А.С. Пушкина, семинаристы из Омска, Благовещенска, Магадана, Нижнего Новгорода, Уфы, Ульяновска, Ставрополя смотрели спектакли, разбирали их на своих занятиях, обсуждали на труппе. Кроме того, в афишу семинара вошел спектакль Курского государственного театра кукол «Повелитель мух» У. Голдинга. Благодаря открытому общению с создателями постановок — режиссерами, художниками, актерами — складывался объемный портрет театрального города. Его дополнили встречи с Юрием Бурэ, с чьим именем связана целая эпоха Курского драматического. Не случайно цикл материалов по итогам семинара открывает интервью с этим Мастером.

РЕЖИССЕР — СПЕЦИАЛИСТ ПО ЧЕЛОВЕКОВЕДЕНИЮ

Художественный руководитель Курского драматического театра имени Пушкина, народный артист России Юрий Бурэ — дальний потомок знаменитого часовщика Бурэ. Есть большой соблазн сравнить театр Бурэ с надежным часовым механизмом, причем, по признанию самого режиссера, свое театральное время он сверяет с главным для него эталоном — зрительским интересом. Об этом и о многом другом — интервью, записанное по окончании семинара театральных критиков под руководством Натальи Старосельской, который состоялся на базе Курского драмтеатра в середине октября.

— После вашего спектакля «Чморик» по пьесе Владимира Жеребцова, где играют студенты вашего актерского курса, захотелось спросить: «Как вы это делаете?» В смысле, как вы растите таких интересных актеров?

— Это последний выпуск. Они с прошлого года у нас в театре. Так что это не студенты, а уже артисты. А секрета особого нет. Станиславский первым обратил внимание на то, что в каждой пьесе четвертая строка одинакова — это «Действующие лица». Именно действующие: не говорящие, не играющие — действующие. На этой основе

он развил свой действенный анализ роли и пьесы. Мы в жизни всегда чего-то хотим и что-то делаем для достижения своей цели. И вот я ставлю задачу артистам и студентам (а я одинаково работаю и с теми, и с другими) понять в каждый момент пьесы, чего они хотят. Действие состоит из трех компонентов: цель (куда я стремлюсь?), действие (что я для этого делаю?) и приспособление (как я это делаю?). Когда они это осваивают, им становится легко в роли: они знают, что им делать. Дальше все зависит от таланта, естественно. Но каждую минуту на сцене они проводят осмысленно. Ведь мы в жизни действуем целесообразно: мне сейчас в голову не придет взять и вышвырнуть вот этот букет в окно, но я вполне могу это сделать, если произойдет какое-то событие. Определив событийный ряд в пьесе, определив, чего хотят их герои, актеры чувствуют себя свободно, потому что знают, что делают. Вот это и есть режиссура, вот так я с ними работаю. Этому меня научила мой педагог Мария Иосифовна Кнебель, непосредственная ученица Станиславского, Немировича, Михаила Чехова. Когда я был студентом, я тоже играл в отрывках и дипломных спектаклях и тогда уже понимал: когда я знаю, чего хочу, у ме-

ня возникает импровизация, внутренняя свобода, а иначе человек зажат.

— До какой степени вы ощущаете себя учеником Марии Кнебель? Какой вы ее сегодня вспоминаете?

— Она мне просто подарила эту профессию. Естественно, я что-то делаю по-своему, но основу профессии дала она. Она вела себя очень просто, была очень демократичной, не корчила из себя народную артистку и лауреата государственных премий, — ничего такого. У нее есть толстая книжка — «Вся жизнь». Все фотографии в этой книжке смонтированы мной. К тому времени я закончил архитектурный институт, приехал поступать к ней на курс, отработав год инженером-архитектором, поэтому она попросила меня помочь с версткой книги. Я много вечеров провел у нее дома, перелопатил груды фотографий, она мне рассказывала, кто там и что там. Таким образом я близко познакомился с историей Художественного театра, с историей Михаила Чехова, Алексея Попова, Станиславского и Немировича.

Другие педагоги, которые там же работали, тот же Андрей Гончаров, Юрий Завадский, — они редко бывали на своих курсах, потому что они руководили громадными театрами. Кнебель тоже руководила Центральным детским театром, но не пропускала ни одного занятия. Даже когда она сломала ногу, то мы ее возили на машине и на руках поднимали на третий этаж в репетиционный зал ГИТИСа. Мы для нее были как дети, она для нас — как мать. Поэтому у меня о ней остались самые трогательные, теплые воспоминания. Мы с ней потом переписывались, встречались в доме отдыха. Когда у меня возникали затруднения с пьесой, я просил у нее совета. Она обязательно отвечала. Она была удивительно светлым человеком, любящим свое дело.

— Получается, вы пришли в режиссуру из другой профессии и уже сложившимся человеком.

— Я в архитектуру попал случайно. Я родился в актерской семье. Мой отец, народный артист России, работал в театрах Свердловска, Куйбышева, Волгограда, Москвы, мать тоже актриса. Я все детство провел в кули-

сах театра — Куйбышевского драматического. Конечно, я этим делом очень увлекся, но когда я заканчивал школу, у меня умер отец — прямо на сцене, играя роль Отелло, в той самой сцене, когда Отелло душит Дездемону. А Дездемону играла моя мать. После случившегося она была в очень тяжелом состоянии, я не мог ее оставить. И я поступил в этот архитектурно-строительный институт только по одной причине — там была лучшая в городе самодеятельность. Поступив туда, я немедленно там организовал театр миниатюр, который существует до сих пор. Наш ректор Савченко говорил: «У нас спортивно-художественный институт с небольшим строительным уклоном».

Я занимался там больше самодеятельностью, но когда закончил этот институт, матери стало лучше. Поработав год, понял, что надо смыться из этой профессии — мне было скучно. И поехал поступать на курс Марии Кнебель. Поступил с первого раза и благополучно закончил. Вот такой зигзаг в моей жизни. Хотя этот первый институт очень помогает в моей профессии: я могу читать чертежи, которые делает художник, могу сам начертить, я оформил несколько спектаклей, хотя потом понял, что делаю глупость, обкрадываю себя: общение с художником обогащает. Поэтому я делать это перестал, хотя владею и рисунком, и чертежами.

— О своем спектакле «Я пришел дать вам волю» по роману Шукшина, который вы поставили в Орловском театре, вы сказали, что это ваша любимая постановка, но зритель ее не принял. Почему самооценка режиссера расходится с оценкой зрителя?

— Потому что меня, очевидно, интересуют другие проблемы, чем массового зрителя. Меня в то время интересовала неправильность нашего бытия, нашей системы. А роман Шукшина об этом, только действие происходит в другое время. Я всегда вспоминаю слова Пушкина: «Публика образует драматические таланты, и если публика это не воспринимает, значит, в чем-то неправ я». Так же и Немирович говорил: «Публика всегда права». Значит, пока ей это неинтересно. Не знаю, как в столицах, там другой менталитет



Юрий Бурэ

у зрителей, но в провинциальных городах политикой зрители как-то не особенно интересуются. Интересуются больше чувствами: любовь, ненависть... И это правильно. Поэтому у нас «Дикарь» Касоны идет двадцать пять лет. Сменилось уже несколько поколений артистов: кто играл Марву, теперь играют тетушек и бабушек. Любовь — она волнует молодые сердца. Это так, и куда от этого не денешься, это надо учитывать.

— И вы тоже вслед за Немировичем считаете, что публика всегда права?

— Да! Потому что мы работаем для публики. А если ты так не считаешь, то не работай в театре. Или ставь спектакли в лифте, для одного человека. Есть и малые сцены. Хотя я не считаю, что существует элитарное искусство. Почему-то «Дорога» Феллини нравится всем, и «Ночи Кабирии» тоже. А вот уже «Джульетта и духи» или «Восемь с половиной» — не всем. В этом смысле для меня образец в кино — Рязанов. Удивительно трогательные и понятные у него фильмы. Я всегда повторяю слова Марии Осипов-

ны Кнебель: «В театре интересно то, что в жизни возможно, но не виданно». Любая хорошая пьеса — это сказка: «Ромео и Джульетта», «Гамлет»... А когда на сцене то же, что и в жизни, публике это неинтересно: она с этим сталкивается каждый день.

— Но здесь может возникнуть творческое противоречие. Допустим, вы прочитали пьесу и поняли, что это пьеса всей вашей жизни, и вы очень хотите ее поставить. Но она сложновата, или несколько психоделична, или там есть политика, и публика может ее не принять. Что тогда?

— В данном случае, как Маяковский, я наступаю на горло собственной песне. Когда-то я очень хотел поставить пьесу Пиранделло «Генрих IV». Прочитал на труппе, после второго акта меня остановили: «Что вы нам эту чушь читаете?» Я подумал: если даже артисты не понимают, то публика определенно не поймет. Значит, рано пока. Многие русские режиссеры сегодня страдают тем, что ориентируются на Запад, но — менталитет у зрителей разный. Там люди живут по-другому. Если в Англии 800 лет парламенту при живой королеве, то они живут намного лучше. А мы, основная масса людей, жили плохо при царе, при коммунистах, и сейчас много людей живут плохо. Им неинтересно, как жили короли. Им интересны простые, нормальные, человеческие чувства, свойственные любому человеку. Я в этом убеждался неоднократно, потому что знаю, как посещаются разные спектакли. Публика — это составляющая спектакля. Спектакля не бывает без трех вещей: пьесы, артиста и публики. Нет одного из компонентов — нет спектакля. Если в зрительном зале никого нет — для кого играть? Поэтому я никогда не шел на поводу у зрителя, но всегда старался учитывать его интерес.

— Вы как-то ловко исключили из этой формулы режиссера...

— Это же молодая профессия. Режиссер появился вместе со Станиславским. До него режиссура сводилась к чему? Ты выйдешь из этой двери и уйдешь туда, а ты потом на реплику перейдешь на этот стул. А настоящая режиссура — это разбор пьесы. Кнебель говорила: «Как одним словом опреде-

лить профессию режиссера? Человековедение!» А человек познается по поступкам, по тому, как он реагирует на события.

— У театральной премии «Золотая Маска» есть региональный проект: спектакли-лауреаты показывают в провинции. Мне довелось в этом году посмотреть четыре таких спектакля, и все они поставлены по прозаическим произведениям. На мой вопрос, почему так, замдиректора театра-студии Табакова Александр Стульнев мне ответил: «А вы много знаете хороших русских пьес?» Вы тоже так считаете?

— Русских пьес много, современных — просто нет. Что понимать под «русской пьесой»? Островский, Чехов, Сухово-Кобылин, Гоголь, Грибоедов, а позднее — Розов, Арбузов, Володин, Вампилов, — это прекрасные русские пьесы. Но сейчас таких не пишут. Почему-то сейчас люди озабочены половыми вопросами, но не вопросами человеческой души. Вот я выискал пьесу одного киевского автора, она мне кажется приличной, я собираюсь ее поставить, потому что понимаю, что без современных пьес театра быть не может. Но это, к сожалению, большая редкость. Сейчас любят мат на сцене, они думают, что они этим что-то открывают... Помните фильм «Ворошиловский стрелок»? Там капитана милиции играет Сергей Гармаш, он приходит к этим молодым насильникам, и он там не говорит матом, но я вижу, что он внутренне матерится, я ощущаю, как он их посылает подальше. Это мастерство актера.

— Иногда говорят, что не существует поэтической провинции: можно сидеть в глуши и писать великие стихи. Есть ли, на ваш взгляд, такое явление, как провинциальный театр?

— Думаю, что провинциальный театр — понятие, которое относится и к столицам. Потому что в Москве, с моей точки зрения, есть провинциальные театры, а в провинции — столичные, по уровню и мастерству. Качество театра зависит не от географии, а от людей, которые там работают. Неслучайно Москва пополняется актерами из провинции. В провинции были и есть блистательные актеры, просто потрясающие, а в Москве есть плохие актеры и плохие спектакли, и много.

— Почему вы занялись подготовкой молодых актеров — по необходимости или из желания поделиться опытом?

— Я этим занимался и раньше, еще в Волгограде воспитывал молодежь. Но в принципе мы взялись за это дело потому, что сейчас выпускников московских вузов ни за какие коврижки не заманишь на периферию. Потому что, когда я учился в Москве, там было 25 театров, труппы были полностью укомплектованы актерами. Сколько сейчас театров в Москве, не знает никто: они возникают и умирают. С одной стороны, это хорошо, но с другой стороны, даже некоторые мои выпускники уже в Москве: заканчивают и уезжают. Я понимаю, что там телевидение, кино, легче прославиться. Но театр все время требует пополнения, потому что мы стареем. Поэтому мы были вынуждены добиться открытия актерского отделения на базе Курского колледжа культуры, и, как видите, уже 14 его выпускников работают у нас в театре. Сейчас я набрал очередной курс, и я их обучаю так, как меня обучала Кнебель — по программе ГИТИСа, без всяких скидок на колледж и среднее образование. Вот видите, у меня на столе второй том Станиславского — «Работа актера над собой», вот его они и изучают, делают доклады по этим главам. В театральном смысле они выйдут грамотными людьми. Это не значит, что они все станут хорошими артистами — все зависит от таланта.

— Ваш ученик Дмитрий Баркалов играет Чацкого в вашем новом спектакле «Горе от ума». Для многих финал спектакля стал неожиданным. А все-таки — почему у вас Чацкий в финале застрелился?

— От безысходности. Зачем он вернулся из заграницы? Не нашел там ничего — не нашел единомышленников. В Петербурге тоже не нашел контакта с министрами. Единственное, что оставалось, — его любовь к Софье, к ней он стремился — и здесь ничего не вышло! Прав тот, кто сказал, что следующим будет Репетилов. Это люди, отторгнутые обществом. С ними не хотят общаться, потому что они — инакомыслящие. А инакомыслие уничтожалось всегда.

— Да, но уничтожалось руками власти, но тут

то он сам себя уничтожил. Как такое может быть, чтобы умный Чацкий не понял ценности человеческой жизни — своей собственной?

— Ему некуда приложить свой ум! Это самое страшное, когда человек никому не нужен. Когда артисты уходят на пенсию, сидят дома, и телефоны их молчат — ни съездов, ни спектаклей — жизнь кончилась! И у Чацкого так же. И еще меня на это натолкнула одна фраза Грибоедова, когда Фамусов говорит Софье: «Ах, боже мой, что станет говорить княгиня Марья Алексеевна!» А про что она станет говорить? Что предосудительного случилось в доме Фамусова? Ну, сошел с ума Чацкий, прошел такой слух, но при чем тут Фамусов? А вот если на его пороге застрелился человек, только что приехавший из заграницы, — это дело серьезное, тут могут быть крупные неприятности. А раньше я не понимал этой фразы. Мне казалось, в пьесе нет точки: ну, куда Чацкий пошел? А ему некуда идти, вот в чем дело. И, конечно, ему обидно, что его променяли на циника, приспособленца (или кажется, что променяли).

— В продолжение вашей мысли о невосребованных артистах. Наверное, в каждом театре есть такие актеры, которые всю жизнь играют, условно говоря, зайчиков в детских спектаклях и не получают даже ролей второго плана. Стоит ли быть таким актером?

— С моей точки зрения, нет, но это неизбежно. Возьмите любую труппу, самого лучшего театра времен расцвета, допустим, БДТ Товстоногова. Вы сможете назвать десять-пятнадцать актеров, остальных вы не знаете. А там их было — сто. Возьмите труппу Малого театра: известных актеров — десять-двенадцать человек, а в труппе — 134 артиста. Это естественно, потому что — разные одаренности. Один актер может играть много, а другой нет. Один актер может играть центральные роли, а другой только эпизоды. Есть люди, которые безумно любят театр и готовы делать там что угодно, лишь бы находиться в театре. Амбиции, конечно, у них есть, но они глубоко спрятаны.

— Утром ваша молодая актриса играет бессловесную лошадь в «Золушке», а вечером она же — Софья в «Горе от ума». Это ваша сознательная политика?

— Конечно. Когда Станиславский создавал Художественный театр, в уставе театра появился один пункт: «Сегодня Гамлет, завтра — статист, но в качестве статиста ты должен быть артистом». Баркалов играет Чацкого, а в «Семи криках в океане» малюсенькую роль Лейтенанта. Актеры должны понимать, что театр состоит не только из главных ролей, но и из эпизодов, которые тоже кто-то должен играть.

— *Вы работаете в Курском драмтеатре с 1982 года, то есть более тридцати лет: сначала — главным режиссером, потом художественным руководителем. Полжизни в одном театре. С одной стороны, вы — отец своему театру. С другой стороны, если брать аналогию с политикой, то — несменяемость власти влечет за собой авторитарные тенденции, и тогда — хорошо ли это для страны? Нет ли в тут побочного эффекта?*

— Не мне судить. Но, в принципе, что определяет качество работы театра? Не критики, не друзья и враги, а — публика. Когда я пришел в театр, я стал вести учет зрителей. В 1982 году касса в апреле продала на спектакль «Фаворит» — 20 билетов, «Прости меня» — 3 билета, «Стихийное бедствие» — 39 билетов... Теперь касса продает 300-500 билетов. Публика пошла в театр. То есть мои усилия за эти годы увенчались успехом. Курск ведь небольшой город — 400 тысяч человек, зрительный зал — громадный для драматического театра, 800 мест.

— *И он заполняется в среднем процентов на 70.*

— Мы по посещаемости (146 тысяч зрителей в 2013 году) — третий театр в России после Самары и Ростова-на-Дону, но это — города-миллионники. И по среднему количеству зрителей на одном спектакле мы тоже третьи — более 600 человек.

Я согласен со Станиславским: театр должен быть домом. Это очень верное понятие — театр-дом, в котором артисты выросли, которым они дорожат. Был период, когда я не работал в театре: один наш артист стал председателем областного комитета, он решил упразднить должность художника и предложил мне должность главного режиссера. Я сказал «нет» и ушел. Через три года меня попросили вернуться, пото-

му что театр стремительно полетел вниз.

— *Есть режиссеры, которые строят авторский театр и создают труппу «своих» актеров, и тогда артисты, которые хотят чего-то еще, начинают конфликтовать или даже уходят...*

— Я приглашаю других режиссеров. У нас ставились и авангардные спектакли. Кому-то из артистов это нравилось, а публике — нет, и эти спектакли быстро уходили из репертуара. И тогда разговор о том, хорошо это или плохо, становится бессмысленным, если публика не ходит. А если артисту нравится другой театр — ну, что же, театров в России масса, насильно мил не будешь. У нас в городе зрители авангард не воспринимают. Я сам не люблю театр ребусов, которые надо разгадывать. Я люблю, когда понятно, но — парадоксально. В этом, с моей точки зрения, весь смысл режиссуры: сделать так, чтобы — я не ожидал этого, но я все понимаю! Я могу поставить то же «Горе от ума» целиком на ребусах, но режиссура не в этом. Режиссура в том, чтобы обнажить на сцене жизнь человеческого духа.

Беседовал Сергей ГОГИН

Биографическая справка

Юрий Валерьевич Бурэ родился 14 августа 1938 года в Куйбышеве (ныне Самара) в семье актеров. Заслуженный деятель искусств РСФСР, народный артист России. Окончил Сталинградский институт инженеров городского хозяйства. В 1967 году окончил режиссерский факультет ГИТИСа им. А.В. Луначарского (курс народной артистки РСФСР М.О. Кнебель). С марта 1982 года — главный режиссер Курского драматического театра им. А.С. Пушкина, с 1991 года — художественный руководитель театра (до осени 1998 года). В январе 1999 года переходит на преподавательскую работу в Курский колледж культуры на отделение режиссеров народных театров. В марте 2002 года вновь назначен на должность художественного руководителя театра. С 2002 года — руководитель курса на отделении актерского искусства в Курском колледже культуры. Поставил более 50 спектаклей.

«ВСЕ ТАК НЕДАЛЕКО, ВСЕ ТАК НЕДОСТИЖИМО!..»

На рубеже XIX–XX веков, когда в искусстве уже прочно укрепился реализм, когда восторги и одновременно сомнения вызывает натуралистическое направление, **Эдмон Ростан** пишет драму «**Сирано де Бержерак**». Вдруг восхищенные взоры театральной публики обращаются к герою, чьи убеждения и поступки словно поворачивают время вспять, возвращая зрителей в эпоху романтизма — с героем-одиночкой, отчаянно и безнадежно пытающимся противостоять миру, а главное, самому себе.

На рубеже XX–XXI веков, когда, казалось бы, романтические герои канули в вечность окончательно, художественный руководитель Курского драматического театра им. А.С. Пушкина **Юрий Бурэ** выбирает для постановки эту героическую драму.

Она идет в репертуаре театра более десяти лет, и раз от раза собирает благодарных зрителей. Думается, во многом потому, что спектакль, поставленный в совершенно классической манере — с костюмами и выдержанным ритмом стиха, не был «замешан» на остросовременных реалиях и аналогиях, не проводил параллелей, не вешал о важном «шершавым языком плаката». Это с одной стороны, так сказать, режиссерско-концептуальной. А с другой — это спектакль, в котором есть Герой, есть актер **Александр Швачунов**, блистательно, тонко и точно играющий Сирано. И лучшие моменты, безусловно, связаны с ним.

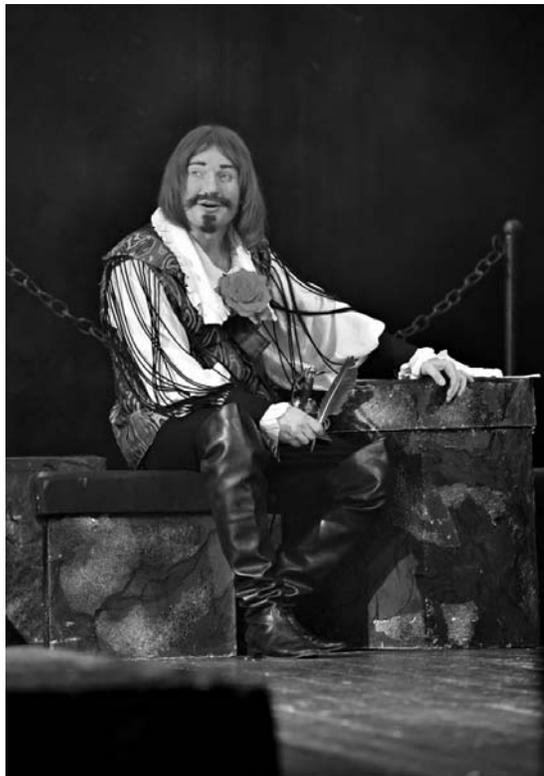
Остроты, колкости, перебранки, сорванное представление в Бургундском отеле и даже дуэль с Де Вальвером (**Андрей Колобинин**) — все это звучит словно впроброс. Спектакль обретает дыхание тогда, когда Сирано впервые начинает говорить о любви. Преданный, верный до последнего часа **Ле Бре (Эдуард Баранов)** мгновенно понимает, о ком идет речь.

«Прекрасная, как юг, и свежая, как север», **Роксана (Ольга Легонькая)** и в правду прелестна. Как поначалу беззаботно она

влюблена в **Кристиана (Сергей Репин)**, как взволнована, не добившись от него на свидании слов признаний! А он искренне недоумевает, что и зачем нужно говорить, когда все и так понятно и, почти по совету великого Шекспира, лучшее, что следует сделать в такой момент — это поцеловать.

А **Роксана** стремится к гармонии — души и тела, слова и поступка. Потому так пронзительна сцена под балконом, когда становится очевидно, что гармония сия недостижима ни для одного из персонажей. **Кристиан**, слушая, как говорит о любви **Сирано**, останется навсегда потрясенным — как можно *так* любить! Но сам будет любить

«*Сирано де Бержерак*». Сирано — **А. Швачунов**



Роксану до последней минуты своей жизни так, как умеет он. Сирано же навсегда останется величайшим из суфлеров.

Как у истинного романтика, у него есть своя «башня из слоновой кости» (сценография **Виллена Нестерова**). В ее основании лежит весь бранный мир. Здесь всегда есть место героическим подвигам — вращается круг сцены и навстречу герою устремляются, кажется, сотни врагов, подлых трусливых интриганов. Здесь и солдатская бравада — как залихватски на войне маленький отряд, возглавляемый своим бесстрашным командиром, «держит марку» перед Де Гишем (**Евгений Сетьков**). Они и виду не подают, что уже обессилили от голода! Здесь и цепи всех земных пороков, которые удасться разорвать лишь в финале.

Все выше и выше взбирается Поэт по лестницам башни, венчает которую Его Величество Театр! Но для суфлера, коим всю свою жизнь оставался Сирано де Бержерак, занавес его не раскроется, увы, никогда. «Чудак, не знавший в подвигах расчета», он отдал всего себя служению Поэзии и Любви.

Единственное в жизни признание он сделает уже на пороге гибели. «Люби-ма-я...», — деля это слово на части, он будет словно молить о любви, но поздно, трагически поздно...

Пятый роستانовский акт, пожалуй, лучший в этом спектакле — с неспешными, дуэтными сценами Сирано и Роксаны, Ле Бре и Рагно (в небольшой роли нельзя не отметить **Виктора Зорькина**).

Уже нет суеты, уже близка для Сирано последняя черта. И каждое слово становится весомым. И не довлеет музыка, местами бывавшая слишком навязчивой. Световой занавес отделяет Сирано от всех героев, оставляя его наедине со зрительным залом, и финальный его монолог с пронзительнейшей эпитафией самому себе заставляет нас задуматься — о подвигах, о славе, о любви... О великих романтиках. О романтических героях. О том, ушли ли они безвозвратно или еще могут вернуться на каком-нибудь временном рубеже...

Елена ПОПОВА

С НАДЕЖДОЙ И ВЕРОЙ В ЧЕЛОВЕКА

«Только тогда станешь человеком, когда научишься видеть человека в другом»

А. Радищев

Сегодня особенно актуально звучит спектакль Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина «**Соловьиная ночь**» (по пьесе **В. Ежова**). И несмотря на то, что он создан к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне — в нем нет и доли номинальности, которой часто грешат спектакли, поставленные к датам.

Такое отношение к материалу говорит о постановщике — народном артисте России, лауреате Государственной премии России **Юрии Бурэ** — как о режиссере, для которого не существует формальнос-

тей, любая тема, которую он затрагивает, становится частью его жизни — и он делает все, чтобы она стала и частью жизни каждого зрителя.

На протяжении всего спектакля звучат песни Б. Окуджавы, словно соединяя времена и поколения.

Укрепляет эту связь и пространство спектакля: оно охватывает весь зал, и каждый становится свидетелем и участником событий (художники — **Александр Кузнецов** и **Олег Чернов**). И не только потому, что Великая Отечественная война — это наша общая история и память; спектакль — об уровне человечности в каждом из нас.

Декорации — разрушенные фундаменты зданий, рамы с разбитыми стеклами, подвешенные на разных уровнях, — создают



«Соловьиная ночь».

Инга — С. Слостёнкина, Петр — М. Карпович

невероятный объем и усиливают ощущение «маленького человека», его бессилие перед внешними обстоятельствами. Но цветы яблони на этих неживых окнах дают нам надежду на будущее.

Ею дышит все: в мае 1945-го, когда победа объявлена и до демобилизации осталось несколько дней, все готовится вдохнуть воздух свободы и мирной жизни. В эйфории и нетерпении солдаты идут в свое первое мирное увольнение. Для многих оно окажется и первым «мирным» испытанием — себя на человечность, способность понять, принять и простить другого человека, поверить ему.

Для сержанта Петра Бородина (**Максим Карпович**) эта прогулка по Европе станет почти откровением. Впрочем, как и для

девушки-немки Инги (**Светлана Слостёнкина**). Они встретятся, чтобы навсегда измениться. Таким устойчивым и понятным в сознании Инги был образ русского врага — и тем сильнее было потрясение от знакомства с Петром, благородным добрым солдатом, спасшим ей жизнь. В какой-то момент для них обоих перестала иметь значение их национальность, они доверились друг другу и впервые за долгое время почувствовали то душевное тепло, которого были лишены. Той соловьиной ночью у них было ожидание такого осязаемого мира и счастья, неведомые ранее ощущения, начавшие сбываться мечты...

Их мысли и диалоги, наполненные опасениями, страхом перед неизведанным, но таким желанным, — к сожалению, звучали в записи, поэтому казалось, что чего-то не хватает — кажется, душевной театральности. Да, у В. Ежова в пьесе прописано именно так, но это, скорее, издержки его большого опыта работы для кино. В театре такой прием часто бывает лишним и неоправданным, тем более, когда артисты обладают всеми данными, чтобы выполнить любую актерскую задачу.

Светлана Слостёнкина умело меняет настроение и характер своей героини — из затравленной, маленькой, трусливой девочки она превращается в тонкую, хрупкую девушку, пронзительно мечтающую о любви и готовую на самый смелый поступок ради любимого.

И ей придется его совершить.

Когда сержант Петр Бородин не возвращается из увольнения, чтобы подольше побыть с ней — «Война же закончилась, они должны понять» — его ищут всей ротой; и находит лейтенант Федоровский (**Сергей Репин**) — образ, олицетворяющий зависть, глупость, пошлость и эгоизм. Подозрение в связи с врагом и нежелание поверить — эта упрямая позиция лейтенанта обрекает солдата на самое тяжелое наказание.

Наверное, война — индикатор человечности.

Среди героев этой истории неожиданно и ярко выступает полковник Лукья-

нов (**Виктор Зорькин**). Именно он соглашается выслушать сержанта Бородину — и верит ему. Инга приходит защищать любимого перед полковником — и внушает ему уважение своей смелостью и искренностью. Человек, для которого вся жизнь и вся честь его — в служении Родине, решается нарушить приказ высшего начальства и спасти солдата, обрекая себя тем самым на верную смерть.

Актер Виктор Зорькин дарит зрителю удовольствие наблюдать за преображением своего персонажа. Бессердечный (по определению его подчиненных) и жесткий, как будто лишенный эмоций,

олицетворение закона и разума, он постепенно обнаруживает перед нами живого человека, способного сострадать и видеть настоящее.

Освобожденный сержант Бородин перед отъездом в Россию увидится с Ингой, и, скорее всего, это будет их последняя встреча. Но они уже никогда не будут прежними, главными ценностями в их жизни останутся добро, любовь, честность и справедливость.

И не будет больше разницы, в какой стране ты родился: человечность не знает национальности.

Дина ЛИТВИНА

«ДАЙ БОГ ВСЕГО, НО ЛИШЬ ТОГО, ЗА ЧТО ПОТОМ НЕ СТАНЕТ СТЫДНО»

Из колонок патетически гремит «Марш боевого братства»:
*Мы честь не роняли, мы слово держали,
 Мы стали примером для наших сынов.
 Мы служим Отчизне, мы служим Державе
 Не ради наград и не ради чинов...*

Голос Льва Лещенко звучит так искренне, и хочется верить, что все так и есть:

*Когда мы плечо подставляем собрату,
 Мы сами становимся вдвое сильней...*

Однако то, что происходит по сюжету пьесы, с самого начала обнажает лицемерный пафос марша и самой системы, которая за ним стоит. Здесь все построено на лжи, и то, что должно ассоциироваться с патриотическим чувством, вызывает полное неприятие. На малой сцене Курского государственного драматического театра идет спектакль «**Чморик**» по пьесе **В. Жеребцова** «**Подсобное хозяйство**».

Конец 80-х годов XX века. СССР вот-вот исчезнет с политической карты мира

как «союз нерушимый республик свободных». В стране идет второй этап перестройки, перестали глушить радиостанции «Свобода» и «Свободная Европа», скоро начнется вывод ограниченного контингента советских войск из Афганистана. «Перемен требуют наши сердца», — поет Виктор Цой...

Сержант Хрустяшин по прозвищу Хруст (его роль исполняет **Сергей Малихов**) служит недалеко от легендарного космодрома Байконур. Казалось бы, вот она, армейская романтика: старты космических кораблей, космонавты, звездное небо... Но нет, сержант считает последние недели до дембеля вовсе не в героической обстановке, а среди... свиной подсобного хозяйства. Сергей Малихов вполне реалистично показывает разные грани характера своего героя: вот он униженно оправдывается перед гневующимся старшим лейтенантом Алтыновым (**Максим Карпович**), но как только появляется шанс проявить власть над младшим по званию, он глумится над но-



«Чморик». Хруст — С. Малихов, Новиков — Р. Лобынцев

вобранцем Новиковым (**Роман Лобынцев**). Хруст — неотъемлемое звено в цепи взаимоотношений, где главенствует грубая несправедливая сила. И появление в этой цепи нестандартного звена в лице «чморика» Новикова угрожает всей «системе». Актер убедительно наделяет своего героя чертами «белой вороны». Главное, что не устраивает в нем отцов-командиров, так это то, что он имеет собственное мнение и к тому же верит в Бога. Андрей Новиков не умеет обманывать и принципиально этого не делает, даже если его честность оборачивается для него наказанием. К нему как будто не липнет грязь омерзительных взаимоотношений, которые других вполне устраивают. Следует отметить, что со времени премьеры Роман Лобынцев «вырос» вместе со спектаклем, его личный опыт пополнился годом службы в рядах Вооруженных Сил. Конечно, эта была совсем не та армия, о которой писал драматург В. Жеребцов, но всё же...

Если бы пьеса «Чморик» была написана только об армейском беспределе времен распадающегося Советского Союза, то вряд ли зрители с таким интересом и напряжением смотрели бы этот

спектакль сегодня. То, что у Ивана Андреевича Крылова доходчиво показано на примере мира зверей («У сильного всегда бессильный виноват») в пьесе В. Жеребцова разворачивается среди людей, опьяненных собственной вседозволенностью. Подобное происходит в разных социальных группах, больших и малых. Испытание характера на прочность проходят даже дети в школе. Армейская тема в пьесе придает остроты вечному конфликту между Добром и Злом.

Силы Зла материализуются в первую очередь в лице стройбатовец с говорящим прозвищем Бес. Этот персонаж в исполнении **Сергея Тоичкина** не по-театральному страшен. С одной стороны, его поступки полностью соответствуют бесовской сущности: он ловко манипулирует людьми, их страхами и слабостями, получает удовольствие, унижая других, его жизненные воззрения мерзки и примитивны. Сергею Тоичкину удалось в этом образе отразить характер — без пяти минут уголовника, и даже наделить его чертами героев Ф.М. Достоевского из романа «Бесы» (и здесь совпадение прозвища и названия, думается, неслучайно).

Впрочем, по ходу спектакля еще не раз возникают ассоциации, связанные с произведениями Федора Михайловича. Новиков и князь Мышкин — первое, что приходит на ум, в особенности, когда к главным героям присоединяется продавщица Аня (**Екатерина Прунич**). Кажется, что Новиков не замечает ее вызывающего макияжа, вульгарного наряда и манер распушенной женщины. Он видит в ней, в первую очередь, женщину, достойную сочувствия и нормального человеческого отношения. Андрей с наивной искренностью сравнивает продавщицу из солдатского буфета с Анной Ярославной — королевой Франции, и та, как будто очнувшись от дурманящего сна, увидела себя со стороны. Екатерина Прунич очень выразительно показывает преобразование своей героини. Перед самым уходом это уже не Анька-продавщица, а скорее раскаявшаяся Мария Магдалина. «А ты держись, мальчишечка, держись, — произносит она. — Они тебя, эти скоты, сильно ломать будут. А ты держись». Говоря об этом, героиня Екатерины Прунич как будто предупреждает Андрея о том, что ему предстоит вынести не только физическую боль, но и отстоять свою веру.

Светом Добра пронизан образ сестры Андрея Новикова Кати. В спектакле ее играет **Мария Землякова**. Она порывисто и восторженно впрорхнула в чуждое ее натуре пространство, изменив вектор развития всей истории и невольно придав импульс разрушительным темным силам в лице жестокого Беса.

Старший лейтенант Алтынов совсем не похож на Беса, но, пытаясь сломать строптивого рядового, тоже принимает сторону Зла. Он хочет заставить верующего солдата письменно отречься от Бога: потому что «по уставу не положено». Буквально и фигурально выражаясь, Алтынов не хочет замараться на скотном дворе. Он даже задание начальства намерен выполнить чужими руками. «Тебе здесь несколько месяцев осталось навоз пинать, а мне... Ладно, поехал я. Ты все понял?» — обращается он к Хрустяшину.

«Понял, — отвечает тот. — Сначала свиною зарезать, потом Новикова в комсомол принять». И как зловеще звучит шутка Алтынова: «Главное не перепутай». Максим Карпович в роли старшего лейтенанта невероятно органичен.

В спектакле замечательно решена ключевая сцена, в которой Хрустяшин бесповоротно становится на сторону Добра. В пьесе В. Жеребцова Хруст просит Новикова прочитать стихотворение, но автор не указывает, какое именно. В спектакле Курского театра драмы звучит «Дай Бог!» Евгения Евтушенко, как будто специально написанное для этого спектакля.

*Дай бог слезам глаза вернуть
и спины выпрямить горбатым.
Дай бог быть богом хоть чуть-чуть,
но быть нельзя чуть-чуть распятьм...*

Роман Лобынцев читает его так, что в зрительном зале не сдерживают ни слез, ни аплодисментов.

*Дай бог всего, всего, всего,
и сразу всем — чтоб не обидно...
Дай бог всего, но лишь того,
за что потом не станет стыдно.*

Премьера спектакля «Чморик» по пьесе «Подсобное хозяйство» В. Жеребцова состоялась в октябре 2013 года. Эта работа стала совместным проектом Курского государственного драматического театра имени А.С. Пушкина и Курского колледжа искусств. Режиссеры-постановщики народный артист РФ Юрий Бурэ и **Алексей Воронцов** погрузили студентов выпускного курса по специальности «Актерское искусство» в атмосферу армейского беспредела конца 80-х годов XX века. Прошло два года, за это время спектакль ничуть не устарел. Он, скорее, повзрослел вместе с актерами, стал эмоционально более зрелым и по-прежнему собирает аншлаги, вызывая не менее сильные эмоции, чем на премьерных просмотрах.

Ольга МЕТЁЛКИНА

НА ОДИН КРИК ТИШЕ

Уже шесть лет идет на сцене Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина спектакль «**Семь криков в океане**» по пьесе **Александр Касоны**. И тем не менее постановка Юрия Бурэ не выходит из статуса хита. Зрители идут не только на любимых артистов, но и на стильную, эффектную, неожиданную историю, ставящую такие простые и вместе с тем такие сложные вопросы. Она произошла в самом сердце океана на шикарном лайнере под невероятно красивым звездным небом в рождественскую ночь, обнажив все бездны человеческой души.

В пьесе Касоны нельзя не заметить доли декларативности, которая время от времени осложняется нарушением причинно-следственных связей — в том, что происходит с героями, в том, какие повороты им предлагает драматург. События, произошедшие на корабле, плывущем через Атлантику, изначально воспринимаются фантастически. Это напоминает мистику, детектив и психологический триллер одновременно. В канун Рождества капитан лайнера собирает пассажиров первого класса, накрывая праздничный стол. Он должен сообщить им, что все они скоро умрут, потому что началась война и их корабль должен отвлечь на себя врага. При этом пассажиры второго класса почему-то могут спастись. Но события — лишь сюжетная рамка, которая представляет главное — поведение человека на грани. Когда до смерти шаг, душа раскрывается остро, мучительно и не умеет лгать. Пассажиры обречены, единственное, что они еще могут спасти — это собственное достоинство.

Собирая гостей, капитан (**Николай Шадрин**) будто знает, что они из себя представляют на самом деле, что у каждого из его гостей есть свои роковые тайны и грехи, которые перед лицом смерти начнут выходить на поверхность. Таков закон самосохранения: душе необ-

ходимо очищение, ибо люди склонны делать неверный выбор, а значит, есть о чем кричать. Им уже все равно, им больше нечего терять — ни любовных связей, ни материальных благ, ни собственных надежд. И вот уважаемые люди и джентльмены, представляющие элиту общества, один за другим срывают свои маски, обнажают пороки и грехи: трусость, цинизм, малодушие, прелюбодеяние, убийство...

К счастью, режиссеру спектакля Юрию Бурэ удалось избежать нравоучительного тона. Его «Семь криков в океане» — семь исповедей, где размытые в обыденной реальности ценности обретают свои истинные очертания.

Фактурная труппа Курского драматического в этом спектакле блещет своими лучшими силами: **Елена Петрова** (Мерседес), **Виктор Зорькин** (Сантьяго Сабала), **Александр Швачунов** (профессор), **Андрей Колобинин** (Гарризон), **Ольга Яковлева** (Нина), **Эдуард Баранов** (барон Пертус). Их персонажи психологичны, объемны, с внутренней динамикой, с читаемой судьбой. В противовес этому молодые артисты раскрываются осторожно, даже опасно. Много загадок оставляет и **Людмила Акимова** (Миранда), и **Сергей Репин** (Хуан). Любовь в этой паре зарождается на пороге гибели, на фоне мучительных откровений героев, как квинтэссенция истинного смысла жизни, несмотря ни на какие обстоятельства. Важная для спектакля тема. Однако она будто повисает в воздухе, появляясь из ниоткуда и ни во что не превращаясь. Характеры по большому счету остаются статичными, в одной ноте, в одной краске, несмотря на то, что эта ночь меняет жизнь каждого из них.

В знаковых сценографии и костюмах художник **Александр Кузнецов** исходит из лаконичного контраста: белое — черное, высокое и красивое — земное и неприглядное.



«Семь криков в океане»

Черные смокинги и наряды персонажей, исповедующихся друг другу, понятны и говорящи. Это скорее не костюмы, а саваны для нагих душ, крики которых под «Silent night» летят над палубой лайнера в звездное рождественское небо. В финале мы получаем смысловый перевертыш. Все случившееся — лишь сон, приснившийся журналисту Хуану, заждавшемуся рождественского ужина. Повторяется начальная сцена, и те же персонажи вновь собираются в каюте в канун праздника. Они в белом, они веселы, привычно лицемерны и вовсе не намерены ни исповедоваться, ни умирать. В реальности ничего не изменилось и каждый продолжает играть свою роль. Кто знает, что будет дальше? Ведь война может начаться на самом деле, и капитан вынужден будет выполнить приказ, при-

неся корабль в жертву. Притча предлагает нам параболу, возвращение к исходной точке с новым знанием и опытом. Но кто сказал, что невозможно движение по кругу? «Все надо отработать», — говорит один из персонажей. За каждым преступлением должно следовать раскаяние, чтобы обрести надежду на прощение. Когда-нибудь. Иначе хождение по кругу не закончится. В спектакле этот круг разрывает новая жизнь — пока дамы и господа избавляют ошибки прошлого, у пассажирки второго класса рождается ребенок, чистая душа. Ей суждено пройти эту жизнь так, как укажет совесть. С ней — надежда на прощение. На то, что в бескрайнем ночном океане на один крик станет тише.

Валерия КАЛАШНИКОВА

ГОРЕ ОТ ЛЮБВИ, ИЛИ ХАНАМИТИ ДЛЯ РУССКОГО ПОЭТА

Спектакль «Горе от ума» стал одним из самых ярких впечатлений за дни, буквально с утра до ночи, проведенные в Курском драматическом театре. Герои режиссера Юрия Бурэ — в той или иной степени поэты: Сирано из одноименной комедии **Э. Ростана**, Новиков из «**Чморика**» **В. Жеребцова**, Хуан де Сантьяна из «**Семи криков в океане**» **А. Касоны**. Это люди особого склада, тонко чувствующие, искренние и умеющие «глаголом жечь сердца людей». Но те времена, когда поэт становился лидером поколения, прошли. Сегодня если чей-то поэтический порыв и отмечается «лайками» или пересылается друзьям в социальных сетях, то чаще всего остается безымянным, даже безликим, и безответным.

Чацкий в постановке Юрия Бурэ — безусловно, поэт, недооцененный современниками, и потому он обречен с самого начала. И несмотря на то что на сцене воссозданы времена Грибоедова (художник-постановщик — **Александр Кузнецов**, художник по костюмам — **Олег Чернов**), эта история из века нынешнего. Эпиграфом к спектаклю взяты строки **Евг. Евтушенко** из поэмы «Казанский университет» как воспоминание об эпохе, когда поэт был «больше, чем поэт», и как укор эпохе нашей, рациональной и комфортабельной. Чацкий в исполнении **Дмитрия Баркалова** — молодой человек, с всклокоченными светлыми волосами, в кругленьких очках, порывистый и нервный. В его устах блистательные строки комедии Грибоедова звучат легко, словно рождаются прямо сейчас, у нас на глазах, из сердечной боли и кипящих мыслей героя. Он возвращается из своего «далёка» разочарованным,

и потому он обречен с самого начала. И несмотря на то что на сцене воссозданы времена Грибоедова (художник-постановщик — **Александр Кузнецов**, художник по костюмам — **Олег Чернов**), эта история из века нынешнего. Эпиграфом к спектаклю взяты строки **Евг. Евтушенко** из поэмы «Казанский университет» как воспоминание об эпохе, когда поэт был «больше, чем поэт», и как укор эпохе нашей, рациональной и комфортабельной. Чацкий в исполнении **Дмитрия Баркалова** — молодой человек, с всклокоченными светлыми волосами, в кругленьких очках, порывистый и нервный. В его устах блистательные строки комедии Грибоедова звучат легко, словно рождаются прямо сейчас, у нас на глазах, из сердечной боли и кипящих мыслей героя. Он возвращается из своего «далёка» разочарованным,

«Горе от ума». Чацкий — Д. Баркалов, Софья — Е. Цымбал





«Горе от ума»

нигде не нашедшем искренности и справедливости. Любовь к Софье и ее взаимность становятся для него единственным оправданием продолжать жить. Вопрос «любишь или не любишь?» становится для Чацкого вопросом «быть или не быть?». Однако Софья (**Елена Цымбал**) — натура страстная, гордая, привыкла получать от жизни все, что хочется. Она достойна поэта — хороша, остроумна и язвительна, но вполне приспособлена жить с удобной маской на лице. Ее любовь до краев наполнена обидой на Чацкого, и ее жестокое кокетство вовлекает всех молодых обитателей фамусовского дома в опасный любовный многоугольник. Молчалин **Михаила Тюленева** не страшен и не жалок, он хочет быть успешным, и потому послушно следует установленным правилам и заветам отца, которые ненавидит. «Милльон» любовных терзаний богатых праздных ровесников его просто злит. Весь этот запутанный клубок юношеских страстей разрывает очаровательная умница Ли-

зьянка (**Светлана Сластёнкина**), и наказание «птичьим двором» становится для нее избавлением.

Художник Александр Кузнецов создал в спектакле два пространства. На сцене полукругом стоят двери богатого московского особняка — идеальное место для бабов, интриг, прятков и подслушиваний. Из него можно выйти на подиум, напоминающий «дорогу цветов» театра Кабуки — место, где можно сказать что-то важное, быть откровенным и быть услышанным. Такой выход в зал дает возможность артистам сменить интонацию и показать героя с неожиданной стороны, создавать объемные человеческие характеры. Очень смешны и по-житейски узнаваемы Горичи (**Ольга Яковлева** и **Максим Карпович**), князь Тугоуховский (**Виктор Зорькин**) и графини (**Нина Полищук** и **Елена Гордеева**). Общество в белоснежных масках, синхронно кланяющееся, голосующее и потирающее руки (хореография **Галины Халецкой**), оказывается, состоит из отдельных людей с впол-

не человеческими лицами и голосами. Вот только «носить» живое открытое лицо здесь не принято, личностью быть неприлично. Именно эту простую мудрость втолковывает Чацкому Фамусов, рассказывая о случае во дворце. И страшно становится от того, как искренне, по-отечески он говорит, немного сожалея о таком мироустройстве. **Эдуард Баранов** виртуозно играет, как по-разному, в точном соответствии с иерархией, Фамусов общается с людьми: холодная деловитость с Молчалиным, дружеская беседа за рюмочкой со Скалозубом, родительское раздражением с Чацким, хозяйская грубость с Лизанькой. Еще острее такое отношение к людям играет **Ларисой Соколовой** в роли старухи Хлестовой. Она легко принимает подхалимство Молчалина, но также легко, словно собачонке, говорит ему «поди». Совсем по-другому, серьезно и

жестко, но как с человеком из своего круга, она говорит с полупьяным Репетиловым, который в исполнении **Сергея Тоичкина** выглядит постаревшим отражением Чацкого. Вот куда приводят «души мытарства», и на что может растратиться пыл отрицания и безумной любви. «Пора перебеситься», — в этих двух словах Хлестовой вскрывается главный конфликт спектакля, конфликт между прозой жизни и поэтическим порывом. И тут комедия приобретает черты трагедии: роковой случай с потерявшимся кучером, лабиринт дверей, приведших всех в одно место, подслушанный разговор, осознание своей трагической ошибки. Что остается Чацкому? Уйти по «дороге цветов», так и не дождавшись кареты, и поставить точку неожиданным выстрелом.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

МУХИ ОТДЕЛЬНО

Нет, нет, продолжения о котлетах не будет. Название этого материала ни в коей мере не носит иронический, или, уж тем более, язвительный характер. Просто спектакль «**Повелитель мух**» **Курского государственного театра кукол** изначально был единственным *отдельным* спектаклем в программе нашего семинара — остальные были спектаклями Курского драмтеатра имени А.С.Пушкина. Ну а впоследствии, сразу после его просмотра, все участники семинара сошлись во мнении, что данная постановка является отдельным, то есть особым случаем в нашей практике и заслуживает отдельного большого и серьезного разговора.

Роман нобелевского лауреата, англичанина **Уильяма Голдинга** «Повелитель мух» сам по себе занимает отдельное место в мировом литературном наследии XX столетия. Напомню его фабулу: группа английских мальчиков в силу некоего гло-

бального катаклизма оказывается на необитаемом острове, и вскоре большинство этих «новых робинзонов» превращаются из маленьких джентельменов в дикарей, поклоняющихся «повелителю мух», проще говоря, дьяволу.

Книга вышла в свет в 1954 году. И хотя режиссер-постановщик **Валерий Бугаев** использовал инсценировку, написанную **Найджелом Уильямсом** в 1996-м, а жанр своей постановки, премьеры которой состоялась в 2013-м, и вовсе определил как «робинзоиона наших дней» — основной хронотоп спектакля все же восходит именно к первоисточнику. Спектакль наполнен атмосферой старых добрых британских 50-х. Она достигается и за счет использования музыки, например, знаменитой песни «Битлз» «Yellow Submarine» (музыкальное оформление спектакля осуществил **Александр Москаленко**), и за счет сопровождающих действие стилизованных фото-видео-инстал-



«Повелитель мух»

ляций. Но в первую очередь — за счет бережного и мастерского обращения с текстом и образами первоисточника.

Первым и, пожалуй, наиболее впечатляющим образом курского «Повелителя мух» следует назвать сам ОСТРОВ. Благодаря таланту художника-постановщика **Виктора Никитина** и мастерству актеров труппы, Остров в спектакле воплощен не просто как место действия — он является его персонажем. И это абсолютно соответствует духу романа, в тексте которого подробные описания пейзажей изобилуют активными глаголами: «скала *смотрела* из-за зелени», «пальмы *взмывали* в небо», «тени *затопили* прогалину», «земля *вставала* и *исчезала*»... Постоянные выразительные трансформации Острова достигаются за счет действий слаженной, очень пластичной команды актеров, несущей сценографическое решение спектакля на своих плечах — в буквальном смысле слова.

Следующей, на мой взгляд, безусловной образной победой спектакля, центром его нравственного посыла зрителям, яв-

ляется персонаж по прозвищу Хрюша — трогательный добрый и человечный толстячок-очкарик, в итоге гибнущий от рук своих обезумевших товарищей. Талантливая, яркая, искренняя и естественная актерская работа **Наталии Бугаёвой** делает кукольного Хрюшу абсолютно живым маленьким человеком, завоевывающим наибольшие симпатии и наибольшее сочувствие зрителей.

Самых добрых и восхищенных слов заслуживает весь без исключения актерско-кукольный ансамбль. Слабый и беззащитный Саймон (**Сергей Рякин**), угодливый и жестокий Роджер (**Ольга Удот**), добрые, но бесхарактерные братья-близнецы Эрик и Сэм (**Людмила Марголина** и **Галина Сурженко**), перепутанный малыш Персиваль (**Елена Печуренко**), веселые шалуны, постепенно превращающиеся в жестоких дикарей Моррис (**Юлия Павленко**), Генри (**Юрий Лисняк**), Билл (**Татьяна Баркалова**) — каждый из этих кукольных образов убедителен и полнокровен. Здесь нельзя



«Повелитель мух». Хрюша

еще раз не упомянуть блестящую работу сценографа Виктора Никитина: все куклы в спектакле — с поистине живыми глазами, а мастерское чередование света и тени на лицах персонажей создает удивительный эффект живой мимики кукольных лиц.

Разговор о паре центральных персонажей спектакля — Ральфе и Джеке я специально приберег напоследок. Эти образы режиссером максимально укрупнены, точнее, удвоены: на сцене параллельно присутствуют два Ральфа — маленький кукольный (мастерская работа **Игоря Семяновского**) и живой взрослый (**Дмитрий Сопов**), и, аналогично, два Джека — кукольный детский образ убедительно

воплощает **Вадим Козлов**, живой взрослый — **Александр Титов**.

Ральф и Джек два полюса этой истории: первый — носитель светлого, цивилизованного начала, второй — темного дикарского. Первый считает главным шансом юных робинзонов на выживание постоянный дымовой сигнал, который заметят проходящие мимо корабли. Второй не надеется на помощь извне и главным шансом выжить считает охоту на свиней, которая в итоге становится охотой на людей. Весь рассказ как бы ведется от имени этих героев-антагонистов, когда-то выживших на острове и живущих теперь в нашем сегодняшнем мире (вот она, заявленная в жанровом определении робинзоида *наших дней*). Взрослый Ральф сидит в левом от зрителя углу авансцены, Джек — в правом. Возвращаясь к событиям на острове, каждый словно бы еще раз пытается отстоять свою личную правду: в той ситуации можно было выжить только так, а не иначе. В финале Джек проигрывает этот нравственный поединок, он покидает сцену, демонстративно оставив на ней свой нож (хочется верить — как символ решительного отказа от охоты и убийств). Сдержанная в эмоциональном плане, не перетягивающая внимания на себя от кукольных персонажей, но точная игра Дмитрия Сопова и Александра Титова — еще одно достоинство спектакля.

Последняя точка спектакля выразительна и символична: под звуки бессмертной мелодии «Аве, Мария» на сцене появляется живой малыш (**Илья Семяновский**), вокруг которого летают не мухи, а яркие бабочки. Мухам на этом острове больше не место. И очень хочется верить, что так и будет: умы и души наших детей всегда будут окружать только божественные бабочки, а не дьявольские мухи. Жизнь людей будет прекрасна — и мухи всегда будут отдельно от нее.

Когда-нибудь так и будет. Давайте в это верить.

Юрий ВОЛЧАНСКИЙ

«УКРАДЕННОЕ СЧАСТЬЕ». ВЕРСИЯ МОЛОДЫХ

Сургутский музыкально-драматический театр к 70-летию Великой Победы организовал акцию-автопробег «Вспомним всех поименно», в рамках которой спектакли театра «Имена на поверке» и «Украденное счастье» были показаны в разных городах России, Беларуси и Германии: Москве, Смоленске, Минске, Бресте, Берлине, Дрездене, Брянске, Орле, Белгороде, Волгодонске, Волгограде, Воронеже и Туле.

В Москве сургутский театр радужно принял «Центр драматургии и режиссуры», подарив истинным театралам два незабываемых вечера — два совершенно

разных по тематике, стилистике, жанру и режиссерской школе спектакля.

В основе поэтических откровений «Имена на поверке» в постановке **Тамары Лычковой** — произведения поэтов, погибших во время Великой Отечественной войны. Их семнадцать: **Всеволод Багрицкий, Павел Винтман, Борис Богатков, Леонид Шершер, Захар Городисский, Николай Овсянников, Павел Коган, Николай Майоров, Александр Артемов, Виктор Лузгин, Всеволод Лобода, Георгий Суворов, Иосиф Уткин, Семен Гудзенко, Вячеслав Афанасьев, Михаил Кульчицкий, Борис Смоленский.**

«Имена на поверке»





«Имена на поверке»

Каждое их слово рождалось в атаках, окопах и боях. Во имя жизни, которую им не суждено было прожить. Не суждено отлюбить, вырастить детей, мечтать, писать стихи. Их полет был прерван. Но остались строки, которые и спустя 70 лет тревожат наши сердца и души, не позволяют очерстветь, напоминая о подвиге наших прадедов, дедов и отцов.

Они писали о суровых солдатских буднях, когда на передовой не смолкали залпы орудий, и все небо было в огне, а переживать все тяготы военной жизни помогали, конечно же, воспоминания о счастливой мирной жизни, светлые образы любимых и дорогих сердцу людей.

К юбилею Великой Победы в репертуаре многих театров появились спектакли на военную тему и большинство из них поражают градусом достоверности и искренности в передаче чувств и мыслей. Что это? Генетическая память? Скорее всего, да, потому что сегодняшним мальчишкам и девчонкам, к счастью, не доводилось (и надеемся, что не доведет-

ся) пройти через это горнило. Вот и молодые актеры сургутского театра и в танцах, и в песнях, и в драматических проживаниях поэтических строк «ложились на сердце» своей искренностью, прочувствованием каждого слова, каждого звука, каждого вдоха...

Спектакль «**Украденное счастье**», поставленный по классике украинской драматургии — пьесе **Ивана Франко** — режиссером из Львова **Ириной Волицкой**, на I Открытом областном театральном фестивале имени Павла Луспекаева «Госпожа удача» (Украина, г. Луганск, 2012) произвел настоящий фурор, а исполнительница главной женской роли **Юлия Уткина** была удостоена высшей награды жюри в номинации «Лучшая женская роль». Ирина Волицкая — известный на Украине режиссер. В ее львовской Творческой мастерской «У кошку» в репертуаре тоже есть «Украденное счастье», которое я видела лет десять назад на фестивале «Классика сегодня» в Днепродзержинске (Украина) и до сих пор пом-



«Украденное счастье»

ню сильнейшие эмоции, перевернувшие мое представление о традиционной украинской классике вообще и о том, что она может звучать, подчас намного острее и интересней, если ставить ее современным театральным языком.

На постановке сургутчан я пережила дежавю, за что им бесконечно благодарна. Зачастую режиссеров, которые один в один переносят свои постановки из театра в театр, ругают. Но этот случай — уникальный и неординарный. Потому что это спектакль высочайшего стиля и культуры, поставленный в оригинальной режиссерской стилистике и предлагающий неординарное осмысление драматургического материала. К тому же, с постановкой львовян театральная Россия вряд ли познакомилась бы (кроме как на театральных фестивалях), а вот у спектакля сургутского театра шансов быть увиденным и оцененным намного больше, если не все сто, учитывая и фестивали, и гастроли, и такие масштабные международные акции, как данный авто-

пробег, маршрут которого был проложен по трем странам!

Рискну утверждать, что эта версия молодых как раз и есть тот редчайший случай, когда действительно можно говорить о современном прочтении классики. Здесь нет привязки к месту и времени (художник **Д. Завялова**, художник-декоратор **Ал. Неменко**), но понимаешь, что все происходит не здесь и не сейчас, хотя... Сюжет-то суперсовременный!

Особенность постановки в том, что если текст драмы звучит на русском, то музыкальный материал, в частности, «вводная» баллада о шандаре (жандарме), в которой кратко излагается сюжет всего действия, звучит на украинском, что придает особенную изюминку спектаклю.

На сцене в пустом аскетическом и четко геометрическом пространстве (черный кабинет и прямоугольный светлый полочник) — очень ограниченное количество предметов: три барабана, корзина с красными шарами (их можно прочесть и как яблоки, и как горошины), топор.



«Украденное счастье». Анна – Ю. Уткина,
Михайло – С. Дороженко

Непроизвольно возникают ассоциации с японскими самураями. К слову, на этот замысел «играют» и мужские костюмы, напоминающие кимоно и одновременно гутьюльскую мужскую одежду.

И три человека: Анна (Юлия Уткина), Мыкола (Павел Касьян), Михайло Гурман (Сергей Дороженко). Все очень лаконично, сдержанно и строго. Строго в движениях, в произношении, в пластике, в костюмах с тонким намеком на национальный украинский костюм. Иногда кажется, что актеры очуждаются от своих персонажей и говорят безэмоцио-

нально. Именно такой «тон» задан изначально, когда Анна как бы читает с листа свой диалог с Мыколой – без красок, без эмоций, без чувств. И в этом – все ее безграничное равнодушие к нему.

Режиссер и актеры предложили зрителю не бытовую психологическую драму с заламываем рук, а... боевой танец под ритм барабанов, на который наложены текст и пластика. В одной сцене он (бой барабанов) – воинственный клич, в другой в нем уже слышны женские интонации. Но если мы говорим об остраенности, то она только внешняя, а за ней – бездонная глубина чувств и эмоций. За каждым как бы равнодушно произнесенным словом или точным движением зрителю нужно успеть «считать» иной смысл.

Три несчастных человека. Три заложника ситуации. Три правды. Три угла треугольника (простите за тавтологию). Три страсти, которые то «ходят» по кругу, натываясь на невидимую стену, то «набегают» одна на другую и разлетаются в разные стороны, чтобы снова собрать всю свою мощь для нового удара.

Среди сцен, врезавшихся в память, танец-поединок Мыколы и Михайла; эпизод, когда Мыкола заплетает косу Анне; и практически финальная сцена, когда Михайло и Мыкола раздевают Анну, а потом все вместе «танцуют» свои чувства и страсть, перекачиваясь по полу, держась за руки и двигаясь по кругу, вызывая тем самым ассоциации с извечным колесом истории.

Все элементы спектакля перевели франковское «Украденное счастье», которое всегда играют «по правде жизни» и чаще всего очень талантливо, в ранг античной трагедии, мифа или легенды, где судьбами вершат боги.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото Германа ЖИГУНОВА

КАМЕРНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР: МИРОВЫЕ ПРЕМЬЕРЫ

Московский Камерный музыкальный театр, носящий ныне имя своего великого основателя **Б.А. Покровского**, продолжает заложенный им курс и достойно держит знамя первооткрывателя интереснейших оперных опусов. В прошедшем сезоне вниманию слушателей было представлено три мировые премьеры в совершенно разных жанровых направлениях, но каждая из них по-своему отражает сложные коллизии современной жизни. Это героическая «**Леонора**» — первоначальная версия единственной оперы **Людвига ван Бетховена**, известная широкому слушателю под названием «**Фиделио**», абсурдистская опера современного композитора **Максима Курочкина** «**Титий безупречный**» и сатирическая фантазмагория **Александра Журбина** «**Мелкий бес**».

«**Леонора**» **Л. Бетховена**, постановка которой стала серьезным культурным событием, появилась на сцене Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского благодаря инициативе главного дирижера **Геннадия Рождественского**. И если «**Фиделио**» широко известна во всем мире, то «**Леонора**» крайне редко появляется на оперных сценах. В России ее нынешняя постановка — первая.

Это любимое детище композитора, которое он с большим трудом согласился переделать в угоду венской публике, холодно откликнувшейся на ее постановку в 1805 году (театр Ан дер Вин). Впрочем, и после сокращения «**Леоноры**» в первой редакции, постановка которой увидела свет в 1806 году, опера снова была изъята из репертуара после трех представлений по причине разногласий композитора с дирекцией театра. С трудом пробив себе путь на сцену, «**Фиделио**» смогла заслужить всеобщее одобрение только после третьей редакции. Будучи поставленной в Кертнертор-театре в 1814-м, она, наконец, заинтересовала музыкальную общественность и уже при жизни компози-

тора была поставлена во многих европейских городах от Вены до Петербурга.

Несмотря на то что «**Леонору**» в свое время упрекали в неоправданных длиннотах и неправильно выстроенной драматургии, постановщики Камерного музыкального театра во главе с **Геннадием Рождественским** нашли ее интереснее «**Фиделио**» и в музыкальном, и в драматургическом смысле, открыв для российского слушателя почти забытый шедевр в современном видении сюжета.

Путь **Леоноры**, бесстрашной супруги **Флорестана**, спасшей ценой любви и самопожертвования мужа, несправедливо заточенного в тюрьму, не менее тернист, чем история восхождения самой оперы на вершину славы. В свое время, во избежание

«Леонора». Флорестан — Э. Ковалев. Фото И. Захаркина





«Леонора». Фото И. Захаркина

цензурных коллизий, сюжет для оперы по пьесе современного французского драматурга **Ж.-Н. Буйи**, основанной на реальных событиях, был перенесен в Испанию XVI века. Автором либретто на немецком языке стал секретарь правления венских театров **Й. Фон Зонлейтнер**. Однако героический сюжет, сочетающий многогранность смысловых пластов — бытового, лирического, героического, философского, политического, — позволяет трактовать ее в контексте событий любого времени.

Режиссер **Михаил Кисляров**, художники **Виктор Вольский** (сценография), **Ольга Ошкало** (костюмы), **Владимир Ивакин** (свет), **Ася Мухина** (компьютерная графика) в своей сценической версии «Леоноры» создали некую обобщенную аллегория тираннии и противостояния ей, преломив сюжет через условное представление о 1930-х, куда он внешне перенесен. Здесь ключевое слово — условно. Как отметил Михаил Кисляров, новая постановка смотрит назад в той же мере, что и вперед. На эпоху, как и на фашистский подтекст диктатуры, указывают и костюмы солдат, вызывающие недвусмыслен-

ную аллюзию на униформу СС, и жесткие способы обращения с заключенными, возникающие на заднике сцены постоянным контрапунктом к основному действию. Другим контрапунктом становится противоположный жестокости лирический дуэт, исполняемый безмолвной пластической парой — это одновременно и воспоминание о лучших годах, и мечта, веру в которую хранят герои.

Действие полифонично, так же как и драматургия оперы, как и металлическая конструкция сценографии, состоящая из пересекающихся решеток и лестниц. Разделяющая мрачную сцену на три плана, эта конструкция позволяет размещать действие сразу в нескольких плоскостях — вертикальных и горизонтальных, — наслаивая реальные и воображаемые события друг на друга.

Геннадий Рождественский ведет спектакль лаконично и точно, искусно строя, пласт за пластом, масштабную музыкальную драматургию. Блестительно освоили свои сложнейшие партии артисты театра, продемонстрировав единство драматической игры и стилистически выверенного вокала, как в сольных партиях, так и

в ансамблях: **Захар Ковалев** (Флорестан), **Татьяна Федотова** (Леонора), **Олеся Старухина** (Марселина), **Алексей Смирнов** (Рокко), **Алексей Морозов** (Пизарро).

«Леонору», поднимающую в сегодняшнее непростое время сложные антидиктаторские и антифашистские темы, можно без преувеличения назвать событием сезона в Камерном музыкальном театре.

Вслед за антифашистской «Леонорой» в театре появилась совершенно неожиданная для его репертуара постановка, предлагающая слушателю абсурдистско-гротескный взгляд на сегодняшние реалии. Вернее, и не на реалии вовсе, а на некую ирреальную реальность, где в один «слоеный пирог» собраны самые несоединимые стили, смыслы и средства. Опус сей представляет экспериментальное оперное направление и называется «**Титий безупречный**». Создан он композитором **Александром Маноцковым** по пьесе Максима Курочкина, вдохновившей режиссера **Владимира Мирзоева**, которому Камерный театр предложил поставить современную оперу. Пьеса Курочкина в жанре иронической антиутопии написа-

на в лабораторных условиях эксперимента по шекспировским аллюзиям, предложенного драматургом в 2008 году Шекспировским Королевским театром и театром Royal Court. Так, в основе оперного либретто оказался сложносочиненный сюжет по самой ранней и самой кровавой трагедии Шекспира «Тит Андроник», переосмысленной в духе голливудской космической саги и направленной современным политическим «соусом». Постановщики оперы, которая еще раз преобразила пьесу, добавили свои ассоциации, в которых не обошлось без упоминаний про Украину. Собственно место шекспировской трагедии в этом опусе подчиненное — гротескно трансформированная, она появляется как пьеса в пьесе, которую смотрит основной персонаж оперы Капитан. Истреблявший прежде в космосе формы разумной жизни, он получил новое назначение «читать комиксы и ходить в театр» от Администратора-убийцы из Локального Бюро, которое верит, что именно в искусстве сокрыт смысл спасения человечества, зашедшего в некий «эксистенциальный тупик». Правда, обескураживает логика спа-

«Титий безупречный». Перл — Е. Ферзба, Архитектор — Г. Юкавский. Фото О. Хаимова





«Титий безупречный». Фото О. Хаимова

сения искусством, в котором речь идет о безнадежности бюрократического аппарата, запутавшегося в интригах и кровавых убийствах, а безупречный Титий, отрекшийся от власти, умирает от голода. Впрочем, вряд ли стоит вообще искать логику в этом многослойном «пироге», где космос сросся с античностью, клоунада с убийствами, а мистика с пародией.

Уху слушателя приходится потрудиться, проникая в музыкальные смыслы партитуры, в которой наряду со звуковыми сериями, характеризующими персонажи-маски, соседствуют звуки клавиесина и шумовых эффектов, проскальзывают мотивы в духе то Шенберга, то Генделя... Руководит этим миксом довольно уверенно ученик Г. Рождественского, молодой дирижер **Айрат Кашаев**.

Столь же непростая реальность микрокосмоса, созданная сценографом **Александром Лисянским**, предстает перед зрительским взором. Дело происходит в помещении, пронизанном трубами и похожем на заброшенный завод с обшарпанными зелеными стенами и отколотой плиткой, в котором прижились античные торсы и средневековые химеры. Персонажи, населяющие это

место, — замысловатый продукт фантазии художника по костюмам **Нины Васениной**.

«Это невозможно понять. Это современная пьеса», — констатирует один из персонажей. И словно в подтверждение этих слов опера заканчивается раньше, чем Капитан успевает сообщить, что же он понял из этого представления. Актеры театра — **Александр Полковников** (Титий), **Герман Юкаский** (Архитектон), **Борислав Молчанов** (Субурбий), **Екатерина Большакова** (Порк), **Екатерина Ферзба** (Перл), **Павел Паремужов** (Капитан) и другие, — по их признанию, тоже долго пытались проникнуть в суть оперы и, в конечном счете, почувствовали ее аллюзии ближе к премьере, блистательно освоив непростые партии. Сумеет ли понять слушатель многосложные послания создателей — видимо, покажет время. Возможно, смысл оперы надо искать как раз в отсутствии смысла? Ну, примерно так, как в современной жизни...

И последняя мировая премьера Камерного музыкального театра входящем сезоне — это опера Александра Журбина «Мелкий бес», созданная по одноименному роману **Федора Сологуба**.

Один из самых популярных романов в России начала XX века, «Мелкий бес» Федора Сологуба, претерпев уже и экранизацию, и не одну драматическую постановку, получил теперь жизнь в оперной версии. Эта постановка для композитора — «возвращение в родную гавань»: в 1979 году Б.А. Покровский поставил на сцене театра другое сочинение Журбина — «Луну и детектив», продержавшуюся несколько сезонов. И, хотя музыкальный текст «Мелкого беса» по причине своей масштабной развернутости претерпел сокращения примерно на треть, спектакль впечатляет своей многослойной смысловой насыщенностью в органичном музыкально-сценическом воплощении.

Композитор был очарован романом Сологуба еще в молодости, и уже в 19 лет включил его в список литературных сюжетов, на которые хотел бы создать музыку. Однако долго не решался взяться за этот сюжет, который при жизни автора романа с трудом пробил себе путь к широкому читателю — многие редакторы полагали его «слишком рискованным и странным». Делу помог случай — в подаренном драматургом **Валерием**

Семеновским сборнике пьес композитор увидел пьесу «Тварь» по роману Сологуба. Она и стала основой для оперного либретто, сочиненного в соавторстве с Семеновским и обогащенного стихами самого Сологуба, **Пушкина, Державина.**

Работа над этой оперой продлилась долгих пять лет — практически столько же, сколько Сологуб создавал свой роман. По признанию композитора, она далась непросто, поскольку все герои этого сюжета сплошь отрицательные, а в центре — провинциальный учитель словесности, «абсолютный мерзавец, маньяк и подонок» Ардальон Передонов, готовый на ненавистную ему женитьбу на троюродной сестрице Варваре во имя протекции на должность инспектора в столице. Однако композитор видел в декларации темной стороны жизни высший смысл — как полагал и автор романа в начале XX века, «Мелкий бес», изображающий слабости и вскрывающий потайные страсти, — это всего лишь зеркало русской жизни, одинаково отражающее уродливое и прекрасное: «Менялся несколько раз государственный строй, произошли технические и сексуаль-

«Мелкий бес». Варвара — И. Алексеенко, Передонов — Р. Шевчук. Фото С. Пузикова





«Мелкий бес». Фото С. Пузикова

ные революции, а передоновы по-прежнему живут среди нас, насмеваются над нами и мучают нас. Поэтому их стоит выводить на свет и показывать публике».

«Вывести на свет» персонажей этого оперного опуса помогли композитору режиссер-постановщик **Георгий Исаакян**, дирижер-постановщик **Владимир Агронский**, художник-постановщик **Степан Зограбян**, художник по костюмам **Наталья Войнова**, художник по свету **Евгений Ганзбург**. И, конечно же, — блистательная труппа артистов театра, не только виртуозно справляющаяся с современным музыкальным текстом любой сложности, но и драматически точно воплотившая на сцене все намерения режиссера, который увидел в этом постмодернистском сочинении сатирическую игру-фантазмагорию, наслаивающую друг на друга и сюжетные детали, и многочисленные литературные и музыкальные аллюзии. Сложный текст партитуры изобилует и цитатами, и многожанровым разнообразием, в котором преобладают жанры городского романса, вальса и водевиля, отсылающие к провинциальному быту того времени. Не менее сложный текст либретто «играет»

с историей литературы. В сюжете, многократно обращаясь к Пушкину, заметна главная аллюзия на «Пиковую даму» — идея одержимости главного героя недостижимой мечтой, в движении к которой и в том, и в другом случае играет ключевую роль некая высокопоставленная особа, оказавшаяся иллюзорной в «Мелком бесе».

Действие, отражающее в «раскадровке» сцен современное клиповое мышление, развивается на фоне абсолютно пустых картонных стен, на которых сидит гиперболических размеров муха — очевидно, она символизирует и всю сюжетную «грязь», и мелкость «навозных» натур персонажей, приближающихся в своих масштабах к этому насекомому. О времени напоминают костюмы, воспроизведенные с детальной точностью, да характерные манеры и речь героев. Фееричны финалы двух действий — свадьба и маскарад — они становятся сочным фоном для раскрытия замыслов «мелкого беса», ухмыльнувшегося своему хозяину Ардальону Борисычу, впадшему в помешательство.

Евгения АРТЁМОВА

ВСТРЕЧИ НА «ОСТРОВЕ» МАГАДАН

В 1965 году в Магадан приехал **Владимир Левиновский**. Поездка на Дальний Восток, включавшая также Владивосток и Хабаровск, была организована по линии ВТО. На режиссера возложили особую миссию — пропагандировать творческий метод Г.А. Товстоногова после двухлетней стажировки в БДТ имени М. Горького под непосредственным руководством этого мастера. Пребывание в Колымском крае планировалось коротким, ничто не предвещало перемен в судьбе, но в итоге Левиновского задержали на постановку «Королевы красоты», а потом и вовсе предложили возглавить Магаданский музыкально-драматический театр. Принять решение было не просто, но в итоге он рискнул. Так на десять сезонов зародившийся в недрах Маглага театр стал для Владимира Левиновского своим. Помимо творческой работы, потребовавшей от нового худрука немало сил, он по фрагментам собирал театральную историю Крайнего Северо-Востока, чтобы потом, спустя десятилетия, соединить ее в объемную картину, раскрывающую многие неизвестные стороны жизни магаданского театра. Книга Левиновского «Десять театральных сезонов на Колыме», вышедшая в свет в прошлом году в Магаданском издательстве «Кордис» и получившая финансовую поддержку в рамках **Федеральной целевой программы «Культура России**

(2012–2018 годы)», стала посвящением **Магаданскому музыкально-драматическому театру** и его **75-летию юбилею**.

«Изучая историю «моего» театра, упоминаемого в документах в качестве предприятия государственной структуры — треста «Дальстрой», я открыл для себя картину, как говорят одесситы, «достойную кисти Айвазовского», — пишет Владимир Яковлевич. — Об этом театре мало что было известно в театральном сообществе СССР. Уж очень далеко находился этот Магадан, да и на слуху было другое слово — Колыма, с тревожным оттенком значения. Главным моим открытием стал уникальный для театральной России музыкально-драматический профиль театра, опыт утверждения союза Музыка и Драмы».

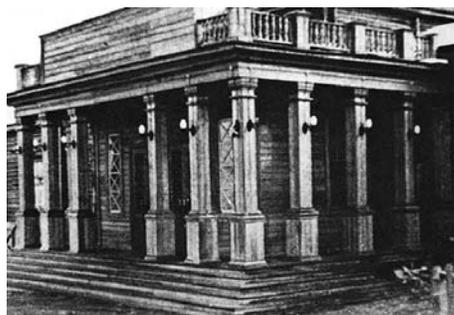
Соединив историческое исследование, в котором фигурируют важные архивные документы, со страницами своих мемуаров, Владимир Левиновский нестандартно, эмоционально и честно рассказал о Магаданском театре, подарив театроведам бесценную фактуру для дальнейших изысканий. Для автора принципиальным было уточнить дату основания театра, которой всегда считалось 7 ноября 1938 года — день премьеры спектакля «Любовь Яровая». Но ведь история театрального Маглага начала складываться еще за пять лет до этого. В феврале 1932 года на пароходе «Сахалин», в числе



Пароход «Сахалин»



А.Р. Гридасова — главный «меценат» театрального Маглага



Здание ДК, в котором началась театральная история Колымы

дальстроевцев на магаданскую землю при-
был театальный режиссер Георгий Шна-
бель. Он привез «рекомендованную» к по-
становке пьесу «Утопия» и стал первым ру-
ководителем театрального коллектива
клуба Управления северо-восточных испра-
вительно-трудовых лагерей (УСВИТЛа).
Так заложили первый кирпичик.

«Возникновение театра на Колыме — со-
бытие естественное для русской культуры,
— размышляет Левиновский. — Но способ
его создания был противоестественным.
Его «художественное» руководство находи-
лось за... кремлевской стеной. Там форми-
ровалась «группа» будущего театра. Сначала
к берегам бухты Нагаева причалили баржи,
заполненные новыми обитателями ГУЛА-
Га. Затем возникли «культурбригады» — про-
образ будущего театра за колючей прово-
локой. Искусство зеков — известных масте-
ров советского театра — невозможно было

удержать в границах Маглага, их спектакли
стали вывозить за пределы «зоны доступа».
Затем к лагерному театру присоединились
«вольнонаемные» творческие работники.
Последнее привело к основанию внелагер-
ного Музыкально-драматического театра
имени М. Горького весной 1938 года».

Афиша первого «лагерного театра» по-
ражает широтой драматургического раз-
маха — от совсем свежих, написанных в
1930-х годах «Утопии» А. Штейна, «Плато-
на Кречета» А. Корнейчука, «Дальней до-
роги» А. Арбузова, до классических «Талан-
тов и поклонников» и «Женитьбы Бальза-
минова» А.Н. Островского, «Горя от ума»
А.С. Грибоедова, «Цезаря и Клеопатры»
Б. Шоу, «Коварства и любви» Ф. Шилле-
ра. Среди постановщиков упоминается Ге-
оргий Кацман — человек, чье имя как худ-
рука значилось в афишах Магаданского му-
зыкально-драматического два десятилетия.
Коренной петербуржец, учившийся на те-
атральном отделении Государственного ин-
ститута истории искусства (ГИИИ) у круп-
нейших педагогов, слушавший выступле-
ния А. Блока, Вс. Мейерхольда, С. Есенина,
Ю. Тынянова, друживший с Д. Хармсом и
занимавшийся в качестве режиссера теат-
ром обэриутов, в 1927 году он был арестован
по доносу. Комитет ОГПУ осудил его по ста-
тье УК 58-10 на 10 лет ИТЛ. Срок, уменьшен-
ный позднее от шести лет, Кацман отбывал
в ИТЛ Беломорбалта — четыре года в лагере
и два на строительстве Беломорско-Балтий-
ского канала. Условно-досрочно освобожден-
ный, но потерявший к тому времени роди-
телей, он решил поехать на Дальний Вос-
ток, где уже начиналось строительство БА-
Ма. Возглавил Центральный театр драмы,
а когда окончился срок договора, вернулся
в Ленинград. Кацман поступил на работу в
Эстрадный театр-студию, но вскоре подпи-
сал договор с Дальстроем НКВД СССР, что-
бы на долгие годы связать свою жизнь с Ко-
лымой, став первым художественным ру-
ководителем Магаданского театра. К счастью,
оставаясь свободным человеком.

Борис Цекиновский, написавший предис-
ловие к «Десяти театральным сезонам на
Колыме», подчеркивает, что «автор книги



Георгий Кацман — первый худрук Магаданского музыкально-драматического театра им. М. Горького



Галина Ветрова — концертмейстер-пианист

обладает ценнейшим качеством: для него история театра — это история людей театра». Действительно, Колымский «остров», поскольку все, что находится за пределами лежащего в зоне вечной мерзлоты края, называют материком, подарил Владимиру Левиновскому удивительные встречи с теми, кто прошел испытания сталинскими лагерями и сохранил человеческое достоинство. Среди них главный дирижер Магаданского музыкального-драматического театра, виртуозный скрипач Владимир Андреевич Вавржиковский, арестованный за анекдот, который рассказал в окопе во время боев под Сталинградом, и отправленный на Колыму. В течение десяти сезонов Левиновский работал с ним бок о бок, но темы лагерного прошлого маэстро никогда не касался. Как оказалось, это была общая черта у всех, кто прошел через Маглаг. Лишь много лет спустя, когда музыканта не стало, Владимир Яковлевич узнал от его супруги некоторые подробности колымских испытаний музыканта.

«Каждый день — борьба за выживание. А тут еще прибавилась «забота» — сохранить эти удивительные пальцы, способные

«бегать» по струнам с невероятной скоростью. Музыкант приспособил палку, похожую на гриф, и в свободные минуты «извлекал» волшебные интервалы прошлых звучаний, возвращая пальцам утраченную беглость. Можно представить картину, когда его «коллеги» — «блатные», «фраера», «мокрушники» — застали его за виртуозным исполнением «Каприса Паганини» на... палке. Сокамерники тоже были способны на волшебство — вскоре у Владимира Андреевича появилась настоящая скрипка и «благодарные» слушатели».

Еще одна встреча — с профессиональным концертмейстером Галиной Георгиевной Ветровой. На вечерних спектаклях она присоединялась к артистам оркестра и своим мастерством пианиста восполняла недостающие инструменты в оркестре. Причем так виртуозно, что коллеги говорили: «Ветрова играет за весь оркестр». Она закончила Одесскую консерваторию, во время Великой Отечественной войны оказалась в оккупированной Одессе, была аккомпаниатором приехавшего из Румынии иммигранта шансонье Петра Лещенко. Этого оказалось достаточно для «путевки» в колымский лагерь. В мага-



Леонид
Варпаховский.
Фото из личного
дела з/к

данском театре Галине Ветровой посчастливилось работать с Леонидом Варпаховским и Георгием Кацманом, и эта школа научила ее главному правилу магаданской сцены — артист должен уметь делать все.

Довелось Владимиру Левиновскому работать и с актрисой Антониной Митрофановной Винник, появившейся в труппе тоже благодаря Варпаховскому. Можно сказать, он спас ее, посодействовав переводу с работ на лесоповале в культбригаду. Яркая, талантливая, музыкальная Антонина Винник жила с родителями в Маньчжурии, но с приходом туда советских войск оказалась в руках СМЕРШа и была доставлена в бухту Нагаева. На магаданской сцене она реализовала себя в качестве солистки оперетты в качестве лирических героинь, а со временем, уже при Левиновском, перешла на острохарактерные роли.

Рассказывая о магаданском периоде жизни Леонида Викторовича Варпаховского, автор книги приводит интереснейшие факты о постановке в 1945 году на Колыме оперы Д. Верди «Травиата», называя ее кульминационным моментом в его лагерной режиссуре. Лирическое сопрано для партии Виолетты Варпаховский обнаружил у заключенной Иды Зискинд. «Одетая в телогрейку и стеганые штаны, выпуская при дыхании клубы пара на жутком морозе, 23-лет-

няя лагерная швея никак не вязалась с лицом женского пола, и уж никак не могла «соответствовать» образу Дамы с камелиями...». Тем не менее, с ролью она справилась блистательно. Главные хоровые партии оперы исполнили заключенные артисты Эстонской национальной мужской капеллы под управлением выдающегося эстонского композитора Густава Эрнесакса. По «счастливой» случайности как раз именно в это время они прибыли в Колымский край. Это был «подарок» Варпаховскому от лагерного «мецената» и большой поклонницы искусства А. Гридасовой, из начальства Дальстроя, которая поставляла для магаданской сцены артистов и музыкантов.

«Травиата», декорации к которой сделал художник с мировым именем Василий Шухаев, а эскизы костюмов не менее известная Вера Шухаева, имела ошеломляющий успех. Зрители устроили такие оглушительные овации, что Виолетта-Ида Зискинд потеряла сознание, ее на руках вынесли со сцены. До конца срока заключения лагерной актрисы оставалось еще восемь месяцев, но вопрос об условно-досрочном освобождении даже не рассматривался. В рецензиях, опубликованных в «Советской Колыме», восторженно говорилось об общей слаженности спектакля и сценической убедительности исполнительницы роли Виолетты, о



Магаданская культбригада под руководством Леонида Варпаховского (в центре в светлой куртке). Во втором ряду первая справа Ида Зискинд



Ида Зискинд в роли Виолетты в опере «Травиата»

постановщике, сумевшем создать цельное и яркое зрелище, о светлых и чистых красках в оформлении спектакля, о красочности и характерности костюмов. И никаких имен, поскольку все, кто участвовал в создании «Травиаты», были заключенными.

Георгий Кацман, Леонид Варпаховский и его жена Ида Зискинд (к тому времени у них уже родилась дочь Анна, в будущем актриса и режиссер) покинули Колыму в 1953 году, но благодаря их таланту и сотворчеству на магаданской сцене рождались насыщенные музыкой синтетические спектакли, закладывавшая прочную основу музыкально-драматического театра. К сожалению, в новом столетии он не устоял от разрушительных пе-

ремен, и Владимир Левиновский пишет об этом, не скрывая горечи: «Результатом сепаратизма и актерской вольницы стало разрушение уникальной модели единственного в России русского музыкально-драматического театра. Руководство Магаданской области, «идя навстречу пожеланиям трудящихся», приняло «историческое решение» о разделе труппы на два театра... Поющие актеры настояли на «разводе» ради того, чтобы получать вокальную пенсию, драматические — ради вящей «самостоятельности». Подрублены плодоносящие корни, глубоко залегающие в вечной мерзлоте театрального Магадана, отвергнута уникальная традиция синтеза музыки и драмы».

Больше чем через полвека в Магадан приехала Анна Леонидовна Варпаховская, чтобы поставить на этой сцене спектакли в память об отце. Вышла книга Владимира Левиновского «Десять театральных сезонов на Колыме», отмеченная на Дальневосточной выставке «Печатный двор — 2015» серебряной медалью в конкурсе «Лучшее краеведческое издание». Автор напомнил о многих важных вещах не только в театральной жизни, но и во взаимоотношениях людей, связав воедино прошлое и настоящее. Потому что одно без другого невозможно.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены издательством «Кордис»

11 декабря, на 84-м году жизни скончался один из ярчайших представителей старшего поколения Театра Маяковского, народный артист России **Игорь Константинович КАШИНЦЕВ**.

Его долгая творческая жизнь была чрезвычайно насыщенной — с 1955 года Игорь Константинович успел поработать в семи театрах. Окончив Школу-студию МХАТ, он поступил на службу в Центральный театр Советской Армии, позже работал в Театре Группы советских войск в ГДР, Театре на Малой Бронной, Новом драматическом театре, Театре Сатиры и МХАТе им. А.П. Чехова. Но наиболее длительная и плодотворная творческая судьба сложилась у него именно в Театре Маяковского, в котором он служил с 1993 года и до конца дней. Придя в труппу маяковцев в зрелом возрасте, Игорь Кашинцев в полной мере реализовал свой творческий потенциал и обрел театральную семью. Среди его знаковых ролей в Маяковке Соломон в спектакле «Кин IV», Сахатов в «Плодах просвещения», Земляника в «Ревизоре», Доктор Ранк в «Кукольном доме», Иван Никифорович в «Как поссорились...». Его персонажи всегда представляли разные социальные слои, разные человеческие достоинства, и всем им была присуща трезвость самооценки, такт, ненавязчивый юмор и самоирония. Это тончайший артист, всегда чувствующий своего партнера, улавливающий мельчайшие нюансы сценической атмосферы. Игорь Константинович был занят и в спектаклях текущего репертуара Театра Маяковского: «Таланты и поклонники», «Господин Пунтила и его слуга Матти», «Мертвые души», «Женитьба», в моноспектакле «Устрицы». Помимо театральных работ Игорь Константинович создал множество выдающихся кинообразов — в его арсенале более 120 фильмов,



во многих из которых он запомнился зрителям яркими, характерными ролями второго плана: мошенников, бюрократов, авантюристов. В их число вошли ленты «Золотой теленок», «Следствие ведут ЗнаТоКи», «Эскадрон гусар летучих», «Мертвые души», «Визит дамы», «Крах операции «Террор», «Не будите спящую собаку» и другие. В последнее время снялся в таких картинах, как «Короли российского сыска», «Марш Турецкого», «Сыщики-3», «Трое сверху», «Поселок», «Предел желаний», «Мареву». Нельзя не упомянуть работу Кашинцева в киножурнале «Фитиль», где редкий сюжет обходился без сыгранных артистом прохиндеев и бюрократов. Для всех маяковцев это тяжелая потеря. Мы приносим свои глубочайшие соболезнования родным и близким Игоря Константиновича. Светлая память!

Коллектив театра

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–184/2015

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова, Ассоль Овсянникова-Мелентьева / Дизайнер Людмила Сорокина / 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 / Тираж 1000 экз.

Заявки на участие в фестивале
принимаются до 1 марта 2016 года.

e-mail: zolotaya_provinciya@mail.ru

наш сайт: provinciya.hut4.ru

18-24 АПРЕЛЯ 2016 ГОД



в ВСЕРОССИЙСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
Золотая
провинция
город Кузнецк, Пензенская область

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Призрак замка Кентервиль»
в Северском музыкальном театре

«Время сновидений» в национальном
Театре «Бури» (Хабаровск)

ВЗГЛЯД

Фестиваль молодой драматургии «Любимовка»

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Александр Огарёв (Москва)

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Чувашский государственный театр кукол

www.strast10.ru

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