

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-193/2016



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и остался позади очередной Съезд СТД РФ (ВТО) и форум «Театр — время перемен», вызвавший довольно острую дискуссию. Она нашла и продолжает находить отражение в СМИ и социальных сетях, каждый стремится высказать свое мнение и по поводу цензуры, и по поводу тех границ допустимого и недопустимого, без осознания которых подлинный художник существовать не может, и еще о многом другом, включая, разумеется, неизбежные экономические проблемы, вопросы репертуара и еще многое другое, насущное для российского сегодняшнего театра...

И вновь начались рабочие будни — для новых секретарей, членов ЦКРК, творческих комиссий. А значит — простор для планов, проектов, а значит — хорошего, по-настоящему творческого настроения вопреки многим обстоятельствам государственного масштаба.

Творческие люди, люди Театра чаще всего полны оптимизма, и это очень важно, потому что без веры в свое дело, без служения ему ничего не получится. Мы смотрим спектакли и выискиваем в них свет надежды, без которого жить полноценной жизнью невозможно. И какое же это счастье — находить их, сочувствовать, мыслить, ощущать себя внутри происходящих на подмостках событий, а не в стороне от них, наблюдая за красивой «картинкой»...

Итак, после Съезда начался новый отсчет времени. Давайте воспользуемся им как можно плодотворнее и пожелаем друг другу удачи!



*Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*



На обложке: «Кентервильское привидение». Театр «У Нарвских ворот». (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

VII (XXI) Съезд Союза
театральных деятелей
Российской Федерации (ВТО). 2

В РОССИИ

Астрахань. *И. Колесова* 10
Владивосток. *Г. Островская* 12
Дмитров. *Е. Романова* 17
Новокуйбышевск.
М. Романова 21
Пермь. *С. Коробков* 26
Серлухов. *Т. Ефремова* 31
Тамбов. *М. Матюшина* 34

ФЕСТИВАЛИ

II Всероссийский молодежный
театральный фестиваль
им. В.С. Золотухина.
(Барнаул). С. Хазиев 39
XXVI Международный
театральный фестиваль
«Балтийский дом». *(Санкт-
Петербург). Л. Лебедина* 46
XIV Всероссийский фестиваль
«Дни Островского в Костроме».
Н. Шалимова 51
Международный театральный
фестиваль «ПостЕфремовское
Пространство». *А. Хорошко* 60
X Всероссийский театральный
фестиваль «Актеры России —
Михаилу Щепкину» *(Белгород).*
Н. Старосельская, Е. Глебова 72

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Наш класс»
(Первая Студия Театра имени
Евгения Вахтангова).
М. Фолкинштейн 90
«Демократия» (РАМТ).
С. Коробков 94

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Григорий Лифанов
(Севастополь).
А. Овсянникова-Мелентьева 100

ЛИЦА

Антон Хатеев
(Санкт-Петербург). О. Штраус 110
Юрий Комиссаров *(Москва).*
Н. Старосельская 116
Лариса Соколова
(Курск). И. Корневская 119

МАСТЕРСКАЯ

Рязанский государственный
областной театр драмы.
Я. Поставалова 123

ВЗГЛЯД

Театр и театральная критика
в культуре современного
российского общества.
Д. Литвина 127

ГОСТИ МОСКВЫ

Гастроли Ставропольского
академического ордена
«Знак Почета» театра драмы
им. М.Ю. Лермонтова.
А. Овсянникова-Мелентьева 132

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Оренбургский государственный
драматический театр
им. М. Горького *М. Рябцева* 136

МИР МУЗЫКИ

«Севильский цирюльник»
(Краснодарский
Музыкальный театр)
В. Сердечная 146

ВСПОМИНАЯ

Николая Коншина.
С. Романенко 148
Павла Хомского.
Н. Старосельская 155
Геннадия Дадамяна.
Г. Смирнов 158

ЮБИЛЕЙ

Мария Антонова
(Саранск) 89

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Владимир Зельдин
(Москва) 160

23–24 октября
этого года
в Москве в
«Президент-отеле» прошел VII (XXI) Съезд
Союза театральных деятелей Российской
Федерации (ВТО).

В его работе приняли участие 160 делегатов из 77 регионов.

В начале работы театральные деятели почтили память актеров, режиссеров и драматургов, ушедших из жизни за последние пять лет.

Затем Председатель СТД РФ А.А. Калягин вручил художественному руководителю Александринского театра, народному артисту РФ Валерию Фокину высшую награду Союза «Золотой Знак».

В первый день делегаты выслушали Отчет о деятельности Секретариата СТД РФ и Союза в целом (доклад Председателя СТД РФ А.А. Калягина) и отчет о работе Центральной Контрольно-ревизионной Комиссии (доклад Председателя ЦКРК М.А. Гурвича).

С сообщением о внесении изменений и дополнений в Устав СТД РФ выступил заместитель Председателя Г.А. Смирнов.



А. Калягин





В. Фокин



Голосует А. Бородин

В тот же день состоялись выборы Председателя СТД РФ, Председателя Ревизионной комиссии и Секретариата. Председателем СТД РФ (ВТО) вновь избран Александр Александрович Калягин, Председателем ЦКРК Константин Витальевич Чернышев. Список нового состава Секретариата публикуется ниже.

В рамках Съезда состоялся Всероссийский театральный форум «Театр: время перемен», на котором делегаты обсудили вопросы правовой и социальной защиты творческих работников, практику выдвижения

и получения почетных званий, проблемы делегирования государством части полномочий по управлению сферой культуры общественным институтам, взаимоотношений театра и города, важность государственных программ для расширения театральных проектов для детей и подростков. Также на форуме возникла острая дискуссия о свободе творчества и ответственности художника, что вызвало массовый резонанс в прессе и социальных сетях.

Фото Олега ХАИМОВА

СЕКРЕТАРИАТ СТД РФ, избранный VII (XXI) Съездом СТД РФ 23 октября 2016 года

<p>АЙГУМОВ Айгум Эльдарович</p>	<p>– Председатель Отделения СТД РФ – Союз театральных деятелей Республики Дагестан, художественный руководитель Дагестанского кумыкского государственного музыкально-драматического театра имени А.П. Салаватова, народный артист Российской Федерации и Республики Дагестан, лауреат Государственной премии Правительства Республики Дагестан, кавалер Высшей награды СТД РФ – Золотой знак Союза театральных деятелей Российской Федерации, Махачкала</p>
<p>АРЕФЬЕВ Владимир Анатольевич</p>	<p>– главный художник Московского академического музыкального театра имени народных артистов К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, главный художник Московского государственного академического театра оперетты, профессор кафедры технологии и художественного оформления спектакля Школы-студии (института) имени Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П. Чехова, народный художник Российской Федерации, заслуженный художник Украины, действительный член Российской Академии Художеств, лауреат Премии города Москвы в области литературы и искусства, Российской Национальной театральной Премии «Золотая Маска», Москва</p>
<p>АФАНАСЬЕВ Сергей Николаевич</p>	<p>– Председатель Новосибирского отделения СТД РФ, художественный руководитель Новосибирского городского драматического театра под руководством Сергея Афанасьева, президент, профессор кафедры мастерства актера и режиссуры Новосибирского государственного театрального института, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат Премии в области культуры и искусства мэрии Новосибирска, Новосибирск</p>
<p>БЕРТМАН Дмитрий Александрович</p>	<p>– генеральный директор – художественный руководитель Московского музыкального театра «Геликон-опера» под руководством Дмитрия Бертмана, профессор, заведующий кафедрой режиссуры и мастерства актера музыкального театра, художественный руководитель мастерской Российского института театрального искусства (ГИТИС), народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Эстонии, Международной театральной премии имени К.С. Станиславского, Российской Национальной театральной Премии «Золотая Маска», Премии города Москвы в области литературы и искусства, Москва</p>
<p>БИКЧАНТАЕВ Фарид Рафкатович</p>	<p>– Председатель Отделения СТД РФ – Союз театральных деятелей Республики Татарстан, главный режиссер Татарского государственного академического театра имени Г. Камала, профессор кафедры режиссуры и мастерства актера Казанского государственного института культуры, заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Татарстан, лауреат Государственной премии Республики Татарстан имени Г. Тукая, Казань</p>

БОРОДИН Алексей Владимирович	— художественный руководитель Российского академического молодежного театра (РАМТ), профессор кафедры мастерства актера, художественный руководитель мастерской Российского института театрального искусства (ГИТИС), народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии РСФСР имени К.С. Станиславского, Премии Президента Российской Федерации в области литературы и искусства, Премии Правительства Российской Федерации в области культуры, Международной премии имени К.С. Станиславского, Премии Правительства Москвы, Премии города Москвы в области литературы и искусства, Специальной Российской Национальной театральной Премии «Арлекин» «За великое служение театру для детей», Москва
БРУСНИКИН Димитрий Владимирович	— профессор кафедры мастерства актера, руководитель курса актерского факультета Школы-студии (института) имени Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П. Чехова, актер и режиссер Московского Художественного академического театра имени А.П. Чехова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат Премии города Москвы в области литературы и искусства, Москва
ГАЛЬЧЕНКО Владимир Александрович	— Председатель Самарского отделения СТД РФ, актер Самарского государственного академического театра драмы имени М. Горького, заслуженный артист Российской Федерации, Самара
ДРАГУНСКАЯ Ксения Викторовна	— драматург, сценарист, прозаик, член «Русского ПЕН-центра» – Российского отделения международной неправительственной неприбыльной организации профессиональных литераторов «Международный ПЕН-клуб», Москва
ЖУРАВКИН Евгений Иванович	— Председатель Севастопольского отделения СТД РФ, актер и режиссер Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского, заслуженный артист Украины, Севастополь
ЗЕХОВ Заурбий Хатутович	— Председатель Отделения СТД РФ – Союз театральных деятелей Республики Адыгея, актер Национального театра имени И.С. Дзея Республики Адыгея, заслуженный артист Российской Федерации, Кабардино-Балкарской Республики, Абхазии и Кубани, народный артист Республики Адыгея, Майкоп
ИСРАФИЛОВ Рафкат Вакилович	— художественный руководитель Оренбургского государственного областного драматического театра имени М. Горького, профессор кафедры мастерства актера гуманитарного творческого факультета Оренбургского государственного института искусств имени Л. и М. Ростроповичей, народный артист Российской Федерации, заслуженный деятель искусств Башкирской АССР, Республики Татарстан и Республики Северная Осетия – Алания, лауреат Государственной премии Российской Федерации, Государственной премии БАСССР имени С. Юлаева, кавалер Высшей награды СТД РФ – Золотой знак Союза театральных деятелей Российской Федерации, Оренбург

ЛЕВАНДОВСКИЙ Сергей Алексеевич	– Председатель Тамбовского отделения СТД РФ, актер Тамбовского государственного драматического театра, Тамбов
МАНДЖИЕВ Борис Наминович	– художественный руководитель Национального драматического театра имени Б. Басангова Республики Калмыкия, заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Калмыкия, Почетный работник культуры Азербайджана, лауреат Молодежной премии Республики Калмыкия, Элиста
МУСТАЕВ Александр Гаевич	– Председатель Отделения СТД РФ – Союз театральных деятелей Удмуртской Республики, актер Государственного театра кукол Удмуртской Республики, заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Удмуртской Республики, Ижевск
НОВИКОВА Лариса Романовна	– театровед, заместитель Председателя, член Правления Санкт-Петербургского отделения СТД РФ, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Санкт-Петербург
НОВОХИЖИН Юрий Михайлович	– Председатель Псковского отделения СТД РФ, актер Псковского государственного академического театра драмы имени А.С. Пушкина, народный артист Российской Федерации, Псков
ПАРШИН Сергей Иванович	– Председатель Санкт-Петербургского отделения СТД РФ, актер Российского государственного академического театра драмы имени А.С. Пушкина (Александринский театр), народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации, Санкт-Петербург
ПАШНИН Андрей Иванович	– Председатель Красноярского отделения СТД РФ, художественный руководитель Театра «Отдельный театр», заслуженный артист Российской Федерации, лауреат Премии имени В.П. Астафьева, Красноярск
ПЕТРОВ Андрей Борисович	– художественный руководитель и главный балетмейстер Государственного театра «Кремлевский балет», профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, народный артист Российской Федерации, лауреат Премии города Москвы в области литературы и искусства, Москва
РОДИОНОВ Дмитрий Викторович	– генеральный директор Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина, доцент кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств Российского института театрального искусства (ГИТИС) и кафедры менеджмента и продюсирования исполнительских искусств Школы-студии (института) имени Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П. Чехова, главный редактор журнала «Сцена», заслуженный работник культуры Российской Федерации, Москва
САФРОНОВ Михаил Вячеславович	– Председатель Свердловского отделения СТД РФ, генеральный директор Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Екатеринбург

СЕРГИЯКОВ Владимир Николаевич	– Председатель Приморского отделения СТД РФ, актер Приморского академического краевого драматического театра имени М. Горького, доцент кафедры мастерства актера, руководитель курса театрального факультета Дальневосточного государственного института искусств, народный артист Российской Федерации, Владивосток
СТЕБЛОВ Евгений Юрьевич	– первый заместитель Председателя СТД РФ, актер Московского государственного академического театра имени Моссовета, академик Национальной академии кинематографических искусств и наук России, народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации и Национальной телевизионной премии «ТЭФИ», Москва
СУНДСТРЕМ Лев Геннадьевич	– профессор, заведующий кафедрой продюсерства в области исполнительских искусств Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ), кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Санкт-Петербург
ТАРАТОРКИН Георгий Георгиевич	– актер Московского государственного академического театра имени Моссовета, президент Фестиваля Российской Национальной театральной Премии «Золотая Маска», народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации, Москва
ТАРТАКОВСКИЙ Владимир Израилевич	– председатель Центральной комиссии по приему и исключению из членов СТД РФ, директор Московского государственного академического театра оперетты, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Москва
ТРУБОЧКИН Дмитрий Владимирович	– заведующий сектором античного и средневекового искусства Государственного института искусствознания, заведующий кафедрой искусствознания и гуманитарных наук Высшей школы сценических искусств – Театральной школы Константина Райкина, профессор факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, кафедры истории зарубежного театра Российского института театрального искусства (ГИТИС), кафедры искусствоведения Школы-студии (института) имени Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П. Чехова, доктор искусствоведения, лауреат Национальной телевизионной премии «ТЭФИ», Москва
УРИН Владимир Георгиевич	– генеральный директор Государственного академического Большого театра России, заведующий кафедрой менеджмента и продюсирования исполнительских искусств Школы-студии (института) имени Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П. Чехова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Москва

<p>ФОКИН Валерий Владимирович</p>	<p>– художественный руководитель Российского государственного академического театра драмы имени А.С. Пушкина (Александринский театр), президент Центра имени Вс.Мейерхольда, народный артист Российской Федерации, заслуженный деятель искусств Польши, лауреат Государственных премий РСФСР и Российской Федерации, Российской Национальной театральной Премии «Золотая Маска», Национальной телевизионной премии «ТЭФИ», кавалер Высшей награды СТД РФ – Золотой знак Союза театральных деятелей Российской Федерации, Москва – Санкт-Петербург</p>
<p>ФРОЛОВА Татьяна Александровна</p>	<p>– Председатель Воронежского отделения СТД РФ, художественный руководитель Воронежского хореографического училища, народная артистка Российской Федерации, обладатель Гран-при Международного конкурса в Японии, Воронеж</p>

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КОНТРОЛЬНО-РЕВИЗИОННАЯ КОМИССИЯ (ЦКРК) СТД РФ, избранная VII (XXI) Съездом СТД РФ 23 октября 2016 года

<p>Председатель Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ</p>	
<p>ЧЕРНЫШЕВ Константин Витальевич</p>	<p>– директор Московского драматического театра на Малой Бронной, доцент Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере – факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, руководитель курса продюсерского факультета Школы-студии (института) имени Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П. Чехова, Москва</p>
<p>Члены Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ</p>	
<p>БАГАЕВ Михаил Николаевич</p>	<p>– Председатель Контрольно-ревизионной комиссии Омского отделения СТД РФ, актер и заместитель директора Омского государственного музыкального театра, заслуженный артист Российской Федерации</p>
<p>БЕЗУТЛОВА Голсина Нагифовна</p>	<p>– заместитель председателя Контрольно-ревизионной комиссии Свердловского отделения СТД РФ, заместитель по экономике и финансам генерального директора Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии, заслуженный работник культуры Республики Северная Осетия – Алания, Екатеринбург</p>

ГУРВИЧ Марк Абрамович	–	заместитель директора Московского академического театра сатиры, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Москва
ДЗУБАН Андрей Петрович	–	председатель Контрольно-ревизионной комиссии Севастопольского отделения СТД РФ, актер Севастопольского драматического театра имени Б.А. Лавренева Черноморского Флота Российской Федерации, Севастополь
ЗОРИНА Марина Аркадьевна	–	председатель Контрольно-ревизионной комиссии Пермского отделения СТД РФ, директор Пермского театра юного зрителя, Пермь
КАЗАКОВА Татьяна Сергеевна	–	художественный руководитель Санкт-Петербургского государственного академического театра комедии имени Н.П. Акимова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Санкт-Петербург
КАЛИНИН Илья Владимирович	–	председатель Контрольно-ревизионной комиссии Ставропольского отделения СТД РФ, актер Ставропольского академического театра драмы имени М.Ю. Лермонтова, Ставрополь
КУРЬШЕВ Виктор Николаевич	–	актер Российского государственного академического театра драмы имени Ф.Г. Волкова, доцент кафедры мастерства актера Ярославского государственного театрального института, Ярославль
ОШАРИН Леонид Вячеславович	–	директор Московского академического театра имени Вл. Маяковского, руководитель курса продюсерского факультета Школы-студии (института) имени Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П. Чехова, Москва
САЛАХУТДИНОВ Адисон Асхатович	–	председатель Контрольно-ревизионной комиссии Приморского отделения СТД РФ, директор и актер Приморского краевого драматического театра молодежи, Владивосток
ЮРГИН Александр Леонидович	–	заместитель председателя Контрольно-ревизионной комиссии Калининградского отделения СТД РФ, актер Калининградского областного театра кукол, Калининград

АСТРАХАНЬ. Обаяние классики

На сцене Астраханского драматического театра поставлен спектакль «**Анна Каренина**» по известному и многими очень любимому одноименному роману **Л.Н. Толстого**. Спектакль посвящен памяти талантливейшей актрисы, прослужившей в драмтеатре почти всю свою творческую жизнь — **Любови Степановне Альяновой**, в репертуаре которой Анна Каренина была одной из ее лучших ролей. (Л. Альянова работала в театре с 1913 по 1962 — *Примеч. автора*)

Последний раз постановку по этому роману астраханцы видели в 50-х годах XX века в драматургической обработке Николая Волкова. На этот раз спектакль идет в оригинальной инсценировке **Станислава Таюшева** — заслуженного деятеля искусств России, художественного руководителя театра. Он же режиссер. Оригинальность и необычность его драматизации романа в том, что ведущего заменил своего рода «античный хор». Его составили три светские дамы и один мужчина, они же — княгиня Бетси, графиня Лидия Ивановна, Долли и ее муж Стива Облонский. Не только «хор» комментирует, оценивает происходящее и повествует о том, что не представлено на сцене: сами герои, живя и действуя в заданных обстоятельствах, выступают временами рассказчиками романа. В этом есть что-то от театра Б. Брехта. И хотя не все исполнители смогли совместить брехтовский прием «очуждения» с русским реалистическим искусством, это не помешало им раскрыть психологию героев, причины трагедии их жизни и гуманистический смысл романа. «Хор» раздвинул рамки сценического действия и позволил увидеть роль светского общества в гибели Анны. Но главное достоинство спектакля в максимальном сохранении текста романа Л.Н. Толстого. В наши дни, когда красивый русский язык вытесняется вульгарным языком базарных площадей и жаргоном улиц, засоренным к тому же не всегда понятными

иностранными словами, вставляемыми «для шика», текст Толстого звучит как удивительная по красоте музыка. Зрители во время спектакля, затаив дыхание, боясь пропустить хотя бы одно слово, звучащее со сцены, вслушиваются в чарующую красоту родного языка. Такой тишины в зрительном зале театр не слышал давно.

Но роман Льва Толстого привлек внимание Станислава Таюшева не только красотой языка, а и тем, что, по его мнению, он «является настоящей энциклопедией загадочной человеческой души, в особенности женской души». Однако невозможно объять необъятное, и потому, минуя судьбы Долли, Кити, Бетси и других женских персонажей, он сохранил одну сюжетную линию: Анна — Каренин — Вронский.

Декоративное оформление спектакля условно. Режиссер и заслуженный художник России **Сергей Дьяков** решили его в строгих, черно-белых графических тонах. Действие всех эпизодов романа происходит в «кабинете» Каренина, в старинном особняке с высокими белыми стенами, украшенными легким орнаментом, и огромными окнами с белыми прозрачными занавесами. Этот кабинет воспринимается как символ светского Петербурга, его ледяной холодности к искренним человеческим чувствам и судьбам. На фоне этих ледяных стен и окон и происходят все события спектакля. На героях черные платья и костюмы и только у Вронского в начале спектакля мундир белый, словно светлый луч надежды на счастье в судьбе Анны, но надежды ее меркнут, и Вронский, как и все, появляется в черном.

Анна у актрисы **Виолетты Власенко** внешне очень похожа на описание героини у Льва Толстого. Она красива, женственна и очень обаятельна. Она подкупает своей искренностью, естественностью в общении с окружающими. Актрисе удалось раскрыть трагедию внутреннего смятения Анны, мечущейся между любовью к Вронскому и к сыну. От холодного



Сцена из спектакля

презрения светского общества она рвется укрыться в любви Вронского. Но, не находя у него понимания, безумно ревнует к придуманным соперницам. После их последней встречи, окончившейся ссорой, Власенко-Анна, заметавшись по комнате, бросается к спасительному, как ей кажется, наркотику. Но вместо спасения нахлынули галлюцинации. Ей кажется, что на нее опускается потолок с люстрами, а над ними возвышается ненавистный Каренин. В отчаянии она приходит к страшному решению отомстить Вронскому: уйти из жизни, но так, чтобы всю жизнь его мучила совесть.

В роли Вронского **Александр Ишутин**. Но он не играет Вронского, а представляет его публике как одного из персонажей романа, выступая лишь повествователем. Это позволяет принять Вронского в спектакле при всем его несоответствии образу у Льва Толстого. Вместо Вронского как одного «из самых лучших образов золоченой молодежи петербургской», выпускника пажеского корпуса, блистательного офицера царского двора, флигель-адъютанта, подающего большие надежды на успешную

военную карьеру, на сцену выходит персонаж, лишенный каких бы то ни было признаков военной выправки, с давно не стриженными волосами. Словом, Вронский в спектакле условная фигура, всего лишь повествователь о трагической судьбе двух героев романа: Анны и Вронского.

Одна из самых больших удач спектакля — Каренин в исполнении **Евгения Григорьева**. Актер отошел от сложившегося шаблона в толковании этого образа только как сухого, холодного чиновника. Он представил зрителям еще и глубоко несчастного человека. В спектакле Каренин появляется в самый страшный момент своей жизни: он возвращается домой после похорон Анны и погружен в свою душевную трагедию. Этот крупный чиновник, блюститель законов и сам словно свод законов чувствует себя совершенно потерянным и одиноким. Пытаясь овладеть собою, он погружается в воспоминания о том, когда же все началось. Вот Каренин-Григорьев встречается на вокзале вернувшуюся из Москвы Анну. Он, как всегда, подтянут и приветствует ее в своем слегка высокомерном, снисходитель-

ном и чуть ироничном тоне, сухо и холодно отвечает на приветствие Вронского, как положено высокопоставленному чиновнику и светскому человеку. Воплощением светских правил он предстает и в сцене скачек, объясняя Анне, словно неразумной девочке, что такое поведение в обществе неприлично.

Горе сорвало с его души чиновничий мундир и обнажило человеческую сущность: доброту, нежность, беззащитность и одиночество. Он нежный отец и очень добрый человек. Но беда его в том, что, привыкнув всю жизнь исполнять чужие приказы и распоряжения, он потерял способность к самостоятельным решениям и потому не может найти выход из своих семейных проблем. В результате его главным поводырем становится злобная ханжа — графиня Лидия Ивановна.

Все его воспоминания об Анне пронизаны добрым сочувствием к ней. Каренин — единственный персонаж в спектакле, по-доброму вспоминаящий об этой глубоко несчастной, никем не понятой женщине. Сопровождающий его «хор», состоящий из трех светских пифий, неумолимо твердящих об Анне: «дурная женщина» — оставляет в душе очень грустное впечатление. Но тем и прекрасна классика, в том и заключается ее обаяние, что в ней всегда оживают бессмертные проблемы, волнующие и в наши дни. Спектакль по роману Льва Толстого «Анна Каренина» словно учит нас всегда стремиться понимать друг друга, оберегать родных и близких от страданий и горя, глубоко и бережно любить.

Ирина КОЛЕЦОВА

ВЛАДИВОСТОК. Близкий и живой Довлатов

Идет время, и давно уже нет на грешной нашей земле Сергея Довлатова, но, думается, с каждым годом его творчество все больше и больше приближается к нам, сегодняшним. И радуют и удивляют его особое понимание людей и жизни, его отношение ко времени, потрясающий юмор и неповторимый уникальный язык. Непросто перенести его, на первый взгляд, простые прозаические произведения на почву какого-то другого вида искусства, возникает непреодолимая преграда. Потому, честно говоря, с опасением ждала премьеры **Приморского краевого академического театра имени М. Горького**. В афише значилось: **С. Довлатов** по мотивам повести «Заповедник» — «**Заповедные дали**», ироничный delirium.

Вот такой жанр выбрал автор инсценировки и режиссер **Вадим Данцигер!** И ведь действительно предстало на сцене ироничное безумие, или ироничный бред. Ну, во-первых, автор спектакля В. Данцигер придумал, по-моему, замечательный ход, вводя в ткань спектакля не одного героя — Бориса Алиханова, под коим, естественно, подразумевается Довлатов времен его работы экскурсоводом в Пушкинском заповеднике, но и Пушкина, да-да, самого Александра Сергеевича, который, понятное дело, — наше все. Повесть «Заповедник» написана от первого лица, для театра в этом одна из трудностей. А здесь эта трудность оказалась преодолена, так как на сцене два этих героя постоянно вместе, они в непрекращающемся диалоге, и оценки гения,



А.С. Пушкин — К. Суворин, Галина (экскурсовод) — М. Волкова, Борис Алиханов — С. Коврижных

его взгляд на нынешние события помогают Борису многое понять в этих людях и в этих событиях. Как-то само собой разумеется, что Пушкина видит один лишь Борис, причем отсутствует даже намек на мистику, так естественно и просто общаются два литератора. Надо отдать должное режиссеру и молодому исполнителю роли Пушкина **Константину Суворину**. «Наше все» абсолютно лишен пафоса, он прост в общении, ироничен и слегка удивлен, глядя из своего далёка на нас, сегодняшних. И здесь кроется еще одна привлекательность происходящего.

Действие повести «Заповедник» происходит в 70-х годах прошлого столетия, почти полвека отделяют нас от того времени, а воспринимаются герои и события абсолютно современно. И за очень смешными порой реалиями мы

ощущаем, как трудно талантливому человеку в окружении пошлости и бездарностей, как сложно пробиться ему в большую литературу, как агрессивна глупая среда, как спасаются русские люди в привычном алкоголе и как невозможно в трудную минуту жизни не припасть к бутылке. Это ли не сегодняшнее?

Оказавшийся в отчаянном положении — не печатают, распадается брак, нет ни копейки денег — герой приезжает на лето поработать экскурсоводом в Пушкинский заповедник. Казалось бы, что может быть прекраснее нашей вечной и высокой любви к великому поэту. А вот поди ж ты, сколько вокруг этой любви кормится нелепых людей, как могут быть опошлены самые святыне чувства, сколько вокруг этой самой любви фальши, казенщины, да просто



А.С. Пушкин — К. Суворин

глупости. Дамы, верой и правдой служащие в заповеднике, со священным трепетом и придыханием произносящие само имя поэта, разнообразны и смешны до чертиков. Вот уж где раздолье авторскому юмору и режиссерским фантазии и иронии. О каждой из этих дам можно писать отдельно, настолько они индивидуальны, неповторимы и неуловимо похожи в своем формальном обожании кумира и божества. И еще похожи тем, что им явно не хватает мужского внимания, хотя внешне кажется, они этим обстоятельством ничуть не озабочены.

Самая юная и непосредственная из них, еще не успевшая надеть фальшивую маску, Аврора **Полины Пугачевой**. Холодная, как мрамор, в то же время весьма артистичная особа, стройная и в меру элегантная Галина (мечта

отставника) **Марины Волковой**. Мнящая себя тонкой аристократкой, изломанная дама Серебряного века Виктория **Елены Саниной**. Познавшая в Заповеднике вкус и прелесть Агдама (было популярным такое недорогое вино), вырвавшаяся на свободу из замкнутых школьных коридоров училка, наконец-то давшая волю своему буйному темпераменту, потому постоянно извивающаяся в хитром танце — это **Ольга Налитова**. И нашедшая поразительный рисунок для своей нелепой героини **Яна Мялк**, ее не очень молодая методист Марианна Петровна, кривоногая, в дурацком балахоне и не менее дурацкой шапочке, прикипевшая к Заповеднику в общем-то не очень умная женщина, неожиданно вызывает симпатию.

Таковы дамы, каждая из которых считает себя вправе наставлять вновь при-



Борис Алиханов — С. Коврижных, А.С. Пушкин — К. Суворин

бывшего Бориса. А уж как колоритны обитатели деревенок вокруг Заповедника! Чего стоит статный алкоголик Михал Иванович **Сергея Миллера**. Он пьет не от отчаяния, а по убеждению, потому интересны его философские мысли, его воистину народная речь неповторима. Его главная подруга во хмелю пила «Дружба», потому он называет себя «Дружбист». И вот этот спившийся чудик может оказаться истинным другом. Под стать ему напарник — длинный, как жердь, мореман Толик, который почти не бывает в вертикальном положении, этот персонаж **Бориса Белебеева** все время валится с ног, потому как трезвым не бывает вообще.

А как неповторим писатель Потоцкий, мнящий себя классиком, потому с легким презрением относящийся ко

всему происходящему и заметно оживающий, когда можно выпить за чужой счет. Как чудно играет этого типа **Валентин Запорожец!**

Просто обидно не вспомнить кого-то из господ артистов, настолько хороши все их герои, за что отдельный респект постановщику. Это и многое понимающий чекист Беляев **Евгения Вейгеля**, и явный псих, выдающий себя за диссидента, Валера Марков **Дениса Неделко**, и знающая себе цену официантка Наталья Крюкова и первый парень на деревне Александр Белоконь. И наконец сам Борис Алиханов. Нелегкая задача у исполнителя роли молодого артиста **Сергея Коврижных**. Все его партнеры, как броней, защищены характерностью. И актер чрезвычайно деликатен, тем более учитывая, что он играет вообще-то документального ге-



Борис Алиханов — С. Коврижных, его жена — Н. Овчинникова

роя. Мне он показался интереснее во втором акте.

В принципе Алиханов все время стоит немного особняком рядом с бесчисленными сотрудниками Заповедника, он вещь в себе, успевший во многом разочароваться, но не потерявший вкус к жизни. И понятнее он становится при встрече с приехавшей к нему прелестной женой; милую, уставшую женщину играет **Наталья Овчинникова**. Неожиданно органично в пьяное безумие, происходящее на сцене, вплелась лирическая любовная ночная сцена Бориса и жены, красиво решенная пластически.

Остается добавить про объемную сценографию **Сергей Скорнецкого**, где в темных провалах белизной отливают

многочисленные, хорошо известные по фотографиям скамейки в Заповеднике, а на дальнем плане, как когда-то в знаменитом «Лесе» Всеволода Мейерхольда, появляются киношные названия эпизодов. Точно и остроумно известными мелодиями 70-х музыкально оформил спектакль **Игорь Вилков**.

И последнее. Нельзя не отметить прозорливость художественного руководителя театра **Ефима Звеняцкого**, который уже в третий раз приглашает в свой театр на постановку Вадима Данцигера. До этого были «Один день из жизни Мордасова» Достоевского и «Женитьба» Гоголя. А нынче это прорыв в современную классику.

Галина ОСТРОВСКАЯ

ДМИТРОВ. Игры разума

В Дмитровском драматическом театре состоялась премьера спектакля «Царапины дождя» по пьесе болгарского драматурга **Яны Добревой**. Автор спектакля художественный руководитель театра **Дмитрий Юмашев** определил свою постановку как «мистическая драма», но пугаться не стоит: это спектакль для зрителей, которые не боятся думать.

Успешная молодая писательница сочиняет новый роман «Царапины дождя». Она живет в мире фантазии, ее окружают вымышленные герои, которых она наделяет своими мыслями, страхами, мечтами. В спектакле много символов. Персонажи героини — ожившие манекены. Они присутствуют в ее жизни постоянно, то появляясь, то раство-

ряясь в стенах ее подсознания. Манекены и куклы разбирают напечатанные на бумаге текст-роли, которые она строит на машинке. Дают ее большими прозрачными кубами — ее собственными страхами. К концу истории они разлетятся, лопнут, как мыльные пузыри. Автор проживает свой роман, где племянница и тетя, похожие как две капли воды, но чужие, холодные, тем не менее очень необходимые друг другу. Она то становится ранимой, тонкой Цветой (**Елена Исаева**), то — властной, суровой Верой (**Мария Вавилонская**). Только один персонаж не подчиняется ее сознанию — молодой Боен (**Владимир Котик**). Он хочет быть настоящим среди манекенов, требует изменить его историю, в которой он жил без родитель-

Боен — В. Котик



*Цвета — Е. Исаева,
Гость — Н. Орлов*





Цвета — Е. Исаева

ской любви. Да и Цвета в детстве получила душевную травму, когда после ухода отца ее бросила мать, просто ушла. И в каждом мужчине Цвета ищет не папу, а тепло, защиту и бескорыстную любовь, которую дают родители.

Режиссер, он же и сценограф, создал загадочный спектакль, являясь уже третьим автором произведения после драматурга Яны Добревой и переводчика Элеоноры Макаровой. Спектакль не столько погусторонний, паранормальный, как подразумевает жанр мистики, сколько психологический, подсознательный. Игры разума.

Сложная и интересная задача у актеров. Группа персонажей, «людей в черном», гостей (как указано в программке спектакля) завораживает: «пластмассовое» выражение лиц, скованные движения, присутствие активной жизни в аб-

солютно мертвом теле манекена. Они — плод воображения — начинают управлять своим автором: пишут за нее, перемещают, навязывают свое присутствие. И становится страшно, потому что такую же гримасу равнодушия мы видим каждый день на улице, на работе, в магазине, транспорте, а порой и дома. Как это сыграть? Как донести? Замечательные и любимые публикой актеры Дмитрий Стрельцов, Юрий Хахалин, Роман Шишков, Николай Орлов безмолвным исполнением роли рассказали целую жизнь.

Еще более сложная роль у главной героини спектакля в исполнении актрисы Елены Исаевой. Дмитрий Юмашев провел тонкую границу между реальностью и вымыслом: писательница, которая сочиняет произведение, и ее героиня. Но и героиня как будто выхо-



*Мужчина — Т. Розуменко,
Цвета — Е. Исаева*

дит из своего тела и наблюдает за своей жизнью, то перемещаясь в тетю, то оставаясь незримо рядом. Актриса сумела создать образ Художника, который «рисует» свою боль, и это ее реальность. Когда возникает твердая, бескомпромиссная, а потом вдруг растерянная, хрупкая женщина, — это героиня романа. Секунду назад пред нами стоял сильный человек, а сейчас — маленькая девочка, молчаливо просящая разрешения выйти из угла.

Пусть поклонники Дмитровского театра не встретят здесь ни праздничности и веселья «Ханумы», ни бесшабашности «Двух зайцев», ни упорядоченности классики, которой много в репертуаре театра. Но каждый зритель, пришедший на премьеру, найдет свои «царапины».

Екатерина РОМАНОВА

НОВОКУЙБЫШЕВСК. Театр Дениса Бокурадзе

Среди множества российских театральных фестивалей «Фестиваль театров малых городов России», который проводит Театр Наций, занимает особое место как открыватель талантов. Так, впервые в 2013 году в фестивале участвовал Театр-студия «Грань» из небольшого города Новокуйбышевска Самарской области со спектаклем «Фрекен Жюли» А. Стринберга в постановке художественного руководителя театра Дениса Бокурадзе и получил Гран-при и право выступить в Москве на сцене Театра Наций. На всех последующих четырех фестивалях театров малых городов России Театр «Грань» не переставал удивлять и получил три Гран-при и различные награды актерам.

Театр-студия «Грань» — авторский театр режиссера Дениса Бокурадзе. Причем его талант так многогранен, он настолько владеет профессией, что все спектакли, представленные на последних четырех Фестивалях театров малых городов России, абсолютно разные. Общее — безграничная фантазия, мас-

терство режиссера, и блестящий актерский ансамбль. В труппе шесть актеров. Все молодые: Даниил Богомолов, Юлия Бокурадзе, Алина Костюк, Александр Овчинников, Сергей Поздняков, Любовь Тювилина.

Этим летом успех превзошел все ожидания. И снова Гран-при за спектакль «Корабль дураков» по средневековым французским фарсам. Его увидят москвичи на сцене Театра Наций.

О том, что существуют эти фарсы, предшественники мольеровских комедий, кроме студентов филфака, наверное, и не знают. Да и у студентов после сдачи экзаменов по зарубежной литературе остаются в памяти скорее всего весьма фривольные иллюстрации. Но Д. Бокурадзе и его актерам удалось обойти все острые углы, эти достаточно грубые фарсы были сыграны очень легко, смешно, как-то наивно и искренне. Никакой пошлости. Получился спектакль о любви плотской и романтической, об изменах, ревности, о женских хитростях, мужской глупости и т. д. и т. д.

Сцена из спектакля





Шут — А. Овчинников

В моем архиве сохранилась запись разговора с Денисом Бокурадзе об этом спектакле, с которой я хочу вас познакомить. Но мой первый вопрос был такой — кто вы, Денис Бокурадзе, откуда вы?

Д.Б. Родился в Самаре, учился в Самаре, в Самарском Государственном институте культуры, закончил в 2000 году режиссерское отделение Академии культуры и искусства (за время учебы Институт культуры получил новый статус. — *М.Р.*). Мастер — Виктор Тимофеевич Тимофеев. После этого режиссурой не занимался, не было ни места, ни возможностей, ни особого желания. Тринадцать лет проработал актером в Театре СамАрт. И параллельно 15 лет, раньше, чем в СамАрт, пришел в Театр-студию «Грань» в Новокуйбышевске. Там вся закладка эстетических, художественных основ и произошла под руководством **Веры Анатольевны Дульщиковой**, которая основала этот театр в 1970 году. Все эти годы до ее ухода из жизни в 2011-м она была наставником, мастером, учителем. Наступил момент, незадолго до ее смерти, когда Вера Анатольевна сказала: «Возьми театр, пожалуйста, веди его дальше». Так я стал художественным руководителем театра

«Грань». У меня не было выбора, я должен был начать ставить спектакли. Естественно, все, что было заложено, то и проявляется. Ничего из ничего не бывает.

М.Р. Итак, «Корабль дураков». Как вам пришла в голову идея сделать спектакль, наоснове средневековых французских фарсов?

Д.Б. Получилось таким образом, что мне нужно было делать следующий спектакль. Когда Вера Анатольевна ушла из жизни, ее дочь отдала мне часть книг. Время от времени я смотрю на этот ворох книг, листаю... И я подумал: надо театр повернуть в такую сторону, в которую мы еще не ходили.

Взял с полки книгу, стал читать эти самые фарсы... Это не было связано с тем, чтобы кого-то удивить, раскопать что-то необычное. Просто надо было сделать спектакль о любви, так нужный зрителям. И вот, что в итоге получилось.

Небольшой комментарий. Все спектакли Дениса Бокурадзе о любви. Любовь в его спектаклях разная, в зависимости от литературного материала и режиссерского прочтения. В своих спектаклях режиссер часто выступает как сценограф. И «Корабль дураков» он оформил сам. Декорация очень простая. За-



Лизон — Л. Тювиллина

дник-занавес из двух частей, который время от времени раздвигается, появляются действующие лица (шесть актеров играют более 30 персонажей). Все любовные сцены происходят за этой занавеской. Только тени движутся очень смешно. По бокам — два дома с окошками — некие сооружения в виде ширм. Но зато костюмы фантастические, сделанные по старинным эскизам, стилизованные. Как только появились на сцене первые персонажи в этих роскошных костюмах, сразу всем стало весело. Настоящий театр! Они определили и стиль и тон спектакля. Но и играть в таких костюмах надо было по-другому. И актеры это почувствовали.

Для Дениса Бокурадзе костюмы во всех его спектаклях очень важны, а уж здесь — особенно. Он пригласил принять участие в нашем разговоре художника по костюмам Ирину Соловьеву.

И.С. Вообще Денис поставил задачу конкретную — одежда должна быть фарсовая. Мне пришлось работать с энциклопедиями, раскапывали XIII и XIV века, но решили, что это должен быть конец XV века. Направление оттуда пошло. Какие-то способы кроя, пифагоровы штаны во все стороны равны.

Ни одни из них у нас не повторяются, у всех разный принцип кроя, какие-то выточки, на рубашках специфические воротники. Мы решили, что должна быть общая отделка — валиками, помпонами. Бежеватые, коричневые, натуральные цвета. Глаз их спокойно воспринимает, не утомляется. У нас еще художник **Евгений Салмин** расписал костюмы и они заиграли.

Д.Б. Я поставил задачу, чтобы было ощущение старой гравюры, пастельные оттенки — коричневый, белый, желтоватый соединились бы со сценографией.

М.Р. Четыре ваших спектакля, которые я видела, поставлены в разных стилях. И актеры играют по-разному. «Фрекен Жюли» — жесткий, трагический спектакль. Упор сделан на пластику. Кажется, очень мало слов. Дальше такой странный и по оформлению, и по пластике, и по интонации «Постскриптум» Сартра. Потом «Таня-Таня» — очаровательный, декадентский, какой-то акварельный спектакль, даже интонации начала XX века, ничего от того советского времени, когда была написана пьеса. И «Корабль дураков», средневековые французские фарсы, совершенно другой способ голосоведения,



Дама — Ю. Бокурадзе, Дворянин — С. Поздняков, Ноде — Д. Богомолов

произношения слов, способ ведения диалога. Как это возникает, не понимаю.

Д.Б. Я тоже не совсем понимаю. Я ведь в первый раз в это окунулся. У меня нет такого опыта. Сейчас режиссер часто выбирает какое-то направление и в этом направлении делает все спектакли. Мне интересно каждый спектакль поворачивать в другую сторону. Я не знаю, насколько меня хватит, но хочется каждый раз открывать и для себя что-то новое, и для актеров. Не повторяться, не садиться на любимого конька. У каждого спектакля свой путь, свой вектор движения, свой рост и т.д. Когда взяли фарсы, я тоже не знал, что с ними делать, как подступиться. Дальше в процессе репетиций, бесконечных сидений над материалом с ручкой, с карандашом, потихонечку начало что-то возникать. До премьеры я не знал — туда, не туда. Ну может, два-три раза сыграем. Может, зритель вообще не пойдет. А потом зрители начали просить играть почаще. За пять месяцев сыграли двадцать с лишним раз.

Небольшой комментарий. Город Новокуйбышевск Самарской области — это город нефтехимической и нефтеперерабатыва-

ющей промышленности. Бывший рабочий поселок был преобразован в город в 1952 году. В нем 100 тысяч жителей. В большом Доме культуры нашлось место для театра «Грань» с залом на 60 мест и маленькой сценой, где рождаются уникальные спектакли. И в городе свой театр любят. Зритель воспитан. Научился понимать самые сложные современные спектакли. И из Самары приезжают на премьеры.

Д.Б. С «Кораблем дураков», с этими фарсами у меня была сложнейшая задача — не уйти в пошлость. Ведь материал подразумевает какие-то вещи откровенные. Так и написано: о любовных взаимоотношениях, изменах, эротике. Надо было не скатиться, не сойти с этой грани, не поддаться соблазну кого-то раздеть. А артисты просят: давайте, само просится, по сюжету можно раздеться... Я говорил: давайте попробуем без голых тел обойтись. С эротикой, но без голых тел, чтобы в порнографию не превратилось. Чтобы сохранил наш стиль. Как эротику подать? Придумали тени, бубенцы, рука обнаженная в окне. Тут у зрителей должны возникать свои ассоциации.



Матушка — Ю. Бокурадзе, Дочь — А. Костюк, Молодой — С. Поздняков

М.Р. Все эти эротические игры, придумки сделаны настолько легко, изящно, что невозможно не поддаться обаянию всего этого действия. Оказалось, что эти грубые фарсы в переводе на язык театра могут быть очаровательными и очень смешными. У вас потрясающая группа. И то, как они владеют формой, своим телом, как пластичны, музыкальны, как понимают и чувствуют режиссерский замысел, как воплощают его в жизнь, дорогого стоит. Кажется, что спектакль «Корабль дураков» родился из импровизаций.

Д.Б. Нет. Здесь все очень четко. В течение трех месяцев артисты приносили зарисовки образов. Мы даже до последнего не распределяли роли. Наблюдения, наблюдения. За каждым персонажем стоит реальный человек, а то и два. А дальше, когда это сформировалось, я уже понял, какая пластика у каждого персонажа. Дальше начался следующий процесс — лица. Я им все нарисовал на лицах, сказал, где губы развести, куда какая должна быть диагональ в движении губ. Так возникла особая мимика.

Все кропотливо выстраивалось — поиск образов, голосов. Мы все отбирали очень тща-

тельно. Материал такой, что актера может унести неизвестно куда. Чтобы не зависеть от того, как звезды сложатся, должен быть очень жесткий рисунок: до шага, до поворота головы, на какую реплику, даже градус поворота на 40 или 45 высчитываем. Это им было очень тяжело. Им хотелось шире, больше. Их оставивал. И получилось то, что получилось.

М.Р. Получилось в результате все очень органично, как ни странно.

Д.Б. Нуда, как синхронное плавание. Я всегда удивляюсь, как красиво это смотрится. Говорю артистам: театр — он как спорт. Известный режиссер Адольф Шапиро говорит: театр — это футбол. Ты следишь за персонажами: кто кому гол забьет, кто как из конфликта выйдет. Бывают матчи, когда команды просто мяч гоняют, ты смотреть не будешь, не интересно. Когда есть азарт, полные трибуны, а в театре полный зал — это жизнь.

Для меня очень важно то, что актеры мне доверяют. Им низкий поклон. И мы все вместе идем, как по пустыне, и куда-то приходим.

Майя РОМАНОВА

Фотографии Юрия КУМАШОВА

ПЕРМЬ. Поющие под дождем

Худрук Пермского ТЮЗа Михаил Скоморохов в последние годы держится универсальной темы — семья и дом, перечитывая заново классические тексты, но отнюдь не адаптируя их под целевую аудиторию детского или молодежного театра. Разговор на равных он взял за правило, какому не изменяет, а пьесы выбирает с тем, чтобы на основе «проверенной» матрицы выстроить целую симфонию смыслов — подчас неожиданных, но неизменно ведущих от простого к сложному.

Возрастные пометки со знаком «+» на афише ведомого им театра воспринимаются чистой формальностью: каждый найдет и тему, и круг образов, соответствующих дате в паспорте или свидетельстве о рождении. Многоадресность для Скоморохова — тоже правило.

Пьесу Ричарда Нэша «Продавец дождя» в Перми помнят по знаменитому

спектаклю Ивана Бобылева, приехавшего возглавить местную драму в 1970-е из Москвы и поставившего ее как реплику к спектаклю Леонида Варпаховского в Театре им. К.С. Станиславского с Людмилой Поляковой, Александром Анисько и Василием Бочкаревым. Бобылев видел в пьесе психологическую драму, Скоморохов видит лирическую и грустную комедию. Но дело совсем не в том, что со временем жанровый подход к тексту значительно расширился, интонационный словарь сценического языка поменялся, а облюбовавшая еще в 50-е годы прошлого века подмостки Бродвея история о Билле Старбаке, заставившим поверить Лиззи Карри в то, что она — красавица, при переводе на русский язык не избежала свойственного эпохе морализаторства.

В конце концов Скоморохов весь этот background берет в расчет, извлекает из него пользу (семья, как и театр, — уве-

Ной — Я. Рудаков, Х. Карри — А. Пудов, Джим — С. Сопко





Лиззи — Т. Гладнева, Билл Старбак — А. Смирнов

Сцена из спектакля





Лиззи — Т. Гладнева, Билл Старбак — А. Смирнов

рен он, — не живут без традиций), пересматривает канонический перевод **Ф. Крымко** и **Н. Шахбазова** и уводит психологическую драму в лирическую комедию, потому что верит в ту простую истину, что красота и любовь — не только дар природы, они могут быть и рукотворными, если в человеке таится талант к преобразению — не внешности, конечно, но к способу жить и превращать в цветущий край даже выжженную вокруг себя пустыню.

Таким талантом в элегии Пермского ТЮЗа наделен, в первую очередь, главный персонаж — весельчак, фокусник и интеллектуал Билл Старбак, чьи признания в том, что ему ни разу не удалось вызвать дождь, звучат неколебимой верой в чудо, и оно, это чудо, происходит, рождается на глазах, забирает с той непонятной и неотвратимой мощью, как затягивает в себя воду воронка, оставляя под конец едва ли не гимнический от-

звук: вроде бы против всех физических правил и норм, но возможно. И невозможно — по-другому.

Александр Смирнов, после долгого перерыва вернувшийся на сцену театра, где когда-то с истовой болью играл поэта-диссидента Гуревича в «Вальпургиевой ночи» Вен. Ерофеева (постановка М. Скоморохова, 2000), берет роль Старбака страстно и отчаянно, не боясь сфокусировать на себе внимание окружающих, достающееся обычно от стаи белой вороне. Тема инакомыслия, а вера в чудо на его территории, конечно же, отличительный знак, невидимыми нитями связывает прежнюю и нынешнюю роли Смирнова, и трагедийная тема, заявленная актером прежде в «Вальпургиевой ночи», трансформируясь в лирико-гротесковую, берет новый старт: его Старбак — тоже поэт, как и Гуревич, его Старбак — тоже альбинос в черно-серой среде непохожих, его Старбак — тоже меч-



Х. Карри — А. Пудов, Ной — Я. Рудаков, Лиззи — Т. Гладнева

татель, не пасующий перед тем, чтобы сказать ближним правду и заставить их поверить в себя. Отчего монологи Старбака-Смирнова, оседлавшего крышу смахивающего на пустой и гулкий железный контейнер дома семейств Карри (сценография **Ирэны Ярутис**, художник по свету **Евгений Ганзбург**), когда он, Билл, драпирует обычной простыней онемевшую от возможности близкого счастья Лиззи то под Дездемону, то под Офелию, то под Шарлотту, воспринимаются «требованием веры и просьбой о любви». А реплика «Мир — от травы, которую мы топчем, до солнца, от которого заслоняемся — прекрасен. Надо только быть поэтом и увидеть его» в устах Смирнова, чей Старбак едва заметно прячет улыбку и тушует от собственного несовершенства, — проповедью счастья. Еще Старбак похож на домового, вернувшегося в покинутый когда-то дом уставшего фермера. Когда умерла его хозяйка, тот растерял-

ся, потерял вкус к жизни, нагрузил своих детей домашними заботами, опутал бытом, постарел. Семью, не природу, одолела засуха. Семья, не природа, сделалась несчастной, и теперь она ждет дождя, как ждет возвращения домового, и оба приходят, как только равнодушное солнце грозит выжечь остатки любви и окончательно превратить Лиззи в старую деву.

Андрей Пудов играет хозяина семьи как постаревшего и разуверившегося в чуде Старбака: поэта, утерявшего рифму, и человека, утратившего любовь. Покаянный монолог второго акта тоже звучит у него требованием веры, но обращен больше к себе, а не к детям.

Старбак, по Скоморохову, подставляет увеличительное зеркало перед всеми персонажами пьесы. Перед Шерифом (поочередно **Вячеслав Тимошин** и **Валерий Серегин**), заменяющим отца одинокому Файлу (поочередно **Иван Донец** и **Александр Шаров**). Перед старшим



Финальная сцена

сыном Х. Карри Ноем (**Яков Рудаков**) — совсем не занудой, каким его привыкли представлять на театре, но рано повзрослевшим опекуном безбашенного брата Джима (отличная работа **Степана Сопко**), нуждающегося в опеке. И, конечно, перед Лиззи, чья судьба у талантливой актрисы **Татьяны Гладневой** выстраивается в подробностях и выбирается из темных лабиринтов на свет, будто засохший, но некогда полный соков цветок возвращается к жизни и расцветает снова вопреки природным правилам и физическим устоям. Собственно, Гладнева, собирая роль как судьбу постепенно и из разных, еще не сошедшихся в целое красок (актерская палитра от трагестийно-пародийных до антично-трагических интонаций впечатляет виртуозностью отделки), и играет то самое чудо преобра-

жения, что синонимично чуду театра как необъяснимого волшебства.

Когда в финале на железные мостки заржавевшего дома-контейнера обрушивается настоящий дождь, все собираются вместе — ансамблем — и поют джазовую композицию о мистере Смите (хормейстер **Ольга Тихомирова**), и из подстрочника ее ничего иного, как реплики Старбака-Смирнова не извлечешь: «Билл Старбак, дождь не может не пройти, если чужое несчастье ты принимаешь к сердцу так близко. Сделай так, чтобы он пошел. Верь! — и он пойдет. Если человек хочет сделать людям добро — нет для него невозможного. Ни на земле, ни в небе нет такой силы, которая могла бы устоять перед ним». Большого не добавить.

Сергей КОРОБКОВ

Фото предоставлены пресс-службой театра

СЕРПУХОВ. «Островский в обиде точно не останется»

Обещала молодой режиссер **Ольга Дунаева**, анонсируя свой спектакль «**Женитьба Бальзаминова**». И правда, как выяснилось после премьеры, классик не имел оснований обижаться. В отличие от многих собратьев по перу, которые после некоторых современных постановок от обиды и в гробах, должно быть, переворачиваются...

Ольга Дунаева, несмотря на молодость, добилась уже многого. Она играет на сцене, ставит спектакли и представляет (нынешняя постановка для нее — двенадцатая), снимается в кино; закончила Московский Университет культуры, сейчас учится в Щукинском театральном институте на режиссерском факультете, и «Женитьба Бальзаминова», открывшая новый сезон в **Серпу-**

ховском музыкально-драматическом театре, — ее дипломная работа. А еще она десять лет занималась журналистикой; член правления Молодежного центра Союза кинематографистов России, пресс-секретарь Гильдии актеров кино, стипендиат Правительства России и Министерства культуры...

И выбор именно этого коллектива для дипломной постановки был для Ольги совсем не случайным. Услышав от коллег о том, что в Серпухове работает отличный театр, она пришла туда со своей идеей спектакля по Островскому — «хотелось сделать что-то яркое, на классическом материале» — и очень быстро поняла, что выбор правильный.

— *Как только вошла, сразу почувствовала особую энергетику этого театра, не-*

«Женитьба Бальзаминова»





После спектакля. Ольга Дунаева (слева) и Елена Алексеева

повторимую одухотворенность. И приняли меня так, как редко в каком театре встречают. Поговорила с худруком Павлом Аркадьевичем Цепенюком – и поняла, что это настоящий режиссер. А труппа какая великопленная! Я видела несколько спектаклей, очень понравилось, сразу наметила, кого хотела бы превратить в своих будущих персонажей...

По мере приближения премьеры волнений становилось все больше. Худрук предоставил дебютантке полную свободу, в процесс не вмешивался (хотя удержаться от этого, наверное, было нелегко!), ограничивался только советами и надеялся, что они принесут пользу. А Ольга испытывала счастье от того, что в совместной работе можно было задавать любые вопросы...

И получилось – то самое, яркое, рядное, классическое и современное. Огромный веер, который «осеняет»

собой замоскворецкий быт, трансформирующийся забор, необъятные купеческие юбки (оформление спектакля – замечательное сотворчество с художником-постановщиком **Анастасией Даниловой**)... И в этом мире такие органичные обитатели – и наивный до инфантильности Бальзаминов, которого блестяще сыграл **Родрион Баулин**, и неукротимая сваха – **Людмила Капелько**, и несдвигаемая с места Белотелова (**Екатерина Гвоздева**), и рвущиеся на свободу сестры (**Татьяна Чурикова** и **Анастасия Собина**), и переживающая мать (**Ольга Синельникова**), и дающая событиям свой особый комментарий Матрена (**Виктория Дроняева**). Все хороши, все на своем месте и выкладываются всеми силами и красками, наяву и в снах Бальзаминова, которые так впечатляюще являются из тумана...

В сравнении с известным кинофиль-

мом спектакль и его актеры вовсе не теряются, сохраняют своеобразие, и, надо сказать, когда смотришь эту версию, понимаешь слова режиссера спектакля о том, что пьеса сложнее фильма, что в ней отчетливее социальные мотивы. Во всяком случае, на серпуховской сцене эти мотивы полнозвучны, в чем особая заслуга постановщика. Ведь Островский всегда актуален, а сюжет «Бальзаминова» и вовсе вечен.

Отметим, что спектакль талантливо режиссера стал еще и настоящим подарком Павлу Цепенюку и к открытию сезона, и к его недавнему юбилею. Павел Аркадьевич нередко высказывал мысль о том, что в театре должны быть разные режиссеры, с разными художественными позициями. И хотя актеры театра иногда берутся за эти нелегкие обязанности (ставили здесь свои спектакли Л. Капелько, Т. Чурикова, С. Кирюшкин, со студийцами — Р. Азимов), творческая манера Ольги Дунаевой тоже очень интересна и совпала со стилистикой серпуховской сцены, и дополнила ее.

Хочется подчеркнуть, что Ольга — человек, как говорится, активной жизненной позиции, что с очевидностью сказывается не только в творческих проектах, но и в общественной деятельности. Ольга родом из Брянска, и в родном городе она — ведущая молодежного кино клуба. К этой своей должности, как и ко всем остальным, относится тоже творчески. В газетном интервью об этом клубе есть такой вопрос журналиста и ответ Дунаевой:

«Как неопытному зрителю распознать, что перед ним действительно качественное и хорошее кино?»

— Очень просто. Настоящее кино никогда не бывает однозначным и прямолинейным. Оно не выпячивает основную мысль, а подает ее деликатно, заставляя зрителей задуматься над увиденным и сделать выводы»...

Далее в этом интервью Ольга говорит о том, что и в провинции снимается кино, и там можно воспитывать молодых кине-

матографистов; ребята должны видеть больше хорошего кино, тогда расширяются культурные горизонты, появляется интерес к киношным профессиям.

Это говорится о кино, но справедливо и для театра. Важно, чтобы в творчество приходило побольше людей с таким вот равнодушием к окружающему, с художественными принципами, в которых главное место отведено человеку, а не сомнительным изыскам «чистого искусства». Нам кажется, к таким людям бесспорно относится Ольга Дунаева, и хочется пожелать ей, чтобы все ее проекты становились столь же успешными, как премьера на открытии 12-го сезона Серпуховского музыкально-драматического театра!

Осталось сказать слова благодарности тем, кто помог претворить проект в жизнь. «AlexPartners» — так называется бизнес-студия, в которой Дунаева — художественный руководитель. Это фирма, работающая в разных направлениях (одно из них — продюсерский центр, организующий зрелищные мероприятия), еще и бизнес-школа, где предприниматель может, например, научиться основам актерского мастерства, которые очень нелишние при его общении с партнерами и клиентами... Генеральный директор бизнес-студии — Елена Алексеева, тоже актриса, познакомились они с Ольгой, когда работали в одном театре. И теперь, можно сказать, обе являются примером такого замечательного сочетания — когда творческая личность еще и вполне деловая, что становится, особенно в наше время, залогом плодотворного соиздания. Красочные декорации и костюмы спектакля помогла обеспечить компания ОПИН, генеральный директор которой Артемий Крылов тоже выступил на открытии сезона с поздравлением.

Татьяна ЕФРЕМОВА

Фото Бориса МАРТЫНОВА

ТАМБОВ. Это сладкое слово «свобода»

Тамбовский государственный драматический театр открыл 280-й сезон.

И начал он свой юбилейный год с премьеры театральной классики — «Пигмалиона» **Бернарда Шоу**. Предыдущие два сезона подарили репертуару театра две замечательные постановки заслуженного деятеля искусств РФ, народного артиста Латвийской ССР, народного артиста Украины **Аркадия Каца** — «Чайку» по пьесе **А.П. Чехова** и спектакль «Волки и овцы» по **А.Н. Островскому**. И на этом мастер хотел уже остановить свое сотрудничество с Тамбовом. Нет, он не был разочарован нашим театром. Но, как говорится, не разорваться же. Чрезмерная загруженность режиссера и в Москве, и в других крупных городах давала о себе знать.

Правда, на счастье театра и наших театралов, в тамбовской труппе есть мо-

лодая, активно совершенствующаяся актриса **Екатерина Буй**. Она была задействована в спектакле **А. Каца** «Волки и овцы». Талант и работоспособность артистки не оставили мастера равнодушным. И однажды, делясь с журналистами своими впечатлениями о работе с тамбовскими актерами в постановке по **Островскому**, **Аркадий Фридрихович** обронил фразу: мол, **Екатерина**, настолько яркая, подающая большие надежды молодая актриса, что он как режиссер уже сегодня видит ее в роли **Элизы Дулиттл** в «Пигмалионе».

Не надо и говорить, что руководство Тамбовского театра ухватило за эту реплику. Оно-то как раз и искало хотя бы какую-нибудь зацепку для продолжения сотрудничества с мастером. А тут он сам подал повод к этому. Но, похоже, и **Аркадий Кац** загорелся идеей постановки. Он давно не равнодушен к драматургии двух ве-

Элиза — Е. Буй, профессор Хиггинс — С. Ключников



ликих английских комедиографов ирландского происхождения — О. Уайльда и Б. Шоу. Постановка по блистательной пьесе «Идеальный муж» Уайльда им была воплощена. Пожалуй, настал и черед шедевра Шоу. Здесь еще раз повторюсь, нам повезло, что Элизу мастер увидел не в какой-то столичной актрисе, а в тамбовчанке Екатерине Буй. Аркадий Фридрихович захотел в своем «Пигмалионе» задействовать в главных ролях не маститых актеров, которым, как правило, и отдаются такие роли, а только молодежь. «Молодость сейчас сверхнеобходима театру, — сказал тогда на пресс-конференции А. Кац. — В молодых актерах есть одержимость, в них столько энергии, что это непременно будет транслироваться в зал». Так и случилось.

Билеты на премьерные спектакли «Пигмалиона» публикой были раскуплены заранее. Тут выигрышными оказались все составляющие: авторитет мастера, которого тамбовский зритель не просто знает, а любит; премьерность постановки, что всегда активно приветствуется и по-

сещается нашими театралами; и, конечно же, обожаемый людьми всего мира сюжет превращения замарашки в леди. Эту историю они готовы видеть не одну сотню раз и в самых различных интерпретациях. К тому же жанр постановки — комедия, заявленный режиссером, очень импонирует большей части публики.

Проникаться атмосферой спектакля «Пигмалион» зрители начинают еще до появления актеров. Сцена овладевает их вниманием с первых же минут, как только они рассаживаются на свои места. Сценография (народный художник Латвии **Татьяна Швец**) оказывает такое воздействие, что все личные проблемы и заботы остаются за стенами театра. Высокое искусство вступает в свои права. Графика легкого рисунка: белые струны дождя и застывшие вверху между ними белые и черные зонты, — сразу же задают тон настроению. Вот она — извечная лондонская дождливость и предощущение каких-то необычных событий. Сценография Т. Швец не только утонченно стильна, но и очень

Полковник Пикеринг — Ю. Томилин, Элиза — Е. Буй, профессор Хиггинс — С. Ключников





Альфред Дулиттл — В. Голобородов, Элиза — Е. Буй

действена на протяжении всего спектакля. В ней как-то удивительно органично, в соответствии с актами пьесы, уживаются и площадка под портиком коvent-гарденской церкви св. Павла, где впервые встречаются герои спектакля, и квартира профессора Хиггинса, и салон миссис Хиггинс. А, к примеру, печальная сцена убегающей, играя на «струнах дождя», Элизы, западает в сердце зрителя навсегда.

Аркадий Кац большой мастер не только в бережном отношении к материалу пьесы и в проделанной им работе с актерами, особенно с молодыми. Но и в привлечении к своей постановке талантливейших людей, каковыми являются художник Т. Швец и композитор, лауреат международной премии «Признание» **Алексей Ереньков** из Беларуси. Алексей окутал действие спектакля ненавязчивыми, но так необходимыми и задающими определенный драйв комедии, мелодиями.

К великому удовольствию публики не забыл композитор и обворожительную тему из мюзикла Фредерика Лоу «Моя пре-

красная леди», без которой ни один просвещенный зритель на земле уже не воспринимает пьесу «Пигмалион», где бы и как бы она ни воплощалась. Мелодия «Я танцевать хочу» стала и у Каца своеобразным камертоном постановки. Она очаровательно звучит в песенном исполнении Е. Буй — Элизы Дулиттл, а эта крылатая фраза (трансформируясь в соответствии с событиями), иногда мелькает и в речах героев. Надо отметить, что, как и обещал ранее режиссер, он использовал, и весьма удачно, вокальные и танцевальные данные Е. Буй. Песенка «Я танцевать хочу» сорвала жаркие аплодисменты зрителей. А вот экзамен для Элизы, устроенный профессором Хиггинсом (**Сергей Ключников**) с помощником Джеймсом (**Олег Беляев**), и превратившийся в зажигательный танцевальный поединок (хореограф спектакля **Наталья Беляева**), не только сорвал крики «браво», но и ярко продемонстрировал, что такая девчонка, как Элиза Дулиттл обязательно добьется поставленной цели.



Профессор Хиггинс — С. Ключников, миссис Хиггинс — В. Попова

Вот тут-то и надо сказать об этом сладком слове свобода, которое пронизывает весь спектакль. Мы слышим его уже в начале первого действия, входящим в лозунг «Англия — свободная страна», что выкрикивает прохожий у стен церкви. Звучит это высказывание и позже. У Бернарда Шоу данная фраза так не акцентируется. А для режиссера Каца она важна. То, что часто декларируется людьми, на деле не всегда выполняется. И не только в Англии здесь дело. Так в комедии, поставленной Аркадием Кацем, подспудно появляется философская мысль, которая, возможно, заставит задуматься большинство зрителей только после спектакля. А сначала их увлечет представление. Но ненавязчиво будет зреть мысль. Свободно ли общество от царящих в нем условностей? Сможет ли, захочет ли человек вырваться из навязанных жизнью или им же самим принятых за образец поведения условий? У легкой комедии превращений появится глубочайший смысл.

Встреча профессора Генри Хиггинса в дождливый вечер под портиком церк-

ви сначала с поклонником его научных теорий, полковником Пикерингом (**Юрий Томили**н), а затем и с вульгарной цветочницей-замарашкой Элизой, поначалу может показаться просто шуточной сценкой, где профессор демонстрирует свои нешуточные способности в фонетике. Но именно эта встреча и становится судьбоносной. И зарождает в душе торговки цветами, пока ею еще не полностью осознанную, мечту стать свободной от этой улицы, порвать с зависимостью от скудных грошей, брезгливо бросаемых случайными покупателями.

После встречи-катализатора Элиза и появляется в доме профессора, готовая получать уроки правильной речи, чтобы впоследствии работать продавщицей в цветочном магазине. Актриса Е. Буй легка (что приятно, не легковесна), в предложенном режиссером образе. В этой замарашке уже видно и чувство достоинства (она ведь платежеспособна, приехала на такси, готова оплачивать уроки), и умение постоять за себя. А вот Хиггинс и Пикеринг совершенно не свободны от

условностей. Они пока не видят в цветочнице свободную личность, да и личность вообще. Она для них живая кукла, объект для пари, эксперимента для превращения торговки в герцогиню. Поэтому-то Хиггинс не прислушивается и к мнению своей экономки, миссис Пирс (**Светлана Томилина**) о девушке, и о своем поступке по отношению к ней. Роль Томилиной пусть и небольшая, но сыграна ею очень сочно, ярко. Невозможно забыть эту величавую английскую экономку, которая обязательно выскажет хозяину свои размышления, даже зная заранее, что к ним не прислушаются. Она-то свободна в своих мыслях и речах.

Импозантен в своей свободе от какой либо морали папаша Элизы, Альфред Дулиттл (**Валерий Голобородов**). И тогда, когда приходит к Хиггинсу требовать денег за дочь, и, особенно, когда, внезапно разбогатев, этот аморальный тип вдруг вынужден жить по буржуазным законам, полностью подчиненный куче условностей. Но порвать с этой несвободой он не в силах. Кто же добровольно отказывается от денег, да еще таких? Голобородов-Дулиттл сказал это так прочувственно, что зал горестно и громко вздохнул, понимая героя, и явно оценивая собственную зависимость от денег.

Есть в спектакле и представители сливок буржуазного общества. Миссис Хиггинс (**Валентина Попова**), миссис Эйнсфорд-Хилл (**Ирина Горбацкая**), ее дочь Клара (**Кристина Гречанникова**) и сын Фредди (**Артем Голяев**) — яркие представители сытого либерального слоя, которые не просто живут по законам своего общества, они их плоть и кровь. Правда, актеры, играющие семейку Эйнсфордов-Хилл, не имеют особенной возможности по ходу постановки развить характеры своих персонажей. Хотя несколько гротескных выходов миссис Эйнсфорд-Хилл и бунт Клары на приеме у миссис Хиггинс, — это сцены, где Горбацкой и Гречанниковой удалось-таки и весьма успешно несколькими сатирическими «мазками» украсить комедийную палитру спектакля.

А вот каждая минута царственного существования на сцене миссис Хиггинс-Поповой вызывает у публики явное наслаждение. Эта ухоженная леди из высшего общества невероятно органична в среде условностей. Она воспитана этим обществом, приняла его игру и не нуждается в какой-либо другой свободе. Но в то же время актриса играет миссис Хиггинс очень любящей и сочувствующей своему гениальному, но безалаберному, не вписывающемуся в условности ее общества сыну.

Генри Хиггинс, как и положено главному герою, присутствует практически во всех сценах спектакля. Но порой кажется, что Хиггинса-Ключникова, пожалуй, слишком много. Много излишнего метафорического, излишней утомительной суеты. Но стоит актеру чуточку утомиться, получают яркие диалоги и удачные монологи, вызывающие то сочувствие у зрителей, то досаду, что герой не видит, какую прекрасную девушку он воспитал. Прямая противоположность Хиггинсу Пикеринг. Он по-настоящему воспитан, эlegantен, сдержан, обаятелен. Одним словом, джентльмен. Когда Элиза в финале говорит, что именно у Пикеринга она научилась хорошими манерам, зритель понимает, что так оно и есть. Ю. Томилин очень убедителен в образе немолодого полковника, в душе которого зародились теплые и, что главное, уважительные чувства к Элизе, хотя он и понимает, что эта звезда зажглась не для него. Хиггинс же в ужасе от осознания своей зависимости от девушки, которую он превратил в настоящую леди. Он не может смириться с тем, что для того, чтобы удержать ее, он должен потерять свободу жить и говорить, как ему хочется. Элиза же, даже полюбив Хиггинса, даже бросив ему упрек: «Вы отняли у меня свободу», уходя от профессора, остается самодостаточной личностью. Оттого-то и финал в спектакле режиссер оставляет открытым.

Маргарита МАТЮШИНА
Фото Александра УСТИНОВА

ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРАЗДНИКУ В БАРНАУЛЕ — БЫТЬ!

С 23 по 27 сентября в Барнауле прошел **Второй Всероссийский молодежный театральный фестиваль им. В.С. Золотухина**. В нем приняли участие 11 профессиональных драматических театров России из **Архангельска, Москвы, Тюмени, Магнитогорска, Новосибирска, Кемерово, Альметьевска, Барнаула и Бийска** со спектаклями, адресованными преимущественно молодежной аудитории.

Три года назад, в 2013 году, после ухода из жизни народного артиста РСФСР, на его родине указом губернатора Алтайского края учредили Всероссийский молодежный театральный фестиваль им. В.С. Золотухина. Идею проведения такого мероприятия вынашивали долго. С 2003 года артист был художественным руководителем Молодежного театра Алтая. В него он вкладывал много сил и энергии. И надеялся, что в этот театр придут молодые талантливые люди, которые сумеют увлечь искусством театра новое поколение зрителей. Когда артиста не стало, театр получил его имя. А уже через год на Алтае состоялся Первый Всероссийский молодежный театральный фестиваль его имени. «Нам хотелось найти такой формат, который бы соответствовал исключительной жизнерадостности, всепобеждающему оптимизму, силе воли и целеустремленности, присущим личности и творчеству Валерия Сергеевича», — такими словами тогда приветствовал зрителей Первого фестиваля губернатор **Александр Карлин**.

К 75-летию юбилею артиста в Алтайском крае издали книгу о жизни и творчестве Валерия Золотухина, в селе Быстрый Исток, где он родился, построили мемориальный музей и культурно-досуговый центр. На здании Молодежного театра Алтая имени Валерия Золотухина появилась мемориальная доска. Второй

молодежный театральный фестиваль им. В.С. Золотухина стал долгожданным и, конечно, заметным событием в культурной жизни Алтая. По сути, у жителей региона это единственная возможность увидеть за неделю сразу несколько современных разножанровых и разноформатных спектаклей театров, приехавших из разных уголков страны.

Отличительной чертой Второго фестиваля стала конкурсная основа его проведения. Если два года назад это был театральный форум, то на этот раз спектакли участников, прошедших экспертный отбор, оценивало компетентное жюри. И это, по словам народного артиста России, председателя Союза театральных деятелей страны Александра Калягина, означает, что фестиваль набирает авторитет и серьезный статус. В состав жюри вошли театральный критик, доктор филологических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ **Валентина Головчинер** (Томск); ректор Новосибирского государственного театрального института, доцент кафедры истории театра, литературы и музыки, кандидат филологических наук **Яна Глембоцкая** (Новосибирск); театровед, сотрудник Центрального аппарата Союза театральных деятелей России, ответственный секретарь Гильдии театральных режиссеров страны, Комиссии по драматическим театрам и Комиссии по национальным театрам СТД РФ **Марина Корчак** (Москва); литературный и театральный критик, руководитель Центра наследования русской культуры Института наследия Министерства культуры РФ, эксперт Российской национальной театральной премии «Золотая Маска», доктор филологических наук **Капитолина Кокшенёва** (Москва); театровед, театральный критик, доцент Алтайского государственного института культуры



«Укрощение строптивой»

Елена Кожевникова (Барнаул); главный режиссер Театра драмы имени Веры Комиссаржевской Уссурийского городского округа **Денис Малютин** (Уссурийск); артист театра и кино, режиссер **Иван Стебунов** (Москва). Возглавила жюри народная артистка России **Ольга Дроздова**.

После каждого показа члены жюри проводили встречи с режиссерами, артистами и постановочными группами. Это был ценный для профессионалов разговор о выборе драматургического материала, о режиссерских трактовках пьес, о выразительности сценографии, о нюансах работы артистов. «Общение с критиками — одна из главных задач на фестивале. Она дает нам понимание, в какую сторону идти. Ведь театральные критики — это своеобразные утвердители моды, они формируют тенденции»,

— отметил артист Новосибирского городского драматического театра Алексей Казаков.

Капитолина Кокшенёва подчеркнула, что программа фестиваля разнообразна: «С одной стороны, мы видим зарубежную классику, с другой — попытки ответить на культурные вызовы времени. Есть в афише спектакли, рассчитанные на 12+. Очень правильно, что при составлении программы молодежного фестиваля не забыли этого потенциального зрителя. Кроме того, очень важно, что в афише есть Владимир Гуркин, качество драматургии которого выдержало испытание временем. Вообще я заметила тенденцию этого года — возвращение к Виктору Розову, Алексею Арбузову, к качественной советской драматургии, что естественно демонстрирует определенный голод. фести-



«Ромео и Джульетта»

вальная афиша отражает эту тенденцию и коррелирует с общероссийским театральным пространством».

Первым зрители увидели спектакль **«Ревизор» Н.В. Гоголя** в исполнении **Новосибирского городского драматического театра** под руководством **Сергея Афанасьева**. В этой постановке персонажи в прямом смысле демонстрируют разложение личности и общества — чиновники выходят на сцену в образах, напоминающих зомби. У кого-то отваливается ухо, кому-то отрывают нос, на лицах характерные пятна и болтающиеся куски омертвевшей кожи. Цветные линзы в глазах артистов дополняют общую картину. Признаки тления проходят только в процессе общения с Иваном Хлестаковым. Постановку можно считать эталонной работой режиссера Сергея Афанасьева, который мастер-

ски сплетает культурные явления разных эпох. В этом случае он снова тонко смешивает историю, написанную в XIX веке, с современными реалиями. Каждый с удовольствием дает чиновнику из Петербурга взаймы, причем протягивают рубли, доллары, евро, гривны и другие банкноты. А в финале петербургский гость и вовсе покидает уездный город на вертолете.

Второй день фестиваля открыл **московский театр «КомедиантЪ»**, созданный в конце 1999 года при Международном благотворительном фонде поддержки творчества имени Валерия Золотухина. В Барнаул привезли публицистическую монодраму о Марине Цветаевой **«Душа, родившаяся где-то...»** **Алены Чубаровой** и **Ирины Егоровой**. Примечательно, что этот образовательный проект собрал, пожалуй, самое



«Вишневый сад»

большое количество зрителей школьного возраста.

Вечером на площадках фестиваля состоялись показы трех полярных спектаклей на любой вкус. Было из чего выбрать: «Укрощение строптивой» Уильяма Шекспира, которую молодой, но уже известный режиссер Алексей Логачёв поставил в Алтайском краевом театре драмы им. В.М. Шукшина; «Допрос» по Захару Прилепину режиссера Олега Хапова в исполнении Магнитогорского драматического театра им. А.С. Пушкина; представление-притча «Добрый человек из Сычуани» Бертольта Брехта, его Искандер Сакаев поставил в Альметьевском татарском государственном драматическом театре.

Последний спектакль шел на татарс-

ком языке, но это не вызывало какого-либо неудобства. Как и на первом фестивале, когда Национальный молодежный театр Республики Башкортостан им. Мустая Карима показывал свою версию «Ромео и Джульетты» на башкирском языке, зрителям выдавали наушники, чтобы слушать синхронный перевод на русский. Более того, многие не стали их брать, отмечая, что и при незнании сюжета театральные язык понятен. «Добрый человек из Сычуани» — пластический спектакль. А декорации и костюмы артистов, как будто выполненные из мятой плотной крафт-бумаги, только добавляют этому действу какую-то волшебную атмосферу. Полное ощущение другой реальности, другого мира, но при этом невероятной современности, «падения» в нас и наше время.



«Добрый человек из Сычуани»

Члены жюри фестиваля оценили и необычную трактовку пьесы «Укрощение строптивой» Уильяма Шекспира. Они отметили оформление сцены огромным видеозэкраном, костюмы героев и игру актеров. Капитолина Кокшенёва сказала: «Мне важно, что мы видим, когда открывают занавес. Этот спектакль представляет красивое театральное пространство. Оно дышит. Благодаря видеопроекции облаков возникало ощущение полета, пространства, легкости». Подчеркнули, что артисты на протяжении всего действия держат темпоритм, работают в ансамбле, ведут себя по отношению к коллегам деликатно, что, безусловно, важно в каждом театре. Особо выделили исполнителей главных ролей Катарину и Петруччо **Елену Адушеву** и **Константина Кольцова**, их

взаимодействие на сцене. «Оба персонажа заиграны и клишированы, потому в этом спектакле можно брать только личностью самого артиста. И им это удается», — добавила председатель жюри Ольга Дроздова.

Ярким событием фестиваля стал спектакль **Тюменского драматического театра «Ромео & Джульетта»** по Уильяму Шекспиру в постановке **Максима Кальсина**. Сложно себе представить смесь этой истории с рэпом и джинсами на низкой посадке. Но режиссеру это удалось. Оригинальное прочтение произведения знаменитого драматурга вызвало массу откликов у подростков, прошедших на показ. Знакомый всем текст Максим Кальсин перенес в современную реальность и сделал актуальным для молодежи. Герои постоянно делают

сэлфи на телефоны, пьют нечто из алюминиевых баночек и используют яркий готический макияж. Когда Меркуцио погибает от рук Тибальта, снимают тело на мобильники. Танцы в удивительных костюмах, как и большая часть спектакля, идут под льющейся на сцену водой. Все это дополнено двухэтажными декорациями с большими оконными проемами и статуями, игрой с подсветкой. Визуально спектакль невероятно красив.

В афишу фестиваля вошел спектакль **«Папа» Кемеровского театра для детей и молодежи**. Постановка по сути — теплые детские и подростковые воспоминания артистов о своих отцах: совместное катание на лыжах, попытка собрать робота, новогодние сладости, которые папа принес домой... Постановщики рассказали, что, когда начинали работать над спектаклем, появилось много негативных историй, слышать которые было страшно. В итоге, труппа приняла решение взять только светлые воспоминания. Они буквально заставляют зрителя после просмотра набрать папин телефонный номер и сказать очень простое, но такое редкое: «Я тебя люблю». Спектакль, безусловно, трогает каждого — в зале постоянно слышались всхлипывания.

Еще одним открытием фестиваля стал спектакль **«Пиранья. Дневник 12-летнего»**. Его молодой режиссер **Максим Соколов** поставил в **Архангельском молодежном театре**. К зрителю выходят шесть человек, из реквизита — мусорный бак, парта, стул и тетрадка, куда главный герой Андрей записывает свои подростки искренние и чистые мысли. Артисты вживаются в свои роли и ведут себя так, как свойственно детям этого возраста, от чего приходишь в удивление.

Настоящий восторг вызвал у членов жюри спектакль **«Вишневый сад» А.П. Чехова**, поставленный **Сергеем Афанасьевым** в **Молодежном театре Алтая им. В.С. Золотухина**. На обсуждении с артистами Валентина Голо-

вчинер отметила: «Каждый персонаж в этом спектакле интересен, нов, необычен, хотя я посмотрела множество «Вишневых садов». Мне было интересно наблюдать за отношениями, за связями персонажей. Мой поклон Сергею Афанасьеву. Он замечательно работает с актерами. Спектакль сделан с огромным вниманием к артистам, с пониманием». Капитолина Кокшенёва добавила, что такой трактовки «Вишневого сада» не встречала. «Здесь все актерские работы великолепны. Все видны, все читаемы, все друг с другом связаны», — сказала она. И заметила, что не встречала концепции, где так полно были бы прочерчены отношения Любови Раневской и Ермолая Лопухина. «И как все тонко! **Галина Чумакова** и **Александр Савин** играют страсть не пошло, а изысканно и глубоко. Поэтому Лопухин вызывает симпатию, хотя всегда его играют оппозиционером по отношению к красоте, которую он губит. Ни в одной постановке пьесы Чехова я не видела слуг, которые играют такие важные роли наравне с главными героями. **Ольга Жучкова** — Дуняша и **Евгений Быков** — Яша создали удивительные образы слуг. Спектакль сделан очень талантливо, органично», — сказала она.

В последний день фестиваля, перед вручением наград, состоялся показ спектакля **«Лея и Минька»** по **Михаилу Зощенко** в исполнении **Российского академического молодежного театра**. Шесть историй о страшных детских «грехах» — поедании конфет с новогодней елки, нежелании делиться с сестрой подарками, об искушении мороженым, о том, что, оказывается, можно скрыть от папы единицу в дневнике, и том, как после этого бывает стыдно, — артисты разыгрывали при переаншлаге. Зрители стояли вдоль стен зала, сидели на полу в проходах. Постановки, которыми открывали и закрывали Второй Всероссийский молодежный театральный фестиваль имени Валерия Зо-

лотухина, задали высокую художественную планку. И члены жюри отметили, что многие участники были на достойном уровне.

Изначально на фестивале планировали вручить семь основных наград и две дополнительные. Итоговый список значительно расширили. По решению жюри, постановка «Доброго человека из Сычуани» Альметьевского татарского драматического театра стала лауреатом в номинации «За творческий ансамбль»; «Допрос» Магнитогорского драматического театра им. А.С. Пушкина отметили дипломом «За обращение к актуальным проблемам современности»; победителем в номинации «Лучшее исполнение роли подростка» стал **Антон Чистяков**, исполнивший роль Андрея Руденко в спектакле «Пирани. Дневник 12-летнего» Архангельского молодежного театра; **Григория Забавина**, который выходит на сцену в спектакле «Папа» Кемеровского театра для детей и молодежи в роли самого себя, отметили в номинации «Лучшая мужская эпизодическая роль»; лауреатом в номинации «Лучшая женская роль второго плана» стала **Наталья Казанцева**, сыгравшая Софью в спектакле «**Саня, Ваня, с ними Римас**» Бийского городского драматического театра.

Спектакль «Ромео & Джульетта» Тюменского драматического театра стал лауреатом в нескольких номинациях: «За пластическое решение спектакля» (**Мария Большакова**), «Лучшая работа художника по костюмам» (**Алексей Вотяков** и **Гульнур Хибатуллина**), «Надежда сцены» (исполнительницы роли Джульетты **Софья Илюшина** и **Екатерина Подлесная**) и «Лучшая мужская роль второго плана» (заслуженный артист Грузинской ССР **Владимир Обрезков** за роль сеньора Капулетти).

«Укрощение строптивой» Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина отметили в номинациях «Лучшая ра-

бота художника-сценографа» (**Евгений Лемешонок**), «Лучшая женская эпизодическая роль» (**Ольга Любичкая** за роль Знатока), «Главная женская роль» (исполнительница роли Катарины Елена Адушева) и «Главная мужская роль» (Константин Кольцов за роль Петруччо). Алексей Логачев стал лауреатом фестиваля в номинации «За мастерство в молодой режиссуре».

«Вишневый сад» Молодежного театра Алтая им. В.С. Золотухина также собрал несколько лауреатских дипломов: «Лучший актерский дуэт второго плана» (Ольга Жучкова и Евгений Быков за роли Дуняши и Яши), «Главная женская роль» (**Галина Чумакова** за исполнение роли Любви Раневской) и «Главная мужская роль» (**Александр Савин** за роль Ермолая Лопахина). Заслуженный деятель искусств России Сергей Афанасьев, работавший над спектаклем, стал лауреатом в номинации «Лучший режиссер». Сама постановка получила Гран-при Второго Всероссийского молодежного театрального фестиваля им. В.С. Золотухина.

Всероссийский молодежный театральный фестиваль имени Валерия Золотухина провели при поддержке Министерства культуры России и Союза театральных деятелей страны второй раз. Несмотря на большие финансовые сложности, творческие коллективы из разных уголков страны приехали в Барнаул. И, по их словам, не пожалели: фестиваль на Алтае позволил познакомиться творческим коллективам, увидеть, как работают коллеги из других городов, наладить новые профессиональные связи и даже обсудить возможные обменные гастроли. Следующий — фестиваль состоится в 2018 году.

Станислав ХАЗИЕВ

Фотографии предоставлены театрами-участниками фестиваля

ТЕАТР В ЭПОХУ НОВАЦИЙ И ПРОВОКАЦИЙ

XXVI Международный театральный фестиваль в Санкт-Петербурге «Балтийский дом»

совпал с 80-летием театра «Балтийский дом», в прошлом Театра Ленинского комсомола, гордившегося тем, что на его сцене ставил спектакли Георгий Товстоногов.

Время бежит быстро и требует перемен, поэтому нынешний театр сросся с международными проектами фестиваля, где известные режиссеры, в том числе зарубежные, приезжая со своими постановками на парадный смотр, охотно заключают договоры на будущие спектакли с этим театром. Формула театр-фестиваль оправдывает себя по всем направлениям, превращаясь в международную лабораторию, пока единственную в стране. Здесь все решает генеральный директор **Сергей Шуб**, что нисколько не мешает репертуарному театру двигаться по намеченному руслу.

В этом фестивальном доме всегда витал и витает дух свободомыслия, революционных идей, а также наблюдается постоянный интерес к европейскому искусству. Благо Прибалтика рядом, туда можно доехать быстрее, чем до Москвы. Фестиваль живет нараспашку, приветствуя тех, кто тянется к новациям. Режиссерская мысль тоже кипит, и слухи распространяются быстро, рождая неподдельный интерес у блуждающих в поисках смысла.

В последнее время на театральной карте Петербурга возникло три экспериментальных площадки под руководством креативных худруков, которые, несмотря на академический статус, пытаются привнести новую эстетику представлений, где прежние завоевания психологического театра вступают в сговор с изобразительным видеорядом спек-

таклей. Это «Александринка» под руководством **Валерия Фокина**, **БДТ имени Георгия Товстоногова** с активным авангардистом **Андреем Могучим** и **Театр имени Ленсовета**, заново возродившийся благодаря **Юрию Бутусову**.

Возникает вопрос: насколько зрители подготовлены к столь сложному процессу, способны ли воспринимать увиденное или театры это не слишком волнует и главное для них — бежать впереди прогресса?

Учитывая множество накопившихся проблем, фестивальный центр решил провести в Доме актера круглый стол на тему «**Театр по правилам и без**». В основном здесь выступали режиссеры, ратующие за постановки без правил. Актеры вообще не было, не считая **Сергея Барковского**, проложившего верить в духовную составляющую искусства. Театроведы, как всегда, говорили обтекаемо, боясь обидеть чувствительных к критике художников, а руководитель актерского курса театрального института **Вениамин Фильштинский** вообще высказал крамольную мысль — держать студентов подалее от современного театра, так как в нем разрушается то, что за годы учебы прививалось. Дискуссия зашла в тупик, поэтому о цеховой солидарности в условиях противостояния приходилось только мечтать. От ошибок ни один режиссер не застрахован, но когда смотришь спектакль **Андрея Жолдака** в «Александринке» «**По ту сторону занавеса**», где используются тексты из пьесы **А.П. Чехова** «**Три сестры**» и персонажи как бы подвергаются реинкарнации, находясь по ту сторону жизни, то тут, извините, пахнет психосоматикой.

Впрочем, сдвиг по фазе — весьма модное течение в современном искусстве, включая кино. В свое оправдание неко-



«Анна. Трагедия». Театр-фестиваль «Балтийский дом»

которые режиссеры всю вину перекладывают на родоначальника театрального абсурда Франца Кафку. Но если разобрать по косточкам привезенного театром «Мено Фортас» из Вильнюса «Мастера голода» Эймунтаса Някрошюса, то в нем вы обнаружите железную логику. Мастер голода — женщина в исполнении **Виктории Куодите**, работает на публику в формате «гастрономического» шоу — с сорокадневным голоданием, оставаясь при этом живой. Более того, это опасное трюкачество с риском для здоровья ей нравится. Когда же зрительский интерес пропадает, она умирает от забвения. В этой почти чаплинской истории угадывается нечто общее с карьерным ростом некоторых режиссе-

ров, заикленных на эпатаже. Как только преднамеренные провокации исчезают, — творческий голод немедленно дает о себе знать, и надутый самолюбованием шарик сдувается.

Видимо поэтому продюсерские центры в той же Эстонии ищут режиссеров, способных зацепить актеров и зрителей своим необычным видением малоизвестного материала, обращенного к национальным корням эстонского народа. «Оборотень» **Аугуста Кицберга** — мифологическое произведение, хотя все события происходят в реальной семье хуторянина. Сердобольный хозяин из жалости берет в дом дочь забитой камнями колдуньи, и... Девочка вырастает и влюбляется в старшего сына. А



«Евангелие». Театральная компания Пиппо Дельбоно (Театр Эмилия-Романья, Модена, Италия)

это уже не по правилам исстари заведенных обычаев — свои должны держать своих и не впускать чужаков, претендующих на наследство. Таким образом, доброта оборачивается жестокостью, злость уничтожает любовь и христианские заповеди забываются, если надо изгнать ни в чем не повинную девушку и объявить ее колдуньей. Приглашенный на постановку якутский режиссер **Сергей Потапов** акцентирует внимание зрителей на двойственной природе человека, когда страх начинает руководить людьми и разум отказывает, превращая хуторян в зверей, то есть, оборотней.

Главная тема нового «Евангелия», сочиненного итальянским режиссером **Пиппо Дельбоно**, — бессмысленная жестокость, возвращение к варварству. Увы, технический прогресс не сделал общество гуманным, а бездушные политики все так же мечтают о мировом господстве. В том числе над человеком, доведенном до положения раба, изгоя на собственной земле. Спектакль, можно

сказать, документальный с использованием видеоклипов с беженцами, спасающимися от бомб и снарядов в цивилизованной Европе, загнанных в специальные лагеря, огороженные колючей проволокой, куда вход посторонним воспрещен. Но только не для Дельбоно. Видеокамера пацифиста, словно рентгеном просвечивает внутренний мир несчастных людей, сообщая страшную правду — третья мировая война уже идет, пока далеко, но тектонические сдвиги в мировом сообществе начались и апокалипсис от Евангелия не за горами. Впечатление от спектакля настолько мощное, что синтез достоверной игры в документальном формате вызывает эмоциональный шок, а увиденное переворачивает душу.

Не менее сильные ощущения возникают и во время постановки на **Новой сцене «Александринки»** — «Сегодня, 2016» по инсценировке повести **Кирилла Фокина «Огонь»**. Политический триллер **Валерия Фокина** с элементами фантастики — это нечто невообразимое



«Мастер голода». Театр Мено Фортас (Вильнюс, Литва)

без нанотехнологии. Здесь все, включая видео, медиа, инсталляции работают на главную идею спектакля. Речь идет о связи землян с инопланетными существами, умеющими читать мысли людей и знающими секрет спасения гибнущей планеты. Это фантастическое сочинение публика физически ощущает на себе. Представьте, планшет сцены вдруг резко идет вниз, и зрители оказываются на краю пропасти, да еще перед ними с грохотом опускается железная решетка. Сознание подсказывает, что это всего лишь художественный прием, но по спине пробегает холодок... А тем временем в центре черного квадрата, внутри длинной прозрачной трубы мечется и вопит человек, пытаясь доказать свою невиновность.

Монолог **Петра Семака** в роли арестованного ученого Владимира Огнева, бежавшего от жены и дочери в поисках новой жизни и оказавшегося в секретном институте, изучающем космические аномалии, настолько трагичен и страшен, что, кажется, тебя посади-

ли в стеклянную колбу и стали пытаться безвестностью. Эмоциональное давление на зрителей оказывают и парящие в воздухе космические «тарелки», которые зависают над головами и с помощью сиреневого излучения гипнотизируют. Кажется вот-вот и инопланетяне захватят зеленую планету, но они улетят, так как на их предложение уничтожить ядерное оружие и таким образом добиться всеобщего мира — сильные мира сего отвечают отказом.

Но вернемся к классике, поскольку ее призывают беречь как национальное достояние России. Я не буду рассказывать о чеховском триптихе **Андрея Кончаловского** — «Дяде Ване», «Трех сестрах» и «Вишневом саде», показанных в первые дни фестиваля, ибо о них уже писали. Остановлюсь на спектакле **Александра Галибина** «Анна. Трагедия», премьере «Балтийского дома», на которую дирекция театра возлагает большие надежды и собирается показывать на Международном форуме культуры в декабре, который будет прохо-



«Оборотень». Театр R.A.A.A.M. (Таллинн, Эстония)

дить в Санкт-Петербурге. К этому театральному явлению можно относиться по-разному, ведь роман Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина» не инсценировался в классическом варианте, а послужил отправной точкой для сочинения новой пьесы **Елены Греминой** «Анна...» с использованием основной фабулы и отдельных сцен встреч и расставаний Анны, изначально обреченной на одиночество и смерть. Сам жанр трагической мистерии подсказывал режиссеру нетривиальный ход. Ввести в спектакль хор в виде пластических дивертисментов и ведущего в образе кочегара (его без психологического нажима, в отстраненной манере играет **Анатолий Дубанов**), так как судьбоносная машина движется, паровоз уже на подхо-

де. Он обязан раздавить метущуюся Анну, а значит, и погубить затравленную обществом красоту. Вся жизнь этой Анны в блистательном исполнении **Ирины Савицкой** представляет путь на Голгофу, принесение себя в жертву нецененной любви, где ни муж, ни любовник не могут дать ей счастья. В какой-то мере эта постановка по своей метафизике напоминает греческую трагедию с хором, протагонистом-кочегаром и обреченной на гибель героиней. Только пока энергетика спектакля не достигает нужного накала, и желанный катарсис ждет своего часа.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ОСТРОВСКИЙ, КАК ВСЕГДА

Закончился XIV Всероссийский фестиваль «Дни Островского в Костроме». Отзвучали аплодисменты, зрители разошлись по домам, члены жюри распределили призы, участники разъехались по своим городам, а хозяева фестиваля подвели итоги и вернулись в повседневный режим работы. Все как всегда. Осталось познакомить читателей «Страстного бульвара» с результатами фестивальных показов.

Костромичи помнят начальный фестиваль размах, связанный с празднованием 150-летия со дня рождения А.Н. Островского в 1973 году. За прошедшие десятилетия география фестиваля расширилась, включив в себя западные окраины России, просторы Урала и Сибири. В рамках фестиваля выступали театры Москвы и Петербурга, Нижнего Новгорода, Пензы и Казани, Оренбурга и Томска, Северска, Владивостока и целого ряда других городов. Конечно, в числе постоянных участников – театры близлежащих Ярославля, Рыбинска, Кинешмы. Нынешний фестиваль прошел скромно, без широковещательных деклараций, визитов высоких гостей и представителей знатных столичных коллективов. В нем принимали участие, кроме хозяев, театры **Дмитровграда** («Гроза»), **Великого Новгорода** («Таланты и поклонники»), **Бобруйска** («Лес»). По традиции, в число участников вошли театры **Рыбинска** («Волки и овцы») и **Кинешмы** («Свои люди – сочтемся!»).

Показательно, что афишу составили признанные шедевры великого драматурга, имеющие немало образцовых сценических прочтений. Театры, уверенные в своих творческих возможностях и полагающиеся на собственные актерские силы, не опасались невыгодных сравнений. Уверенность оказалась оправданной. Провалов и неожиданностей не было. Все театры наружили приверженность сложившейся традиции исполнения, следовали принципам проверенной жизнью театральности.

Но рутинной не веяло. Каждая из постановок имела свою изюминку и свой исполнительский почерк. В каждой содержалось что-то неожиданное, свежее.

Фестивальные показы начались со спектакля хозяев фестиваля **«Не было ни гроша, да вдруг алтын»**. Постановку осуществил главный режиссер костромской драмы **Сергей Кузьмич** со свойственной ему вдумчивостью и чутьем на современность (**диплом «За лучшую режиссуру»**). Согласно авторской ремарке, действие комедии происходит «лет 30 назад, на самом краю Москвы». Режиссер сместил время действия куда-то в двадцатье годы прошлого века. В декорациях **Елены Сафоновой** чувствуется сдвиг в сторону коммунальной среды обитания времен Эрдмана и Зоценко (**диплом «За лучшее художественно-декорационное решение»**). О приснопамятной «коммуналке» напоминают и нэповские наряды действующих лиц, и общая обшарпанность фактуры, и смытые цветковые пятна обстановки. Бросается в глаза полное отсутствие зелени: ни рябины, ни тощей акации, ни густого сада за полуразвалившимся забором. Вместо него высится одинокое сухое дерево с пустым скворечником, кое-как огороженное несколькими досками.

Лейтмотив музыкального сопровождения – «Во поле березонька стояла...». Мелодия аранжирована весьма разнообразно. Песня будто притворяется. То слышится в старательном и академически стройном исполнении детского хора, то прозвучит так, будто ее тапер в киношке наяривает, то прикинется оперным распевом, а в кульминационный момент действия исполняется под гитару как чистый шансон. Иронически, издевательски, насмешливо, а то и со скорбной печалью она «комментирует» извивы коммунального житья-бытья, протекающего «на углу большой трущобы и малого захолустья».

Живут здесь в тесноте и обиде, все про всех знают, ничему не удивляются, заинтересованно и со вкусом обсуждают подроб-



«Не было ни гроша, да вдруг алтын». Анна – Н. Иншакова, Крутицкий – Д. Рябов. Костромской драматический театр им. А.Н. Островского.

ности соседской жизни. Те, кто побогаче, располагаются на верхнем «этаже» декорационного модуля и оттуда наблюдают за теми, кто победнее или совсем нищие. И нисколько не стесняются ни в манерах, ни в высказываниях. Не только в пестроте одежд, но и в «развальной» манере поведения, в отпускаемых полупрезрительных репликах, в острых взглядах и подглядываниях чувствуется особый мещанский шик.

Действие разворачивается в жанре «тоскливой комедии». В нем мало веселого и ничего забавного. Действующие лица мечены одной метой – притерпелостью ко злу. Само зло не персонафицировано, не сконцентрировано ни в ком из них. Ни в отставном чиновнике Крутицком (**Дмитрий Рябов**), своей патологической скупостью доведшем жену и племянницу до последней степени бедности. Ни в толстобрюхом лавочнике Епишкине (**Алексей Галушко**), при любом развороте событий ведущим себя по-хозяйски вольготно. Ни в озлобленном мелком стряпчем из мещан Петровиче

(**Игорь Гниденко**), не упускающим случая подчеркнуть свое знание законов и беззакония, суда и бессудности. Ни тем более в обаятельном квартальном Тигрии Львовиче Лютом, прекрасно ловящем свои «красненькие» и «синенькие» в мутной мещанской стихии. (Органичная и глубоко достоверная игра артиста **Андрея Щелкунова** отмечена дипломом «**За лучшее исполнение эпизодической мужской роли**».) Не тянут на злодеек пышнотелая Мигачева (**Надежда Залесова**) и претендующая на светскость Фетинья Мироновна (**Татьяна Никитина**), умеющие отравить жизнь своим интеллигентным соседкам.

Зло как таковое разлито в воздухе, растворено в самом укладе и образе жизни городского мещанства. Молодым от него деться некуда. Ничтожный Елеся (**Денис Дубровкин**) в конце концов женится на красотке Ларисе (**Оксана Меркулова**) и будучи они плодиться и размножаться. А бедную Настю (**Евгения Некрасова**) может спасти от поругания только случай. Драматургичес-



«Свои люди – сочтемся». Подхалюзин – А. Дрягин, Устинья Наумовна – Н. Машаткова. Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского

кое милосердие Островского ей этот случай подарило – дядюшка удавился, в кармане его затасканной шинели обнаружили сто тысяч, а под половицами убогой квартирки – несметные драгоценности. Теперь можно выбраться из конуры, выйти замуж за бездельника Баклушина (**Всеволод Еремин**) и начать проматывать наследство, уступленное тетужкой. Анна Тихоновна отдала найденное золото племяннице не по доброте души – в ней давно умерли все желания и ей ничего в этой жизни не надо. (Интеллектуальная игра артистки **Нatalьи Иншаковой** отмечена специальным призом жюри «За глубокое и точное исполнение роли Анны Тихоновны».)

Кинешемский драматический театр, как и Костромской, носит имя А.Н. Островского. Он издавна оспаривает у последнего право на родство с любимым драматургом. Подобно костромским собратьям по искусству, он ежегодно включает в репертуар новую постановку любимого автора и остается верен традициям бытовой, сочной,

точной в жанровом отношении актерской игры. Комедия «**Свои люди – сочтемся**» в режиссуре **Тимофея Дунаева** и исполнении кинешемских актеров прозвучала мажорно. В названии отсутствовал авторский восклицательный знак, но в игре актеров он чувствовался. Роли исполнялись крупно, бойко, красочно до цветистости. Текст произносили с характерными интонационными модуляциями и голосовыми фиоритурами. В обрисовке образов – боевая раскраска жанра, привычный напор, активная действенность поведения. Зрители столь же активно отзывались на игру смешками, хмыканьем, дружным смехом и раскатами хохота.

Но были и неожиданности. Впервые, насколько мне известно, приказчик Подхалюзин (**Алексей Дрягин**), сумевший так удачно жениться на дочери хозяина и обобрать тестя до нитки, в последнем акте явился утомленным и озабоченным свалившимся на него богатством. Забеременевшая Липочка (**Татьяна Копчинская**) ему уже

«Гроза». Варвара – О. Унгуриянова,
Катерина – Н. Константинова.
Димитровградский драматический
театр им. А.Н. Островского



надоела, а дела нейдут из головы, и муторно ему от всего до тошноты. Это абсолютно новый штрих в трактовке образа и больше похожий на правду, чем традиционно играемая семейная идиллия.

Безукоризненно талантливая **Нина Акулова** по праву награждена дипломом «**За лучшее исполнение эпизодической женской роли**». Роль ключницы Фоминишны исполнена ею на диво. Образ воплощен в невероятной полноте жизни. Взору зрителей явлена маленькая старушка, домовитая, к домашним безобразиям привыкшая и давно разучившаяся чему-либо в семье Большовых изумляться. Двигается аккуратно, в движениях экономит, смотрит внимательно, глядит зорко и понимает решительно все на свете. Старейшая актриса, более шести десятилетий выходящая на сцену Кинешемского театра в самых разнообразных ролях, в очередной раз порадовала зрителей волшебством органичности и мудростью толкования роли.

Конечно, возможности городского театра несравнимы с потенциалом областного коллектива. Декорации выглядят гораздо скромнее, а кое-какие из костюмов производят впечатление взятых «из подбора». Но они не были лишены обаяния театральной старины, заметной и в манере актерской игры.

Дмитровградский театр показал черно-белый вариант «**Грозы**». Черные платья, поддевки и сюртуки, платки, шляпы и картузы, туфли, ботинки, сапоги и башмаки, а также раскрытые зонты в руках действующих лиц. Белые рубахи, жилетки и косоворотки на фоне белой стенки с черными потеками на ней. Немногие приглушенные голубовато-серые вкрапления (кружевной шалевый платок героини) не меняют общего колористического решения. Авансцена залита водой. По ней бродят и пускают кораблики, в нее окунаются, ею брызгаются и в ней же остужают разгоряченные лица (художник-постановщик – **Владимир Медведь**). Однако хор калиновцев напрасно поет о «Волге-реченке глубокой». Мотивы водного простора, волжской красоты, грозового разгула в спектакле **Оле-**

га Александрова отсутствуют. Их заменяет картинная и эффектная театральность. Изобретательная броскость приемов несколько элементарна, но ее не назовешь наивной. Здесь виден точный режиссерский расчет и ставка на силу приема.

Грозных прорицаний Барыни не слышно, как не видно и самой Барыни. Вместо нее бродит в белой рубахе какая-то босая «нежить» с распущенными волосами. По мысли режиссера, это – alter ego героини, в программке обозначенная как Катерина 2 (**Елена Лазуренко**). Ей отданы подспудные душевные брожения героини. Она мечется по сцене, изнемогает в томлении, но неизменно присутствует во всех ключевых моментах действия и подталкивает к роковым решениям. Насколько углубилась бы трактовка, если бы при этом она оказалась Барыней, потусторонним продолжением бытия героини, испытавшей трагическую силу страстей и понимающей «куда воля ведет»? Получили бы дополнительную окраску слова о толкающей в «омут» красоте, «огне неугасимом» и «смоле неуголимой». Раздвоение образа героини на «Катерину 1» и «Катерину 2» упростило воплощение интересного замысла.

Все актеры играют честно, с полной самоотдачей существуя даже в крошечных ролях. Никто не ударяется в бытовщину, хотя без досадной раскраски текста не обошлось. И все потому, что голоса звучат жидковато, глубоких грудных нот совсем нет, а они в «Грозе» нужны. Катерина Кабанова выделяется из остальных калиновцев прежде всего строгостью облика. Открытый лоб, прямой пробор, узел на затылке, стройный стан и глубокий взгляд – она сразу привлекает внимание своей непохожестью на остальных калиновцев. Не только зрителей, но и членов жюри подкупили чистота и цельность исполнения роли молодой артисткой (**Наталья Константинова**, диплом «**За лучшую женскую роль**»).

Рыбинских «**Волков и овец**» костромичи уже видели на прошлом фестивале. Наверное, нужно объяснить, почему Рыбинский драматический театр приехал на фестиваль вторично и тот же спектакль показал повторно. Дело в том, что редкий фести-

«Волки и овцы».
Мурзавецкая – С. Колотилова,
Аполлон – С. Молодцов.
Рыбинский драматический театр



валь ныне обходится без внештатных ситуаций, особенно в последние нестабильные годы. То декорации потеряются на железной дороге, то таможня не пропустит фуры с костюмами, то кто-то из ведущих артистов где-то застрянет без надежды на своевременный выезд. И совсем печально, когда предварительные договоренности срываются из-за того, что обещанное финансирование поездки в последний момент оказывается обещанием-фикцией и театр принужден остаться дома.

В таких-то случаях и проявляются организаторские таланты устроителей фестиваля. Сделать все, чтобы срыва фестивальной программы не произошло, и зрители не остались внакладе – профессиональный долг организаторов, их ответственность перед публикой. Иногда приходится в срочном порядке менять ведущую идею и даже название фестиваля. В данном случае это было невозможно: Александр Николаевич для костромичей не просто великий драматург, но уважаемый соотечественник и земляк. Его самого глубоко почитают, его драматургию любят, спектакли по его произведениям смотрят с особым и пристальным вниманием. Костромской театр носит его имя и ежегодно обращается к его творчеству, ставя одну пьесу за другой.

Конечно, учитывая ситуацию форс-мажора, можно было в срочном порядке вставить в фестивальную афишу одну из постановок текущего репертуара. Но устроители нашли другой выход, вспомнив, что спектакль Рыбинского драматического театра стал фаворитом предыдущих «Дней Островского в Костроме». Он не только получил Гран-при и множество призов. Весть о нем прошла по городу, слухи передавались из уст в уста, те, кто пропустил показ, сожалели об этом. Костромичи обратились к коллегам из Рыбинска с предложением показать столь успешный спектакль еще раз. Те охотно согласились и ставка на старинный принцип театрального товарищества себя оправдала.

На представлении «Волков и овец» зал был переполнен, спектакль шел на подьеме и зрители принимали его «на ура». Те, кто смотрел его вторично, с удоволь-

ствием отметили, что вынужденные и, увы, неизбежные вводы не испортили спектакля. Он нисколько не состарился и не потускнел с течением времени (премьера состоялась 11 ноября 2013 года). Напротив, заискрился, засверкал самыми разнообразными «красками актерской живописи», если воспользоваться выражением любимого драматурга. В нем счастливо «все сошлось»: затейливая, но не претенциозная режиссура **Петра Орлова**, остроумная сценография **Дмитрия Дробышева** и тонкая работа художника по костюмам **Наталии Ситухи**, умело подобранная **Владимиром Бруссом** музыка и замечательные актерские работы, одна лучше другой. На фестивале рыбинские актеры выступили увлеченно, азартно, радостно и так свежо, словно со дня премьеры не прошло трех сезонов. Театр увез с собой не только память о горячем зрительском приеме, но и заслуженно полученный от фестивального жюри диплом «**За лучший актерский ансамбль**».

Спектакль Новгородского академического театра драмы им. Ф.М. Достоевского «**Таланты и поклонники**» решен режиссером **Андреем Смолко** как комедия «об актерах и сильных мира сего». Зрители увидели крепкую, уверенную, умную игру новгородских артистов, по достоинству оценили свойственное им острое чувство партнера.

«Таланты», как водится, были бедны. Изнемогала в поисках денег молодая актриса Негина (**Анна Кондрашина**). Ее жених Петя Мелузов (**Петр Мартыненко**) длинным волосами и протестными настроениями напоминал молодого хиппи. Ее эффектная «закрытая подружка» Смельская (**Кристина Жеребор**) металась между покровителями. Мерно покачивался непросяхающий трагик Громилов (**Павел Рудаков**). Как уж на сковородке, вертелся между ними антрепренер Мигаев (**Ян Цыбульский**). И печально глядел на закулисную судьбу и борьбу помощник режиссера Нароков (**Валерий Бирюков**).

«Поклонники», сильные своим богатством, брали над ними верх без особого



«Таланты и поклонники». Бакин – А. Устинов, Дулебов – И. Сучков, Смельская – К. Жеребор, Великатов – В. Чубенко. Новгородский академический театр драмы им. Ф.М. Достоевского

труда. Молодой купчик Вася (**Юрий Ковалев**) учился у старших искусству побеждать и оказался способным учеником. Слушать речи по-боевому настроенных Бакина (**Анатолий Устинов**) и Дулебова (**Иван Сучков**) – наслаждение, наблюдать за их шикарными поединками – большая театральная радость. Роль губернского чиновника Бакина, благодаря чудесному исполнению, неожиданно выросла в своем значении и была отмечена как «**Лучшая мужская роль второго плана**».

Впечатлило мужское обаяние **Всеволода Чубенко**, награжденного за роль Великатова дипломом «**Лучшая мужская роль**». Артист умело распределяет энергию, умно завоевывает сценическое пространство, ловко подбирается к партнеру и незаметно начинает доминировать в диалоге – все это работает на образ Великатова. Что здесь от личности актера, а что от создаваемого им образа – остается только гадать.

Но Домна Устиновна ему несколько не уступила ни в обаянии, ни в умении защищать свои позиции. Свой дом, свою дочь и себя саму обороняла умело, пустила в ход резервы женственности, завоевала сочувственные симпатии зрителей, а исполняющая ее роль **Любовь Лущечкина** в результате получила награду «**Лучшая женская роль второго плана**».

Завершился фестиваль показом белорусского «**Леса**» в режиссуре **Сергея Чулкова**. Актеры Могилевского областного театра драмы и комедии (Бобруйск) одну из лучших комедий Островского разыграли, как по нотам.

Обитатели усадьбы Пеньки «лицедействовали» с безотчетной уверенностью, что им за это ничего не будет. Лидировала в лицедействе помещица Гурмыжская (**Алла Грахова**). Еще бы ей не разыгрывать окружающих, если у нее – шарм, обаяние и кокетливая женственность настоящей прима. Ей по-соседски подыгрывали



«Лес». Восмибратов – Н. Герасименя, Гурмыжская – А. Грахова. Могилевский областной театр драмы и комедии им. А.В. Дунина-Марцинкевича

Милонов (**Анатолий Дворянников**) и Бодаев (**Леонид Кучко**), а оттеняла ее игру своими фарсами наперсница Улита (**Жанета Зарембо**). На стороне этой мрачной сплотки выступал красавчик Буланов (**Павел Ходжаев**), благодаря удачному вводу сменивший амплу простака-недоучки на роль первого любовника. Конечно, молодым – бесприданнице Аксюше (**Виталина Лебедева**) и живущему под рукой крутого папеньки Петру (**Павел Микулик**) не под силу было с ними тягаться. Даже богатейший купец Восмибратов (**Николай Герасименя**) вынужден был отступить.

Сломали пошлое и бессердечное лицедейство хозяев жизни два актера, два скомороха, два шута гороховых – трагик Несчастливцев (**Игорь Бурак**) и комик Счастливец (**Сергей Бобровник**). Они «поставили зеркало перед природой» и всему назвали истинную цену – слезам подлинным и поддельным, влюбленностям истинным и поддельным, улыбок искрен-

ним и фальшивым (диплом «**Лучший актерский дуэт**»). Из всего ансамбля нельзя не выделить **Александра Парфеновича**, исполнившего роль лакея Карпа с таким обворожительным изяществом, грацией, элегантностью, что на поклонах при его появлении зал буквально взорвался аплодисментами и криками «браво», а жюри наградило артиста специальным призом.

Отрадно было убедиться в том, что Островский ни капельки не архаичен, что его «пьесы жизни» по-прежнему волнуют, что актеры любят его играть, а зрители смотреть. Поручкой тому – полные залы на фестивальных показах, радостные лица зрителей, их благодарные аплодисменты. Фестиваль «Дни Островского в Костроме» подтвердил, что живое заинтересованное отношение к театральному искусству сохранилось в городе, родном для великого национального драматурга.

Нина ШАЛИМОВА

«К ЧЕХОВУ, К ЕФРЕМОВУ»

С 21 сентября по 1 октября **Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское Пространство»** наполнил пространство чеховское — организаторами было принято решение провести очередной форум памяти великого режиссера, актера и педагога в музее-заповеднике **Мелихово**.

Неожиданное, изящное, знаковое решение. Фестиваль, неизменно вызывающий зрительский ажиотаж на площадках российской театральной провинции (на популяризацию и продвижение которой в основной идее своей и направлена) — будет ли ему «уютно» после аншлаговых, просторных зрительных залов в уединенности и абсолютной камерности чеховской усадьбы?.. «Однако, что может сравниться с великим счастьем играть для зрителя под деревьями, которые помнят Антона Павловича Чехова? Оглянитесь: вот флигель, где была написана «Чайка». Зайдите в дом: в этой комнате мог бы застрелиться Костя, пока в соседней играли в лото. Пройдите по Аллее любви, где даже самое черствое сердце начинает биться чаще», — написала в своем приветственном слове к VI Фестивалю его Президент **Анастасия Ефремова**. И определение «великое счастье» не оказалось просто эпитетом: в насыщенной фестивальной программе было 4 «чеховских» спектакля, но абсолютно каждый театр-участник форума отметил то, как особенно бьется сердце в пространстве Мелихово... Да и, согласитесь, если разбудить кого-то ночью и попросить назвать трех главных «китов» русского психологического театра, даже обыватель ответит безоговорочно: «Станиславский. Чехов. Ефремов». В этой связи «закольцуюм»: неожиданная, но — безусловно — знаковая локация «ПостЕфремовское Пространство» — 2016 — имение Антона Павловича Чехова в Мелихово.

Церемония открытия фестиваля проходила у входа в главный дом усадьбы. Организаторы, учитывая яркую киносудьбу Олега Ефремова, уделили внимание теме Года российского кино, каким является 2016-й: песни из фильмов, в которых снимался Мастер, звучали для зрителей в исполнении Мужского хора Московского Свято-Данилова монастыря.

Фестивальная программа открылась спектаклем «**Пиковая дама**» **Тульского камерного драматического театра**. Режиссер-постановщик и сценограф **Алексей Басов** выбрал, может быть, и не новаторский, но беспроектный в создании потусторонней атмосферы путь зеркальной условности. В постановке, как в темпераментной карточной партии на несколько персон с очень разными характерами, нашлось место и осязаемой мистике, и яркому гротеску, и подробно раскрытой актером **Владиславом Басовым** (Германн) теме глубокой зависимости/одержимости, и трогательной психологической линии попорченной любви и надежды, выстроенной **Марией Поповой** (Лиза)... «Пиковая Дама» вызвала неоднозначную реакцию критиков, готовых как ругать спектакль за его «шероховатости» и спорный психологический рисунок, так и хвалить — за напряжение и атмосферность... Ну, а чем еще быть настоящей «Пиковой Даме», как ни камнем преткновения и поводом для конфликта?..

22 сентября — второй фестивальный день... Казалось бы, чего ждать от чеховского «**Иванова**» при всеобщей театральной тенденции ставить пьесы Антона Павловича (в том числе комедии) с буквально-таки трагедийным пафосом?.. Московские гости фестивального Мелихово «**Ведогонь-театр**» не оправдали ожиданий в лучшем смысле этого слова. Пространство Театрального двора (он полностью сложен из бревен) и декорация художника **Кирилла Данилова** ока-



«Кролики и удавы»

зались словно созданными друг для друга, и подарили зрителю ощущение присутствия в подлинной усадьбе чеховских времен. «Подглядывать» за героями «Иванова» оказалось невероятно захватывающим занятием, когда не только ни разу не хотелось отвести взгляда или тяжело вздохнуть, но и хрестоматийные драматические коллизии начисто вылетели из головы — столь удивительную, неожиданную, захватывающую «вязь» действия героев выстроил режиссер **Карен Нерсисян**. Отнесясь к каноническому тексту бережно, сделав первостепенной классическую традицию театра переживания, он тем не менее выстраивает совершенно нового, неожиданно «Иванова». Стремительного, легкого (сколько же труда и воли нужно прило-

жить, сколько тончайших «петелек» соединить с «крюлочками», чтобы превратилась в легкое дыхание эта исполненная последним тяжелым вздохом умирающая драма!). «Иванова», несущего людям Свет. Свет от подлинного искусства, когда сходится все: гений автора, подлинный фанатизм творчества постановщиков и высочайший уровень мастерства артистов. Нельзя не отметить и удивительно точное попадание всех артистов в чеховские типажи. Остановиться, сказав: «В яблочко!» хотелось бы абсолютно на каждом, но главным «форте» здесь, бесспорно, становится сам непринятый и непонятый, прежде всего, самим собой Иванов (заслуженный артист РФ **Павел Курочкин**), что делает спектакль «Ведогонь-театра» идеальным с точки

зрения связки трактовки и воплощения замысла. Отметим, что этот коллектив в результате получил спецприз Президента фестиваля.

23 сентября фестиваль зритель стал свидетелем сразу двух интереснейших экспериментов: пьеса «**Слуги и снег**» в свое время стала дебютом в амплу драматурга культурой писательницы и философа **Айрис Мердок**, а новый театральный жанр «читакль» — ноу-хау московского «**ARCADIA-театра**» (режиссер — **Ирина Пахомова**). Первые читки пьес и «застольный» период репетиций — театральное таинство, не всегда доступное даже «своим» людям. Артисты «ARCADIA-театра» выходят к зрителю с собственными экземплярами текста, и мы, любезно упрежденные о том, что сейчас увидим импровизацию, принимаем правила игры, практически пустую сцену, незавершенность костюмов и камерность (вплоть до полной пространственной аскезы) будущего как бы грандиозного костюмого действия, о чем постоянно твердится в авторских ремарках. Стоит отметить, что Айрис Мердок создала удивительно красивый (автор перевода и текст «от автора» в постановке — **Ольга Варшавер**), но и столь же удивительно сомнительный в своей сценичности текст-притчу о сущности власти и рабского мировоззрения. При этом — текст монументальный (в режиме стремительного темпо-ритма читки перформанс длится 2 ч. 40 мин.)... И в этой не самой простой театральной условности мы воочию убеждаемся в истине — как четко должна быть организована любая импровизация. То, что изначально воспринимается как театральная читка, «засасывает» зрителя абсолютно четко выстроенными эпизодами и драматическими линиями. И очень скоро мы перестаем замечать листки с текстами в руках актеров. Да и сами они не всегда вспоминают о них. И слезы одной из героинь в кульминации — не экзальтация молодой актрисы, но результат абсолютно осоз-

нанной внутренней жизни ее героини. Читакль «ARCADIA-театра», помимо того что, бесспорно, будет интересен широкой зрительской аудитории, буквально «просится» стать «настольным» для только входящих в профессию молодых артистов, как пример того, как в пусть самый красивый, но несценичный текст вдыхают подлинную жизнь творчество, азарт, фанатизм и тяжелый труд.

24 сентября, в четвертый фестиваль день **Волгоградский Молодежный театр** представил спектакль «**Чудики**» по рассказам **Василия Шукшина** в постановке **Вадима Кривошеева**. Искренняя, трогательная, где-то наивная, где-то угловатая шукшинская «вселенная», пожалуй, настолько органично и заразительно может быть воплощена только за пределами столицы. Переживание Шукшина старательно «по школе» — конечно, тоже интересно для критиков, но мгновенное доверие, симпатию, почти родственную нежность фестивального зрителя волгоградцы вызвали именно что некой угловатостью (вот я четко в образе и внутренней линии, а вот я из образа «высунулся» и вам подмигиваю) и чудаковатостью (вволю оторвавшись на тему советского гротеска с юродивыми пионерами вдруг мгновенно, уже с блестящими на глазах слезами включаемся в сакральный для православных «Символ веры»). Заразительной наивностью — не сыгранной, но буквально растворенной в каком-то даже не театральном, а действительно свежем, пьянящем воздухе постановки... Изобретающие вечные двигатели, покупающие на последние гроши не вещи первой необходимости, а микроскоп (для науки!), любящие женщин на несколько десятков сантиметров выше ростом, силой внутренней воли и боли начинающие говорить при врожденной немоте шукшинские «Чудики»... В спектакле шукшинской «вселенной» все время вторит образ гоголевской «Птицы-тройки». Герои умудряются давать ему свои парадоксальные трактовки, но выйдя из зри-

тельного зала, говорить хочется об одной. Говорить хочется о Великой Надежде. О великой, несокрушимой присно и во веки веков Надежде хочется молчать с тёплой, грустной улыбкой... А это значит — Шукшин состоялся!

Вечером 24 сентября, в четвертый день фестиваля «ПостЕфремовское Пространство», зритель получал острые ощущения во всей их возможной палитре, столкнувшись с кардинальными погодными «+3» спектакля на свежем воздухе и кардинальным же подходом к каноническому чеховскому тексту в, казалось бы, непозволительных для эпатажа предлагаемых обстоятельствах... В год 120-летия чеховской пьесы «Дядя Ваня» это произведение ставится в его имени в Мелихово и вписывается в пленер у крыльца главного дома. Фантазия сразу начинает рисовать картины чего-то очень канонического, очень костюмного, не очень динамичного и с длинными монологами под яблонями, ведь Чехова создают и играют в мемориальном учреждении. Так чем же быть такому «Дяде Ване», как не музейным экспонатом?.. Творческий коллектив московских артистов, приглашенных для уникального проекта музеем-заповедником «Мелихово», можно сказать, в категорической форме заявил зрителю, что «Дядя Ваня» — не экспонат и не музейный артефакт, чтобы ходить вокруг него «на цыпочках» и листать его страницы пинцетом. В конце концов Чехов в свое время был абсолютным новатором, так почему же его произведения нельзя «перезагружать» радикальными экспериментами? Почему рожденное при музее сценическое действие должно непременно являть собой что-то академическое? Постановка **Искандера Сакаева** может шокировать поклонников «Дяди Вани». Мелиховский «Дядя Ваня» начинается с кульминации. Представьте, что чеховские герои входят в действие уже такими, какими предстают в сцене со стрельбой в Серебрякова, и что же с ними будет происходить дальше, если из-



«Демократия»

начально градус столь высок? Кстати, не только градус эмоций... Внутренних демонов герои «Дяди Вани» Искандера Сакаева постоянно «подкармливают» градусом алкоголя. Зритель под воздействием внезапно обрушившегося на него «угара», сам поддается его влиянию и, живо реагируя на действительно нестандартные режиссерские ходы, обнаруживает себя в финале весело аплодирующим и напевающим незамысловатую песенку при том, что, вообще-то, только что на его глазах все герои, жестоко и стремительно разьедавшие себя изнутри и уничтожавшие близких, погибли, и были собраны в общий мусорный пакет... Уди-



«Скамейка». Он — Л. Кабаргин

виться, возмутиться, расхохотаться, расстроиться — абсолютно любая из этих (и не только) реакций может обрушиться на вас в финале сакаевского «Дяди Вани». Предугадать — невозможно. Чем и интересна постановка.

25 сентября, в пятый фестивальный день, «ПостЕфремовское Пространство» представило вниманию зрителей прочтение московским «Независимым театром жизни» философской сказки-притчи Фазиля Искандера «Кролики и удавы» (режиссер — Лидия Караченко). Молодые артисты в легкой и неприуженной форме, похожей на студен-

ческий показ (одинаковая черная «сменка», минимальные элементы аксессуаров для смены образов) взяли на себя смелость рассуждать о серьезнейших вещах. Природа власти и кровавая дань, которую необходимо платить, чтобы удержать эту самую власть любой ценой. Раболепие/ненависть «вассалов». Подковерные игры дипломатии. Обреченность вдохновенных дурачков с их никому не нужными гениальными идеями, как сделать так, чтобы все жили сыто и дружно. Артисты выдерживают условность легкого обаяния и милого хулиганства, не педалируя в способе проживания вселенские масштабы и очевидную трагедийность поднятых проблем, делая свой спектакль универсальным: «Кролики и удавы» могут запросто понравиться детям и одновременно увлечь взрослых своей, бесспорно, актуальнейшей проблематикой и глубокими философскими пластами, которые постановщики столь удачно не стали облекать в сложносочиненные формы.

Пятый фестивальный день «ПостЕфремовского Пространства» завершился трагикомедией по пьесе-памфлету **Иосифа Бродского «Демократия» Костромского камерного драматического театра**. Стоит отметить, что театр стал первым в России, где осуществили постановку этого произведения... И при всем пиетете к великому эмигранту, нужно признать, что, видимо, театральные режиссеры не жаловали «Демократию» неспроста. Сложно назвать менее сценичное произведение: исполненное аллегориями, оно интересно для чтения, но совершенно бесполезно для сценического действия. Впрочем, постановщик **Станислав Голодницкий**, по всей видимости, сторонник существующей в театре теории о том, что хороший режиссер может поставить даже телефонный справочник. Он рискнул. И... «Демократия» не победила, так и не выбившись из клубка аллегорий, метафор и гипербол к недоумевающему зрителю. Впро-

чем, не победила «Демократия» весьма красиво. Талантливая работа художника **Бориса Голодницкого**, создавшего, пожалуй, единственный подпадающий дошифровке «здесь и сейчас», а не путем мучительных измышлений, образ спектакля — проржавленный каркас жаждающего подчинения и унижений общества в виде старого автомобиля. Хочется отметить и старания молодых артистов, которым, судя по всему, «раздали» некие архетипы, для которых автором и режиссером не было предусмотрено очевидного развития и линии личных драматических взаимоотношений... Но было видно, что все возможные «зацепки» для того, чтобы эти самые архетипы максимально «очеловечить», актеры используют всеми возможными способами, и наблюдать за их самоотверженной работой весьма интересно. Итог — непобедившая «Демократия» со своим ностальгическим (к счастью — узнаваемым) лейтмотивом Беловежской пуши, несмотря на свою сложносочиненность, была весьма тепло принята публикой.

26 сентября **Мелиховский театр «Чеховская студия»** распахнул для фестивальной публики двери уютного стендап кафе, представив, пожалуй, самый неожиданный и самый «хулиганский» эксперимент за всю историю знаменитой «Скамейки» **Александра Гельмана**. То, что даже опытные театралы могли предположить касательно сценического решения этой пьесы, растворяется в приятном полумраке увеселительного заведения, где еще в своеобразном прологе к спектаклю с расписанием за столиками всевозможных напитков нас как бы настраивают: расслабьтесь, не видеть вам драматизма. Никаких вам, господа, скамеек, никакой вам «четвертой стены», за которой для Нее и для Него существуют только Он и Она. Мы зажигательно выпорхнем к ретро-микрофонам и все расскажем вам и так, практически, ни разу не взглянув друг на друга. А еще споем и немного спляшем... Пей-

те гостеприимно предложенное вино и улыбайтесь вместе с нами — сегодня мы не будем грустить о двух гельмановских трагичных одиночествах. А кто, все же, решит «взгрустнуть» — вот вам дежурный анекдот... Предложенная режиссером **Татьяной Ворониной** условность с восторгом принимается зрителем (причем как любителями, так и профессионалами театра). Тем не менее в нужных моментах в этой эксцентрической, но очень грамотной постановке включаются нотки тонкого психологизма, и, несмотря на «ресторанный флёр», текст Гельмана (кстати, бережно сохраненный) «играет, как надо», стирая с лиц зрителя улыбки и вызывая искреннее сопереживание персонажам: яркой, порывистой и дерзкой **Марины Суворовой** (Она) и сдержанного, глубокого, сложного, «надорвавшегося» осязанием внутренней пустоты **Леонида Кабаргина** (Он).

27 сентября, в седьмой фестивальный день, **Московская студия «1194»** представила фестивальному зрителю постановку режиссера **Елены Котихиной** по мотивам «Трех сестер». «ПостЕфремовское Пространство» вновь наполнили чеховские герои. И приняв правила игры «все мужчины давно умерли, в мрачных застенках подвала времен революционной мясорубки живут воспоминаниями три сестры и ставшая их надсмотрщиком Наташа», зритель все равно увидел, услышал, почувствовал кожей присутствие Вершинина, Соленого, Тузенбаха, Кулыгина... Столь живы, тонки, пронзительны в жажде вновь обрести плоть эти воспоминания. Встрепенется и «задышит» каждая шинель, стопочка книг, бутылочка, рамочка, детский костюмчик — абсолютно все, к чему прикоснется Ольга, Маша и Ирина. Погибая в заточении без надежды на спасение, они сильны как никогда и способны вдохнуть жизнь в каждую вещь своих мужчин и вернуть на сцену всех удаленных режиссерским замыслом героев. А совсем

«Три»



молодым актрисам, недавним выпускникам театрального факультета МИТРО, **Елизавете Волковой, Валерии Терехиной, Кристине Хачатурян и Полине Кахоровой** удастся и вовсе невероятное: сколь часто мы видим даже на профессиональной, академической сцене абсолютно «мертвого» Чехова, а тонкости, мастерства и трепета этих хрупких почти еще девочек хватает не только на своих героинь, но и на всех сложных, удивительных, непостижимых чеховских мужчин, окружавших сестер Прозоровых. Непростая для не знающего досконально канонический текст пьесы условность не превращает спектакль в некий «деликатес для посвященных» или упражнения в прекрасном для филологов, и можно с абсолютной уверенностью сказать, что в звенящей тишине замершего от удивления и сопереживания зала фестивальную сцену Мелихово заполнили абсолютно все чеховские герои «Трех сестер». Живые и мертвые. Впрочем, неверный эпитет... Живые.

28 сентября, восьмой фестивальный день. **Московский театр «Et Cetera»** представил постановку **«Ваш Чехов»** — сцены из жизни Антона Павловича (драматургическая композиция и постановка — Анна Артамонова). «Ваш Чехов». Подпись автора писем, которые легли в основу очень интересной и для знатоков, и для широкой публики пьесы. «Ваш Чехов» — сердечный посыл создателей спектакля своему зрителю. Не некая эстетская или революционная трактовка, но очаровательные этюды-зарисовки «на полях» чеховской переписки: о семье, профессии, становлении в литературе и, конечно же, любви. Последовательно, емко и действительно интересно выстроенная драматургически, стильная (художник-постановщик — **Павел Ухлин**, костюмы — **Наталья Лысякова**) и мастерски исполненная постановка, несмотря на то, что охватывает далеко не все вехи биографии Чехова (собственно, благоразумно и не ставя перед собой



«Ваш Чехов». Чехов — А. Бавтриков,
Мизинова — А. Артамонова

подобной задачи), дарит зрителю удивительно полнокровный образ и главного героя, и каждого, о ком хотели рассказать нам авторы спектакля. Чутко, интеллигентно, без излишнего пафоса, но с глубочайшей внутренней жизнью, воплощенный образ Чехова (**Федор Бавтриков**); исполненная невероятного обаяния, манкая, неуловимая, умная Лика (**Анна Артамонова**); четко выверенные, продуманные, интересно осмысленные, врезающиеся в память образы братьев и сестры (**Артем Блинов, Андрей Иванов, Евгений Токарев, Евгений Тихомиров, Кристина Гагуа**); верный ход с несколькими ролями необходимых для



«Гроза». Сцены из спектакля



действия персонажей «нечеховской орбиты» для одного артиста (**Иван Косичкин**)... «Ваш Чехов». Сколь тонко нужно чувствовать своих героев, сколько информации и эмоций пропустить через себя, чтобы всякий ревностно обожающий Антона Павловича, посмотрев постановку «Et Cetera», сказал: «Верю! Наш!»

Девятый фестивальный день «ПостЕфремовского Пространства» прочил удивление. Только глядя на освоение молодыми артистами **московского театра «Студия»** театрального зала Мелихово, сложно было предугадать — приятно ли, учитывая, что в афише значится «Гроза» **А.Н. Островского**, а на сцене отстраненные, ультрасовременные молодые люди в диковинных костюмах «разминаются» под «пасы» не самого легкого рока... Впрочем, режиссер **Никита Бетехтин** и его артисты «взяли за горло» в хорошем для театра значении этого слова, представив «Грозу» исключительно эстетскую по форме, но крепко интерпретированную и выстроенную по внутреннему содержанию, развитию и взаимодействию персонажей. Можно даже сказать — «сколоченную», не обвинив при этом «Студию» в непрофессионализме: свирепыми, галдящими, летящими низко перед грозой ласточками (образ птиц используется повсеместно — и в работе художника **Надежды Чехович**, и в музыкальном оформлении) врываются артисты на сцену; стремительно, жестко, словно обдавая холодным волжским ветром, несется действие. И опомниться не успеваешь, как за полтора часа «все случается», а ты остаешься счастливым от встречи с по-настоящему современным театром, где классика интерпретируется и эстетизируется, будучи подкрепленной не буйством/дикостью фантазии создателей, но совершенно четким пониманием — что мы делаем, ради чего и как. И — самое главное — входя в любой эксперимент, отгалькиваемся от хорошей школы психологического театра. И — вот же дивная сила искусства

— даже пожилые местные жители Мелихово готовы крикнуть «браво!» самой «странной» и жесткой «Грозе», если за внешним стоит подлинная жизнь человеческого духа, а за самым вольным экспериментом художника — когда-то тяжелым трудом освоенное ремесло.

30 сентября «ПостЕфремовское Пространство» попрощалось с Мелихово предпоследним спектаклем своей фестивальной афиши — этюдом из чеховских рассказов под названием «**Он и Она**» в исполнении театра «**ZERO**» (**Кириат-Оно, Израиль**). Колоритный и талантливый тандем **Олега Родовильского** (помимо исполнения, он — режиссер постановки) и **Марины Белявцевой** — давние друзья фестиваля (в 2014 году на его ялтинской площадке они представили еще одну композицию из сочинений Антона Павловича — «Забавные опыты любви»), и любим он организаторами и публикой за то, что всегда оправдывает ожидания — мы не увидим «заморочек» с формой и пафоса «сложносочиненного» психологизма, но все, что мы увидим, будет исключительно легко, мило, остроумно и заразительно... И в случае с израильским театром публика идет на «легкого», «светлого» Чехова и получает сполна удовольствие видеть нечто вдовольное по настроению, но глубоко интеллектуальное по содержанию: «ZERO» мастерски выдерживает этот далеко не простой на первый взгляд формат. Чуткое внимание к авторскому тексту, особенностям игрового театра времен, когда были написаны рассказы, и тонкие, узнаваемые национальные нотки (не «на потребу», а там, где они действительно уместны), невероятная самоотдача, с которой работают израильские артисты, и постановка «Он и Она» стала поистине ярким и очень тепло принятым публикой финалом основного «мелиховского периода» «ПостЕфремовского Пространства-2016».

1 октября, уже в столице, предвосхищая завершающий спектакль программы и



«Он и Она». Он — О. Родовильский, Она — М. Белянцева

церемонию закрытия фестиваля, в **Московском театре «Сфера»** состоялась итоговая пресс-конференция. Ее участниками и гостями стали: **Анастасия и Михаил Ефремовы, Константин Бобков** (директор музея-заповедника «Мелихово»), **Александр Коршунов** (художественный руководитель Театра «Сфера»), **Олег Родовильский**, артисты **Олег Марусев, Инга Оболдина, Дмитрий Брусникин, Мария Голубкина, Виктор Вержицкий**. Традиционно, вот уже который год, горячо обсуждалось — что же такое «постефремовское пространство» и по какому принципу отбираются фестивальные спектакли. Нет, это вовсе не обязательные для проговаривания вопросы — просто с годами рассуждать на тему «постефремовского пространства» не становится менее интересным и актуальным, и ключевой «подпиткой» здесь становится именно философия отбора спектаклей — стремление «сохранить и приумножить»

тех, кто в условиях конъюнктуры и вседозволенности хранит и приумножает традиции русского психологического театра, олицетворением и Возрождением которого в XX веке стал Олег Ефремов.

«ПостЕфремовское Пространство» закрывал спектакль **Московского драматического театра «Сфера» «Обращение в слух»** по роману-бестселлеру **Антонна Понизовского** (режиссер — **Марина Брусникина**). В атмосфере кругового амфитеатра пылала риторическая дискуссия о русской душе. Пылала, вырвавшись не просто за «четвертую» стену, но и за условные остальные три. Консилиум «хозяев жизни», предпочитающих рассуждать о своей стране за ее пределами. Перекрестная исповедь разместившихся в зрительских секторах «типичных» персонажей российского социума, образующих то непостижимое, чему нет ярлыка, знаменателя, определения... Будь ты десятки пядей во лбу со всеми возможными исто-



«Обращение в слух». Анна — М. Аврамкова, Дмитрий — Д. Ячевский

рико-литературно-философскими знаниями наперевес, надорви горло, доказывая свою теорию — что есть русский народ — все будет верно и все будет ложно... Уникальность авторского текста и постановки в том, что здесь нет истории, которая бы не оказалась «твоей». Кочегар ты или топ-менеджер корпорации — обязательно скажешь (или промолчишь): «Но это же про меня!», и этот момент спектакля станет твоим личным финалом. «Дуэль» простых человеческих историй и их отзвука в сердцах холеных, сытых философов, расслабляющихся где-то в Швейцарии, выстраивается по спирали, словно не ставя перед собой цели указать нам, где финал. Ведь финал — это некий ответ. Но так ли мы уверены, что хотим его знать?.. «Обращение в слух» стало лучшим из возможных финальных аккордов ефремовского фестиваля: вечные вопросы, острая актуальность, лучшие традиции психологической школы при бес-

спорной современности и смелости формы, ученица Олега Николаевича во главе постановки, бесконечность поднятой в спектакле темы... Как фирменная жирная запятая — главный акцент логотипа «ПостЕфремовского Пространства». Нет точки для вечного движения. Движение — главное определяющее слово, с которым ассоциируют Олега Ефремова его близкие и соратники.

11 дней. 13 спектаклей. Москва, Тула, Кострома, Волгоград, Мелихово, Кириат-Оно. «К Чехову, к Ефремову» — не просто притягательный географический и событийный ориентир, но ориентир сакральный для русской культуры XX–XXI веков, удивительно полнокровно, значимо и знаково воплощенный «ПостЕфремовским Пространством» — 2016 в уникальном пространстве чеховского Мелихово.

Анна ХОРОШКО

БЕЛГОРОДСКИЕ ВЕЧЕРА

СМЫСЛ СУЩЕСТВОВАНИЯ

Открывался X Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России — Михаилу Щепкину» спектаклем МХТ им. А.П. Чехова «Пролетный гусь» по рассказам Виктора Астафьева в постановке Марины Брусникиной (Москва). Эта работа не нова и, можно смело сказать, прославлена — за годы своей жизни на подмостках «Пролетный гусь» успел снискать заслуженные интерес и любовь публики необычностью органического сочетания литературного театра и глубокого, искреннего театра переживания, в котором слово и действие связаны неразрывными нитями, и той поистине волшебной магией перетекания одного в другое, что отличает настоящую литературу и настоящий театр.

Марина Брусникина — режиссер, которого, похоже, более прочего интересует именно это существование артистов на стыке двух жанров, двух состояний, мастерского проживания текста персонажа и авторского текста, когда они существуют в едином пространстве. Может быть, этот

жанр поддается определению «современный сказ» — принципиально новому для нашего театра последних десятилетий, и режиссеру очень важно извлечь из этого понятия все возможности, все сплетения.

Взятые в основу инсценировки два рассказа Виктора Астафьева, классика русской советской литературы, «Пролетный гусь» и «Бабушкин праздник», резко отличаются по атмосфере, по интонации, по самому способу существования артистов, но в своем неожиданном сопоставлении рождает ощущение подлинности бытия, в котором все перемешано и существует в неразделимости и переходности. Этому единству служат скупые, но точные сценография Ирины Смурьгиной-Терлицки, свет Марии Белозерцевой, музыкальное оформление Алены Хованской и Валерия Трошина.

Выделить кого бы то ни было из слаженного актерского ансамбля почти невозможно — все исполнители партнерствуют на самом высоком уровне, каждому дан свой «момент истины», в котором характер раскрывается с исчерпывающей



Открытие фестиваля.
Фото Е. Глебовой



«Пролетный гусь». МХТ им. А.П. Чехова

«Вишневый сад». Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького





«Пигмалион». Альфред Дулиттл – Д. Евграфов. Белгородский государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина

полнотой, все прекрасно поют и двигаются. Хотя, конечно, как и в любом спектакле, у зрителя найдутся свои пристрастия — для меня таковыми стали работы **Кристины Бабушкиной, Татьяны Розовой и Валерия Трошина**.

Спектакль, еще в 2004 году удостоенный Государственной премии РФ, за прошедшие годы не утратил ни свежести звучания, ни трагических нот, ни аккордов безудержного веселья и радости бытия. Видно, что артисты играют его с наслаждением. И, кто знает, может быть, им помогает то, что спектакль «Пролетный гусь» посвящен памяти большого русского писателя Виктора Петровича Астафьева — ведь это не только обязывает, но и дает силы, особую энергетику, пробуждая память о его прозе в зрителях или вызывая интерес у тех, мимо кого его творчество прошло в силу разных причин...

Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького представил спектакль «**Вишневый**

сад» А.П. Чехова в постановке **Валерия Саркисова** (сценография **Александра Орлова**, костюмы **Андрея Климова**). Московский режиссер сотрудничает с этим театральным коллективом уже давно, упорно прививая одному из старейших российских театров (как сказано в буклете фестиваля) максимальное созвучие XXI веку, но именно это, как мне представляется, делает спектакли Саркисова спорными: вместо детской перед нами предстает некое подобие домашнего кинотеатра, уставленного стульями, с огромным экраном, на котором демонстрируются фрагменты фильмов с участием Чарли Чаплина («под которого», к слову заметить, работает Шарлотта в исполнении **Елены Сурodeйкиной**, доведенная до марионеточной однозначности и лишенная какого бы то ни было намека на жизненную драму человека, не знавшего родителей и детства). «Многоуважаемый шкаф» обретается где-то за кулисами, поэтому обращения к нему пафосны, но ни-



«Игра в Наполеона». Московский Театр на Юго-Западе

какой теплоты личного участия не содержат. Раневская (**Ольга Берегова**) на протяжении всего спектакля существует «на одной ноте», лишь в сцене, когда Лопехин объявляет о купле вишневого сада, позволяя себе каплю эмоций.

Вообще, спектакль производит впечатление монотонности, текстопроизнесения, в котором мало искреннего переживания. Трагедии нет, а значит – и суть потеряна. Характеры намечены и, словно в драме классицизма, становятся носителями одной черты. Выделяются среди них лишь два персонажа, сыгранные сильно, в чем-то непривычно, а потому захватывающе. Это Лопехин в исполнении **Сергея Блохина** и Петя Трофимов, наделенный **Александром Сучковым** неподдельно живыми чувствами, сопереживанием, пониманием происходящего и неизбежности его. В отличие от многих Трофимовых иных интерпретаций Петя Александра Сучкова не будущий революционный деятель, произно-

сящий свои монологи с пафосом, вызывающим сегодня смех, а убежденный в будущем человек, который старается чем может это будущее приблизить.

Что же касается Лопехина, Сергей Блохин мастерски рисует характер мощный, яркий, четко понимающий свои возможности и перспективы. И от этого – не до конца понимающий, куда же деваться с этими силами, этой энергией в реальности начала XX столетия. Его внутренние метания, поиски истинного смысла жизни отображаются артистом глубоко и сильно.

Одним из двух спектаклей, показанных хозяевами фестиваля, **Белгородским государственным академическим драматическим театром им. М.С. Щепкина**, был «Пигмалион» **Бернарда Шоу**, поставленный главным режиссером театра **Игорем Ткачевым** в сотрудничестве с художником **Андреем Климовым**, музыкальным оформителем **Русланом Родионовым** и хореографом **Александром Малаховым**.



«Когда мне было восемь лет...». Старооскольский театр для детей и молодежи им. Б.И. Равенских

О чем может быть сегодня эта давно знакомая история? К сожалению, на этот, очень важный вопрос спектакль ответа так и не предложил. Вероятно, потому что Игорь Ткачев, определив жанр как «роман в пяти действиях», соединил элементы известного американского киномузыкального и собственно пьесы, так и не прояснив, в чем же смысл обозначения «роман», в принципе существования персонажей или в возникшем чувстве между изменившейся до неузнаваемости Элизой и Хиггинсом.

Режиссерская нерешенность не помешала, тем не менее, ярко проявиться некоторым персонажам «Пигмалиона»: это — Хиггинс (**Дмитрий Гарнов**), полковник Пикеринг (**Виталий Бгавин**), миссис Хиггинс (**Ирина Драпкина**), Альфред Дулиттл (**Дмитрий Евграфов**). Они существуют точно, наполненно, порой вызывая искренний и веселый смех зрительного зала. В отдельных эпизодах хороша и Элиза (**Дарья Ковалевская**), но, видимо, актрисе еще предстоит найти ту неуловимую грань

перехода, что убедительно превратит ее не столько из девчонки, торгующей цветами, в леди, сколько в молодую, исполненную чувством собственного достоинства женщину, осознавшую себя победительницей. Потому что ведь это не Хиггинс стал Пигмалионом, а именно она, Элиза Дулиттл...

В последний день фестиваля в дневные часы подмостки были отданы **Московскому Театру на Юго-Западе. Валерий Белякович**, хорошо известный и любимый в Белгороде своими постановками на сцене Щепкинского театра, привез спектакль «**Игра в Наполеона**». **С. Брюлотта**, «шахматный детектив», у которого практически нет никакой сценической истории в нашей стране.

Загадочная история жизни Наполеона на Эльбе, когда приближенные пытаются отравить его, а затем нанимают лондонского актера, мастерски играющего в шахматы, для сражений с императором, дышит таинственностью, мистикой, наследием интриг, в котором уже почти невозможно разобрать: кто за кого?



«Соло для струны без оркестра. Исповедь актрисы». Р. Белякова (Саратов)

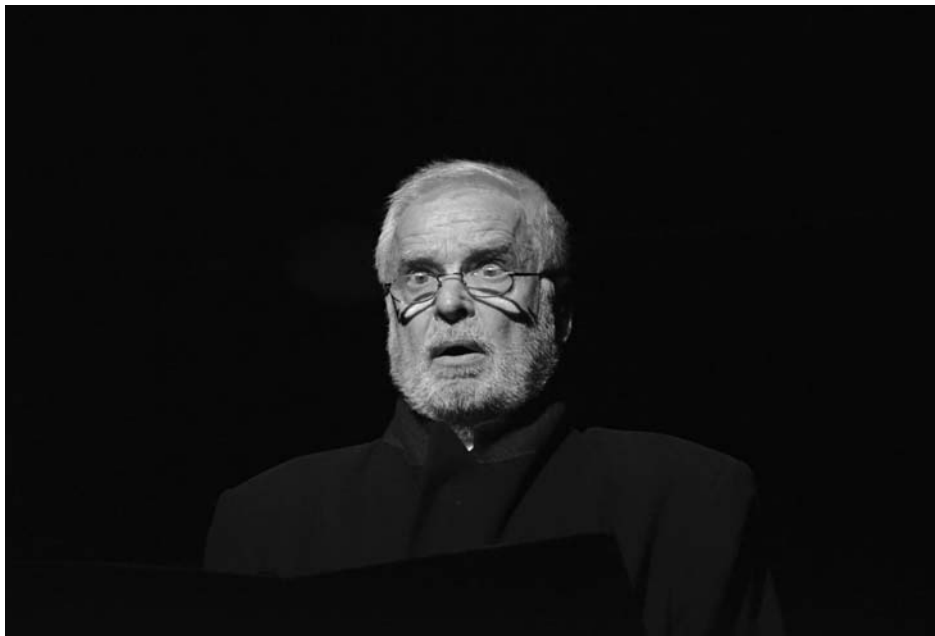
Замечательно существуют в спектакле все исполнители: графиня Валевска (**Карина Дымонт**), Наполеон (**Олег Леушин**), Этвуд (**Михаил Инчин**), Бертран (**Евгений Бакалов**), Новерраз (**Сергей Бородин**), Фурро (**Александр Куприянов**). Но и безмолвные шахматные фигуры безкоризненны в своем пластическом решении и исполнении — на доске пола, среди зеркал, за которыми слово растворяется и возникают силуэты, Валерий Белякович выстраивает своего рода балет, нескончаемый танец фигур, словно зримо обозначающих основную мысль спектакля: «Нельзя одной колодой карт играть и с Дьяволом, и с Богом...»

Этот спектакль вполне можно определить как политический памфлет, традиции которого у Валерия Беляковича сложились еще в 70–80-х годах прошлого столетия. Твердо зная, что «чудовище живет в каждом из нас», режиссер всем своим творчеством призывает помнить об этом и учиться противостоять, потому что иначе все благие помыслы окажутся лишь

камнями в дороге к аду... Пожалуй, за несколько последних лет «Игра в Наполеона» Валерия Беляковича обозначила его возвращение к прежним идеалам и ценностям, и это — самое дорогое.

В фестивале на этот раз московских спектаклей количественно было больше и все они представляли прославленные столичные коллективы, вызвав большой зрительский интерес. Но важно то, что в фестивале приняли на этот раз участие муниципальные театры Белгородской области, из **Старого Оскола** и **Губкина**, а также два моноспектакля — из **Саратова** и **Минска**.

Детский спектакль из **Старооскольского театра для детей и молодежи им. Б.И. Равенских «Когда мне было восемь лет...»** по стихам и песням на стихи **Агнии Барто** (режиссер — **Антон Дегтяренко**), предназначен отнюдь не только детской аудитории — папы и мамы, бабушки и дедушки непременно испытывают не только ностальгические чувства, но и невольно начнут повторять про себя стро-



«Достоевский вопрос». В. Шушкевич (Минск)

ки стихов, оказывается, с раннего детства хранившихся до поры до времени где-то в глубоких тайниках памяти.

Простой и увлеченно сыгранный артистами труппы, этот спектакль вызывает какие-то удивительно светлые, теплые чувства, словно на короткое время возвращаешься туда, куда возврата нет и быть не может. Ведь наши дети и внуки воспринимают эти немудреные стихи уже совсем не так, как мы когда-то — им многое приходится объяснять, но игровая стихия настолько подчиняет себе маленьких зрителей, что объяснения могут потребоваться уже потом, после спектакля.

Единственное, что вызвало некоторое недоумение в — повторюсь! — очень простом и именно этим дорогим зрелищем, был экран, который сегодня становится почти неотъемлемой частью сценографии любых спектаклей. Здесь он воспринимался чем-то чужеродным, особенно, когда так блистательно были решены сценки с Сережей в королевской

короне, которому на зависть младшему брату выписали очки; с шефами, пришедшими к «подопечной» бабушке; эпизодом в театре...

Два моноспектакля не просто разнообразили афишу фестиваля, но обогатили ее неожиданными красками.

Спектакль «Соло для струны без оркестра. Исповедь актрисы» был сыгран блистательной актрисой, известным педагогом **Риммой Беляковой (Саратов)**. Он поставлен режиссером **Олегом Загуменновым** по пьесе крымских драматургов **Л. Касьяненко** и **Ю. Шрадера**, созданной на основе писем и воспоминаний **О.Л. Книппер-Чеховой** и **А.П. Чехова**. Постановка отличается многими несовершенствами, некоторой поверхностностью, но наполненное существование актрисы преодолевает эти препятствия — струна, лишившаяся оркестра, продолжает и десятилетия спустя звучать неизбывной болью и счастьем: собственные слова Ольги Леонардовны, давно и прочно перепутавшиеся с репли-

ками героинь Чехова, которых ей довелось сыграть, становятся в проживании Риммы Беляковой отнюдь не фоном, а смыслом существования, заставляя невольно задуматься о том, каково же это быть любимой и признанной актрисой, а на долгие-долгие годы глубоко в душе остаться в первую очередь вдовой великого человека, одарившего ее своей любовью. И потому таким звуком этой давно лопнувшей струны звучит романс «Не уходи, побудь со мною...». Звучит, подобно заклинанию, потому что Римма Белякова раскрывает перед нами внутренний мир женщины, от которой Чехов никогда не уходил, оставаясь в ее душе до последнего земного часа светом и болью...

Моноспектакль артиста **Минского драматического русского театра им. М. Горького Валерия Шушкевича «Достоевский вопрос»**, как сказано в программке, является инсценировкой главы «**Братьев Карамазовых**» «**Великий инквизитор**» — ключевой для последнего романа и для творчества Ф.М. Достоевского в целом. Но режиссер спектакля **Владимир Матросов** допустил, как представляется, роковую ошибку в инсценировке, начиная спектакль с фрагмента исповеди старца Зосимы и продолжая главой «**Братья знакомятся**». Таким образом, перед нами сначала возникает «Достоевский ответ», а затем уже — вопрос, ответить на который тем труднее, что подавляющая часть зрительской аудитории (старшеклассники и студенты первых курсов) просто не знает романа и не вычислит, не сможет догадаться, кто же этот человек, который исповедуется перед ней, рассказывая о проступке перед неведомым Афанасием.

Шушкевич проживает напряжение текста «Великого инквизитора» с большим мастерством (правда, несколько избыточными представляются пляски Инквизитора), но из-за невнятности начала спектакля, многое пропадает для зрителя. Не возникает контрапункта вопроса и ответов, а тогда суждения о «чуде, тайне и авторитете» утрачивают глубину.

Вот в такую картинку сложились впечатления от части спектаклей, об остальных из которых рассказывает моя коллега. Надеемся, что из двух наших повествований у читателей сложится ощущение: каким же он был, юбилейный фестиваль «Актеры России – Михаилу Щепкину».

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ПОД ПАРУСОМ МИХАИЛА ЩЕПКИНА

Осень. Белгород. Михаил Щепкин. В десятый раз на родине выдающегося русского актера встретились ведущие российские театры, чтобы наполнить тишину зала энергией слова, режиссерской воли, актерской игры. Юбилейный Щепкинский фестиваль, один из старейших в нашей стране, сошелся с 80-летием Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина, и в таком совпадении видится особый знак. Ведь именно этот коллектив во главе со своим харизматичным директором **Виктором Ивановичем Слободчуком** стал в свое время главным вдохновителем белгородского форума и уже 28 лет не просто удерживает его в театральном мире, но с каждым разом делает его все более насыщенным по событиям, объединяя столичные и провинциальные театры, давая возможность зрителю познать театральную Россию. Три десятилетия вместили распад когда-то большой и неделимой страны, перестроечное безвременье, нынешние поиски «новых форм и смыслов» невзирая на лица и авторитеты. Сквозь все это Белгородский драматический прошел достойно, сохранил себя, сберег фестиваль. Возможно потому, что над ними, подобно большому парусу, — имя Михаила Семеновича Щепкина.

Великий земляк сегодняшних белгородцев не просто театральная легенда. Многочисленные свидетельства о том, как беззаветно он служил сцене, как работал над своими сценическими персонажами, кардинально меняя привычные нормы, сохранили для нас образ человека



«Доходное место». Юсов – А. Бобер, Белогубов – А. Порываев. Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначарского

живого, ищущего, творческого. Созданные Щепкиным принципы актерского существования прорастают и в сегодняшних актерах, стирая столетия. Его современник, личность не менее легендарная, Александр Николаевич Островский, тоже не думает покидать российские подмошки, не теряется в обилии драматургического материала. Напротив, год от года его пьесы звучат объемней, ярче. На этот раз Островский царил на фестивальной сцене два вечера подряд, давая возможность увидеть абсолютно разные режиссерские и актерские трактовки, сравнить сценические концепции.

Мир чиновников, придуманный режиссером Григорием Лифановым и художником Н. Лосем для спектакля Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского «Доходное место», получился гипертрофированным, объемным. Сцена превратилась в огромный механизм, где все двигалось, шелестело, по-

давляло. Среди огромных шкафов, столов, стульев копошилась чиновничья братия, беспрестанно «строча» бумаги и передавая их по конвейеру вышестоящему начальству. Точнее, вышесидящему. На помосте, возвышаясь над человеческим муравейником, восседал старый чиновник Юсов (**Анатолий Бобер**), до которого многим еще карабкаться и карабкаться по служебной лестнице. Сценограф сконструировал ее из столов разных конфигураций: от крохотных для начинающих служащих до гигантских, принадлежащих рьяным карьеристам.

Эти маленькие существа в огромном, лишенном красок мире, похожие больше на фрикков, только в минуты короткого отдыха переставали походить на винтики и шестеренки и обретали человеческие черты. Кто-то даже осознавал бессмысленность такого «служения», но уже через секунду все они бились за право поднести стакан воды начальнику, считая это маркером успеха. Многоликий соби-



«Сердце не камень». Аполлинария Панфиловна – Н. Благих, Вера Филипповна – А. Артамонова.
Московский театр «Et cetera» п/р А. Калягина

рательный образ чиновника, созданный актерами **Александром Аккуратовым**, **Владимиром Крючковым**, **Сергеем Кулиненко**, **Юрием Михайловским**, **Виктором Неврузовым**, **Евгением Чернораем**, **Сергеем Колокольцовым**, звучал в спектакле сильно, слаженно. Но первая скрипка, несомненно, у Белогубова – бездарного, трусливого, чрезвычайно угодливого, обладающего важным для своего положения качеством никогда не рассуждать. Он так незаметен, что иногда сливается с окружающей обстановкой, остается при этом вездесущим и всевидящим. Вот еще одно условие его карьерного роста. Белогубов **Александра Порываева** временами омерзителен, временами жалок, но сквозь этот налет постепенно проступает другой человек – из низов, хлебнувший нужды, жесткий, рассчитывающий только на себя. В борьбе за доходное место он вряд ли задумается о цене.

Белогубов, личность без сомнения цельная, противопоставлен философу-

идеалисту Жадову. Тот предпочитает жить не богато, но честно, для чего готов трудиться не покладая рук и, конечно же, не брать взятки. Жаль, что **Евгению Овсянникову** не удалось наделить своего персонажа внутренней силой, которая долгое время позволяла противостоять существующей системе. Поэтому в финале, когда ему выкручивают руки и заставляют нижайше просить о доходном месте, трагедия человека, растоптавшего свои убеждения, не ощущима. Этот Жадов, скорее, плывет по течению, живет иллюзиями и делит мир на черное и белое. Он даже не осознает меру ответственности перед будущей женой, и потому вопросы Вышневецкого (**Николай Филиппов**) о том, как он будет содержать будущую семью, вполне логичны. Жадов ничего не обещает своей Юлиньке (**Татьяна Сытова**) кроме свободы, а та готова на все, только бы покинуть отчий дом, напоминающий армейскую казарму.



«Три сестры». Тузенбах – А. Строев, Ирина – А. Геллер. Молодежный театр на Фонтанке (Санкт-Петербург)

У Кукушкиной все ходят по струнке, но, кажется, пережми вдова еще немного, и вспыхнет бунт. Не случайно ведь служанка Стеша (**Ольга Лукашевич**) вдруг из безобидной французской песенки извлекает мелодию Марсельезы. В этом доме, где вот-вот решится судьба Юлиньки и Полины (**Анастасия Жаднова**), режиссер все доводит до абсурда. Шоу с платками от «доброй» маменьки, нелепый фикус в качестве подарка Белогубова невесте, по-детски странная реакция Жадова и Юсова, когда они от досады показывают друг другу языки... И вдруг среди этой нелепицы возникает завораживающий дуэт Юсова и Кукушкиной (**Людмила Шестакова**) с точными паузами и акцентами. Остро звучит монолог старого чиновника в блистательном исполнении Анатолия Бобра о своей жизни и карьере. И это нехитрое признание, от которого почему-то шемит внутри: «А гордости у меня нет...» Его раздражает умный Жадов, а вот в безграмотном Белогубове он чувствует что-то почти родное и не подозревает печального

финала их отношений. Как только Белогубов наберет вес на службе, он легко перетупит через своего благодетеля. Впрочем, для мира высоких стульев и столов это нормально. Когда раскроются неблагоприятные дела Вышневого, чиновники бросятся врассыпную, и желающих подать ему стакан воды уже не найдется.

Совесь, взятки, доходные места. Мало что изменилось со времени написания этой пьесы, а ведь прошло без малого два столетия. И все так же актуально другое произведение **А.Н. Островского** – **«Сердце не камень»**. Оно лишено острой социальной окраски и обращено к нравственным законам внутри нас. Спектакль **Московского театра «Et cetera»** под руководством **А. Калягина** задал очень простые, но требующие серьезного размышления вопросы. Как за смирением не потерять чувство собственного достоинства и почему добродетель одного человека может пробудить пороки в другом?

Режиссер **Григорий Дитятковский** и художник **Владимир Фирер** поместили



«Дядя Ваня». Белгородский государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина

персонажей этой пьесы в лабиринт из огромных комнат и коридоров. В какой-то момент двери могут захлопнуться, и тогда он станет клеткой. В такой клетке давно уже живет Вера Филипповна (**Анна Артамонова**), поставившая на себе крест и нашедшая утешение в церкви и помощи бедным. В жестких тисках и ее скаредный супруг Потап Потапыч Каркунов (**Михаил Янушкевич**), дошедший в своем недоверии к жене до абсолютной нелепости: согласно завещанию, после его смерти молодая вдова сможет получить наследство только в том случае, если не станет выходить замуж. Жадность загнала сюда развращенного бездельем Константина (**Кирилл Лоскутов**), главное дело которого заключается в сопровождении богатого дядюшки в злачные места и надеждах на большое наследство. Клетка вот-вот захлопнется и перед Ерастом (**Федор Урекин**), заключившим сомнительный договор с Константином.

Ситуация нелепая, и в спектакле это подчеркивается гротеском «батальных» сцен

между обитателями дома, решенных режиссером по пластике **Сергеем Грицаем** в замедленном движении. Приемы открытой клоунады в диалогах Аполлинарии Панфиловны (**Наталья Благих**) и Ольги (**Кристина Гагау**), в сценах свидания Ольги и Ераста и их разоблачения Верой Филипповной и их ядреной луковице, с помощью которой Ераст прослезился в церкви якобы от духовного озарения.

Особый воздух спектакля возникает благодаря изысканному световому рисунку **Евгения Ганзбурга**, оживившего вылинявшие краски этого дома графическими картинками теней и полутонов и очень интересному музыкальному оформлению **Григория Ауэрбаха**. Но самое главное заключается в том, что сквозь все эти наслоения проступают очень важные моменты, над которыми авторы спектакля размышляют без тени улыбки. Чрезмерная покорность Веры Филипповны и ее нарочитая «святость» — это порок? Ведь будучи наивной и совсем не разбираясь в людях, она сама позволяет Ерасту вести

себя с ней подло. Бедность тоже далеко не всегда воспитывает в человеке лучшие чувства? Ведь именно это обстоятельство заставляет молодого человека, на самом деле не такого уж плохого, стать компаньоном Константина в довольно грязном деле: оболгать Веру Филипповну и тем самым лишить наследства.

Зло в конечном итоге наказано, и сердце у Веры Филипповы, как выяснилось, не камень. Она словно очнулась от тяжелого сна и готова войти в мир, от которого так долго скрывалась. И, кажется, поняла главное: при любых обстоятельствах нужно оставаться собой.

Щепкинский фестиваль подарил несколько дорогих встреч с драматургией **А.П. Чехова**. Молодежный театр на **Фонтанке** из **Санкт-Петербурга** привез одну из лучших своих работ — «**Трех сестер**» в постановке **Семена Спивака**. Прозрачная атмосфера спектакля, создаваемая тончайшими нюансами характеров героев этой пьесы, световой партитурой **Евгения Ганзбурга**, многоуровневой сценографи-

ей **Марта Китаева** и **Михаила Платонова** и ее сдержанной цветовой гаммой, как это бывает на старых фотографиях, с первых же секунд стирает границу между сценой и зрительным залом и погружает в такую знакомую, но при этом абсолютно новую историю о потерянных мечтах.

Рельсы, проложенные прямо на авансцене, где одновременно расположена и гостиница Прозоровых; стрелочник, меняющий их направление; звуки отходящих поездов — каждый из этих символов важен для режиссерского прочтения чеховской пьесы. На рельсы, в которых к финалу уже не будет ощущаться пульс дороги, а значит и жизни, сиротливо присядут три сестры.

Серьезную психологическую нагрузку несет и помост над сценой. С его высоты Ирина (**Анна Геллер**) с детской горячностью говорит о своих взглядах на трудовую жизнь, здесь, словно над обрывом, объяснятся Маша (**Светлана Строгова**) и Вершинин (**Валерий Кухарешин**) и, неловко споткнувшись, отправится на дуэль Тузенбах (**Александр Строев**).

«История лошади». Конюший — А. Молотков, Холстомер — В. Юматов. Московский театр «У Никитских ворот»



В этом доме живет и крепнет лишь одна мечта — в Москву! Погружение в иллюзию неведомой и прекрасной жизни стирает важные краски реальности, притупляет интуицию и в итоге приводит к необратимым потерям и опустошению. Дом становится хрупкой оболочкой, и его стены уже не защитят от паучьей хватки Наташи (**Регина Шуккина**). Обреченность ощущается не только в гудках далеких поездов, которые теперь идут мимо. Она пробивается сквозь шуточный тон семейного праздника и воспоминания о детстве, от нее не удастся избавиться Маше и Вершинину даже в самые светлые минуты их романа.

«Три сестры», без преувеличения, спектакль коллекционный, как и многие актерские работы в нем. Особо хочется сказать о Чебутыкине **Сергея Барковского**, Соленом **Романа Нечаева**, Анфисе **Наталии Дмитриевой**, Кульгине **Петра Журавлева**, Андрее **Юрия Сташина**. О невероятно напряженной и страшной по своему накалу сцене, в которой **Ольга Екатерины Ун-**

тиловой пытается сжечь дом, узнав, что он заложен, и теперь в ее жизни уже точно ничего не осталось. Ольга уже не человек, а тряпичная кукла без эмоций и надежд.

Жизнь ушла, оставив безграничную пустоту в судьбе каждого. Они еще пытаются говорить о будущем и даже что-то планировать, но никто уже не верит в светлые перемены. Отныне каждый день стал процессом не только для Андрея, когда едят, пьют, спят и умирают.

Имя Семена Спивака хорошо знакомо белгородцам. На сцене Щепкинского театра с большим успехом играют его «Касатку» по пьесе А. Толстого, идут репетиции «Идиота» Ф.М. Достоевского. Теперь среди тех, кого в Белгороде тоже искренне любят и ждут, московский режиссер **Марк Розовский**, поставивший совсем недавно вместе с художником **Мариной Шепорнёвой** на этих подмостках чеховского «Дядю Ваню».

В странной на первый взгляд, декорации нагромождены пустые оконные рамы и нелепые колонны, стол, стулья и

«Отцы и сыновья». Мать Базарова — А. Ровенских, отец Базарова — А. Андриенко, Аркадий Кирсанов — М. Запорожский. Московский академический театр им. Вл. Маяковского





«Царь Федор Иоаннович». Царь Федор – Н. Лазарев. Центральный академический театр Российской Армии

кресла стоят на грубых подпорках из бревен, а на заднике сцены раскачиваются стволы безжизненных деревьев. Но в этой почти сюрреалистичной картинке угадывается главное: дом, где когда-то кипела жизнь, доживает свои последние дни. Он пустой и бесцветный, здесь многое происходит уже по инерции, лишь бы как-то прожить еще один день.

Безграничная усталость и душевное оупение Астрова (**Дмитрий Гарнов**) делает его слепым и глухим по отношению к Соне (**Валерия Ерошенко**). Внутренние комплексы Серебрякова (**Виталий Стариков**), который только себе может признаться в собственной бездарности и несостоятельности, заставляют его либо капризничать, либо пафосно заявлять: «Дело нужно делать!»

Розовский создает в своем «Дяде Ване» любопытные перекрестные характеры. Живая, стопроцентно настоящая Соня и холодная, похожая на героинь немого кино Елена Андреевна (**Оксана Катанская**). Циничный Астров и наивный, с ог-

ромными, полными слез детскими глазами Войницкий (**Игорь Ткачев**). Они и соперники, и катализаторы еще более скорого разрушения этого дома. Единственный, кто хоть как-то помогает удерживать хрупкое равновесие – Телегин. **Андрей Терехов** наделил своего героя, по пьесе полного неудачника, не только человеческой добротой и способностью прощать, но и удивительной душевной силой, человеческим достоинством.

Сильный, почти стальной характер и у Сони. Этот стержень поможет ей выдержать страшный удар, нанесенный Астровым, и удержать дядю Ваню от крайнего шага. Конечно, он поплачет, потом начнет щелкать на счетах, увлечется и, как это часто происходит с детьми, постепенно забудет о своем горе. Дни пойдут безликой чередой и будут озаряться лишь Сониной молитвой: «Я верую...»

Марк Розовский представил еще одну работу – спектакль-легенду «**История лошади**» по рассказу Л.Н. Толстого «Холстомер», который он поставил в своем театре



«Сказка о рыбаке и рыбке». Губкинский театр для детей и молодежи

«У Никитских ворот». Выбрав жанр мюзикла (музыка **Марка Розовского** на стихи **Юрия Ряшенцева**), режиссер наполнил особым звучанием историю о людях и лошадях, не растеряв ни одного драгоценного толстовского слова, рассказал притчевым языком о предательствах, жестокости и страданиях, которые до краев наполняют каждый из этих миров.

«История лошади», рассказанная Розовским, показала возможности труппы этого театра – поющей и танцующей (музыкальный руководитель спектакля **Татьяна Резвина**, балетмейстер **Антон Николаев**) и на протяжении двух с половиной часов держала зрительный зал в сильном напряжении. В хоре-табуне, состоящем в основном из молодых актеров труппы, не потерялся ни один персонаж. Объемно, сильно прозвучали характеры Конюшого (**Андрей Молотков**), князя Серпуховского (**Денис Юченков**), конюха Васки (**Александр Чернявский**), Милого (**Игорь Скрипко**), Вязопурихи (**Наталья Корецкая**). И, без сомнения, главный нерв спектакля,

центр притяжения – Холстомер **Владимира Юматова**. Это из разряда театральных встреч, которые не забудутся.

Московский академический театр имени Вл. Маяковского привез на фестиваль в Белгород спектакль «**Отцы и сыновья**» по одноименной пьесе **Брайна Фрила**, в основе которой роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». Режиссер **Леонид Хейфец** и сценограф **Владимир Арефьев** приоткрыли дверь в абсолютно земной, наполненный утренней свежестью мир, где люди стремятся к простым радостям. В доме Николая Петровича Кирсанова (**Александр Шаврин**) иллюзия всеобщего счастья и любви начинает разрушаться при появлении студента Евгения Базарова (**Сергей Беляев**). Он умен и дерзок, не выбирает выражений, но именно эта жесткость в конечном итоге помогает окружающим его людям стряхнуть фальшивые эмоции и начать нормально жить. Пройдет не так много времени, и Павел Петрович Кирсанов (**Евгений Парамонов**) окажется способным

посмеяться над своим прозвищем «портновский манекен» и уже не будет стыдиться светлой любви к Фенечке (**Наталья Палагушкина**). А та, наконец, обретет себя, почувствует не приживалкой, а настоящей хозяйкой дома. Внешне Базаров груб, иногда просто невыносим, но сколько нежности в его коротком прикосновении к матери (**Александра Ровенских**), сколько доброты и терпимости к отцу (**Александр Андриенко**).

Пожалуй, никто из окружения Базарова не способен без раздумий поставить крест на своих интересах ради всеобщего дела. Когда приходит беда, именно этот мальчик, еще недавно заявлявший, что презирает народ, идет и спасает от тифа жителей окрестных деревень. К несчастью, цена оказывается непомерной — жизнь. Сцены в родительском доме Базарова уже после его смерти, пожалуй, самые трудные, энергетически затратные. Дуэт Александры Ровенских и Александра Андриенко — это работа больших мастеров.

Боль постепенно уходит и становится светлой печалью. Базаров яркой кометой пролетел, осыпал искрами, оставил реальный след в жизни каждого, кто был с ним знаком.

И еще один столичный гость Щепкинского фестиваля — **Центральный академический театр Российской Армии** с поистине знаковым для Белгорода спектаклем «**Царь Федор Иоаннович**» **А.К. Толстого** в постановке **Бориса Морозова**. Ровно 420 лет назад, в 1596 году, по указу царя всея Руси и Великого князя Московского Федора Иоанновича возвели Белгородскую крепость, положив начало солнечному белому городу. Не случайно в его интерьере совсем недавно появился памятник этому государственному деятелю, причисленному к лику святых как **Феодор Блаженный**.

Масштабная постановка исторической трагедии погрузила в гнетущую атмосферу далекой Руси, терзаемой заговорами и бессмысленными смертями. В сценографическом рисунке спектакля **Борис Мо-**

розов и Михаил Смирнов использовали лишь отдельные детали того времени, сделав главными из них колокола. Они разрывают пространство сцены, разбивают вдребезги гнетущую тишину, предвещают победу или поражение. Эти звуки гармонично дополняют музыку **Рубена Затикяна**, созданную специально для спектакля.

Сильный актерский дуэт **Николая Лазарева** (Царь Федор Иоаннович) и **Николая Козака** (Борис Годунов) распахивает миры двух абсолютно разных людей. У каждого из них своя правда — любой ценой спасти государство от смуты, пусть даже для этого потребуются новые жертвы, или отмалывать уже свершенные злодеяния и попытаться строить царство по принципам милосердия и любви. Царь Федор Иоаннович в спектакле Бориса Морозова при всей своей слабости и уязвимости предстает мудрым государем с чистой детской душой. Просто силы оказались неравными, и черная туча в конечном итоге поглотила этот свет.

Вот такой насыщенной по драматургии и сценическому воплощению оказалась палитра юбилейного фестиваля «Актёры России — Михаилу Щепкину». Хорошим дополнением к ней стали спектакли внеконкурсной программы, и среди них «**Сказка о рыбаке и рыбке**» **А.С. Пушкина**, рассказанная **Губкинским театром для детей и молодежи**. Автор инсценировки и режиссер-постановщик **Сергей Семенов** и художник-постановщик **Ирина Дорошенко** наполнили его орнаментальными мотивами и «лоскутными» декорациями, народными мелодиями и танцами (музыкальное оформление **Наталья Арситовой**, балетмейстер — **Евгений Калашников**), пословицами и поговорками и попробовали рассказать эту историю вместе со зрителями. Так в сотворчестве детей и взрослых родилась сказка о любви, которая даже в самую страшную бурю спасет и сохранит.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены фестивалем

«РОДИЛАСЬ Я С ПЕСНЯМИ...»

Народная артистка России и Мордовии **Мария Николаевна АНТОНОВА** родилась в небольшом мордовском селе в далеком 1926 году. Музыкальную душу своего народа будующая певица постигала через обряды, обычаи, красоту лесов и полей и, конечно, через народную песню. Рузаевское село Левжа было удивительно певучим, славилось на всю округу своим многоголосием. И на свадьбах, и на других праздниках, и в поле за работой всегда звучала песня.

В годы Великой Отечественной войны Мария Николаевна училась в **Саратовской консерватории им. Л.В. Собинова**, а затем занималась у народной артистки России и Белоруссии **И. Яунзем**. После учебы пришла в **Музыкальный театр им. И.М. Яушева** артисткой хора, затем с 1948 года – солисткой **ансамбля песни и танца «Умарина»**, и уже с 1955 по 1993 год была солисткой **Мордовской государственной филармонии**.

Наверное, нет такого уголка в нашей республике, где бы не звучал голос Марии Антоновой. В репертуаре певицы мордовские и русские народные песни, произведения советских композиторов. Но совершенно особое место в ее творческой судьбе занимает мордовская народная песня «Умарина» («Яблонька»), впервые исполненная певицей в 1957 го-

ду на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, где Мария получила золотую медаль и премию I степени. Но знают и любят Марию Николаевну не только в Мордовии. По всей нашей необъятной родине и далеко за ее пределами пролегли маршруты ее концертных выступлений.

Мария Николаевна Антонова более 50 лет член СТД РФ, народная и заслуженная артистка РСФСР, народная и заслуженная артистка Мордовской АССР, Республики Мордовия. Занесена в Книгу трудовой доблести и героизма МАССР, награждена орденами «Знак Почета», «Дружбы народов», орденом Славы III степени. Почетный гражданин Республики Мордовия.

В 1996 году Правительство Республики Мордовия, Министерство культуры и туризма Республики Мордовия, Союз театральных деятелей России учредили фестиваль – конкурс исполнителей народной песни имени Марии Николаевны Антоновой, проведение которого стало доброй традицией.

Мы поздравляем Вас, Мария Николаевна, с юбилеем! Низкий Вам поклон за Ваш удивительный талант, отзывчивость и доброту. Примите наши искренние и наилучшие пожелания!

Отделение СТД РМ





Создатели спектакля «Наш класс» с автором пьесы Т. Слободзянеком (в центре)

«СУХОЙ ГОЛОС ТРАГЕДИИ»

Жанр спектакля «Наш класс» в Первой Студии Театра имени Евгения Вахтангова, основой которого является одноименная пьеса современного польского драматурга, режиссера, продюсера Тадеуша Слободзянека, определен необычно — «история в XIV уроках», что можно понимать по-разному. Буквально как некий единый сюжет, с расставленными в хронологическом порядке поучительными событиями. Или — символически, под словом «история» подразумевая своеобразную, провоцирующую серьезные выводы летопись поколения тех, чья биография прищлась на период целого ряда потря-

сений, случившихся в прошлом, двадцатом веке и чуть захвативших начало столетия нынешнего, двадцать первого. А это Вторая мировая война, смены политических режимов и, наконец, самые тяжелые испытания, которыми становятся отнюдь не социальные катаклизмы, а метаморфозы, происходящие с душами людей.

Подобную, едва ли не глобальную тему у вахтанговцев воплощают совсем молодые артисты, объединившиеся под эгидой Первой Студии театра. Воплощают чрезвычайно органично. Ведь они уже многое умеют, в частности знают толк в слаженности сценического ансамбля, в котором каждый



«Наш класс». Сцена из спектакля

хорош и каждый находится на своем месте. Но гораздо важнее то, что в какой-то момент возраст исполнителей смыкается с возрастом персонажей. И это невольно придает особую, пронзительную интонацию общему звучанию спектакля.

Спектакля достаточно длинного, трехчасового, с единственным, не слишком продолжительным антрактом, но тем не менее смотрящегося на одном дыхании. Благодаря стремительности развития действия, воспринимающегося как «страницы» воспоминаний одного из действующих лиц – Абрама (**Максим Сервиновский**), которому отмерен самый долгий по сравнению с его ровесниками жизненный срок. Об этом свидетельствует сделанная мелом надпись на одной из школьных досок, зафиксирова-

вавшая даты его рождения и смерти.

Точно такие же доски заполняют оформленное художником **Александром Боровским** пространство **Новой сцены Вахтанговского театра** (а именно на этой, камерной, сравнительно недавно открывшейся площадке играется спектакль). И на них также написаны годы жизни остальных персонажей – Зоськи (**Полина Кузьминская**), Рахельки (**Ксения Кубасова**) и Доры (**Дарья Мельникова**), Зигмунта (**Владимир Логвинов**), Хенека (**Алексей Гиммельрейх**) и Якуба Каца (**Эльдар Трамов**), Менахема (**Владимир Шульев**), Рысека (**Юрий Поляк**) и Владека (**Павел Попов**). Поляков и евреев, волею судьбы оказавшихся в одном классе школы небольшого городка Едвабне.



Абрам – М. Сервиновский

В тексте Слободзянека и соответственно в программке город не указан, но из аннотации мы узнаем о документальности пьесы, что оказывает решающее влияние на стиль постановки – в меру условной и одновременно психологически разработанной до мелочей, но, несмотря на присутствие в ее «партитуре» ярких жанровых «зарисовок», отличающейся внутренней строгостью. О трагическом – об убийствах и насилии, погромах и массовом уничтожении еврейского населения в 1941-м, языком театра здесь рассказывается без сентиментальности, «сухим голосом», с «сухими глазами», словно в сердцах говорящих все выжжено, и на слезы уже не остается сил.

Этот настрой передается и зрителям,

Дора – Д. Мельникова, Рысек – Ю. Поляк





Сцена из спектакля

в которых создатели спектакля, ведомые режиссером **Натальей Ковалевой**, стремятся вызвать отнюдь не жалость, а сопереживание всему тому, что происходит на сцене. Но главное — заставить зал задуматься о том, как тонка грань, отделяющая человека от зверя, а выбор всегда остается за нами...

И пусть перешагнувшие эту грань в итоге оказываются наказаны несложившимися семьями, неизлечимыми болезнями, предложенное автором, а вслед за ним и театром импровизированное, позитивное по духу, примирительное «послесловие» к спектаклю выглядит несколько надуманным. Конечно, искусство, как бы ни был печален его предмет, должно дарить зрителям свет. Но все же, все же.... Даже если па-

лачи и жертвы связаны прочными, неразрывными и за пределами этого мира «нитеями» школьного братства, есть вещи, которые ни понять, ни простить, ни забыть нельзя.

В том числе зло, совершенное под влиянием националистских настроений, увы, и сегодня набирающих все новые и новые обороты. Поэтому «Наш класс» у ваханговцев с его центральным смысловым «посылом» об опасности моральной глухоты к «урокам истории» стоит считать не просто спектаклем, а своего рода поступком. Граждански «заряженным» высказыванием, достойным уважения и восхищения.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

МЕЖДУ СТЕН

Алексей Бородин берет в репертуар ведомого им РАМТа не самую простую пьесу английского драматурга Майкла Фрейна «Демократия», написанную в 2003 году и формально основанную на реальном политическом деле, вызвавшем скандальную отставку канцлера ФРГ Вилли Брандта, чье окружение прогляпило внедренного в ряды СДПГ волка в овечьей шкуре — агента восточно-германской разведки Гийома Гюнтера. Тот становится референтом — «правой рукой» и «тенью» канцлера, исправно отправляя за стену, разделяющую Берлин на западный и восточный, разведывательные донесения и компромат на шефа. Политический дискурс при том остраниается шпионской историей, и сюжет Фрейна то и дело балансирует меж чистой документалистикой и приправленном фантазией драматурга детективом. Ни то, ни другое, в конечном счете, не занимает Бородин настолько, чтобы свести само понятие «демократия», вынесенное в заглавие пьесы, к чисто политическому толкованию

и уж тем более затеять игру исторических аллюзий из выделенных пунктиром намеков на современную, в том числе и отечественную, политическую ситуацию.

Реальная история, театрализованная Фрейном, у Бородина выступает исходным событием истории другой — более уместной в толкующем жизнь театре, — истории человеческих взаимоотношений. И отсюда, изнутри движения характеров, поступков персонажей и их рефлексий рождается собственно театральный эффект, на беглый взгляд, отсутствующий в пьесе: эффект разбирательства не в реальной политической борьбе и ее участников, помимо всего прочего приведших к объединению Германии, а в свойствах человеческой природы, преодолевающей стены непонимания, зависти, вражды, искушений, любви и неприязни в самом себе. Ключевые реплики героев Фрейна, например, «Единственный материал, которым мы располагаем — две Германии, такие, какие они есть» или «Смысл всех наших страданий, борьбы

Гюнтер Гийом — П. Красилов



и обмана рассыпается в пыль», Бородин сводит до коротких и звучащих как реплики признаний Гийома: «Отпусти меня» и «Мое расколотое “я”». Политический абрис сюжета остается нетронутым, детектив — детективом, исторические прототипы — всего лишь прототипами, не более. Настоящий же детектив, по режиссерской логике Бородина, отнюдь не связан со шпионом восточногерманской ШТази, заброшенным в логово противника, нет. Настоящий детектив — внутри человека, и от того, решится ли он поломать в своем нутре-естестве бесконечные перегородки, сумеет ли прийти к «самостоянью», и зависит главная и конечная цель бытия.

Цель же режиссера — ни много, ни мало — в исследовании человеческой природы, зажатой в тиски добровольного тоталитаризма и вынужденной демократии, а можно сказать, и наоборот — тут важен процесс самопознания, а не сами достижения на его пути.

Визуальный образ спектакля, созданный художником **Станиславом Бенедиктовым**, зримо повторяет образ режиссерско-актерский: две движущиеся стены, одна — отлива-

ющая холодным блеском офисного стекла и знаменующая помимо всего прочего «западный» мир, другая — из теплого дерева (около нее преклонит колени с поминальной молитвой жертвам враждующего мира Вилли Брандт), «домашняя» и, кажется, зияющая пустыми окнами жилищ, попавших в застенки ШТази беглецов из восточного Берлина.

Пьеса Фрейна не только не проста, в простоте своей она опрометчиво незрелищна. Довольно пространные монологи, чей политический сухой язык Бородин виртуозно переводит в интонации повседневной речи, сочетаются со сквозным приемом комментария, лирического пересказа происходящего со стороны, от лица персонажа, в формате *on line* поясняющего мотивы его собственных поступков. И что тогда играть актеру, если любая оценка того или иного действия, той или иной ситуации, тех или иных обстоятельств заранее предведомляется и программируется? Кроме того, сам детектив выстроен «задом наперед», лишен непрременной для жанра возможности догадывать, в какие переулки свернет действие, кто окажется «убийцей», а в ком из устойчи-

Сцена из спектакля





Хорст Эмке — А. Блохин, Райнхард Вильке — А. Доронин

Ганс-Дитрих Геншер — А. Мясников, Вилли Брандт — И. Исаев, Гюнтер Ноллау — А. Рагулин



во «подозреваемых» неожиданно откроется добродетель. Все понятно с самого начала — и нечего забавлять себя догадками.

Похоже на ибсеновскую пьесу-дискуссию, пьесу «неприятных истин», только Ибсен в своих сюжетах до поры до времени выжидал, меняя фарватер сюжета в самый последний момент, на пороге финала. Фрейн, следуя традициям новой драмы, лишает сложный сюжет лобной театральности и временами кажется, что пьесу его пригодно слушать, читать, но уж точно не смотреть на театре. Бородин это понимает и меняет зрительские ориентиры от простых к сложным.

Разумеется, важно, что «сидячих» персонажей он ставит на ноги и организует сложную партитуру передвижений по сцене: все спешат, сходятся и расходятся, образуя дуэты, группы, ансамбли, наступают один другому на пятки, мешкаются и мечутся, брошенные, кажется, самой историей на один большой вокзал, на один огромный перрон ожидания перемен. Но важнее, что и исторический, и драматургический конфликт, намеченный прежде всего между двумя центральными героями — Брандтом и Гийомом, переакцентирован режиссером в конфликт внутренний и, как в зеркале, отражается в каждом из персонажей. Тут нет правых и виноватых, преступивших и осудивших, тут явлен «смысл всех наших страданий, борьбы и обмана...», что есть, по сути, смысл самопознания, идентификации собственно «я» каждым. К чему прилагаются и внешние характеристики, включая служебные, но и «кто есть кто» — канцлер, разведчик, министр юстиции, обороны или финансов, референт, председатель партии или его зам етс. — берется в расчет лишь для проформы, главное — внутренний диалог, рождающий вопрос: где пределы тоталитаризма как внутреннего самоутверждения и демократии как внутренней свободы.

Бородин и ставит «Демократию» как пьесу диалогов и вопросов, и передний план спектакля отдает **Петру Красиллову**, развивающему в роли Гюнтера Гийома сюжет заплутавшей души, историю человека, не ищущего самооправданий, но страдающего от несовершенства мироустройства,



Гюнтер Гийом — П. Красиллов, Герберт Венер — О. Зима, Гюнтер Ноллау — А. Рагулин

жертвы и победителя этого мира одновременно. Страдательность при том уведена в «параллельный» диалог: внешне Гийом очерчен Красиловым поразительно просто — почти обывателем, случайно забравшимся в первый вагон политического локомотива, умеющим сыпать анекдотами, мимикрировать, принимать условия чужой игры и не навязывать своей, несмотря на то, что это вменяется ему служебными обязательствами. Красилов «подгружает» роль незаметно и исподволь, выправляя заданную тему в рост: сквозь обстоятельства и хитросплетения политической обстановки, куда его персонаж попал, проступает образ взросления и преобразования, и тут происходит видимая переакцентировка пьесы, тут рождается детектив постепенного узнавания — через пер-



Понтер Гийом — П. Красилов

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

сонажа, а не через объявленные заранее и потому враждебные детективу условия игры и обстоятельства действия.

Одна из лучших сцен спектакля — поездка Гийома и Брандта в норвежскую деревню по грибы — воспринимается едва ли ни как кульминация диалога-дуэли канцлера и референта. Гийом надевает поверх офисной рубашки и галстука традиционный свитер с оленями, будто меняет кожу, и так — эпизод за эпизодом движется Красилов в роли, пока в финале не обнажает персонажа до пульсирующих нервов. Отнюдь не пафосно, но постепенно, так, что его «Отпусти меня», кажется, обращено не к куратору по восточно-германской разведке Арно Кречману, но к самому себе.

«Расколотое «я»» движимого к истинам Гийома — не только характеристика противоречивого персонажа пьесы и истории — тоже. «Расколотое «я»» — про всех участников драмы-дискуссии. И про самого Вилли Брандта, чьи рефлексии без патетики — почти впроброс — «озвучивает» органичный **Илья Исаев**. И про попавшего в лаби-

ринты амбиций Гельмута Шмидта, в ком **Алексей Веселкин** видит внутреннюю драму нереализованности, проявленной как зависть. И про самоуверенного Хорста Эмке, по нерадивости своей оказавшегося виновником политического падения Брандта и тщательно скрывающего — что и играет **Алексей Блохин** — свою роковую ошибку.

Финал обжигает не только зримым разрушением берлинской стены, за пределами которой оказываются люди-манекены (почти как в концовке мейерхольдовского «Ревизора» по Н.В. Гоголю). Финал разрушает иллюзии, за какими человечество не видит всей тщетности и бессмысленности придуманной им же борьбы. И тут уж действительно — всё в пыль. Кроме того, что человеку надо учиться понимать мир через себя и себя через мир. Урок демократии и человеколюбия от РАМТа зритель может записать в свой дневник как несомненно необходимый и в любой ситуации — важный.

Сергей КОРОБКОВ

Фото предоставлены театром

ГРИГОРИЙ ЛИФАНОВ: «КАЖДОМУ ДАТЬ ВОЗМОЖНОСТЬ РЕАЛИЗОВАТЬ СЕБЯ...»

Летом 2015 года возникла идея сделать интервью с художественными руководителями сева­стопольских театров. Тема для раз­говора была общая — насколько легко или сложно происходит процесс вхождения теат­ральных коллективов в российское театральное пространство. Итогом тех встреч стали два интервью: с художественным руководи­телем Севастопольского Театра юного зрителя Людмилой Оршанской и художественным руководи­телем Севастопольского драматического театра им. Б.А. Лавренева Черно­морского Флота РФ Юрием Маковским («Иные берега», №3(39), 2015). Что же касается художественного руководства Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В. Луначарского, то именно на тот момент в театре только ожидался новый художественный руководитель. На­значение произошло в августе того же года — главным режиссером и художе­ственным руководи­телем стал Григорий Алексеевич Лифанов. Режиссер, кото­рого уже хорошо здесь знали, поскольку к тому времени он поставил на этой сце­не несколько полюбившихся сева­стопольскому зрителю спектаклей, среди которых «Фабричная девчонка», «Ха­нума», «Осторожно: дети», «Иванов», «Любовный хоровод» и другие.

Увидев репертуарную афишу год спу­стя и насчитав 12 (!) премьерных спек­таклей по произведениям А.П. Чехо­ва, А.Н. Островского, Ф.М. Достоев­ского, И.С. Тургенева, А.С. Пушкина, О. Уайльда, Ж. Кокто, Д. Самойлова, А. Соколовой, стало очевидно, что те­атральный сезон 2015/16 стал чуть ли не одним из самых плодотворных в ис­

тории этого театра. О том, как жилось и «творилось» и какие дальнейшие твор­ческие планы театра, мы говорили с Григорием Лифановым.

— Григорий Алексеевич, год назад вы возглавили хорошо знакомый вам коллектив, поскольку не единожды ставили здесь спек­такли...

— В течение шести лет я поставил на сце­не театра Луначарского семь спектак­лей. Наше сотрудничество проходило в том числе и в рамках Программы под­держки русских театров за рубежом.

— В одном из первых интервью в новой долж­ности вы назвали этот театр «ярким те­атральным образованием на российском пространстве», «профессиональным те­атром со сложившейся профессиональной труппой, со своим языком». В контексте украинского театрального пространства этот коллектив был таким же ярким?

— Речь идет о русском драматическом театре, поэтому он всегда занимал осо­бое место в российском театральном пространстве. Да и Севастополь, даже будучи в Украине, воспринимался рус­ским городом. И у меня никогда не было ощущения, что ставлю спектакли за гра­ницей, как, например, в Польше, Чехии или Швейцарии. Изменилось ли что-то? Думаю, что очень сильно, и сейчас все интенсивно меняется. Во-первых, кол­лектив оказался в совершенно другом законодательном поле. И даже в твор­ческом деле это чрезвычайно важно.

— Насколько оправданно и необходимо было в такой непростой для театра переходный период выпускать столько премьер?

— Совершенно оправданно и необходи­мо, поскольку, во-первых, к моменту мое­го прихода репертуар, как мне кажется, достаточно устарел. За последние четы-



Григорий Лифанов

ре года в театре сменилось четыре или даже пять директоров! И то, что я увидел, меня не могло устроить. Все, что было поставлено за последний период, нужно было снимать с репертуара, поскольку финансирование постановок практически отсутствовало, все оформлялось из подбора. Да и труппа, на мой взгляд, стала растренирована, появилась усталость, апатия...

Одной из первостепенных задач была занятость актеров. И от такого напряженного «рабочего графика» выиграли все: и театр, потому что в афише появилось много новых названий, и актеры,

которые получили интересную и разнообразную работу, и, в итоге, зрители, ради которых театр и существует.

Я как главный режиссер обязан каждому дать возможность реализовать себя, продемонстрировать свои профессиональные качества.

— В результате этой возможности в репертуаре появилось несколько самостоятельных актерских работ...

— Совершенно верно. Наступил момент, когда мы поняли, что наша малая сцена настолько мала, что там полноценные спектакли идти не могут. Малые сцены во многих театрах существуют как экс-

периментальные площадки, но наша, выстроенная по принципу итальянской коробки, не предназначена для подобных экспериментов. Зал на 60 мест и сценическое пространство меньше зрительного зала... А вот дать возможность высказаться тем, кто чувствует в себе творческий потенциал, вполне возможно. Появились интересные моноспектакли.

Предложенные нашими артистами самостоятельные работы сложились в довольно интересное направление. Мы назвали его «Классики». И сегодня эта отдельная афиша театра представляет имена Ивана Бунина, Александра Сергеевича Пушкина, Давида Самойлова, Анны Ахматовой... Рассчитана она не только на старшее поколение, которое тянется к хорошей классической литературе, но и на молодое — на тех зрителей, которые изучают эти произведения по школьной программе...

— *В продолжение разговора на тему воспитания нового поколения зрителей не могу не отметить, что вы летом удивительно много играете сказок, что для «взрослых» театров совершенно не характерно.*

— Это решение было не спонтанным. Во-первых, для нас очень важно охватить детскую аудиторию, и не только приезжих, но в первую очередь севастопольских малышей. Объясню, почему. Согласно коллективному договору мы не можем играть спектакли в десять утра, наши утренние спектакли начинаются в 11.00, а в полдень, например, в детских садах уже «тихий час». И для школьников, как выясняется, это не очень удобное время... В результате не все малыши могут увидеть наши спектакли в учебный период. Но ведь это наша будущая публика. Мы хотим, чтобы у них появилась любовь к Театру и внутренняя необходимость в Театр приходиться... А сейчас все они вместе с родителями могут прийти к нам на спектакль. Тем более что у нас уже сложился довольно большой и интересный детский репертуар.

— *Немного непривычно летом смотреть сказку, в которой герои готовятся встретить Рождество, как в «Веселом Рождестве с привидениями», поставленной по новелле Оскара Уайльда «Кентервильское привидение».*

— Возможно, но сказка есть сказка. В любое время года. А еще, если вы заметили, до начала каждого спектакля перед входом в театр актеры играют с детьми, клоуны зазывают на сказку, играют спектакли, когда наши спонсоры угощают детвору мороженым или сладостями. И сейчас, когда достаточно полные залы, когда дети приходят с цветами, мы понимаем, что они придут к нам и потом. Потому что у них складывается восприятие театра как праздника, как яркого события... И не важно — воскресенье это или среда...

— *В течение этого года лично вы выпустили несколько премьер, актеры вашего театра уже по сложившейся традиции украсили репертуар несколькими постановками. Кроме того, были приглашены совершенно разные по стилистике и методам работы с актерами режиссеры, среди которых Василий Сенин, поставивший «Дядюшкин сон» Достоевского, Никита Гриншпун, предложивший севастопольскому зрителю очень интересную сценическую версию рассказов Чехова в спектакле «ТодаСё», молодой режиссер Анна Гусарова, удивившая неожиданной постановкой «Последний клоч» по Портнеру. Это случайный набор имен или давние связи?*

— Каждый раз это очень индивидуальный момент. Конечно, хотелось бы приглашать востребованных и интересных режиссеров. Но не всегда наше предложение может вписаться в уже составленный их творческий график, да и не всегда мы можем финансово обеспечить такую постановку. Поэтому наряду с востребованным на российском театральном пространстве Василием Сениным у нас появилась молодой режиссер Анна Гусарова, ученица Леонида Хейфеца. Ее спектакль «Последний клоч» был дипломным.



«Доходное место». Юсов — А. Бобер, Белогубов — А. Порываев, Вышневецкий — Н. Филиппов, Жадов — Е. Овсянников, чиновник — А. Аккуратов

— *Кстати, очень неожиданный. Такого интерактива со взрослым зрителем я не видела ни в одном театре. Лихо закрученный детектив, в котором, кто преступник, решает... зритель. Это настоящий экзамен в первую очередь для актеров, которые второй акт импровизируют (во всяком случае такое складывается впечатление), но и для зрителя, которому дают слово.*

— В течение последних пятнадцати лет все играли «таксистов». К спектаклям такого рода можно относиться по-разному, но подобные постановки имеют свою публику, и не учитывать это было бы неправильно. Поэтому, если мы снимаем их с репертуара, значит, должны предложить что-то взамен. В нашем случае все сложилась как нельзя лучше. Анна очень талантливый человек — режиссер, педагог, которая много дала нашим актерам с точки зрения работы над текстом, над жанром... И не в воз-

расте дело: для актера любой режиссер — и молодой, и опытный — может стать открытием, поскольку у каждого свой метод работы и свой стиль. А зритель, который тяготеет к комедии положений, получил новый, на мой взгляд, неожиданный спектакль.

— *Не могу обойти вниманием вопрос финансирования. Судя по количеству премьер, на вас манна небесная просыпалась.*

— Это ложное впечатление. Такое количество премьер не означает, что у нас появилось какое-то невероятное финансирование. Просто учимся распределять свои возможности. Когда я возглавил театр, для меня стало открытием, что первые постановочные деньги по бюджету нового года, который, как известно, начинается 1 января, поступают не раньше апреля, и все это время нам надо выкручиваться в силу своих сил и возможностей. И на будущий се-



«Фабричная девчонка». Женька — М. Кондратенко, Федя — А. Аккуратов

зон я для себя уже планирую, как мы в этот период будем решать финансовые вопросы: какие малобюджетные постановки запланировать, чтобы и не растратить собственные средства, и чтобы театр не простаивал, и в визуальном отношении не проиграть. Мы ведь не позиционируем себя как бедный театр. Наши зрители должны видеть красивые спектакли, хорошо пошитые костюмы, добротную декорацию, стильный свет. В театре без театральности, яркости, красоты невозможно. Каждый спектакль должен быть стильным, безукоризненным с точки зрения внешнего вида и желательно неповторимым, чтобы зритель, который ходит постоянно, всегда удивлялся.

Год моего руководства подходит к концу, но я не скажу, что со всем справился. В круг обязанностей художественного руководителя входит не только постановка спектаклей, но и огромное количество сиюминутных и важных материально-технических проблем. Театр технически не обновлялся с 80-х годов, сценическое пространство не ремонтировалось, световое и звуковое оборудование не приобреталось, накопилось много кадровых вопросов. В театре профессиональными должны быть не только актеры, но и реквизиторы, бутафоры, парикмахеры, костюмеры, вплоть до монтировщиков. Они тоже должны быть театральными людьми.

Но мы стараемся не «сидеть на шее» у

бюджета города, а сами ищем варианты зарабатывать. Например, в прошлом году выиграли грант Министерства культуры РФ в размере 5 миллионов на постановку «Анны Карениной». И это тоже работа. Войти в число 19 грантополучателей из 150 претендентов — это большая победа нашего коллектива. Придумать интересный проект, грамотно составить заявку, продумать смету... Это победа и творческого коллектива, и наших «точных» специалистов...

— *Эту постановку ожидать в будущем сезоне?*

— Мы планировали премьеру уже на конец 105-го театрального сезона, но деньги, к сожалению, поступают не так быстро, как нам хотелось бы. Поэтому надеемся, что в конце ноября этого года сыграем премьеру.

— *Вы обмолвились о третьей сцене.*

— Это наша мечта, которая, впрочем, может воплотиться. На первом этаже есть помещение с выходом на набережную, которое раньше сдавалось в аренду. Мы разработали проект, согласно которому это место может стать культурным центром, где будет возможность объединить молодые творческие силы города. Молодежь должна понять, что наш театр — это их место, там не только ждут, чтобы что-то показать или рассказать... Но и ждут, чтобы приняли участие и сделали что-то интересное совместно... Это может быть «открытое пространство», в которое органично впишется современная драматургия, парадоксальная литература, поэтические вечера, художественные выставки и инсталляции и т. д. В этом пространстве, мы надеемся, будет происходить поиск новых форм, что важно также с точки зрения воспитания актеров. Ведь разные формы всегда дают возможность развиваться.

— *Специфика курортного и военного города влияет на репертуарную политику?*

— Когда я сюда приезжал в свое время на постановки и предлагал какие-то на-

звания, то слышал, что на это не пойдут и т. д., и сейчас, уже в другой совершенно роли, я понимаю, что как художественный руководитель театра я должен дать тот материал, который будет воспринят большей частью севастьяпольской публики. И я рад, что зрительский интерес к театру растет... Но, с другой стороны, поставив, например, «Доходное место» в том ключе, в каком ожидает город, я теперь имею право пригласить режиссера, который сделает спектакль так, как город не ожидает. И это очень важно, поскольку театральная публика тоже должна образовываться, расширять свой диапазон восприятия. «Дядюшкин сон» — не легкий для местной публики спектакль, неоднозначный. «Последний клок» тоже неоднозначная, но по форме очень необычная постановка. И все воспринимается нормально. Значит, основная цель театра выполнена. А то, что всегда есть критики и с чем-то несогласный зритель, это нормально. Так и должно быть.

— *И все-таки курортный город тоже имеет свои плюсы: вы можете «проверить» свой репертуар на приезжей публике.*

— В Севастополь приезжают москвичи, петербуржцы, которые не только любят пляжный отдых, но и формируют для себя культурную программу. Некоторые сразу покупают билеты на все премьерные спектакли. Сейчас Крым — исследовательское направление для многих. И грех этим не пользоваться.

— *Неотъемлемая часть жизни театра — это гастроли и фестивали. Есть планы в этом направлении?*

— В сентябре у нас было десятидневное фестивальное турне. На VI Всероссийском театральном фестивале «Старейшие театры России в Калуге» показали «ТодаСё», в Ярославле на Международном Волковском фестивале, во Владимире на Всероссийском театральном фестивале «У Золотых ворот», в Белгороде на X Всероссийском театральном фестивале «Актеры России — Михаилу

Щепкину» показали «Доходное место». Потом большие гастроли в Екатеринбург. Показывали по три спектакля в день. Это тоже для нас в некотором роде испытание. Приятное испытание.

– В афише вашего театра появилось новое название «Киноклуб “Шукшин”». Это еще одно направление для привлечения зрителя?

– В некотором роде да. Предыстория такова. В начале этого года, который объявлен Годом российского кино, в Севастополь приезжала большая делегация ВГИКа во главе с ректором Владимиром Малышевым. Как известно, в Крыму в свое время на флоте служил Василий Макарович Шукшин. И на пресс-конференции возникла идея открыть киноклуб его имени. А так как все происходило у нас в театре, и я в течение 15 лет преподавал во ВГИКе на актерском факультете, то и предложил реализовать этот проект на базе нашего театра. Формируют афишу кинопоказов вместе со ВГИКом наш режиссер Наталья Слепченко и видеорежиссер Глеб Драгайцев. Нам хочется, чтобы театр стал притягательным культурным центром. И кино наряду со спектаклями, художественными выставками, встречами с художниками, поэтами, литераторами, которые уже давно проходят в нашем театре и пользуются зрительским интересом, может стать еще одним связующим звеном между нами.

– Мы все время говорим о молодом поколении зрителей. А как с молодым поколением актеров обстоят дела?

– Есть такая проблема: в театре почти отсутствует возрастная категория до 30 лет. На той же пресс-конференции с представителями ВГИКа мы объявили, что при театре будет создано два курса на базе высшего образования: «актер театра и кино» и «режиссер телевизионных постановок и второй режиссер театра». Это будут два взаимодополняющих курса. Руководить этим направлением буду я, в учебном процессе будут задействованы ведущие актеры наше-



«Ханума». Ханума — И. Демидкина, Акоп — Ю. Корнишин

го театра, мастер-классы по сценречи, сцендвижению, хореографии, мастерству актера будут давать педагоги ВГИКа. Студентов будем привлекать к участию в спектаклях и к обслуживанию спектаклей. А может, кому-то и большую роль доверим.

– Вам бы добавить часов 10 в сутки.

– Это было бы прекрасно.

– Хочу задать вопрос о спектаклях, которые уже много лет в репертуаре театра, – «Фабричная девчонка» Александра Володина, музыкальная комедия «Небесный тихоход» по сценарию Игоря Ларина, уже снятый с репертуара «Городничий» по пьесе Николая Гоголя «Ревизор». Все их объ-

единяет атмосфера советской эпохи, песни того времени, стилистика. Это режиссерская ностальгия по тому времени или потребность севастопольцев в «советских» спектаклях?

— Добавьте к этому списку и премьерную постановку «Фантазии Фарятьева» по пьесе Аллы Соколовой в постановке Натальи Слепченко. Наверное, в этом городе есть определенная внутренняя потребность в такого рода постановках. На них приходит возрастная публика, молодежь покупает билеты своим родителям, смотрят по несколько раз.

— У вас в труппе практически все актеры поющие. Поэтому так много музыкальных постановок?

— Когда работаешь с актером, стараешься в спектакле использовать все, что актер умеет, показать его профессиональную оснащенность... Если пьеса дает эту возможность, то грех этим не воспользоваться. Драматургия Володина, как мне показалось, неплохо соседствует с песнями 60-х. Ведь песни были частью той жизни, частью истории...

— Можете сказать, что работа в этом театре — это один из знаковых периодов в вашей творческой биографии?

— Да. Я это мог сказать даже тогда, когда только возглавил театр. К слову скажу, что это было очень спонтанное решение. Буквально в мае того года я ставил спектакль в Екатеринбурге. Тогда же ко мне обратилось руководство екатеринбургского ТЮЗа с предложением возглавить их театр. Я отказался, поскольку только набрал курс во ВГИКе, семья моя в Москве, жизнь была четко распланирована. А в конце июня приезжаю в Севастополь восстанавливать свой спектакль «Осторожно: дети» и получаю такое же предложение. Возможно, моя близнецовская особенность, возможно, встреча с актерами сыграла решающую роль, но когда я увидел уже уставших от безработицы и от постоянного беспокойства людей, я решил на этот шаг. Ощутил, что я им нужен, что

смогу сделать что-то для них и ничего не испорчу.

За прошедший год были ошибки, где-то мне не хватило жесткости, где-то знаний, хотя за плечами, кроме актерского и режиссерского, есть в том числе и высшее образование по специальности «Организация и планирование театрально-концертной деятельности». Но в целом я не пожалел об этом шаге...

— Да вы один из самых образованных главных режиссеров! Окончили театроведческий факультет Екатеринбургского государственного театрального института, актерский и режиссерский факультеты РАТИ-ГИТИС и аспирантуру по творческому дисциплинам Высшего театрального училища имени Б. Шуккина. А сколько уже за плечами «практики»!

— Спасибо. У меня до сих пор есть внутренняя потребность к получению знаний... И я понимаю, что сколько бы я ни учился, я не смогу ответить на многие вопросы. Поэтому расслабляться рано.

— В течение сезона вы поставили три спектакля: «Урок девицам и молодым вдовичкам» по Ж. Кокто и А.П. Чехову, «Доходное место» А.Н. Островского и восстановили «Осторожно: дети» А. Пешикова. Одна из последних премьер — «Везунчики» Фредерика Штротеля, где одну из шести историй тоже ставите вы...

— Я считаю, что режиссер, который не выпускает спектакли, не имеет права руководить театром. Труппа обязательно должна работать с главным режиссером и знать, на каком этапе развития находится этот человек. Как только пойму, что не приношу пользу театру, являюсь балластом, сразу же освобожу это место тому, кто захочет вести этот корабль дальше.

— Надеюсь, что этот момент наступит еще не скоро, а потому поинтересуюсь дальнейшими творческими планами.

— Могу только сказать, с кем ведем предварительные переговоры. Возможно, Алексей Франдетти, получивший в этом году «Золотую Маску», поставит

*«Осторожно: дети!»
Петр Тигунов — Ю. Корнишин,
Мокей Зобнин — А. Бобер*



музикл. Надеемся, что спектакль поставит легендарный Владимир Петров, с которым связан целый период жизни этого театра. Ведем переговоры с Романом Мархолия. К нам приезжал режиссер Александр Коручеков из Вахтанговского, выпускник Сергея Женовача... Екатерина Гранитова... Думаю, что кто-то из выпускников ГИТИСа или Школы-студии МХАТ удивит севастьяпольского зрителя.

Конечно, будет детский спектакль. Пока рассматривается «Волшебная лампа Алладина», которую будет ставить наш мастер сказок Евгений Журавкин, прекрасный чувствующий детскую аудиторию.

— А планируется очередное «хулиганство» ко Дню театра?

— Есть мысль продолжить прошлогодний эксперимент, когда все три драматических театра Севастополя объединились и ко Дню Театра провели три вечера, посвященных водевилю. Это было чудесное единение. И городу понравилось. Потом у каждого в репертуаре появился спектакль. У нас «Урок девицам и молодым вдовицам».

— И чему посвящено «домашнее задание» в этом году?

— Скорее всего, это будут сатирические произведения 1920-х годов.

— Мы не вспомнили уникальный во всех отношениях Античный театр в Херсонесе.

— Это очень интересное направление в нашей деятельности, и к следующему сезону мы обязательно выпустим два новых спектакля. На Херсонес пришли новые руководители. И нам очень важно, чтобы они поняли, что это часть нашего общего культурного пространства, в котором театр оживляет саму историю. И тогда посещение заповедника становится не просто посещением, а культурным событием.

— Вы море любите?

— Люблю, но, к сожалению, редко вижу его.

— Как же тогда отдыхаете?

— Я отдыхаю в семье и страдаю, когда жены и сына нет рядом.

Раньше я получал удовольствие, когда танцевал. В детстве занимался в хореографических коллективах — народного танца, балльного. Недавно поймал себя на мысли, что полгода никуда не хожу, поскольку, к сожалению, стал публичным человеком.

* * *

Вот такой получился у нас разговор. А еще красной нитью через него прошла искренняя забота о луначарцах и достойной оплате их труда. Судя по творческой биографии, Григорий Алексеевич никогда не искал абсолютную зону комфорта. Он человек огромной ответственности за все, что делает: руководит ли театром, ведет ли актерский курс, дает ли мастер-классы, ставит ли спектакли. Он может изменить распланированную на несколько лет вперед собственную жизнь и помочь тем, кому он в данный момент нужен. Так в жизни творческого человека появляются заботы о планировании, распределении и экономии средств, о финансовом благополучии большого творческого коллектива, о техническом оснащении театра и о многом другом, что, кажется, никакого отношения к творчеству не имеет, но имеет жизненно важное значение для работы такого сложного организма, как Театр. Будем надеяться, что это плодотворное сотрудничество Театра имени Луначарского и Григория Лифанова продлится как можно дольше, поскольку очень интересный получается результат.

Беседу вела

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

«ЛЮБИМЫЙ ДРАМАТУРГ ТОТ, ЧЬЮ ПЬЕСУ СЕЙЧАС ИГРАЕШЬ»

Антон Хатеев, артиста Санкт-Петербургского театра «У Нарвских ворот» я впервые увидела в спектакле Яны Туминой «Маленький принц», где он играл сразу несколько ролей.

Способность актера быть совершенно разным не удивила: в конце концов это необходимая составляющая профессии. Но удивило, с каким воодушевлением, упоенно, лепит он свои образы.

Вот сцена в начале спектакля, где Маленький принц объясняет Взрослому (его-то и играет Хатеев), с какой планеты он прилетел. Актер, по замыслу режиссера, сидит в зале и практически ни-

чем не отличается от пап, что привели своих детей на премьеру. Но как только на сцене начинается занудный разговор о взрослых, которые — скажи им про новую планету — непременно начнут выяснять номер астероида и его расположение в солнечной системе, он включается в разговор, причем весьма остроумно. Вытащив свой смартфон и надев очки, утыкается в экран, словно разыскивает там нужную информацию. А найдя, потрясает гаджетом, вызывая в зале радостный смех узнавания: ну конечно, если чего не знаешь — стоит погуглить и все. Если информации о явлении нет в Интернете — значит, явления вообще не существует.

В этой сцене Хатеев предельно корректен: он проживает узнаваемый всеми момент действительности. И делает это так убедительно, так точно, что эффект представленного зрителям зеркала возникает сам собой.

Очень необычно решил актер образ Фонарщика. Традиционно его изображают этаким неустанным трудягой, замученным бессмысленной работой. Стоит потушить фонарь — и вот уже «Добрый вечер!». В исполнении Антона Хатеева Фонарщик — это повзрослевший мальчик из рассказа Пантелеева «Честное слово», который не может оставить свой пост. Вот такой же наивный и праведный персонаж, исполняющий свой долг истово и радостно, получился у Антона Хатеева.

Этот артист, похоже, вообще любит играть с культурным контекстом, насыщая плоть образа цитатами из узнаваемых произведений. Так, его Пьяница ведет диалоги с Маленьким Принцем, периодически ударяемый в лоб качающейся бутылкой, которая, словно маятник, то и дело появляется из-за кулисы. А в финале сцены он бежит, распахнув плащ, как

Антон Хатеев





«Маленький принц». Король – А. Хатеев

Платонов в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино», с тем же дурашливым пением. И эта цитата, рассчитанная, конечно, на взрослую аудиторию, тоже многое сообщает о взрослых способах и методах проживания своей судьбы...

А Король в исполнении Хатеева — это тиран, который сродни самым опасным главарям тоталитарных государств. И тем более ужасен, что его деспотизм вырастает из обыкновенного, почти смешного детского самодурства, казалось бы, такого извинительного...

Антон Хатеев родился в Воронеже. Там же в 1984 году окончил Воронежский институт искусств, курс А.К. Дундукова. Работал в театрах городов Грозный, Воронеж, Саратов. Но, пожалуй, самым насыщенным для него стал период работы в Пензе. Сюда в 1992 году его пригласил ре-

жиссер Геннадий Май. Время перемен требовало новых театров, и они возникли как грибы — частные, муниципальные, провозглашающие новую эстетику и новые принципы работы. Геннадий Май тоже планировал открыть в Пензе новый молодежный театр, но что-то в этом проекте не срослось, и Антон Хатеев на долгих 14 лет «застрял» на сцене Пензенской драмы. Впрочем, сам артист, скорее всего, с такой формулировкой не согласится: Пензенский театр драмы стал для него родным домом, где раскрывалось его дарование. Конечно, сначала молодой красавец (а Хатеев и впрямь очень красив выразительной, мужественной красотой) переиграл всех принцев, Емелей и Иванушек. Но со временем его репертуар пополнился ролями, о которых любой драматический актер может только мечтать. Он сыграл



«Маленький принц». Деловой человек – А. Хатеев

Бусыгина в «Старшем сыне», Пабло в «Дикаре», Ракитина в «Месяце в деревне», Ихарева в «Игроках», Ваську Пепла в «На дне»... Среди более чем 50 актерских работ Антона Хатеева – спектакли по произведениям Островского, Шекспира, Пушкина, Гоголя...

В Петербурге артист оказался, как сам говорит, случайно, хотя, на мой взгляд, история эта весьма романтична: спустя много лет Хатеев встретил свою юношескую, еще воронежскую, любовь. Оказалось, она живет в Питере. Никакого отношения к сценическому искусству не имеет, работает медсестрой. Но любовь есть любовь. И Антон Хатеев шесть лет назад переехал из Пензы в Петербург.

– С самого начала сказал себе: куда возмут – там и буду работать, не выбиравая

режиссеров и труппы, не бегая из театра в театр, – говорит сейчас он. – Первый же театр, который скажет мне «ты наш», станет моим домом.

Справедливости ради надо отметить, что он показывался во многих театрах, но повсюду, как это чаще всего и бывает, ему не говорили ни твердое «да», ни твердое «нет».

И лишь детскому театру «У Нарвских ворот» Антон Хатеев как-то сразу пришелся по душе. Множество вводов в первый же год работы, новые премьеры.

Не так давно я пересмотрела спектакль «Заколдованный замок» (песа и постановка **Владимира Глазкова**), где Хатеев играет Черта. Спектакль этот сделан как попури на все известные сказочные сюжеты разом: тут есть и хитрый и трусливый Монах, и просто-



«Маленький принц». Пьяница — А. Хатеев

душный Король, и прекрасная принцесса, и шайка разбойников, и стервозная Королева-мать, и ловкий и смелый Солдат, который побеждает всех, включая нечистую силу.

Тем не менее главный злодей и движитель всего действия — Черт. Примечательно, что в трактовке Хатеева он очень мало походит на традиционную сказочную нечисть. Артист играет своего Черта прежде всего как соблазнителя — умного, тонкого, проницательного, умеющего «включать» обаяние прелести, то есть именно прельщать, когда сам этого захочет.

Когда после спектакля мы разговаривали с актером о его работе, Антон Хатеев признался:

– Я тут много у «Милого друга» позаимствовал. Играл Жоржа Дюруа в спектакле по Мопассану, еще в Пензе.

Что же, именно эти обольстительные краски и создали, думается, столь непривычный и весьма убедительный дьявольский облик.

Хатеев говорит:

– Я вообще в жизни много думал про образ дьявола, про обаяние зла. Не только в этом спектакле – вообще. Любимое произведение – «Мастер и Маргарита», я мечтал бы сыграть там Воланда. Но, по-моему, и Иешуа, и Воланда играть должен один актер. Во всяком случае, если бы я был режиссером, сделал бы именно так. Особенно, мне кажется, в кинофильме это выразительно получилось бы. Потому что богочеловек и дьявольское искушение – это как две стороны одной медали. Помните, как Достоевский говорил: «Здесь Дьявол с Богом борются, а поле битвы – сердца людей...»?

За свою творческую жизнь Антон Хате-



«Маленький принц». Деловой человек – А. Хатеев

ев успел поработать с разными режиссерами. Немало спектаклей с его участием в Пензе поставил, например, **Валерий Белякович**, худрук столичного Театра на Юго-Западе. В частности, в спектакле Беляковича «Ромео и Джульетта» Антон Хатеев сыграл в свое время главную мужскую роль. Но в отличие от привычного образа (нежный мальчик сродни тем самым принцам, что кочуют из постановки в постановку) Ромео-Хатеев был брутальным самцом. «Десантник», как определил его режиссер Белякович, способным стать достойным противником Тибальда.

В «**Ревизоре**» он играл роль слуги **Осипа**, и в его трактовке получалось, что эта небольшая роль – отнюдь не второстепенна. И может быть, Осип вовсе не так

прост, как кажется, и даже (чем черт не шутит?) он-то и есть на самом деле то самое «инкогнито из Петербурга»?

Очень разные режиссеры, каждый со своим подходом, методой, принципами, любят таких артистов, как Хатеев, по одной простой причине: со свойственной им чувствительностью они, как собственную кожу, обживают разнообразные режиссерские методики. Послушные, как глина в руках скульптора, и чуткие, как хорошо настроенная скрипка. И потому режиссер Малого театра **Виталий Иванов** или тот же Валерий Белякович охотно занимали Хатеева в своих спектаклях.

А сейчас он с тем же рвением играет в маленьком детском театре и, кажется, ни о чем не сожалеет.

– *Мне нравится наш театр тем, что он очень всерьез, по-настоящему относится к детям. Знаете, я же немало играл в разных ТЮЗах. Бывают спектакли, где режиссеры чувствуют себя словно бы униженными, что ставят для детей и постоянно как бы стараются взять реванш – то какие-то намеки вставляют в ткань спектакля, перемигивания поверх детских голов... Я этого не люблю. Наигрался этого в 90-е – во как! Теперь хочу, чтобы Дюймовочка была настоящей Дюймовочкой, а Красная шапочка вовсе не напоминала бы девочку по вызову... Здесь, в «Театре у Нарвских ворот», царит именно такой принцип: все по-настоящему, без издевки, и все – для детей. Мне это крайне симпатично.*

К слову сказать, такая детская включенность в «правила игры» необыкновенно симпатична и взрослым: во всяком случае, именно мамы и папы пишут Антону благодарственные отзывы за его Королей, Чертей, Ослов и Волков.

Увидеть в сказочном образе настоящую живую душу – это ведь дорогого стоит.

Например, в спектакле «**Золотой цыпленок**», где Хатеев – **папа-Волк**, который высидел Цыпленка и полюбил его всей душой, актер играет личность, не оправдавшую социальных ожиданий. От него все ждут агрессии («ты же волк!»), а он, рожденный с нежной душой и тонки-



«Кентервильское привидение»

ми чувствами, хочет быть совсем иным. И становится таким наперекор социуму. Согласитесь, целая судьба прочитывается за таким решением образа.

— *Возрастной актер, который переиграл уйму прекрасного взрослого репертуара, а впечатление — будто он всю жизнь мечтал играть в сказках,* — говорит о нем заведующая труппой театра Елена Мельникова. — *С такой верой, с такой энергией, любовью он отдается каждой роли! И удивительно: несмотря на свой колоссальный опыт, Антон Эдуардович огорчается каждый раз, как трепетный студент-первокурсник, если вдруг что-то не заладится в работе.*

Вообще мы счастливы, что Хатеев служит в нашем театре: молодым артистам, без сомнения, есть чему у него поучиться. Он — прекрасный партнер, человек широко образованный и с замечательным чувством юмора.

На прощание я спросила у артиста, какой материал кажется ему наиболее соблазнительным. Ведь наверняка есть любимые авторы, в чьих пьесах ему не довелось сыграть.

— *Чехов,* — ответил Антон Хатеев без паузы. — *Мне была подарена такая улыбка судьбы только в ранней юности — в театральной студии Дома пионеров я сыграл в чеховском водевиле «Юбилей». А больше ни разу Чехова играть не привелось.*

Тем не менее любимым драматургом я его не назову. Если бы вы задали мне такой вопрос в молодости, когда я только-только окончил училище, я, наверное, назвал бы Вампилова. А сейчас скорее скажу так: любимый драматург тот, чью пьесу я сегодня репетирую.

Ольга ШТРАУС

ОН ПОДАРИЛ ИМ СВОЕ ИМЯ

Бывают артисты, широко известные благодаря зачастую не столько сцене, сколько экрану, нещадно эксплуатирующему некую часть их дарования.

Бывают артисты, любимые театральной публикой, – на них ходят, щедро одаривают аплодисментами и цветами.

Бывают артисты, без которых не может существовать театр, потому что они – не изысканное лакомство, подаваемое по случаю, а тот черный хлеб, без которого прожить очень трудно, потому что он незаменим, но необходим и незаменим.

Как правило, они играют небольшие роли, но их невозможно не увидеть, не оценить в каждом, пусть и непродолжительном появлении; всегда готовы на срочные вводы, замены; не брезгуют эпизодическими ролями, потому что самым главным для них является Служение избранному однажды и навсегда делу жизни.

А жизнь их буквально пронизана Театром – близко к сердцу воспринимают они все мелкие и крупные события внутритеатральной жизни, доброжелательны, всегда готовы прийти на помощь, умеют поддержать, поделиться опытом, искренне, от

всей души разделить радость и неудачу.

Когда я думаю о **Юрии Даниловиче Комиссарове**, отдавшем **Центральному театру Советской**, а потом и **Российской армии**, фактически всю свою жизнь – с 1954 года по сей день, именно эти мысли приходят в голову: о незаменимости, необходимости подобных людей, которых становится все меньше и меньше, потому что каждое новое поколение живет уже совсем другими интересами и ценностями.

Наверное, и самого Юрия Комиссарова удивило бы, если бы я призналась, что прекрасно помню его в спектакле **«Барабанщица» А. Салынского**, где он играл персонажа, названного **Парень в тельняшке**, – совсем немного сценического времени и реплик было у этого героя, но его какая-то удивительная целостность внутреннего мира, яростное стремление к победе захватывали своим невымысленным пафосом. И в таких спектаклях, как **«Океан» А. Штейна**, **«Физики» Ф. Дюрренматта**, безымянные персонажи Юрия Комиссарова привлекали внимание, заставляли напряженно следить за ними, потому что, будучи частью сообщества, оставались индивидуальностями.

«Гамлет». Могильщик — Ю. Комиссаров





«Комическая фантазия». Бургомистр — Ю. Комиссаров,
Мюнхгаузен — В. Зельдин

А потом последовали роли более значительные и очень разнообразные по характеру, восприятию мира, духовному наполнению. Но всегда эти работы отличал некий «фирменный знак» Юрия Комиссарова — артиста думающего, глубоко чувствующего, ироничного, с той долей тонкого юмора и даже лукавства по отношению к себе самому и своему персонажу, что не так уж часто встречается в актерском почерке, но артисту помогает найти наиболее емкую и точную характеристику образа. Юрий Комиссаров владеет этим искусством безупречно, потому что прошел хорошую профессиональную школу, обогатившую его природный талант неким особым сочетанием черт персонажа и собственной личности. И еще потому, что всегда доверял режиссерам, с которыми довелось работать. Иначе можно ли было бы представить себе, что артист сегодня играет ввод на роль мрачноватого слуги **Корнехо** в «Учителе танцев» **Лопе де Вега**, а завтра предстает перед зрителем легким, кажущимся бездумным, лишь в самой глубине души понимающим все происходящее вокруг и по-своему страдающим от этого понимания **Вожеватовым** в «Бесприданнице» **А.Н. Островского** — и подобных сопоставлений-противопоставлений в творческой

«Гамлет». Могильщик — Ю. Комиссаров, Гамлет — Н. Лазарев





«Волки и овцы». Павлин Савельевич — Ю. Комиссаров, Аполлон — Н. Лазарев

биографии Юрия Комиссарова оказывается много. Собственно, из них и состоит его театральная жизнь, театральная судьба...

Ярчайшими работами Юрия Комиссарова в разные годы были **Лебедев** в «**Идиоте**» по роману **Ф.М. Достоевского** — один из сложнейших образов в творчестве великого писателя, шут и философ, приспособленец, наделенный парадоксальным и острым чувством собственного достоинства; **Пончик Непобеда** из «**Адама и Евы**» **М. Булгакова** — та поразительная смесь различных человеческих качеств и свойств, что всегда интересовала Булгакова и была препарирована Юрием Комиссаровым с поистине медицинской точностью; **Бубнов** в горьковском «**На дне**» — упрямо пытающийся выбраться наверх, к солнцу, к людям, к настоящей работе, несущий в себе мрачную, но великую веру в труд как единственный путь для человека, который «звучит гордо». В той одержимости, которой Юрий Комиссаров наделил своего Бубнова, было что-то страшное, но и захватывающее, заставляющее верить этому человеку и тому, что он все равно, вопреки всему, прорвется.

Адворецкий **Павлин Савельевич** из «**Волков и овец**» **А.Н. Островского** — сколько

достоинства, сколько умения оценить окружающих в этом человеке, в его беглом и пронизательном взгляде на свою барыню и ее ближайший круг!

О работах Юрия Комиссарова можно рассказывать долго, так же, как и об удивительных человеческих качествах того, кто выбрал в жизни высокое служение своему Богу — Театру. Но главное — что они живут в памяти, эти такие разные, ни в чем не схожие персонажи, порой даже лишенные имени. Они гордо несут имя своего создателя, которому **27 ноября** нынешнего года исполнилось **80 лет**.

Поверить в это невозможно, потому что Юрий Комиссаров по-прежнему остается молодым в душе, жадным до впечатлений, которые, складываясь, выковываются в ювелирно отточенные сценические характеры и — в особое отношение к окружающим его людям...

PS. 11 ноября Юрия Даниловича не стало. Он мужественно противостоял болезни, но она победила. А я решила ничего не переписывать — пусть он останется живым на этих страницах.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

МНОГО СЮРПРИЗОВ ДЛЯ ЗРИТЕЛЕЙ

Лариса Соколова — яркая и самобытная актриса **Курского драматического театра им. А.С. Пушкина**, игра которой запоминается вне зависимости от размера ее роли. И, даже добившись значительных успехов на своем поприще, она не перестает совершенствоваться. Каждая роль Соколовой — это сочетание блестящего таланта и немалого жизненного опыта. Каждую историю актриса пропускает через себя. Возможно, именно поэтому она так убедительна на сцене.

Наиболее запоминающимся и любимым для курского зрителя является образ **Ханумы**, который Лариса Геннадьевна создала в одноименной пьесе **А. Цагарели**. Яркая, с искрометным чувством юмора, сообразительная и

ловкая — такой предстает перед зрителями Соколова в этой роли.

Она умело балансирует между хитростью и откровенным нахальством. Ханума — женщина как оборотистая, так и мудрая, имеющая особую смекалку. Она занимается сватовством не только ради заработка. Для нее это своего рода искусство и актриса показывает, с какой любовью сваха относится к своему делу.

Не чужда ей справедливость, а также стремление помогать людям, которые этого заслужили. И здесь на первый взгляд выходит уже упомянутая мудрость под руку с хитростью. Соколова демонстрирует нам сообразительную женщину, которая к тому же относится к себе не слишком серьезно. И готова сама над собой посмеяться, если это нужно для то-

«Мораль пани Дульской». Пани Дульская — Л. Соколова





«Правда — хорошо, а счастье лучше». Поликсена — Е. Цымбал, Мавра Тарасовна — Л. Соколова

го, чтобы помочь двум влюбленным.

Кстати, о любви. Есть у Ханумы и лирическая нотка в характере. Ее объяснение с Акопом (**Валерий Егоров**) дает возможность увидеть в свахе не дельца, а прежде всего женщину. С нелегким характером, знающую эту жизнь с многих сторон, понимающую и опытную. Эта новая открытая грань делает личность Ханумы еще более интересной.

Соколова создает героиню с историей, настоящей жизнью, которая простирается далеко за рамки спектакля. Свой жизненный опыт актриса успешно внедряет в каждую из ролей, что позволяет зрителю думать, размышлять о судьбе персонажей, созданных ею, и гадать: какой была жизнь героини до момента, наблюдаемого на сцене и как она сложится после?

Яркий, насыщенный подробностями и колоритный образ создала Лариса Геннадьевна в спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше» по пьесе **А.Н. Островского**. **Мавра Тарасовна** в ее исполнении словно сошла с картин конца девятнадцатого века, повествующих о купеческом быте. И, глядя

на нее, как-то забываешь, что Соколова — наша современница. Кажется, что она пришла из той эпохи, о которой идет речь.

Образ купчихи Барабошевой Лариса Соколова рисует разными красками, в зависимости от обстоятельств. Со слугами — властная и порой резкая. С бесптолковым сыном — снисходительная, с внучкой — строгая, но любящая бабушка. И совершенно меняется героиня при встрече с Грязновым (**Виктор Зорькин**), показывая и мимикой, и интонационно совсем новую Барабошеву. Каждую минуту от нее ждешь чего-то нового, каких-то открытий — и получаешь их в полной мере.

Легко в этой роли уйти в полное самодурство, однако Соколова умело балансирует, чтобы зритель понял: ее Барабошева вовсе не вздорная купчиха, которая хочет, чтобы все вокруг плясали под ее дудку. Да, она порой чересчур строга по отношению к внучке, но это исключительно для блага последней: на самом деле Мавра Тарасовна желает добра своей Поликсене.



«Ханума».
Ханума — Л. Соколова

И хотя поначалу кажется, что Барабошева ничего дальше носа своего не видит, на самом деле это далеко не так. Она все понимает, мотает на ус, просто ждет своего часа. Актриса демонстрирует, что ее героине не чужда и справедливость, и в конце спектакля воздает всем по заслугам.

Режиссер спектакля **Евгений Поплавский** сумел передать атмосферу пьесы Островского, ее русский дух и колорит. Лариса Геннадьевна идеально в этот колорит вписалась, познакомив зрителя с истинно русской женщиной купеческого сословия.

Впрочем, с ролью польской пани Соколова справляется ничуть не хуже. В спектакле **«Мораль пани Дульской» Г. Запольской** актриса снова предстает в роли хозяйки дома — но дом этот разительно отличается от предыдущего.

Пани Дульская требует, чтобы все ходили на цыпочках, слушали только ее и вели себя прилично. Ей кажется, что она поборница высокой морали, однако, прикрываясь громкими словами, пани просто скрывает свое мещанство и, если в семье и царит какая-то мораль, то исключительно двойная.

Соколова перевоплощается в даму принципиальную, но не понимающую ошибочности своих принципов. Ее Дульская убеждена в том, что лишь она знает, как надо правильно жить и заставляет домашних существовать по своим правилам. При этом она не понимает, что для семейства является настоящим тираном.

Противостояние пани Дульской с сыном внешне выражено в виде заботы. Добрая и любящая мать искренне переживает за непутевого отпрыска, стремится наставить его на путь истинный. Но поскольку сама она заблуждается и в поисках истины идет явно не туда, то и сына тянет в неправильном направлении.

Здесь у Ларисы Геннадьевны, в противовес предыдущей роли, напротив, получается дама недалекая. Но при этом властная, которая никогда этой власти никому не уступит. Правда и здесь тоже актриса не пользуется одной краской, поэтому героиня оказывается не такой уж и одно-

значной. В какие-то моменты даже становится ее жалко, а в другие — начинаешь испытывать неприязнь к хитрой и самоуверенной женщине.

С учетом того, что Ханума и Мавра Тарасовна, напротив, скорее вызывают симпатию, остается лишь в очередной раз поаплодировать Соколовой за умение меняться на сцене. Причем иногда она умудряется сделать это в течение одного спектакля и, вначале вызывая у зрителей возмущение, к концу становится едва ли не любимицей публики. Блестящий пример — **Марселина** из **«Женитьбы Фигаро» П. де Бомарше**. Сперва язвительная и едкая, она создает образ дамы, которая желает силой женить на себе красавца Фигаро и не останавливается ни перед чем. Соколова показывает, что ее героиня обладает достаточной смекалкой и склонна плести интриги, вступать в сговор — лишь бы добиться своей цели. Для этого актриса пользуется не только голосом и мимикой, но и создает образ при помощи выразительной пластики. Все ее движения как будто лишний раз подчеркивают настроение, созданное актрисой. И совершенно меняется Марселина, обретая давно потерянного сына. Здесь можно увидеть и растерянное раскаяние, и великодушие, и готовность прощать. Из мегеры Марселина превращается в добрую мать, которая снова готова пойти на все — но ради счастья своего сына и его избранницы. Лариса Соколова кардинально меняет и отношение зрителей к своей героине, пробуждая в сидящих в зале симпатию по отношению к доброй женщине, умеющей признать свои ошибки и исправиться.

Каждой из героинь актрисы хочется верить, настолько органично Лариса Соколова входит в образ. Наблюдая за ней, часто кажется, что в жизни она — точно такая же. Но потом приходит время нового спектакля, в котором на сцену выходит совершенно новая и другая Соколова. И становится понятно: у нее в запасе еще много сюрпризов для зрителей.

Ирина КОРЕНЕВСКАЯ

Фото предоставлены театром

ПЕРВЫЙ БЛИН — НЕ КОМОМ

Рязань давно привыкла к лабораторной жизни: уже несколько раз здесь проходили лаборатории, правда, локализовались они преимущественно в молодежном Театре на Соборной. В этом году к лабораторному движению присоединился **Рязанский государственный областной театр драмы**.

Цель — обновить репертуар сразу по трем возрастным категориям: дети, подростки и молодежь. Все точно, как заявлено в названии **«Молодые режиссеры — детям, подросткам и молодежи»**. Для первой категории было выбрано произведение **А. Линдгрена «Эмиль из Лённеберги»**; для второй — **«Дубровский» А.С. Пушкина**; для третьей — **«Собака на сене» Лопе де Веги**. Режиссер Анна Соколова, которая должна была представить эскиз повести Пушкина, не смогла, однако, участвовать. Работ осталось две.

«Эмиль из Лённеберги» — довольно объ-

емное произведение, состоящее из трех повестей о мальчишке-шалопаяе Эмиле, превращающемся из непутевого сорванца в бургомистра, очень популярного в Швеции и во всем мире. Режиссер **Дамир Бахтиев** — выпускник мастерской Юрия Погребничко в Театральном институте имени Б. Щукина, — уложив его в час с небольшим, создал не эскиз, а скорее готовый спектакль с хорошо продуманной сценографией, тщательно подобранными костюмами и остроумным музыкальным оформлением.

В качестве площадки была выбрана Малая сцена, чья территория оказалась задействована максимально. Слева — небольшой закуток, где расположены обеденный стол и стулья, отгороженный ширмой от остального пространства сцены — место сбора семьи Свенссонов и их гостей; в центре — множество спрессованных снопов сена: дело происходит на хуторе Катхульт. Чуть в глубине — огромная лестница, вок-

«Эмиль из Лённеберги». Доктор — С. Леонтьев, Ида — Е. Мельникова, Мама — Н. Паломяжных, Папа — Р. Пастухов



руг нее, привязанный к колосникам шпагатом, свисает разный слесарно-столярный инструментарий: пилы, ножи, рубанки. Уютный замкнутый деревенский мирок, пропитанный запахом скошенной травы и терпкими древесными ароматами. То, что так мило сердцу в произведениях Линдгрена, здесь бережно сохранено и приумножено. Дополняют картину и населяющие пространство герои. Прежде всего, главный герой Эмиль в исполнении **Игоря Гордеева** — взбалмошный мальчуган, способный в трудную минуту совершить подвиг. Так, когда заболевает его сестра Ида, он мчится сквозь леса и поля, преодолевая страх и ночные видения, в ближайшее село за доктором. Красавица Ида, сыгранная **Екатериной Мельковой**, — девочка в белом платье, гольфах и сандалиях, с двумя хвостами, украшенными шикарными бантами. В отличие от непослушного брата она — само послушание, папина любимица. Папа (**Роман Пастухов**) — высокий добродушный отец семейства в плюшевых штанах и уютном полосатом кардигане быстро

вскипает при каждой шалости сына, но тут же отходит. Душа семейства, заботливая и покладистая, всегда готовая оправдать любой проступок Эмиля, Мама — **Наталья Паломожных**. Есть еще два персонажа извне: Доктор (**Сергей Леонтьев**) и Учительница (**Ирина Лавринова**). Первый всегда готов в самые критические ситуации снять с головы ребенка супницу, надетую в желании съесть весь приготовленный Мамой обед, или выписать спасительные пилюли внезапно заболевшей, страдающей от озноба Иде. Вторая, созданная из стереотипов и клише, такая вот учительница, как принято изображать на картинках и плакатах, — в кудрявом парике, роговых очках, в платье до колен, застегнутое на все пуговицы, — начинает действие и ведет его вплоть до самого финала. За героиней закреплена дидактическая функция: именно она рассказывает, что непокорный Эмиль, чудац-человек, вечно попадающий впро- сак, в общем-то, обычный ребенок, из которого вырастет ответственный руководитель. Ее назидательные интонации, по-

«Собака на сене». Диана — М. Мясникова





«Собака на сене». Теодоро — А. Кудря, Диана — М. Мясникова

учающие размышления, вкпе с финальной репликой — «Все! Конец урока!» — несколько контрастируют с атмосферой всеобщего душевного единения. Как контрастирует и масочный способ существования с тем тончайшим психологизмом, в рамках которого существуют некоторые характеры.

На обсуждении, состоявшемся после показа, эксперты и сам режиссер пришли к выводу, что гораздо выгоднее для будущей постановки будет отказ от подобного приема, поскольку тогда на первый план выйдет интонация самой Астрид Линдгрэн, — ласковая, ироничная, лишенная прямолинейных наставлений. Их детям хватает и в школьной повседневности.

Второй эскиз, представленный публике, — «Собака на сене» Лопе де Вега в постановке **Никиты Бетехтина**, выпускника Мастерской Леонида Хейфеца, в ГИТИСе. Режиссер взял не всю пьесу — только события второго акта: от монолога о любви Теодоро и до финала. В общей сложности показ длился минут пятьдесят. Пространство — главная сцена. Зрители не в зале — на

большом поворотном круге, по обе его стороны, а в центре — красная ковровая дорожка, обрамленная белыми колоннами, у их подножия расставлены остролистые ярко-зеленые пальмы. Время — наши дни.

В качестве музыкального оформления выбран шелестящий шум моря и прерывистые крики чаек. Действующие лица: Диана, ее прислужница Марсела, да еще молчаливая Доротея; Теодоро и слуга Тристан; дон Рикардо и смешной курносый прислужник Фабьо; плюс тройка папарацци, под чьим пристальным вниманием и разворачивается любовная интрига.

Марина Мясникова — статная красавица, прима, на ее счету и Нина Заречная в «Чайке» А.П. Чехова, и Гертруда в «Гамлете» У. Шекспира — играет гордую, независимую, холодную и высокомерную мадам. Играет взаправду, без тени иронии. Облаченная в вечерние туалеты, окутанная дорогими мехами, овеванная изысканными ароматами, возвышающаяся над этим миром на огромных каблуках, на которых пройтись-то страшно, не то что

пробежаться (а бегают она постоянно), Диана ощутимо выше щеголеватого и нагловатого франта Теодоро **Арсения Кудри**. Ее глубокий, чуть с хрипотцой, голос завораживает. Нет никаких сомнений: такая женщина может повелевать любимой женщиной, оказавшимся на ее пути.

Иное отношение возникает к ее служанке Марселе в исполнении **Анастасии Бурмистровой**. Гораздо моложе, с более выразительными формами, с растрепанными волосами, утянутая в полупрозрачное платье и так же возвышающаяся на каблучках, она не рождает никаких чувств, кроме жалости — слишком поспешны и истеричны реакции, суетливы действия.

Устроив спектакль-дефиле, представив публике двух красавиц, режиссер сохраняет ту самую расстановку сил, что заявлена у драматурга. Все то же касается и мужской части: карьериста Теодоро, превращающегося в финале в лирического героя; музыкального, но не лирического, а комического персонажа Тристана (**Андрей Блажилин**); и незадачливого графа Рикардо (**Юрий Мотков**), являющегося по первому требованию охотницы за сердцами госпожи Дианы, и неизменно получающего отставку.

Все эти герои, вынужденные ютиться на узенькой дорожке, не имеющие возможности скрыться, находящиеся под пристальным вниманием публики, взятые в кольцо, ругаются, расстаются, мирятся, обнимаются, признаются в любви. В финале, когда ничего не осталось, — слуги просцениума убрали колонны, свернули ковровую дорожку, — загнанные в угол Диана и Теодоро наконец объясняются. Они выносят микрофоны и, встав друг напротив друга, впервые за долгое время говорят о любви, говорят просто, без излишнего наигрыша, но и без саднящего надрыва. Уставшие от беготни, растрепанные и босые, ежащиеся то ли от соприкосновения с холодным полом, то ли от переполняющих чувств, они впервые поставлены в равные условия, впервые говорят правду, которую, как известно, «говорить легко и приятно».

Никита Бетехтин создал отличную стильную историю, наблюдать за развитием которой — одно удовольствие. Без пошлости и без лишних сюсюканий он представил разные стадии отношений мужчины и женщины — от полного отрицания, до столь же полного, абсолютного приятия. Иное дело, что, сменив угол зрения, режиссер сменил жанр: не комедию смотрят зрители — настоящую драму.

Для Рязанского театра драмы участие в лаборатории — большой шаг вперед. Ранее театр с богатейшими вековыми традициями — он был основан в 1787 году — являлся все же территорией закрытой. Он жил по привычному для большинства провинциальных коллективов расписанию: от премьеры до премьеры, иногда прерываясь на гастрольные туры. При этом спектакли выпускались и выпускаются, в основном, режиссерами, занимающими должность главного. За последние двадцать лет их было трое: Жанна Виноградова, Сергей Виноградов, теперь — Карен Нарсисян, на счету которого «Алиса в Стране чудес» Л. Кэрролла и «Гамлет» У. Шекспира.

Три человека за двадцать лет — ротация небольшая. А это означает, что техника и технология создания спектаклей из года в год одна и та же. Как результат — творческая стагнация. Видимо, поэтому на театральной карте России Рязанский областной театр драмы — явление не столь заметное, сколь соседняя Соборка, где много постановок, сделанных приглашенными молодыми и прогрессивными режиссерами: Натальей Лапиной и Антоном Оконешниковым. Однако теперь, после проведения лаборатории, где были представлены два очень разных, но одинаково хорошо продуманных, добротнo сделанных эскиза, есть надежда, что и драматический театр начнет сотрудничать не только с опытными режиссерами, но и с недавними выпускниками столичных творческих вузов.

Яна ПОСТОВАЛОВА

ОГЛЯНУТЬСЯ...

Предлагаем вашему вниманию фрагмент диссертационной работы на соискание звания кандидата философских наук Дины Литвиной (Омск). Эта работа представляется нам актуальной и нуждающейся в знакомстве с ней широкого круга людей, занимающихся театром.

За последнее время, буквально на наших глазах произошло изменение системы ценностей, нравственных ориентиров, жизненных приоритетов и целей в современном обществе. Сегодняшняя ситуация, когда все сферы жизнедеятельности общества подчинены рыночной экономике, необходимости зарабатывать денег, учреждения культуры находятся в состоянии «выживания», и это невольно приводит к тому, что нивелируется сама сущность духовной культуры, ее интеллектуальных и эстетических свойств. Общество потребления как одна из ипостасей «массового общества» приводит к перекошу в сторону приоритетности материальных ценностей в ущерб духовных. Это предопределяет возросшее влияние рынка, который оказывает давление на все сферы деятельности, будь то предпринимательство или культура. Природа рынка такова, что любая социальная сфера становится коммерческим предприятием, материальная выгода становится главной задачей. Не миновало это и современный театр.

Человек в современном обществе находится в среде массовой культуры, в сохраняющейся жажде «хлеба и зрелищ» и ожидает выполнения от нее релаксационных функций. В этих условиях художественная культура, театр как ее часть в том числе, вынуждена балансировать между исторически закрепившимися за ней функциями и стремлением к самовыражению; она теряет свой социализирующий сверхстатус, и художественное творчество в погоне за заработком становится все более легковесным и развлекательным — и все менее познавательно-

воспитательным и нравственно-эстетически нагруженным.

Такое отношение субъектов художественной культуры к своему творчеству — к искусству в частности, и ситуация, в которой оказалась эта сфера жизни общества, естественно, заметно в театре. И для нас особенно наглядно на примере России, в которой театр претерпел двойную трансформацию: структурную и творческую. Если раньше существовали только самодеятельные и государственные, стационарные театры, был строго означенный репертуар, то сегодня все чаще возникают частные театры, антреприза, а решение о появлении тех или иных спектаклей принимается учредителем театра. И не всегда выбор пьесы связан с ее художественной ценностью. Причины этого как минимум две: 1) современный театр находится на самокупаемости, бюджет зачастую не покрывает даже расходов на заработную плату; 2) в силу чего сегодня театр все чаще становится местом эксперимента ради эксперимента, трибуной для художников-режиссеров, которые в угоду зрелищности не задумываются о нравственном воздействии спектакля на зрителя, преследуя цель увеличить посещаемость ради рейтинга и кассы. Проблемность ситуации усиливается тем, что постоянный поиск новых средств и способов выражения, попытки отличиться в переосмыслении классики и тем самым войти в мировое театральное сообщество через такую организационную форму, как фестивальное движение — все это часто ведет к возникновению сомнительных мировоззренческих ориентиров, подмене понятий, появлению псевдодухов-

ных видов творчества. И тому есть ряд причин, не только профессиональных и экономических, но и социальных и даже политических.

Это видится особенно опасным, так как подобные эксперименты в области театрального искусства продвигаются и одобряются современными так называемыми фестивальными тенденциями. В таких условиях значительное число театральных критиков в России приняли позицию фестивальности и говорят о том, что современный театр — жесткий и реалистичный, минималистичный и новаторский; классика не воспринимается как образец театральности, способный говорить о проблемах сегодняшнего дня. На наш взгляд, в основе таких практик лежит философский подтекст тенденции культуры постмодерна с его коллажностью, идеей «смерти Автора», тенденцией к «высмеиванию сакрального» ради «освобождения от угнетения моралью».

Актуализируется проблемность рассматриваемой темы еще и тем, что в последнее время наблюдается рост постановок, основанных на ставшем модным принципе: настоящее время, современность «как она есть». Безусловно, здесь понятно желание режиссеров окунуть зрителя фактически в бытовую реальность и показать, насколько она противоречит нравственным традициям прошлого, насколько сильно изменились формы подачи зрителям духовных ценностей и проч. Но по факту получается другой эффект: человек, которому показали на сцене его же повседневную реальность, выходит из театра и по инерции продолжает ощущать себя в той же реальности, он не делает никаких выводов, поскольку театр не дал ему нового содержания, а зачастую — понизил планку нравственных и эстетических чувств. Таким образом, собственно театральный посыл оказывается нереализованным. Если не препятствовать этой тенденции, то рынок в конце концов полностью монетизирует искусство.

В качестве одного из препятствий рыночной экспансии театра может стать просвещение и театральных деятелей, и зрителей. Есть две формы такого просвещения: среднее и высшее образование и художественная критика. Последняя может стать посредником между театром и зрителем, помощником для театральных режиссеров, дающим возможность посмотреть на себя с иных позиций и донести до зрителей свою идею, а зрителей склонить к максимальной включенности в театральный нравственно-эстетический контекст. Проблема заключается в том, что это явление в современной России крайне неразвито, а качество любой деятельности задают образование и профессионализм. Но в реальности существует всего несколько театральных журналов в Санкт-Петербурге, Москве. Однако и они ориентированы в основном на спектакли фестивальных форматов либо на определенный, узкий круг театров и/или личностей. Репертуарные же спектакли остаются в стороне, часто непонятые зрителем. Особенно остро эта проблема стоит в регионах. К тому же критики охотнее обращаются не к массовому зрителю, а к «братьям по цеху».

Вот почему в основе исследовательской работы положены идеи о том, что сегодня художественная культура, а в частности театр, переживает трансформацию своей глубинной сущности, происходит подмена ценностей и искажение толкования эстетичности и морали, а в целом — искусства. И считая, что театр как форма художественной культуры является в большей мере искусством, чем только лишь зрелищем, в качестве гипотезы выдвигается мысль о том, что воспитание зрителя требует разворота критики к публике, а режиссеров-«новаторов» — к критике, — тогда она окажется способной в какой-то мере исправить сложившуюся ситуацию и вернуть театру его важную воспитательную функцию.

Нельзя забывать о том, что зритель яв-

ляется полноправным участником театральной коммуникации — не только как ее субъект, но и как объект.

Именно с этой точки зрения необходимо говорить о театральной критике как явлении, которое обращено к зрителю — объекту театрального процесса. Об этом писали еще в XIX веке; роль, сущность и проблемы сегодняшней театральной критики раскрывают в своих статьях многие театроведы и критики. Но среди них довольно редко предпринимается попытка поиска критериев оценки театрального произведения, написания рецензии. Представляется, что это говорит о существовании серьезного кризиса — не только театральной критики, но и той реальности, в которой сегодня существует театр.

С формальной стороны, этапы становления и трансформации театра представлены в научной литературе. Обозначенное состояние научной разработанности проблемы говорит о большом документальном и информационном потоке, что помогает получить представление о театре как составной части художественной культуры. Но демонстрируя существующую разноплановость теоретического и эмпирического материала, касающегося вопросов театра в культуре общества, нравственности (морали), ценностей, это требует серьезного осмысления с позиций соотношения истории, традиций и современности, критического отношения к использованию категорий сущности и явления, взаимосвязи существующих тенденций и развития общества.

Наиболее важными представляются мне следующие четыре проблемы: проблема профессионального образования, проблема отсутствия в регионах специализированных театральных изданий, проблема фестивальной направленности спектаклей, утраченных нравственных границ в театральном искусстве.

Нам необходимо осмыслить существующие проблемы именно с точки зрения философии, поскольку они напрямую

связаны с содержательными характеристиками человеческого отношения к природе, обществу и духовной жизни во всех их базовых проявлениях.

Кроме того, важно отметить изменения, которые произошли в обществе и сознании людей с течением времени. Это явление находит отражение в философии, в ее социальной функции. Ведь в процессе развития общества всегда наступает период, когда ранее установившиеся и казавшиеся фундаментальными представления о человеке, о его месте в мире, о нравственности и морали, о добре и зле и т.д. утрачивают свою силу и значение. Философия помогает разобраться в том, что необходимо сохранить, а что — оставить в прошлом, пытается найти новые мировоззренческие ориентиры и сформировать ряд новых мировоззренческих идей, отвечающих возникающим историческим требованиям. А потому особенно важным представляется понять:

- в чем заключается роль театра на каждом этапе его развития в системе существующей исторической реальности;
- каковы причины деформации нравственных ценностей во второй половине XX-начале XXI века;
- что такое «фестивальность» и как может быть оценено это явление для театрального искусства;
- есть ли, а если есть, то где нравственная и эстетическая граница в осовременивании классики;
- возможно ли сегодня позитивно воздействовать на зрителя посредством театра в условиях деформации нравственных ценностей;
- какова роль и имеет ли место фактор критика в отношении театр-зритель.

Нельзя отрицать, что в нравственно-эстетическом восприятии действительности театр выступает важным всевозрастным инструментом.

Реализация поставленной цели требует решения следующих задач:

- выделить художественную культуру, ее эстетические, нравственные и гумани-

- тические свойства в ее влиянии на человека в условиях массмедиа;
- в условиях дискуссионности сформулировать рабочие определения творчества, художественной деятельности и искусства в их системном единстве и как смыслообразующие понятия данной области человеческой деятельности;
- выявить тенденции к трансформации игровых, духовных, эстетических, интеллектуальных традиций, лежащих в основе театра;
- рассмотреть реальный статус социокультурных функций театра в современном российском обществе и выявить основные проблемы современного театра;
- обосновать ответ на вопрос: нужна ли критика как самостоятельный фактор художественной культуры в XXI веке;
- рассмотреть театральную критику в качестве важнейшего элемента решения проблемы.

И здесь, на мой взгляд, особенно важным представляется взаимоотношение «театр–зритель» и, соответственно, театральная критика в России XX–XXI вв. как необходимое связующее звено в отношении «театр–зритель».

В диссертационной работе выделены материально-практические ценности, духовно-практические, познавательные, нравственные, общественно-политические — они пересекаются, и центром такого взаимопроникновения является эстетическая ценность, которая воплощает чувственно-эмоциональное утверждение человека в мире прекрасного и реально осуществляется в созидательной, творческой деятельности, в означивании свойства прекрасного природы и общества, в расширении, углублении и гуманизации коммуникаций между людьми, в нравственном прогрессе.

Но следует отметить, что отнюдь не всегда произведение художественного творчества содержит в себе нравственно-эстетическое. Если творчество рассматривать в широком плане, то это со-

здание либо нового предмета, либо нового свойства в имеющемся. Тогда художественная деятельность всегда содержит в себе в той или иной степени элементы творчества. Искусство не просто продукт, а особый результат художественной деятельности, в котором творчество как в количественном, так и качественном воплощении достигает максимума нравственного и эстетического воздействия на субъекта. Отталкиваясь от сделанного вывода о понятиях современного художественного творчества и искусства, в работе предложены критерии определения искусства и неискусства. В частности, то, на какую сторону жизнедеятельности человека направлен продукт художественного творчества: физиологическую или социально-гуманистическую, духовную. Последняя как раз связана с фундаментальными человеческими ценностями — добро, любовь, свобода, ответственность, справедливость, совесть, счастье, — а также с нормами поведения и моралью. Если же продукт художественного творчества направлен на возбуждение физиологической стороны человеческой жизни, то это просто художественный продукт, не искусство, т.к. в нем искажена нравственно-эстетическая составляющая.

Художественная деятельность — это сложная коммуникативная система, в которой представлены различные взаимосвязи: художника с окружающей действительностью, произведения художественного творчества с целевой аудиторией; при этом целевая аудитория является одновременно и объектом, на который направлено художественное произведение, и субъектом, который это произведение воспринимает. Таким образом, мы наблюдаем постоянный диалог в процессе художественной деятельности.

Функции искусства связаны с его аспектами и идентичны структуре человека как личности познающей, творящей, играющей, осуществляющей межличностную коммуникацию, дающей оценку ми-

ру, обучающей и обучаемой. Значит, произведение художественного творчества тогда может называться искусством, когда оно обладает всеми этими функциями: когнитивной, аксиологической, прогностической, суггестивной, компенсационной, катарсической, гедонистической, развлекательной, эвристической, коммуникативной, социально-организаторской, социализирующей, воспитательной, просветительской. Вся система этих функций базируется на эстетически художественной специфике искусства. Таким образом, мы можем говорить об еще одной критерии отличия искусства от неискусства.

Театр в России имеет особый путь. Особенно это становится заметно в XX веке, когда появился режиссерский театр, который в свою очередь спровоцировал возникновение других, отличных от него течений.

Вся история театра XX века — это поиск новых форм работы с текстом, общения со зрителем; формирование новых мировоззренческих идей. Театр становится полем тотального эксперимента: главное течение этого времени — авангард — рождает такие формы, как перформанс и хэппенинг, варьете, кабаре и мюзик-холл, сюрреализм, «театр жестокости» и театр абсурда. Театр соединяет в себе мировой художественный опыт, являя собой спокойную энергию творчества. Тем более актуальной становится рассмотрение соотношений «Театр–зритель», «зритель–критика», «театр–критика».

Профессиональная театральная критика, по мнению автора данной работы, способна наладить конструктивную связь между театром и публикой, а также между театром и критикой: с одной стороны, дать возможность театру услышать мнение профессиональных подготовленных зрителей, а с другой — помочь неподготовленным зрителям критически интерпретировать театральное высказывание.

Проблема в том, что сегодня такая профессиональная критика существует только в Москве и Санкт-Петербурге, т.к. там есть высококвалифицированные высшие учебные заведения, которые занимаются подготовкой соответствующих кадров. В регионах все иначе: в некоторых городах есть вузы, обучающие по специальности «Театроведение», но выпускники либо не занимаются этой деятельностью, либо им негде себя реализовать: в городах практически нет специализированных изданий или места в общественно-политических газетах и журналах, где могли бы быть опубликованы рецензии. Есть и такие регионы, где появляются так называемые школы театрального журналиста, но это две разные профессии. И то, что в региональной прессе появляется под рубрикой «Театральная рецензия» чаще всего — личная оценка, основанная на простых категориях «нравится/не нравится», безотносительно подробного разбора, анализа, углубления в детали, проведения параллелей с контекстом времени.

А главной задачей написания театральной рецензии являются такие моменты, как проникновение в детали, анализ, разъяснение, рассуждение о спектакле как о части общественной жизни (культурного процесса, эпохи), не сравнение спектакля с виденными ранее (если это спектакль по пьесе, которую уже где-то можно было увидеть), а учитывание аудитории, для которой пишется материал, оценка всех компонентов спектакля (пьеса, актерское мастерство, художественная составляющая), умение автора быть убедительным, видеть спектакль во всем его противоречии.

Сверхзадача профессиональной театральной критики, сохраняя принцип (руководствуясь критериями) нравственности и эстетики, среди возникающих результатов художественного творчества выделить те, которые являются максимально приближенными к искусству. А также — взять на себя функцию художественного воспитания зрителя.

СОКОЛЫ И ВОРОНЫ НА МАСКАРАДЕ ЖИЗНИ

Гастроли Ставропольского академического ордена «Знак Почета» театра драмы им. М.Ю. Лермонтова прошли в Москве впервые за последние 28 лет по инициативе директора Малого театра **Тамары Михайловой**.

Выбор спектаклей для показа на столичной сцене Малого театра — «**Соколы и вороны**» по одноименной пьесе **А.И. Сумбатова-Южина** и «**Маскарад**» **М.Ю. Лермонтова** — вполне объясним. И уважили Михаила Юрьевича Лермонтова, чье имя достойно носит театр, предложив московскому зрителю авторское прочтение драмы «Маскарад» в постановке народного артиста России **Юрия Еремина** (хотя мне представляется несколько странным подобное проявление уважения — слишком много в спектакле оказалось перевернутым, не соответствующим драме юности, создавшего шедевр), и показали мелодраму по пьесе драматурга, чья судьба была тесно связана с Малым театром. Александр Иванович Сумбатов отдал 45 лет своей жизни служению этому театру, на сцену которого выходил под псевдонимом Южин. Начинать как актер, потом занимать ряд административных должностей (управляющего труппой, председателя Совета, председателя дирекции, директора, почетного директора), а в 1877 году написал первую свою пьесу «Права жизни». Несколько позже вместе с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко он создал пьесу «Соколы и вороны», которая была сразу же запрещена цензурой для показа в императорских театрах. «*Театр...* — писал Александр Сумбатов, — это художественный отклик на общественные запросы путем воплощения на сцене в живых людях самых сложных колли-

зий общественной и личной психики». Видимо, именно в этих самых «коллизиях», ставших сюжетными линиями пьесы, цензоры того времени углядели опасность влияния на умы.

Сегодня об отрицательном влиянии на наши умы речь, конечно же, не идет, но вот к нашей совести пьеса обращается. А уж сделать выбор жить по расчету, совершать хорошие или худые поступки, любить или предавать, помогать человеку или уничтожать его — на совесть каждого из нас. Одним словом, прошло почти 150 лет, но ничего не меняется!

«Соколы и вороны» была одной из самых репертуарных пьес, но авторы наверняка даже не предполагали, что она будет такой «долгжительницей». Сегодня имя этого драматурга редко встретишь на театральных афишах, а потому не лишним будет хотя бы в двух словах описать ее сюжет.

Честного кассира коммерческого банка Сергея Зеленова (и здесь ключевое слово — честный) уже два года тайно любит молодая жена управляющего банком — Евгения Константиновна, о чем Зеленов даже не догадывается и решает жениться на скромной учительнице Антонине Трофимовне. Это известие Евгения Константиновна воспринимает болезненно до такой степени, что в ее голове рождается идея страшной мести.

Общеизвестно, что ради любви человек способен на многое, но еще на большее, как показывает жизнь, он способен ради отмщения. И тут, как говорится, все средства хороши. Евгения Константиновна **Ирины Баранниковой** женщина яркая, стильная, сильная, уверенная в себе и в своем стремлении быть счастливой. Смотришь и

диву даешься, сколько таких вокруг нас — красивых, замужних, любимых своими обеспеченными мужьями. Живи и радуйся. А радости нет, потому что скучно им живется, без романтики, без страстей, поскольку, как правило, не любят своих благоверных, а потому ищут остроты чувств. Не повезло Зеленову, что Евгения Константиновна «глаз положила» именно не него. И не лучший он для нее вариант, но других вокруг нет. Зеленев **Олега Хомутова** — человек положительный во всех отношениях: работающий, честный, приятной наружности, умный, борющийся за правду до самого конца. Конечно, на фоне его молодости довольно почтенного возраста муж Евгении Константиновны Лев Петрович проигрывает.

Михаил Новаков создает образ человека опытного, богатого, попадающего в общем-то по своей воле в сложную и жизненную, и психологическую ситуацию. Актер проживает полную гамму чувств от сомнений совершать или не совершать подлость до растерянности от понимания, что жена не любит его, а он стал ее слепым орудием мести. И этот путь действительно сложен, ведь ему нужно сохранить честь, достоинство и репутацию честного человека. Все, как и предполагалось, закончилось крахом, потому что в пьесах практически всегда добро побеждает зло (а вот в жизни так не всегда случается).

А что же Зеленев? Ему тоже предстоит пройти нешуточные испытания. Человек не очень обеспеченный, держа-

*Трофим Дормедонтович Штопнов — В. Петренко, Евгения Константиновна — И. Баранникова,
Лев Петрович Застражаев — М. Новаков*





Лев Петрович Застражаев — М. Новаков, Иван Александрович Тюрянинов — А. Кошелевский

щийся за свою работу как единственный источник дохода, но нагло оклеветанный, он достойно и благородно проходит все испытания, поскольку правильно воспитан и имеет характер стойкий и несломленный. Антонина Трофимовна **Марины Катковой** — девушка ему под стать. Но только на первый взгляд, поскольку не большая любовь стала причиной ее желания выйти за Зеленова замуж, а единственное желание вырваться из нищеты. Актриса в первой же сцене «срывает маску» со своей героини, убедительно показывая ее двуличность.

Этот любовный квадрат органично и многогранно дополняют персонажи второго плана. В первую очередь,

Иван Александрович Тюрянинов в исполнении **Александра Кошелевского**, который, по сути, сыграл подлеца высшей пробы, каких сегодня вокруг пруд пруди. Актер рисует образ человека, у которого уже ничего не осталось святого. Именно в его уста автор вложил ключевые слов: «Есть вороны, что падали клюют, а есть соколы, что с налета бьют». Вот и решал зритель уже самостоятельно, кто есть кто и на сцене, и в жизни.

Ярким по характеру получился образ Трофима Дормедонтовича Штопнова в исполнении **Владимира Петренко**. Вот где в полной мере проявилась русская широкая душа: если жить, так по полной, если наливать, то до краев, ес-



Сергей Павлович Зеленев — О. Хомутов, Евгения Константиновна — И. Барникова

ли пить, то до дна. Ах, как актер органичен и точен в своих внешних приспособлениях.

Режиссер-постановщик народная артистка РФ **Наталья Зубкова** шла от прописанных в пьесе русских узнаваемых характеров, а потому поставила русскую пьесу в лучших традициях русского психологического театра, не мудрствуя и не ставя за цель прочитать ее по-новому, чем и подкупила зрителя, уставшего от суперсовременных постановок, когда забываешь, какую вообще смотришь пьесу. Она просто пошла за автором, не убоявшись ни чувств, ни страстей героев, и показала, как легко и быстро может разрушиться личность.

Спектакль получился чистым по оформлению художника-постановщика заслуженного художника РФ **Валерия Мелещенкова**, который был лаконичен и точен в сценографических деталях. Радовали костюмы в стиле конца XIX века (художник по костюмам **Наталья Шевякова**), а ухо наслаждалось русской правильной речью. Ставропольцы покорили честностью в человеческих проявлениях, а потому зрители получили именно то, ради чего ходят в театр.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены театром

ОРЕНБУРГСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ СЕЗОНЫ

К 160-летию Оренбургского государственного драматического театра им. М. Горького

2016 год — год юбилея театра в Оренбурге!

Имя первого театрального антрепренера в Оренбурге — **Борис Климович Соловьев**. Его считали антрепренером «средней руки» и с «зело слабенькой» труппой, однако, как ни странно, имя Соловьева стоит у истоков зарождения театров в Вологде, Рыбинске, Владимире, Симбирске, Архангельске, Самаре... Случился на его пути и Оренбург. Губернатор Оренбургского края граф В.А. Перовский на письмо Соловьева о разрешении открытия в городе театрального дела ответил, что он «в рассмотрение подобных просьб не вхо-

дит, но на прибытие последнего в Оренбург и открытие здесь спектаклей препятствий не видит, ежели проситель сочтет это для себя выгодным». Театр в городе на рубеже Европы и Азии с легкой руки Соловьева прижился-таки. Бывали времена взлета и падения интереса оренбуржцев к театральному искусству, однако зерно брошено, всходы пошли и вскоре Оренбург уже не мог обойтись без театра. Оренбуржцы с нетерпением ждали приезда новой антрепризы и открытия нового театрального сезона. Г. Успенский отмечал, что зритель, замкнутый в сером кругу провинциальной обыденности, «с истинным благоговением относился к

Зрители. Гастроли в селе Оренбургской области, 1960 год



малейшим минутам наслаждения, доставляемым театром».

«Оренбург, находясь на рубеже Европы и Азии, составляет пункт, куда съезжаются торговцы всех средназиатских ханств, давно уже нуждался в театре в видах усиления влияния на азиатцев русской цивилизации и для удовлетворения потребностям общественной жизни самого города, население которого превышает 35 тысяч душ», — строки из ходатайства генерал-губернатора Крыжановского перед военным министерством о передаче здания театра, переделанного из манежа, городу.

Надо признать, первые антрепренеры особо не баловали Оренбург новинками. В одной из газетных публикаций того времени даже прозвучало, что «гении Оренбургу не по карману», дескать, довольствуемся тем, что имеем. Однако зрители, знакомясь и приобщаясь к театральному искусству, становились компетентными и взыскательными, повышая планку своих предпочтений и обязывая антрепренеров соответствовать им. Этот процесс на-

ходился в постоянном развитии. Среди театральных антрепренеров оренбургского театра были **А.А. Рассказов, Н.С. Вехтер, П.И. Казанцев, И.П. Новиков, А.М. Каралли-Торцов, А.П. Грубин**. Все они внесли свою лепту в развитие и продолжение театральной истории в Оренбурге.

В 1921 году руководство театрами страны было передано художественному отделу Главполитпросвета. «Большевистская партия стремилась как можно скорее идейно перевооружить работников театрального искусства, приблизить их творчество к решению основных задач, стоявших перед молодой советской республикой», — вспоминал очевидец событий актер А. Сумарков. Вскоре Оренбургскому городскому театру было присвоено наименование — Первый советский театр.

В воспоминаниях театралов остался 1935 год с ярким жизнеутверждающим репертуаром! Главный режиссер **Александр Верховский**, художник **Артур Холодков**, артисты **Мария Романычева, Николай Север, Виктор Петипа, Борис Ленин** и другие.

Здание театра в Оренбурге. Письмо первого антрепренера Б. Соловьева оренбургскому Губернатору В.А. Перовскому об устройстве в городе театра, 1855 год





«Парень из нашего города». 1941 год

В роковой для нашей страны июнь 1941 года Чкаловский драматический театр был на гастролях в казахском Уральске. Труппа театра была срочно отозвана с гастролей, а в области сразу же началась мобилизация. Были мобилизованы и многие артисты театров. Из стен Оренбургского драматического театра ушел на защиту Родины актер **Иван Яковлевич Бражников**, служивший стрелком-радистом. Блокируя переправу через реку Днестр, он вместе с экипажем сбил три вражеских самолета и за проявленное мужество был удостоен звания Героя Советского Союза. В 1941 году ушел в ряды Красной Армии художник **Дмитрий Фомичев**, где продолжал работать художником. С 1941 по 1943 год воевал артист театра **Алексей Михайлович Орлов**, за операцию под Великими Луками на Калининском фронте он награжден медалью «За боевые заслуги». Около месяца провел в военкомате художник **Серафим Николаевич Александров**, ожидая отправления на фронт, но пришел приказ: театры должны

работать во всю мощь! Фронтом для артистов, режиссеров и художников стала сцена. Ведущими артистами труппы в те годы были **В. Агеев, А. Садовская, Б. Щукин, М. Куликовский, А. Озеров, М. Каплун, Озорнова, Тальмо, Новиков, А. Побегалов, Неверов, М. Некрасова, В. Менчинский, М. Олегова, А. Элькес** и др.

Уже 15 августа 1941 года в областном драматическом был открыт первый военный сезон. Премьерами его стали спектакли «Парень из нашего города» (**К. Симонов**), «Машенька» (**А. Афиногенов**), «Шел солдат с фронта» (**В. Катаев**), «Фельдмаршал Кутузов» (**В. Соловьев**)... Это были годы напряженной и фанатичной работы и артистов, и театральных цехов, объединенных общей идеей — выстоять и победить. Артисты театра принимали участие в концертах для раненых в госпиталях города, выезжали на передовую в составе фронтовых бригад. За 4 года в театре драмы было поставлено 46 пьес классического репертуара, советской и зару-

бежной драматургии. Среди них «Так и будет» К. Симонова, «Лес» А.Н. Островского, «Партизаны в степях Украины» А. Корнейчука, «Собака на сене» Лопе де Вега, «Горе от ума» А.С. Грибоедова...

В 1949 году коллектив театра открыл сезон в новом здании. Решение о реконструкции здания театра было принято в 1945 году. Театр-труженик, идейный вдохновитель, неунывающий спутник военных лет наконец был вознагражден. Реконструкция, по сути, вылилась в строительство нового театра, на которое ушло более 6 миллионов рублей. Это была глобальная стройка всей области. В ней принимала участие общественность города, и не было ни одного предприятия, которое бы не оказывало в той или иной мере помощь в строительстве драматического театра. По свидетельству очевидцев, в большой театральной стройке участвовали пленные немцы и пленные японцы.

Художественным лидером театра в последние годы стал заслуженный артист РСФСР М.А. Куликовский (после Оренбурга Куликовский прославил Краснодарский театр, став его художественным руководителем на несколько десятилетий). Будучи талантливым артистом, режиссером и обладая необычайными организаторскими способностями, он сплотил команду единомышленников, подготовил творческой коллектив к экзамену на столичной сцене. Но эти ответственные гастроли состоялись уже при новом художественном руководителе **Юрии Самойловиче Иоффе** в 1955 году.

Эпоха Иоффе — это творческий альянс талантливых режиссеров — заслуженной артистки РСФСР **Ирины Федоровны Щегловой** и **Михаила Владимировича Нагли**, художников — заслуженных деятелей искусств России **Серафима Николаевича Александрова** и **Дмитрия Николаевича Фомичева**, заведующего музыкальной частью **Давида Соломоновича Генделева**. Всех их объединяла многолетняя совместная работа, общность взглядов на театральное искусство и любовь к своему театру.

При Иоффе Оренбургский драматический театр, можно сказать, достиг театрального



Заслуженная артистка РФ Александра Садовская

Олимпа. Филиал Школы-студии при МХАТ СССР, открытый на базе театра, выпустил талантливых артистов, которые разлетелись по разным театрам страны. Состоялись успешные гастроли в Москве и Ленинграде, а также в других городах.

Эпоха Иоффе — это славный путь народных артистов России **Александра Михалева**, **Виктора Агеева**, заслуженных артистов России **Марии Бородиной**, **Вениамина Бескина**, **Розалии Плескачевской**, **Леонида Куклина**, **Бориса Борисова**, **Марии Янковской**, **Евгения Родионова**, артистов **Николая Воробьева**, **Сергея Юматова**, **Владимира Бурдакова**, **Алевтины Барышевой**, **Михаила Дахцигеля**, **Евгения Родионова**, **Евгения Заборовской**, **Валентины Осиповой**, ставшей впоследствии народной артисткой СССР **Анны Покидченко**, ставшей народной артисткой России **Александрой Жигаловой**...

Нальбий Шабанович Тхакумашев, выпускник ГИТИСа 1962 года, стал главным режиссером Оренбургского театра в 1971



Художественный руководитель театра Рифкат Исрафилов

году. Театралы вспоминают его своеобразный творческий почерк. Костяком репертуара Тхакумашева были спектакли «Ричард III» У. Шекспира, «Энергичные люди» В. Шукшина, «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова, «Обратная связь» А. Гельмана...

Главными режиссерами драматического театра в Оренбурге также были А.М. Зыков, Н.А. Воложанин, В.С. Подольский, А.С. Солодили. Для театра это было непростое время перемен – успеха и неудач, поисков и неудовлетворенности. Зрители переживали этот кризис вместе с театром.

В 1997 году художественное руководство Оренбургского драматического театра возглавил народный артист РФ, лауреат Государственной премии РФ **Рифкат Вакилович Исрафилов**. Оренбургский театр Исрафилова входит в историю спектаклями эпического масштаба, мощными по силе воздействия и яркими по форме: «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Раба своего возлюбленного» Лопе де Вега, «Вестсайд-

ская история» Л. Бернштейна... В 1998 году в Оренбурге в институте искусств, по инициативе Р.В. Исрафилова, открылась кафедра актерского мастерства. Рифкат Исрафилов в одном из интервью отметил, что «Театральный факультет – это и есть тот питающий источник, из которого берется творческий кислород для обновления профессиональных коллективов. Каждый театр должен готовить свое будущее сам».

С тех пор состоялось уже несколько выпусков «оренбургских питомцев» и многие из них пополнили труппу театра. Дипломные спектакли выпускников становились лауреатами престижных всероссийских и международных театральных фестивалей – «Твой шанс» (Москва), «ISTROPOLITANA» (Братислава), «Поколение NEXT о войне» (Москва), «Голоса истории» (Вологда) и др.

Фестиваль – это всегда лотерея: непредсказуемость впечатлений и зрителей, и критиков, и коллег. Быть готовым явиться на этот суд – уже большая смелость, уверенность и ответственность. Но их может се-



«Милые люди». 2013 г. Антип — С. Тыщенко, Марфа — Л. Толпышева

бе позволить творческий коллектив театра, принимающий участие во многих престижных всероссийских и международных театральных фестивалях. Оренбургский театр под художественным руководством Рифката Исрафилова запомнили зрители фестивалей в Вологде, Москве, Пскове, Ульяновске, Магнитогорске, Тамбове, Ярославле, Орле, Костроме, Марселе (Франция), Ростове-на-Дону, Симферополе... За последнее десятилетие состоялись успешные гастроли в Москве, не единожды в Казани и Уфе.

Среди режиссеров, осуществивших постановки на оренбургской сцене, за последние десятилетия имена Иосифа Райхельгауза, Валерия Кове, Нины Чусовой, Сергея Яшина, Семена Злотникова, Александра Федорова. Художественный руководитель театра, продумывая и формируя репертуар, предлагает оренбургскому зрителю приобщиться к разным направлениям театрального искусства. Постановочная команда спектаклей во главе с Рифкатом Исрафиловым состоит из художника-постановщика заслуженного деятеля искусств

РФ **Тана Еникеева**, музыкального руководителя заслуженного работника культуры РФ **Тамары Пикулевой**, директора театра заслуженного работника культуры Оренбурга **Павла Церемпилова**.

В канун 160-летия театра издана книга «**Оренбургские театральные сезоны**», в которой отражены веки истории становления и развития театра в городе, представлен современный театр, каким он запомнится в год своего юбилея.

Известные критики и театроведы **Константин Щербаков**, **Анна Степанова**, **Григорий Заславский**, **Алексей Бартошевич** периодически смотрят спектакли театра, проводят обсуждения, дают свои рекомендации.

Трагедия Уильяма Шекспира «**Ричард III**» — произведение с длинным шлейфом сценических воплощений на протяжении веков. Подступить к этой глыбе мировой драматургии не просто. И театр создал всю степень ответственности. На роль Ричарда приглашен заслуженный артист РФ **Олег Ханов**, актер, сумевший совместить



Главный режиссер Александр Верховский, художник Артур Холодков, 1935 год

в образе своего персонажа время Шекспира и реальное время, показать путь злого умысла, восходящего при зачине и низвергнутого в финале. Эта постановка живет на оренбургской сцене уже пять лет и покорила сердца не только оренбургских зрителей. Нашему «Ричарду» аплодировали зрители Федерального фестиваля «Театральный Олимп» в г. Сочи. А известный шекспировед, доктор искусствоведения Алексей Бартошевич, посмотрев спектакль на фестивале «Гостиный двор», отметил: «Такого захватывающего спектакля я не видел уже много лет! Ведь проще всего сыграть Ричарда как монстра, исчадь ада и так бывает в большинстве случаев, следить за его судьбой интересно довольно не продолжительное время. Но, по-человечески меня это уже не трогает, я хочу увидеть в этой личности что-то новое. В вашем же спектакле разворачивается судьба человека на протяжении веков его существования. Здесь не важна эпоха. И тут дело не в том, что ваш Ричард одет в современный бро-

нежилет. В этом спектакле речь идет о человеке, для которого в обладании властью сосредоточилась вся сущность его жизни».

Исполнитель главной роли — заслуженный артист РФ Олег Ханов удостоен Международной театральной премии имени К.С. Станиславского.

Премьера спектакля по произведению Юрия Полякова «Грибной царь» в постановке Рифката Исрафилова состоялась в сентябре 2015 года. Главный герой спектакля Михаил Свирельников проходит сквозь круги ада — можно и так назвать день из жизни современного бизнесмена. Этот спектакль о природе человеческого греха и неиссякаемой веры в Грибного царя — исполнителя заветного желания. Театровед Константин Щербаков, посмотрев спектакль, задался вопросом: «...Как получилось, что вместо социализма с человеческим лицом мы общими усилиями соорудили капитализм, да еще и с лицом нечеловеческим? Вопрос — обществу, руководителям это-



«По велению сердца». Н. Анов, П. Штейн, 1955 год

Художественно-руководящий состав театра, 1956 год





«Свадьба в Малиновке». Попандопуло — А. Иванов. 2014 год

го общества, самому себе – в первую очередь. Склонен думать, что вопрос этот задаю не я один, а вот разделить, осмыслить нарастающее душевное напряжение театральное искусство наше как-то не торопится. Поляков и Исафилов хотят разделить, ищут ответ. Вместе с артистом Борисом Кругловым они проводят героя, бизнесмена средней руки Свирельникова, кругами нынешней нашей действительности. Нормальный человек – не злобный, не подлый – начинает постепенно, незаметно для себя увязать в соображениях и поступках, которые еще совсем недавно были для него органически неприемлемы. Прежние ценности, и это слово выгодно – святыни – принялись рушиться, не озаботившись тем, живые они или мертвые, а ведь были-то разные, были и есть. А на освободившееся-то место – что? Так ведь получается – ничего. Только свято место, как известно, пусто не бывает. Вот и дожили: предать друга – плохо, но иногда приходится, взятка – нормальное дело, услуга. А в финале спектакля не умершая, как оказалось, совесть делает укол в сердце бизнесмена Свирельникова, смертельный укол, потому что

круги пройдены и назад пути нет. Художественный диагноз поставлен. Жесткий».

Исполнители главной роли Михаила Свирельникова заслуженные артисты РФ **Борис Круглов** и **Сергей Тыщенко** удостоены премии Губернатора «Оренбургская лира» и «Лучшая актерская работа года».

«**Милые люди**» – лирические истории по рассказам **Василия Шукшина**. Наш спектакль посвящен памяти народного артиста СССР **Михаила Ульянова**. В основе оригинальной инсценировки Рифката Исафилова рассказы «Микроскоп», «Одни», «Сельские жители», «Бессовестные», «Привет Сивому!», «Мой зять украл машину дров», «Степка». Героям Шукшина свойственно «соединение разнонаправленных сил», оттого и происходят с ними всякие казусы, ощущают они непонятные волнения, испытывают непознанные чувства. «Если мы чем-нибудь сильны и по-настоящему умны, так это в добром поступке», – говорил В. Шукшин. С этим он жил, в это верил. А сейчас его герои убеждают в этом и нас. Творческая группа спектакля – заслуженный артист РФ **Сергей Тыщенко**, ар-

тистка **Лариса Толпышева** и музыкальный руководитель заслуженный работник культуры РФ **Тамара Пикулева** — в 2014 году стали лауреатами премии Губернатора Оренбургской области «Оренбургская лира».

Театральный критик Григорий Заславский, посмотрев спектакль, отметил высокое исполнительское мастерство артистов труппы: *«Интересен и дорог в спектакле момент, когда в глазах героев загорается огонек безумства, отваги, готовности и способности на тот самый русский бунт — “бессмысленный и беспощадный”»*. Именно эта постановка театра получила приглашение принять участие в Фестивале старейших театров России в Калуге.

Как складывается судьба любого Театра, зависит от многих факторов. Режиссер Сергей Яшин, приехав в Оренбург для постановки спектакля **«Васса Железнова и ее дети»** по пьесе М. Горького, предположил, что у театра в провинции есть одна надежда — надежда на Губернатора: *«Если это присутствует, то будет и определенная забота о своем театре. Люди будут заниматься театром в любом случае, даже если не будут платить. Театр все равно будет. Ведь театр возник из естественного человеческого желания. Поэтому пока есть человек, будет и театр!»*

Губернаторы театру помогают. Экс-губернатор **Алексей Чернышев** за строительство и реконструкцию театрального здания в Оренбурге удостоен премии «Золотая Маска». Благодаря нынешнему Губернатору **Юрию Бергу** не прерывается традиция проведения в Оренбурге **Международного фестиваля «Гостинный двор»**, а в 2014 году состоялся **Первый фестиваль театров Приволжского федерального округа**, представивший оренбуржцам театральное искусство городов Поволжья. В апреле 2016 года с успехом прошли гастроли театра в Казани и Уфе.

Оренбургские зрители с интересом следят за творческим поиском своего театра, включаются в диалог, обсуждая новые театральные премьеры в рамках проекта «Театральная гостиная» — где каждый вопрос зрителя находит ответ. Среди юношеской аудитории востребованы мастер-классы ар-



«Ричард III». Ричард — О. Ханов, леди Анна — М. Губанова. 2011 год

тистов по сценической речи и движению. Оренбургские школьники с большим интересом посещают закулисные экскурсии театра, знакомятся с его историей и устройством. Театр всецело способствует распространению театральной вовлеченности и укреплению традиций самодеятельных школьных и любительских спектаклей.

Сегодня театр готовится к новым премьерам и реализации новых творческих проектов. Чтобы вновь пригласить зрителей в уютный зал и продолжить нескончаемый диалог о сущности человеческой природы, игры, о герое и его эпохе, о театре и времени. Пусть это будет фееричная комедия или бескомпромиссная трагедия, психологическая драма или философская притча — в любом жанре Театр способен достучаться до сердца своего зрителя и сделать его мудрее.

Мария РЯБЦЕВА

ЧТО ПРИВИДЕЛОСЬ ДОКТОРУ БАРТОЛО

В Краснодарском Музыкальном театре одну за другой ставят величайшие оперы мирового репертуара. Пришел черед «Севильского цирюльника» — спустя две сотни лет после его первой постановки в римском театре «Ард-жентина».

Оперу Россини хотели ввести в репертуар еще два года назад: в Краснодар приехал французский режиссер Ален Маратра, оценил возможности вокалистов, но тут пришел экономический кризис, — и договоренности оказались нереальными. Но в 2016 году «Цирюльник» наконец пришел на краснодарскую сцену, поставленный питерской командой, в двух составах, и имеет все шансы завоевать любовь публики.

Дирижером-постановщиком спектакля стал постоянный приглашенный дирижер Мариинского театра **Владислав Карклин**. Он давно дружит с краснодарским театром: в 2015 году поставил фантазмагорию «Ночь в опере», оперу «Евгений Онегин» и конкурс молодых певцов «Опера без границ». Под его управлением оркестр звучит мягко, слаженно, лирично — уже увертюра настраивает на романтический лад, а в дальнейшем коллектив раскрывается как хорошо сыгранный, с качественно сделанными сольными партиями (флейта — **Дмитрий Канцуров**, гитара — **Сергей Колодажный** и другие).

В первом составе оперы поют давно полюбившиеся ценителям вокала заслуженные артисты Кубани (**Владислав Емелин**, **Наталья Бызеева**, **Владимир Кузнецов**). Второй состав, открывавший премьерные показы, — молодежь, которая также достойно справилась с поставленной задачей. Тенор **Артема Агафонова** отвечает образу лирического героя, Фигаро **Максима Рогожина** проявляет себя как артистичный катализатор сюжета. Замечательный дуэт представляют Розина **Татьяны Ереминой** и Бартоло заслуженно-

го артиста Кубани **Алексея Григорьева** — и в вокальном, и в актерском плане.

Опера поется на итальянском языке, с четким произношением и виртуозной скоростью речитативов, за что нужно благодарить педагога итальянского языка **Франческо Бианкини**. Для тех, кто не знает либретто дословно, над сценической площадкой шли титры (этот разрыв между детальным и быстрым действием на сцене и титрами под потолком составил, пожалуй, некоторое неудобство для зрителей).

За действие и «картинку» «Севильского цирюльника» отвечала молодая питерская команда: режиссер **Николай Панин** и художник **Елена Олейник**. Режиссер подошел к опере с точки зрения ее изначально жанра: буфф — это смешно! И на протяжении всего действия он использует уместные (и не совсем уместные) шутки и гэги, от изысканных до самых простых: падения, крики, чихание. Отчасти это отвлекает от вокального содержания постановки, — кажется, не только аудиторию, но и артистов. Однако определенная часть зрителей, вероятно, в такой подаче больше оценит комическое содержание сюжета.

Интересное художественное решение пьесы предложила Елена Олейник: она сумела сочетать в костюмах изящество и гротеск, а в декорациях — элементы кукольного домика и эффекты стимпанка. Стимпанк вообще стал отличительной чертой стиля постановки: дом доктора Бартоло, в котором происходит большая часть действия, — это место экспериментов и алхимическая лаборатория. Здесь летит цветной пар, крутятся шестеренки, висят огромные цепи. В конце первого акта происходит удивительный театральный переход, мгновенно углубляющий эстетику действия: все артисты вдруг обращаются в механических кукол, — лишь Бартоло сидит на месте. И вдруг понима-



Бартоло — А. Григорьев,
Розина — Т. Еремина



Розина — Т. Еремина

ешь, что весь его дом — кукольный домик, сложная шкатулка с заводными человечками, которыми доктор-алхимик управляет. Так, в одном из ключевых эпизодов художник спектакля вдруг переставляет акценты: автором сюжета становится не пестушино-яркий Фигаро, самовлюбленно восклицая: «О, мой талант!», а старый доктор, ученый Пигмалион, создавший себе целый мир, но не нашедший в нем любви: куклы обманывают его, и Розина сбегает — как убегает Буратино от директора кукольного театра. Эта сцена, напоминающая о гофмановской Коппелии,

видится ключевой в спектакле и объясняет его художественное решение — и грубоватые приемы, и гротескный грим, и яркие до самоиронии костюмы.

«Севильский цирюльник» в Краснодарском музыкальном театре — это спектакль радостный, легкий, яркий, подходящий для всей семьи. Такой театр настроен не на решение насущных проблем, а на погружение в чудесный иной мир. Почему бы и нет?

Вера СЕРДЕЧНАЯ
Фото Татьяны ЗУБКОВОЙ

ПРОЩАЯСЬ С НИКОЛАЕМ КОНШИНЫМ

26 сентября скоропостижно скончался **Николай Сергеевич Коншин**, заслуженный артист России, актер **Смоленского драматического театра им. А.С. Грибоедова**. Отпевали его в церкви Михаила Архангела — одном из древнейших храмов Смоленска. Народу собралось очень много. Казалось, весь город пришел проститься с Николаем Сергеевичем.

Николай Коншин — один из самых известных в Смоленске людей. Причем известных не только в творческой в среде. Его знают и любят и как постоянного (на протяжении 20 лет) ведущего парада Победы в Смоленске. С чтецкой программой он часто выступал на праздничных митингах и других областных и городских мероприятиях. Не счастье, сколько раз он участвовал в презентациях книг в библиотеках, работал в жюри театральных кон-

курсов и фестивалей, проводил мастер-классы по культуре речи для студентов...

Его уход из жизни, как это произошло, в одно мгновение, на вздохе, потряс всех, кто знал этого яркого, умного, красивого человека.

Несмотря на то что в течение долгих лет мы были знакомы лично, для меня Николай Сергеевич прежде всего был и остается выдающимся русским артистом.

Выпускник ведущего театрального вуза нашей страны — Школы-студии МХАТ им. Вл.И. Немировича-Данченко — он навсегда усвоил уроки лучших своих учителей. Подготовка к восприятию этих уроков у него была с детства благодаря бабушке по материнской линии — известной в свое время актрисе Елене Негиной.

«Голос бабушки, — рассказывал Николай Сергеевич, — забыть невозможно, да сейчас и нет таких голосов. Но она гово-



*«Дядюшкин сон».
Князь К. — Н. Коншин,
Москалева — И. Голованова*



*«Дни Турбиных».
Алексей Турбин —
Н. Коншин,
Елена —
О. Раскатова*

рила, что голос сам по себе ничего не значит: «Нужно петь не голосом, а душой...»

Так он и играл — душой. И не было ни одной роли, к которой он относился бы с прохладцей. Если уж брался за роль, то отдавался ей весь, полностью. Или не брался.

Ему повезло, конечно, что еще в детстве в его жизнь вошла сцена. Николай Сергеевич вспоминал, что «вкус» сцены почувствовал рано, чуть ли не с четырех лет. Выступали они вместе с отцом: отец — в качестве концертмейстера. Когда он

пел со сцены «Плещут холодные волны», успех был просто оглушительный, главным образом потому, что у него был неожиданно низкий для ребенка голос.

Было это в Казахстане, в Петропавловске, где Николай Сергеевич родился, поскольку его отец как выходец из семьи известных русских предпринимателей Коншиных, в 1950 году был сослан в Казахстан. А до этого отбывал 15-летний срок в колымских лагерях. Реабилитировали его только в 1957-м.



«Вишневый сад». Гаев — Н. Коншин, Раневская — Е. Зима

Рано потеряв отца, Николай Коншин воспитывался под большим влиянием Василия Витальевича Шульгина. Они жили в одном доме во Владимире, куда семье Коншиных дозволено было переехать по окончании срока ссылки. Шульгин дружил с Коншинными. Николай и его сестра Катя помогали Василию Витальевичу, который был уже очень стар, с бумагами: записывали его воспоминания, словом, выполняли секретарскую работу. И конечно же, много разговаривали. Человек энциклопедических знаний, Шульгин на любой вопрос мог от-

ветить, никуда не заглядывая... Николай Сергеевич как-то признался, что в 14 лет, когда ровесники вступали в комсомол, он даже советовался с Шульгиным, вступать ли и ему. Василий Витальевич посоветовал вступить, ибо иначе придется очень трудно.

Впоследствии актерская профессия помогла Коншину не прятать, а высказывать свои истинные взгляды от имени театральных персонажей. Никогда не забуду его **Алексея Турбина** в спектакле **Игоря Южакова «Дни Турбиных»**, поставленного уже в годы так называемой перестройки. «Слушайте меня, друзья мои!.. Я, кадровый офицер Алексей Турбин, вынесший войну с германцами, чему свидетели капитаны Студзинский и Мышлаевский, на свою совесть и ответственность принимаю все, все принимаю и, любя вас, посылаю домой».

Эти слова главного героя спектакля по пьесе М. Булгакова Николай Коншин произносил с такой проникновенностью, такая за ними угадывалась трагедия и такая боль, что впечатление до сих пор свежо, будто не далее как вчера состоялась премьера. А еще говорят, что спектакль живет мгновение, пока не закрылся занавес...

Во время наших нечастых, но всегда памятных для меня как для журналиста интервью с Николаем Сергеевичем он не раз говорил о своем понимании роли режиссера. Вспомнились мне наши разговоры во время просмотра фильма **Юрия Кузавкова «Вайда. Краски»**, где Николай Сергеевич доносит до зрителя творческое кредо знаменитого польского режиссера **Анджея Вайды**, ровно через две недели после Николая Коншина также покинувшего этот мир. Фактически Вайда говорит голосом Коншина. Мысли их совпадают. Особенно выразительны те места монолога, где Вайда рассказывает о своем отношении к актерам. Воспоминая о блистательном Збигневе Цыбульском, Вайда признается, что если бы он стал режиссировать, работая с Цыбульским, то полностью унич-



«Простое средство». Поп — Н. Коншин, Попадья — Л. Сичкарева

тожил бы его. «Я смотрел на него с восхищением, — рассказывает Вайда, — а он хотел показать мне все, поскольку знал, что я его настоящей союзник и что я — его первый зритель!»

Легко понять, почему Николай Коншин так любил работать с **Виктором Маминым**, который с 1992 по начало 2000-х годов был в Смоленском театре драмы очередным режиссером. Виктор Александрович никогда не сковывал артистов цепями рациональной режиссуры, позволяя каждый раз привносить в рисунок роли дополнительные оттенки. Коншин играл у Мамина в «**Осенней сонате**», «**Кукольном доме**», «**Маленькой девочке**», «**Аккомпаниаторе**». Зрители ходили на эти спектакли по несколько раз. Последний спектакль Мамина «Аккомпаниатор» продержался в репертуаре более десяти сезонов. Николай Коншин играл там старого циника и гурмана Изольда Тимофеевича Кукина, изверив-

шегося во всем и все-таки надеющегося на особое к себе отношение.

Из ролей последних лет нельзя не упомянуть Князя К. в «**Дядюшкином сне**» **Ф.М. Достоевского** (режиссер **Виталий Барковский**) как самую яркую и наиболее соответствующую масштабу его дарования роль. Особую заботу Князя К. о собственной внешности актер обыгрывал лаконично, но очень смешно, то и дело ловя взглядом собственное отражение в зеркалах, отходя от них и вновь к ним возвращаясь. Ну а уж то, как Князь-Коншин шутил, кстати и не-кстати пытаясь вернуть анекдотец на счет того, что «муж — в дверь, а жена — в Тверь», и каждый раз путаясь, в какой именно город собирается улизнуть жена, — это разговор особый... Невозможно смириться с тем, что больше этого не увидеть... На IV Международном театральном фестивале «Смоленский ковчег» эта работа актера отмечена призом



«Конкурс».
Пужова –
Н. Кемпи,
Пужов –
Н. Коншин

«За яркое мастерство и рыцарское служение Театру».

Свое творческое кредо заслуженный артист РФ Николай Коншин выразил в моноспектакле «**Портрет**» по одноименной повести **Н.В. Гоголя**.

Тема «Портрета», как он говорил, — особенно актуальна именно сегодня. Все очень просто: или деньги, или искусство, или дьяволу продана душа, или она устремляется к Богу. Эта вся бесовщина гоголевская сегодня проявляется и в политике, и в культуре, и в искусстве.

«Портрет» был записан на телевидении, показан в Италии по приглашению Ассоциации культуры «Русь» в год юби-

лея Н.В. Гоголя, в Германии, куда заслуженные артисты РФ Николай Коншин и Людмила Лисюкова были приглашены с частным визитом. А в 2014 году с моноспектаклем «Портрет» Н.С. Коншин выступил в Центральном доме работников искусств в Москве в цикле «Звезды из провинции».

Очень обогащало театральные работы артиста его сотрудничество со студией «Центр национального фильма». Красноречивым примером является созданный артистом образ немецкого офицера фон Гюнтера в спектакле **Виталия Барковского «Я, конечно, вернусь»** по пьесе **Л. Проталина**. Этот персонаж —



*«Пока она умирала».
Игорь —
Н. Коншин,
Татьяна —
Л. Лисюкова*



*Сцена из фильма
«Генералы
против
генералов».
Фильм первый.
Бонч-Бруевич —
Н. Коншин*



«Аkkомпаниатор». Изольда Кукин – Н. Коншин

пленный немец, уже после Победы находящийся на излечении в русском госпитале, в интерпретации Николая Коншина – убежденный нацист, причем отнюдь не поверженный, несмотря на поражение его страны. Артисту с большой психологической достоверностью удалось передать суть своего героя. Благодаря его игре этот в целом добротный, однако вполне традиционный спектакль на военную тему приобрел глубоко философский и очень современный смысл. Пожалуй, его можно было бы поставить в один ряд с фильмом Карена Шахназарова «Белый тигр»... Причем, как мне представляется, это не просто одна из удач великолепного акте-

ра. Так сыграть роль фон Гюнтера Николаю Коншину помогло участие в документальной картине режиссера **Юрия Кузавкова** «Москва–Берлин. Завтра война», где они с Людмилой Лисюковой за кадром читают рассказы немцев, свидетелей того времени.

У Юрия Кузавкова Николай Коншин не только читал текст, но и сыграл генерал-лейтенанта царской армии М. Бонч-Бруевича в документально-постановочной картине «**Генералы против генералов**».

Спасибо, что все эти фильмы часто показывают по каналу «Культура».

Светлана РОМАНЕНКО

ВОЗВРАЩЕННОЕ ВРЕМЯ

У Вениамина Каверина в его мемуарах есть такое понятие — «возвращенное время». Оно приходит к каждому в момент, когда человек внезапно останавливается и оглядывается, и тогда одно самое, казалось бы, незначительное воспоминание начинает медленно выстраиваться в определенный фрагмент жизни — чаще всего, далекой, связанной с детством, отрочеством, юностью.

Конечно, эта память совершенно особого рода, потому что окрашена ностальгией по времени, чуть приукрашенной памятью об ушедших людях, легкой иронией по поводу собственного легкомыслия и нелюбопытства. Но она жива и бережно сохраняет моменты, постепенно складывающиеся в грустную и светлую мозаику. И внезапно начинаешь осознавать, что эта мозаика — и есть ос-

нова твоего взросления, приобщения к духовным ценностям, осознания себя в мире и мира в себе...

К творчеству **Павла Осиповича Хомского** мне посчастливилось прикоснуться в годы отрочества. В силу возраста несколько стороной прошли тогда золотые годы Центрального детского театра со знакомым спектаклем «**Друг мой, Колька!**», оценить который довелось уже позже, как и другие спектакли этого театра, а вот **ТЮЗ** с приходом Павла Хомского стал, пожалуй, для меня и многих моих сверстников главным театром. Именно здесь появился первый мюзикл «**Мой брат играет на кларнете**» по повести **Анатолия Алексина**, одного из самых читаемых нами в то время детских писателей — появился и ошеломил на всю жизнь своей новизной, непривычностью, игровой стихией, которая захватыва-

П. Хомский





ла весь зал. До сей поры помнятся песни из этого спектакля, звучит в памяти: «В центре нашего двора начинается игра...». И все события были подлинными, из «нашей жизни», внятные и влекущие.

Спектакли Павла Хомского, увиденные тогда, остались не только в памяти — они как будто живут до сих пор, осмысленные уже совершенно другим, взрослым, многое пережившим течением жизни, и тогда начинаешь понимать, что было в них «недоступного» отроческому осознанию: не только высокая профессиональная культура, не только своя, незаемная эстетика, но и культура человеческая — та интеллигентность, которая сегодня почти уже и не встречается. Хомский-режиссер не назидал, не подчеркивал жирными линиями принципы поведения — он ненавязчиво, как свойственно это истинно интеллигентному человеку, учил неким основам, без которых жизнь немыслима и бессмысленна.

Спектакли «**Будьте готовы, Ваше Высочество!**» с ослепительной Лидией Николаевной Князевой в главной роли и начинающей Лией Ахеджаковой, «**Вар-**

шавский набат», где блистали начинающие Инна Чурикова, Игорь Негода и более опытные, интереснейшая Ирина Рель, Владимир Горелов и другие. «**Убить пересмешника**» с исключительным ансамблем, в котором соединялись артисты разных поколений, «**Звезда**» — удивительный спектакль, в котором текст повести **Эм. Казакевича** совершенно органично перерастал в стихи поэтов, погибших в Великой Отечественной войне и рождал ощущение высокой скорби и светлой памяти. В ту пору только появилась книжка, собравшая стихи этих поэтов, и мы узнавали их судьбы и строки одновременно из спектакля и книжных страниц...

И «**Тебе посвящается**» с удивительными, до сей поры запомнившимися стихами «Мне без тебя так трудно жить...». Надо было, чтобы прошли годы и годы, чтобы вдруг узнать, что эти строки написаны Наумом Коржавиным. И «**Наташа**» с юной Тамарой Дегтяревой в главной роли и незабываемой песней «Непохожие мы да разные, нас причислять — дело праздное...». И «Мужчина семнадцати лет» с



Александром Ушаковым, Тamarой Дегтяревой и совсем молодыми Рональдом Грависом и Мариной Вайнтрауб... Перечислять все спектакли Павла Хомского той счастливой отроческой поры — дело бессмысленное. Они были разными, но каждый из них был наполнен, напоен ощущением того, чем мы жили, что стремились понять, осознать. А важность этого — она пришла значительно позже...

Когда Павел Осипович Хомский возглавил **Театр им. Моссовета**, его спектакли стали другими — это и понятно, взрослый, прославленный театр, иная зрительская аудитория. Но коренные понятия, особые знаки его почерка оставались прежними — режиссер искал те пьесы, что соответствовали духу меняющегося времени. Так на сцену театра пришла рок-опера «**Иисус Христос — суперзвезда**», вызвавшая бурю эмоций у зрителей самых разных поколений, пристрастий, социальных слоев. Это был театр для всех, но с одной оговоркой — подлинная интеллигентность и высокий профессионализм наполняли каждую работу Павла Хомского.

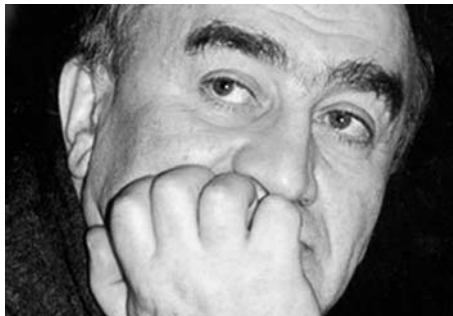
Можно перечислять его многочисленные спектакли на прославленных подмостках, напоминая хотя бы вкратце о достоинствах, но важно не это — важно, что до последних дней режиссер, проживший долгую, прекрасную, красивую (несмотря на многочисленные трудности и несправедливости советской эпохи) жизнь, оставался верен себе и своему «символу веры»: русский психологический театр, переживающий разные времена и настоятельно требующий «подпитки», оставался для него самым главным делом. И последние спектакли Павла Осиповича Хомского — яркое тому свидетельство.

Он останется в памяти навсегда — этот скромный, немногословный, старомодно воспитанный человек с изысканными манерами, который, как мало кто, умел слушать и понимать. Всегда и всех. И каждое воспоминание о нем будет начинаться с таких простых и волшебных слов: «В центре нашего двора начинается игра...»

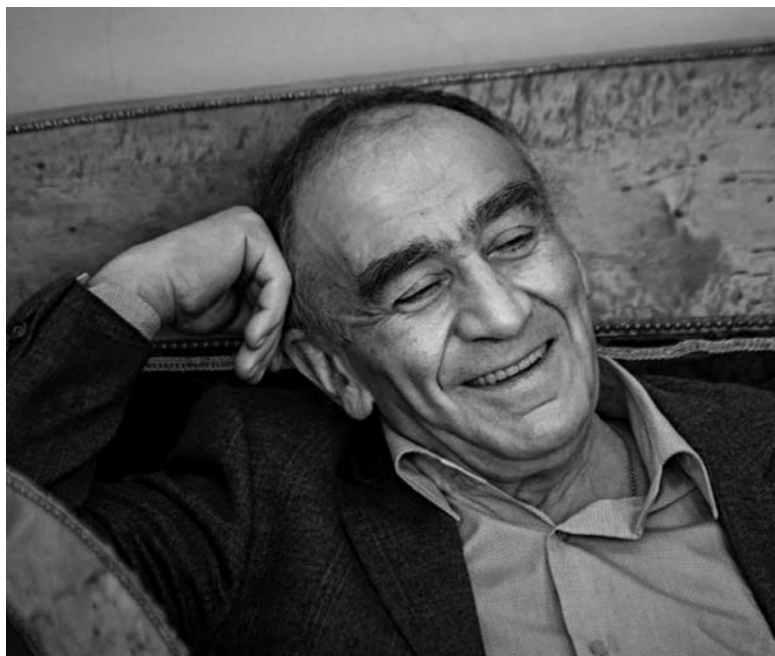
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«К НАМ ЕДЕТ ДАДАМЯН»

Помню, в 1976 году (о, Господи, 40 лет назад!) я служил в Псковском драматическом театре им. А.С. Пушкина заместителем директора. Вызывает меня директор — легендарный Александр Михайлович Пидуст — и говорит: «К нам едет Дадамян». А я уже к тому времени знал, кто такой Дадамян, потому что учился на заочном отделении в ГИТИСе «на директора театра» и, конечно, обрадовался. «Но он придет не один, — продолжал Пидуст, — с ним придет жена и еще двое каких-то социологов. Надо их где-то поселить». В Пскове с гостиницами всегда было напряженно. Однако в доме, где я жил, на площадке рядом со мной, стояла абсолютно пустая двухкомнатная театральная квартира. Чтобы там можно было жить, ее надо было меблировать. И поехал я по комиссионным магазинам выбирать кровать для Дадамяна. Выбрал хорошую, двуспальную. (Потом ее использовали в театре в спек-



таклях.) В общем меблировал я квартиру, и приехал Дадамян. С собой он привез жену свою любимую Вареньку (иначе он ее не называл) и двух социологов — Даниила Дондурей и Владимира Жидкова, с которыми я потом близко подружился. Но еще он привез в огромном бауле редкие для Пскова снеди: хурму, бастурму, суджук, ткемали,



Г. Дадамян

кинзу, сулугуни и, конечно, вино. Поскольку, как я сказал, квартиры наши оказались рядом, то после спектакля начался и продолжался всю ночь праздник чревоугодия и винопития, руководил которым единственный и неповторимый тамада всех времен и народов **Геннадий Григорьевич Дадамян**. Это было незабываемо!

Мне кажется, с того дня началась наша с Дадамяном искренняя многолетняя дружба. Семейная дружба. Дружили не только мы с Геннадием Григорьевичем, но и наши супруги — Варя и Таня, и наш с Таней сын Илларион, окончивший, кстати, тот же факультет в ГИТИСе, что и я, у Дадамяна. Бесчисленное количество раз сживал я в домашнем кабинете Дадамяна у компьютера и на его кухне за трапезой в генеральской квартире в Брюсовом переулке. Сколько шашлыков мы зажарили на его даче в Хотьково! А главное — сколько разговоров проговорили: про театр, про его Школу, просто про жизнь. Уход Дадамяна — утрата невосполнимая.

На панихиде в ГИТИСе я процитировал А.С. Пушкина: «Я скоро весь умру, но, тень мою любя, / Храните рукопись, о други, для себя! / Когда гроза пройдет, толпою суеверной / Собирайтесь иногда читать мой свиток верный, / И, долго слу-



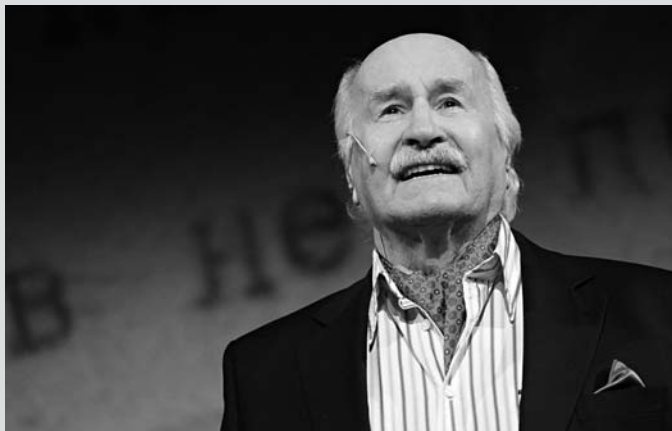
шая, скажите: это он; / Вот речь его. А я, забыв могильный сон, / Взойду невидимо и сяду между вами, / И сам заслушаюсь...»

Думаю, от нас всех, от нашей памяти и верности заветам Учителя будет зависеть, станет ли он «невидимо входить и садиться между нами», когда мы будем уже без него собираться вместе.

Светлая память и вечный покой Вам, дорогой Геннадий Григорьевич!

Геннадий СМИРНОВ





На 102-м году ушел из жизни Владимир Михайлович Зельдин, артист, горячо любимый многими поклонниками на протяжении долгих десятилетий, отданных им единственно-му театру – Театру Советской армии, носящему сегодня имя Театра Российской армии. На этой сцене прошла его богатая творческая биография, было сыграно множество ролей, большинство из которых запомнились всем, кто видел его на подмостках, а также – на эстраде и в многочисленных концертах и творческих встречах, участию в которых Владимир Михайлович Зельдин отдавал много времени и сил, едва ли не до самой кончины.

Жизнь его была заполнена до предела – в день своего 100-летия он играл спектакль, еще не так давно артиста можно было увидеть на подмостках театра «Модернь», где он блистал в роли князя К. в спектакле «Дядюшкин сон», поставленном Борисом Щедриным по пьесе, созданной на основе повести Ф.М. Достоевского. В лучшем смысле этого слова Владимир Михайлович Зельдин был жадным до новых ролей, новых жизненных впечатлений, оставаясь чело-

веком энергичным и по-настоящему творческим на протяжении своей долгой и прекрасной жизни.

Когда-то, более полувека назад молодой артист впервые сыграл роль Альдема-ро в звездном спектакле «Учитель танцев» и на протяжении десятилетий вел спектакль азартно, с радостью отдавая своей профессии, с любовью к партнерам и зрительному залу. А потом, в конце 60-х годов, продолжая время от времени играть эту роль, вводил в спектакль молодых исполнителей, страстно, горячо «болея» за каждого из них.

В «Учителе танцев» звучат слова, которые сегодня, когда мы попрощались с артистом, кажутся неким магическим заклинанием: «Скажет пусть моя гитара, / Что любви я жду как дара / И взамен всю жизнь отдам!» И осознаешь вдруг, что не только к возлюбленной Флореле относились эти слова: Владимир Михайлович Зельдин ждал дара любви от своих зрителей и, щедро получив ее от всегда переполненного зала, отдал взамен всю свою долгую жизнь...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–193/2016

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.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №3(43) 2016



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Стрстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Станционный зритель» в Новокузнецком
драматическом театре

«Игра» в Ставропольском драматическом театре

ФЕСТИВАЛИ

XI Международный фестиваль театров финно-угорских
народов «Майатул» (Йошкар-Ола)

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Все мои сыновья» в Театре им. Вл. Маяковского

ГАСТРОЛИ

Ярославский театр драмы им. Ф. Волкова в Магадане

ВСПОМИНАЯ

Валентину Рыжову (Москва)

www.strast10.ru

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