

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-198/2017



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Кажется, весна наконец-то решила утвердиться на российских просторах. Да, зимний холод еще не желает отступить, но природа готова к пробуждению, а следом за ней – готовы и мы, жадно ловя каждый солнечный луч, всматриваясь в голубеющее небо с прозрачными весенними облаками, разглядывая кое-где проступающую зелень травы и почки деревьев.

Одним из неизменных признаков близящейся весны становится вот уже два с лишним десятилетия для всего театрального (и не только театрального) люда завершение фестиваля «Золотая Маска» с его праздничной церемонией вручения наград, с оживленными обсуждениями решений жюри, со всеми спорами, поздравлениями, самыми различными эмоциями, что сопутствуют этому празднику.

«Вся Россия – наш сад...», – эти слова чеховского Пети Трофимова для нашего журнала – давний и искренний девиз. Мы бесконечно рады, когда наравне с московскими и петербургскими театрами в извечном споре двух столиц премии получают театры не только крупных городов, но и российской глубинки – ведь это является красноречивым свидетельством того, что они отнюдь не теряются из нашего поля зрения, а привлекают к себе внимание едва ли не всей России, преодолевая границы собственного города, края, области.

Среди тех, кто был удостоен высокой награды, дорогие не только нам имена – многие из них прославлены далеко за пределами страны, и мы счастливы поздравить всех!

А следующим шагом в нашем общем долгом театральном пути становятся различные фестивали в разных уголках России – международные и региональные, тематические и любительские, музыкальные, кукольные, драматические. Если задуматься, каждый из спектаклей-участников становится на подобных фестивалях открытием: порой радостным, порой – досадным. И на многих из этих форумах нет наград, а есть главное – стремление осознать движение и развитие театрального процесса в целом, оценив значение традиций и новаторства, когда они явлены не сами по себе, для режиссерского самопроявления и самолюбования, а осмысленно и ярко.

Так что жизнь продолжается, и мы стараемся насколько возможно активно участвовать в ней!



Всегда ваша

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: «Анна Каренина». Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначарского

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

«Культурная революция»
в СТД Республики Коми.

М. Щербинина

«Йошкар–Ола театральная –
2017». *А. Иняхин* 59
IV Конкурс–фестиваль
профессиональных театров
Липецка и Липецкой области
«В зеркале сцены».

Э. Макарова

67

В РОССИИ

Нижний Новгород.

А. Дудолодова

Второй молодежный фестиваль
«У Братского моря» (*Братск*).

Е. Чайковская

75

Новосибирск. *Е. Климова*

6

Оренбург. *Л. Лебедина*

11

Севастополь. *А. Хорошко*

21

Тамбов. *М. Матюшина*

27

СОДРУЖЕСТВО

Пространство Белорусского
государственного молодежного
театра. *Е. Глебова*

32

«Беларусь. Дидактика»
в Республиканском театре
белорусской драматургии.

Т. Орлова

39

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Папа, мама, я и Сталин»

(Театр «У Никитских ворот»).

Н. Старосельская

83

«Мастер и Маргарита»

(Студия театрального

искусства). *Д. Андреева*

88

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Юрий Погребничко.

(Москва). *Г. Смоленская*

92

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Народный театр «Третье
поколение» им. Петра Шеина
(Уфа). *Э. Молочковецкая*

41

ФЕСТИВАЛИ

XII Международный
театральный фестиваль
«Соотечественники» (*Саранск*).

Н. Старосельская

46

XVIII Международный
Брянцевский фестиваль.

*Я. Бразина, Е. Ронгинская,
В. Николаева, Л. Сорокина*

54

ВЗГЛЯД

«Рыбак и его душа»

(Театр «Школа
драматического искусства»,
лаборатория Игоря Яцко).

А. Овсянникова-Мелентьева 131

МИР МУЗЫКИ

«Орфей и Эвридика»
и «Милосердие Тита»
(Камерный музыкальный
театр им. Б.А. Покровского).

Е. Артёмова

136

«Пиковая дама»

(Татарский академический
государственный театр
оперы и балета
им. М. Джалиля).

М. Файзулаева

140

«Пиковая дама»

(Ростовский музыкальный
театр). *А. Геннадьев*

145

МИР КУКОЛ

«Ревизор» в Московском
областном государственном
театре кукол. *А. Иняхин*

149

ВСПОМИНАЯ

Игоря Ледогорова.

М. Фолкинштейн

152

ЮБИЛЕЙ

Марк Розовский (Москва)

44

Юрий Соснин (Омск)

134

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Валерий Колосов

(Архангельск)

160

ПОД ЗНАКОМ ПЯТИЛЕТИЯ

«Культурная революция» — так был назван ставший уже традиционным проект, который в очередной раз собрал зрителей **Сыктывкара** на большое театральное действо в честь празднования Международного дня театра. «Революционный» настрой артистов объяснялся главной темой действия — оптимизацией театров в новых социально-экономических условиях.

Капустник, объединяющий практически все театры Республики Коми, уже можно назвать традицией. Первый стартовал в 2013 году и проходил под названием «Театральные деликатесы». В рамках театрального марафона профессиональные и любительские коллективы угощали зрителей приправленными юмором номерами.

Революционный капустник начался с видеотрансляции выступления на пос-

леднем съезде Союза театральных деятелей России председателя Союза **Александра Калягина** относительно оптимизации театров, после чего неверно истолковавший тревожный настрой театрального лидера ревизор управления по контролю и качеству театральных услуг Василий Васильевич Огурцов (актер театра драмы **Игорь Янков**) взялся проконтролировать оптимизацию в субъектах страны и направил свои стопы в Республику Коми. Ведущие **Ольга Родович** и **Евгений Гаврилов** представляют ревизору оптимизировавшуюся труппу **Театра драмы им. В. Савина**. Согласно нововведениям, главным художником по свету параллельно является заслуженная артистка Республики Коми **Татьяна Темноева**, а электриком — заслуженная артистка России — **Вера Габова**. Монтировщики — они же режиссеры и актеры театра — **Денис Рас-**

Артисты Национального музыкально-драматического театра



День Театра
Сыктывкар, 27.03.2017
Foto Dim.Napalkov



День Театра
Сыктывкар, 27.03.2017
Foto Dim.Napalkov

И. Янков в роли
В.В. Огурцова

сыхаев и Евгений Софронов. Огурцов в восторге: «Да вы просто народные оптимизаторы!», но требует большего. Зачем в вокальном ансамбле «**Тагъя сур**», который уже почти три сезона существует в Театре драмы, одну песню поют четверо? Можно же петь сольно. Одному в Сыктывкаре, второму – в Ухте, третьему – в Воркуте, четвертому еще где-нибудь!

В какой-то момент Огурцов вдруг интересуется, что делают в театре со спиланными декорациями и костюмами, и узнав, что все благополучно лежит на складе, предлагает продавать вещи с аукциона. Ведущий Евгений Гаврилов объявляет аукцион, который замечательно вписывается в концепцию капустника.

Впервые аукцион, проведенный в рамках прошлогоднего театрального праздника «Властелин кризиса, или Братс-

тво гранта», позволил собрать средства на восстановление мемориальной доски народному артисту СССР **Ивану Аврамову**, что и было сделано в июне 2016 года. На этот раз средства собирали на изготовление и установку мемориальной доски на доме, где жила художественный руководитель и главный режиссер Государственного театра оперы и балета Республики Коми народная артистка России – **Ия Петровна Бобракова**. На торги были выставлены раритетные вещи театральных знаменитостей и театра региона.

Первым лотом стала подарочная кукла Петрушка, специально изготовленная к бо-летию Воркутинского театра кукол. Ее за пять тысяч рублей приобрела заместитель председателя Госсовета Коми **Валентина Жиделева**, которая, как выяснилось, собирает этих занятных



День Театра
Сыктывкар, 27.03.2017
Фото Дин.Норильск

Артисты Театра оперы и балета

персонажей русского народного театра. Стартовая цена игрушки составляла две тысячи рублей.

Комплект (колье, серьги и браслет из чешского стекла) из личной коллекции заслуженной артистки России, солистки Государственного театра оперы и балета **Альфии Коротаевой**, в котором актриса блистала в роли Виолетты в опере **Верди «Травиата»**, ушел за четыре тысячи рублей, что на тысячу больше от первоначальной цены.

Самым дорогим лотом оказалась реконструкция шапки Мономаха Национального музыкально-драматического театра. Шапка была изготовлена для трилогии **«Мальчик из земли Вычегодской»** по произведению народного писателя Коми **Владимира Тимина**. Новая хозяйка оценила головной убор в 10 тысяч рублей.

Четвертый лот — уникальный фрагмент газеты **1937** года со статьей о **первых гастрольях Театра драмы имени**

Виктора Савина был продан за 2100 рублей. Скульптура золотоискателя из оперетты **«Роз-Мари»**, поставленной в театре оперы и балета в 1972 году Ией Бобраковой, была продана за 3500, поднявшись на 500 рублей.

Действие капутника продолжилось и с удвоенной силой начало набирать обороты. Не дождавшись реконструкции, разваливается здание театра оперы и балета, профсоюзы отключают свет в Национальном музыкально-драматическом театре (театр арендует площади у Дома профсоюзов), а в зрительном зале театра обваливается потолок, годами дававший течь, и все труппы просят на постой к более благополучному коллеге — театру драмы. Пассаж завершила увешанная чемоданами председатель СТД Республики Коми **Елена Печкарь**, которая со словами «У нас аренда закончилась, нам сказали: “Денег нет, но вы держитесь”», — также перебирается под крышу театра драмы.



День Театра
Октябрь, 27.03.2017
Фото Дм.Напалков

«Танец Огурцова»

Не осталась без внимания и тема сдачи в аренду театральных площадей. Что делать, ведь как-то нужно театру выжить в условиях постоянного секвестра, поэтому иногда его фойе превращается в площадку для торговли и проведения свадебных обрядов.

Все действие перемежалось песенными и хореографическими номерами, перделанными сценами из спектаклей, отличными текстами, подготовленными на злобу дня, как, например, разговор чиновников, трансформировавшихся из казаков спектакля «Панночка».

Самым забавным персонажем оказался неутомимый оптимизатор Огурцов, который давал советы а-ля Аркадий Райкин: «Балерину держишь — идете вкручивать лампочку — увольняйте электрика, продавайте стремянку», музыкантам-духовикам было приказано идти продуть трубы в сантехнике, а скрипачам — в столярный цех: «Вам все равно, что пилить!» В конце концов

сам Огурцов оптимизировался до одних туфель.

В итоге главную задачу устроители театрального праздника донесли. Проблемы театров были обозначены так, что у зрителя не осталось ощущения безнадеги, ведь театр, в каких бы условиях он ни существовал, будет всегда, а творческий человек готов служить искусству, невзирая ни на какие экономические коллизии. Это же подтвердил и вышедший на сцену в финале министр культуры, туризма и архивного дела Республики Коми **Сергей Емельянов**:

— Есть огромное множество дел, которые нужно сделать, чтобы наша республика все в том же театральном смысле стала еще лучше. Я несколько не сомневался, что все наши планы воплотятся в жизнь с такими замечательными театрами.

Марина ЩЕРБИНИНА
Фото Дмитрия НАПАЛКОВА

НИЖНИЙ НОВГОРОД. Творческие удачи

Весной, в приближении Международного дня театра с его обязательными официальными награждениями, во многих российских регионах проводятся областные театральные фестивали-смотры «Театральная весна», «Сцена», «Театральные встречи», «Госпожа Удача»... Название **нижегородского фестиваля** — «Премьеры сезона» — отражает его основную цель: рабочая оценка театрального процесса прошедшего сезона, присуждение премий «Творческая удача» и привлечение внимания СМИ к этим самым премьерам. Для решения поставленных задач в качестве «варягов» приглашаются критики из других городов, желательно столичные. Фестиваль является ежегодным событием местного значения, однако в

этом году уже наметились изменения, о которых стоит написать в российском театральном журнале.

Начну с фестивальной афиши, которая в этом году расширилась до 18 спектаклей. В Нижнем Новгороде все активнее и ярче начинают работать независимые театральные компании, обращающиеся к современной драматургии и молодому, еще только постигающему театр, зрителю. Это закономерный результат деятельности литературного кафе «Безухов», в котором уже пятый сезон регулярно организуются читки пьес российских и зарубежных драматургов, арт-клубов, принимающих у себя камерные спектакли, и открывшейся в старинном здании Нижполиграфа по инициативе актеров **Александра Сучкова** и **Евгения Пыхтина** новой свободной пло-

«Укрощение строптивой». Катарина — А. Щеплева, Бьянка — Т. Киселева, Баптиста — Д. Кальгин. Фото Т. Тощевиковой





«Крышаедетдомстоит». Бабушка Нана — А. Айрапетов

щадки под названием Центр театрального мастерства. Положительное влияние здесь оказывают также стипендии СТД РФ. Впечатляет афиша и разнообразие видов: помимо балета и драматических спектаклей, три кукольных постановки, пантомима, мюзикл и две учебные работы студентов театрального училища и консерватории. Обсудить с коллегами и оценить все это многообразие свежим острым взглядом пригласили московских театроведов **Алексея Киселева** и **Владиславу Куприну**. Закрепилось на фестивале и правило присуждать кому-либо премию не в каждом из показанных спектаклей, а по итогам всего представленного в афише, что позволило впервые выделить две специальные награды с особыми номинациями.

Впервые фаворитами фестиваля стали спектакли, гармонично сочетающие в себе яркую театральную форму, острый совре-

менный посыл и зрительский успех. **«Угрошение строптивой» У. Шекспира в театре «Комедия»** в постановке **Валерия Беляковича** вызывает весеннее бурление в крови и надолго оставляет ощущение радости жизни. Спектакль в стиле площадного театра, нахальный и хулиганский, доводящий зрителя до гомерического хохота шквалом шуток и переодеваний, насквозь пронизан чистым и искренним любовным переживанием. Финальный монолог Катарины в исполнении **Алены Щеблевой** поднимает спектакль до высокой комедии, изящно и остроумно напоминая всем вечный рецепт достижения счастья через умение любить и быть любимой. Стоит отметить слаженность всех артистов в спектакле, легко и вкусно работающих в бешеном ритме с огромной энергией и взаимной поддержкой, использующих все актерские возможности и не теряющих иронию и



«На дне». Сатин — С. Блохин, Барон — А. Сучков, Актер — Ю. Котов

чувства меры. За все вышеперечисленное эта постановка награждена специальной наградой «Удача сезона».

Не менее смешной и виртуозно сделанной стала комедия **Театра юного зрителя «Крышадетдомстоит»** по пьесе **М. Мак Кивера «37 открыток»** (перевод **П. Руднева**) в постановке **Виктора Шраймана**. Странный дом странной семьи, ведущей странные разговоры с заезженными интонациями «приличных людей», сначала вызывает в зрительном зале недоумение, а затем смех узнавания. Чем дальше вслушиваешься в диалоги, тем больше смысла в них открывается, и тем яснее становится история этих уже не странных людей. Артисты с кристально чистым идиотизмом существуют в условиях игры, заданных режиссером и жанром ситкома, но к финалу приводят к неожиданным драматическим открытиям своих персонажей. Невозможно было не назвать творческой удачей любовное исполнение **Александром Айрапетовым** роли бабушки Наны, этакой скачущей кинодивы, давно похоронен-

ной родными. Еще одну премию получил **Владимир Берегов**, создавший образ главы семейства, жизнерадостного американца-гольфиста Стенфорда Саттона, умирающего от тяжелой болезни. Эскапизм героев не высмеивается создателями спектакля, а понимается и даже принимается. Иначе не явился бы в финале молодому Айвери Саттону (**Константин Кузьмичев**), уставшему от попыток вернуть близких в реальные переживания, маленький клоунский оркестрик из его детского праздника.

Форпостом живого психологического театра по-прежнему называют **Нижегородский театр драмы**, представивший «На дне» **М. Горького**. Несмотря на оригинальное, сугубо концептуальное решение режиссером **Валерием Саркисовым** джазового музыкального оформления и сценографии, гармонично дополненное костюмами художника **Андрея Климова**, спектакль запоминается глубокими актерскими работами. В катакомбах огромных металлических труб, под гремящим железным мостом и вращающимся прожектором-гла-



«Фрекен Бок». Фрекен Бок — Н. Кузнецова

зом обитают люди, пережившие свой личный апокалипсис, слитые или слившиеся на дно этого мира. Но в каждом из этих людей, если всмотреться, находится человек. Именно это «всматривание» в героя и происходит в спектакле. Источник тепла — в каждом из них. Добросердечная испуганная девочка бьется в умирающей Анне (**Вероника Блохина**), бескорыстный философ безмятежно дремлет в Бубнове (**Алексей Хореняк**), рвется на свободу юный человек в Ваське Пепле (**Андрей Соцков**). Ребенок, обиженный на суровые правила взрослых, кричит в Сатине (**Сергей Блохин**), талантливый мечтатель и поэт — в Актере (**Юрий Котов**), щедрый романтик — в Бароне (**Александр Сучков**). Четверо последних отмечены премиями «**Творческая удача**».

Тот же источник тепла светит в филигранной совместной работе актрисы **Театра драмы Натальи Кузнецовой** и режиссера **Александра Ряписова** в моноспектакле «**Подлинная история фрекен Хильдур Бок, ровесницы века**» по пьесе **О. Михайлова**. Сложный многоуровневый театраль-

ный текст о судьбе простой деревенской женщины, в которой как в линзе отразилась страшная и безумная история XX века, реальный и фантастический одновременно, цепляет зрителя за какой-то внутренний крючок и не отпускает до самого финала. Перед нами — старуха, с бесформенной фигурой и хриловатым низким голосом, бессознательно теребящая пуговицы на серой вязаной кофте и приглаживающая волосы, которая обращается к стоящей сбоку камере и простодушно вспоминает прожитое. Но постепенно нечто чудовищное всплывает из глубин ее, или моей, или коллективной памяти и заполняет пространство. И вот уже ее рука, потянувшаяся за брошкой, удлинняется на половину сцены, возмущенно взрывается пудреница, мигает красным телефон, мчитса поезд-убийца, и кажется, что ее большие ладони с распухшими суставами обнимают весь мир. «Про счастье не любят слушать», — с улыбкой говорит фрекен Бок и все глубже погружает в неизжитые детские страхи, одиночество, бессилие, боль. Но именно там, внутри самого себя, отыскивают



«Дикий»

ся радость и любовь. А лысая старуха, натянув парик задом наперед, превращается в рыжую звонкую девчонку, весело танцующую с Карлсоном. За широкий актерский диапазон, тонкий психологизм, пластическую выразительность и богатство интонаций Наталья Кузнецова удостоена специальной награды «**Лучшая женская роль**», а постановщик спектакля Александр Ряписов получил премию «**Творческая удача**». Кстати, на фестивале он стал первым режиссером, представившим две работы.

Драматический балет по пьесе **В. Синакевича «Дикий»**, в отличие от предыдущего, многонаселенный и острый по форме, обращается к тем же темам. История андерсеновского Гадкого утенка рассказывается как воспоминание молодого лебедя о своем детстве. Так как спектакль существует в роскошном балльном зале усадьбы купцов-миллионщиков Рукавишниковых, птичий двор решен как двор королевский. Актеры

в элегантных костюмах от **Андрея Михайлова**, используя достоверную пластику и повадки разных видов домашних птиц, создают жесткое иерархическое современное общество взрослых людей. В их мире нет места нелепому долговязому мальчишке Карлу (**Олег Юлов**), умеющему летать. Психологически точно, с тонкими бытовыми подробностями, артист ведет героя по пути поиска собственного внутреннего мира и обретения своего «я». А премию «**Творческая удача**» присудили всему мощному актерскому ансамблю спектакля.

Не первый год критики называют наших кукольников хранителями традиционного театра тростевых кукол. Сказки, представленные на фестивале, — нижегородский «**Кот в сапогах**» **С. Прокофьевой** и **Г. Сапгира** и «**Снежная королева**» **Е. Шварца** в **Дзержинске** — отмечены премиями за исполнительское мастерство и технику кукловедения. А небольшой город **Кстово** мо-

жет гордиться существованием маленького авторского коллектива, использующего как кукол, так и живой план, теневой и предметный театр. На этот раз премирован **Вячеслав Житков** — режиссер трогательного детского спектакля **«Кораблик, или Куда приводят мечты»** по рассказу **Б. Житкова**.

В конце обзора большой афиши фестиваля нужно назвать других лауреатов премии. Это студент консерватории, талантливый молодой артист и настоящий Д'Артаньян **Александр Уманчук** в мюзикле **М. Дунаевского «Три мушкетера» Камерного музыкального театра**, режиссер **Отар Дадишвилиани** и артистка балета **Регина Белоглазова** в **«Спартаке» А. Хачатуряна Театра оперы и балета**, артист **Анатолий Наумов** в сказке для взрослых **А. Курейчика «Сбитый дождем» Саровского театра драмы**.

К сожалению, давно не становится творческой удачей художественное оформление спектаклей. Чаще всего сценография выполняет второстепенную роль обстановки, места для разнообразных мизансцен, но не несет дополнительных смыслов и не использует новые решения и технологии. Эта и другие проблемы нижегородской театральной жизни осознаются и обдумываются, ведь вся фестивальная неделя, насыщенная рабочими обсуждениями, профессиональными разборами и спорами, попытками понять и услышать, дала сильный толчок не только для последующих разговоров, но и для сравнений, решений и движения вперед, к следующему театральному марту.

Анастасия ДУДОЛАДОВА
Фото Георгия АХАДОВА

НОВОСИБИРСК. Жизнь взаимы не дали

Наконец-то **Уильямс!** С его томительными безнадежными историями, клубок которых раскручивается медленно, виток за витком, при каждом повороте обнажая то заманчивый блеск, то темную глубину сердцевины. С историями, проникающими под кожу без твоего позволения. Да, знаю, классик. Все про классиков уже написано. Но я не про Уильямса, я про свою радость от того, что спектакль **«Сладкоголосая птица юности»** по пьесе великого американского драматурга в постановке **Андреаса Мерц-Райкова** (Берлин) появился в **Новосибирске, в Театре «Глобус»**. Давно не виделась.

Чего ждешь от Уильямса? Ну, кроме чуда театра? Главного зрительского счастья — наслаждения актерской игрой. Подробной игрой, с двойным, тройным, деся-

тым дном каждого. А ты в зале вращаешь в спектакль, а потом долго по живому отдираешь его от себя.

«Сладкоголосую птицу юности» Уильямс начинает ремаркой о пальмовой роще на сцене и необходимости достичь «поэтического единства восприятия». На сцене, и впрямь, пальмы, черный вулканический песок. А еще занавес из мишур. Ну и сверкающие туалеты, широкие кровати, изысканное белье, даже живой саксофонист. Красивая жизнь, короче. Лучший отель в городке на побережье неподалеку от Голливуда.

На белом кадиллаке сюда доставят кинозвезду Александру дель Лаго (**Светлана Галкина**), абсолютно пьяную после провала последнего фильма. Ее привезет красавчик Чэнс (**Максим Гуралевич**). Он когда-то жил в этом городе и вернул-



Александра дель Лаго — С. Галкина, Чэнс Уэйн — М. Гуралевич

ся за Хэвенли (**Мария Сорокина**), дочерью губернатора, чтобы увезти ее увезти в Голливуд. О своем киношном будущем Чэнс заключил с Александрой контракт и таскает с собой потрепанный листок как пропуск в рай. Чэнс вдохновлен перспективами и кажется полным сил везунчиком. Такая вот завязка. Нехитрая.

И покатилося. Бывшая звезда Александра пьет, нюхает кокаин и хватается за попу гостиничного мальчика. Будущая звезда Чэнс пока что жиголо в золотых подштанниках. Его победный апломб тает на глазах, когда тает по ходу действия легенда о городе, где его ждут. И вот уже цепляться в жизни Чэнсу особо не за что, кроме той измятой бумажки с контрактом. Оба героя еще пытаются удержаться, хватаясь друг за друга. В прямом смысле хватаясь, не только переносном. То Чэйн, то Александра униженно и отчаянно, размазав на лице слезы и черный песок, рыдают, просят, зовут, протягивают руки. Беда только, что другой в тот момент высматривает свет в конце собственного туннеля.

Потом свет оказывается миражом и меркнет, роли меняются. И опять не удастся взять жизнь не за рога, так хоть взаимно.

За Александрой, за Чэйном, за некоторыми другими героями наблюдает камера. Прием знакомый, конечно. Но уместный. Мы с вами на съемочной площадке, вы не заметили? Здесь все на вынос, все на публику, и вон даже красный микрофон стоит посерединке. В микрофон торжественно объявляют акты и действия. А также поют. Наверное, неплохо поют (а Хэвенли — Мария Сорокина так и просто замечательно). Хотя не всегда понятно, почему именно сейчас и почему так долго. Но, наверное, стоит не спрашивать, а просто принять правила игры? Шоу продолжается. Томный Вячеслав Кимаев (Хэтчер) в красном блестящем дамском платье и с цветком в волосах эффектен, да. Ну, и саксофонист на сцене зря что ли?

Первое действие катится вязко и медленно. Скучновато? Временами. Но Галкина и Гуралевич поочередно солиру-



Скотти — А. Вольф, Чэнс Уэйн — М. Гуралевич, Мисс Люси — Н. Тищенко, Флай — Н. Зайцев, Хэтчер — В. Кимаев

ют, и это искупает скуку. Галкина—Александра (фирменное изящество жеста, легкий бриз эмоций) вдруг выдает девятый вал страсти и горечи. И спустя мгновение снова это журчанье и звон, и театр одного актера (Александры) перед единственным зрителем (Чэйном). Гуралевич—Чэйн выступает то с удалью киногероя, то с надрывом, то со страхом и болью. Диалогов нет. Есть слова в пустоту. Единственный диалог случается у Чэйна с доброй тетушкой Нонни (**Ирина Нахаева**) на кладбище, возле могилы матери Чэйна. Из темной глубины сцены он транслируется на экран, и вот мы уже прониклись и опечалились. Однако Чэйн улыбается с экрана: антракт! Продолжение в следующей серии.

Во втором действии блюз сменяется рэгтаймом, губернатор папа Финли в белом костюме (**Евгений Важенин**) быстро и безапелляционно разбирается с близкими. С дочерью, той самой Хэвенли (белый воротничок, белые босоножки, холодные глаза), с неверной подру-

гой Люси (кружева и оборки, красное боди, белые подвязки, кудрявый парик блонд, ослепительная улыбка — **Наталья Тищенко**) Важенин излучает силу, он закон, и это не обсуждается. Люси хорошая девчонка, верный товарищ — «свой парень», несмотря на антураж. Оба знакомые киношные персонажи. Оба предсказуемы. От них не ждешь тех сюрпризов, что выдают, не скупясь, Чэйн и Александра. Но за каждым угадывается история, и потому оба интересны.

События и спектакль к финалу катятся под уклон все быстрее. Сначала в баре вместо компании старых знакомых Чэйна, безобидных, хоть и злобных придурков, появляются молчаливые фигуры в белых ку-клукс-клановских капюшонах. Они просто сидят. И это работает: шок вначале, жуть потом. «Расправа неотвратима», — мы понимаем. И Чэйн на полу в агонии своей мечты, конец которой, кажется, пугает его больше, чем реальный конец жизни. И он в последний раз кидается за помощью к Александре.

Но она брезгливо отталкивает его. Александра дель Лаго собрана и царственна, где вульгарность, разнузданность? Где нежность и тоска? Что было игрой, а что настоящим? Она актриса. Ей нужны только роли. И они у нее будут. Но — совсем ничего личного? Что ж, об этом можно подумать после. История не закончена. Есть еще Чэйн.

И к Чэйну приходит кто-то. Невысокий, в красном сверкающем ку-клукс-клановском колпаке и таком же балахоне. Палач? Смерть? Мстители из банды сыночка Финли (**Алексей Кучинский**) явились-таки рассчитаться за позор сестры? Выглядит, правда, персонаж для такой роли странновато. Как в анекдоте «это я, твоя нелепая смерть». Чэйн вон только что запивал водкой горсть таблеток — может быть, это наркотический бред?

Между тем существо, откинув капюшон и оказавшись красивой черноволосой девушкой (**Екатерина Боброва**), принимается поучительно декламировать Чэйну цитату из Николая Островского. Да, ту самую, про жизнь, которая дается один раз. Если это не галлюцинация, то что? Конец фильма.

Возможно кто-то в зале, в отличие от меня, понял, почему закалялась сталь в середине 50-х годов прошлого века в маленьком городке неподалеку от Голливуда. Простите мою недогадливость. Бог с ним, с красным колпаком. Острое послевкусие спектакля оставляет не финал, а рассказ о несбывшемся. Ну и — главное зрительское наслаждение — от актерской игры.

Елена КЛИМОВА

Фото Виктора ДМИТРИЕВА

ОРЕНБУРГ. Бескорыстные чудачки

При упоминании о городе Оренбурге, стоящем на границе Европы и Азии, мы сразу же вспоминаем «Капитанскую дочку» Александра Сергеевича Пушкина, который путешествовал в этих краях и собирал материал для «Восстания Пугачева», а также писателя Сергея Тимофеевича Аксакова — друга Николая Васильевича Гоголя с его удивительной прозой и волшебным «Аленьким цветочком». Прошлое никуда не уходит, оно продолжает питать творчество современных авторов, композиторов, художников, режиссеров, актеров.

Неудивительно, что **Оренбургский областной драматический театр имени Максима Горького**, отпраздновавший свое 160-летие, не прерывает связи с русской классикой, оставаясь верным психологической школе перевоплощения и жизни человеческого духа на сцене. Конечно, это очень непростой путь, тем более труд-

но не поддаваться модным течениям ради сиюминутного успеха и современным вызовам продвинутых режиссеров, объявивших себя демиургами. **Рифкат Исрафилов**, возглавивший театр 20 лет назад, не пытается бежать впереди искусственного прогресса, у него свой взгляд на творческий процесс, собственное мировоззрение и своя философия: ничто так не обогащает зрителя, как вера в добро и человека, не пасующегося перед трудностями и сохраняющего честь и достоинство.

Эти понятия, ставшие сегодня, к большому сожалению, рудиментарными, продолжают его волновать, ставить на эту тему спектакли и в этом же духе воспитывать актеров, составляющих костяк довольно мощной труппы.

Уж казалось бы, что нового можно сказать в пьесе **В. Гуркина «Любовь и голуби»**, прошедшей в сотнях театров, превращенной в сценарий известного филь-



«Любовь и голуби». Вася Кузякин — Б. Круглов, Раиса — И. Прохорова

ма с этим же названием, а вот поди ж ты... Как ни странно, зрители охотно идут на это представление с деревенскими музыкантами, отлично зная сюжет. Несомненно, им хочется погреться в атмосфере бесхитростной, нравоучительной притчи, где отец семейства, попавший в капкан себе на уме дамочки, вдруг понимает, что настоящая жизнь была там — с вечно недовольной женой, тремя «спиногрызками», уже выросшими из коротких штанишек, а на шпильки, модные тряпки денег нет, и конечно же, голубиной мансардой. (В спектакле голуби живые, они курлыкают, машут крыльями, и от этого становится светло на душе.)

Кто пострадает в результате этой измены, а кто окажется в выигрыше — многие зрители, наверняка, знают. Но им интересно увидеть, хватит ли сил у **Бориса Круглова** распутать столь сложный клубок, не впадая в преднамеренное комикование, как актриса **Мария Губанова** прореагирует на «цивилизованные» переговоры с любовницей мужа и чью сто-

рону займут взрослые дети или скажут: «Это ваши проблемы».

К счастью, в спектакле Исафилова нет своих и чужих проблем, они для всех общие. Не то чтобы понятные, а близкие, задевающие за живое. Ради этого он вводит деревенских музыкантов: трех девиц и паренка с балалайкой. Живые свидетели семейных неурядиц ходят по деревне, наблюдают и сочиняют озорные частушки про любовь-разлуку. В их поле зрения попадают соседи и Кузякиных — Вислухины. Баба Шура в гротесковом исполнении **Зинаиды Карпович** никак не может справиться со своим дедом — бывалым моряком Митяем, добрейшей души человеком, склонном к преувеличениям и забавным приключениям, ну а фантазировать и чудить ему помогает спрятанная на теле чекушка белянкой. **Александр Папыкин** словно фокусник вынимает заветную «микстуру» из широких штанов, спасающую от любых стрессов и вот уже она, родимая, булькает в граненные стаканы, и все проблемы со злыднями женами сами

собой отпадают, до определенного момента, когда с ухватом появляется гром-баба Шура. И тут все закрутится, завертится, словно в веселом хороводе, и не будет Митяю пощады от сварливой жены. Ну, чем не дель арте по-русски?...

Да и кто бы мог подумать, что тяга к красивой жизни погубит наивного голубятника, впервые приехавшего на курорт? Ведь старшая дочь (**Анастасия Павлова**) уже обожглась на этом. Побывав в Иркутске и неудачно выйдя там замуж, она вернулась в родительский дом, где чувствует себя чужой и бродит, как неприкаянная. В свою очередь Василий Кузякин, смолоду привязанный к единственной подруге жизни, никак не предполагал, будто женщины могут соблазнять мужчин, а не наоборот. Раиса Захаровна с длинными ногами от шеи, в платье по самое «не могу» моментально берет инициативу в свои руки, распалив обалдевшего мужичка до дрожи в коленях, и он, как послушный бычок на веревочке, точнее, впервые надетом галстуке, следует за женщиной-вамп, позабыв обо всем на свете. **Ирина Прохорова** в гротесковом ключе играет эмансипированную даму, мечтающую об одном, чтобы в ее аккуратном гнездышке поселились «штаны», а там со временем она сделает из Василия культурного бойфренда. Только она не учла одного — у этого деревенщины оказалась живая душа, грусть-тоска его съедает и хочется на волю, туда, где над крышей порхают голуби, во дворе дел невпроворот и жена пилит с утра до вечера.

Один из самых смешных эпизодов народного лубка, это когда самонадеянная Раиска заявляется в дом Кузякиных объявить Надежде, что Василий к ней никогда не вернется. По всему видно, она абсолютно уверена в собственной неотразимости и поэтому не боится какой-то там жены в застиранном платье, а вот вредных микробов опасается. Для этого у нее припасен платочек. Его можно и на скамейку постелить, и на плечо несчастной жертве набросить, чтобы припав к ней щекой, сочувствие изобразить. Только этот номер у нее не проходит. Надежда умеет за себя посто-

ять и разлучнице приходится срочно ретироваться, иначе в глаз получит, оставив в руках горячки бант от модной шляпки. Начиная с этого момента, а также возвращения блудного мужа, темпоритм спектакля категорически меняется. Он становится упругим, энергичным, полным опасностей и непредсказуемых сюрпризов. Зигзаг судьбы может повернуться в совершенно неожиданном направлении, ведь на кон поставлена любовь, а она держится на тонкой ниточке, готовой в любой момент оборваться... Да и топор, воткнувший в бревно, должен непременно оправдать свое предназначение, несмотря на жанр комедии. Смех смехом, а бескорыстные чудачки тоже способны на отчаянные поступки, когда затрагивается их честь. По крайней мере, именно взрослый сын хватается за топор и готов зарубить отца, нарушившего обет верности.

Сильный эмоциональный взрыв прочищает мозги витающему в эмпириях Василию. Оказывается, он не знал своих детей, не ведал, что его крикливая жена, то чудо, которое он в повседневной суете не оценил. Итак, Надежда должна праздновать победу, она выиграла, но теперь надо сделать не менее трудный шаг — простить. И тут начинается комический детектив. С одной стороны, хочется, а с другой — колется. Инкогнито встречается на холоде у реки неловко, и все-таки тайна «обвенчала» их, они вновь помолодели, выбросив из головы весь мусор, мешающий свободно дышать, ощущать себя счастливыми. Да, комедия немислима без счастливого финала, а вот чему она научила, это ответит зритель, не раз испытавший на себе проверку на прочность, подобно главным героям спектакля.

«**Милые люди**» по рассказам **Василия Макаровича Шукшина** в постановке **Рифката Ибрафилова** чем-то похожи на «Любовь и голуби». Место действия все то же — русская деревня. Кстати, она может быть и татарской, и марийской, потому что люди в ней живут по закону соборности и правилам нравственности. Когда в каком-то доме происходит радостное или, не дай Бог,

«Свадьба Кречинского».
Михаил Кречинский — С. Тыщенко,
Иван Расплюев — С. Кунин



трагическое событие — сарафанное радио срывается мгновенно, и все собирается вместе, чтобы сообща порадоваться или предложить помощь. Национальный менталитет зеркально отражается в фольклорном творчестве. Поэтому режиссер, не мудрствуя лукаво, сочинил музыкальный калейдоскоп из дорогих сердцу народа песен в сопровождении деревенских музыкантов и зажигательных плясок. Это не собранные под одну крышу вставные номера, они выросли из режиссерского замысла и главной идеи спектакля — жизни по совести, такой дорогой и желанной для честного писателя. Национальные характеры тоже представляют калейдоскоп, но уже другой — психологический, наполненный разными чертами персонажей: добрыми, завистливыми, противоречивыми, злыми, отчаянными, живущими на одной земле и потому родными чудаками, раскручивающими земной шар по-своему.

Давно я не видела спектакля, где бы с такой любовью и пониманием были представлены сельские жители — главное богатство России, о котором забыли и почти не говорят. Может быть, кто-то из моих коллег зачислит «Милых людей» в разряд ретро, далекий от современной жизни, только им не понять, что есть национальная идея, так до конца и не сформулированная власть предрержащими. Шукшин чувствовал ее всем своим нутром, всеми фибрами изболевшей души, бился в закрытые двери и потому сгорел преждевременно.

Начинается представление с ударной волны. Перед зрителями возникают три веселых гармониста и, хитро подмигнув, заводят: «Всем, кто держит камень за пазухой — ой и трудно в деревне у нас». Слово разноцветный горох посыпятся на вольный простор парни и девчата, и станет тесно от их разгоряченных молодых тел, воздух наполнится стуком каблучков, радостным визгом, а над ними будет планировать деревянная птица счастья, обещающая каждому танцору долгую жизнь и счастье. Длинные качели, словно маятник часов, будут вести свой отчет времени, ибо никому не предугадать, как и когда закончится земное бы-

тие. (Исполнители охотно обыгрывали широкое пространство в сценографии **Тана Еникеева**. Сразу было видно, что режиссер с художником отлично понимают друг друга.) Так Андрей Ерин в исполнении **Бориса Круглова** сильно взволнован наличием микробов в капле воды, увиденных в новеньком микроскопе, купленном в сельпо потихоньку от суровой жены. Охочий до науки мужичок начинает метаться по квартире, злиться, недоумевать: надо же, сколько лет прожил, а только сейчас узнал о микробах, заполнивших весь мир. Что делать? Этот провокационный вопрос задает и бабушка Маланья (**Наталья Панова**), собравшаяся лететь к сыну, а всезнающий, вертлявый Серега с шилом в одном месте уверяет, будто все самолеты падают, не забывая приложиться к огромной бутылке с самогоном. И чем больше он пьет, тем активнее работает его фантазия, вгоняя впечатлительную старушку в стопор. **Сергей Шахмуть** настолько виртуозно проводит эту забавную сцену, что кажется, артист рожден для роли Хлестакова.

В рассказе «Привет Сивому!» скромный Серж с цветами и в шляпе, придя в гости к легкомысленной Кет, застаёт у нее крутого парня, без всякого стеснения лапающего ее за все места и не получающего отпора. Что до глубины души возмущает тишайшего интеллигента. От безысходности он выпивает полбутылки виски и тут в нем просыпается лев, о чем он ранее не подозревал. В бешенстве с безумными глазами Серж бросается на противника, складывается циркулем, кувырывается, летит к заветной цели со скоростью запущенного в ворота футбольного мяча. Раз... и мимо, снова вскакивает и бьет, — опять мимо. По сути, этот цирковой номер **Дмитрий Воронаев** исполняет в лучших традициях виртуозной эксцентрики, мастерски срететированной с режиссером и воплощенной в комическом варианте.

Мое удивление, связанное с легким дыханием артистов и глубинным погружением в образы, возрастало по восходящей и наконец достигло высшей точки в рассказе «Одни». Два исполнителя, **Сергей Ты-**



«Милые люди»

щенко и совсем молодая актриса **Лариса Толпышева**, закутанная в огромный платок, явно страдающая ревматизмом, затеялись среди хомутов, свисающих с потолка вожжей и разной утвари для лошадей. На скамье сидит старик в кожаном фартуке и что-то мастерит. Старики прожили вместе огромную жизнь, но смотрят в разные стороны. Она по-прежнему собирает копейку к копейке, экономя на всем, как будто хочет все унести на тот свет. Он тяжело вздыхает, горюет, ведь шорник уже никому не нужен, а значит и жизнь его не представляет никакой ценности. Дети разбежались, осталась одна радость — балалайка с оборванной струной. Хорошо бы купить новую, да старуха на такое баловство денег не даст... Ничего особенного в этой сцене не происходит, но за актерами следишь, затаив дыхание, даже в зонах их длительного молчания. Они живут на сцене по зако-

нам реализма, когда условность уступает место правде чувств. Казалось бы, ну подумаешь, какая невидаль, старики вспоминают о прошедшей молодости, впервые осознавая, что это была самая счастливая пора в их жизни и ждать уже нечего. Конечно, время не повернуть вспять, только пока они живы, старик может надеть красную рубаху, взять в руки балалайку и сыграть, а старуха, сбросив платок и распрямив уставшие плечи, пустится в пляс, и между ними вновь возникнет та самая связь двух сердец, которая заменилась привычкой.

Поэтому режиссер, отвечая на излюбленный русский вопрос: «Что делать?» — ничуть не сомневаясь, отвечает: надо жить на полную катушку, весело, озорно, не скучить и не падать духом, так как не успеешь глазом моргнуть, а уже пора собираться в дальнюю дорогу, откуда нет возврата. Неслучайно заключительным аккордом дере-

венских посиделок стал рассказ «**Степка**», вместивший в себя и загадочную русскую душу, и любовь к отеческим гробам, и человеческое достоинство за тюремной решеткой. Степка в мощном исполнении **Андрея Иванова**, сбежав из колонии за два месяца до освобождения, не стал прятаться, а как вольный человек пришел в родную деревню и солгал родителям, что его отпустили досрочно. Страха нет, он знал, на что идет, куда страшнее было ждать, когда казалось сердце вот-вот разорвется. Ему позарез хотелось увидеть родные лица, на гармошке сыграть, обнять любимую, а там хоть «трава не расти». Вся деревня собирается во дворе Емельяна Воеводина. Как же, наконец-то, отец дождался сына, и столы сами собой накрываются как скатертью-самобранкой, слезы радости не скрываются, наоборот, у всех такое ощущение, будто они получили вольную и можно плясать до рассвета. Даже милиционер расчувствовался, не стал при всех выводить на чистую воду беглеца, знал — сам придет. И в предчувствии неминуемого, как бы отрешившись от случившегося, хор односельчан запекает старую казачью песню: «Не для меня придет весна»...

Казалось, после таких самобытных и филигранно отточенных спектаклей, «**Свадьба Кречинского**» не может подкачать. Тем более в интерпретации известного режиссера **Сергея Яшина**. Многие постановщики обжигались на драматургии **Сухово-Кобылина**, с первого взгляда понятной и простой, а на самом деле коварной, с подводными рифами. Вот и на этот раз, полностью доверившись драматургу в обозначении жанра комедии, режиссер ввел зрителей в некое заблуждение, так как в машинациях Кречинского, с точки зрения нашего сегодняшнего восприятия, ничего смешного нет, разве только доверчивые дурачки и дуручки попадались на его удочку, типа порхающего мотылька Лидочки в исполнении **Ольги Бересток**, мечтающей поскорее выскочить замуж и избавиться от опеки пеньки и надоедливой тетушки, которая не прочь пофлиртовать с красавцем Кречинским. Зачем режиссе-

ру понадобилось дискредитировать даму в летах — нетрудно догадаться: чтобы разнообразить скучную жизнь зажиточного помещика Муромского, где молодые слуги тоже могут пригодиться для расшалившейся Анны Антоновны, сыгранной **Натальей Пановой**. Боже упаси, я не посягаю на режиссерский замысел, но как-то неловко наблюдать подобного рода адюльтеры на полу гостиной. А впрочем, ради «завлекалочки» и такое сойдет. Поэтому в данном случае теряться не надо, фантазмагория так фантазмагория, сатира на прогнившее общество так сатира, комедия тут себя не совсем оправдала.

Ну, а теперь давайте посмотрим, как артисты справились со своей задачей — развлекая поучая и предостерегая от сонма проходимцев, играющих на тонких струнах душ доверчивых людей. Главный знаток человеческих пороков Михаил Васильевич Кречинский, каким его трактует **Сергей Тыщенко**, не просто разорившийся игрок, он вылитый демон зла, с обворожительной улыбкой устраивающий темные дела и получающий удовольствие от этого. Его правая рука Иван Антонович Расплюев вынужден служить своему босу, но если бы представился удобный случай, то заложил бы его с огромной радостью. **Сергей Кунин** играет эдакого гаденького карлика с рожами в кудрявой голове, не хватает только хвоста для портрета черта. Владимир Дмитрич Нелькин (**Сергей Шахмуть**) тоже не робкого десятка и мог бы запросто разоблачить шулера Кречинского, перехватившего у него инициативу жениться на Лидочке, только слишком он много суетится, прыгает, как кузнечик, кричит, размахивает руками, на словах готов горы свернуть ради высоких идеалов, а присмотришься к нему — пустой человечек. Таким образом бескорыстных чудаков в пьесе Сухово-Кобылина нет и не может быть, все куют свое счастье за счет другого, и обман не считается большим преступлением, так как известно: «Не пойман — не вор». На том и стоим!

Любовь ЛЕБЕДИНА

СЕВАСТОПОЛЬ. Севастопольские рассказы по русской классике

Три резонансных премьеры с небольшим интервалом прошли на сцене Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В. Луначарского. В декабре 2016-го – сценическая версия романа Л. Толстого «**Анна Каренина**», в марте 2017-го – «**Чайка**» А. Чехова и перформанс «**маленьких комедий**» «**Театральная коммуналка**» по произведениям Д. Хармса, М. Зощенко, А. Аверченко и А. Бухова (совместный проект с Драматическим театром Черноморского флота РФ имени Бориса Лавренива и Севастопольским театром юного зрителя). Все постановки напрямую связаны с именем главного режиссера луначарцев Григория Лифанова (с той лишь

оговоркой, что первые две – целиком и полностью его детища, а «Коммуналка» – произведение коллективное, приуроченное к Международному Дню театра, потому скажем мы о ней отдельно, тогда как «Каренину» и «Чайку» можно объединить в общий эскиз режиссерского портрета).

Г. Лифанов – режиссер сложный тем, что всякий раз зрителю (и зрителю случайному, и зрителю постоянному и даже зрителю из ряда профессионалов театра) может показаться, что все будет просто, что будет четкое и размеренное сценическое повествование «по школе». И в этом нет ничего плохого, ведь труппа театра им. Луначарского – это замечательный, крепко сыгранный ансамбль

«Анна Каренина». Анна — Н. Романычева, Вронский — Н. Нечаев





«Анна Каренина». Сцена из спектакля

профессионалов, а «незамудренные» спектакли с подобными исполнителями сейчас, во времена битвы «кто кого эпатажнее и изощреннее», скорее роскошь, чем театральный конформизм... Впрочем, «незамудренность» Лифанова всякий раз оборачивается рядом открытий новых пластов, казалось бы, таких знакомых произведений. Растерянностью, смятением. Желанием думать и «передумывать» увиденное. Желанием прийти еще не один раз и «перечитать» спектакли, как раз за разом перечитываешь классические произведения.

Учитывая монументальность великого классика Толстого и, в частности, его романа «Анна Каренина», его многосложности, огромности (здесь мы имеем в виду не количество страниц), на сцене Севастопольского театра им. Луна-

чарского смогли создать свое монументальное, многосложное произведение. И видеть Толстого во всем благолепии, во всех ресурсах академического театра очень приятно. Вглядываясь в «Анну Каренину» луначарцев, в огромный вокзал-трансформер художника **Ирины Сайковской**, будто листаешь внушительный, ценный, с множеством иллюстраций фолиант Льва Николаевича, какой до сих пор еще не видел, и оттого тебе невероятно интересно, несмотря на то, что ты в курсе всех событий.

Условный «фолиант», впрочем, не оказывается старинным: тебе не рассказывают старую как мир историю адюльтера, которая почему-то столько десятилетий волнует умы и сердца (и в этом ее феномен и загадка; особенно в современных реалиях, когда, увы, супружес-



«Чайка». Аркадина — Т. Бурнакина, Тригорин — Н. Нечаев

кая измена — не бог весть, какое событие, даже если это светские персонажи). «Фолиант» спектакля — это, безусловно, современное издание, и постоянный рефрен героев: «Ах, этот XIX век!» — не более чем ирония. Очень скоро обескураживающе блеснут «не из того времени» металлические змейки, казалось бы, исторических костюмов (костюмы — **Ника Брагина**), и мы увидим совсем не то, что ожидали: не историю мечущейся во внутреннем смятении женщины, но пронзительную историю о... мужчинах. Мужчинах, которых не любят...

Эта Кити (**Анастасия Жданова**) не любит Левина (**Александр Аккуратов**). Придет срок, и она поступит с ним, как Анна поступила с Карениным. Потому что Левин, конечно, человек хороший, но он — не «ласковый и нежный зверь»,

как часто его трактуют; он — тютя. И больше всего ему сострадаешь в момент согласия Кити на брак, а не в момент отказа.

Эта Долли (**Алла Салиева**) не любит Стиву (**Александр Порываев**). Она обижена, оскорблена, напугана крахом репутации семьи. И она очень искренна в своих переживаниях. Но она не любит. А Стива — любит. Как умеет. Любит жутко закомплексованную женщину. И очень трудно не искать разрядки на стороне. И видны признаки раннего увядания в этом еще молодом мужчине, «заливающим» внутреннее напряжение водкой. И сочувствия к нему намного больше, чем к Долли. Потому что, не ровен час, и его с такой внутренней (и «внешней») жизнью разобьет удар... А железная Долли проживет до ста лет.



«Чайка». Сцена из спектакля

Несмотря на то что этим семейным дуэтам отведено не так много сценического времени, в полной мере можно оценить, сколь четко и тонко «играют» своих партнеров актрисы, красной нитью ведя замысел режиссера. Бесспорно, в полной мере нам дано понаблюдать, как «играет» своих партнеров главная героиня – Анна Каренина в исполнении **Натальи Романовичевой**. Ультрасовременный («ультрапонятный» каждому!) образ получился у актрисы, несмотря на то, что она словно сошла со страниц романа: Анна очень женственна, пронзительна, изысканна, обаятельна, естественна на фоне остального бомонда. Она достойна лучших даров и наслаждений, какие только может дать любовь... Но здесь, несмотря на все ее отчаяние, все смятение – налицо история стремитель-

ного саморазрушения при невероятном эгоцентризме – затаскать с собой, в свой ад, тех, кто тебя безумно любит. Не любя при этом никого. Даже детей (что уж говорить о мужчинах!?). Опаляя, сжигая своими страстями.

Этот Вронский (**Николай Нечаев**) всем сердцем любит Анну. Несмотря на свой относительно юный возраст и непростое положение, он делает для нее и их отношений все, что в его силах и на пределе возможностей. Такая трактовка интересна и нетривиальна: сколь часто мы видели в образе Вронского малодушного Бориса из «Грозы» А. Островского! Но, конечно, ему не по силам тягаться с мощью и сокрушительностью внутреннего женского существа Анны.

Каренин (**Виталий Таганов**) – пожалуй, самый сильный образ спектакля.

Обескураживающий, нежный, заботливый, пронзительный в своем горе, в своей растерянности, в жерновах непреодолимого, позорного соперничества, во внезапной для себя публичной обнаженности на «кострище» любимой женщины.

«Анна Каренина» Григория Лифанова – очень мужской спектакль. За что, учитывая популярную и явно кем-то раскрученную тенденцию мирового масштаба о сильной женщине и слабых мужчинах, хочется особенно поблагодарить постановщика...

В программке к чеховской «Чайке» нас любезно упредили о том, что зритель имеет право на свои собственные философские обобщения и рассуждения. И это – прекрасный ход, учитывая, что произведение в ряду великих сокровищ мирового драматургического наследия, пожалуй, является одним из самых непостижимых и... недостижимых. Улыбку Моны Лизы разгадать представляется возможным, а вот «Чайку» можно разгадывать всю жизнь. И в этом ее феномен.

Постановка Григория Лифанова получилась похожей на первоисточник именно огромной возможностью, амплитудой для дешифровок. При этом здесь нет какой-то сложносочиненной формы «не для средних умов». Эта «Чайка», как и пьеса, выстроена так, что найдет свое и тот, кто вообще не читал ее, и тот, кто видел уже десятки «Чаяк», или ставил ее, или писал по ней культурологические труды... Очень важным видится то, что в спектакле удалось создать не какую-то 101-ую трактовку, а именно ощущение бесконечности шедевра Чехова... Колдовское озеро «Чайки». У луначарцев оно есть. И туда хочется вглядываться. И пытаться ловить из его вод лунный свет.

Вместе с разными планами самой пьесы (поэтическими и реальными) мы видим разные планы в каждом персонаже. На секунду про каждого может показаться, что он – архетипичен (здесь снова очевиден режиссерский почерк пода-

чи). Видели мы похожих Треплевых, Аркадиных, Заречных, Маш... Но нет. У каждого персонажа есть моменты, в которых они не то, что не архетипичны. Они поразительно другие. Поразительно живые. В разные моменты спектакля хочется «схватиться» за каждого: вот он больше всех заслуживает сострадания! То есть, нет: вот она!.. Или не она, а тот другой!?!.. Каждого в разные моменты хочется обнять и плакать с ним. И насчет каждого непременно становится все равно... Нет главных и второстепенных. Нет хороших и плохих. Мы просто ловили в водах озера лунный свет...

То пронзительный в своей нелюбви и щемящем «сиротстве», то циничный содержанец Костя (**Петр Котров**). То не менее пронзительная, фатально потерянная Маша (**Мария Кондратенко**), превращающаяся в унылого семейного тирана... Шамраев (**Евгений Журавкин**), ослепительная характерность которого скоро начинает смахивать на слабоумие. Стоящая особняком в этой трактовке Полина Андреевна (**Ирина Демидкина**), выведенная режиссером из вечной сценической тематики сначала в мощный темпераментный акцент действия, а потом – в узнаваемую и оттого особо неприятную иллюстрацию мучительного проживания жизни с опостылевшим человеком в опостылевших обстоятельствах. Очаровательная обаяшка Нина (**Валентина Огданская**), которой, как всякой неумной красивой девушке, почему-то не хочется умиляться и, уж тем более, – сочувствовать в момент констатации ее заслуженного падения. Как и передумываешь переживать за слово осознанно утопившего изначально живость ума и сердца Тригорина (**Николай Нечаев**), которому буквально только что желал бежать от двух фурий – Аркадиной и Нины – чтобы спасти зачатки своего таланта... «Хватаешься» за лаконичного Дорна (**Юрий Корнишин**), «милого» Сорина (**Сергей Санаев**), обстоятельного, явно несправедливо униженного и оскорбленного Медведенко



«Театральная коммуналка»

(Алексей Корнишин), взгляды в надежде в скользкий по сцене «призрак» Якова (Евгений Овсянников)...

...Но равнодушие загустевает в воздухе вместе со сценическим пространством, разделяя спектакль на то самое колдовское озеро, уходящее в бездонную синь вечернего горизонта, и надвигающуюся на зрителей машину то ли поросшего сухими вьюнками фасада усадьбы, то ли потрескавшейся кромкой льда, то ли зазеркалья – перекрывающую и озеро, и наш «живой» контакт с персонажами, блуждающими где-то далеко, даже не на вторых-третьих, а каких-то запредельных планах (художник – Дмитрий Разумов).

Особняком, бесспорно, стоит образ Аркадиной, воплощенный актрисой **Татьяной Бурнакиной**. Невероятно полнокровный и... правильный (если можно так выразиться, определяя характер образа). Невероятная сила, харизма, подвижность ума; буквально животная опасность и одновременно притягательность... Эту женщину опасаться и одновременно любишь, испытываешь

чувства наблюдателя за действиями паука «черной вдовы». Понимая очень и очень многое про каждого, кто находится в ее ореоле. Осознав, что Нина, возможно, сама того не понимая, возжелала вовсе не Тригорина: она возжелала стать Ею... Кроме того, образ Аркадиной в трактовке Григория Лифанова и исполнении Т. Бурнакиной поднимает вопросы и дает некоторые возможные ответы относительно природы и сути отношений самого Чехова с супругой Ольгой Леонардовной... С женщиной, о которой много спорят, которую не все любят, но которая, тем не менее, была ему бесконечно необходима...

...Говоря о совместном проекте трех северокавказских театров «Театральная коммуналка» (действие из трех мини-спектаклей с двумя антрактами, где в каждом новом акте был представлен отдельный коллектив), мыслить «стандартными» критическими категориями, по меньшей мере, странно: ведь эта коллекция «маленьких комедий» по рассказам известных российских писателей

первой половины XX века задумывалась как подарок севастопольцам к Международному Дню театра и как яркое подтверждение понятия «театр – заговор единомышленников», а уж только потом – «конкурирующие организации»... Учитывая стилистику, тематику и «запахватскость» 20-х годов, можно сказать, что севастопольские театры нарисовали коллективный плакат на тему «Мир. Театр. Март!», вызвавший однозначное одобрение общественности и бурные, продолжительные аплодисменты.

Отметим, что концертная программа «Неудобные соседи» под художествен-

ным руководством Г. Лифанова, в режиссуре **Владимира Крючкова**, **Евгения Овсянникова** и **Татьяны Скуридиной**, представленная в рамках «Театральной Коммуналки» в скором времени преобразовалась в самостоятельный спектакль, органично вписавшийся в репертуар театра им. Луначарского, и, таким образом, его афиша пополнилась сразу четырьмя громкими и хлесткими (как их жизнь и творчество) фамилиями русских писателей: Зоценко, Аверченко, Бухов, Хармс!

Анна ХОРОШКО

ТАМБОВ. А коза-таки зеленая

На сцене **Тамбовского государственного драматического театра** состоялась двойная премьера. Зрители стали свидетелями не только рождения нового репертуарного спектакля «**Мейлах в октябре, или А коза-таки зеленая**», но и выхода на всероссийский театральный подиум новой пьесы, написанной тульским драматургом **Рагимом Мусаевым**. Автор приехал в Тамбов в день важного для него события. Поэтому, как и все зрители, впервые окунулся в атмосферу постановки режиссера **Никиты Рака**. И, надо отметить, она с первых же сцен захватила публику, заставила смеяться, сопереживать, восхищаться языковой сочностью диалогов персонажей. Кто-то вспомнил и, может быть, взгрустнул о далеких бо-х прошлого столетия, кто-то заново открыл для себя реалии советских времен. А основаны они были на той общности многонациональных культур, которой гордился Советский Союз, и которая остается сущностью современной Российской Федерации.

Она проявилась даже в этой постановке. В самом сердце России, на тамбовских подмостках режиссер из Воронежа, сибиряк по рождению, воплотил пьесу, написанную драматургом, в котором смешались русская и азербайджанская кровь. В свою очередь Рагим Мусаев написал пьесу по мотивам повести русского писателя из **Белоруссии Сергея Петрова**, который поведал о жизни евреев маленького провинциального городка. Впрочем, национальный вопрос здесь не столь принципиален. Ведь чудики не от мира сего есть в каждой национальности. Недаром в оригинале у Мусаева пьеса имела подзаголовок «Елупень». В Белоруссии так называют «оболдуев». Есть свое презрительно-снисходительное словечко и у евреев – «шлимазл», – что означает неудачник, недотепа. А уж русские и вообще не поскупились в этом вопросе, собрав в словесном арсенале более четырех десятков подобных эпитетов. Да, бесспорно, Мейлах и растяпа, и лопух. А современная молодежь его бы еще и



Мейлах — А. Дульский, Рахиль — Е. Кондрашкина

пригвоздила словечком лузер. Но все же он добрый мальчик. К тому же поэт. А это люди, всегда выбивающиеся из канвы обыденности.

Название «Мейлах в октябре» воспринимается и как своеобразная усмешка. Ведь у старшего поколения, пришедшего на спектакль, оно невольно сразу же ассоциируется с пропагандистским фильмом-сказкой «Ленин в октябре». Впрочем, для более молодого поколения отсылка к нему звучит и в диалоге персонажей. Что принес стране Ленин, мы сегодня хорошо знаем. И, конечно же, Мейлах по сравнению с таким коршуном, крошечная птичка. Но и он не может обустроить малый скво-

речник. Хотя претенденток заманить его в свое гнездо несколько.

Подобные рассуждения-ассоциации подкреплены сценографией спектакля. У художника-постановщика из Республики Беларусь **Петра Анащенко** давняя дружба и сотрудничество с тамбовским театром. А уж на «Мейлаха» сам Бог велел пригласить этого замечательного художника. Он заполнил огромное черное пространство сцены многочисленными, но очень легкими высветленными декорациями. Все символично. В «небе» белые треугольники — то ли облака, то ли крыши городка. А перед зрителями — дверь, которую не распахивают, тумба с почтовыми ящиками, из ко-



Коза Зеленая — А. Мандрикова

Доктор Мозель — С. Ильин, Мейлах — А. Дульский





«Мейлах в октябре, или А коза-таки зеленая». Сцена из спектакля

торых не вынимают письма, колодец, из которого не черпают воду, телеграфный столб, в проводах которого запутался воздушный змей. Центр сцены — с помостом становится местом встречи (парковая скамейка подчеркивает неприкаянность героев) — с больничной кроватью возвышается до голгофы. А в финале помост подведет Мейлаха к заднику сцены, к тем самым заснувшим в октябре деревьям с пустыми скворечниками, которые вдруг вспыхнут огоньками, как священный символ израильтян — ханукальный подсвечник с девятью свечами. И в темноте они высветятся сердечком, в память о непризнанном поэте.

Алексей Дульский очень убедительно и объемно рисует образ Мейлаха. Непутевый, не следящий за собой бухгалтер из психиатрического интерната живет не советской действительностью. Мейлах все дела откладывает на октябрь и мечтает улететь в облака. Его удел — со-

чинять никем не востребованные стихи. Впрочем, Мейлах личность отнюдь не мелкая. Бывший партизан, героически сбивший самолет, умен, не лишен чувства собственного достоинства, но очень раним. Да и стихи его впечатляют своей выразительностью. Мейлаха преследуют видения, он общается с Данте-сом, тетей Дусей, Мендельсоном, Вавилонской башней, Моисеем. Но лишь Марк Шагал однажды разъясняет ему, что следующая по его пятам настырная, своенравная, к тому же все время нудно пиликающая на скрипке Зеленая Коза (**Александра Мандрикова**), это образ «зеленой тоски, рутины, того, что всегда рядом, и от чего так сложно убежать, можно только взлететь». Но оказывается, что пока не покормишь Зеленую Козу, не отдашь должное быту, крылья не вырастут.

Наряду с Мейлахом-Дульским беспорной удачей спектакля стала и Рахиль в



Миша — В. Шолохов, Мейлах — А. Дульский



Мейлах — А. Дульский

исполнении **Елены Кондрашкиной**. Деятельная, прагматичная, языкастая, умеющая переговорить любого, но в то же время не лишенная едкого остроумия, Рахиль пытается найти свое женское счастье, обустроить гнездо, приручить Мейлаха. И в этом ее трагедия. Ведь она антипод Мейлаха и чужда ему по духу. И это очень тонко доносит до зрителя актриса.

Весьма колоритны и другие персонажи спектакля. Замечателен Миша, сын Рахили в исполнении **Вячеслава Шолохова**. Актер наделил его не только нескладностью и недалекостью, но и добротой, наивностью. По ходу спектакля этот переросток школьник вызывает самую разнообразную палитру эмоций: от откровенного хохота до щемящей жалости. Запоминаются и персонажи **Елены Федоровой** — неистовой поклонницы стихов Мейлаха, **Ольги Моисеевой** — коварной и томной медсестры в полном соку, **Сергея Ильина** — прохиндея доктора Мозеля, **Олега Беляева** — твердоголового милиционера.

Но самый главный герой и замечательной пьесы, и тонкого, воистину трагикомичного спектакля — это, конечно же, язык диалогов. Он как паутина октябрьского бабьего лета опутывает зрителя, заставляя его то смеяться, то грустить, то ностальгировать, то соотносить происходящее с сегодняшним днем. Самое главное, Рагим Мусаев очень бережно сохранил удивительно образный язык произведения Петрова, а Никита Рак не превратил спектакль в сборник местечковых хохм и анекдотов. А ведь в данном материале очень трудно не скатиться к этому, потому что многое в тексте действительно очень смешно. Авторам же удалось через гротеск, через смешные и не очень ситуации, случающиеся с порой нелепыми персонажами, донести то, как необходимы людям мудрость и доброта, глубокая человечность и радость общения, сочувствие и понимание.

Маргарита МАТЮШИНА
Фото Александра УСТИНОВА
и Павла ВАСИЛЬЕВА

НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ

Год назад в афишу **Международного фестиваля русских драматических театров «Соотечественники»** вошел спектакль **Белорусского государственного молодежного театра**. Мистическая притча «Козий остров» Уго Бетти в постановке Искандэра Сакаева не оставила глубокого следа с точки зрения режиссуры, но запомнилась интересной, не заезженной драматургией и серьезными актерскими работами. Обо всем этом говорили тогда на обсуждении, и по реакции руководства театра и актеров было понятно, что им важен взгляд со стороны. И вот новая встреча, теперь уже в Минске. Молодежный театр пригласил к серьезному разговору московских и белорусских критиков и представил на их суд несколько спектаклей, составляющих сегодня основу репертуара.

Погружение в пространство одного театра всегда интересно. Можно почувствовать, чем он дышит, какому материалу от-

дает предпочтение, насколько пластична его труппа, особенно когда приходится работать с абсолютно разными постановщиками. Неделя в Минском молодежном сложилась в достаточно целостную картинку, высветив его сильные и слабые стороны. Некоторыми впечатлениями от этой встречи хочется поделиться.

Самое сильное из них – драма «**Саша вынеси мусор**». Режиссерское и художественное решение пьесы **Натальи Ворожбит** целиком принадлежит **Дмитрию Богославскому**. Так же, как и ее постановка на особой площадке в полуподвальном помещении под основной сценой. Это продиктовано самой темой спектакля, чтобы зритель кожей смог почувствовать всю глубину горя двух женщин. Мать и дочь потеряли близкого и дорогого человека, который при жизни раздражал и вечно все делал не так, но вот он умер, и в душе образовалась брешь.

В странном, непривычном камерном

«Саша, вынеси мусор!». Саша — А. Пашкевич, Катя — Н. Онищенко





*«Саша, вынеси мусор!».
Саша — А. Пашкевич,
Катя — Н. Онищенко,
Оксана — Л. Пукита*

пространстве ничто не отвлекает от главного. Для поминальных пирожков поставили тесто, оно подходит, и потому нельзя громко разговаривать. Катя (**Наталья Онищенко**) и Оксана (**Любовь Пукита**) обсуждают похороны Саши (**Александр Пашкевич**), своего мужа и отца. Они загоняют свою боль глубоко внутрь, и лишь иногда она прорывается обидой Кати – на безрадостно прошедшие годы и постоянную борьбу за выживание, на Сашу, который так и не смог приспособиться к переменам в армии, зарабатывал гроши, пил горькую. Да и мусор теперь вынести никому. Забывшись, героини по очереди произносят эту фразу: «Саша, вынеси мусор!», – и она повисает в пустоте. И почему-то не удивляет то, что диалоги Кати и Саши становятся реальными, он выходит из подсвеченной двери и садится у стола. В который раз выясняют отношения, что-то доказывают друг другу и вдруг вспоминают самые счастливые моменты своей жизни.

Эту абсолютно бытовую, на первый взгляд, историю Дмитрий Богославский и трое актеров, чья игра безупречна, рассказывают очень сдержанно. Тесто поднимается, дышит, реагирует на эмоции, кухонный стол трансформируется в надгробье – жизнь и смерть всегда рядом. Режиссер не перегружает спектакль знаковыми, но с помощью очень точных акцентов под-

нимает над бытом и персонажей пьесы, и зрителя, позволяя проникнуть в невидимые слои человеческих взаимоотношений. Катя делает поминальные пирожки, сыплется мука – в конце концов все перемелется. Боль отступит, она научится жить без Саши, а Оксана даст своему родившемуся ребенку отчество от его имени. Еще они купят печку, запасутся картошкой и переживут самые трудные времена. Саше они поставили памятник, чтобы не хуже, чем у людей, и Катя уже не ему: «Вернись!»

А шанс у него будет. Когда на этом свете начнется новая война, Саша, дававший когда-то присягу Родине, постучится с того света и попросится назад. Он не может стоять в стороне, так же как и его сослуживцы – не сумевшие встроиться в мирные будни, спившиеся без настоящего дела, умершие от инфарктов. Но вопрос возвращения полностью в руках семьи, от которой требуется согласие, и тут возникает проблема. Женщины, уже похоронившие его однажды и отплакавшие, не готовы вновь пройти по страшному кругу потерь – провожать на войну своего мужчину, ждать дурных вестей, хоронить, собирать поминальный стол. Смогут ли они остановить войну? Вряд ли. Потому что где-то очень далеко уже звучат отрывистые команды: «На боевую позицию становись! Автоматы на грудь! Пулеметы на ремень! Огонь!»



«DreamWorks».
Сцена из спектакля



«Дети Ванюшина».
Ванюшин — А. Шаров,
Алексей — Д. Богославский

Еще один спектакль Дмитрия Богославского «**DreamWorks**» по пьесе **Ивана Вырыпаева**, сделанный в соавторстве с художником **Ольгой Грицаевой**, удачей не назовешь, хотя постановщик интересно работает со сценическим пространством, делая его многомерным, точно выстраивая световую партитуру, видеоряд. Впрочем, Богославский в театральном мире человек известный и, прежде всего, как драматург. Его пьесы не раз попадали в шорт-листы крупных конкурсов «Премьера.тхт», «Евразия», «Литодрама», «Конкурс конкурсов» фестиваля «Золотая Маска». Одна из самых известных — «Любовь людей» — с успехом идет в Москве на Малой сцене Театра им. Вл. Ма-

яковского. Но в Минске Дмитрий Богославский открылся еще и как талантливый актер. Он пластичен, способен играть сложные психологические роли, в чем убедил его Алексей в «**Детях Ванюшина**».

Этот спектакль стал вторым сильным впечатлением. Дрaму **С. Найденова** поставила молодой питерский режиссер **Виктория Луговая** в сотворчестве с художником-постановщиком **Ольгой Грицаевой** и художником по костюмам **Викторией Тя-Сен**. Эмоционально жесткая, построенная на автобиографии автора пьесы создана почти 120 лет назад, и все это время продолжает волновать, потому что тема сложных взаимоотношений отцов и детей



«Дети Ванюшина». Людмила — А. Соловьева, Ванюшин — А. Шаров, Клавдия — Т. Новик, Константин — Д. Моисейчик

вечная. Вначале одни выступают бессловесными куклами, находясь в полной зависимости от своих воспитателей, потом роли меняются, и подростки чада сметаю уже бесполезных родителей как хлам.

Разрушение родственных связей, возмездие и искупление – все это волнует Викторю Луговую, и она ищет особый театральный язык, чтобы рассказать трагическую историю семьи Ванюшиных. Огромные прорези дверей, ведущих в гостиную, напоминают пустые рамы, в которые никогда не впишутся семейные портреты. Двери будут распахиваться и яростно захлопываться, все дальше отдаляя родных людей друг от друга. Громоздкий обеденный стол станет главным местом событий. Молчаливые трапезы сменяются бурными сценами выяснений отношений, скатерть, прикрывавшую семейные грехи, сорвет Авдотья, и на оголенной столешнице под пульсирующий свет и ревущую музыку будут танцевать, а по сути, бесноваться, дети Ванюшина. И они же, устав прятаться от сурового отца за своими дверями, устроят в начале второго акта страшную трапезу, где каждый постарается ухватить от его тела кусок пожирней. И уже ничего не останется от «божьей ладони». Дальше – толь-

ко пропасть. Для всех. Лишь Алеша избежит этой участи, потому что в нем еще живет искренность, он один способен сказать отцу правду, сорвать плену с глаз.

Александр Шаров ведет своего Ванюшина по очень тонкой линии. Зачерствевший от подавляемых эмоций человек в глубине души совсем не злой, он просто устал от непосильного труда на благо семьи. Но вот прозревает и ужасается тому, в каких чудовищ превратились его дети. Он понимает, что главная вина на нем, и прощения уже не вымолить. Можно только искупить, освободив семью от своего присутствия и, взяв на душу грех самоубийства, быть может, облегчить вину своих алчных и равнодушных детей. Грохот упавшей двери из комнаты Ванюшина звучит как выстрел. Ничего не осталось от человека, только старый пиджак. Его и наденет жена Арина Ивановна, чтобы уйти из дома, стать странницей, молиться. Как сделала когда-то Ксения Петербургская. В этой сложнейшей роли раскрывается талант **Натальи Онищенко**, создавшей глубоко трагичный и светлый образ.

Режиссер перемешала в «Детях Ванюшина» приметы разных времен. Аня и Катя (**Екатерина Романникова** и **Любовь Пукита**) слушают музыку в наушниках, у Але-



«Дети Ванюшина». Людмила — А. Соловьева, Ванюшин — А. Шаров, Клавдия — Т. Новик, Константин — Д. Моисейчик



«Двоеженец». Лаймен Фелт — Е. Ивкович, Отец — В. Васильев

ши (**Дмитрий Богославский**) звонит мобильник, Клавдия (**Татьяна Новик**) ходит в драных джинсах и заливает свою несчастную жизнь виски в компании с Красавиным (**Константин Михаленко**), а в окружении архаичной мебели существует экономка Авдотья (**Наталья Подвицкая**), похожая больше на элегантную бизнес-леди. При этом найденовский текст, с которым Виктория Луговая обращается бережно, остается неизменным в каждой строке, что

лишь усиливает понимание: времена всегда одинаковы, и подобные сюжеты могут встретиться здесь и сейчас.

Тема внутренней свободы становится одной из главных и в спектакле «Двоеженец» по пьесе **Артура Миллера «Спуск с горы Морган»**. Эту психологически сложную драму режиссер **Геннадий Мушперт** и художник **Ольга Грицаева** решили сдержанно, даже скупо. Так, словно это набросок на чистом листе бумаге, чтобы потом, проана-



«Карьера Челестино». Челестино — К. Михаленко, Мать — С. Гусарова

лизировав ошибки, переписать набело. Редкая возможность, но она дается Лаймену Фелту (**Евгений Ивкович**), который половину своей жизни вел двойную игру и жил на две семьи, его женам Тео и Лии (**Наталья Онищенко** и **Анастасия Соловьева**), дочери Бесси (**Алена Змитер**), не признающей полутонов, и даже успешному юристу Тому Уилсону (**Александр Пашкевич**). Что стоит за поступками каждого из них, почему обман или самообман иногда становятся спасением от тоски и помогают сохранять некий баланс? Бесконечные вопросы не дают покоя и заставляют персонажей прокручивать жизнь снова и снова, чтобы наконец понять истинную мотивацию своих поступков. Корни внутренних комплексов часто очень глубоки, еще из детства, и этой метафорой становится отец Лаймена (**Виктор Васильев**), напоминающий злого сказочного персонажа, которого нужно непременно преодолеть в себе, чтобы потом вдохнуть полной грудью и жить дальше.

Сложные переплетения в сюжете не образуют запутанных узлов, в них нет лиш-

них эмоций и мелодраматизма, и происходит это благодаря полной созвучности каждого персонажа друг другу. «Двоеженец», как и другие театральные работы, в очередной раз показал, что в Минском молодежном театре сильная труппа. Актеры легко переключаются от драмы высокого накала к романтической комедии, при этом их герои не теряют глубины. Как удивительно точно сыграна роль Маттеи **Натальей Онищенко** в спектакле «**Карьера Челестино**» **А. Николаи** в постановке **Модеста Абрамова** и оформлении **Александра Костюченко**. Актриса начинает с легкого комического рисунка и постепенно открывает свою героиню как бутон цветка, и мы видим океан нерастраченной женственности, острое одиночество, великодушие к возлюбленному. Челестино **Константина Михайленко** завораживает своей простой мечтой удить рыбу, и тем острее воспринимается его дальнейшая жизнь, которую он, по сути, не выбирал. Его сестра Диана (**Татьяна Новик**) заполняет семейную рутину и отсутствие детей бесконечным при-



«Саня, Ваня, с ними Римас». Сцена из спектакля

обретением бытовой техники, к таким же развлечением явно будет склонна невеста Челестино. Остается забросить подальше мечты об уютке и продвигаться по служебной лестнице в надежде на повышение жалованья. Иногда, и Челестино к этому привыкнет, позволять себе легкие интрижки, в которых дока муж Дианы Альберто в исполнении обаятельного **Иван Щетко**.

Атмосферу легкой грусти по несбывшейся мечте в спектакле создают загадочные слуги просцениума, похожие на уличных мимов (**Андрей Гладкий** и **Андрей Бибилов**). Историю человека, который умеет радоваться мелочам и доволен всем, что дает ему жизнь, очень точно воплотил в своем персонаже **Сергей Шарангович** (Курьер). Любопытен психологический переход от бесшабашности к ответственности за своих близких, происходящий в друзьях Челестино в исполнении **Дмитрия Богославского** (Энрико) и **Дмитрия Бойко** (Лучано).

В своих снах Челестино видит себя крошечным зернышком риса среди тысяч таких же в большом мешке. Жизнь под копирку с одинаковыми радостями может привести к глубокому унынию, но, к счастью, рождается сын. Быть может, в нем прорастет мечта Челестино о море и лодке, о бескрайнем просторе и тишине.

Эмоциональная близость актеров, их поразительное сотворчество в спектакле «Саня, Ваня, с ними Римас» по пьесе **Владимира Гуркина** рождает объемную, искреннюю, абсолютно лишённую наигрыша историю. Она складывается из сильных дуэтов **Натальи Онищенко** (Александра) и **Евгения Ивковича** (Иван), **Светланы Гусаровой** (Софья) и **Александра Пашкевича** (Петр), богатой красками игры **Анны Лаухиной** (Анна), истинного мужского достоинства и внутренней силы **Александра Каминского** (Римас). Эта подлинность и в глубоком прочтении материала режиссером **Татьяной Аксенкиной**, и в проникновении каждого исполнителя в судьбы своих персонажей через реальные истории и фотографии из довоенных и послевоенных лет, когда честно делили горе и нехитрые радости, а главное, умели любить.

Здесь не говорят высоких фраз о любви, но она наполняет сцену, зрительный зал. Сценический рисунок **Ольги Грицаевой**, трогательная простота в костюмах художника **Виктории Тя-Сен** обозначили время и стали соединяющим мостиком между давно минувшим и сегодняшним. Ничто не кажется бутафорским, чрезмерным, а текст Гуркина со всеми его словечками и особенностями говора звучит так же красиво, как плеск воды в речке Чусовой, что на Урале. И как легко вбирает в себя этот материал совсем еще молодая актриса **Алена Змитер**. Он льется чистым потоком радости, потому что в этой героине продолжится жизнь. Родит она мальчика Володьку, спустя годы он станет драматургом и посвятит своей матери и всем этим замечательным людям пьесу – простую, настоящую, вечную.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

«БЕЛАРУСЬ. ДИДАКТИКА»

Так называется свежая премьера **Республиканского театра белорусской драматургии**. Уже в самом названии заключен удачный пиаровский ход. Причем здесь дидактика?

Такой вопрос возникнет у всякого, кто прочтает на афише расшифровку «**Проект с участием народной артистки Беларуси Татьяны Мархель**». Кажется, вот уж кому меньше всего подходит греческое слово «дидактика», что в переводе означает — поучающий. Яркая, свободная, непредсказуемая, хорошо поющая и самая белорусская актриса в нашей стране Татьяна Мархель вместе с музыкантом **Дмитрием Лукьянчиком** и ударной установкой поет и рассказывает. О своих родителях. О своем месте в этой жизни. Об отношениях с людьми и близким окружением. О природе. На нескольких экранах за ее спиной бежит дорога через поля и перелески. Музыкальный аккомпанемент непривычно точный и значительный. Он идет от инструмента, которого не встретишь на фольклорных праздниках в белорусской глу-

бинке. Такой аккомпанемент пришел к нам вместе с этно-ансамблем «**Троица**», где начинал работать Дмитрий Лукьянчик.

Вернемся к дидактике, к тому, что задумал и осуществил режиссер **Александр Марченко**. Он давно болеет темой рассказа об истинной природе белоруса, об аутентичных традициях, о красоте белорусского языка. В предыдущих спектаклях всегда стремился вскрывать наше, особенное, что уходит своими корнями в фольклор, народные обычаи, а расцветает вполне современными образами на дереве жизни. В этих образах нет привычных лаптей и подвыпивших мужиков. Есть талантливые неординарные белорусы, вполне конкурентоспособные на европейском празднике жизни.

Жанр спектакля — не повесть, не притча. Это монолог конкретной актрисы, обращенный к публике. Здесь ничего не выдумано. Это ее жизнь, погруженная в классическую белорусскую литературу и песни ее матери. Все это усиливает процесс общения со зрителем, потому что театральная

Т. Мархель в спектакле «Беларусь. Дидактика»





Д. Лукьянчик в спектакле «Беларусь. Дидактика»

коммуникация — это всегда, что называется «здесь и сейчас».

Иногда считают, что человек прибегает к монологу, когда ему одиноко и хочется высказаться. Такой монолог может быть в форме плача или молитвы. Талантливая Татьяна Мархель может высказаться на сцене в любой форме. Ей доступны драма, комедия, лирика и трагедия. Одна неповторимая особенность этой актрисы — любая форма высказывания у нее типично белорусская. В монологе очень большое значение приобретает личность исполнителя. Его вид, его голос, манера вести себя. Монолог дает возможность заглянуть внутрь личности, прочитать сценическую игру как исповедь реального человека.

Актриса Татьяна Мархель может многое сыграть и многое изобразить. В спектакле «Беларусь. Дидактика» она почти не играет. Она живет в литературном материале **Якуба Коласа, Змитрока Бядули, Ивана Мележа**, живет в своих воспоминаниях о детстве. Вопреки дидактике, она ни на чем не настаивает, меньше всего хочет поучать молодое поколение, которому адресует белорусские ценности. Она представляется даже чуть

пассивной, подтверждая известную мысль: «Делай, что должно, и пусть будет, что будет». Такой меседж более доходчив. Татьяна Григорьевна начинает спектакль, сидя в гримерке. Мы видим ее на экране. Она готовится к выходу, отвечает на вопрос режиссера, начинает рассказывать об отце, встает, поднимается на сцену, повествование переходит в песню. Особым бриллиантом становится диалог Сымона-музыки с дедом. В знаковом спектакле «**Сымон-музыка**» Мархель блестяще играла когда-то в **Национальном академическом театре имени Якуба Коласа**. Могла бы прочитать и свой монолог матери, но для нового спектакля более точным оказался другой отрывок.

В эти дни Республиканский театр белорусской драматургии отмечает свое **25-летие**. Все эти годы Татьяна Мархель украшает его сцену. Актер театра Александр Марченко вырос в талантливого режиссера. Певец и музыкант Дмитрий Лукьянчик очень естественно вписался в музыкальную жизнь театра. Спектакль «Беларусь. Дидактика» отличный подарок к юбилею.

Татьяна ОРЛОВА

Фото предоставлены театром

ТЕАТР — МОЯ СУДЬБА

Такое название театрализованного представления, посвященного 35-летию народного театра «Третье поколение» имени Петра Шеина и 75-летию основателя и главного режиссера театра, неслучайно. Вот уже на протяжении трех поколений Народный театр как явление действительно становится судьбой и для непрофессиональных, но от того не менее (а, иногда, и более) талантливых актеров народного театра, и для их преданных зрителей.

Праздник, собравший полный Большой зал Государственного концертного зала «Башкортостан», стал экскурсом в историю театра, напоминанием о

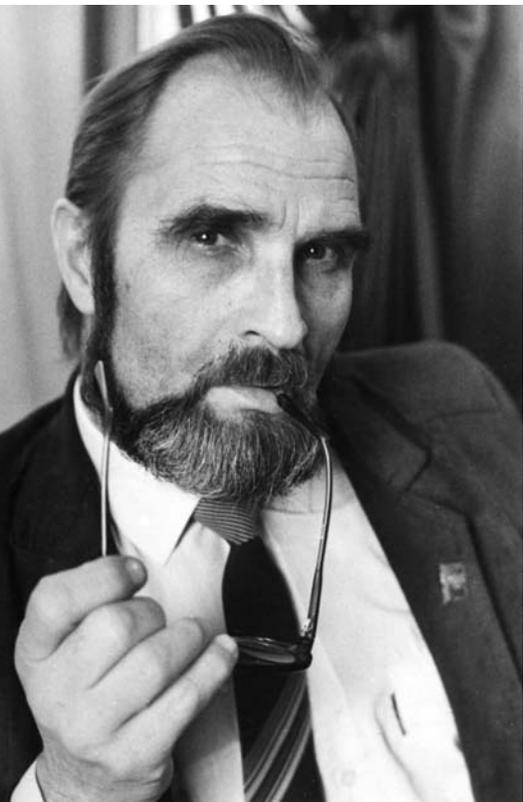
его прекрасных страницах и надеждой на будущее. В фойе проходила юбилейная выставка, представившая костюмы и бутафорию самых известных спектаклей, афиши, рецензии из газет и журналов.

В зале собрались поклонники всех возрастов, ставшие за эти годы близкими людьми, а на сцене один за другим шли отрывки из спектаклей, бывших не только визитной карточкой, но и очередными вехами в судьбе театра.

«Русский секрет» **Б. Рацера** и **В. Константинова** по мотивам сказа **Николая Лескова** «Левша» в 1983 году стал второй постановкой Народного театра тогда еще Дворца культуры «Нефтяник».

Народный театр «Третье поколение» имени Петра Шеина. Фото Ф. Хакимова





Петр Шеин

Рассказывает руководитель театра заслуженный работник культуры Республики Башкортостан **Юрий Стульников**:

— Петр Александрович Шеин приехал в Уфу из города Нефтекамска, где руководил Народным театром. В 1981 году Петр Александрович был назначен директором строящегося Дворца культуры «Нефтяник», а в 1982-м он организовал здесь драматический театр. Наш актер Владимир Улитин, который играл сегодня Есенина в отрывке из спектакля «**Анна Снегина**», поставленного в 1987 году, и Салавата из одноименного спектакля по Мустаю Кариму (1983), стал одним из первых актеров народного театра. Он приехал вслед за художественным руководителем из Нефтекамска.

Я в театре с 1986 года, пришел по приглашению того же Володи Улитина, который нашел меня в БГУ, где мы учились на юридическом факультете. Сразу стал играть, и, если перечислять роли, то их очень много, больше сорока...

П.А. Шеин любил **Григория Горина**, доказательством тому — три спектакля, поставленные по его пьесам: «**Поминальная молитва**» (2001), «**Шут Балакирев**» (2003) и «**Королевские игры**» (2007). Различными выразительными средствами эти постановки отражали дарование драматурга, точно улавливая его скрытый сарказмом и мягким юмором драматизм и даже трагизм. До сих пор многие театралы уверены, что нет лучшего исполнителя роли Тевье, чем, к сожалению, уже ушедший из жизни **Борис Аронович Шнейдер**.

Впечатляющей страницей юбилейного вечера стал отрывок из спектакля «**Пророк**» по пьесе турецкого драматурга **Д.Х. Джебрана**, предваренный видеозаписью, на которой П.А. Шеин рассказывал о работе над спектаклем, главную роль в котором репетировал **Олег Ханов**. И теперь, как и тогда, на сцену вышел заслуженный артист РСФСР, народный артист Республики Башкортостан Олег Ханов. Художественный руководитель Башкирского академического театра драмы имени Мажита Гафури пришел, чтобы отдать дань памяти большому таланту Петра Шеина.

Автором сценария и режиссером-постановщиком юбилейного мероприятия стала заслуженный работник культуры Республики Башкортостан **Ольга Буслаева**, которая на протяжении многих лет была ведущей актрисой и помощником главного режиссера и основателя театра. Зрители с восторгом приняли ее появление на сцене в образе озорной Ханумы из спектакля «**Проделки Ханумы**», поставленный в 2000 году.

— Год назад коллектив театра принял решение, что постановка юбилейного вечера будет доверена мне, — расска-



«Шут Балакирев»



«Проделки Ханумы»

зывает **Ольга Буслаева**. — Я хотела сделать именно спектакль – без ведущих, без рассказа о постановках, потому что к нам придут те, кто любит и знает театр. Я написала сценарий, мы монтировали видеокadres, отбирали фотографии, сделав основной упор на самые яркие и любимые зрителем спектакли. А в видеотривках показали новые спектакли, которые были поставлены в последние годы.

Вначале я переживала, как меня воспримут актеры, для которых я – коллега, – такая же актриса, как и они. Но страхи

оказались напрасными, эта работа стала настоящим счастьем. Мы всегда были на связи, а когда приехала сюда, это был непрерывный двухнедельный творческий процесс. Еще смеялась, что, прибыв в родную Уфу, ее не увидела: утром уходила на репетицию, ночью приходила.

Как я попала в театр? Пришла в Театр миниатюр при ДК «Нефтяник», которым руководил актер народного театра **Александр Лясковский**. На одной из репетиций меня увидел Шеин, пригласил в спектакль «**Слуга двух господ**». Это был 1990 год. А в 1991-м я уже пришла на ра-

боту в ДК «Нефтяник». Здесь и поставила дипломный спектакль по пьесе **Эжена Ионеско «Стулья»**.

Петр Александрович... В мою жизнь вошел человек, который круто ее изменил, открыл совершенно другую книгу. До этого я не думала, что буду связана с театром, не планировала поступать в Академию искусств на режиссерский факультет. Он поменял мое видение жизни. Восемнадцать лет актерского счастья. Парения над действительностью, потому что здесь было тепло и уютно. А когда уехала, попала буквально на «сковородку» жизненных перипетий. Это не значит, что я не люблю свою новую работу, — просто сейчас я живу по-другому. Но всегда помню тот луч счастья, который был в моем сердце.

Юрий Стульников:

— Петр Александрович был для всех нас как отец. Он руководил театром более 25 лет, вплоть до безвременного ухода в 2008 году. Когда его не стало, было принято решение поставить руководителем меня. На протяжении этого времени я стараюсь сохранять традиции народно-

го театра в память о его основателе. До сих пор в нашем театре остаются «старички» — актеры первого состава. Это **Владимир Улитин, Алексей Ходорев, Юрий Никульченко, Марат Шайдуллин**. Сегодня жизнь у людей непростая, поэтому мы представляем на суд зрителей в основном спектакли в жанре комедии. Хочется, чтобы зрители отдохнули, набрались положительных эмоций, унесли их с собой и поделились с окружающими.

Ольга Буслаева:

— Тридцать пять лет для театра — не предел. Я уверена, что он будет идти вперед. У коллектива есть положительный настрой, энтузиазм. Сейчас объявили дополнительный набор. Главное, чтобы основной состав, который был при основателе театра П.А. Шеине, как можно дольше выходил на сцену и был продолжателем идеи народного театрального искусства в городе Уфе.

Элла МОЛОЧКОВЕЦКАЯ

ЮБИЛЕЙ

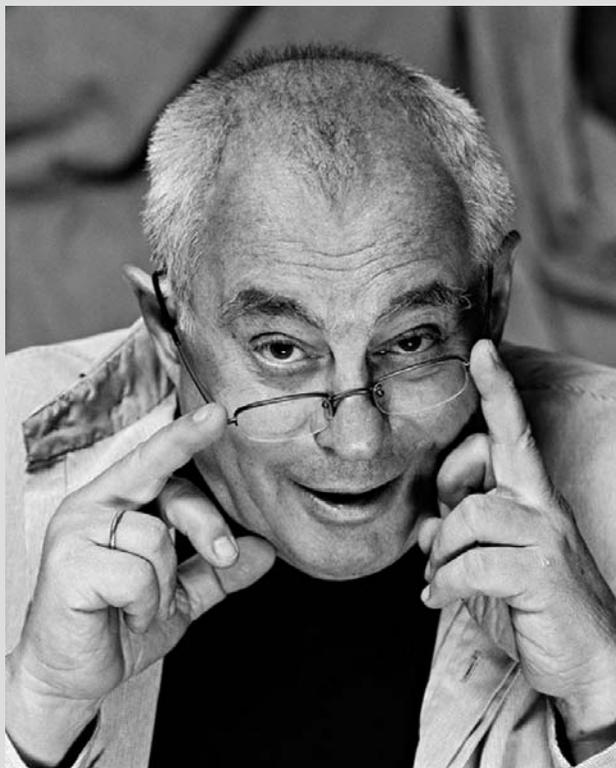
ТАКОЙ ДОЛГИЙ КОРОТКИЙ ПУТЬ

80 лет — дата солидная, серьезная. Но, оказывается, вовсе не для всех. Представить себе **Марка Розовского, создателя Театра «У Никитских ворот», режиссера, писателя, драматурга, артиста**, патриархом, которому внимаешь почтено, в полупоклоне, — решительно невозможно!

Энергии Розовского может позавидовать не только мужчина в расцвете лет, но и юнец: он пишет книгу за книгой, ставит спектакль за спектаклем (причем, не только в своем театре, но и в других городах), обучает артистов и режиссеров, горячо участвует в дискуссиях, ездит на фестива-

ли и гастроли. Марк Розовский неугомонен и неутомим во всем и — того же требует от окружающих, подавая бесчисленные примеры для подражания.

Но разве можно подражать тому, что является врожденным или воспитанным в себе самим? Существует ли какое-то руководство по мальчишескому (если не сказать хулиганскому) духу, пронизывающему все начинания Марка Григорьевича; по неукротимому оптимизму, блестящему юмору, небоязни «переборгов» в мыслях и эмоциях; в конце концов, по тем лукавым и лихим чертикам, что пляшут в его глазах? Нет... С этим надо родиться и про-



жить жизнь, как бы ни была она сложна и несправедлива порой.

Не изменять себе ни в чем – даже в крайностях. И на это, согласитесь, надо иметь мужество особой закваски. А хорошо это или плохо – время рассудит.

В последние годы, чуть раньше появления нового, столь долгожданного здания, режиссерский почерк Марка Розовского не изменился, но в чем-то уточнился – и в выборе произведений, и в эстетике, доказав, что у режиссуры, как и у любого вида творчества, возраста нет. И это кажется особенно увлекательным, потому что каждый новый спектакль Театра «У Никитских ворот» становится открытием чего-то нового и часто неожиданного в щедро одаренном, многостороннем Марке Розовском.

Если задуматься, Марк Розовский прошел очень короткий путь – от начала тогдаш-

ней улицы Герцена, студенческого театра «Наш дом», с остановкой ближе к ее концу, в «Доме медика», где зарождался Театр «У Никитских ворот», до поворота на площадь Никитских ворот, где живет сегодня его театр. Всего-то одна улица... Но путь был прямым. И потому мы сегодня поздравляем нашего юбиляра, друга журнала, желая ему, конечно же, здоровья и благополучия на долгие годы, но в глубине души не сомневаясь: ошиблась паспортистка, оформляя документы человеку, у которого возраста нет и быть не может!

*С искренней любовью,
Ваш «Страстной бульвар, 10»*

P.S. Юбилейный вечер состоялся в здании театра «Геликон-опера», а в самый день рождения прошла премьера по книге Марка Розовского «Папа, мама, я и Сталин».

НА ТОМ ЖЕ МЕСТЕ В ТОТ ЖЕ ЧАС XII Международный театральный фестиваль «Соотечественники»

Как обычно, в конце марта – начале апреля в столице Мордовии Саранске прошел XII Международный театральный фестиваль «Соотечественники». На этот раз – и это было по-настоящему радостное событие! – праздник встречи русскоязычных театров дальнего и ближнего зарубежья, Дании, Казахстана, Израиля, Республики Беларусь, а также российских театров из Курска и Тольятти вернулся в те стены, в которых зарождался и проводился на протяжении многих лет, – в здании Русского драматического театра Республики Мордовия. Несколько лет здание находилось на реконструкции и реставрации, но администрация РМ сделала все возможное для того, чтобы XII фестиваль прошел в своих, ставших родными стенах. Немало усилий приложило и руководство театра во главе с деятельным, энергичным директором Сергеем Игонькиным, чтобы за фестивальную неделю не произошло никаких накладок и чтобы двинулся он по накатанной за десятилетие с лишним колее без сучка и без задоринки.

А когда люди к этому стремятся – все получается.

В нынешнем году фестиваль (который, как и всякий фестиваль, складывается то лучше, то немного хуже по своей афише) был, по общему признанию, сильным и очень интересным. Изначальная идея «Соотечественников» – собирать спектакли, поставленные, в основном, в традициях школы русского психологического театра, – оправдала себя, на мой взгляд, полностью, потому что, как бы ни разнились между собой показанные работы разных театров, в основе их был заложен принцип Школы.

Открывался фестиваль спектаклем Курского государственного драмати-

ческого театра им. А.С. Пушкина, одного из старейших российских театров, спектаклем «Обыкновенная история» в постановке Юрия Бурэ. Казалось бы, инсценировка Виктора Розова по роману И.А. Гончарова давно известна и многим памятна по блистательному спектаклю театра «Современник», нередко демонстрируемому по телевидению. Но спектакль Юрия Бурэ, как и многие другие работы этого режиссера, которые посчастливилось видеть в разные годы, отличается точностью посыла – режиссер определяет жанр иронично и очень современно: «История о том, как добиться успеха». И каждый может «вычислить» в этом наименовании свою долю и свою участь, задумавшись и о том, что же такое успех и ценой каких жертв к нему продвигаются.

Выразительная сценография замечательного художника Александра Кузнецова, работа видеорежиссера Александра Олешни и музыкальное сопровождение Ильи Сакина, то тревожное, то умиротворенное, создают перед зрителем целый мир, – находящийся в постоянном движении, в столкновении характеров и ситуаций. Мы видим на экране стремительный бег коляски из деревни в Петербург, горящие глаза Александра Адуева (очень хорошая работа Михаила Тюленёва!), слышим уже «вживую» его восторженный голос, когда он с пафосом почти выкрикивает на пару с закадычным другом Пospelовым (Алексей Поторочин): «Пока свободой горим, пока сердца для шести живы!..», когда объясняет дядюшке Петру Ивановичу, блистательно сыгранному Эдуардом Барановым, что явился в Столину, одержимый «жаждой благородной деятельности», и – постепенно наблюдаем, как от эпизода



«Обыкновенная история». Петр Иванович Адуев — Э. Баранов, Александр Адуев — М. Тюленёв. Курский государственный драматический театр им. А.С. Пушкина

к эпизоду накапливается в юном мечтателе то, что называется жизненным опытом, а к финалу Александр превратится в несколько шаржированного внешне, а внутренне абсолютно пустого и равнодушного человека, который ничего не видит вокруг, занятый своей будущей выгодной женитьбой и карьерой...

Михаил Тюленев проживает свою роль органично, темпераментно, словно совершая путешествие от одного полюса человеческого состояния к другому, и это странствие с конечным выводом: «Душа – это ничто...» может стать для какой-то части зрителей отнюдь бесполезным уроком. Как может стать для другой – совсем не такой прямой путь дядюшки: от желтого цветка, подаренного романтической девушке в далекой юности, через растворение в жестких требованиях столичного бытия, к постепенному прозрению то-

го, что является единственной и незаменимой ценностью в жизни.

Жизни, в которой душа – это все...

Замечательны актерские работы в спектакле **Оксаны Бобровской** (Елизавета Александровна), **Ольги Яковлевой** (Любецкая-старшая), **Александра Швачунова** (Сурков), наполнившего свою роль уместными и смешными в данном контексте цитатами из спектакля Курского театра «Горя от ума», где он блистает в образе Фамусова, **Дмитрия Жукова** (Василий)...

И как итог спектакля, вспоминается оценка «Обыкновенной истории» самим И.А. Гончаровым: перед нами история, «повторяющаяся из поколения в поколение. Она случается в любой век, но каждое следующее поколение переживает ее по-своему».

Наверное, эти же слова можно отнести и к **гоголевскому «Ревизору»**, спектакль



«Ревизор». Городничий — А. Тимин, Хлестаков — А. Борзов. Государственный русский драматический театр Республики Мордовия

по которому показал **Государственный русский драматический театр Республики Мордовия** (режиссер **Владимир Шарапов**, художник **Елена Трушина**). Однако на этот раз хозяева фестиваля не порадовали гостей – событием «Ревизор» не стал, несмотря на сильную, давно полюбившуюся труппу. Претенциозная сценография, странный музыкальный ряд, изломанная и не оправданная пластика, отсутствие четко выраженной режиссерской мысли – все это словно сковало артистов цепями, они предстали манекенами, а не живыми людьми. Хотя некоторые эпизоды были выразительны, интересны – общего впечатления, к сожалению, это обстоятельство не спасло.

Но все же необходимо выделить яркие работы **Алексея Тимина** (Городничий), **Ольги Вдовиной** (Анна Андреевна), **Ири-**

ны Абросимовой (Пошлепкина), **Михаила Зверева** (трактирный слуга) – каждый из них был убедителен и предельно органичен в своей работе.

Тему русской классики на сцене органично продолжил спектакль **Тольяттинского драматического театра «Колесо» имени Глеба Дроздова** по рассказам **А.П. Чехова «Чехов. Женщины»** в постановке **Михаила Чумаченко** (сценография **Сергея Дулесова**, костюмы **Максима Обрезкова**, композитор **Алексей Пономарев**, балетмейстер **Наталья Горячева**). Добавив к не самым известным рассказам (за исключением, пожалуй, «Хористки») водевиль «Юбилей», Михаил Чумаченко создал совершенно особый мир «перекличек», отзвуков, неожиданных пересечений, и спектакль стал невероятно увлекательным не толь-



«Чехов. Женщины». Хирин — Е. Князев, Шипучин — А. Чураев. Тольяттинский драматический театр «Колесо» им. Глеба Дроздова

ко благодаря актерскому ансамблю, но и четко сформулированной мысли режиссера, слившейся воедино пластический, музыкальный, сценографический ряды.

Название спектакля «Чехов. Женщины» содержит несомненный иронический и даже лукавый оттенок: ведь он не только о женщинах, которые, по словам Чехова, «блекнут без мужчин», но в меньшей степени и о мужчинах, которые глупеют без женского общества. Так что достается всем и почти поровну: фарс начинает звучать драматическими нотками, в ситуации отнюдь не смешной вдруг прорываются то мелодраматические, то комические отзвуки. Премьерный, сыгранный всего несколько раз, спектакль Михаила Чумаченко представляется на редкость слаженным, потому что очевидно, насколько глубоко был режиссерский разбор каждого

сюжетного поворота, каждого оттенка характера, что прояснило и в каком-то смысле облегчило работу артистов. И при этом нельзя не сказать, что спектакль оставляет ощущение изящного, тонкого, тщательно обдуманного и воплощенного зрелища.

Отделить от целостного ансамбля кого-то было бы не совсем справедливо. Но будет совсем несправедливо не назвать великолепного, ярчайшего **Евгения Князева**, сыгравшего в «Юбилее» Хирина так многогранно, так щедро, что дух захватывало на протяжении всего действия! Или **Сергея Максимова** (Дьячок в рассказе «Ведьма») с его феноменальной органикой и заразительным темпераментом. Запомнились выразительностью своих актерских дарований **Галина Злобина** (молодая, полная сил и цепкости Мерчуткина в «Юбилее»), **Марина Филатова** (Надя,



«Панночка». Южно-Казахский областной русский драматический театр

«Который из трех?), **Дина Касатьева** (Машенька, «Переполах»), **Ольга Вольская** (Софья, «Несчастье»), **Елена Радионова** (жена Колпакова, «Хористка»)...

Частично к классическому репертуару можно отнести и «**Панночку**», написанную **Ниней Садур** по мотивам гоголевского «**Вия**». Режиссер **Олег Белинский** определил жанр спектакля **Южно-Казахского областного русского драматического театра** (Шымкент, Казахстан) как мистическую драму. Но что-то явно не сложилось – пугали зрителей щедро, от души то детской страшилкой давних времен о черной-черной комнате, в которой стоит черный-черный гроб, то резкими звуками, то завываниями Панночки (**Татьяна Миненко**), то обвалившимися стенами заброшенного храма с падающими иконами в финале, но ощущения целостного зрелища так и не возникло. На об-

суждении режиссер пытался объяснить, что ставил игру, затеянную на хуторе, куда забрел Хома Брут, обитателями, однако, игры не получилось – все было слишком всерьез, «взаправду», а потому красивый финал, когда в белых одеждах Хома и Панночка выходят друг к другу под единственную оставшуюся от иконостаса икону Богородицы с младенцем и, взявшись за руки, идут к рампе под божественные звуки «Casta diva» с легкими вкраплениями «Ave, Maria...» – понять уже ничего невозможно. То ли Панночка утащила Брута за собой в ад, то ли он освободил ее от дьявольских чар и увлек в рай? А осознать это как некий нравственный итог спектакля – было бы отнюдь не лишним...

Потому что совсем не игра подобные итоги.

Однако и здесь не обойтись без упоминания сильных и ярких актерских работ

Анатолия Петриченко (Хома Брут), чей монолог перед последней ночью отпевания Панночки дышит подлинным трагизмом, **Анатолия Землянова** (Явтух), персонаж которого не столько говорит, сколько наблюдает, но делает это настолько сильно, что глаз не оторвать, **Олеси Жуковой** (Хвеська), чья комическая поначалу тяга к Хоме оборачивается полным драматизмом состраданием к несчастному философу.

К счастью, они отчетливы и недвусмысленны в спектаклях, поставленных по пьесам, которые мы с полным правом относим к советской классике.

Датско-российский театр «Диалог» (Копенгаген) давно и плодотворно сотрудничает с российским режиссером **Аллой Зориной** и приглашенными из нашей страны артистами. Известная в прошлом актриса Ленкома **Татьяна Дербенёва** давно живет в Дании и не только создала этот уникальный во многом театр, но и детские студии при нем. А еще — продолжает играть.

Алла Зорина, умеющая тонко чувствовать, наполнять и раскрывать артистов, деликатно сократила пьесу **Алексея Арбузова «Старомодная комедия»**, сыгранную **Татьяной Дербенёвой-Якобсен** и **Алексеем Якиманским (Самара)** удивительно чисто и светло, но, в отличие от многих сегодняшних режиссеров, не сосредоточилась на каких-то изысках, а словно отошла в сторону, бережно передав артистам собственное ощущение старой пьесы, повествующей о любви в любом возрасте; о неожиданно возникающей связи между одинокими сердцами, тянущимися к человеческому теплу, пониманию, разделенности.

История двух людей, случайно встретившихся, казалось бы, прямо противоположных друг другу по всему жизненному опыту, темпераменту, привычкам постепенно, благодаря тонкому и точному музыкальному сопровождению, подобранному режиссером, сливается в общую историю, которая оказывается еще впереди, там, куда нам, зрителям, проник-



«Старомодная комедия». Лидия Васильевна — Т. Дербенёва-Якобсен, Родион Петрович — А. Якиманский. Датско-российский театр «Диалог» (Копенгаген)

нуть уже не дано. И то щемящее чувство, что возникает в финале спектакля, удивительно драгоценно для каждого, кто умеет чувствовать и понимать друг друга.

О спектакле **Белорусского государственного молодежного театра «Саня, Ваня, с ними Римас»** по пьесе **Владимира Гуркина** (постановка **Татьяны Аксенкиной**, художник **Ольга Грицаева**, музыкальное оформление **Михаила Коренева**) достаточно подробно написано в статье моей коллеги Елены Глебовой о Минске, а потому позволю себе лишь краткие комментарии. Эта работа театра отличается той естественностью и простотой, которые всегда были присущи школе русского психологического театра, взрастившего и воспитавшего всех



«Саня, Ваня, с ними Римас». Белорусский государственный молодежный театр

нас в пору, когда между странами ближнего зарубежья не существовало границ. Семь артистов органично, каждый со своими «красками» и оттенками сосуществуют в этом спектакле на равных, демонстрируя отличную школу и высокий профессионализм. У каждого из них есть свое небольшое или большое соло, есть отдельные штрихи, характеризующие характер и способ существования в этом военном (хотя и удаленном от основных мест Великой Отечественной) и послевоенном пространстве, даже говор Пермского края они стараются «держат» (и это не всегда идет на пользу спектаклю).

Замечательно играют **Наталья Онищенко** (Александра), **Евгений Ивкович** (Иван), **Анна Лаухина** (Анна), **Светлана Гусарова** (Софья), **Александр Пашкевич** (Петр), **Алена Змитер** (Женька), **Сергей Шарангович** (Римас)! В каждом жесте, в

каждой интонации сохраняют они естественность человеческого поведения от комических до драматических ситуаций, увлекая зрителя своей такой простой и непростой одновременно историей жизни. А уж когда начинают петь песню о казаке, под которым обломилась доска, и вправду дыхание перехватывает...

И еще один спектакль фестиваля «Соотечественники», привезенный из **Израиля** театром «Zero» под руководством **Олега Родовильского**. Этот небольшой коллектив часто участвует в международных фестивалях, его хорошо знают в России, и в Саранск он приехал уже во второй раз, так что встреча оказалась долгожданной. Тем более что на этот раз театр привез свою «визитную карточку», спектакль «Женщина в песках» по роману **Кобо Абэ**. Тот самый, с которого началась история театра «Zero».



«Женщина в песках». Мужчина — О. Родовильский, Женщина — М. Белявцева. Театр «Zero» (Израиль)

Олег Родовильский и **Марина Белявцева** играют сложнейший философский текст японского писателя (инсценировка выполнена самим режиссером и исполнителем главной роли) не просто осмысленно, но очень лично: приехав в Израиль, они, подобно герою Кобо Абэ, оказались в иной реальности, в которой необходимо было выжить всеми силами, понимая, но и не разрешая себе понять, что любая попытка противостояния – обречена.

Так родилась идея создания этой притчи, которая начинается с рассуждений героя о выживаемости мух и его интереса к этой непостижимой особи. История медленного, мучительного, но необходимого пути приспособления к самой чужой и чуждой среде – и не просто приспособления, а нахождения своего места, своего отвоеванного пространства. И – создания в этом пространстве особо-

го островка культуры.

Им удалось это сполна и принесло заслуженную славу во многих уголках планеты. Показанный в Саранске спектакль еще раз убедил в невымышленном режиссерском и актерском даре Олега Родовильского и Марины Белявцевой, умеющих щедро, тонко и истинно по-философски осмысливать главные нравственные проблемы времени.

Это был истинный подарок фестивалю!

Ну что ж, наступает время ожидания следующей, XIII встречи соотечественников «на том же месте в тот же час». И мы начинаем ждать – с нетерпением, как и жители Саранска, привыкшие за 12 лет к тому, что конец марта – это особый праздник для города.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ВРЕМЯ СОВЕРШЕННОЛЕТΙΑ

XVIII Международный Брянцевский фестиваль

В середине марта в Санкт-Петербургском ТЮЗе проходил Брянцевский фестиваль. В этом году он посвящен юбилею театра, которому 23 февраля исполнилось 95 лет. Участниками программы стали детские коллективы из Санкт-Петербурга, Москвы, Новосибирска, Воронежа, Ярославля, Ростова-на-Дону, Ижевска, Саратова, Пскова, Хельсинки (Финляндия), Риги (Латвия) и Нарвы (Эстония).

Среди членов жюри были народный артист Николай Иванов, заслуженные артисты Сергей Шелгунов и Сергей Жукович, актеры Виталий Кононов и Никита Остриков, актрисы Мария Соснякова и Елизавета Прилепская. Именно они отбирали наи-более достойные работы: в результате 27 творческих коллективов стали участниками программы. Детские студии выступали на Малой сцене ТЮЗа в течение четырех дней, после спектаклей проходили обсуждения и актерские мастер-классы. 17 марта состоялся гала-концерт, на котором чествовали победителей. Гран-при получили спектакли «Сказка о Золотом петушке» (т/с «Театралика» ДЮЦ Фрунзенского района, г. Саратов, режиссер Анжелика Лозановски), «Воскресная тоска» (т/с «Дуэт» ДД(Ю)Т Московского района, режиссеры Ирина Алекперова, Аршад Алекперов), «Евгений Онегин. Цены из романа» (т/с «Александрино» ЦБ Кировского района, режиссеры Алла Белоусова, Максим Зарецкий).

Интервью с народным артистом России Николаем Николаевичем Ивановым, председателем Брянцевского фестиваля.

— *Николай Николаевич, фестиваль уже 18 лет, насколько он изменился за это время?*

— В этом году на фестивале много серьезных, хороших работ. Например, спек-

такль «Жизнь прекрасна!» Нины Иконниковой сделан вполне профессионально — не многие артисты сыграют так легко и непринужденно рассказы Чехова, как их сыграли три девчонки, школьницы, занимающиеся творчеством в детском театральном коллективе. Работа по «Евгению Онегину» Аллы Белоусовой и Максима Зарецкого тоже очень высокого класса — я видел несколько спектаклей профессиональных театров, поставленных по этому роману в стихах, и лишь немногим удалось сделать его живым.

— *В чем залог успеха детских коллективов?*

— В озорстве, юности, непринужденности, безответственном отношении к материалу, хотя, например, коллектив «Александрино» прослушал все лекции Валентина Непомнящего о Пушкине. Так что уровень фестиваля и профессиональной подготовки детей растет.

— *Чем фестиваль обогащает ТЮЗ?*

— За эти 18 лет у нас появилось огромное количество друзей в разных городах и странах. Людей, которые знают наш театр, приезжают в Санкт-Петербург и идут на наши спектакли, ждут гастролей. Благодаря фестивалю появляется просвещенный зритель, который нам очень дорог. Раньше эту функцию на себя брало делегатское собрание. Делегаты — это представители школ, которые занимались с нашими педагогами, критиками, театроведами, а потом рассказывали о ТЮЗе в своей школе. Со временем, с изменением в школьной системе, школа превратилась в учреждение, оказывающее исключительно образовательные услуги. Это вошло в сознание родителей, учителей и самих школьников, поэтому делегатское собрание перестало существовать. Но система Брянцевского фестиваля все равно провоцирует тесный контакт со зрителем. Ребята, которые живут в Санкт-



Директор театра С. Лаврецова и член жюри артист В. Кононов

Петербурге и становятся участниками фестиваля, — первые зрители наших премьер, они постоянно ходят на наши спектакли, доставляют радость своим присутствием в зрительном зале.

— *Какие частные ошибки вы наблюдаете в спектаклях детских студий?*

— В этом году уже не было спектаклей, сделанных к определенной дате: новогодние елки, праздничные спектакли к случаю нам больше не отправляют. Сейчас приходят работы, которые делались лишь потому, что режиссеру и коллективу хотелось поработать с этим материалом. Так что одна из частых ошибок ушла. В работе с ребятами очень важно научить их каким-то самым основным, первоначальным актерским навыкам — умению говорить, слушать, эмоционально подхватывать своего партнера. Если педагог этим озабочен, ему удается это сделать — получаются очень интересные

работы. Когда мы отбирали 27 спектаклей, которые должны войти в нашу фестивальную программу на Малой сцене, у нас были сомнения: взять эту работу или другую, мы колебались в выборе.

— *Каков критерий, позволяющий отобрать работу среди прочих?*

— Как А.С. Пушкин говорил, нужно судить искусство по тем законам, по которым это искусство создано. Мы стараемся судить работу по тем законам, которые коллективы сами себе избрали, создавая тот или иной спектакль. И, конечно же, нам очень дорого проявление актерской индивидуальности — вот, допустим, в работе «Жизнь прекрасна!» играют три очень интересные, совершенно разные, содержательные девочки. В работе проявляется личностное начало, видно, что ребенок взял материал на себя, прожил его, много про него знает и свободен в нем. Вот это и есть самое глав-

ное, как и в профессиональном театре. Артист может спрятаться за маску, умение, мастерство. У детей мастерства не очень много, поэтому за него не спрячешься. Если в работе проявляется детская натура, то это очень здорово и дорого.

— Николай Николаевич, что вы можете пожелать начинающим артистам?

— Продолжать этим заниматься, не охладевать к искусству. В будущем необязательно становиться артистами, но связать свою судьбу с театром и продолжать им интересоваться и любить его — самое главное.

Интервью с **Марией Сосняковой**, артисткой ГЮОЗа, членом жюри Международного Брянцевского фестиваля.

— Мария Владимировна, фестиваль растет из года в год?

— В этом году количество спектаклей, представленных к конкурсу, увеличилось. В том году их было 180, в этом — 250. Это говорит о том, что популярность фестиваля растет. Нельзя сказать, что в этом году ситуация качественно изменилась: какие-то работы мы отобрали сразу, а какие-то вызвали много споров. Если говорить о росте студий, которые являются нашими постоянными участниками, то, например, в коллективе «Шаги» все начиналось с пластических работ, а сейчас они осваивают слово и рассказывают общую историю. Я вижу, как развиваются детские студии, как они овладевают словом, танцем, пробуют работать в разнообразных жанрах.

— Что вы открываете для себя с помощью фестиваля?

— Очень часто я открываю материал: оказывается, он рядом, а я его не замечала. С каждым годом детские студии становятся все более профессиональными. Сейчас есть такая тенденция — мы это видим и по «Голосу», и по другим детским проектам, — ребята очень рано взрослеют. Они способны воплотить поставленные цели, поэтому, видимо, педагоги берут достаточно серьезный материал и используют сложные средства выразительности.

Иногда я делаю открытия по актерскому существованию: дети очень доверчивы,

они моментально принимают условия игры. Когда же играют профессиональные артисты, то они часто забывают, что спектакль — это, в первую очередь, игра. Игра — то, что объединяет актеров с детьми. Театр — вообще дело детское, это способность взрослого человека поверить в игру точно так же, как ребенок. Если артист стопроцентно поверит, включится — тогда на него станет интересно смотреть. Когда дети искренне погружаются в историю, они познают истоки нашей профессии. Дети делают это легко, потому что они еще не загружены всем тем, чем загружен взрослый человек.

— Хочется ли вам непосредственного контакта с детьми на фестивале?

— Мы никому не даем ценных указаний, это наше условие. Мы отбираем. Мы любим напоминать, что отбираем по особым для нас критериям. Может быть, на другом фестивале отвергнутую нами работу и сочтут конкурсной. Мы не ставим своей задачей обучать детей, даже на мастер-классах мы только знакомим с упражнениями, у нас нет никакой дидактики, мы не нравочуем и не объясняем, как надо играть. Мы соблюдаем некую дистанцию. У нас есть критик, который приглашает педагогов на обсуждение и оценивает детские спектакли с точки зрения профессионала, и этого достаточно.

— Каков ваш личный критерий, позволяющий сказать, что работа удалась?

— Прежде всего, важно, чтобы педагог не удовлетворял свои амбиции — «со взрослыми мне не удалось, попробую с детьми», а смотрел, чтобы дети были искренно вовлечены в процесс. Чтобы возникла история, которую дети рассказывают разными средствами. Но когда юные актеры выдрессированы, поставлены, застроены — это ужасно! Если ребенок каменный и зажатый, мы сразу отмечаем, что это нам не совсем нравится. Нам нравится, когда дети искренны, не подвергаются художественному насилию, а существуют свободно. Когда вся группа вовлечена в процесс и не играет роли, а искренно верит в игру. Пусть у ребенка будет небольшая занятость, но он на-



«Евгений Онегин», г. Санкт-Петербург

ходится в коллективе, учится чему-то. Нам не нужно бешеных режиссерских изысков, мы смотрим на простые вещи. Дети не отягощены проблемами взрослых. Как говорил мой учитель, во взрослом возрасте мы уже заасфальтированы — по нам проехала школа. Мы приходим в театральный институт — и нас надо доставать из нашей скорлупы, ведь социум равняет всех и лишает творческой, детской энергии.

Руководители студии «Александрينو» поделились своим педагогическим опытом и рассказали о том, что для них значит участие в фестивале.

— *Коллектив «Александрино» уже не первый год принимает участие в Брянцевском фестивале. Это важное для вас событие?*

Алла Белоусова:

— Для меня показ работы на фестивале — это кульминационная точка, которая по-

могает критически взглянуть на спектакль. Ребятам фестиваль помогает оценить качество их работы. Дети очень любят Брянцевский фестиваль и стремятся на него попасть. К тому же, фестиваль всегда проходит в марте и ассоциируется у меня с началом весны, сразу после него появляется солнышко и становится тепло.

— *Почему ваш выбор пал на «Евгения Онегина»?*

— Выбирая материал, мы стремимся, чтобы ребята могли с его помощью обрести для себя новый опыт: жизненный, художественный. Мы взяли «Евгения Онегина» Пушкина для того, чтобы ребята росли. Это была некая авантюра: мы создали «заговор» против школьного Пушкина, потому что в школе у детей вырабатывается равнодушие к творчеству поэта. Когда мы рассказали детям, что хотим поставить Пушкина, они взглянули на нас большими, ничего не понимающими глазами,



Члены жюри и директор театра

в которых была тоска, боль, расставание с детством — целая гамма чувств. Мы усердно работали, и Большой поклон Валентину Непомнящему, лучшему знатоку Пушкинского творчества. Он раскрыл нам Пушкина, помог увидеть с другой стороны. После премьеры к нам подошел мальчик, который играет Пушкина, и сказал со слезами на глазах: «Как я Пушкина полюбил!» Это была самая лучшая оценка и настоящая победа: мы смогли открыть Пушкина детям!

— Какие задачи вы ставите перед собой как педагога?

— Самая большая задача для нас — чтобы дети открывали себя. Мы делаем спектакли про людей и про нашу Россию. На фестивале мы показали вторую, купированную версию спектакля, потому что существует некий регламент, и мы сократили работу на полчаса. У нас вышали практически все деревенские события, история Лариных, семейная атмосфера уюта и добра. В этих

сценах особенно ярко раскрывается русский характер, который мы стремимся показать с разных сторон.

— Расскажите об исполнителях главных ролей.

— Ребята, которые играют главных героев, были на фестивале в прошлом году и играли ведущие роли в спектакле «Ворон». Они уже давно занимаются в студии и профориентированы. Для детей самое главное — это наличие интереса: если он есть, они горы свернут. Задача педагогов — заинтериговать, пробудить в них тягу к материалу всевозможными способами, потому что современную молодежь заинтересовать очень сложно.

— Фестиваль заряжает детей энергией?

— После показа работы дети обретают уверенность, потому что дома они играют исключительно для своих, в основном приходят знакомые и родители. А здесь в зале чужие люди, жюри, сверстники, и это помогает расти спектаклю.

— *Здорово, что ваши ребята понимают, что делают — работают по-серьезному и осмысленно.*

Максим Зарецкий:

— Главное, что они пытаются понять происходящее, потому что это послужит толчком, который впоследствии может привести к хорошему результату. Смысл не в том, чтобы ребята сейчас все поняли, а потом забыли, как это сейчас часто бывает. Смысл в том, чтобы задать толчок и подвести детей к необходимости размышлять. Размышлять в обычной жизни — в потоке повседневности. Поэтому в спектакль и включены современные вкрапления: у детей не должно возникнуть ощущения оторванности от жизни. При этом важно не просто размышлять, а размышлять на определенном уровне: на уровне Пушкина,

его глубины ощущений жизни. Мы ставим задачу не на конкретный момент, а на перспективу, задаем определенную планку.

Алла Белоусова:

— Важно, чтобы дети имели некий творческий и интеллектуальный запас, дискутировали. Пушкин придумал своих героев, чтобы поговорить о жизни, о том, кто такой человек, как жить дальше. Пушкин — это бездонная вселенная: сегодня у нас был седьмой спектакль, и он не похож на все предыдущие. Пушкин — гений, потому что он живой, и когда мы открыты ему, он всегда подсказывает, что нам делать.

*Над материалом работали: Яна БРАЗИНА,
Елизавета РОНГИНСКАЯ, Валерия НИКОЛАЕВА,
Лиза СОРОКИНА, г. Санкт-Петербург*

РАЗНЫЕ ГРАНИ ПРАЗДНИКА «Йошкар-Ола театральная-2017»

Фестивальная активность театров Республики Марий Эл поражает воображение. Совсем недавно пронеслись по Йошкар-Оле сразу три фестивальных «потока»: **Первый Международный фестиваль «Марий Театр Эл», XI фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул», а также Фестиваль оперного и балетного искусства театров Приволжского федерального округа «Зимние вечера»** (*«Страстной бульвар, 10» писал о них в № 5-195 / 2017*).

И вот очередной смотр театрально-го творчества. С 21 по 25 марта 2017 года здесь состоялся праздник **«Йошкар-Ола театральная-2017»**. Учрежденный Министерством культуры, печати и по делам национальностей, Марийским отделением СТД РФ и администрацией города Йошкар-Олы, он подвел творческие итоги прошедшего сезона.

Предваряя Международный День теат-

ра, смотр был посвящен еще и **75-летию Марийского отделения СТД РФ**. По итогам фестиваля определились также лауреаты **Национальной театральной премии имени Йывана Кырли**, великого марийского актера, забываемого героя культового советского фильма **«Путевка в жизнь»**.

За пять дней зрители и члены международного жюри из Москвы, Челябинская, Йошкар-Олы и Сиэтла увидели восемь премьер разных жанров семи профессиональных коллективов республики.

Традиционный творческий лидер — **Марийский государственный театр оперы и балета имени Эрика Сапаева** — начал свои выступления со спектакля большого и пышного, словно свадебный торт. **Оперетту И. Кальмана «Сильва»** режиссер, сценарист и художник по костюмам **Сергей Шепелев** и дирижер **Григорий Архипов** превратили в концерт из легко узнаваемых и вечно любимых хи-



«Сильва». Стасси — А. Ершова, Бони — С. Гарашкин. Марийский государственный театр оперы и балета им. Э. Сапаева

тов. Казалось бы, не придержишься, ведь любовная коллизия сюжета всем известна, а Кальман, будучи гениальным драматургом, сам распределил все эмоциональные и чувственные акценты в своей великой музыке.

Но автор спектакля Сергей Шепелев много сил тратит не только на костюмы в духе Венского балета на льду конца 50-х годов, а еще и на драматургическую компиляцию из двух версий оперетты. Каноническую редакцию Г.М. Ярона, где как героиня доминирует Сильва, С. Шепелев дополняет элементами «венгерской» версии, основная героиня которой Цицилия, мать Эдвина, старательно скрывающая свое кабарежное прошлое, но не способная его отринуть. Великосветская дама является в кабаре «Орфеум», где, поддавшись ностальгии, поет одну из своих песенок. Героиня Алевтины

Смирновой откровенна в эту минуту, но дальше ей как-то нечего делать.

Первое действие происходит, разумеется, в «Орфеуме», но почему-то только на сцене, огромной, богато драпированной и безликой. Здесь нет ни лож, ни кабинетов, обязательных для кабаре, нет закулисья, его запретных тайн и пряных ароматов. А потому все арии, дуэты и ансамбли звучат концертно, как номера большого реву. Некоторые поданы весьма эффектно, особенно в их танцевальной части (хореограф **Константин Иванов**).

«Без женщин жить нельзя на свете» остроумный Бони (**Сергей Гарашкин**) поет и танцует с девушками из кордебалета озорно и артистично. Юный, порывистый, упрямый Эдвин (**Павел Крючко**) хорош в лирических эпизодах. А Сильва (**Наталья Кузьминская**), в своих номе-



«Чиполлино». Синьор Помидор — А. Барачевский. Марийский государственный театр оперы и балета им. Э. Сапаева

рах похожая то на Мату Хари, то на Жозефину Бейкер, особенно интересна в драматические моменты. «По-венгерски» элегантна и лукава хитрюга Стасси **Анастасии Ершовой**, которая не только моложе Эдвина и Бони, но явно умнее обоих. Ее дуэты с каждым из них исполнены жанрово точно и смело. Занятен отец Эдвина Леопольд (**Владимир Серегин**), любопытный, восторженный, хорошо воспитанный. Когда Цицилия открывает мужу «горькую» правду, его точку жаль.

Но яркая игра актеров не спасает спектакль от вялой инерции. Зато лидерские позиции балетной труппы Театра имени Эрика Сапаева вновь подтвердились не только высоким качеством танцевальных номеров «Сильвы», но прежде всего, серьезным уровнем работы над балетом для детей «**Чиполлино**». Ко-

лоритная партитура **Карена Хачатуряна** была впервые воплощена балетмейстером **Генрихом Майоровым** в середине 70-х. Сегодняшнее сценическое решение этой музыки, этой сказки и этой хореографии вовсе не выглядит архаичным. Напротив, найдены свежие игровые интонации, действие развивается динамично. Сценограф **Борис Голодницкий** с художником по костюмам **Татьяной Изычевой** создают солнечный мир, полный радужного сияния и восторженной любви к Италии, ее небу, воде, мостам ее Венеции.

Борьба «овощного народа» за гражданские права не выглядит пародией на «Пламя Парижа», а предстает азартной подростковой игрой, где все по правде, без поблажек, хотя и весело. Нет здесь и навязчивых эстетских аналогий с комедией дель арте, ее нудной «непростотой».



«Приданое для сына». Мать — М. Медикова. Марийский национальный театр драмы имени М. Шкетана

Спектакль несет просветительскую функцию, он знакомит юных зрителей с азами классического балета, четко показывая, что такое адажио, соло романтического героя, массовый или характерный танец, лирический дуэт и т. д. Разумеется, подано это легко и виртуозно, с опорой на индивидуальное актерское мастерство.

Так, бесстрашный Чиполлино (**Роман Стариков**) явный лидер своего поколения. Столь же смела верная его подружка Редисочка (**Кристина Михайлова**). А изысканная Магнолия (**Светлана Сергеева**) воплощает недостижимую мечту долгоязого «ботаника» юного графа Вишенки (**Иван Милехин**). В лагере антагонистов занятен трусливый и ядовитый принц Лимон **Сергея Шабрукова**. Но особенный восторг вызвал похожий на Бармалея наглый Синьор Помидор, истощающе точно представленный в лучших традициях балетной характер-

ности замечательным артистом **Александром Барачевским**.

Спектакль для детей показал и **Республиканский театр кукол**. «Золотой ключик» **А.Н. Толстого** пересказал драматург **Николай Шувалов**, а поставили режиссер **Николай Боровков**, художник **Алевтина Торик** и композитор **Петр Макаров**. Пересказ свелся к радикальным сокращениям числа персонажей и «выпрямлению» сюжета. Весьма бодрое, но мало понятное пение куплетов артистами, одетыми по стандартам комедии масок, не делало спектакль интереснее. Папа Карло в мертвенно бледной маске явившемуся в мир младенцу мог внушить только ужас, что явно способствовало бегству мальчишки из дома.

В «живом плане» сыграны, к стати, все взрослые, зачастую унылые или опасные. Но сам мир кукол выглядит в спектакле беззащитным и, увы, ординарным. Интерес вызывает, пожалуй, только сам Бура-

тино. **Анна Деркач** нашла этой бойкой «деревяшке», обаятельной и нахальной, острый характер, оправдывая природной смелостью любопытство и бесстрашие юного существа, готового к открытиям. Столь же незабываема флегматичная Черепеха. **Сауле Этлис** эту задумчивую куклу, старушку с грустными глазами ведет, будучи скрыта за фанерными волнами болота, но успевает сыграть ее усталость, скепсис, пронизательность и мудрость.

Этнически самобытные формы театра тоже были представлены на фестивале. **Марийский национальный театр драмы имени М. Шкетана** показал трагикомедию **Миклая Рыбакова** «**Приданое для сына**». Режиссер **Олег Иркабаев-Этайн** и художник **Сергей Таньгин** частную историю людей, теряющих свою природу и почву, выводят на уровень вечного конфликта человека «от земли» и того, кто вырвался в городскую жизнь. Пенсионерка Серапи болеет душой за сына Мики. Он женился на городской вертихвостке по имени Фифа, начинает в городе карьеру и просит денег (чету молодоженов остро и беспощадно играют **Дмитрий Воронцов** и **Марина Воронцова**). Выставив на продажу свой дом, Серапи едет к сыну, постепенно и последовательно теряя все: хозяйство, достоинство, рассудок.

Начавшись комедией положений с лирическим уклоном, история перерождается в трагический гротеск всепоглощающей и безрассудной материнской любви. Композитор **Вениамин Захаров** и певец **Иван Смирнов** развивают эту идею эффектными зонгами. Сын в городе ютится с капризной женой в общезжитии, куда их поселила за немалую мзду лживая землячка-комендантша. Мать, не имея документов на право проживания, прячется там же, как может. Узнав очередного земляка в одном из начальников, Серапи хитростью добивается квартиры для сына, но самой ей придется доживать век в доме престарелых.

Гремучая смесь гротеска, сверкающего

обаяния, трагической иронии и душевной боли потрясает в палитре изумительной актрисы **Маргариты Медиковой**. Ее Серапи торгуется с судьбой, как мамаша Кураж, любит подкаблучника-сына, как Простакова своего Митрофанушку, готова прозакладывать все ради его благоденствия, не желая оценить возможные последствия. Она перестает видеть рядом нормальных людей: влюбленного в нее соседа Никандра, тонко и лирично сыгранного **Олегом Кузьминых**, милую девушку Марину, ясную и открытую в исполнении **Алины Егошиной**. Даже эксцентричный псевдо-этнограф, тырящий по деревням иконы прохиндей Энсай Кажав, ярко сыгранный **Андреем Яруковым**, ее не забавляет. Она уходит в себя. Навсегда.

Противоположный тип театра явил спектакль по пьесе **Арсия Волкова** «**Свадебные блины**» **Горномарийского драматического театра из Космодемьянска** (режиссер **Ольга Искокина**).

Перед нами народная комедия, построенная на специфическом понимании природы смешного, целомудрии представлений о прекрасном и простодушии игрового «драйва» актеров. Но главное здесь — всеобщая приверженность стилистике назидательной комедии советского времени: от полной витальной энергии «Свадьбы с приданым» до беззастенчиво стилизаторской «Стряпухи».

Понятно, что в комедии тоже все держится на актерах, их природной убедительности и благоприобретенном мастерстве. В «Свадебных блинах» молодой специалист приезжает на родину, чтобы увезти любимую девушку к себе, но та не хочет оставлять родной колхоз. Пройдя через ряд комедийных интриг, устроенных доброжелателями из лучших побуждений, влюбленные остаются под сенью родных осин. Такой сюжет необходимо «топить» в музыке, танцах, частушках. Но сделано это довольно вяло. А эксцентрические репризы и глги завистливых девиц, рвущихся в город, или перебранки горластых мамаш, озабоченных



«Обломов. Теперь или никогда». Обломов — И. Актуганов, Ольга — Э. Гордеева, Штольц — С. Мамаев.
 Марийский республиканский театр-центр для детей и молодежи

счастьем своих детей, слишком длинные или однозначны. Но воспринимаются они зрителями восторженно. Да и артисты «играются» во все это не без удовольствия. А милая винтажность сценической среды (штукетник, заросли деревьев из ажурного тюля, «бережки», скрывающие осветительные приборы) вызывает приступы ностальгического умиления.

Другие коллективы ставили перед собой иные задачи. **Марийский республиканский театр-центр для детей и молодежи** показал самостоятельную инсценировку романа **А.И. Гончарова «Обломов»** в сценической версии **Сенно Кантерво**, назвав свой спектакль «**Обломов. Теперь или никогда**» с подзаголовком «комедия со слезами на глазах». Режиссер **Олег Иркабаев-Этайн** и художник **Алексей Голубцев** ведут родо-

словную героя своего спектакля от гоголевского Подколесина.

Доминирующий предмет интерьера — мутного цвета диван, чем-то похожий на постамент. Устойчивая нерешительность окрашивает каждый жест, слово или действие Ильи Ильича Обломова, не жречески возлежащего, а неуютно ерзающего на своем ложе. **Игорь Актуганов** представляет своего героя обиженным ребенком, которому страшно потерять не только что-нибудь конкретное, но и то, чего не было, нет и быть не может. Люди вокруг, требуя от Ильи Ильича активности, ругаются, паникуют, суетятся (сыграно это, увы, на этюдном уровне). Илья Ильич на это и не реагирует, предпочитая остаться в самом себе.

Роль и влияние Штольца (**Сергей Мамаев**) здесь не существенны. Он, пожа-

луй, слишком много декларирует, порой чересчур навязчив и монотонен. Зато значение Ольги Ильинской постепенно, но неуклонно растет. Из милой воспитанной барышни героиня **Эрвины Гордеевой** превращается в женщину, пережившую тяжелый слом судьбы, в чело- века, чьи представления о мире поменялись весьма драматично, с ощутимыми потерями, природу которых она скрывает даже от самой себя. Другая женщина его судьбы, вдова Пшеницына в исполнении **Надежды Четкаревой** воплощение житейской мудрости и покоя, кажется, нестрашно даже, если необратимого.

Поиски самого себя – генеральная идея ранне-романтического рассказа **Максима Горького «Мальва»**, с инсценировкой которого выступили артисты **Творческого объединения «Все!»**. Мир вокруг героев Горького в ипостаси раннего романтика для режиссера **Сергея Васи- на** и художника **Владимира Королева** довольно гармоничен, даже кажется почти прекрасным. Пространство сцены решено в изысканной гамме сырого песка, выцветших на солнце парусов, морской пены. Так рождается ощущение хрупкого покоя, чреватого бурей. Но это еще и противоречивый образ пустоты как свободы, и свободы как пустоты. Человеку здесь особенно вольно дышится. Хотя его здесь ничто не защитит. А потому разгул свободных страстей, мутных и невнятных, неизбежно чреват драмой, конфликтом, раздранием.

Актеры эту интонацию неустойчивости охотно ловят, наполненно существуя в напряженных паузах, когда слова не нужны или не обязательны, а любое чувственное проявление, любой импульс желания, что называется, дан в ощущении. Мальва в темпераментном исполнении **Юлии Охотниковой** цену своей свободы знает, и торговаться не станет. Василий – **Юрий Синьковский**, источающий душевное тепло и бытийную силу, окрашенные в лирические тона, на зло не способен. В нем есть нравственная устойчивость, умение терпеть

и способность не терять надежду. Сына его Якова, которого Мальва почти полюбила, молодой артист **Ярослав Ефремов** наделяет мальчишеской пластикой и опасной, всем сразу очевидной искренностью. Пришлый мужик Сергей, резко и четко сыгранный **Тимофеем Шумаевым**, «упал» на эту светлую землю уже из мира другого, нового Горького, герои которого изъясняются афоризмами, лелея в себе классовую ненависть, бессмысленную и беспощадную.

Яростные контрасты «житухи» и духовных порывов, юношеской страсти и бабьей вольницы, создают в коротком, но наполненном глубинными смыслами спектакле мощную атмосферу неуправляемого, но полнокровного бытия. «Мальву» артисты объединения «Все!» показали на основной сцене **Академического Русского театра драмы имени Г. Константинова**.

Сам Русский театр выступил на «Йошкар-Оле театральной» с патетичным эпическим историческим полотном **«Марш Акпарса»**. Огромный роман марийского писателя **Аркадия Крупнякова** о судьбе племени черемисов, сыгравших существенную роль в «воении Казани» царем Иваном Грозным и о судьбе лидера племени Аказа, уже воплощался на этой сцене много лет назад в спектакле, который шел два вечера. Нынешняя версия компактна, стройна и насыщена. В ней есть бережность и поэтичность в отношении к Истории. Люди говорят ритмизованной прозой, но это не раздражает, а обостряет восприятие.

Режиссер **Александр Тарасов** и художник **Леон Тирацян** новое действие ставят на слегка наклоненном в сторону зала круглом пустом пандусе. За ним по временам встает или садится светило. Люди, выходя на площадку, произвольно группируются в круг, что продиктовано нормами племенных отношений. В круге они поют свадебные песни, садясь в круг, ведут Совет, по кругу поминают усопших или погибших.

По сути, каждое значимое событие



Гран-при фестиваля. Министр культуры, печати и по делам национальностей РМЭ М.З. Васютин и директор Академического русского театра драмы им. Г.В. Константинова С.Г. Московцев

судьбы народа осмысляется людьми через некий ритуал. В этом нет фанатизма, но есть природная основательность и спокойная сила. Судьба частного человека встраивается в исторический процесс вроде бы без принуждения, но с неизбежностью. Такова логика Истории и ее диалектика. Свадьба молодого воина Аказа (**Дамир Сафиуллин**) и юной Эрви (**Екатерина Казанцева**) расстроена появлением Мурзы Кучака (**Юрий Синьковский**). Но украденная невеста сохраняет верность мужу и в шатре Мурзы, и в покоях легендарной царицы Сююмбике (**Надежда Белобородова**).

Взаимозависимость простого человека и лидера, творящего Историю, — сквозная тема романа. Так, в «Марше Акпарса» возникает царь Иван Васильевич. В исполнении **Евгения Сорочкина** он еще не Грозный откуда-то из «Псковитянки». Этот царь больше похож на юного интеллектуала. Он смел, остроумен, скло-

нен к иронии и прозорлив. Кровь встает за Мурзой Курчаком Юрия Синьковского. Страстный, сильный, властный, глубоко чувствующий и растленный, он тайно мечтает об искреннем переживании, ему, увы, недоступном. Вообще, с уходом из сюжета Мурзы Курчака как-то сами собой ушли и все частные его мотивы. Осталась История гордого народа, осознавшего свою значимость и исполнившего свой исторический долг.

Воины Акпарса в финале идут в бой, героически гибнут и... воскресают, встречая своих ушедших близких, друзей или родных. Действо завершается взаимным и проникновенным благодарственным поклоном. Знакомство с доселе неведомым пластом исторической судьбы древнего народа помогает по-новому ценить жизнь сегодняшнюю.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

УРОКИ КЛАССИКИ

IV конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецка и Липецкой области «В зеркале сцены»

Впервые состоявшийся в Год культуры в России театральный фестиваль «В зеркале сцены», в котором принимают участие все театры города Липецка и Липецкой области, стал очень заметным явлением, вызывая большой интерес как зрителей, так и театральных деятелей. В нынешнем году он состоялся в четвертый раз. Афиша фестиваля была очень разнообразной, в ней соседствовали русская и зарубежная классика, современная драматургия.

Липецкий академический театр драмы имени Л.Н. Толстого (кстати, он единственный в мире носит имя великого писателя), отметивший в прошлом году свое 95-летие, показал спектакль «Кюджинские перепалки» Карло Голь-

дони, непонятно почему названный «Изрядный сирокко». Название это ничего не дает ни уму, ни сердцу, разве только случайно из одной фразы мы узнаем, что дует сильный сирокко. И тогда начинаем понимать, что так называется ветер в этих краях. Думается, что даже в плане привлечения зрителей в театр это название может только отпугивать.

Пьеса «Кюджинские перепалки» не самая репертуарная в истории нашего театра. Она о скандалах и драках, о море и солнце, о рыбаках и любимых, ожидающих их на берегу и живущих бурно и страстно. И эту пьесу непросто играть русским актерам. Она требует открытого дерзкого темперамента, особой наивности и чистоты, легкости, импровизации,

«Изрядный сирокко». Липецкий академический театр драмы имени Л.Н. Толстого





«Зачем пойдешь, то и найдешь». Липецкий академический театр драмы имени Л.Н. Толстого

сочного своеобразного языка, пластики, юмора, подлинной народности, берущей начало в стихии площадного театра.

Наши актеры практически не имеют такого опыта игры на сцене, но, вероятно, режиссера **Сергея Бобровского** пьеса привлекла обилием молодых и красивых героев и мыслью о том, что жизнь без любви не имеет смысла. Действие происходит в середине XVIII века в маленьком итальянском городке, что в восьми милях от Венеции, где на берегу венецианской лагуны жены и невесты ждут своих рыбаков, плетут кружева и поют очень красивую песню об ожидании своих любимых. Но далее действие, особенно в первом акте, превращается в непонятный хаос, суету: герои бегают, кричат, размахивают ножами, дерутся, энергия бьет ключом, но за всем этим пропадает текст, и уже становится не важно, кто его произносит. Правда, надо сказать, что все актеры хорошо двигаются, особенно великолепны пластические этюды (хореограф **Андрей Писклов**). В спектакле замечатель-

ное музыкальное оформление, которое как-то скрашивает это сумбурное действие, и это лучшее, что, на мой взгляд, в нем есть (**Надежда Пчелкина**).

Пьеса Гольдони про любовь и про ее изнанку — ревность. Упрямая бессловесная сила скручивает героев пополам от ревности, воздух любви отравлен самыми примитивными эмоциями, но любовь всегда побеждает. И в конце спектакля почти все, забыв обо всех ссорах, парами поднимаются на возвышение, дарят друг другу подарки, целуются и объясняются в любви, остальные лихо танцуют вокруг. В финале все женщины сидят с новорожденными детьми на руках, а это значит, что их удел — дожидаться своих любимых рыбаков и рожать им детей, которые вырастут и тоже станут рыбаками.

Второй спектакль этого театра — **«Зачем пойдешь, то и найдешь»** — заключительная часть трилогии **А.Н. Островского** о Балзаминове, которая была написана в 1861 году. Постановку ее запретили, и она появилась на сценических

подмостках только через полтора года. Русская классика необходима в репертуаре любого театра, так как она является школой актерского мастерства. Сегодня очень модно осовременивать классику, и безусловно, режиссеры имеют на это право, но если их решения логичны, а не просто рождаются потому, чтобы выразить себя.

В этом спектакле (у него есть и другое название — «**Женитьба Бальзамина**») режиссер **Андрей Радочинский**, приглашенный на постановку из Астрахани, смешал все, что только можно, — фарс, гротеск, элементы психологических всплесков, но при всем этом разнообразии приемов и способов существования актеров зрителям совсем не смешно. Декорация (**Татьяна Колесникова**) состоит из огромных подушек, которые актеры с трудом таскают взад-вперед, иногда падая от их тяжести, иногда пытаясь поудобнее на них устроиться. Комфортно они себя чувствуют, только когда по ходу действия валяются на этих подушках. Некоторый шок вызывает образ свахи Красавиной в исполнении **Светланы Кузнецовой**. В черном обтянутом современном черном пиджаке, сплошь увешанном орденами, медалями, лауреатскими значками (вероятно, это должно означать количество сосватанных клиентов), с громкоговорителем, из которого она периодически что-то выкрикивает. Мне трудно было вначале понять эту режиссерскую «находку», но в конце концов я оправдала для себя этот прием плохой речью актрисы.

Две сестры, **Анфиса (Мария Колычева)** и **Раиса (Анастасия Абаева)**, внешне очень эффектны, но нельзя доводить гротеск до пошлости, а актрисы порой переступают эту грань. Купеческая вдова Белотелова в исполнении **Залины Малиевой** — дама крупная, напористая, громогласная, по-женски ненасытная, энергичная, любящая как следует выпить и закусь, но актриса обладает чувством меры и стиля, что очень важно. Офицер в отставке **Лукьян Лукьяныч (Андрей Лит-**

винов), который с помощью наивного **Бальзамина** увозит из дома сестер, — образ яркий, особенно когда он исполняет романсы из репертуара **Петра Лещенко**.

Скрашивает этот разножанровый и не всегда точно режиссерски выстроенный спектакль образ **Бальзамина**. **Владимир Борисов** очень обаятелен, органичен и точен в своем существовании на сцене, никаких наигрышей, перебора (а уж как можно было актеру «постоять на ушах»). Он по-детски наивен и чист, хотя и очень глуп, и самое потрясающее, что он понимает это, что и становится особенно привлекательным. Обычно **Бальзамина** играют как бонвивана, который хочет выгодно жениться, для которого деньги — синоним счастья. **Бальзаминов Борисова** просто хочет пожить со вкусом, а на самом деле у него есть мечта — это девушка под вуалью, периодически появляющаяся на сцене и в его воображении, но он не может к ней пробиться. Повторяю — можно, а порой и нужно осовременивать классику, но если решение классического произведения не имеет точного посыла, она жестоко мстит режиссеру. Думается, что в какой-то степени это и произошло в спектакле **Липецкого академического театра имени Л.Н. Толстого**.

Самый молодой профессиональный театр — **Липецкий драматический театр на Соколе** был создан в 2000 году. На фестивале он показал балладу о войне, любви и молодости — «**Не покидай меня**» **Алексея Дударева**. Пьеса эта не проста для постановки, так как состоит из многочисленных эпизодов, но режиссер **Геннадий Балабаев** смог соединить фрагменты в единое целое, отбивая их тихой музыкой, а в начале и в конце спектакля маленькая девочка (**Виолетта Семенкина**) поет песню «Не покидай меня, папа...»

Действие происходит в 1944 году в маленьком белорусском городке, куда был направлен капитан **Михасев** подготовить разведывательную группу с задачей перейти линию фронта, проникнуть в узел



«Не покидай меня». Липецкий драматический театр на Соколе

немецкой связи, установить там радиомаяк и вызвать огонь нашей артиллерии на себя. Прибыв в пункт назначения, капитан (**Владимир Терновых**), мягко говоря, был потрясен и даже поначалу растерялся, увидев вверенный ему взвод, состоящий из четверых юных школьниц, почти детей, которым бы еще в куклы играть. В белых ночных рубашках каждая занимается своим делом — кто-то моет пол, кто-то подогревает чайник, а кто-то играет на гитаре. Взяв себя в руки, Михасев объясняет им задание, и постепенно эти девочки становятся бойцами, готовыми выполнять любые боевые действия.

Очень простая, но очень выразительная декорация (**Светлана Архипова**): деревянные столбы, увитые зелеными ветвями, а за ними стоят кровати девочек. При повороте круга — слева кабинет полковника (**Валентин Веселов**), куда при-

ходит Михасев получать приказы. Зная, что все девочки должны погибнуть, он с трудом скрывает любовь и жалость к ним, таким разным, очень живым, еще не знающим по-настоящему, что такое жизнь и что такое любовь. И все они не играют, а проживают свои короткие жизни на сцене очень правдиво и достоверно: Вероника Кремис (**Жсения Струганова**), строгая, суровая, в которой как будто все заледенело; **Мария Пропастина**, как всегда, очень яркая, сыгравшая с большим юмором разбитную и веселую Зину Батян. Перед отправлением десанта Михасев накрывает стол, танцует со всеми, а Алю Ладысеву (**Анна Борискина**) отпускает на ночь попрощаться с любимым парнем, отправляющимся на фронт.

В спектакле много режиссерских находок, есть, правда, несколько финалов,

снижающих накал действия, слишком много видеокадров и, на мой взгляд, танцы девушек с платками лишние. А вот в финале слышен голос, который повествует о том, что же произошло со всеми. Герой Советского Союза капитан Михасев, потерявший руку, умер в госпитале, а единственная из всех, кто остался жив, Аля Ладышева родила сына в 1945 году и дожила до старости, а всех девочек похоронили в братской могиле возле деревни Савин Дуб. На спектакле в зрительном зале было много детей, но, как говорится, муха не могла пролететь незаметно, такая стояла в зале напряженная тишина.

Очень важно, когда в репертуаре театра есть сказки. И вот сказку для детей с 3-х лет **В. Илюхова «Как Настенька чуть кикиморой не стала»** в Липецком драматическом театре на Соколе поставил режиссер **Геннадий Балабаев**. Кроме того, что драматургия оставляет желать лучшего, создалось ощущение, что талантливый режиссер, не раз радовавший нас своими интересными спектаклями, поставил этот на скорую руку, скорее всего, к Новому году. Очень красивое, яркое сказочное оформление (художник **Светлана Архипова**), очаровательные маленькие

домики, нарисованный роскошный большой красный петух. Хорошо работает свет, его разноцветные мелькающие блики в соединении с музыкой и танцами заставляют просыпаться детей, порой скучающих в зрительном зале.

Актеры пытаются своей игрой скрасить примитивные ходы сказки. Очаровательна и непослушная Настенька (**Александра Иванцова**), которую злая Баба-Яга (**Лилия Журман**) захотела сделать своей служанкой, опоив ее приворотным зельем и заставив все забыть. И только благодаря ее друзьям — домовому Чуру (**Егор Злобин**) и старшей сестре Аленушке (**Жсения Струганова**) ее удалось выгнать из дома Бабы-Яги. Очень хорош и необыкновенно пластичен Кот Мафоня (**Михаил Труфанов**). В финале все поют и танцуют, и тогда дети в зрительном зале включаются в действие и даже прощают Бабу-Ягу.

Липецкий театр кукол был создан в 1965 году и стал любимым театром не только детей, но и взрослых. Он славится блестящими мастерами кукольной сцены и восхищает замечательными куклами, которые украшают и музей, созданный в театре. «Малыш и Карлсон» Астрид

«Малыш и Карлсон». Липецкий театр кукол





«Метель». Маша — Е. Рязанцева. Липецкий театр кукол

Линдгрэн, поставленный **Олегом Пономаревым**, не совсем обыкновенная история, произошедшая с самым обыкновенным мальчиком в самом обыкновенном городе, содержит, по сути, глубокий философский смысл — необходимо сохранить детство, сберечь его в себе. И именно поэтому спектакль обращен и к детям и к взрослым.

Очень хорошая актриса **Екатерина Рязанцева**, к сожалению, не смогла создать убедительный образ одинокого Мальша, мечтавшего о собаке, а получившего замечательного друга Карлсона. И прежде всего из-за очень невнятной речи, вместо которой порой слышен лишь писк, а ведь в этом образе заключен смысл спектакля — желание Мальша общаться с окружающим миром и еле уловимый оттенок печали от того, что этого ему не хватает. Зато Карлсон — **Юрий Фролов**, озорник, выдумщик, немного хвостун, но настоящий друг, который стремится принести людям радость и делать добро. Он умеет появляться всегда, когда Мальшу очень плохо.

В спектакле не хватает ритма, а порой идут длинные, скучные разговоры Мальша и Карлсона, а дети, сидящие в зрительном зале, начинают разговаривать друг с другом и не слушать актеров. И тем не менее хочется отметить очаровательных кукол, от которых глаз не оторвать. Прекрасно, что на афише кукольного театра появилась замечательная сказка шведской писательницы, говорящая о том, что мир детей столь же сложен, как и мир взрослых, и дающая представление о силе дружбы, доброты и справедливости.

Замечательно, что художественный руководитель кукольного театра Олег Пономарев включает в репертуар русскую классику, пытаясь с юных лет научить детей любить прекрасное. И пусть поставленный им спектакль «Метель» по мотивам произведений **А.С. Пушкина** не во всем получился, он окунул зрителя в настоящую литературу. Режиссер попытался соединить живой план, где играют актеры, с куклами и с театром теней

и полутеней, появляющихся на экране в проеме окна. На мой взгляд, этого соединения не произошло, а то, что говорилось за экраном, не было слышно, что разрывало действие. И тем не менее в спектакле есть очень хорошие актерские работы. И прежде всего это Мария Гавриловна (**Екатерина Рязанцева**), влюбленная в бедного прапорщика Владимира (**Иван Карпов**). И от этого она становится еще более очаровательной, женственной, элегантной. В спектакле много музыки, актеры читают стихи, поют старинные романсы дуэтом и соло. К сожалению, делают они это не всегда хорошо, за исключением Бурмина (**Владимир Никулин**), замечательно поет, и его приятно слушать.

В спектакле есть очень красивая сцена метели, когда Владимир едет венчаться в церковь, где его ждет убежавшая из дома

Маша. Среди мелькающих огоньков его крутят белые полотна, и эта метель заносит героя в другую деревушку, а Машу в бессознательном состоянии венчают со случайно появившимся полковником Бурминым.

В одном из старинных русских городов Липецкой области в **Ельце** есть драматический театр «**Бенефис**». Он родился в 1993 году в здании, построенном еще в начале прошлого века. На фестивале театр показал очень большую работу — **Артем Баскаков** (он же режиссер-постановщик) сделал инсценировку романа **И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»**. Это первая попытка в истории театра подступиться к такому большому и серьезному материалу. Конечно, не все удалось, и прежде всего, на мой взгляд, неудачи кроются в самой инсценировке, поскольку действительно трудно поднять такой материал.

«Жизнь Арсеньева». Алексей Арсеньев — Е. Ермаков, Лика — Т. Швец. Драматический театр «Бенефис» (Елец)





Жюри фестиваля

Понятно, что режиссер хотел объять необъятное и поэтому включил в инсценировку не очень удачные по значимости и проходные эпизоды. Их достаточно много, нет смысла их перечислять, они разрывают действие и мешают и так очень сложному, но достоверному существованию актеров, затягивая и без того очень длинный спектакль.

Бунин проводит главного героя Алексея Арсеньева, начиная с детства, через все его жизненные перипетии, встречи, ошибки, любовь и разочарования. Сложнейшая задача стояла перед **Евгением Ермаковым**, игравшим Арсеньева и не сходящим в течение всего действия со сцены, рассказывая о своем детстве, об отце (**Владимир Громовиков**), о матери (**Людмила Луник**), об учебе в гимназии, о первой любви, о первом бале, о начале работы в редакции «Голос». А затем

приезд в Харьков к освобожденному после ареста и тюрьмы брату Георгию (**Максим Краснов**), где он попадает в компанию нигилистов-революционеров, распевających «Вихри враждебные веют над нами...», и не принимает ни их идеологию, ни их песни. На протяжении двух актов Евгений Ермаков очень органичен, достоверен и создает образ в развитии.

И, наконец, появившаяся его самая большая и трагическая любовь Лика в прекрасном исполнении **Татьяны Швеца**. Но даже эта испепеляющая страсть и трудная любовь не смогла стать всем в жизни Арсеньева. Лика страдает, считая, что она стала ему не нужна, размышляет об одиночестве, да и наш герой не отказывает себе в маленьких развлечениях на стороне. После начавшихся размолвок и ссор они расстаются. В финале мы видим на экране памятник Бунину,

окунувшему нас в удивительное путешествие, в очарование своего романа, написанного в эмиграции.

Решением жюри были объявлены лауреаты конкурса-фестиваля профессиональных театров Липецкой области «Зеркало сцены 2017»:

«**Событие сезона**» — спектакль по пьесе А. Дударева «Не покидай меня» Липецкого драматического театра на Соколе (награждается творческий коллектив спектакля).

«**Лучшая мужская роль**» — артист Липецкого государственного академического театра драмы им. Л.Н. Толстого Владимир Борисов за исполнение роли Михайла Балзминова в спектакле по пьесе А.Н. Островского «За чем пойдешь, то и найдешь».

«**Лучшая мужская роль**» — артист Драматического театра «Бенефис» (Елец) Евгений Ермаков за исполнение роли Алексея Арсеньева в спектакле по роману И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

«**Лучшая женская роль**» — артист

ка Драматического театра «Бенефис» (Елец) Татьяна Щвец за исполнение роли Лики в спектакле по роману И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

«**Лучшая роль второго плана**» — артистка Драматического театра «Бенефис» (Елец) Людмила Соловьева-Луник за исполнение роли Матери Арсеньева в спектакле по роману И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

«**Дебют**» — артист Липецкого драматического театра Михаил Труфанов за роль кота Мафони в спектакле по пьесе В. Илюхова «Как Настенька чуть Кикиморой не стала».

«**Лучшая работа со зрителями**» — Липецкий государственный академический театр драмы им. Л.Н. Толстого.

Решением жюри призы в номинациях «**Лучший спектакль для детей**» и «**Лучшая режиссерская работа**» — не присуждены.

Элеонора МАКАРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

РАСКИНУЛОСЬ «БРАТСКОЕ МОРЕ» ШИРОКО

Наверное, со стороны поначалу это выглядело как чистая авантюра. В самом деле, не имея ничего — ни опыта, ни средств — решиться на фестиваль могли только авантюристы. Но цель затеи была самая серьезная. В **Братском драматическом театре** собрались устроить для города большое театральное событие, праздник — **фестиваль «У Братского моря»**. А все для чего? Да чтобы жизнь вокруг театра и в нем самом кипела, чтобы перестали наконец называть Братск нетеатральным городом, чтобы подрастить профессионально театральную молодежь — как в театре, так и в любительских студиях, которых в

городе около десятка. А что до условий — да, ни средств, ни опыта не было. Зато в большом количестве имелись энтузиазм и работоспособность. А еще — предложение о том, какие именно спектакли должны быть в программе будущего фестиваля.

Любовь Кудряшова, директор Братского драматического театра:

— Мы стараемся участвовать в различных фестивалях, и понятие «формат» нам известно. Но свой фестиваль хотелось сделать внеформатным. Мы ориентируемся на свой город, на братского зрителя. Хотим удивить, показать нечто необычное, чтобы развить зрительское восприятие.



Театральное шествие

Братск — город молодой, строился молодыми, и писатель Геннадий Михасенко, именем которого мы назвали свой фестиваль, творил для молодых. Энергия молодости — это наше. Мы хотим напитаться ею, дать импульс развитию театрального движения в городе. Вот потому не проводим конкурсных отборов на фестиваль — просто приглашаем тех, кто нам интересен. И конкурс внутри фестиваля не делаем — каждый спектакль получает свою, особенную номинацию.

В первом фестивале приняли участие четыре театра: Братский драматический, Братский театр кукол, Ангарский народный театр «Факел» и Усть-Илимский театр драмы и комедии. В экспертный совет пригласили режиссера, актера, педагога ВГИКА Валерия Шевченко; актрису, педагога Иркутского театрального училища Елену Константинову; театраль-

ного критика Лору Тирон. Театральный праздник удался, резонанс был громким. И нынешний, уже второй фестиваль получил поддержку администрации города и благотворительного фонда «Илим Гарант». Появилась возможность расширить рамки. В Братском драматическом решили — каждый год будем приглашать новые театры, собирать новый экспертный совет. Во втором фестивале уже участвовали семь театров: два братских; **Городской драматический театр «Студия» Л. Ермолаевой (Омск)**; два из Кемерово — **Театр-студия Куз ГТУ «Ложка»** и театр **«Белый остров»**; **Черемховский драматический театр им. В.П. Гуркина**, а также актеры **Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова** при поддержке **Иркутского отделения СТД РФ** представили свою самостоятельную работу. Получается, что благода-

ря Омску и Кемерово фестиваль шагнул за границы региона. И экспертный совет собрался в большем составе: **Андрей Ураев**, доцент кафедры пластического воспитания актера Школы-студии МХАТ им. Вл.И. Немировича-Данченко, доцент кафедры актерского мастерства «Театральная школа Константина Райкина» (Москва); **Наталья Корлякова**, художественный руководитель городского драматического театра «Студия» Л. Ермолаевой (Омск); **Сергей Басалаев**, кандидат культурологии, доцент кафедры театрального искусства Института театра Кемеровского государственного института культуры (Кемерово); **Елена Козик**, заместитель председателя Иркутского областного отделения СТД РФ (Иркутск); **Людмила Труфанова**, заместитель председателя Красноярского краевого отделения СТД РФ (Красноярск).

Дневник фестиваля

Символ фестиваля — варежка. Знак добра и тепла. Огромную варежку возили на грузовичке по городу, зазывая гостей на

фестиваль. Участникам подарили по паре варежек, связанных специально мастерами Братского театра. И программа фестиваля была напечатана в виде варежки. Последуем ей — вспомним фестивальные события.

30 марта, день первый: встречательный, обустроительный, открывательный.

Открыли фестиваль, знакомясь на сцене и на экране: братчане подготовили видеоролики про каждый театр. Первым в программе шел спектакль **Братского драматического театра «Исповедь начинающего»** по ранним рассказам **Александра Вампилова** (инсценировка и режиссура **С. Терпугова**). Очень настроенческая, ностальгическая постановка, возвращающая нас в 60-е — начало 70-х, во времена Вампилова. Но и современным школьникам она интересна — нестареющими сюжетами, сквозной линией о природе творчества родом из вампиловских записных книжек. Один из рассказов целиком мы смотрим на видео, и это тоже — привет нынешним сверстникам моло-

«Исповедь начинающего». Потапов — В. Куликов, Мария Сергеевна — И. Кузнецова





«Разговор, которого не было». Герой — Е. Сизов, Игорь — В. Романов

дого Вампилова. Спектакль получил диплом фестиваля за оригинальное сценическое воплощение литературного материала. Аплодировали «Исповеди начинающего» стоя, как и всем спектаклям фестиваля. А после был фейерверк.

31 марта, день второй: показательный, обучающий и капустный

На «Оранжевом ежике» Братского театра кукол «Гирлямы» (режиссер О. Кравзе) — детское нашествие. Надо сказать, что все спектакли фестиваля идут при аншлагах. У входа спрашивают лишние билеты. Задействуются приставные стулья и банкетки. Пришлось даже ввести так называемый бесплатный «пропуск на ступеньки» для театральной молодежи, которая согласна смотреть спектакли с подъемов в зале. Постановка очень яркая, лоскутная в своем сцено-

графическом решении (диплом фестиваля за лучшее художественное решение спектакля). Хороший театр, крепкая труппа — говорят на обсуждении эксперты. Обсуждения, кстати, открытые — любой участник может прийти после спектакля в театральную гостиную, послушать, высказать мнение. Возникшее с первых минут театральное братство проявлялось и здесь — переживали за тех, кто на сцене, поддерживали после спектакля.

Днем идут мастер-классы для участников фестиваля и воспитанников любительских театральных студий Братска. Андрей Ураев ведет класс по фехтованию и сценическому движению, Наталья Корлякова — по актерскому мастерству, Сергей Басалаев — тренинг для руководителей студий.



«Кетч со смертью, или Беседы с Богом». Оскар, Розовая Дама — Е. Пургина

Вечером **Городской драматический театр «Студия» Л. Ермолаевой** из Омска дает спектакль **«Разговор, которого не было» Р. Белецкого** (режиссер **В. Романов**). Постановке 10 лет. Это чувствуется по невероятной сыгранности актеров, по тому, как легко и свободно чувствуют себя они в материале. Два друга наслаждаются общением, импровизируют на драйве, и эта энергетика летит в зал, который откликается на каждое слово, каждый жест. В итоге — диплом за лучший актерский дуэт. «Разговор...» с Братском получился: восторженные отзывы, крики «Браво!».

День завершается капустником. Это уже традиция. Дружеские встречи проходят каждый вечер на базе санатория «Юбилейный», где и разместились участники фестиваля.

1 апреля, день третий: изучательный, обсуждаемый и дружеский.

Продолжаются мастер-классы, обсуждения, капустники. Сегодня — день театров из Кемерово. Сначала идет **«Полное затмение» Театра-студии КузГТУ «Ложа»** (постановка **Е. Гришковца**, режиссер **С. Наседкин**). Диплом фестиваля за оригинальный авторский спектакль. Ему уже 24 года. Он — с тех времен, когда начинался театр «Ложа» и Евгений Гришковец как драматург, режиссер и актер, создатель собственного театрального жанра. Можно сказать, «Полное затмение» — пионер этого жанра, только здесь мы слушаем не авторский монолог, а имеем дело с коллективной импровизацией. «Мы наговаривали текст, а Евгений определял, что нужно оставить», — рассказывает Сергей Наседкин. За 24 года не-



«Цветы для Элджернона». Чарли Гордон — И. Гуцин, Алиса — А. Шинкаренко

сколько раз менялся состав исполнителей, и основа текста претерпела изменения, но суть-то осталась.

Моноспектакль по мотивам произведения Э.-Э. Шмитта «Оскар и Розовая дама» «Кетч со смертью, или Беседы с Богом» (режиссер С. Басалаев) театра «Белый остров» вызвал слезы в зале и дискусию на обсуждении. Актриса **Екатерина Пургина** держала зал в течение полутора часов и каждой минуты спектакля. В текущих делах, обычной жизни мало кто задумывается о смерти, а здесь каждый зритель с помощью умирающего мальчика встретился с ней лицом к лицу. Стоит ли использовать такой драматургический ход? — спорили после спектакля. Но большой дар трагической актрисы Екатерины Пургиной признали все без исключения. Она получила диплом фестиваля за лучшую женскую роль.

2 апреля, день четвертый: интенсивно-общительный, многополезнодательный, побратательный.

— О чем спектакль? — спрашивает Андрей Ураев на обсуждении постановки «**Наташина мечта**» **Я. Пулинович Черемховского драматического театра** (режиссер **Е. Куликова**). Об ответственности — отвечает аудитория. В спектакле безответственность всеобщая бьет через край и по отношению к детдомовским девочкам, и по отношению их самих к себе и другим. История жестокая, деструктивная, поставлена соответствующе жестко, дерзко, провокационно. Срез не маргинальной, но — реальной жизни. Диплом фестиваля за лучший актерский ансамбль.

Это — день спектаклей, поставленных на средства стипендий **Союза театральных деятелей РФ**. День актерских ра-

бот. И работ совсем свежих, текущего творческого сезона. Екатерина Куликова, режиссер «Наташиной мечты» — актриса Черемховского драматического. **Иван Гуцин** — актер Иркутского академического драматического театра в содружестве с коллегами из театра, а также **Театра юного зрителя Иркутска** поставил «Цветы для Элдджернона» по рассказу **Д. Киза**. Интересно, что именно на этот спектакль братчане раскупили билеты в первую очередь. Некоторые даже специально прочитали первоисточник. Сценография постановки лаконична, даже скупа. На первом плане — актеры. Ивану Гуцину экспертный совет отдает диплом и приз за лучшую мужскую роль. Актерское существование превалирует над режиссерскими средствами — так же, как и в «Наташиной мечте». Но в этом есть и преимущества — отсутствует пафос, есть внутренняя ирония.

3 апреля, день пятый: финальный, карнавальный и прощальный

Утро начинается экскурсией — на величественную Братскую ГЭС и в уютную «Ан-

гарскую деревню», этнографический музей под открытым небом. Затем — время подвести итоги, экспертный совет проводит пресс-конференцию.

Людмила Труфанова:

— Как хорошо, что у всех участников была возможность быть на фестивале в течение всей его работы. Организация великолепная, во всем чувствуется душевное, искреннее доброжелательное отношение команды Братского драматического театра. Прологи перед каждым спектаклем, которые с любовью делали братские актеры — на фестивалях этого давно уже нет. Чудесная атмосфера включенности всех и каждого — это дорогого стоит.

Наталья Корлякова:

— Мы увидели настоящий театр, понимаем, чем он дышит. Чем хорош этот фестиваль? Тем, что у него нет истории. Эти люди сами творят историю. Совершенно замечательная труппа во главе с Любовью Николаевной Кудряшовой. Интуиция, творческий потенциал, любовь к театру, энергия мощная, — все это

Церемония закрытия фестиваля



есть у этой команды. Фестиваль состоялся. Я получила неизгладимое впечатление и массу удовольствия от того, что я видела. Нет канонов — это плюс. Чем еще фестиваль отличается — спектакли созданы молодыми, в том числе актерами. Профессиональными актерами, но режиссерами-любителями. Отсюда интересный крен в актерскую работу. И мы видели много классных актерских работ. Где-то режиссура страдала с точки зрения режиссерской школы, но молодость, энергия творчества, жажда поговорить о чем-то наболевшем с лихвой компенсировали это, делали спектакль живым, настоящим.

Елена Козик, заместитель председателя Иркутского областного отделения СТД РФ:

— А я горжусь тем, что из семи спектаклей фестиваля два созданы на стипендии Союза театральных деятелей России. Мы тесно работаем и с Братским драматическим театром — за последние два года театр получил три стипендии на постановки. Актрису **Аллу Нетесу**, победительницу областного конкурса актерской песни, мы отправили на учебу в летнюю международную актерскую школу СТД РФ. Мы будем продолжать сотрудничество.

Сергей Басалаев:

— Это живой фестиваль живых спектаклей. За что организаторам, сумевшим собрать такую программу, большое спасибо.

Андрей Ураев:

— Нам повезло, что фестиваль не конкурсный. Ни один спектакль нельзя поставить рядом с другим и оценить, что хуже, что лучше. Они сделаны абсолютно в разных ключах, на разных театральных языках. В принципе, искусству претит дух соревнования. Быть ли фестивалю дальше? Быть, и еще как! И расти. Понятно, что затрачено много ресурсов — финансовых, человеческих. Особенно человеческих. Это феноменальное явление — братское отношение ко всему, что происходит на фестивале. Мы такого давно не видели. Больше всего понравилось в Братске — этот ресурс, эти люди. Братск,

как я понимаю, на нем и держится, на этом энтузиазме людей, которые делают то, что любят. Публика замечательная, доброжелательная, внимательная и умная, интересующаяся. Событие мощное, серьезное. Важно, что ребята друг с другом общаются, видят, как работают, дружат, создают сеть отношений. Фестиваль работает и для зрителя, возвращает его. Люди придут на следующий фестиваль более требовательными. Значит, следующий должен быть еще более интересным, в этом — ответственность организаторов. Их надо поддерживать. Если энтузиазм закончится — фестиваля не будет, потому что все только на организаторах держится. А дальше будет все труднее. Планку надо себе максимальную ставить и стремиться идти все выше и шире.

О том, что фестивалю — быть и о том, что ему нужно помогать, говорили на церемонии закрытия. Говорили люди, от которых многое зависит и которые уже поддержали фестиваль. Значит, есть твердая надежда, что фестиваль «У Братского моря» состоится и через год.

Сама церемония стала еще одним веселым актерским капустником, а после все участники — актеры, студийцы, преданные зрители и просто прохожие, — шумной колонной прошествовали с шариками от драмтеатра к месту будущего арт-объекта, посвященного театральному искусству, на центральной пешеходной части улицы Кирова. На эскиз арт-объекта объявлен конкурс, итоги которого подведут к началу нового театрального сезона. Выходит, подготовка к новому фестивалю уже началась. Задача стоит очень сложная — сделать новый праздник театра, не менее интересный, теплый и насыщенный впечатлениями. «У Братского моря» должны вновь собраться молодые профессионалы и любители с очень важным качеством — любовью к театру.

Елена ЧАЙКОВСКАЯ

Фото предоставлены Братским драматическим театром

Мать — Н. Баронина,
Марик — М. Озорнин

«ИЗВЕСТНОЕ ИЗВЕСТНО НЕМНОГИМ»

Эти слова Аристотеля **Марк Розовский** вынес на программку к спектаклю «Папа, мама, я и Сталин» по написанной им четыре года назад одноименной документальной книге. Режиссер поставил этот спектакль в Театре «У Никитских ворот» к своему юбилею и вряд ли мог поступить более мудро, потому что наше возвращение к истокам, к судьбе своих родителей и доставшейся на их долю эпохе всегда сопровождается осмыслением собственной жизни, сложившейся так, а не иначе.

Этот труднейший путь необходим, может быть, именно сегодня, когда мы бесконечно и бессмысленно переписываем историю не только мира и страны, но едва ли не в первую очередь свою, отказываясь от того, что формировало нас на протяжении десятилетий, формируя характер, восприятие действительности, понимание ценностей.

Возможно, кому-то покажется, что частная история семьи далеких 30–40–50-х годов мало кого может захватить в наш век высоких технологий и стремитель-



Отец — В. Шейман, Мать — Н. Баронина

ных темпов познания всего на свете. Но если читатель и зритель даст себе труд задуматься, ему не удастся отвлечься от ощущения, что в этой истории, словно в капле воды, отражается целая эпоха, а значит — судьбы без преувеличения всех, кто имел счастье и несчастье жить в то время.

Не знаю, как вам, а мне не знакома ни одна семья, по которой не прокатились бы жернова сталинщины, — и по сей день, спустя более полувека со дня смерти тирана, до конца не осмыслено это явление в жизни целой страны, население которой было полностью зомбировано, расстреляно, выслано, истерзано изощренными пытками, искалечено физически и морально. И никогда, ни в какие времена не исчезало это время бесследно: то восторженная память о Сталине,

то горькая память о несправедливо и жестоко уничтоженных, то призывы к «порядку», что царил в стране при вожде, то проклятия тому времени и желание забыть.

Или — просто не знать.

Спектакль Марка Розовского — это не просто трагическая история семьи, в которой он родился, это повесть о высокой любви, растоптанной, уничтоженной безжалостным сапогом, и спустя десятилетия осмысленная выросшим, стареющим сыном через письма родителей, собственные детские воспоминания и накопившийся опыт не только для того, чтобы познать самого себя, но во имя того, чтобы еще и еще раз вернуться к прошлому, в котором «известное известно немногим».

«Папа, мама, я и Сталин» получился



Отец — В. Шейман, Марик — М. Озорнин

пронзительным, завораживающим своей простотой и точностью сценическим повествованием о любви. **Валерий Шейман** (Отец) и **Наталья Баронина** (Мать) играют так, как, казалось, сегодня уже не умеют ощущать и воплощать любовь на подмостках — каждым жестом, каждой интонацией, каждым взглядом, той пожизненной «прикованностью» друг к другу, которую не в силах разрушить или хотя бы поколебать ни долгая разлука, ни расстояния. Ни даже то, что Мать не смогла простить Отцу измены и рассталась с ним, продолжая хранить верность, продолжая до конца жизни любить только его одного. И потому заклинанием звучат в их письмах слова: «Не оставляй меня... не оставляй меня...»

И их сын Марик (замечательно играет **Михаил Озорнин!**), растущий в уверен-

ности, что отец его, как и отцы ровесников, доблестно сражается на фронте, растерянный при возвращении Отца, которого не знал, потому что ему было всего восемь месяцев, когда того арестовали, постепенно начинает осознавать все больше и больше происходящее вокруг. Но истина откроется ему лишь после смерти Матери, когда Марик найдет среди ее вещей шкапулку с письмами родителей и свои, никогда не отправленные письма Отцу на фронт.

Эти письма вместе с фотографиями предстанут перед нами на экране — Марк Розовский выступил в спектакле и сценографом, оформив сценическую площадку более чем скупой кирпичной стеной с одной стороны, бесконечные двери коммунальной квартиры — с другой, на сцене стол и две табуретки. А на



Мать — Н. Баронина, Чугунов — К. Иванов

экране — сменяющиеся портреты Сталина, фотографии Ахматовой, Блока, Мандельштама, чьи стихи Мать переписывает в тетрадку и читает наизусть в самые тяжелые минуты, картины известного антисталинского цикла замечательного художника Петра Белова, скупые пейзажи...

Документы эпохи, ее свидетельства, ее невинно пролитая кровь.

И — ее последствия, которые отнюдь не исчерпаны и сегодня...

Одной из замечательных находок спектакля стало для меня то, что трех совершенно разных Следователей и Сотрудника ВОХРы играют те же артисты, что позже предстанут перед нами ухажерами Матери, — Чугуновым (**Константин Иванов**), Седовым (**Владимир Давиденко**), Плоткиным (**Денис Сарайкин**). А Сотрудник ВОХРы явится дядей Мари-

ка, известным врачом Львом Григорьевичем (**Андрей Молотков** превосходно играет обе роли), который всего спустя несколько лет утратит свой лоск и значительность, став обвиняемым по делу врачей. И человечный следователь Дуболазов (единственный, у кого есть фамилия в этой череде), сыгранный Владимиром Давиденко, застрелится еще до начала войны, вероятно, до конца осознав ужас своего назначения и поняв, что и он — в ряду тех, кто из мучителей станет вот-вот мучеником.

Так без лишних комментариев подчеркивается в спектакле Марком Розовским шаткость человеческих судеб, почти незаметность перехода из списка властителей на час в список жертв. И это было одной из едва ли не самых страшных отличительных знаков эпохи, в которой многие искренне верили: Сталин не ве-



Грук — А. Молотков, Мать — Н. Баронина

дает о том, что творится вокруг, и прославляли его дела совсем не только ради того, чтобы вырваться из ада тюрем и лагерей.

Но были и такие, что, подобно Матери, в момент смерти вождя произносили лишь одно слово: «Сдох!» Родные моей школьной учительницы, Лии Ильичны Рубинштейн, память о которой я свято храню, рассказали после ее смерти, что она в тот день обходила квартиры своих родственников и друзей с одной фразой: «Сдох тиран!», и находилось немало тех, кто захлопывал перед ее носом дверь, услышав эту фразу. А, может быть, просто понимая: Сталин умер, но дело его будет жить еще очень долго...

Этот спектакль Марка Розовского надо не просто смотреть — его надо пережить, воскрешая в себе память о своих родите-

лях, родственниках, знакомых, что прошли через то страшное время и десятилетия спустя с горечью Отца констатировали: «Нас никого не было...»

Но они были, и они остались в нас порой невидимыми следами страха, несправедливости, жестокости, лицемерия. Розовский взывает к тому, чтобы мы не смели забывать эту трагическую эпоху в нашей истории наравне с другими эпохами. Потому что память и только она способна одарить подлинными ценностями, одной из самых высоких среди которых становится Любовь.

Да, «известное известно немногим», и необходимо пройти через муку и очищение воспоминанием. Марк Розовский знает это точно.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
 Фото Надежды ПЯСТОЛОВОЙ

ГОЛОВА БОЛИТ, ГОЛОВА!

В Студии театрального искусства **Женовача**, получившей этой весной статус федерального театра, – долгожданная премьера, ее готовили почти два года – «**Мастер и Маргарита**» **М. Булгакова**. Бессмысленно сравнивать работу Сергея Женовача с другими интерпретациями одного из самых трудных для постановки романов XX века – в рамки одной статьи не уложиться. Поэтому сосредоточимся на конкретном спектакле, который еще долго будет обсуждать вся театральная Москва.

«Шизофрения в двух частях» – такой подзаголовок дан спектаклю его создателями. Это очень верное определение. За пределы психиатрической лечебницы действие перемещается всего несколько раз, да и то только чисто символически – на самом деле в «сумасшедший дом» зритель попадает сразу, едва переступив порог театра, и никуда уже из него не деться. В гардеробе пришедших на спектакль обслуживает медперсонал: гардеробщики одеты в медицинские халаты. А на сцене ждет самая обыкновенная больничная палата. Правда, пациенты, её населяющие, – странные даже по меркам психушки: да они и не сумасшедшие в полном смысле этого слова, просто очень больные люди, каждый – своим недугом. Тут и поэт Иван Бездомный (**Иван Янковский**), и голова Берлиоза (**Сергей Аброскин**) торчит из письменного стола, и погруженный в свои раздумья Мастер (**Игорь Лизенгевич**), и Понтий Пилат (**Дмитрий Липинский**) с постоянной головной болью, и Иешуа Га-Ноцри (**Александр Суворов**), взрослый ребенок, безобидный дурачок. Все эти главные действующие лица булгаковского мира помещены в одно пространство, в одни и те же условия существования. Вылечить их нельзя, только Мастер, который сжигает в самом начале спектакля свой роман в печи, скрытой в одном из отделений письменного стола, еще может надеяться на какое-то излечение, все остальные – вечные пациенты этой клиники.

Все действие сосредоточено на узкой полоске авансцены (художник **Александр Бо-**

ровский): больничная койка, на которой лежит поэт Иван Бездомный, белый стол с лампой, а вместо задника – большое, как будто заштопанное одеяло (заштопанные участки этого полотна напоминают окна, но открываются они только снаружи, а изнутри палаты выход есть только один – по центру видна дверь, за ней угадываются очертания балкона). Похожая сценография была сделана Александром Боровским и для другого спектакля Женовача по М. Булгакову – «Записки покойника». Тут очевидно проглядывается некоторая преемственность в оформлении сценического пространства для булгаковских произведений.

Через эту самую единственную дверь и войдет к пациентам Воланд. Ничего дьявольского, правда, в **Алексее Верткове** нет. Он похож скорее на рассудительного главврача этой очень уж необычной клиники – на профессора Стравинского. Па-

Воланд – А. Вертков





Маргарита — Е. Громова, Мастер — И. Лизенгевич, Воланд — А. Вертков

циенты, которым Воланд приносит авоську с апельсинами, делятся друг с другом и со зрителями терзающими их душевными муками: Бездомный рассказывает о встрече с Сатаной, причем очень наглядно, и Воланд из слушателя становится участником этого рассказа. Мастер открывает Бездомному историю создания своего романа и любви к Маргарите. Периодически приходится эту буйную братию успокаивать, подлечивать (приступы случаются и у Иешуа, и у Бездомного, и у других пациентов – в клинике периодически слышатся душераздирающие крики). У Воланда на то есть помощники: вся его свита – это команда высококлассных медработников. Разбушевавшихся пациентов они утихомиривают быстрыми и действенными укольчиками.

Воланд, облаченный в серый костюм, серую шляпу, с тростью в руке, с накинутым на плечи больничным халатом с самого начала и до конца спектакля не вселяет никакого страха: он рассудительный, умный, все знающий и даже справедливый доктор. Свою, даже кровавую работу, он делает легко и непринужденно. Кому надо отрезать

голову – отрежем без сожаления, кого надо усыпить – того и усыпим, а кого надо просто подлечить – подлечим. Ставить диагноз – вот его основная задача.

Ведь мир, представленный Женовачом в спектакле, – это сошедшая с рельсов машина, это потерявшие разум люди, развинченный механизм, наладить который может только всезнающий ум Дьявола.

Воланд не все время будет играть роль главврача и третейского судьи. Он покажется и в образе волшебника в театре Варьете, и в образе хозяина бала. Но и тут, и там его появление будет настолько эффектно, что зрители вместе с действующими лицами спектакля волей-неволей поддадутся отрицательному обаянию этого властного господина, обладающего невероятной харизмой (отдельное спасибо Алексею Верткову).

Знакомя нас со своей командой и с собственной персоной, Воланд устраивает эффектный парад бригады, состоящей из опытных и высококвалифицированных врачей. Под живой оркестр, вылезавший из окон больничной палаты (кстати, оркестр этот уже появлялся у Женовача в «Самоубийце»

по Эрдману), зрителя знакомят с Геллой, высокой рыжей красоткой, чья медицинская роба закрывает только переднюю часть тела, а сзади можно полюбоваться на ее значительных размеров зад (**Татьяна Волкова**), с Азazelло (**Александр Прошин**), Коровьевым (**Григорий Служитель**) и Бегемотом (**Вячеслав Евлантьев**). Но среди них запоминается только Гелла, остальные — очень размытые образы. Даже внешние приметы персонажей, как то усы кота Бегемота, не позволяют нам угадать в них романских прототипов. Они рядовые прислужники. А Гелла — коварная соблазнительница и яркая личность, куда более яркая, чем, скажем, Маргарита (**Евгения Громова**).

Гелла выделяется на общем фоне так же, как Воланд. И разыгранное свитой Дьявола представление в Варьете, вызывающее гомерический хохот зала, поскольку в него вовлечены зрители, в большей степени заслуга Геллы. Воланд не опускается до таких мелких фокусов, как горящая струблевая бумажка, отнятая у случайного зрителя, или же выгнутый из воротника рубашки, непонятно откуда взявшийся красный бюстгалтер — у другого, или денежный салют, в котором, как нас предупреждают, есть и подлинные купюры.

Воланд подключится разве что, когда надо будет обезглавить конференсье Жоржа Бенгальского (этот «трюк» с отрезанием головы исполняет дуэт артистов братьев-близнецов **Самойловых**).

Надо сказать, что спектакль вообще изобилует чудесами, как в прямом, так и в переносном смысле: фокусы в Варьете — это только малая толика того, на что способна команда Воланда: взмывающий к потолку Азazelло (держачийся за трос, украшенный разноцветными лампочками), устремляющаяся на ночной бал Маргарита, обернувшаяся белым платочком: вспорхнул над головами зрителем и вылетел в окошко, которое, как по мановению волшебной палочки, вдруг открылось само собой.

Первая часть спектакля — динамичное, стремительное действие, которое заканчивается «прилетом» Маргариты на бал к Воланду. Маргарита — единственное действу-

ющее лицо, которое вызвало у меня некоторое разочарование и недоумение.

Робкий, потерявший веру в себя Мастер, произносящий свой главный и единственный монолог чуть ли спиной к зрительному залу, согнувшись в три погибели под письменным столом, — не вызывает нареканий. Иешуа — эдакий юродивый, инфант, слабо понимающий, что вообще происходит вокруг, — наглядно демонстрирует убожество этого мира, где только отречение от мирских сует — единственный выход и путь к спасению. Понтий Пилат, напоминающий заблудившегося странника, терзаемый чудовищной головной болью, полы халата которого залиты кровью, — показывает нам, что страдания согрешившего вечны. А вот Маргарита, появляющаяся на балконе, висящем на стене в центре зала, в нежно-розовом пеньюаре, совершеннейшая простушка. В ней не чувствуется ни всеобъемлющей любви к Мастеру, ни жертвы, принесенной ради него, ни страха перед Дьяволом, превратившим ее в ведьму, ни терзаний измученной души. И этой своей обычностью она настолько выделяется на фоне всеобщего «сумасшествия», что, думается, Женовач намеренно сделал ее такой. Только приземленность может противостоять бреду и фантазмагории.

В сравнении с первой частью «спектакля-шизофрении», когда зрителей вовлекали в «развлечения» сатанинской свиты, вторая часть наполнена философскими размышлениями. Команда врачей покидает город, Воланд решил на прощание спалить Москву. Больничные одеяла задника подсвечиваются красными языками пламени. Границы времени и пространства раздвигаются: Дьявол и его команда вместе с Маргаритой окуклируются «бывшую» больничную палату, и, сгрудившись на койке Бездомного, в опаленных белых халатах жадно пожирают яблоки (один Бегемот лакомится рыбой). Потом на той же кровати будет стонать от головной боли Мастер, откуда-то явится Левий Матвей просить Воланда даровать Мастеру покой. Тут же примостится в углу Иешуа. Остались только главные действующие лица: Понтий Пилат и Га-Ноцри, с одной стороны, Воланд, от которого зависит судьба Мас-



Мастер — И. Лизенгевич, Иешуа — А. Суворов, Иван Бездомный — И. Янковский

тера, — с другой, наконец, сам Мастер, возлюбленная его Маргарита и его главное детище — роман, — с третьей. Сатана и на этот раз рассудит всех: горящий город уйдет в небытие, сам Воланд уплывет ввысь, плавно поднимаясь в поднебесье на покачивающемся из стороны в сторону балконе; где-то между небом и землей замрут Мастер и Маргарита (Мастер — лежит на столе, подперев голову рукой, — именно в такой позе запечатлен сам Булгаков на одной из своих предсмертных фотографий). Весь остальной мир останется в какой-то другой реальности, как будто его и не было вовсе. Может, разыгранное перед нами — лишь дурной сон? Или плод воспаленного сознания? Или сеанс черной магии, устроенной СТИ?

Не уверена, что все без исключения примут этот спектакль Женовача, наверняка многим придется не по душе выбранный режиссером прием переноса действия в психиатрическую лечебницу, кому-то будет очень не хватать московских сцен романа, полностью отсутствующих в этой постановке, кто-то даже, возможно, заявит, что Булгаков такого бы не потерпел. На все эти возражения

и возможные негативные реакции скажу от себя: на мой взгляд, это оригинальное, безусловно, новое авторское прочтение «Мастер и Маргариты», виртуозно перенесенное на сцену, с до мелочей продуманными сочленениями одних частей романа с другими, с четко выверенной структурой, с потрясающим Воландом-Вертковым в главной роли, с феноменальной сценографией и великолепным ансамблем. Тут безумие соседствует с рассудком, магическое с реальным, смешное с трагическим, Бог — с человеком, Дьявол — с Богом, а Булгаков как будто «сидит» в рядах зрителей, то и дело «отражаясь» в разных героях своего романа.

Как ни прискорбно, но сделав образ человека, потерявшего голову, сквозной в своем спектакле (будь то больная голова Понтия Пилата, отрубленная голова Берлиоза, отрезанная голова Жоржа Бенгальского или больных на голову пациентов клиники), Сергей Женовач очень метко подметил основной недуг нашего общества. Ах, голова болит, голова!

Дарья АНДРЕЕВА

Фото Александра ИВАНИШИНА

«АБСУРД ЕСТЬ ВЫСШАЯ СТАДИЯ РЕАЛИЗМА»

Юрий Погребничко – основатель и художественный руководитель московского Театра «Около дома Станиславского». Актер, режиссер, преподаватель... А еще он самый парадоксально мыслящий человек, каких я знаю. Беседовать с ним – тяжелое дело. Он фехтовальщик, а не тихий собеседник. Слушать его, следить за ходом его размышлений – великое наслаждение! В таких встречах, разговорах, спектаклях и репетициях прошел год. Когда мы только начинали – выпускался спектакль «Магадан-кабаре». К моменту окончания беседы театр получил «Золотую Маску». Именно за этот спектакль!

СЛАВА

Галина Смоленская: *Юрий Николаевич, начну с признания, какое не должен делать критик. Я очень люблю ваш театр! Считаю его одним из лучших в столице. Авторским. Особенным. С уникальной лирической, камерной тональностью. Но, оказывается, о театре «Около дома Станиславского» в Москве знают меньше, чем в Европе.*

Юрий Погребничко: Почему за границей мы известнее, чем дома? Не знаю. Не уверен, что так. Мы много ездили. Одно время Европа заинтересовалась русским искусством. Играли «Трех сестер» и в Канаде, и в Монреале, где французы...

– Как раз хотела сказать, французам должен быть близок ваш театр.

– Нет. То есть да, в каком-то смысле. Но, что значит французы? Тех, с кем я общался, их интересует, но это очень узкий круг. И вообще театральных людей в той же Франции очень мало. В Москве спектакль продержится 25 лет, а там нет. Исключено. Я не имею в виду «бродвейский театр». У них мало публики, интересующейся театром. Но зато самые настоящие фанаты. Они понимают, знают, занимаются. Они образованы. Могут быть даже образованнее артистов, которые для них играют. А откуда у вас сведения, что за границей нас лучше знают? Ну, бывает, приедешь куда-нибудь, о тебе слышали...

– Но вы и ставили, и преподавали на Западе.

– Во Франции. Преподавал в Каннах. Ставил дипломный спектакль в парижской

консерватории. Студенты там постарше, как правило, уже закончившие частную театральную школу. В Швейцарии еще преподавал. Ездил, мастер-классы давал.

– Посмотрела много ваших спектаклей. Всегда внимательно вглядываюсь в зрителей. В театре «Около» особенная атмосфера – здесь людям хорошо на душе. И мне было хорошо. Знаю, не любите, когда вас хвалят, но вчера после спектакля, шла по вечернему Тверскому бульвару и думала: «Как-то не слишком радостно сегодня живется», а посмотрела ваших «Мушкетеров» и будто полегчало, осветлело. Это ценно.

– То есть такой театр для больных?

– Да почему же?

– Ну, если человеку плохо. Депрессия...

– А ваш фирменный стиль – старые советские песни, телогрейки, зекатерминология, атмосфера советского быта – на какой зрительский возраст все это рассчитано?

– Я не знаю. Мы не определяем, для кого что. Один спектакль для бабушек, а на другом полно молодых. У нас и внутри молодежь подпирает, в свои руки берут, говорят: «Все, сейчас театр мы будем налаживать. Потому что вы уже ничего не умеете».

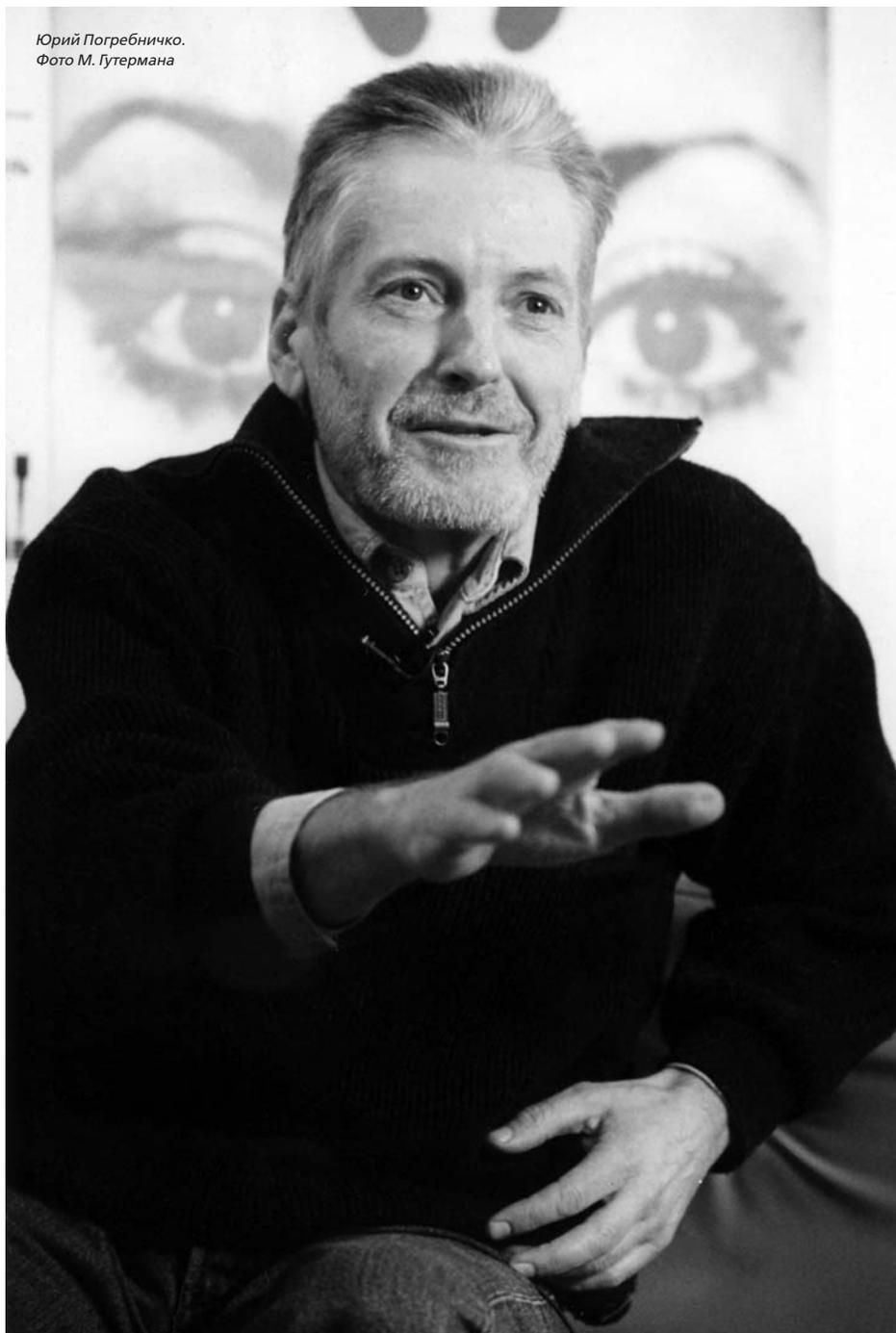
– Вам говорят?

– Не мне как режиссеру, но как организатору этого предприятия. Директору могут.

– И вы им разрешаете?

– А чего, если они так считают. Они же играют. Вот сейчас дочь моя, Маша пришла к директору, у них там совещания, требова-

Юрий Погребничко.
Фото М. Гутермана



ния. Причем, они не денег требуют, а организации правильной, пиар их очень заботит, они, как и вы, говорят: «Этот театр никто не знает!»

– *Так я не с обвинением, а с досадой. Пиар, конечно, важен сегодня, а режиссер?*

– В принципе, не важен. Для заполнения зала, нет. Абсолютно. Кстати, пиар – тоже искусство. Вот Захаров, он же создал такой театр звезд еще при советской власти. И сразу наполнялся, и до сих пор в порядке. Он за этим следит. Это очень хорошо. И совершенно не значит, что он не художник. Просто владеет еще одним искусством.

– *А что такое слава? Может, и не нужно вам широкое признание? Не стоит привлекать внимание масс? Есть угроза превратиться в обычный столичный, академический театр. Так и будете зависеть от пиара.*

– Да. Ну, это тривиальная мысль, совершенно. Конечно. Все время такое балансирование. С одной стороны, но с другой стороны... Вот не очень понимаю, что такое слава.

– *Слава – это шум вокруг имени. Или события. Иногда на пустом месте. Но вы настроены на иронический тон, а ирония – это всегда немножко войнушка. Вместо беседы.*

– Вы меня обвиняете в том, что я ироничен? Может быть... К самому факту происшедшего разговора. Это же сцена, правильно? Я театральный человек, я так мыслю: вот один эпизод, потом другой. Это же не Воланд разговаривает.

– *Для меня это тоже сцена, просто у нас разные точки обзора.*

– Разные! Вы считаете, что тут все решается, то есть сидит Господь Бог и падший ангел.

– *Кто из нас?*

– Ну, я – падший ангел...

– *Я думала наоборот!*

– Ну, или наоборот, какая разница. (*Улыбается.*) Но это же не так. А потому, как бы мы не были серьезны, все равно надо отнестись с некой долей иронии к своей серьезности.

– *На ваших спектаклях часто зал веселится, хохочет и вдруг мгновение, смена тональ-*



Юность

ности и зашмыгали, заплакали. Вам это не нравится?

– Ну, весь зал не заплачет.

– *А на «Магадане»?*

– Мне этот спектакль нравится. Я думаю, что это сильный спектакль. Конечно, зря сказал. Но премьеры уже прошли. Он особым образом сделан, в смысле технологии делания. Сначала не получался, а потом я был доволен, как сыграли. У меня в зале сидел студент из Питера, и ему нравилось.

– *К молодым с Большим доверием относиться, чем к «бабушкам»?*

– Старые-то поумирали. Теперь чего делать-то... Есть средние. Вообще среднего возраста меньше. Скажем, сорокалетних. Может, мне не повезло. Такой момент перестройки. Все переделалось.

– *Вот эта ваша привычка тикироваться, не беседовать, а отбиваться – со всеми так? Или только мне повезло?*



Студент Юрий Погребничко

– Да интервью всякие, разговоры. Отсюда и привычка. А еще привычка быть педагогом. На самом деле, я все время разговариваю, такая работа. И знаю, почему разговариваю. Я хочу, чтобы тот, с кем я говорю во время работы, к факту, событию, роли, пьесе относился так же, как я. В тех же словах! Я по долгу службы должен донести это до него. Как донесли когда-то до меня. Я переварил и в той же форме передаю другим. Вот этим я все время и занимаюсь как педагог. Не только со студентами, а и с актерами.

– *Сейчас видела вашу репетицию. Вы так подробно-подробно все объясняете артистам. Терпеливо, вполголоса.*

– Все люди так свою подробность объясняют. Хотя это необязательно делать.

– *Моя преддипломная практика была у Гончарова. Шли репетиции бабелевского «Заката». Он обходился междометьями, вы-*

криками, идиоматическими выражениями.

– Я с Гончаровым знаком. Бывал на его репетициях. Он подробно и очень просто все объяснял. Эмоциональный очень человек и, возможно, вы попали в такой момент. Они же (*актеры*) и так знают, что им делать, поэтому иногда достаточно и мата. Он восклицает, и они понимают: «Что ж ты это проглядел!» Они договорились, что так должно быть. Я сейчас этим занят. Даже хотел написать. Например, можно было создать «Критику современного анализа драматургии».

– *Вроде Канта.*

– Да, например. Знаете такую фамилию – Костелянец? Борис Осипович был великим человеком. Я тогда учился в Петербурге. Он преподавал теорию драмы. У нас был смешанный курс – четыре режиссера и актеры. Теория драмы преподавалась только режиссерам, ну, а зачем она актерам? А на его лекции все ходили! Просто сбегались послушать. Он преподавал шикарно. Заразительно! Думалось, так, наверное, и есть: драматургия – это событие, событие, событие. А все, что между – это факты. Вы не скучаете? Мое дело ведь вас развлекать, я же актер, я – Театр.

Сто раз уже рассказывал. Я когда поступил, ничего не знал. Режиссеры-то обычно приходят подготовленными.

– *Вы же на актерский поступали?*

– Да! А на режиссерский и не поступил бы!

– *Знаний не хватало?*

– Не то что не хватало, не было никаких. У меня их и сейчас немного. А в актеры легко поступил. Потом место на режиссерском освободилось, и Сирота сказала: «Давай! Актером ты будешь играть, что велят, а режиссером – что захочешь». Она убила, я не хотел.

Так вот о Костелянце. Пишу я ему работу, а он говорит, причем не мне, а аудитории: «Вот Погребничко, он все неправильно написал. Все! Но так тоже можно». Что уж я такого написал... Но как чувствовал, так и писал. Анализировал, не эмоции высказывал. Он был редким педагогом! Понимал, что в пьесе спек-



На фоне работ Юрия Кононенко

такль еще не виден. Вообще, как можно сказать, что такое драматургия?

– *Это был один из моих главных вопросов. Вам ведь драматург не столь важен. Для вас пьеса – лишь повод к спектаклю?*

– По-разному можно определить. Но вообще-то пьеса – это просто слова. Выбранные и расставленные в определенном порядке. Все дело в том, чтобы верно прочесть.

ДРАМАТУРГ

– Драматург, ну, чтоб не сказать что-то крамольное, он для меня не важен как личность. (В гурджиевской терминологии.)

– *А слова, которые он пишет, ищет?*

– Важны. Но опять-таки, в каком смысле? Выбранные слова и их порядок на меня действуют, то есть создается впечатление. Но обычно неверное.

– *А вы хотя бы одну пьесу поставили точно по тексту?*

– Да практически все. И «Гамлет» точно по тексту ставился, только не весь текст.

– *Кто делал сокращения?*

– Оно само делается.

– *А кто создал пьесу «Три мушкетера»?*

– Это роман.

– *Я в курсе. Кто придумал то, что вы играете?*

– Пьесы нет. Есть спектакль. Некий порядок сцен, песен. Это чистый Мейерхольд.

– *Значит, тоже вы?*

– Ну да, А кто же еще? Так это и есть моя профессия. С точки зрения Мейерхольда, да? Аттракцион, аттракцион, аттракцион.

Драматург – это даже не театр переживания. У него на первом месте стоит пьеса. Он говорит: «Я написал! Вы там подберите каких-нибудь артистов». Причем, сейчас так и обучают в школе: на первом месте – драматургия, мы ее анализируем и потом пытаемся реализовать. Тогда какой театр переживания? Берем, читаем пьесу. Так и было: вышли греки и орут в рупор, только голоса нужны – театр-то большой. Потом вдруг Станиславский говорит: «Театр переживания. На первом месте – актер». Драматург Немирович, конечно, не согласен был.

Но вы меня увели с интересующей темы – о количестве комбинаций. Оно ограничено столь малым числом – около 180 фабул. А столько веков театр продолжается! Значит, не в этом дело! Не в некоем событийном ряду.

– *А в чем?*

– В воздействии. Того, что между слов.

– *Так драматург – лишь создатель фабулы?*

– Нет! Я возражаю против этого! Он создает нечто неуловимое. Как лобой художник. Если какой-нибудь импрессионист ваш, Сезанн допустим, первооткрыватель положил вот эти красочки, да вот на таком холсте и кисточкой колонковой... Повторить можно, наверно. Но запомнить тот порядок... Что за воздействие? Вы никогда не узнаете. Вот вы смотрели простой спектакль, по схеме он не такой уж сложный, чего там, и замысел простой, и название: «Перед киносеансом». Кто-то сказал: «Если вынуть сарояновский рассказ, звучащий в начале, то в этом спектакле ничего и нет». И я согласился. Да. Хотя и без рассказа тоже нормально пойдет.

– *Нет. Тональность меняется. Совсем.*

– Ну, да. Наверное. А знаете, вначале не так было поставлено. Рассказ шел сквозь все действие. Был у нас блестящий артист Саша Зыблев, и он читал по кусочку, потом хоп – остановится. Попоют. Даль-

ше продолжается. Но Саша уволился. Кому играть? Ну, тогда я. Но сказал: «Это я не буду – выходить, уходить. Сразу все прочту и уйду». Все ведь само делается. Жизнь. А для кого-то – концерт. Смотрит и думает. А послушал – и забыл.

– *А от качества текста зависит ценность спектакля?*

– Зависит от всего. Эту тему даже не поднимать. Вот Петрушевская, у нее – все в словах! Это редкий драматург. Нельзя сказать: «У нее есть определенный замысел, она хочет что-то донести...» Все так, но она ничего не хочет сказать, кроме того, что сказано. Это действительно здорово. Я с ней встречался на Таганке еще. Она говорила Любимову: «Нет, Юрий Петрович, у вас театр, а у меня – слова». И она вправе это сказать. Шекспир может быть и без слов. Может быть.

Да мы и не знаем Шекспира. Даже, если мы знаем староанглийский. И никогда не узнаем. Но он все равно останется. И даже, наверно, не Шекспир, а эти «стратфордские кто-то». Я склоняюсь к тому, что это именно компания и конкретная совершенно.

– *Правда? Я людей различаю по тому, верят они в человека Шекспира или не верят.*

– В том смысле, что был ли это актер театра Глобус или компания придворных аристократов?

– *Да. Меня согревает мысль, что Он – именно практик, актер. И что пьесы свои он писал для конкретной труппы. Для Бербеджа. Иначе, почему главные герои его пьес стареют? Юноша Ромео, Гамлет уже постарше, муж Макбет и старик Лир. Премьер старел, и под него создавались роли «по возрасту». Вот я в это верю.*

– Ну, верьте. А если это писал кто-то другой, ваш Бербедж не старел бы?

– *Мне бы хотелось, чтобы Шекспир был именно актером. Бывают же умные актеры...*

– Да они не очень умные-то, эти пьесы. В определенном смысле. Тем и хороши. Да мог, мог он написать. Я массу таких людей знаю. Да я сам глухой, а могу поставить, как будто умный.

– *Режиссер не может быть глухим.*



«Гамлет»

– Режиссер не может. А я могу. К примеру, вот зачем опять ставить «Гамлета»? Вчера кто-то сказал: «Это повышает мой статус». То есть хотел сказать: «"Гамлета" ставлю! Не ерунду всякую!»

ГАМЛЕТ

– *Входит в джентльменский набор – непременно поставить «Гамлета» или сыграть?*

– Думаю, есть такое. Я лично ставил не потому. Вообще могу ставить, что хочу. Так сложилось, но я не знаю, что хочу. Что ближе лежит, то и ставлю.

– *А что нового можно еще в нем раскопать?*

Почему и как вы делали своего?

– Ну, видите, я не разборчив, наверное. Подвернулся. Одна из посылок – Гамлет, который учит актеров играть. Какой там прием – пьеса в пьесе? Некий учебник. Театральный. Тааак, – думаете, – учебное пособие. Оно, конечно, интересно, но, в основном, для специалистов. Так же, как «Театральный роман».

Он не очень для публики, скорее, для людей, которые в теме. Для артистов. Я подумал, что и в «Гамлете» эта идея учебника актерского мастерства может быть не интересна зрителю.

Я как подходил – вот есть пьеса, в ней действующие лица: Гамлет, Гертруда, Офелия, король... Вот события: убили или умер папа король, мама замуж вышла, девушка с ума сошла и т. д. А внутри этих событий – свой спектакль. Приходят артисты, труппа бродячая, и играют не эту лабуду – «Гамлета», они-то играют Пьесу...

– *Трагедию!*

– Да! Трагедию. Но! С точки зрения Гамлета, играют они ее не очень. Он же говорит им: «Вы не орите, потихонечку так...» И они играют! «Смотри, он побледнел...», – то есть перевоплотился! И тут, что важнее – узнать правду ли говорит Призрак? А Призрак – это что? Тоже совсем не простой вопрос. Может, это галлюцинация? Что такое Призрак – Прелесть?

– *Прелестником называли Дьявола.*

– Так что Гамлет хочет выяснить? Он говорит: «Тысячу фунтов за каждое слово Призрака». Интересно! Современно, да? То есть, все меряется деньгами. Еще с тех пор. Так оно и было. Тысяча фунтов за слово. Колоссальные деньги по тем временам!

Так какая история важнее? О бродячих актерах? Или про принца Гамлета, в общем-то, довольно банальная, для которой, как известно, Шекспир взял уже готовую фабулу? И совершенно не понятно, почему «Гамлет» так все побеждает. Но побеждает. Необъяснимо! Тот же Высоцкий все время ходил за Любимовым, канючил: «Гамлета, Гамлета...» Наконец, сыграли. И был успех.

– *Разве мог Высоцкий не сыграть Гамлета? Не покорить эту обязательную вершину?*

– Это был и для Любимова успех. И для Да-вида Боровского с его занавесом.

– *А для вас?*

– В смысле? Успех или неуспех?

– *Вам важно было «Гамлета» поставить?*

– Да вы знаете, в ряду... В ряду других спектаклей. И пьеса хорошая. Сейчас хочу его восстановить. Давно хотел, но помещение сгорело, а там нужен подвал. Мы так придумали, сделали... В том старом «Гамлете» мне нравилось только одно. Представьте себе – войско Фортинбраса идет в Польшу воевать. Вот они идут, все артисты, которые заняты в спектакле, играющие дам, осликов, гамлетов, королей... Они идут, идут... Декорация совершенно шикарная – ничего не было вообще, только как будто стена, невысокий столб и на нем сидит человек. И говорит все это: «Куда вы идете?» – «Мы идем туда-то...» Так разговаривает с ними. А они по кругу просто ходят... Ну, это бессмысленно рассказывать. Мне нравилось.

– *Вы сказали, что «урезали» пьесу. По какому принципу? Что сочли лишним?*

– Я не помню уже. Помню, что сократил. Но это естественно. Привычка, просто привычка. Сколько можно смотреть театр? Час, полтора. Ну, два.



С Тонино Гуэрра

– *А сколько можно ставить «Гамлетов»?*

– Это личное дело того, кто ставит, и того, кто смотрит. То есть он ставит, а вы не хотите – не ходите. Все равно, в основном, публика – и это задевает – идет совершенно не потому, что хочет увидеть произведение. Художественное. Может быть, какой-то процент. Но небольшой. Остальные идут по разным поводам. Себя показать, например. Или молодой человек идет с девушкой на шпегер, на бренд. А тех, кто идет смотреть именно *эту* пьесу – два, три человека в зале. Включая критика, искусствоведа, который сидит, записывает что-то, потом, может, отрецензирует.

– *«Гамлет» и есть шпегер. Всех времен и народов. Наузуть знают.*

– Его и до Шекспира все знали. Фабула известная, он просто взял ее и переписал. Но думаю, что англичане времен Шекспира шли на актерский театр. И в меньшей степени на автора. Несмотря на то, что со времен Аристотеля существовало первенство драматургии, на нем настаивается, все-таки в елизаветинском театре актер был очень важен. Актер! Мне так хочется думать.

Для того, чтобы понимать написанное в «Гамлете», я должен прикинуть это на современность. Допустим, у нас нет королей, есть президент. Значит, один



«Русская тоска». Сцена из спектакля. Фото М. Гутермана

президент убивает другого. Женится на его жене... Ну, это ж комедия. Если Шекспир тоже писал на злободневную тему – это просто комедийный жанр. Но думаю, что все-таки он взял эту известную пьесу с тем же названием, если доверять театроведам, и, переделав, ставил как сериал, кассовое действо. Убийство королей, измены, сумасшествие. Ну, а чего, интересно!

Но если судить по самой пьесе, у нее гораздо более широкий диапазон. «Гамлет» – не хроника событий. Это про скрытый от человека смысл. Или про то, как человек стремится обрести смысл. По мне, «Гамлет» где-то здесь. Это же серьезно! А фабула... Совершенно не нужна. Под рукой была, давай, используем ее. Конечно, события важны, но они же все переставлены! Не понятно что, где. Дело происходит в Дании, а посы-

лают принца в Англию. А зачем его посылают? «А за умом и послали», – говорит могильщик. Все несуразности пьесы – очень интересны.

Если в «Гамлете» заключено послание, если автор или авторы общаются со мной через время, то я это послание должен услышать. Воспринять. А как? «Гамлет» зашифрован в самом театральном действе, которое надо воспроизвести по нотам, уловить длительности, паузы, все характеристики музыкального произведения. А как понять? Только начав делать. Вы спрашиваете: «Зачем берете эту пьесу?» А я даже не знаю, дойдет ли до зала. Не в смысле – поймет ли, а вообще, выйдет ли спектакль.

– *То есть, начиная ставить, о зрителе вы не думаете? Спектакль – не для публики.*

– Понимаете, существует театр, не Театр, а просто зал, в Москве, куда в

семь часов, каждый день зритель входит, садится, три звонка, и начинают играть. Поэтому, когда я думаю – не взяты ли за Вильяма нашего, предполагается, что спектакль будет выпущен. Хотя бы. Но совершится ли это самое общение с товарищем Шекспиром? Всем ясно, что это неизвестно. Зритель приходит, смотрит, вроде «Гамлет» идет. Потом – бах! Выходит Вершинин и говорит: «Я вас не помню, вас, собственно, было три сестры...» В моем спектакле так было. И вот что плохо-то – мне никто не говорит в глаза, что я неправильно делаю... (Смеется.)

– А ваш «Гамлет» как-то пересекался с Таганкой? Было влияние?

– Никакого. Да я, честно говоря, плохо помню тот спектакль. Помню только занавес Боровского. Он мог двигаться во всех плоскостях. Как угодно. Здесь вы сидите, а тут стоят люди, там король, и занавес идет, идет... Как будто сметая их всех. И вот уже нет никого... Кто сделал? Любимов? Боровский? Таганка? Та, легендарная...

Больше я там ничего не помню. А вот это – здорово! И еще Боровский сделал авансцену, вынесенную в зал, на ней площадку метра полтора на два, которая опускалась вниз и поднималась. Там была земля навалена. И могильщики... Костюмы еще были вязанные – артисты погибали, жарко в них очень.

– Да, последние спектакли Высоцкий играл с неотложкой за кулисами.

– Высоцкий умер потому, что время подошло. А последний спектакль сыграл «Преступление и наказание». Я был при этом. Подробностей не помню. И с сердцем у него уже плохо было. За год до этого – экстренная посадка самолета, в Варшаве, кажется. Смерть его... Может быть, это имело отношение к Гамлету. И к Свидригайлову – может быть.

– Алла Демидова рассказывала, как трудно ему давалась роль принца. И Любимов вначале был им недоволен.

– Но дело в том, что Любимов, насколько я помню, вообще никогда не собирав-

ся ставить «Гамлета». Любимов человек такой... Он не хотел ставить то, что все уже поставили. Он Хроники шекспировские хотел. По-моему, потом, после приезда и сделал. А Высоцкому очень хотелось Гамлета, ну, артист – простой человек, (улыбается) каночил, каночил... Это прямо слова Любимова!

Там такой тяжелый случай еще был. Занавес повесили, а как сделать, чтоб он двигался? Сложно. И был громадный круг из железных секторов. Наверху висел. Однажды во время репетиции упал. Вся эта махина, больше тонны железа. На сцене в это время был Джабраилов. И он попал между секторами! Вот так упало, а он стоит. А могла быть мгновенная смерть. Потом переделали, придумали другое устройство, попроще. Вот такой был «Гамлет».

ЛЮБИМОВ

– Любимов большой режиссер, но...

– *О нем все так по-разному говорят.*

– Потому что непростой человек. Для артистов, конечно. Для своих товарищей он был простым. Но там не было товарищей-то у него. Нет, сначала была эта группа: Боря Хмельницкий, Васильев, Коля Губенко – ему же негде было жить, так он жил у Юрия Петровича. Целый год. Любимов, его мама и Коля. А потом постепенно как-то все... Ну, это же театр... Это театр. Он провоцирует.

– На что? На неблагодарность? На измену? На что провоцирует?

– (Долгая пауза.) Это серьезный вопрос. Но не совсем такой, как вы задаете. Театр – это настолько проникновение в другие пространства, что обсудить его здесь, где мы общаемся, сейчас просто невозможно. Все равно, что загробную жизнь обсуждать.

– Но мне это важно. Как в театре меняется личность человека? От ученика, друга до предателя.

– А мы не можем говорить про личность в загробном мире. Нет таких категорий.

– Да почему загробная-то? Вполне реальная каждодневная жизнь. Люди болтают, зави-



«Сторож». Сцена из спектакля. Фото М. Рожковой

дуют, ревнут, воют. Актеры порой теряют собственную личность, заигрываются...

– Ладно. Другое сравнение. Сумасшедший дом. Ну, вы будете серьезно относиться, что ли? Нет, с определенных позиций, конечно, надо серьезно: и клиника, и врач, который интересуется, как там все происходит, что там в мозгу? А в мозгу – ничего. Разрежьте – там то же самое: что у вас, что у сумасшедшего. В условной терминологии.

– *Тогда режиссер – это кто? Применительно к сумасшедшему дому.*

– Это тоже выдуманно, что режиссер – вроде командира. Командир – что такое? Это общий договор: вы мне подчиняетесь, когда мы отбиваемся от врага или нападаем на него. Все так построено и недалеко ушло с давних времен. Правильно? Пока нам не надо отбиваться от общего врага, именно от общего, ничего не сложится, никакая рота, никакое кня-

жество, никакая страна. Ничего не будет. Потому что нет смысла.

– *Потому что мирное время?*

– Можно и так сказать. Другое дело, что мирного времени никогда нет. Но эту мирность все видят по-разному. И только, когда начнут видеть одинаково, тогда появится командир.

– *Вы считаете Любимова своим учителем?*

– Я считаю его совершенно исключительным человеком! Я вам говорю, что это так! И это редко, кто видел в театре. Зависело, конечно, от него. Не то, чтобы он скрывал, просто не мог проявить. Но с ним я чувствовал себя свободным, и он себя чувствовал относительно свободным со мной. Человек Любимов был интеллектуально всегда честен.

СВОБОДА

– Режиссер или актер – это свободные люди.

– *Актеры?! Да это самая подчиненная профессия!*

– Актер свободен. Ему дают слова, он их говорит.

– *В чем же свобода? Чужие слова повторять? Marionетки...*

– Да уж лучше, чем свои бормотать. Хорошие слова – берет Чехова и произносит. Или Достоевского. Или Шекспира...

– *И в чем свобода?*

– Но ведь Чехов и Шекспир, они более свободны, чем те, у кого вообще ни слова своего. Вышел и играй себе! Легко. А если у вас нет шекспировского текста, то идет свой, примерно такой: «Зарплата маленькая, машину разбил...» Ну, ужас!

– *Мне казалось, свои слова – это работа мозга, а чужие повторять изо дня в день...*

– Слова, слова, слова... Да вы свои и не произносите! Согласитесь. Перед вами мама, папа говорили, вы их выучили и повторяете вот уже много лет. Где ж ваша свобода? Вот если вы *замолчите*, будете свободны.

Если актер много говорит из Шекспира, его мозг очищается, люфты появляются. Конечно, он все равно между словами Гамлета думает еще свои – про зарплату. Но все же...

– *Ага! И потому полно старых актеров, которые разговаривают только монологами из сыгранных ролей. У них на каждый случай из жизни есть цитаты из спектаклей.*

– Ну и прекрасно! А иначе они будут бормотать то же, что и все. Это ж невозможно слушать. Невозможно слушать у себя в голове!

– *Вы сейчас вывели главное правило – театр существует для того, чтобы люди слышали хороший текст. Так?*

– Безусловно! Но это не я вывел. Это Вахтангов. Он маялся, маялся во МХАТе, а потом, уже когда обрел силу, сказал – ничего не надо от актера, пусть только выучит текст. Все остальное сделает режиссер.

Но это установка Вахтангова. А по мне, лучше, чтоб актер молчал. Между словами Шекспира – молчал. Тогда он хороший актер. Хорошие так и действуют.

Но их мало очень. Вот Скофилд. У него тишина между словами Гамлета. Тихо. И это прямо видно опытному глазу. Тишина – это важно. В ней свобода. Вот я вам выдал секрет...

АКТЕР

– Артисты всегда играют плохо. Давайте вспомним. Ну, иногда, местами. Но в общем-то плохо. Чего-то все время нажимают, придуряются. Но иногда играют божественно! Везде пишут, что мои актеры ничего не играют. Они как раз играют! Там, где хорошо – это театр переживания.

– *Как вы относитесь к своим? Что взяли от Любимова, так не любившего актеров, а что от Сироты, которая в них растворялась?*

– А вы понимаете, нельзя сказать про Любимова, что он не любил актеров. Нельзя. Если и проявлял некую нелюбовь... А за что их любить-то? Вот за то и не любил. Любил за то, что они играли. Когда хорошо играли.

– *Как свои инструменты?*

– Вы не слышите, в каком смысле я употребляю глагол. Понимаете, игра – она выше жизни. Просто примите такую тезу!

– *Он их не любил. Называл предателями, лжецами.*

– Так не об этом речь-то! Актер играет, как умеет. Режиссер ничего не может. Он, как и любой человек зала – это просто зритель. Некий наблюдатель. Он говорит: «Понимаешь, вот здесь надо...» Актер отвечает: «Ну, давай попробуем...» Вот и весь режиссер. Конечно, можно сказать, что режиссер знает произведение, понимает, где начало, где конец, так и любой крестьянин знает это.

– *Но режиссер еще должен суметь объяснить! Ведь Смоктуновский – его Мышкин, Гамлет... Это надо быть Розой Сиротой, чтоб вложить, растолковать суть образа.*

– Надо быть Смоктуновским, чтоб воспринять. Сирота все объясняла до того, как стала играть сама. А как вышла на сцену, сказала: «Я не знала, что так трудно играть!»



«Три мушкетера». Сцена из спектакля. Фото М. Гутермана

Актер — это тот, кто переживает чужие предлагаемые обстоятельства. Переживает больше, чем свои. Это и есть — театр переживания. Здесь действующие лица — это персонаж, актер и зритель. Их трое. И тот, кто играет, это знает. И тот, кто смотрит, тоже знает. Не знает только персонаж. Чувства актера отзываются именно на чужие обстоятельства. «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?.. Он побледнел, смотри!» — а он действительно побледнел! Потому что переживает это сейчас. Тут никакого режиссера и нет в природе.

РЕЖИССЕР

— Примитивная вещь. Режиссер как следствие человеческого устройства — это драматург. В Японии так и есть. И у нас так было.

— *И в Европе.*

— Так везде! Это естественно. Написал пьесу и ее ставит. Две-три репетиции и идет

спектакль. Но потом, по ходу дела, поскольку народу много, придумали такое занятие — режиссер.

— *Мы с этого начали. Я же сказала, для вас пьеса — лишь повод для спектакля. Выступаете и в роли драматурга, и режиссера. Подозреваю, что и сценариста. И музыку, наверное, сами подбираете?*

— Когда вы говорите «для вас — повод», я не понимаю, о чем речь. Кого вы имеете в виду и куда клоните? Для кого повод?

— *Для режиссера Погребничко.*

— Я не знаю, что такое режиссер Погребничко. Мне наплевать, какой я режиссер. Я, конечно, могу поддержать разговор среди снобов и сказать: «Как здорово, какой Любимов режиссер!» Но вообще-то, это будет неправда. *(Смеется.)* Мне это абсолютно безразлично. Я могу порадоваться за то, что Любимов порадует, как здорово у него получилось. Но не от того, что он Режиссер! Просто он испытывает радость, и я — радость. Или

наоборот – мне, может быть, завидно, и я подумаю: «Ну, гад, и как это он придумал!» Разные чувства посещают человека. Гнев, зависть, радость, сочувствие.

– *И многим завидовали?*

– Сейчас скажу... Только хочу сказать более-менее точно. (Пауза.) Был один случай. Давно, еще студентами, мы ставили чеховские рассказы. И был у нас Юра Константинов, талантливый очень парень. И вот, когда играли рассказ, который он ставил, до сих пор все мизансцены помню, я от смеха залезал под лавки, невозможно было смешно, невозможно! Вот тут я испытывал зависть! Но какую? Радостную! Даже не знаю, зависть ли это? Как он сделал! Вот тогда можно было сказать, что я позавидовал. Если вспомнить, я много сделал смешного, но чтобы я так хохотал!.. Не хохотал даже, а разлагался на элементы.

– *А потом? Неужели великим ни разу не завидовали? Товстоногову, может?*

– Товстоногов, он не смешной. Хотя, пожалуй, нет. Переживания! Чем, собственно, я занимаюсь – этим мне его театр и нравился. Юрский, когда играл в «Я, бабушка, Илико и Илларион», это было дико смешно. Роскошно! Роль большая! Он же характерный актер, я до сих пор помню его походку и этот акцент, он грузин там, одноглазый. Здорово! Но я не испытываю зависти! Не знаю, может, вы это так называете, но по-моему, это восторг просто. Такой великий театр был.

Сейчас Веня Фильштинский назвал их Великой четверкой, и я готов к этому присоединиться: Товстоногов, Эфрос, Любимов и Ефремов.

– *Да так обычно и говорят – Великие. Но смотрите, какая затянувшаяся пауза. Что после них?*

– Как? А я?! (Улыбается.)

– *Но вы какой-то не ярко выраженный великий. Не шумный. Без атмосферы закулисья. Ведь, обычно, имя режиссеру делают скандалы.*

– Это ваше дело. Ваше. Скандалы устраивать. А между прочим, Любимов понимал,

что театр – это немного скандал. Что говорит о нем хорошо как о руководителе. Да они все понимали.

– *Вы руководите труппой. Людьми. И для того чтобы они жили, не голодали, грубо говоря, вам нужно предпринять ряд действий...*

– Театр – не средство для добычи еды. Я понимаю, если у крестьянина отнимают землю, он – отец семьи – может пойти на все, т. е. убить. Допустим. Но театр, он против крестьянина. Он говорит: это все ерунда! Здесь распределены роли: сегодня ты крестьянин, а завтра – бандит, который у крестьянина отнимает. И ему известно, что это тоже игра. Ему известно! Вы же смотрели наш «Магадан». Мне нравится очень, что у нас там вставлены тексты Конфуция. Актриса очень хорошо играет, равнодушно так...

Нравственность... Мы соблюдаем нравственность, потому что на нас «кара небес». Вообще, мы тут находимся потому что – кара небес. А где еще может быть? А мы не знаем. Почему не знаем? Потому что – кара небес. Всё.

ЧЕХОВ

– У Чехова все на поверхности. Шарлотта говорит: «Моя собака и орехи кушает». Какая тут глубина? Какая глубина?!

– *Вопрос у меня есть... «режиссерский». Ведь вы – интерпретаторы. Если читатель может прийти до смысла книги самостоятельно, то на сцене ему предлагают ваш взгляд, вашу точку зрения. А вдруг она ошибочная? Такая ответственность.*

– Да никакой ответственности. Ну, придет 500 человек. Притом, 400 из них наверняка смотрели уже разных Чеховых, и они скажут: «Да мы видели правильного! И не надо нам тут втирать очки!» Это раньше, в провинции театр был важен. Диктовал... А сейчас нет. Сейчас все внимание – ток-шоу. Это смотрят миллионы.

Но театр как раз и остался той свободной территорией, где несколько искривленные люди ставят что-то и в это играют.



«Три сестры». М. Погребничко и Г. Тараторкин

– *То есть ваш театр – это как авторское кино? Для нескольких посвященных.*

– Там, где удачно...

– ... там искусство.

– Ну, да! А где неудачно – все равно не защитишь.

Надо поставить «Чайку»... (Тихо.) У нас раньше в репертуаре весь Чехов был. Я даже его маленькие рассказы ставил. А сегодня только «Три сестры». Я сейчас за «Вишневый сад» взялся – неподъемная совершенно вещь. Но вчера репетировал – вроде хорошо, только мало...

– *Вы ведь «Трех сестер» еще на Таганке ставили. В какие годы?*

– Восьмидесятые. Самое начало. За границей все время об этом спрашивали. Везде я говорил правду: «Три сестры» – это любимый спектакль. Да, я его поставил, а потом он его переделал.

Здесь, в «Около» вначале поставил «Чайку». Потом «Три сестры». Потом

«Вишневый сад». Когда наш театр сгорел, на малой сцене ставил «Дядю Ваню». Мы бы не снимали его, но умерла актриса. Та, которая Союю играла... Мне нравится тот спектакль. В нем была атмосфера такая... деревня.... Понимаете, да? Природа. Давид Боровский у Додина сделал шикарную декорацию...

– *Чехова называют родоначальником театра абсурда. А природа, деревня – что может быть реалистичнее?*

– Но абсурд и есть высшая стадия реализма! Абсурд – это просто способ описания действительности. Реальности. Это определенный способ расставлять слова. В определенном порядке. Литературный способ.

– *А в расстановке слов чувствам есть место?*

– Там сплошные чувства! Ну как же! Если бы у вас застрелился сын? Но не дострелился... Или «Вишневый сад», Раневская: «Кто это?» – «Это Петя, учитель ва-

шего Гриши»... И всё! Бросается, рыдает: «Мальчик мой! Утонул! За что?»... Да там на каждых пяти строчках – всплески!

– *У вас есть ответ на знаменитый вопрос публики: «Почему «Вишневый сад» – комедия?»*

– А что такое комедия? Это жанр. Любый студент в Шуке на вопрос: «Что такое жанр?», – ответит вам: «Жанр – это угол зрения».

– *То есть Чехов сразу задал нам тональность?*

– Себе задал. Но это *высокая* комедия. Есть такое понятие. Вот Мольер – высокая комедия. Ничего смешного я в Мольере не вижу. Он скучен мне. Но, наверное, я не понимаю французского языка.

Основные вопросы у Чехова – «кто я?» и «что я?». Весь Чехов укладывается в эти вопросы. Сам Чехов! Он себе эти вопросы задавал. А ответы выходят – комическими. В «Чайке» Треплев говорит: «По паспорту я киевский мещанин»... И продолжает: «Отец мой тоже киевский мещанин. Хотя, был известным актером»... Понимаете? «Кто я?» – вопрос серьезнейший. И единственный. Другого нет. Но попытка на него ответить превращается в комедию. Человек обладает возможностью лишь задать вопрос. Божественный вопрос, да? Но ответить на него он не может. Ответ комический.

– *А вы в своих чеховских спектаклях играли?*

– В «Трех сестрах» сыграл Вершинина. Потому что артист заболел. Мы были в Швейцарии, ему стало плохо. Ну, я надеялся шинельку его, он, правда, поплотней меня, рукава так немножко свисали... А критика сказала, как здорово, что шинель чуть-чуть великовата – это символ. (*Улыбается.*) Ну, сыграл. Пьесу-то я знал. Что тут интересного? Что Вершинина сыграл, не абы что?

– *Считается, что это одна из лучших пьес мирового репертуара.*

– Да? Может быть... Вообще, да, шикарная пьеса. Я с вами согласен.

А знаете, почему сестры в Москву ходят? Они говорят: «Мы жили на Старой Басманной...» И Вершинин им рассказывает: «Да, я тоже там жил. Я ходил, там



Юрий Погребничко

по пути Угрюмый мост, под мостом вода шумит...» И вот эта жизнь... Цепляет, да? Три девочки, стареющие... Да, пожалуй, вы правы – романтическая пьеса, как вы называете. Я вообще много слышал, что Чехов – это просто любовь. От артистов слышал особенно.

– *А Чехова вы тоже сокращаете? Как Шекспира?*

– Нет, сейчас наоборот. Кстати, знаете, это реальный случай, когда Чехов принес Станиславскому «Вишневый сад», там финал второго акта был совсем не таким, как мы привыкли видеть сегодня. Была еще сцена Шарлотты и Фирса. Это лучше, чем все остальное! Она есть в примечаниях. Я вам сейчас прочту кусочек.

(*Берет томик Чехова, читает.*) Фирс: «А вот значит, поехали все вместе. А там остановка. Дядя прыгнул»... Это ни с того, ни с сего он говорит! Вы спрашивали, где абсурд? Вот он! ...«Дядя прыгнул с телеги, взял куль, а в том куле — опять куль. Глядит, а там что-то дрыг, дрыг... Шарлотта смеется: «Дрыг, дрыг»... Занавес.

— *Да... Абсурд. В чистом виде.*

— Станиславский на это сказал: «Антон Пальч, тут у вас такой финал... Эту сцену, ее надо вымарать». Чехов, по словам очевидцев, так несколько остановился... Ответил: «Хорошо». И все. И играют без этой сцены. Я хочу восстановить. И это уже совсем другое, никакого романтизма, о котором вы говорите в «Трех сестрах» или в «Чайке»... Кстати, в «Чайке» тоже абсурд очень слышен: «Дело в том, что Константин Гаврилыч застрелился»... «Дело в том!» (*Смеется.*)

— *А что думаете об отношениях Чехова и Станиславского? Велел вырезать сцену, тот и согласился...*

— Думаю, что Чехов был потрясен. Конечно! Как художник. Я мог бы вам по-другому описать сцену: Чехов побледнел, но не возразил...

— *А Станиславский не почувствовал...*

— Про Станиславского не могу ничего сказать. Он тоже большая фигура. И в некотором роде Чехов известен благодаря Станиславскому. И Немировичу-Данченко. (*Смеется.*) Ведь столько написал томов, а известен четырьмя пьесами. Всемирно известен. Конечно, он крупный писатель, но драматург — великий!

— *Это мы оставим, ладно? Что Чехов известен благодаря Станиславскому.*

— Это не только мое мнение. А можно сказать, что и Станиславский известен благодаря Чехову. До Чехова — это был еще не театр. Только начинали, только еще в «Славянском базаре» обедали. Но уговорил Станиславского ставить Чехова — Немирович.

РОЗА СИРОТА

— Театр переживания!

Басилашвили рассказывал, как он мальчишкой смотрел «Три сестры»:

— Я хотел попасть туда.

— Куда? Во МХАТ?

— Нет! В «Три сестры». Поэтому пошел на артиста учиться.

Я видел его с Юрским на сцене. Не помню уже, что за пьеса, современное что-то. Помню, как здорово они играли! Лет сорок прошло. Помню! Прямо живые люди. Такой живой театр! Так вот, Роза Сирота, она была апологетом этого театра. И думаю, Товстоногов — это во многом Сирота. А значит, это и мой театр, поскольку я у нее был любимым учеником. Хотя, кажется, не я один так считал. Чему научился? Вот расскажи... Да ничему! Приемы всё. Но вообще-то Роза Абрамовна просто любила артистов. Это ее главное качество. Правда, только во время работы, дома она тут же забывала этого человека. Он еще ходил, думал, верил, женщины особенно. А ей уже скучно, она уже что-то другое работает. Но о том, «как сделать», она знала все. Была, кстати, большим поклонником Немировича-Данченко. Все эти «вторые планы» и т. д. На нее очень плохо действовал «Театральный роман», она говорила: «Если это так, у меня вся жизнь...»

Она переехала в Москву. Преподавала в ГИТИСе, Женювач у нее учился. Стала играть маленькие рольки во МХАТе — вдруг Ефремов ей предложил. Она согласилась, пришла, потому что там был Смоктуновский. Ей квартиру сделали, далеко где-то.

У меня с ней сложились такие прямые отношения. Она была ко мне расположена. Это необъяснимо. Может, я на кого-то был похож. Случается, нравятся человек, потому что похож на отца, на дедушку. Редко виделся так... Жалко. Она б меня поняла.

Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ

НА КАЧЕЛЯХ СУДЬБЫ

В марте 2017 года юбилей у председателя Смоленского областного отделения Союза театральных деятелей заслуженной артистки РФ **Надежды Александровны Кемпи**.

На сцену **Смоленского государственного драматического театра**, который с 2004 года носит имя А.С. Грибоедова, актриса Надежда Кемпи впервые вышла в спектакле режиссера **Михаила Резцова** по повести **Виктора Астафьева** «**Пастух и пастушка**». Было это в 1983 году. В роли астафьевской Люси молодая актриса была настолько естественной, что, как заметил кто-то из рецензентов, казалось, будто «писатель с нее и написал свою “современную пастораль”».

Смоленский спектакль «Пастух и пастушка» оказался едва ли не единственным сценическим прочтением одноименной повести: сложное полифоническое произведение, повесть эта, по мнению автора, не поддается переложению в другой жанр. Но режиссер сам написал инсценировку и получил одобрение В.П. Астафьева.

В том же 1983 году у того же Михаила Резцова Надежда Кемпи сыграла обольстительную Зулфию в мюзикле «**Последняя любовь Насреддина**» (музыка **Александра Колкера**, авторы пьесы **Б. Рацер** и **В. Константинов**). Театралы из тех, кто постарше, до сих пор вспоминают этот спектакль. Рассказывают, что перекупщики сбывали билеты на «Насреддина» по десять советских рублей – случай едва ли не единственный за всю историю Смоленского театра. Правда, из репертуарной афиши «Насреддина» исключили довольно скоро: кому-то из высоких должностных лиц показались непозволительно эротичными восточные танцы, поставленные питерским хореографом **Кириллом Ласкари**. Однако в гастрольном репертуаре «Насреддин» непременно присутствовал, так что за пределами Смоленска спектакль продолжал радовать публику.

В середине 80-х годов очередным режиссером Смоленского драматического теат-

ра был Сергей Дмитриевич Черкасский, ныне доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской театральной академии, заслуженный деятель искусств РБ. Ему нравилось ставить сложные психологические и остросоциальные спектакли. Достаточно упомянуть «**Самоубийцу**» **Н. Эрмана**, «**Девки, в круг!**» **Н. Семенов** или «**Вагончик**» **Н. Павловой**. Актриса Кемпи была занята во всех этих спектаклях. В «Самоубийце» она играла Раису Филипповну – одну из двух экзальтированных нэпманш, каждая из которых боролась с соперницей (с помощью взятки, кто больше заплатит) за то, чтобы именно ее имя Подсекальников указал в своей предсмертной записке. В трагикомедии «Девки, в круг!» у нее была роль Ксении – внучки одной из обитательниц

Надежда Кемпи





«Вагончик». Инга – Н. Кемпи, Галя – Л. Лисюкова



«Горе от ума». Наталья Дмитриевна – Н. Кемпи

Дома престарелых. В «Вагончике» играла Ингу Белову, дочку директора предприятия. Актрисе удалось показать внутренний мир своей героини глубоко и прочувствованно.

Основой пьесы «Вагончик», обошедшей в годы перестройки многие театры страны, стала реальная жизненная история – судебное расследование, фигурантами которого являлись четыре девочки-подростка. У каждой свое несчастье: непонимание родителей, неразделенная любовь, чувство одиночества в собственной семье и среди сверстников. Спектакль настолько задевал за живое, что зрители оставались на своих местах и после его окончания – хотелось высказаться, продолжить разговор.

Особое место в репертуарном списке актрисы занимает роль Гитель – героини дра-

мы «Двое на качелях» У. Гибсона. Этот камерный спектакль (режиссер-постановщик **Сергей Полещенков**), где всего-то два персонажа (партнером Надежды Кемпи был актер **Олег Мезенев**), в течение всего времени проката шел на аншлагах. Безусловно, нужно отдать должное и драматургическому материалу, рассчитанному на подлинных мастеров, и оригинальному оформлению спектакля (сценография **Н. Агафонова** и **В. Макарова**), в котором были использованы цветные слайды. Не последнюю роль сыграла и та атмосфера доверительности, которая возможна лишь на малой сцене, в непосредственной близости к зрителю. И все же сколько требовалось душевных и физических сил, чтобы прожить спрессованную в два часа и половину разочарований жизнь этой бывшей ба-

лерины! Снова и снова переживать все ее робкие надежды на счастье! По словам актрисы, каждый раз после спектакля «Двое на качелях» ей требовалось время, чтобы прийти в себя...

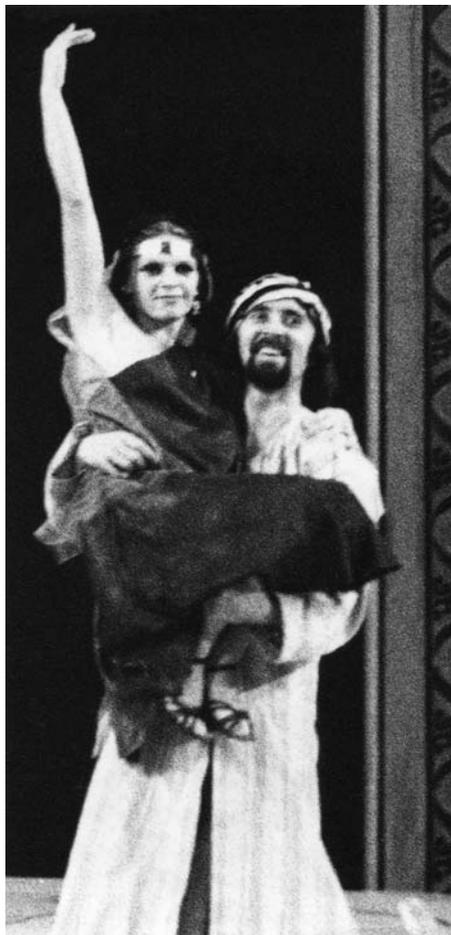
Не раз мы разговаривали с Надеждой Александровной о предназначении театра, о той необъяснимой притягательности, которой обладает искусство лицедейства для зрителей и для самих артистов. Она считает, что сегодня, в век практически неограниченных технических возможностей, привлечь зрителя в театр может только или сильное переживание, или уж какая-то просто феерическая комедия.

Такую комедию под названием «Идеальная пара» в начале 1996 года поставил для Надежды Александровны режиссер **Михаил Резцов**, которого она сама пригласила на постановку. В Смоленском драматическом театре тогда приветствовались самостоятельные работы, «Идеальная пара» – одна из них. Пьесу, впрочем, актрисе предложил почитать тогдашний главный режиссер театра **Петр Шумейко**.

Автор «Идеальной пары» – драматург **Владимир Попов** – в предисловии к сборнику своих пьес пишет, что, когда он сочинял свою комедию, в роли Марианны (так зовут героиню «Идеальной пары») видел Людмилу Марковну Гурченко в лучшие ее годы. Побывав же на премьере в Смоленске, он сказал, что уже никого, кроме Надежды Кемпи, не видит в этой роли – настолько она покорила его выдумкой и темпераментом.

Через год после премьеры «Идеальной пары» актриса Н.А. Кемпи была удостоена звания заслуженной артистки России. А спектакль продолжал пользоваться популярностью у зрителей. Актрису даже стали узнавать на улице, чего раньше не было.

Чем же покорила публику «Идеальная пара»? Прежде всего, конечно же, своей театральностью. К слову, режиссер и в оформлении (спектакль шел на малой сцене) ограничился лишь обозначением места и времени действия. Да и музыка была использована знаковая – из оперы Бизе «Кармен». Откровенная надуманность, искус-



«Последняя любовь Насреддина». Зульфия – Н. Кемпи, Насреддин – Н. Коншин

ственность ситуаций, в которые попадают герои, не только не раздражала, наоборот, вовлекала зрителя в атмосферу игры. Что и говорить, такой литературный материал – находка для склонной к эксцентрике актрисы.

Согласно сюжету герой (его играл **Сергей Тюмин**, ныне заслуженный артист РФ) решает расстаться со своей подругой, с которой в течение семи лет находился в близких отношениях, потому что собирается жениться и подыскивает себе невесту с помощью службы знакомств.



«Поздняя любовь». Лебекина – Н. Кемпи

И хотя в жизни мало кто поверит, что мужчина трижды не узнает являющуюся к нему (как бы от Бюро знакомств) бывшую подругу, с которой он распрощался всего неделю назад, зрители не только смеялись, они сопереживали и, похоже, даже примеряли происходящее на сцене к самим себе...

За годы службы Надежды Кемпи в Смоленском драматическом театре сменилось немало режиссеров. Однако отнюдь не со всеми актрисе довелось поработать. Здесь прежде всего очень важно быть, что называется, на одной волне. А это получается не всегда. Три роли она сыграла в спектаклях **Игоря Войтулевича**: **Елену** – жену царя Берендея в мелотрагедии «**Снегурочка**» по пьесе **А.Н. Островского**, **Ольгу** в «**Конкурсе**» **Александра Галина** и **Антонию** в спектакле «**На руинах любви**», поставленном по пьесе **Дарио Фо** и **Франки Раме** «**Свободная пара**». «Снегурочка» участвовала в фестивале «Островский в Доме Островского» в Малом театре в Москве. Спектакль был отмечен критикой за сценографию, режиссуру и актерские работы, в том числе и за роль царицы Елены. Комедия «Конкурс»,

долгое время оставшаяся в репертуаре Смоленского драматического театра, была решена в форме психологического театра, что, в общем-то, не характерно для творческой манеры Войтулевича. Основной акцент режиссер сделал на актерское мастерство.

Героиня Надежды Кемпи в спектакле «Конкурс» – цирковая артистка. Афишами с ее именем совсем еще недавно был оклеен буквально весь город, а бывший муж – Пухов (Николай Коншин) – был партнером по номеру. На арене она его «перепиливала». Но все это в прошлом. Сейчас Пухов – удачливый бизнесмен. А его бывшая жена пытается пройти отборочный конкурс для работы за границей. Нет, не в цирке. Просто некая японская фирма набирает умеющих танцевать девушек не то для баров, не то еще для каких-то целей... Но в объявлении по оплошности не указали возраст претенденток... И они, героини «Конкурса», русские женщины, каждая со своей бедой, пришли.

По пьесе у Кемпи, пожалуй, самая трудная роль. Ее Ольга не выглядит ни жалкой, ни смешной. Она даже, может быть,



«Чужой ребенок». Ольга Павловна – Н. Кемпи, Караулов – А. Бибекин

и победила бы в этом конкурсе, ибо еще молода, и в отличие от остальных претенденток, выступать перед публикой – это ее профессия. Ее драма в другом. Униженная пренебрежением бывшего супруга, она хочет подчеркнуть собственную независимость, доказать, что может обойтись и без его материальной поддержки.

В 2005 году, в год 225-летия со дня основания первого светского театра в Смоленске, на сцене драматического театра состоялась премьера грибоедовской комедии «Горе от ума». Постановщик спектакля – московский режиссер **Юрий Клепиков** предложил Н.А. Кемпи роль Натальи Дмитриевны – жены приятеля Чацкого Платона Михайловича Горича. Она была совершенно неподражаема в этой небольшой роли! Ее участливая забота о муже граничила с издевательством, причем подавалось все это с подчеркнутой элегантностью и очарованием.

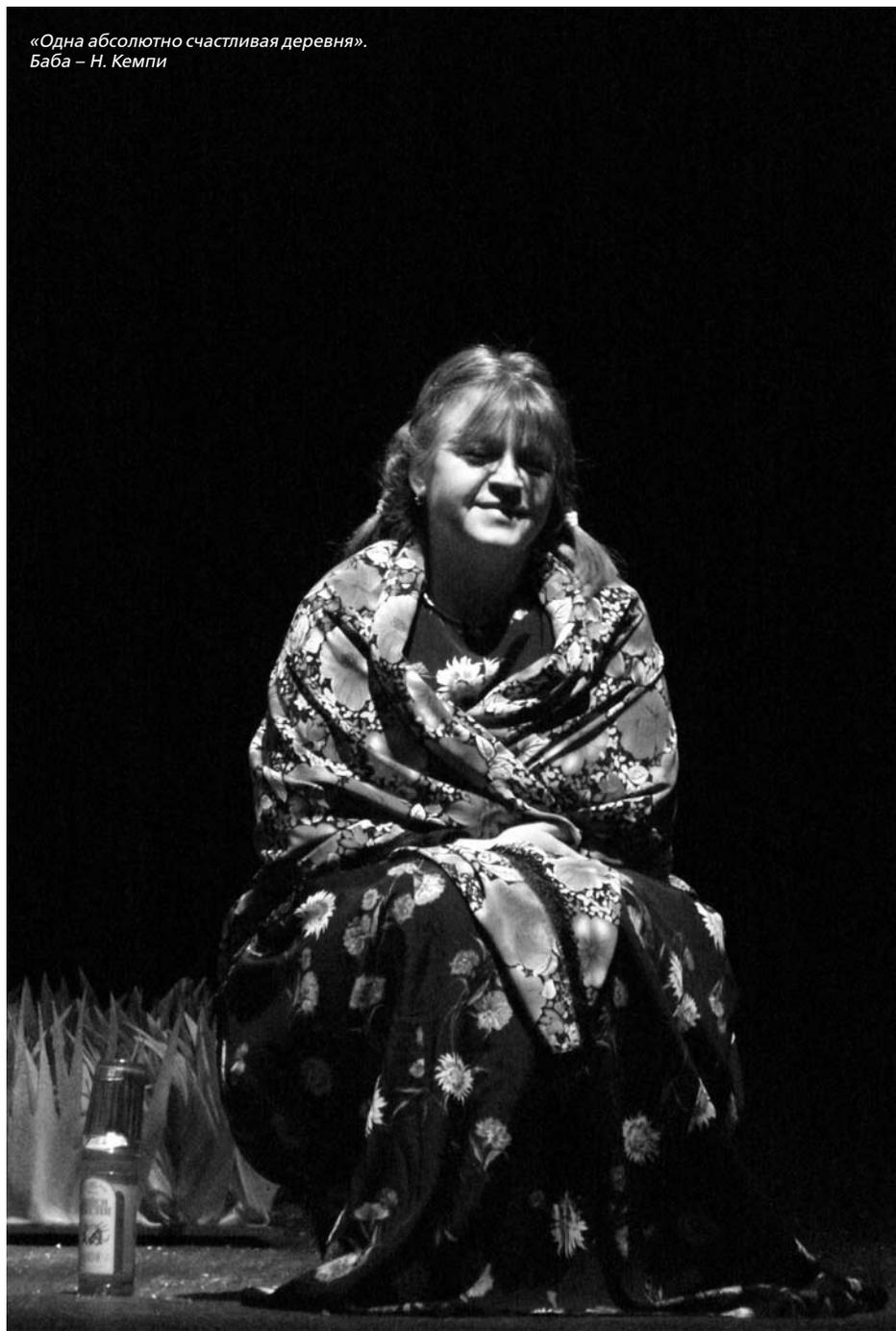
Очень была хороша актриса и в роли **Снежной королевы** по сказке **Андерсена**, поставленной **Виктором Прокоповым**. Могущественная властительница королевства льда в ее интерпретации –

это глубоко несчастная, страдающая от одиночества женщина.

Одна из последних работ Н.А. Кемпи на сцене Смоленского драматического театра им. А.С. Грибоедова – **Варвара Харитоновна Лебекина** в спектакле **Виталия Барковского «Поздняя любовь»** по пьесе **А.Н. Островского**. Сыграла она Варвару Харитоновну очень ярко, психологически достоверно выразив характер этой вероломной искусительницы, для которой оправданием любых подлостей является фраза: «Когда за деньги все на свете можно сделать, поневоле соблазнишься!»

Завершив сезон 2012–2013 годов, заслуженная артистка РФ Надежда Кемпи оставила сцену и сосредоточилась в основном на работе в Союзе театральных деятелей. Областную организацию СТД она возглавляет с 2005 года. К роли председателя творческого союза Надежда Александровна относится с исключительной, впрочем, свойственной ей во всем, ответственностью. Она приглашает на смоленские спектакли столичных критиков, организует для артистов мастер-классы, отправляет актеров – членов СТД – в Москву и Санкт-Петербург

«Одна абсолютно счастливая деревня».
Баба – Н. Кемпи



для просмотра спектаклей, выдвинутых на «Золотую Маску», а молодых артистов на стажировку – в Международную летнюю театральную школу в Звенигороде.

В 2007 году по приглашению областного отделения СТД РФ на базе Смоленского драматического театра им. А.С. Грибоедова были организованы занятия по сценречи под руководством преподавателя Школы-студии МХАТ **Виктора Мархасева**. А в 2015 году в Смоленском Камерном театре трехдневный мастер-класс для артистов и всех интересующихся техникой речи провела преподаватель РУТИ (ГИТИС) **Вера Смоляницкая**.

В Доме актера проходят творческие встречи с мастерами сцены, на которые приглашают студентов, вечера, посвященные памяти ушедших актеров и драматургов. Особенно ярко прошел вечер воспоминаний о спектаклях по пьесам смоленского драматурга Нины Семенович в 2011 году. В прошлом году, к 125-летию со дня рождения М.А. Булгакова в Доме актера был организован вечер «Булгаков на смоленской сцене», издан буклет, где представлены все поставленные в Смоленске в разные годы спектакли по пьесам этого замечательного драматурга. А совсем недавно, в начале марта 2017 года, состоялась встреча с театральным педагогом – заслуженной артисткой РФ Людмилой Лисюковой. Встреча называлась «Учителя и ученики» и была приурочена к юбилею актрисы. Поздравить своего педагога пришли выпускники актерского курса Смоленского института искусств – ныне артисты смоленских театров.

Одним из важнейших направлений деятельности Смоленского отделения СТД РФ является социальная поддержка членов Союза, в особенности ветеранов сцены. Каждый, кто нуждается в лечении, оперативном вмешательстве, профилактических процедурах, обратившись в региональное отделение СТД, получает своевременную помощь.

К 70-летию областного отделения СТД на стене здания по улице Коненкова, где находится Дом актера и где жили народные артисты РСФСР С.А. Чередников и

А.А. Юкляевский, были установлены именные памятные доски. В Доме актера сделан капитальный ремонт. Все расходы по реконструкции помещения и капитальному ремонту взял на себя известный смоленский предприниматель и меценат, генеральный директор производственного кооператива «Лаваш» **Валерий Разуваев**. Этот беспрецедентный до сего времени в Смоленске поступок высоко оценен руководством Союза театральных деятелей: Валерий Алексеевич удостоен золотого знака СТД РФ (ВТО) «За вклад в развитие театрального искусства России».

Все это очень хорошо и достойно всяческого одобрения. Не случайно Н.А. Кемпи была дважды переизбрана на должность председателя региональной организации СТД РФ и в 2010, и в 2015 годах.

Но лично мне как зрителю ощутимо не хватает такой актрисы, как Надежда Кемпи на театральных подмостках. Особенно остро я почувствовала это два года назад во время премьеры литературного спектакля, когда в Доме актера впервые попробовали перенести на сцену поэму **Владимира Макаренкова «Таборная гора»**. Руководил постановкой заслуженный артист РФ **Николай Парасич**. После премьеры в Доме актера поэму представляли в Культурном центре им. Тенишевых и на других сценических площадках. Поэма «Таборная гора» посвящена матери Владимира Макаренкова, которая преждевременно ушла из жизни из-за халатности медиков. Автор поэмы пытается разобраться, что является причиной бездушного отношения к человеку у нас, в России.

Читали поэму вчетвером: сам автор, смоленский радиожурналист **Евгений Самодов**, актер Камерного театра **Александр Кокшаров** и заслуженная артистка РФ **Надежда Кемпи**, которой достались фрагменты, объединенные женской темой.

Вот тогда-то, во время премьеры, мне подумалось: как же много образов могла бы еще создать эта актриса на театральной сцене!..

Светлана РОМАНЕНКО
Фото из архива автора

«... ЧТОБЫ УСТРЕМИТЬСЯ ВВЕРХ»

Обычно не требуется какого-то информационного повода для того, чтобы попытаться создать портрет артиста, режиссера, художника, музыканта – достаточно просто интереса к его творчеству, ощущение понимания и интеллектуальной (а если очень повезет, то и душевной) разделенности того, чем он занят. Но о режиссере **Александр Бурдонском**, почти о каждой премьере которого я писала с искренней заинтересованностью, захотелось написать еще раз после того, как прочитала в журнале «Сноб» статью Полины Еременко «Дети Сталина. Призрак Театра Российской армии». Не из полемических соображений, скорее, просто потому, что будь внук Сталина слесарем-водопроводчиком, сантехником или скромным инженером-проектировщиком, его родство с отцом народов было бы, несомненно, важнейшим поводом поговорить о том, например, как измелечал род, или как ошибался Воланд, произнося свою знаменитую сентенцию о значении крови, или, на худой конец, какие потаенные амбиции скрыты за скромной, никому не видной деятельностью представителя трудового класса, или еще что-то...

Но речь идет все-таки о режиссере – умном, тонком, энциклопедически образованном, безукоризненно владеющим профессией, которую он получил из рук Марии Осиповны Кнебель, память о которой, школа которой по сей день остаются для Александра Васильевича счастливейшим талисманом. И для того, чтобы написать о нем, по касательной коснувшись его творчества, «загородившись» высказываниями артистов, работников театра и одного критика, не назвав ни одного из поставленных Бурдонским только на двух сценах Театра Российской армии двадцати с лишним спектаклей (ограничившись лишь первым, поставленным, к слову сказать,

М.О. Кнебель, в котором пятикурсник ГИТИСа ассистировал своему Мастеру, и к тому же перепутав название – пьеса Леонида Андреева называется «Тот, кто получает пощечины», именно во множественном числе, а не в единственном, как несколько раз указано в статье, что принципиально меняет мысль драматурга) – согласитесь, надо иметь некое особое дарование, присущее, скорее, журналисту «желтой прессы», нежели тому, кто пишет об искусстве.

Не говоря уже о том, что статья начинается безымянной цитатой: «Александр Васильевич Бурдонский – он был человек неглупый, обладал способностями, и его жизнь была так нелепо прекращена».

Спешу успокоить читателей: Александр Васильевич Бурдонский жив, энергичен, работает много и интересно, глубоко и тонко, продолжая увлекать артистов и зрителей и, насколько мне известно, на его жизнь никто не покушается...

Впрочем, хватит об этом – куда интереснее другое: спектакли, поставленные Александром Бурдонским; отношение артистов, влюбленных в своего режиссера; наконец, его личностное обаяние и тот широчайший круг знаний, что влечет к нему самых разных людей.

За 45 лет служения одному театру, Александр Бурдонский ставил еще и в Японии, и в Томской драме, и в Малом театре, вел мастер-классы за рубежом, но, конечно, самое главное связало режиссера именно со стенами здания, построенного в форме пятиконечной звезды. Он работал с такими звездами труппы, как Нина Сазонова и Людмила Касаткина, Алина Покровская и Ирина Демина, Андрей Попов и Владимир Зельдин, Андрей Петров и Константин Захаров, в 2000-х началось его постоянное творческое сотрудничество с Людмилой Чурсиной, ярко, по-новому открывшее зрителю известную и любимую актрису.



Александр Бурдонский

Вспоминая спектакли, поставленные Александром Бурдонским, я снова вижу перед собой изысканные, такие красивые сцены из «**Дамы с камелиями**» **А. Дюма** и «**Приглашения в замок**» **Ж. Ануя**, мрачный, мистический порыв Орфея, спускающегося в ад **Т. Уильямса**, великое понимание и прощение в финале «**Деревья умирают стоя**» **А. Кассоны**, игру «на разрыв аорты» всего актерского состава в горьковской «**Вассе**», необычное, пронзительное прочтение чеховской «**Чайки**». Но почему-то чаще всего вспоминается спектакль «**Снеги пали**» по пьесе **Р. Феденева**, в которой не было, казалось бы, ничего необычного, но жила и захватывала атмосфера существования людей, перенесших на себе все тяготы войны, и – скромное, почти незаметное их сегодняшнее бытие. Можно ли забыть, как выходила к рампе **Нина Сазонова** и пела со слезами на глазах: «Будьте прокляты, дороги наших бедствий, вы не смеете вернуться к нам опять...»? И в зале шестелели носовые платки, слышались скрываемые всхлипывания, и царила безграничная вера в этих людей, в их подвиг, в их не слишком безоблачное существование, за которым стояло великое понятие – ЖИЗНЬ.

В Ветхом Завете сказано: «Так, не из праха выходит горе, и не из земли вырастает беда, но человек рождается на страдание, как искра, чтобы устремиться вверх...»

Непростое детство Бурдонского, его замкнутость, вероятно, многочисленные комплексы, рано пробудили это ощущение «рождения на страдания». По словам режиссера, «разбудить» в нем необходимость противостояния, разбив панцирь неуверенности в себе, удалось **Марии Осиповне Кнебель**. Не случайно мудрый Мастер выбрала именно его в качестве ассистента на спектакль «Тот, кто получает пощечины» – мало какой другой материал мог бы одарить молодого человека чувством сопротивления тому, что накапливалось в душе, давило, не позволяя распрямиться

в полный рост.

Это было мощнейшее театральное полотно, сотканное из нитей мистики, цирковой эстетики, грязи, крови, предельной жестокости мира, но и – света. Пронзительного света вопреки всему, ощущением искры, устремленной вверх... Первым исполнителем роли **Тота** был выдающийся артист **Андрей Попов**. Позже эту роль играл уникальный, рано ушедший из жизни **Константин Захаров**, внесший в образ свои краски, от которых больной, изначальный мир **Леонида Андреева** наполнялся живой, пульсирующей болью – болью человека, которому ничего не дано изменить в этой горькой и несправедливой жизни.

Все случилось не сразу. Надо было, чтобы промелькнули десятилетия, прежде чем Бурдонский осознал полную меру внутренней свободы, столь точно сформулированной **Микеланджело**: «Так я родился скромной моделью самого себя, чтобы вновь явиться более совершенным творением...» В спектаклях последнего десятилетия возникает ощущение, что Александр Бурдонский с каждым из них поднимается еще на одну ступень, неуклонно устремляясь вверх, подобно искре...

Один из самых любимых учеников **Марии Осиповны Кнебель**, он не просто верен традициям русского психологического театра, а бесконечно предан им. О своем педагоге Александр Бурдонский говорит: «Она обладала редчайшим даром давать ученикам возможность говорить своим голосом. Она слышала вашу человеческую интонацию – не ту, которую вы сами себе придумали. Она находила ваше внутреннее звучание и помогала ему окрепнуть. Это первое – и самое главное. А второе – это школа. Что бы ни говорили по поводу того, что есть старая и новая школа актерского и режиссерского мастерства – все это ерунда. Школа либо есть, либо ее нет... В основе школы русского театра находится человек. И избавиться от этого никак



Александр Бурдонский

нельзя. Весь мир всегда поражало в русском театре удивительное течение внутренней жизни... Школа и умение говорить своим голосом – вот этому в первую очередь учила Мария Осиповна. Как говорили старые мастера Малого театра: «Надо пить из маленького, но своего стаканчика».

Не только помня о завете Кнебель, но и воплощая его в жизнь, серьезный и глубокий мастер Александр Бурдонский всегда работал с лучшими артистами, но и воспитывал молодежь, часть которой сегодня стала гордостью труппы. Придирчивый, порой суровый, кропотливо выстраивающий «здание» своего спектакля, режиссер умеет раскрыть в хорошо знакомом, известном артисте те струны мастерства, о которых сам «герой» не всегда догадывается. И этим вызывает их доверие и любовь. А матери-

ал он выбирает порой поражающий, не лежащий на поверхности, вызывающий зачастую удивление, зато полностью оправдывающий себя потом, когда спектакль приходит к зрителю.

Так, соединяя актеров разных поколений, Александр Бурдонский сближает их не только в конкретной, отдельно взятой работе – он создает климат, являющийся одной из важнейших составляющих внутритеатрального существования, а значит – проповедует очень нужное, особенно сегодня, чувство единения...

Начиная со спектакля «**Дуэт для солистки**» по пьесе **Т. Кемпински**, вот уже почти два десятилетия Александр Бурдонский работает с Людмилой Чурсиной, и можно без преувеличения сказать, что актриса и режиссер нашли друг друга, в каждом новом спектакле являя

зрителю чудо одновременного взятия все новых творческих высот.

Александр Бурдонский построил спектакль таким образом, что он становится своеобразной серией психоаналитических сеансов и для зрителей, невольно вспоминающих о собственных комплексах и пытающихся преодолеть их по «подсказке». Это почти мистическое свойство спектакля, созданной Александром Бурдонским атмосферы, медленно втягивающей зрителя словно в гигантскую воронку, делало зрелище отчасти непонятным и даже раздражающим, а отчасти – влекущим, завораживающим.

Следующей работой Людмилы Чурсиной и Александра Бурдонского стала, может быть, самая неожиданная роль

актрисы – спектакль «**Та, которую не ждут**» по пьесе **Александр Касоны «Утренняя фея»**.

Людмила Чурсина назвала этот спектакль «подарком судьбы», и во многом это было, действительно, так.

Режиссер прочитал эту старинную испанскую легенду глубоко по-своему, с необходимостью полной зрительской включенности в происходящее, включенности наших чувств и мыслей, неумолимо уводящих в собственное прошлое, в собственную жизнь, в которой мы многого не слышим, а значит, и не успеваем осмыслить.

Видя и хорошо зная, практически, все московские и некоторые провинциальные спектакли Александра Бурдонского,

Александр Бурдонский и Людмила Чурсина



я, пожалуй, могла бы назвать «Ту, которую не ждут» на тот момент, когда пьеса эта появилась на сцене, едва ли не самым сильным и – главное! – самым личностным из всего, что довелось видеть в разное время на протяжении нескольких десятилетий. Потому что в спектакле отчетливо и горько слышится стремление расстаться с прошлым.

Память – чувство двойственное. Хранить ее необходимо, но можно ли уберечь «чистоту», избавив от той вымышленности, которая все больше с течением времени выступает на поверхность, завладевая нами?..

Мне кажется, эта проблема во многом вела Александра Бурдонского именно к такой трактовке пьесы. Не случайно режиссер предпослал спектаклю эпиграф из Поля Верлена: «Как святы замыслы твои, Господь, – и как непостижимы!»

Следующей совместной работой Александра Бурдонского и Людмилы Чурсиной стал спектакль «**Элинор и ее мужчины**» по пьесе **Джеймса Голдмена «Лев зимой**». Уже в самом изменении названия заложен смысл режиссерской трактовки: главная героиня, механизм запуска сюжета, опальная королева Элинор Аквитанская, более десяти лет томящаяся в заключении и выпущенная мужем на свободу на Рождественские праздники, а не ее муж, король Генрих Второй, которого сильно, выразительно сыграл Сергей Колесников, составивший с Людмилой Чурсиной великолепный дуэт...

Во время, когда только еще начинались репетиции этого спектакля, Людмила Чурсина говорила: «Он – уникальная личность в плане служения театру в самом высоком смысле. Он действительно отдает ему жизнь. Мне кажется, не всегда театр платит ему тем же. Александр Васильевич тщательнейшим образом прорабатывает характер, выстраивает роль, с ним работать интересно, очень надежно, но и сложно, потому что он требует такой же отдачи. Он невероятно образован. И он очень сенсорный человек... Неспokoйный, взрывной!

Блестящий артист! На репетициях так выкладывается и так показывает, что может заразить и увлечь любого».

Читая эти слова актрисы, вспоминаешь о мнении многих однокашников Бурдонского, предсказывавших ему большое актерское будущее, и, конечно, о том, что Анатолий Васильевич Эфрос приглашал выпускника ГИТИСа на роль Ромео в своем спектакле.

Но жизнь распорядилась иначе. И, на мой взгляд, мудрее.

Режиссер поистине пророчески предугадал в своем спектакле, к чему ведет лишь едва обозначающийся раскол мира, расцвет которого мы наблюдаем сегодня. И в этом смысле королева Элинор с ее двойственностью, с почти уравненными в душе стремлением к власти и стремлением предотвратить разрушительное будущее, с ее непреодоленной, большой любовью к мужу и сыновьям, становится едва ли не пророчицей. И уж во всяком случае, главной героиней современного повествования о состоянии мира и попыткой как-то его если не окончательно преодолеть, то хотя бы оттянуть на какое-то время.

А потому Александр Бурдонский выносит на программку к спектаклю строки любимого им Ф.И. Тютчева о единстве, которое «быть может спаяно железом лишь и кровью, но мы попробуем спаять его любовью».

А затем последовал совершенно неожиданный для многих спектакль по пьесе немецкого драматурга грузинского происхождения **Нино Харатишвили «Игра на клавишах души**» (пьеса называется «**Лив Штайн**»). В роли гениальной пианистки Лив Штайн Людмила Чурсина, кажется, соединила, органически слила воедино все профессиональные и личностные обретения не только последних полутора десятилетий на сценических подмостках и экране, но и опыт всей предыдущей жизни.

Ведь даже если отбросить «кассовые» соображения (немногие из зрителей соблазнятся пьесой, названной именем

неизвестного персонажа), переименование было сделано Александром Бурдонским с поистине снайперской точностью, потому что достаточно тонкая и расчетливая игра, составившая сюжет, не только персонажам предназначена, но и зрителям, оказывающимся захваченными на совершенно ином материале, нежели испанская легенда, мыслями о двойственности памяти, которая может привести в паутину безумия и самого человека, этой памятью одержимого, и окружающих.

Особенно – если эта память наполнена чувством собственной вины...

Своеобразным ключом к спектаклю «Игра на клавишах души» стали вынесенные на программку слова режиссера: «Мы все замкнуты на себе. Неужели для того, чтобы мы почувствовали какую-то близость друг к другу, связь друг с другом, нужны обязательно война, потоп, чума?» И здесь, как представляется, речь идет не об одной лишь пьесе Нино Харатишвили – эти слова воспринимаются без всякого преувеличения как своеобразный девиз режиссера.

Здесь необходимо краткое отступление: говоря о единомышленниках Александра Бурдонского, нельзя не назвать в первую очередь замечательного художника **Валерия Фомина**, с которым режиссер почти постоянно работает.

К 70-летию Победы Бурдонский поставил скромный, камерный спектакль о реальных людях – Константине Симонове и Валентине Серовой. И в нем внезапно совсем по-новому высветились две личности, Поэта и Актрисы, которые впитали свою эпоху, но во многом и создали ее: романтически, светло, чисто. И спектакль получился пронзительным по интонации, вернув нам, сегодняшним, то восприятие поэзии Симонова, что было у наших родителей. Это дорогого стоит...

А потом последовал спектакль «**Этот безумец Платонов**» по чеховской «**Безотцовщине**». Спектакль, в который надо вживаться, чтобы осознать ту невы-

мышленную новизну мысли режиссера, с которой наше стереотипное мышление не желает смириться. Скорее всего, наше внутреннее сопротивление поначалу связано с тем, что Антон Павлович Чехов для нас, может быть, с каждым годом все более отчетливо становится в ряд тех, кто не просто обозначил, но закрепил понимание русской интеллигенции на переломе веков со всеми их мучительными поисками своего места и назначения в жизни, с сомнениями, надеждами, невозможностью веры и любви. И мы навсегда привязались к Чехову «Иванова» и «Дяди Вани», «Трех сестер» и «Чайки», «Вишневого сада», до сегодняшнего дня ощущая нашу духовную связь с его персонажами, чувствуя, словно собственную, их тоску, порывы к другой, совсем другой жизни.

Режиссер представляет нам совершенно незнакомого Чехова, первое прикосновение будущего писателя к драматургии. В этой пьесе нет строгости и стройности сюжета; нет определенности характеров; здесь обилие мелодраматических «узлов», наслоений событий. Но едва ли не самое главное заключается в том, что в «Этом безумце Платонове» нет того привычного для нас в драматургии Чехова круга интеллигенции, который в ту пору, когда он писал, был Антону Павловичу еще плохо знаком.

Это было время, когда Чехов только еще начинал «выдавливаться из себя по капле раба», а что это значит? Преодоление мещанской среды, в которой он родился и формировался, – с ее антисемитизмом, пьянством, примитивными развлеченьями, борделями, дремучим неприятием всего, что выходило за четко обозначенные рамки.

Что же касается общепринятого (и совершенно справедливого!) мнения о том, что абсолютное большинство чеховских героев его известных пьес – интеллигенты, не он ли и сформировал во многом этот слой общества? Он – и эпоха, одарившая русскую культуру неподдельными ценностями, восхитившими

весь мир. А что касается дворянского происхождения – совсем не обязательно эти люди могли быть причислены к интеллигентам...

В «Этом безумце Платонове» интеллигент, по сути, лишь один – Глаголев, выразительно сыгранный Виталием Стрёмовским. Остальные же персонажи живут так, как было принято в среде, воспитавшей Чехова и ненавистной ему: пьянство, дикие разгулы, неуважение к женщине, бессмысленные, убогие развлечения... И генеральша Анна Петровна, сыгранная Людмилой Чурсиной, которую мы хотели бы воспринять как аристократку, таковой отнюдь не являясь. Александр Бурдонский дает нам несколько выразительных подсказок: то генеральша самозабвенно пляшет с троицей своих гостей, то, придя к Платонову и хлебнув прямо из горлышка бутылки вина, Анна Петровна поет «жалостную» песенку: «Ах ты, доля моя, доля-сиротинка...» под гитару, чтобы потом словно выдохнуть: «Не нужна... лишняя...» И в этом эпизоде в полной мере раскроется биография женщины, может быть, мелкопоместной дворянки, не отягощенной интеллектом и образованием, удачно вышедшей замуж за генерала и усвоившей от него командные интонации и привычки распоряжаться и все подчинять своей воле.

Одна из важнейших тем Александра Бурдонского, поставленная в спектакле, тема окончательного развенчания «лишнего человека» в русской культуре, но и зарождения, если можно так выразиться, «новых лишних» – тех, чье существование мы наблюдаем и сегодня, сами в какой-то мере пополнив их ряды. Чеховское, столь дорогое нам понимание интеллигентности, ушло вместе с XX веком, и на новом историческом и культурном витке повторяется все то же, то же, то же...

Режиссер Александр Бурдонский – мастер четко выстроенного, я бы даже взяла на себя смелость сказать, выстрадан-

ного материала, в котором случайностей не обнаружишь. Он всегда выбирает пьесу, где обнаруживает что-то важное для себя именно в этот момент жизни, но никогда не забывая об артистах: Бурдонскому необходимо не просто «распределить» их, но непременно раскрыть какие-то новые штрихи, дать возможность творческого и духовного роста. А, надо заметить, для режиссера эти два роста неразделимы – очень много значит для Александра Бурдонского внутренняя наполненность личности, ее стремление к нравственным высотам не ради одной только роли, а ради собственного самосовершенства, ради обогащения жизни в ее полноте...

И его спектакли дарят артистам эту счастливую возможность.

Как дарят возможность постижения себя и окружающей жизни зрителям.

Не случайно в одном из интервью он говорил: «Я не за разрушение, я за созидание. Наверное, это вообще тенденция нового поколения – скорее разрушать, чем созидать. Мне кажется, что театр никогда не был агрессивен. Он никогда не воспитывал в человеке агрессивные чувства. В отличие от некоторых современных спектаклей. Кинематограф мог быть агрессивным, театр – нет. У него другая интонация в мировом оркестре. Когда тебя призывают быть агрессивным, у человека что-то закрывается внутри. А театр, наоборот, всегда что-то открывает у тебя в душе – я был тому свидетелем не раз».

Это – четко сформулированная программа, идеологическая и эстетическая, для режиссера Александра Бурдонского, твердо знающего, какие именно темы и мотивы помогут сегодня человеку открыть в своей душе ростки добра, созидания, сочувствия и сомьслия.

А есть ли что-то важнее?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены театром

КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО – «СВОБОДА»

Альберту Авходееву, заслуженному артисту РФ, директору и режиссеру Волгоградского ТЮЗа исполнилось **60 лет**.

Его знают здесь смолоду, с 1979 года, когда после окончания Саратовского театрального училища им. И. Слонова и службы в армии он появился в Волгоградском ТЮЗе, сразу обратив на себя внимание режиссеров и зрителей. Начинался десятый театральный сезон. Газета «Молодой ленинец» сообщала, что «в премьерном спектакле «История одной любви» А. Тоболяка (режиссер Л. Вольфсон) наряду с актерами старшего поколения дебютируют и молодые артисты О. Матюшкова и А. Авходеев». С тех пор в течение более десяти лет его фамилия постоянно значилась как исполнителя центральных ролей в спектаклях театра. Среди особо памятных «**В гостях у донны Анны**» – **Михаил Комаров**, «**Виктория**» – **Семен**, «**Волынец из Страконид**» – **Шванда**, «**Прощай, овраг**» – **Гордый**, «**Полиция**» – **Узник**, «**Али-баба и сорок разбойников**» – **Али-баба**, «**С любовью не шутят**» – **дон Алонсо** и многие другие.

Его актерская деятельность по внешнему ряду была вполне успешной, хотя по большому счету настоящего удовлетворения не приносила. Заложенная свыше внутренняя программа требовала иных творческих и человеческих проявлений. Конец 80-х, «перестроечных», стал и для Авходеева периодом важных событий. Первым оказался цикл благотворительных вечеров «Совесть», посвященных памяти жертв сталинских репрессий, который он как молодой член Правления Волгоградской организации Союза театральных деятелей РФ организовал и срежиссировал. Это была его гражданская акция, проверявшая заодно и способность спланировать, зарычать людей общим делом.

А следом случился «**Одлян, или Воздух свободы**». «В ТЮЗе произошло экстраординарное событие – родился режиссер...

Появление человека, владеющего секретом оживлять сцену, обладающего видением спектакля и умеющего свое видение воплощать в зримых сценических образах – факт столь редкий, что вызывает недоуменный вопрос: откуда? Ответ, конечно, банальный: все отсюда же – из бессонных ночей, из мучительной любви к театру, из неистребимой потребности во взаимности. Но – у нас, но – свой! Вот что удивительно...» (*Наталья Слонова, «Молодой ленинец», 1990 г.*)

Спектакль был поставлен Авходеевым по собственной инсценировке романа волгоградца **Леонида Габышева** (напечатанного в «Новом мире» и получившего в дальнейшем мировую славу) о колонии для малолетних преступников.

«...Кто бы мог подумать? – в театре, пропитанном сказочно-сладкой эстетикой, родился подчеркнуто неэстетичный, суровый спектакль... В зале – редкостная тишина. Это, пожалуй, главная сенсация. Неисправимый тюзовский зритель умеет, оказывается, отлично слушать...» (*Татьяна Кузьмина, «Городские вести», 1990 г.*) Об этом спектакле много писали в прессе. И не только о смелости постановщика, решившегося на такую тяжелую тему. Одлян (название колонии) вырос на месте вырубленного вишневого сада, как «крапива на пожарище», но души прежних хозяев еще витали над ним. Эту важную метафору Авходеев развернул в своей постановке. А зрители увидели, что наша сцена может трансформироваться в самых невероятных вариациях, что на ней стена из железных кроватей может танцевать вальс, а человек подниматься из глубины вверх, когда рвется туда его душа!

Тогда для многих стало ясно, что режиссерские притязания Авходеева не случайны и приведут к дальнейшим театральным работам. Они, естественно, последовали. Причем в разных формах и на разных сценах. Одной из них оказалась огромная площадка Дворца спорта, в кото-



Альберт Авходеев

ром устраивалась Главная елка для детей города и области. В течение пяти лет ответственным за эти праздники был ТЮЗ в лице Авходеева, режиссера-постановщика «дворцовых» представлений. Сценические масштабы требовали особой постановочной яркости, в также поиска особого драматургического материала.

Первый раз он первым инсценировал замечательную повесть **К. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» («Нарния»)**, потом сам писал оригинальные пьесы по

сказкам **Андерсена и Перро**. А последним в этом ряду стало эксклюзивное стихотворное произведение, созданное на историческом факте – посещении Царицы на Петром Первым. Так родился спектакль-мюзикл **«Сказ о царе Петре, красавице Ладе и Ваське Селиванове, царьцинском пареньке»**, сделанный в стиле ярмарочного представления, соединившего фольклор и современную эстраду, эксцентрику, лирику и эпический пафос. Через несколько лет спектакль был пере-

несен на сцену ТЮЗа и до сих пор на ней живет. Его создатели во главе с Авходеевым в 2012 году получили Государственную премию Волгоградской области.

А. Авходеев обладает интуицией, помогающей ему во всем – как в выборе материала, так и в превращении его в заразительное сценическое действие. Одним из первых он перенес на сцену ТЮЗа пьесу **Н. Гумилева «Дерево превращений»**, философскую сказку на тему, пришедшую с Востока, из Индии – о переселении душ. «Это сказка скорее для взрослых. В ней нет обязательного положительного героя, ребенок не знает, кому сочувствовать. Но есть в этой странной пьесе нечто, позволившее режиссеру А. Авходееву создать уникальный по зрелищности спектакль. Это нечто – сама идея театра как вечной иллюзии, как волшебного места всяческих превращений. Более того, сам театр как таковой становится здесь главным положительным героем, а создатели зрелища – его верными и влюбленными слугами...» (*Н. Сломов, «Волгоградская правда», 1997 г.*)

К тому времени А. Авходеев уже получил статус профессионального режиссера, окончив с отличием Высшее театральное училище им. Б. Щукина. В его жизни случилось весьма знаменательное событие, характеризующее как творческую, так и человеческую его суть. Однокурсником по Щуке Мерабом Четанави он был приглашен на постановку в Сухуми, где совсем недавно еще шла война. «Режиссер сразу покорила труппу готовностью работать в любых условиях и находить выход из любых ситуаций. И за три недели в совершенно необорудованном здании, где ютился театр, была выпущена премьера – музыкальное представление по мотивам сказок Андерсена «Здравствуй, принцесса!»... Аплодисменты начались на десятой минуте и уже не стихали до конца представления. Постановщик спектакля Альберт Авходеев отказался от гонорара, попросив оплатить ему только дорогу домой в Волгоград» (*Александра Никитина, «Советская культура», 12.10.96 г.*)

Творческая «линия жизни» Ахоевеева, при всей ее успешности, весьма непростая, с достаточно резкими поворотами и встрясками, которые он иногда сам себе и устраивает. Характер такой, что не может долго находиться без дела, зависеть от обстоятельств, внутритеатральных и прочих. В определенный острый момент его и развернуло на создание при ТЮЗе (но автономно) театра-студии со значимым названием **«Альтер-Эго»**. Директор театра и более высокие инстанции пошли навстречу, поверив в возможность этой затеи с таким лидером. Доверие было вознаграждено пусть недолгой (6 лет), но определенно славной историей существования «Альтер-Эго». Тому есть масса свидетельств как в печати, так и в устных высказываниях зрителей. Небольшой коллектив завоевал своими спектаклями и город и многие районы Волгоградской области. В нем была особая атмосфера дружества и максимальной творческой самоотдачи. Хотя трудностей, конечно, хватало. А закончилась эта история только потому, что Альберта назначили директором Волгоградского ТЮЗа. Вот такой случился зигзаг.

Новая должность (неожиданная для него самого) не отменила, слава богу, его режиссерской деятельности, лишь добавила оборотов. Через год, в 2005-м, именно ТЮЗ стал организатором нового **«Всероссийского театрального фестиваля «Эй, ты, здравствуй!»**. Приехали театры гости со своими замечательными спектаклями, московские критики, каждый день зал ломился от зрителей – всем было интересно и весело. Авходеев умеет создать праздник!

Он потом повторился еще раз, в 2007-м, а дальше, к сожалению, заглох по причине банальной – материальной. Но память осталась. Осталась память и о **«Вдовьем пароходе»**, премьерой которого открывался первый наш любимый фестиваль. В 2010 году участники спектакля получили Государственную премию Волгоградской области. В том же году «Вдовый пароход» (режиссер А. Авходеев) был признан лучшим спектаклем на Московском междуна-



А. Авходеев со своими студентами

родном театральном-телевизионном фестивале городов-героев «Этот День Победы...».

Авходеев умеет рисковать в выборе трудного, часто не апробированного никем драматургического материала, в том числе военной тематики. Еще в «альтергэзовский» период он поставил спектакль «Успеть увидеть восход» по пьесе южноафриканского автора Атола Фугарда «Страна свиней» о трагедии человека, уступившего своей слабости, ставшего дезертиром во время Великой Отечественной войны, прячущегося в свинарнике у родного дома. «Но пройдя в собственной душе все круги ада, он отправляется на смерть, чтобы остаться человеком. Впрочем, Авходеев увидел в пьесе еще притчу о мужчине и женщине.

— Да, он предатель и сидит в свинарнике. Но спрятала его она! Она сделала его дезертиром, а он превратил ее в заключенную. Мужчина и женщина – единое целое. Если падает один, то вместе с ним опускается другой. И подняться они смогут только вместе!...» (Ольга Маруга, «Волгоградская правда», 2005 г.)

Сегодня с огромным успехом идет спектакль «Фронтовичка», поставленный Авходеевым по пьесе молодого уральского драматурга А. Батуриной. Эта пьеса, по выражению ее педагога Н. Коляды, «написана каким-то совсем другим «голосом», словно прочувствована новым поколением...». Режиссер и молодые актеры смогли его расслышать. Зрителям показывают, в принципе, обыкновенную историю фронтовой любви и



А. Авходеев на репетиции спектакля «Сокровища капитана Штиля»

предательства. При этом чисто театральными, очень скупыми и точными выразительными средствами глубоко погружают в атмосферу далеких уже послевоенных лет – конец сороковых. И здесь, пожалуй, один из существенных факторов сильнейшего эмоционального воздействия спектакля на людей.

– Спектакль меня потряс правдой, – сказала о нем «ветеран» ТЮЗа, заслуженная артистка РФ **В. Кашаева**, – я благодарна Альберту за выбор пьесы и прекрасный спектакль, такой человечески пронзительный и необычный по форме.

«Горькой пилюлей настоящей драматургии» – так определила критик Т. Кузьмина пьесу ирландца **Мартина МакДонаха** «Калека с острова Инишмаан» и спектакль ТЮЗа, названный по имени главного героя «**Билли**». Авходеев прос-

то не мог пройти мимо этого автора, ставшего ему «кровным братом». Сам автор высказался однажды: «Я хочу писать пьесы, которые встряхнули бы людей». Да, они «встряхнули», и весьма сильно. В данной истории речь шла о судьбе 17-летнего юноши, калеки от рождения, которому на роду написано чувствовать себя изгоем. А он воплощал свои мечты! И умирал... улетал... вырывался на свободу с исцеленной душой.

«Свобода! Ключевое понятие в творчестве Авходеева. В конце прошлого века коллектив ТЮЗа прославился на всю Россию спектаклем «Одлян, или Воздух свободы». Этот суровый материал словно прививку сделал режиссеру от лживой театральности. Он ищет подлинность, которая порою и убога. Герои, образно говоря, добывают свою свободу из кучи мусора!.. Спектакль

и суровой, и смешной, и сдержанный, и совершенно роскошный по сценографии» (Т. Кузьмина, «Волгоградская правда», 2007 г.)

Жаль, что нет его больше в репертуаре. Зато живет «**Очень простая история**» М. Ладо, житейская и фантастическая история о любви двух молодых людей, чудесном участии в ней домашних животных и даже ангелов. Продолжает существовать в своем мире снов смелая девочка Маша из «**Щелкунчика**». Почти десять лет не сходит со сцены комедия Э. Ростана «**Романтики**». Пьеса, которая всегда на всех сценах мира неизбежно проваливалась, потому что к ней пытались отнестись слишком всерьез.

«Режиссер Авходеев создал спектакль безудержно насмешливый, хулиганский и отчаянно остроумный. Где действие изумляет своей динамичной энергетикой, постановочной красотой, актерским задором и пластикой. Это нечто, пробуждающее искренний зрительский восторг и благодарность: свободное, раскованное и, что важно, умное представление, возвращающее нам полузабытый вкус роскошной театральности» (Т. Кузьмина, «Волгоградская правда», 2008 г.)

В 2010 году Волгоградский ТЮЗ отмечал круглую дату, приплюсовав к ней десятилетие Сталинградского ТЮЗа. Получилось 50 лет существования детского театра в нашем городе. Красивая цифра, и красивый получился праздник. Жаль, что он остался одноразовой акцией. К счастью, продолжается жизнь спектакля «Слон» А. Копкова, поставленного Авходеевым к этому юбилею. Пьеса, созданная в начале 30-х годов (примерно в одно время с рождением Сталинградского ТЮЗа), удивительным образом не устарела, а наоборот – обрела сегодня еще большую актуальность в связи с захватившим россиян культом денег. Следуя за жанром комедии, даже анекдота – о колхознике, нашедшем золотого слона из кладов Стеньки Разина, зарытых на Волге, и улетающего за счастьем в Америку (или на Юпитер), режиссер развер-

нул уморительное, лирико-сатирическое зрелище с элементами абсурда и песнями Шнурова из группы «Ленинград», стилистически отсылающими в день сегодняшний, а с другой стороны, заключающими в себе юродство, свойственное русскому человеку.

– Я подумал, что поставив спектакль «Слон», – говорил, шутя, Авходеев, – наш театр тоже найдет свой клад, и, чем черт не шутит, глядишь, и разбогатеет...

Пока что лишь обнищали... Но – «сейчас не об этом!» Следует напомнить, что спектакль «Слон» выдвигался на присуждение ему высшей Национальной театральной премии «Золотая Маска». Не случилось, но это неважно – все равно же оценили! Оценили и молодежный спектакль «**С тобой все кончено навсегда!**» по пьесе британца Марка Равенхилла. Наградив «серебром» на Дельфийских играх, проходивших в Волгограде несколько лет назад. Здесь важен тот факт, что исполнителями всех ролей были студенты курса ВГИИК, художественным руководителем которого являлся заслуженный артист РФ А. Авходеев. Яркий и динамичный спектакль – об опасности для подростков фальшивых ценностей успешной, «гламурной» жизни – дал возможность студентам продемонстрировать отличное владение вокалом, танцем и актерским мастерством.

Для Авходеева как педагога (еще одна его ипостась) принципиально – всех своих учеников (он обучает уже четвертое поколение) как можно раньше «пропускать через сцену», а потому они участвуют практически во всех спектаклях ТЮЗа, многие после окончания вуза остаются в труппе театра. Ему важно, чтобы репертуар ТЮЗа был привлекателен для зрителей всех возрастов, но для молодежи в особенности. Недавно появился спектакль о проблемах молодых «**Как выдать маму замуж?**» братьев Пресняковых. А совсем недавно состоялась премьера «**НЕФОРМАТА**» по интересной пьесе современного американского драматурга Нила Лабюта «**Жирная свинья**». Эта пьеса впервые показана

на российской сцене.

Так же впервые именно в Волгоградском ТЮЗе нашла сценическое воплощение пьеса израильтянина **Эфраима Кишона «Брачный договор» («Ктуба»)** о вечных семейных ценностях, о человечности и любви. В постановке А. Авходеева спектакль уже более пяти лет идет с неизменным аншлагом. С таким же успехом «Брачный договор» был принят нашими соотечественниками в Израиле на фестивале «Театральный дивертисмент».

«Произошло важное культурное событие. А если более глобально – театральная сенсация... Режиссер не ставил спектакль про евреев, не привлекал акцент или пародию. Его «Ктуба» предназначена всем и рассказывает о людях, без разделения на национальности... Авходеев нашел такие тонкие и умные детали, так изящно и вкусно поставил все перепетии истории, что гордость и радость открытия еще долго не покидают после того, как спектакль завершился...». (*Ирина Шейхатович, Израиль, сайт «Театральный дивертисмент», 2013 г.*)

«Самая потрясающая штука в театре – рассказывать о человеке. Каждый проходящий на спектакль должен что-то новое открывать о себе и о других. Но это еще и обязательное зрелище. В любом случае должно быть интересно...»

Мне отраднo, что последние годы у нас сложилась замечательная «вечерняя» публика. Многих я даже знаю в лицо, есть зрители, которые смотрят один и тот же спектакль по несколько раз. Несмотря на то, что технические возможности оставляют желать лучшего...» (*Из интервью А. Авходеева в прессе.*)

Умение создать захватывающее зрелище в полной мере проявилось в одном из последних вечерних спектаклей по пьесе **Мольера «Шалый, или Всё невпопад»**. При том, что этому раннему произведению далеко до мольеровских шедевров. Тем значимее заслуга режиссера, сумевшего превратить его в живой спектакль-карнавал, где стремительны словесные поединки, головокружительно трюки на грани на-

стоящей акробатики, где все действие пронизано молодой энергией, жадной любовью, верой в силы человека.

«Уколом счастья» названа одна из газетных статей о спектакле по **Д. Хармсу «Цирк Шардам, или Школа клоунов»**. Вот уж где разгулялась авходеевская фантазия, создавшая на сцене театра настоящее цирковое представление. Как и в последнем по времени детском спектакле «В поисках волшебства» М. Хейфеца, тоже про цирк, в котором зрителей удивляют различными «кунштюками», вплоть до «живого» слона в полный его рост.

В этой статье, естественно, обозначены далеко не все спектакли Авходеева, да и задачи такой не было. Их поставлено уже около 50, в том числе и в других городах. Но чего никак нельзя упустить в этой условной его «линии жизни» – участия в ежегодном смотре-конкурсе высших достижений волгоградского искусства «Царицынской Музе». Где он был в разные годы и ведущим, и лауреатом, и «Человеком года», и режиссером-постановщиком самих праздничных действ (наиболее ярких и оригинальных).

Три вопроса и ответа – к финалу:

– *Что для Вас театр сегодня?*

– И работа, и хобби, и жизнь.

– *Что радует и что беспокоит?*

– Огорчает потребительское отношение к нему – как к сфере услуг, недостаточное финансирование. А радуют горящие глаза молодых артистов, сопереживающие им глаза зрителей, слезы, если они случаются. Радует само явление – ТЕАТР.

– *Как быть режиссером и директором в одном лице?*

– Трудно. С одной стороны, как режиссер я могу о чем-то размышлять, мечтать, фантазировать. И вдруг, как директор, задаю себе вопрос – а где я возьму на это деньги? И когда я это окуплю? На определенном моменте я пресекаю все вопросы и просто начинаю работать – как получится.

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА

Фото из архива театра

«ЛЮБОВЬ ЛУЧШЕ МУДРОСТИ И ЦЕННЕЕ БОГАТСТВА...»

Оскар Уайльд — автор изысканный, многоплановый, многоуровневый, философский, метафоричный, произведения которого предполагают процесс «докапывания» до глубинных смыслов и подтекстов, заложенных в каждом из них. Чтение Уайльда — это тяжелый, но увлекательный и познавательный процесс познания в первую очередь себя самого.

У театрального режиссера, который берет в постановку Уайльда, задача не только прочитать и проникнуться материалом, от него требуется еще и талант интерпретатора и переводчика на театральный язык сложных, метафоричных и фантазмагоричных текстов, дабы не искушенного зрителя (если, конечно, сегодня таковой еще есть) влюбить в этого автора. Ведь каждое слово писателя о Ее Величестве Любви.

Не исключение и сказка «**Рыбак и его душа**» в переводе **Корнея Чуковского**, к ко-

торой на этот раз обратился в **Школе драматического искусства Игорь Яцко**. Сразу отмечу трепетное отношение к тексту. Казалось, что ни слова не сократили, хотя, наверняка, это не так, поскольку в программке особая благодарность за помощь в литературной работе над текстом выражена **Дмитрию Анишину** и **Елене Елисейевой**. Остается только предполагать, насколько был кропотливым труд, чтобы текстовые «скрепы» были невидимы, а действие динамично разворачивалось, ни на миг не прерываясь.

Тау-зал просто создан для подобного рода литературного материала. Привычная сценическая коробка упростила бы визуальный ряд постановки и только в таком рельефном сценическом пространстве с разными уровнями пола и потолка, с колоннами и нишами, перепадами помещения по ширине, как оказалось, и нужно «разыгрывать» Уайльда. Плюс ко всему этому видеоряд, переносащий нас то на Юг, то на Восток (ви-

«Рыбак и его душа»





Сцена из спектакля

део **Александра Шапошникова**), костюмы **Вадима Андреева**, элементы декораций **Ольги Левенюк**, хореография **Рамуне Ходоркайте** и, конечно, музыка (музыкальный руководитель, фортепиано **Андрей Емельянов**), заслуживающая отдельного разговора. Музыкальную составляющую спектакля невозможно назвать оформлением. Музыка здесь нечто большее. Во-первых, представленный набор музыкальных инструментов. Их не только много – больше 20, но и для многих, я уверена, даже названия большинства из них прозвучат впервые, например, тар, даф, кахон, дарбука, джембе, диджириду, сантур, гуциль и другие. На слуху, правда, окарина, тамбурин, гонги, блокфлейты, лютяня... Во-вторых, на всем этом разнообразии музыкальных инструментов играет (стучит, шумит и т. д.) один человек – **Антонио Грамши**, очень точно поддерживая ритмический рисунок текста. В этих непривычных на вид инструментах есть крики чаек, шум прибора, шелест песка, просыпающегося сквозь пальцы, барабаны на шабаше ведьм, восточные мотивы, стук копыт, звон оружия, звенящая тишина ночных восточ-

ных дворцов. И настолько все это было насыщено, что создает ощущение реального присутствия на берегу моря или в богатых восточных дворцах темной ночью. Благодаря всему этому удивительный уайльдовский мир зазвучал, зашумел, зашелестел, зазвенел, загремел по-особенному. Такое разнообразие извлекаемых звуков и шумов позволило решить все художественные постановочные задачи.

Особое звучание придает спектаклю и музыкальная интермедия между действиями (вместо антракта), во время которой **Рамиль Сабитов** исполняет «**Легенду о Марко**» на стихи **Максима Горького** и мелодию **Александра Вертинского** в манере великого певца.

То, что спектакль будет неожиданный по стилистике, стало понятно по первому выходу актеров на сцену, когда они вошли в зал с книгами на головах: женщины, слегка шурша платьями и стуча каблукками, мужчины во фраках – чеканя шаг. Этот оригинальный ход подчеркнул не только прямые спины и манерность собравшегося литературного общества и задал тон всему дей-



«Рыбак и его душа»

Сцена из спектакля



тву, но обнаружил и некую иронию, с которой будет рассказана сказка.

Итак, каждый вечер выходил молодой Рыбак на ловлю и забрасывал в море сети... И появились чудища морские, стая тунцов и разные твари из пучины, и Дева морская, попавшая в рыбацкие сети. Актеры ЩДИ мастерски сыграли... непрофессионалов-любителей. Употребляю общее слово «актеры», поскольку в программке их фамилии даны перечнем, как и имена персонажей. По ходу действия они все перевоплощаются в разных персонажей (некоторые в нескольких, как и бывает в импровизированных театрах, когда артистов меньше, чем ролей), иногда только примеряя костюм, сохраняя некую долю иронии к изображаемому персонажу, иногда полностью в него перевоплощаясь. Одним словом, в спектакле целостный актерский ансамбль, где каждый в первую очередь помогает партнеру, подхватывает реплику, передает ее другому. Действие то погружает нас в морские пучины, то переносит на Восток, откуда приходит все мудрое, или на Юг, откуда приводят все драгоценное, то мы оказы-

ваемся на Ведьминой горе или становимся свидетелями проповеди в Храме.

В какой-то момент зритель втягивается в игру в шарады, в которой нужно ответить на очень сложные, но жизненно важные вопросы: что есть Любовь? В чем ее сила и в чем ее слабость? Должна ли она быть жертвенной? И если да, то где грань возможного / невозможного? Превыше ли она мудрости? Что есть Душа? Что есть для человека и для души Сердце? Возможно ли без них прожить? И если без них, то, что есть сам человек? Так сказка превращается в философскую притчу, в которой звучит еще одна вариация извечной Мефистофелевской темы.

Авторы не ответили на все эти вопросы — дали возможность каждому из нас сделать

свой выбор в пользу души, тела или сердца. Как по мне, все в человеке должно быть гармонично — и душа, и тело, и сердце. Ничего нельзя исключать из этой триады. Как часто мы говорим «человек без души», «человек без сердца», что всегда однозначно — не о добром человеке идет речь, не о добрых его деяниях.

Перечитала все написанное и подумала, что вроде как о спектакле и немного написала, а больше размышляла. Но в том и сила искусства, дабы давать «пищу для ума», возможность расширить свой литературный и жизненный кругозор и желание потянуться к книжной полке.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены театром

ЮБИЛЕЙ

ПУТЬ МАЭСТРО

В марте исполнилось **60 лет** главному дирижеру **Омского государственного музыкального театра Юрию Аркадьевичу Соснину**.

Еще будучи студентом Уральской государственной консерватории, Юрий Соснин был приглашен в **Пермский академический театр оперы и балета**, где застал период блестящего расцвета театра и прошел школу выдающегося режиссера музыкального театра **Эмиля Пасынкова**.

Юрий Аркадьевич работал в театрах **Уфы, Свердловска**, девять сезонов возглавлял **Театр оперетты Урала**, занимался преподавательской деятельностью, являясь доцентом Уральской консерватории. Свою театральную работу маэстро постоянно совмещал с оркестровым музицированием. С камерными оркестрами, которые он сам же и создавал, Юрий Соснин переиграл огромное количество классической и современной музыки. Особое приращение музыкант имеет к музыке барокко. Юрий Аркадьевич Соснин — один из немногих музыкантов, кто исполнил редко звучащие в нашей стране концерты Баха для одного, двух, трех и четырех клавиров с оркестром.

Профессию дирижера маэстро считает штучной и вместе с тем сугубо практической.

За свою большую, многогранную творческую жизнь Юрий Аркадьевич Соснин осуществил более ста постановок — как классического, так и современного репертуара. Его первая постановка — музыкальная сказка **«Добрый год»** на музыку **Б. Синкина** — стала первым исполнением этого произведения в СССР. Премьера состоялась в Пермском академическом театре оперы и балета имени П.И. Чайковского. В этом театре маэстро осуществил постановки таких оперных полотен, как **«Травиата» Дж. Верди**, **«Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти**, **«Липанюшка» Ж. Кузнецова**, **«Винни-Пух» О. Петровой**.

Значительно пополнился творческий багаж дирижера во время его работы в Свердловском государственном академическом театре музыкальной комедии, где Юрий Соснин стал дирижером-постановщиком таких спектаклей, как мюзиклы **«Любовь до гроба» А. Затины**, **«Как вернуть муку» И. Ильина**, оперетт **«Летучая мышь» И. Штрауса**, **«Принцесса цирка» И. Кальмана**, музыкальной сказки **«Золотой цыпленок» А. Улановс-**



кого. Чуть позднее на сцене Башкирского государственного театра оперы и балета дирижером были осуществлены такие постановки, как оперы **«Риголетто»**, **«Кармен»**, **«Травиата»**, **«Князь Игорь»**, **«Севильский цирюльник»**, балеты **«Лебединое озеро»**, **«Щелкунчик»**, **«Тщетная предосторожность»**, **«Сеньора из Валенсии»**.

В 1992 году камерный оркестр «БАХ» выступил с концертной программой в городах Айхах и Аугсбург (Германия), где исполнил произведения А. Аренского, В.-А. Моцарта, П.И. Чайковского. Через два года в Центре российской культуры в Берлине были сыграны два концерта из произведений И.-С. Баха, Г.Ф. Генделя, В.-А. Моцарта, М.И. Глинки, П.И. Чайковского. Большим успехом у слушателей была отмечена программа, которую симфонический оркестр театра оперетты Урала под управлением Юрия Соснина исполнил в 1997 году. Концерт состоял из «Детской симфонии» Й. Гайдна и симфонической сказки «Петя и волк» С. Прокофьева.

С 2004 года и по настоящее время Юрий Аркадьевич Соснин служит главным дирижером Омского государственного музыкального театра. Почти каждый вечер маэстро занимает

место за дирижерским пультом. Он выдерживает колоссальные нагрузки и при этом одержим разнообразными творческими идеями, которые ему помогают реализовывать феноменальная работоспособность и профессиональный фанатизм.

За период работы в Омском государственном музыкальном театре Юрий Соснин как дирижер-постановщик создал более 20 спектаклей, в каждом из которых добился блестящего звучания оркестра. Каждая его работа — это сосредоточенность на музыке и качестве вокала. Среди работ, созданных маэстро в ОГМТ, комедия **«Небесный тихоход»**, драма **«Вечно живые»**, оперы **«Доротея»**, **«Искатели жемчуга»**, **«Укрощение строптивой»**, **«Кармен»**, **«Омский пленник»**, **«Влюбленные обманщики»**, **«Поручик Тенгинского полка»**, оперетты **«Старые дома»**, **«Прекрасная Елена»**, мюзиклы **«Алые паруса»**, **«Свадьба Кречинского»**, **«Дикая собака Динго»** и многие другие постановки.

В лице главного дирижера театра коллектив имеет опытного мастера, уверенно трактующего музыкальный материал.

Маргарита ЗИАНГИРОВА

Фото Александра БАРАНОВСКОГО

ПУТЕШЕСТВИЕ В АНТИЧНОСТЬ

Премьеры **Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского** в новом сезоне приглашают зрителя погрузиться в античные сюжеты: на сцене театра теперь будут идти редкие на московской сцене оперы двух реформаторов эпохи просвещения – «**Орфей и Эвридика**» **К.В. Глюка** и «**Милосердие Тита**» **В.А. Моцарта**.

В афише театра «Орфей и Эвридика» Глюка значится под названием «Орфей» – так, как именовал ее большой поклонник творчества Глюка Гектор Берлиоз, осуществивший в 1859 году третью редакцию для парижской «Лирической оперы». Первая, венская редакция оперы на итальян-

*«Орфей и Эвридика». Сцена из спектакля.
Фото И. Захаркина*



ское либретто Раньери де Кальцабиджи, исполненная в венском придворном театре 5 октября 1762 года по случаю именин императора Франца I, была рассчитана на исполнение заглавной партии кастратом-альтом. Вторая редакция, созданная восемью годами позже для постановки в Париже на французское либретто Пьера Луи Молине, значительно отличалась от первой приметам французской барочной оперы, на которых был сделан акцент, и главная партия в ней уже была написана для высокого тенора. Но не случайно на многих мировых сценах прижилась третья редакция авторства Берлиоза, написанная им в расчете на исполнение партии Орфея меццо-сопрано, а точнее – известной своей феноменальной виртуозностью Полиной Виардо. Эта редакция оказалась удачным сплавом двух предыдущих: в тех сценах, где Орфей молчит и поет в ансамбле, музыкальный текст следует французской редакции, в большей же части эпизодов, где он поет один, сохранен тональный план венской, но с французским текстом и парижской оркестровкой. Название «Орфей», оставленное Берлиозом, подразумевает акцент на фигуре главного героя мифа. Именно эту редакцию выбрал идеолог, музыкальный руководитель Камерного театра и дирижер-постановщик этого сочинения **Геннадий Рождественский**. Режиссером-постановщиком и хореографом нового спектакля выступил главный режиссер театра **Михаил Кисляров**.

Мифологическую основу оперы режиссер увидел по-своему: для него эта сказка – сочинение другой реальности, придуманное современной молодой художницей-фантазеркой, попавшей, подобно Алисе Кэрролла, в мир своих фантазий и потерявшей грань между явью и вымыслом. Герои нового «Орфея», по замыслу режиссера, – некий продукт воображения этой юной художницы, которая творит сказку на глазах у зрителя, вооружившись не только кистями и палитрой, но



«Орфей и Эвридика». Амур — Т. Касумова, Орфей — В. Преображенская. Фото И. Захаркина

и всем ультрасовременным арсеналом творца нашего времени – телеэкраном, пультом и новейшими компьютерными программами, а в собственном фантазийном рассказе становится Амуром, ведущим за собой Орфея. Создать эту новую реальность, соединившую реальный и воображаемый мир, помогли сразу пять художников: сценограф – **Виктор Вольский**, художник по костюмам – **Мария Вольская**, видеохудожник – **Ян Калнберзин**, художник по свету – **Владимир Ивакин** и **Мария Кононова**, которая создает рисунки главной героини.

Результат с точки зрения технической превзошел все ожидания: на сцене разворачивается многомерное мультимедийное пространство, которое образуется из компьютерной видеографики, проецируемой на два параллельно стоящих экрана, и замысловатой геометрической инсталляции меж ними. Герои оперы, рожденные воображением юной художницы, проживают свою сказочную жизнь на всех планах этой сложной компьютерно-сценографической конструкции, что, не-

сомненно, существенно оживляет статику оригинального либретто, не содержащего активного действия. И, несомненно, такой инновативный подход к старинному оперному шедевру воспринимается весьма увлекательно современным зрителем, уже привыкшим к компьютерной модернизации оперной сцены.

В этом спектакле видеографика не просто является фоном представления, она фактически моделирует его, оживляя музыкальные образы фурий, теней, и даже переводя пение Орфея в весьма любопытный графический видеоряд, – все это создает новый и яркий облик постановки. Было бы вовсе замечательно, если бы и художественные образы, мелькающие перед взором зрителя в ритме музыки, соответствовали ее природе. Но образы подземного царства более напоминают монстров из примитивной компьютерной игры, а рисунки юной художницы как будто нарисованы детской рукой, не ведающей того богатого культурного контекста, который закодирован в древнем мифе и запечатлен в звуках великого сочинения.



«Милосердие Тита». Анний — У. Разумная, Сервилия — Н. Риттер. Фото А. Ратынского

Музыкальная часть постановки, которую мне довелось услышать под управлением **Дмитрия Крюкова**, была представлена довольно однообразным и громким оркестром, однако его недостатки частично компенсировал яркий вокальный состав – один из четырех, репетировавших эту оперу. Работа **Виктории Преображенской**, исполнительницы партии Орфея, заслуживает самых высоких похвал: ровность красивого, плотного тембра, легкость владения сложнейшей партией, выдержанность стиля, динамическая уверенность и эмоциональное богатство – эти безусловные достоинства ее исполнения стали самой сильной стороной спектакля. Хороший ансамбль ей составили **Тамара Касумова** (Амур) и **Татьяна Конинская** (Эвридика).

Отличное вокальное исполнение и увлекательный визуальный ряд – то, что, вероятно, может привлечь зрителя к постановке нового «Орфея» в Камерном музыкальном театре.

«Милосердие Тита» В.А. Моцартаполнило внушительный моцартовский список репертуара Камерного музыкального театра. Это одна из двух последних опер (наряду с «Волшебной флейтой»), помеченная самим Моцартом в каталоге как «образцовая» и написанная в 1791 году по случаю восхождения Леопольда II на богемский трон на известный тогда текст либретто Пьетро Метастазियो, переделанный Катерино Маццолой. Литературный источник – трагедия Корнелия «Цинна, или Милосердие Августа», таким образом, оказалась переработанной дважды, причем в сокращенной двухчастной версии Маццоллы либретто приобрело компактность и драматическую увлекательность.

Вопреки своему позднему творчеству, в котором преобладает опера-buffa, в «Милосердии Тита» композитор обращается к стилю «серьезной оперы» и поднимает сольное пение на соответствующую ей высоту, хотя и вставляет в этот жанр



«Милосердие Тита». Тит — С. Годин. Фото А. Ратынского

привычные для комической оперы жизнеутверждающие ансамбли. Они контрастируют общему скорбно-созерцательному и драматическому строю музыки, повествующей о милосердном императоре, который, несмотря на предательство друзей и тяготящее его бремя ответственности, принимает мудрые и справедливые решения.

Стремление композитора вывести на первое место красивый вокальный стиль оперы-*seria* сделало ее партитуру далеко не из легких в исполнительском смысле. Далеко не в каждой оперной труппе есть артисты, способные справиться с задачами, поставленными перед солистами. Очевидно, что это и есть одна из существенных причин, по которой «Милосердие Тита» не столь востребована на оперных сценах сегодня. Однако музыкальный руководитель Геннадий Рожественский, по инициативе которого Камерный театр уже в который раз радует слушателя малоизвестными шедеврами, сделал став-

ку на вокальные возможности труппы и не ошибся. Солисты театра, среди которых наряду с известными уже вокалистами, появились и новые фамилии, освоили партитуру блестяще, причем в тройном, а на некоторых ролях и пятерном составе. Конечно, если отнестись с пристрастием, можно услышать и напряженность, и некоторую эмоциональную форсированность в исполнении, но учитывая, что традиции исполнения вокальных текстов «серьезной оперы» в нашей стране практически отсутствуют, вокально-драматический результат труда всех без исключения артистов – это выдающееся событие на российской оперной сцене. Назову фамилии тех, кого мне довелось услышать: **Татьяна Федотова** в роли хищной Виттелии, **Сергей Годин**, исполнивший мудрого Тита, **Виктория Преображенская** (драматическая фигура Секста), **Наталья Ритгер** (очаровательная и нежная Сервилия), **Ульяна Разумная** (Анний), **Крилл Филин** (Публий). Качес-

твенный и весьма приближенный к идеальному звучанию вокал сочетается с продуманным драматическим исполнением и прекрасно вписывается в рисунок звучания общей вокально-симфонической картины – рельефной и цельной, – созданной **Игнатом Солженицыным**, который успешно дебютировал в опере по приглашению Геннадия Рождественского.

Художник-постановщик **Теодор Тэжик** решил визуальный облик постановки весьма условно: он поместил оперу Моцарта в лаконичное белое геометрическое пространство и населил героями в белых одеждах, которые лишь отдаленными эле-

ментами стилизации напоминают об античном сюжете. Такое решение позволило сосредоточиться на главном – на выдающейся музыке и отличном исполнении. Режиссер-постановщик **Игорь Ушаков**, по стечению обстоятельств подключившийся к этому спектаклю в середине работы над ним, действовал с осторожностью: он минимизировал динамику действия и сделал акцент на статичных мизансценах-фресках, которые апеллируют к высокому стилю оперы-seria, вполне гармонично дополняя звучащие образы.

Евгения АРТЁМОВА

ФАНТАЗИИ НА ТЕМУ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

Февраль в **Казани** является самым ожидаемым для меломанов временем проведения **Шляпинского оперного фестиваля**. В нынешнем году он был 35-м по счету и в очередной раз доказал свою жизнеспособность.

Фестивальная афиша включала премьерные и репертуарные спектакли (всего 10 наименований), бессмертный **«Реквием» Верди** и два **Гала-концерта**. В программе Международного Kazan-Fest были и оперные хиты выдающихся мастеров итальянской оперы XIX века Россини, Верди, и представители оперного веризма и последователя реалистических традиций Верди – Пуччини, и оперные шедевры русского искусства Мусоргского и Чайковского. Спектакли воспринимались по-новому в трактовке звезд оперной сцены, выступающих на лучших площадках мира и дирижеров из России, стран ближнего и дальнего зарубежья. В числе приглашенных оперных певцов и дирижеров присутствовало 40 участников из 9 стран (**Италии, США, Великобритании, Германии** и других).

Афишу украсили **«Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Мадам Баттерфляй», «Турандот», «Севильский цирюльник», «Трубадур», «Борис Годунов», «Травиата», «Аида», «Риголетто**. Фестивальные спектакли принадлежат разным режиссерам, и можно выделить знаковые фигуры **Юрия Александрова** и **Михаила Панджаридзе**. Режиссерские идеи могут вызывать споры, некоторое неприятие публики, но исполнительский уровень спектаклей – всегда на высоте! Их качественная художественная составляющая является высочайшим достижением Шляпинского форума. Были на фестивале творческие открытия, дебюты, озарения, но самое яркое из них – александровская постановка **«Пиковой дамы»**. Окутанный тайной, мистический пушкинский сюжет неизменно привлекает режиссеров разных направлений. В **Театре оперы и балета им. М. Джалиля** эта опера ставилась в 1947, 1954, 1960, 1986 и 1996 годах. Постановка 1986 года, осуществленная известным оперным режиссером Эмилем Пасынковым, надолго осталась в памяти мистическим флёром и психологи-



Графиня — Т. Ерастова, Герман — С. Поляков

ческой трактовкой характеров героев драмы. А жуткая сцена смерти графини и явления ее зловещего призрака напоминали драматические картины психологических романов Достоевского и гротескные полотна Гойи. Удивительное совпадение: сценическое оформление «Пиковой дамы» 1986 и 2017 годов принадлежит одному художнику — **Виктору Герасименко**.

Спектакль в режиссуре Юрия Александрова сильно воздействует на человеческую психику и воспринимается на грани эмоционального шока. Это, несомненно, значительное культурное явление в российском оперном искусстве XXI века. Поражает факт блестящего воплощения нестандартных идей спектакля и реализации

художественных задач, поставленных перед артистами в период постановки оперы Чайковского. Александровская постановка в корне отличается от его прежних премьер новыми смысловыми акцентами драмы и отношением к главным ее персонажам. Действие происходит в период царствования Александра III, вошедшего в историю как «царь-миротворец». В эту эпоху общество неудержимо захватила мода на карточную игру как способ фантастического обогащения. Эта пагубная страсть преследует и нашего героя, его трагическую историю Александров наблюдает «глазами» Пиковой дамы. Именно она — главное действующее лицо оперы как носитель иррационального начала, рока, темных сил.



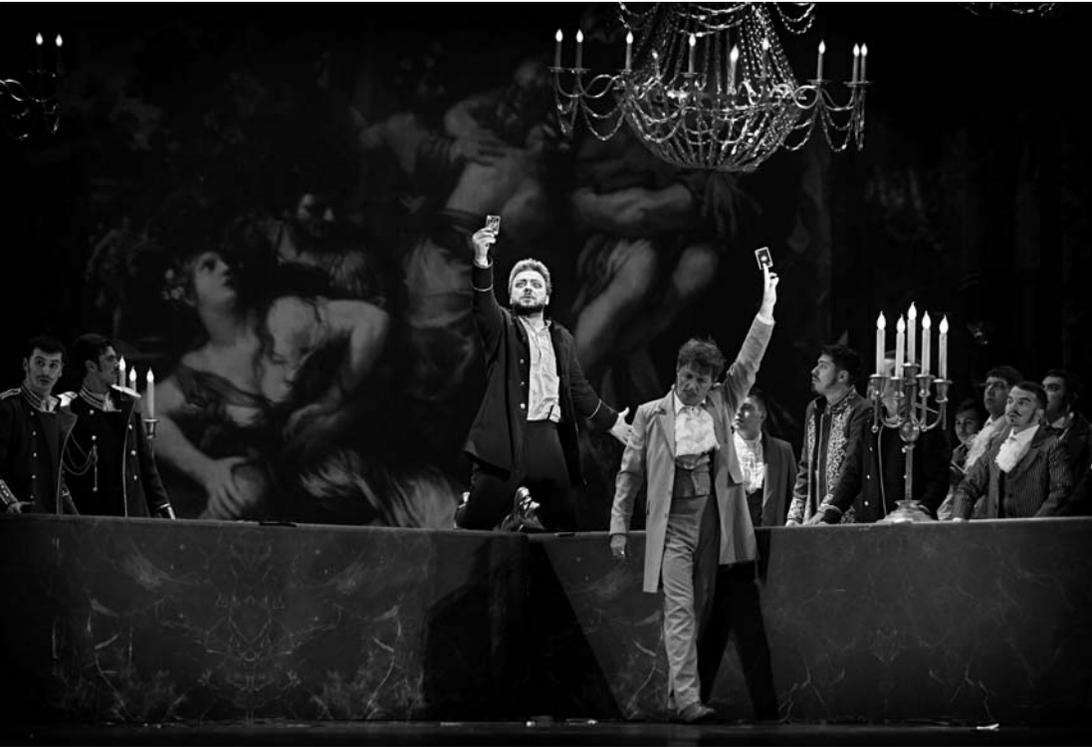
Герман — С. Поляков, Лиза — О. Крамарева

По высказыванию режиссера, она «правит бал», где все построено по законам карточной игры, где ставка — человеческая судьба. *«История о Пиковой даме рождена Петербургом — городом белых ночей, туманов, дождей и снежных бурь, словом, всего, что мы связываем с вечным противоборством природы и человека; городом великолепных дворцов и зловещих трущоб; городом Пушкина, Гоголя, Достоевского, городом-призраком... Я намеренно размываю границы между картинками, не останавливая «поток сознания», фантазий, наваждений и снов героя, когда тайну трех карт ему открывает не мрачная старуха, а прекрасная дама, словно сошедшая с картины, увиденной Германом в доме графини...»* — эти слова Ю. Александрова приведены в программке спектакля.

В казанской постановке ощущается отчасти inferнальное начало как явление дьявольского искушения, превратившее жизнь Германа в ад и уничтожившего его.

Сюжетное действие окутано мистикой, фатальной неизбежностью судьбы героев и ужасающим страхом смерти. Пиковая дама как главный персонаж присутствует во всех картинах в разных ипостасях и взаимоотношениях с Германом, нередко затмевая таинственной красотой Лизу. К Герману у режиссера особо теплое отношение. Он любит и любим, но постепенно им овладевает жгучая страсть к деньгам, власти, к наживе, в результате чего он становится жертвой низменных страстей, драматических обстоятельств, не может вырваться из темной бездны и увлекает за собой Лизу.

Режиссерская концепция Юрия Александрова при внимательном прочтении не только убедительна, но и актуальна для современной эпохи. В перестроечный период общества выросло новое поколение молодых людей, большая часть из них не приучена трудиться, достигать высоких це-



Герман — С. Поляков, Чекалинский — М. Остроухов

лей, совершать благородные поступки. Их главный девиз — сорвать куш, получить баснословный выигрыш, этакий джек-пот — и жить, не задумываясь о будущем... И подобных аналогий здесь много.

Талантливому тандему режиссера и художника Виктора Герасименко удалось выстроить зрелищную картину, связанную с отражением возвышенной красоты и таинственной мрачности Петербурга. Нереальность, призрачность фантастических сцен, олицетворяющих череду мистических сновидений Германа, помогли донести до зрителя оригинальные зыбкие, выразительные и одновременно натуралистические видеопроекции Даниила Герасименко как отражение фантазий и большого сознания главного героя, а также очертания омота, водоворота, приближающего трагическую развязку событий. Изобретательно декорационное решение в Игорном до-

ме: гранитные парапеты Невы из прежней картины «Набережная Зимней Канавки» стремительно раздвигаются и превращаются в игорные столы в виде символического Креста, на котором высвечивается небесный призрак Лизы, посетивший Германа (ситуация не для слабонервных). Далее фантазмагория достигает наивысшей точки, режиссер рисует сцену потустороннего мира: Герман, оцепенев от «встречи» с Лизой, застывает у нее на руках и в припадке безумия убивает себя...

Спектакль полон аллегорических смыслов, метафор, мистических фантазий. Впечатления от бессмертной классики, в целом ошеломляющие и, похоже, что это лучшая александровская версия из прошлого опыта работы над «Пиковой».

Как верно заметил один из критиков, для Юрия Александрова не существует канонизированного понятия «опера», его твор-



Сцена из спектакля

чество определяют своеобразная эстетика, оригинальность замыслов, парадоксальность и неожиданность.

Успех спектакля зависел от исполнительских коллективов казанского театра (оркестра, хора, балета), дирижера из Италии и солистов из России и ближнего зарубежья. **Марко Боэми** — любимец казанской публики в итальянских операх. Обычно легкая, эффектная манера дирижирования Боэми здесь, в опере Чайковского полностью переосмыслена на предельно сконцентрированную, глубокую и драматизированную в передаче русского шедевра.

В целом удачным оказался кастинг солистов. На титульные партии приглашены **Сергей Поляков** (Новая Опера) и **Николай Ерохин** (Московский музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко) (Германн), **Татьяна Ерастова** (Большой театр) и **Александра Саульская-Шулятьева** (Новая Опера) (Графиня), **Оксана Крамарева** (Национальная Опера Украины) и **Марина Нерабеева** (Новая Опе-

ра) (Лиза), **Владимир Мороз** и **Владимир Целебровский** (Мариинский театр) (Князь Елецкий), а также **Оксана Давыденко** (Казахский театр оперы и балета) и **Екатерина Воронцова** (Казань) (Полина), **Виктор Коротич** (Мариинский театр), **Анджей Белецкий** (Новая Опера) (граф Томский) и другие.

Мне удалось побывать на открытии фестиваля, поэтому остановлюсь на первом составе премьеры. Захватывающий многозначный образ всемогущей, властной женщины, под стать императрице, создала народная артистка России замечательная певица Татьяна Ерастова. Ей принадлежат много версий этой партии, в казанской постановке она открывает новые грани колдовского, беспрерывно меняющегося образа Графини.

Точно ощутил режиссерский посыл и сложный для воплощения рисунок роли Германна Сергей Поляков — обладатель мощного актерского темперамента и крепкого вокала. Певец очень динамичен на сцене, он создает главную тональность действия, вокруг него формиру-

ется драматургия взаимоотношений героев. А Оксана Крамарева, несмотря на роскошный полетный голос, в моем восприятии, никак не ассоциируется с пушкинской героиней. Певице не удалось в полном объеме раскрыть психологическую природу образа-жертвы. Партия Елецкого — одна из коронных у солиста Мариинского театра Владимира Мороза, ему приходилось исполнять ее с самим Пласидо Доминго на фестивале в Зальцбурге. И все же сценическая подача данного образа небезупречна. Динамизм, редкая живость натуры одаренного певца мешали воплощению княжеского лоска и внутреннего благородства Елецкого.

Оперное действие украсили живые реалистичные массовые сцены бала-маскарада и сцена карточной игры. Юрий Александров — признанный мастер возвращенных массовых сцен, где каждый персонаж имеет визуальный запомина-

ющийся сценический рисунок; это относится и к хору, солисты которого держат безупречный ансамбль, и большинство из них многогранны в актерском плане (главный хормейстер — **Любовь Дразнина**). Хороший оркестровый строй, обогащенный психологическим осмыслением природы русской музыки продемонстрировал оркестр под управлением итальянского дирижера.

Спектакль получился глубоким, зрелищным, а режиссерские идеи увлекали за собой, интриговали публику фантомом происходящего и держали всех в напряжении до последнего аккорда. В восхищении остался прилетевший из Голландии на премьеру импресарио. Казанский театр приступил к переговорам, в результате которых шесть нидерландских театров выразили готовность включить «Пиковую даму» для показа на гастролях 2017 года.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА

РАЙСКИЙ САД ДЛЯ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

Для создания самой петербургской оперы **Петру Ильичу Чайковскому** понадобились тепло и солнце Флоренции. Именно в городе Данте и Микеланджело в необычайно короткие сроки родилась «**Пиковая дама**». И одной из самых вдохновенных и загадочных русских опер была уготована счастливая судьба. А для режиссеров еще и материал, где вкус и чувство меры высвечиваются безжалостно и беспощадно. Шел на сей риск и **Павел Сорокин**, поставивший в **Ростовском музыкальном театре** свою «Пиковую даму», премьеры которой состоялась в конце апреля.

Это первая полнометражная работа молодого режиссера, и то, что для дебю-

та был выбран сложнейший материал, конечно же, говорит о смелости и амбициях постановщика. На определенный риск шел и театр, хотя, видимо, подстраховавшись, отважного ученика Дмитрия Бертмана все же прикрыли двумя мастерами — народным художником России **Вячеславом Окуновым** (художник-постановщик) и заслуженным артистом РФ **Андреем Анихановым** (дирижер-постановщик). Безусловно, работа Аниханова заслуживает всяческих похвал, так как такую ансамблевость, умение читать русскую музыку нечасто встретишь и у именитых столичных мастеров. Но надо отдать должное и Сорокину, который не затерялся среди мастодонтов и смог



Герман – В. Ревякин

Лиза – Е. Краснова





Графиня – Э. Однороманенко

показать собственный класс «игры». А класс этот для пробы пера оказался без шероховатостей, но умелым и перспективным.

Павел хорошо чувствует пространство, умеет работать с массой, все мизансцены грамотно выстроены, и, в общем-то, спектакль, несмотря на всяческого рода постановочные «вольности», вычурности (тот же эпизод с видением нашего сходящего с ума героя золотой Екатерины II, «белый» Елецкий, надо понимать, антитеза Герману), соразмерен, убедителен.

Выстроив свой Петербург каменно-стеклянным, с удвоенной, даже с утроенной мрачностью, режиссер тем самым попытался укрупнить трагедию героев. И лишь Лиза, словно светлый луч, пронзает этот жуткий мрак. Ее прелестное голубое платье (художник по костюмам **Наталья Земалиндинова**) в почти похоронно-угарной атмосфере смотрится и странно, и нереально. Если героиня

Наталии Дмитриевской выглядит светло и открыто, излучая внутренний свет, то родственницу Графини **Екатерины Красновой** (второй состав) мы видим более бытовой и приземленной. Екатерина Краснова и актерски, и вокально ведет партию ровно, с хорошим драматическим посылом, тем более что это ее репертуар, ее территория.

Дмитриевская со своим лирико-колоратурным сопрано (благодаря и интеллекту тоже – умная актриса на сцене сразу видна) ни на секунду не дала усомниться в своей героине. Очень легкий, подвижный голос певицы, конечно же, был обворожителен. Предмет ее любви Герман в исполнении **Виталия Ревякина** с первого появления на сцене взял нервно, азартом. Порой он напоминал взвинченную марионетку, и его игрок, кажется, кроме собственной мании и трех злополучных карт ничего не видел. Интересная вокальная работа Ревякина, его красивый, свободный, лю-



«Пиковая дама». Финальная сцена

щийся голос, наполненный экспрессивным драматизмом, завораживал и пленял. Чего пока явно недостает **Виталию Козину** (второй состав). Страсть, азарт и наваждение – вот три внутренних составляющих для этой сложнейшей партии. Конечно же, они требуют невероятных эмоциональных усилий от артиста.

Манила, очаровывала своей чувственностью и хорошей актерской игрой Графиня **Элины Однороманенко**. Мы узрели не «осьмидесятилетнюю каргу», а женщину, полную желаний и чувств. Фешенебельная, статная, она, кажется, еще и сама могла бы претендовать на Германа. Постановщик, видимо, так увидел прославленную мистическую «московскую Венеру».

Ростовская «Дама» начинается с игор-

но-публичного дома, где развязные девицы и гусарки составляют компанию картежникам. А заканчивается эффектной панорамой Летнего сада, вернее, бело-серебристой, в полный рост чудесной решеткой легендарного паркового ансамбля. Ведь именно туда устремляется наш Герман, и там его уже ждут Лиза и Графиня (режиссер благосклонно разрешил и обладательнице таинственных карт войти в этот рай). Однако занавес закрывается, и мы не видим, дошел ли до эдемских кущ наш многострадальный герой или так и остался неприкаянным. Ведь, по логике, ангелы и демоны должны находить по разные стороны огады...

Александр ГЕННАДЬЕВ
Фото Марины МИХАЙЛОВОЙ



Городничий — А. Третьяк, Хлестаков — А. Смирнов, артисты А. Поцелуев, С. Фролов

ПРО КУКОЛ И ЛЮДЕЙ

Сюжеты **Н.В. Гоголя** кукольники всего мира освоили давно. «**Ревизор**», разумеется, не исключение. А история **Московского областного государственного театра кукол** и вовсе началась в далеком 1933 году с постановки этой комедии. Но все же нынешняя версия режиссера **Карена Нерсисяна** и художника **Андрея Запорожского**, предложенная труппе в преддверии большого юбилея театра, — смелый опыт для нынешнего поколения артистов в освоении легендарного сюжета.

Живя в уютном двухэтажном особняке тихого Пестовского переулка, неподалеку от шумной Таганской эстакады Садового кольца, кукольники Областного

театра очень дорожат атмосферой несуетной доброжелательности в своем доме. Даже зрителей в крохотном зале рассаживают неспешно и со вниманием, как давних друзей, стараясь, чтобы всем было удобно. Кажется, будто действие «Ревизора» происходит именно в этом маленьком особняке, превращенном художником А. Запорожским в остроумный трансформер. Фасад дома легко раскрывает свое «нутро», а подмостками для кукол порою служит простая серая доска, положенная на два стула.

Обычно игра кукольников «живым планом» уязвима по технике и мало убедительна. По логике режиссера Карена Нерсисяна персонажи «Ревизора» жи-



*Городничий — А. Третьяк,
кукла П.И. Добчинский*

вут в «двух мирах»: часть героев остается «просто людьми» — Осип, Квартальный, Жена унтер-офицера, Слуга трактирный. Даже Городничий, всегда в мундире и сапогах, часто и надолго забывает про свою кукольную копию. Анна Андреевна и Марья Антоновна тоже живые люди, одетые в платья, отвечающие эпохе. Но и кукла у каждой своя, а потому они время от времени играют и «по кукольным правилам». Прочие персонажи — только куклы, тонко выполненные в духе знаменитых портретных шаржей Боклевского. Исторически точные и острые, они хорошо держат на себе внимание, что особенно ценно в камерном пространстве.

Артисты в серой униформе старательно «ведут» своих героев, зачастую точно интонируя замечательный текст и не теряя игрового куража. И Антон Антонович нередко сажает ту или иную куклу себе на руку, где подчиненные неплохо себя чувствуют. Порой кажется, что кукольный народец достался молодому Городничему как некое испытание его «деловых» возможностей. И карьера Антона Антоновича обязательно пойдет в гору, тем более, что трех губернаторов он уже успешно обманул, то есть к делу вроде бы вполне пригоден. **Александр Третьяк** играет полного сил молодого мужика, в меру циничного, но обаятельного, смелого, с хо-



Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, городничий — А. Третьяк, Анна Андреевна — Н. Третьяк, Марья Антоновна — П. Малахова

рошим чувством юмора и развитой фантазией, чуть заигравшегося с очередной «куклой», которая его обманула не в силу какого-то особенного опыта – просто удачи своей не упустила.

Хлестаков, который в спектакле кукла и только, выглядит существом более зрелым, чем принято считать, но опыта ведения интриги у героя **Алексея Смирнова** явно недостаточно, да и логики в его поведении мало, одни наития и «полеты во сне и наяву». Соблазнение городничихи и ее дочки решено в пародийно-романтическом ключе. Обе дамы – зоркая Анна Андреевна (**Наталья Третьяк**) и лиричная Марья Антоновна (**Полина Малахова**), несмотря на то, что люди восприняли бредни Хлестакова слишком всерьез, осознают, что их тоже обманула кукла. Кажется, даже Осип (**Николай Мигов**), человек бывалый и неглупый, с острой интуицией, служить этой кукле несколько подустал. Но все же внимательно сле-

дит за всем происходящим, относясь к своей миссии ответственно.

Только на Слугу трактирного (**Анна Аверкина**) гость из Петербурга не произвел особенного впечатления – мало ли их таких, которые живут, ни за что не платя, в гостинице околачивается. Яркое антре получает якобы высеченная Городничим Жена унтер-офицера – та же Анна Аверкина. Стабильно нетрезвая, выдавшая виды лихая бабенка сама нечиста на руку: под шумок умыкает кузовок вина из купеческого подношения.

Сцена взятка идет как по маслу опять-таки потому, что Хлестакову-кукле легко общаться с чиновниками-куклами, поскольку они одной породы, «одной крови». И почему-то кажется, что Антон Антонович Сквозник-Дмухановский в очередной раз выкрутится. Свой «контингент» он хорошо выпестовал, а это значит, что свои люди – сочтутся.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром

БОЛЬШОЙ РУССКИЙ АРТИСТ

Недавно в Центральном академическом театре Российской Армии произошло знаменательное событие. На одной из стен зрительского фойе Большого Зала, отведенной под портреты ушедших из жизни артистов, режиссеров, художников, в разное время служивших в ЦАТРА, появились фотографии заслуженного артиста РСФСР Павла Цитринеля и народного артиста РСФСР Игоря Ледогорова. Оба они отдали этому театру не один десяток лет, внесли существенный вклад в его летопись, но в силу разных обстоятельств в девяностых годах прошлого века покинули нашу страну: Павел Наумович уехал в Израиль, оттуда — в Канаду, а Игорь Вадимович оказался в Новой Зеландии.

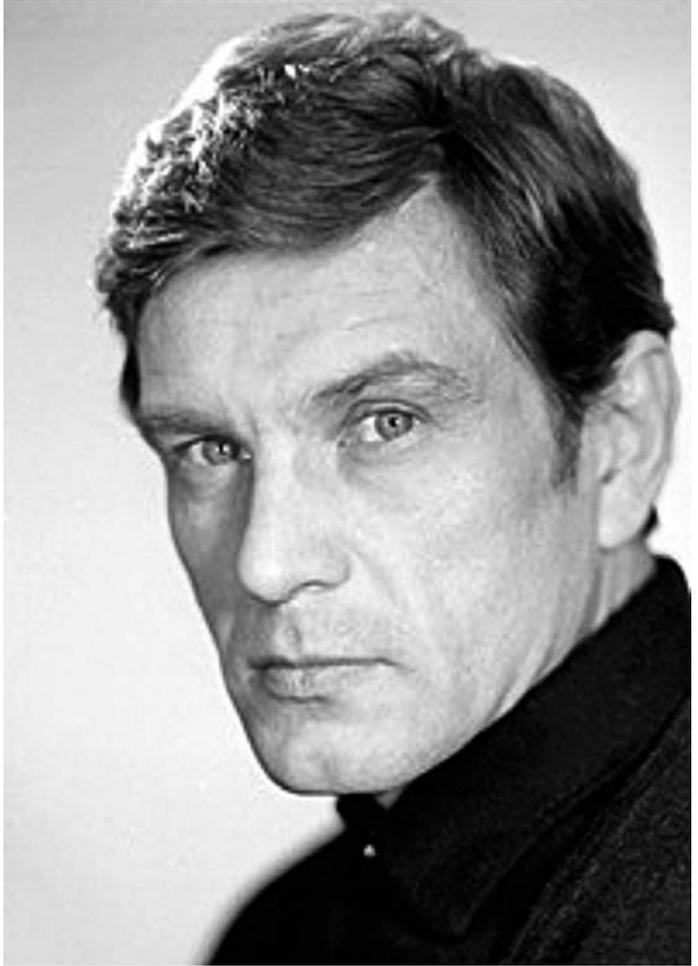
9 мая 2017-го **Игорю Ледогорову** исполнилось бы **85 лет**. Так что появление его фото в памятной галерее ЦАТРА представляется своеобразным «приношением» к этой «круглой дате» коллектива театра, где он пользовался неизменным уважением.

Его было за что уважать

Когда думаешь об Игоре Вадимовиче, то невольно сравниваешь его с легендарным голливудским артистом Гэри Купером. В первую очередь из-за внешнего сходства — высокого роста, поджарой фигуры, «чертиков» в светлых глазах. Да и манера актерского существования Ледогорова тоже отличалась аскетизмом, мужественной сдержанностью, полностью соответствовавшей фамилии Игоря Вадимовича, имевшей необычный, отчасти «скандинавский» оттенок. А еще — умением благородно, без пафоса воплощать на сцене и на экране тончайшие жизненные ипостаси нематериального, духовного свойства. В том числе: дружбу (и здесь, наверное, наиболее яркий пример — его Михай Грুя из датированного 1976-м спектакля **Иона Унгуриану «Святая святых» И. Друцэ**, пронесший через долгие годы преданность товарищу детства, Кэлину Абабию) и любовь (взять хотя бы лирический дуэт Игоря Ледогорова с Галиной Польских в выпущенной в 1977-м картине **Гавриила Егизарова «Портрет с дождем»**). Вдобавок почти все, кого довелось иг-

рать артисту, обладали редкой способностью с честью и достоинством выходить из любых испытаний, не изменяя при этом своим убеждениям. Так что его легко было представить в фильмах, подобных снятой Фредом Циннеманом картине «Ровно в полдень» (1952), где по сюжету шериф Гэри Купера практически в одиночку противостоял злу. К тому же, если бы кто-нибудь из отечественных режиссеров вслед за американцем Кингом Видором экранизировал бы роман Айн Рэнд «Источник», то лучшей кандидатуры на роль талантливого, но склонного к душевным компромиссам архитектора Говарда Рорка (также укрывавшей «послужной список» Купера), чем Ледогоров, не смог бы найти. Скорее всего, органично смотрелся бы Игорь Вадимович и в вестернах. И вообще, при свободном владении иностранными языками появившись он на Западе в молодости или в зрелую пору, вполне мог бы состояться и в американском, и в европейском кинематографе.

Хотя сам Ледогоров вряд ли ассоциировал себя с какими-либо мировыми знаменитостями и к громкой славе не

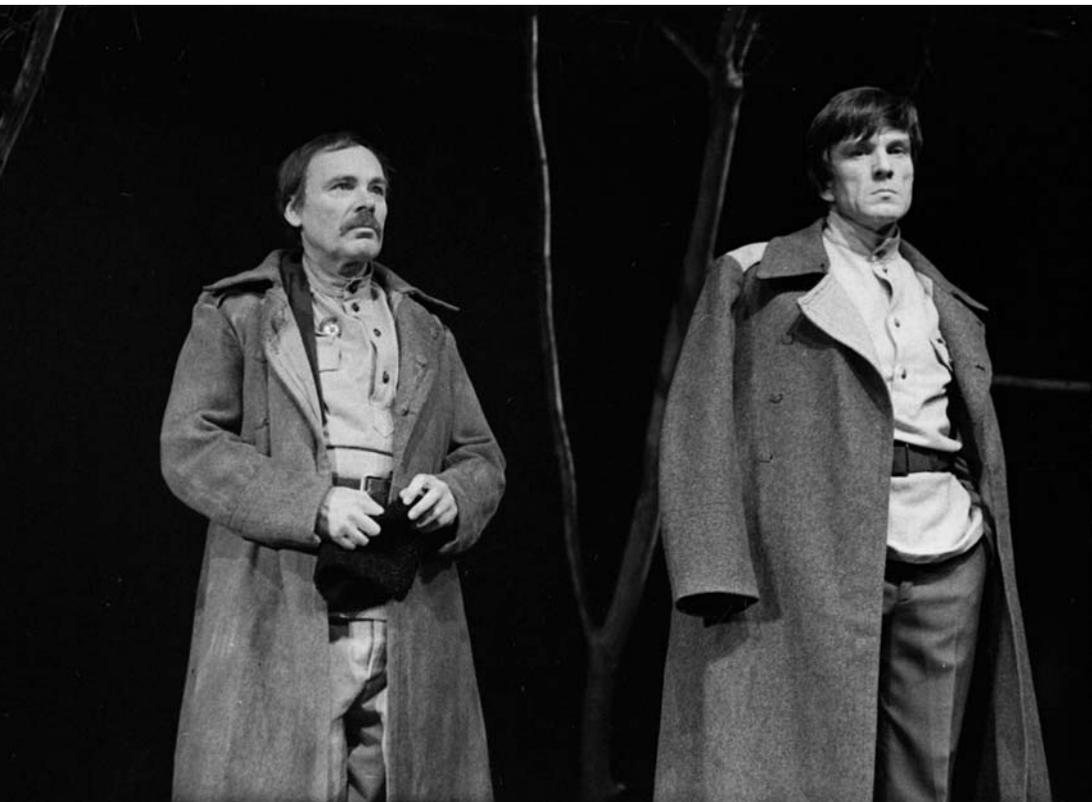


И. Ледогоров

стремился, принадлежа к немногочисленной категории артистов, которые никому не завидовали, радуясь тому, что имели сами.

И это несмотря на то, что и в кино, и в театре ему в основном поручали положительные, социального плана роли, как правило, не слишком почитаемые его товарищами по актерскому «цеху» по причине некоторой «пресности» данного материала. Но для Ледогорова это обстоятельство не было пробле-

мой. Ведь каждого из своих персонажей (включая пламенного революционера **Николая Баумана** из вышедшего в 1967-м одноименного фильма Семена Туманова, того же **Михая Грюю** с его высокими партийными должностями, прогрессивного философа **Томаса Мора** из «**Человека на все времена**» **Р. Болта**, поставленного И. Унгурияну в 1981-м) он наделял сложными характерами. Правом на сомнения и неизбежные ошибки. И, видимо, вовсе не случайно Ледо-



«Святая святых». Кэлин Абабий – Н. Пастухов, Михай Груя – И. Ледогоров

горов практически не пользовался гримом, как бы специально акцентируя наше внимание на том, что в большинстве этих героев многое было от него самого. Артиста с отчетливо выраженным личностным «стержнем», твердыми нравственными принципами и вместе с тем иронией, адресованной прежде всего себе, сначала получившему серьезное техническое образование и уже потом дипломом театрального института.

Произошли эти знаменательные для Ледогорова события в Ташкенте – втором по значению городе в биографии Игоря Вадимовича, родившегося в Москве 9 мая 1932-го и эвакуировавшегося в столицу Узбекистана в начале Великой

Отечественной войны. Там он вместе с будущим ведущим артистом Московского театра Сатиры Романом Ткачуком стал свидетелем съемок фильма Леонида Лукова «Два бойца» и принял в них посильное участие, передвигая по заднему плану манекены фашистских солдат.

Так в биографию Игоря Вадимовича вошла военная тематика, оказавшись со временем едва ли не центральной в его творчестве. И в связи с этим хотелось бы в первую очередь упомянуть о Рябинине из киноповести **Георгий Натансона «Они были актерами»** (1981) – режиссере, согласившимся сотрудничать с оккупантами и тем самым вызвавшим

ненависть окружающих, но на самом деле являвшимся руководителем подполья. Ледогоров сыграл его умно, содержательно, до определенного момента не раскрывая всех подробностей тайной деятельности своего Рябинина, образ которого наверняка был одним из самых любимых и у Игоря Вадимовича, и у зрителей, всегда относившихся к нему с уважением.

И было за что. В скандалах и интригах не участвовал. Излишней, зачастую вредящей репутации публичных персон откровенностью не страдал. Был верен одному театру — **Центральному академическому Советской** (с 1993-го — Российской) **Армии**, куда после непродолжительной службы в **Узбекском Русском драматическом театре имени М. Горького**, ленинградских театров имени **Ленсовета** и **Ленинского комсомола** пришел в 1971-м и которому отдал четверть века. В 1989-м удостоился высокого почетного звания «Народный артист РСФСР», но в мэтра в дурном понимании этого слова не превратился, сохранив интеллигентный, доброжелательный тон общения и с прессой, и с коллегами, и с так называемыми «технарями». И главное — остался открытым всему новому, что подчас неожиданно буквально врывалось в его, казалось бы, сложившуюся биографию.

Как случилось, скажем, с ролью Магнуса в «**Контракте на убийство**» по пьесе **Сл. Мрожека**, изначально предназначавшейся Владимиру Зельдину, который, проведя в 1988-м целый ряд репетиций, до премьеры не дошел. Так что Ледогоров как бы запрыгнул на подножку уже разогнавшегося поезда. Вследствие чего он чрезвычайно внимательно прислушивался к замечаниям и предложениям постановщика «**Контракта...**», знатока польской культуры Александра Вилькина, к советам партнера Федора Чеханкова, с интересом и волнением погружаясь в мало известную ему тогда стихию странной, «абсурдистской»

драматургии Мрожека, постепенно «оживая» ее парадоксальное «пространство», наполняя его собственной сердечной интонацией. И это у Игоря Вадимовича получилось. В итоге его с виду респектабельный Магнус предстал неприкаянным, никому не нужным существом, для которого выбранный им когда-то для постоянного проживания роскошный отель оборачивался едва ли не добровольной тюрьмой. А отношения с портье Морисом-Чеханковым — не интеллектуальной «дуэлью», но «диалогом» двух одиночеств, которые, как в воздухе, нуждались в общении и взаимном понимании.

Жаль, что эту работу Ледогорова — трагическую, открывавшую перед ним новые артистические горизонты, недооценили и критика, и театр, оставшийся равнодушным к оригинальной, во многом новаторской для армейских подмонок постановке в целом. Но участникам «**Контракта...**» их «детские» было дорого. И они много ездили со спектаклем по бывшему Советскому Союзу. Игорь Вадимович потом увлеченно рассказывал о теплом приеме «**Контракта...**» в удаленных от Москвы регионах, как, затаив дыхание, слушала и точно реагировала на лихо, почти детективно закрученные, психологически-тонкие перипетии сюжета зрительская аудитория.

Ледогоров неизменно дорожил этой связью с публикой, которую, честно говоря, удивил и огорчил в 1997-м решением уехать в Новую Зеландию. Но объяснение настоящего поступка естественным отцовским желанием поддержать сына — артиста и режиссера Вадима Ледогорова (в поставленном им чеховском «**Вишневом саде**» Игорь Вадимович даже сыграл Фирса), уже работавшему в этой далекой стране, отчасти смягчило горечь расставания.

Тем более что он еще приезжал в Москву для переозвучивания фильма «Через тернии к звездам» (1980) и даже появил-

ся в эфире одного из центральных телеканалов. Отменно выглядел. Отвечая на вопросы ведущего передачи, ни о каких трудностях своего зарубежного бытия не распространялся, а наоборот, старался сфокусироваться исключительно

на его позитивных моментах. Благодаря этому хотя бы на короткий период времени подарил ощущение полноты жизни и уверенности в том, что и у нас обязательно все будет хорошо. Таким и запомнился.

«Дружба с ним была подарком судьбы...»

Одним из тех, кого с Игорем Ледогоровым связывали особые, доверительные отношения, — народный артист России **Артем Каминский**, для которого, по его собственному признанию, дружба с Игорем Вадимовичем, как бы пафосно это ни звучало, была «подарком судьбы»:

— Время идет. Мелочи сами собой уходят, а главное постепенно выкристаллизовывается. И сегодня я понимаю, что именно Игорь Ледогоров был своеобразным, очень ярким наставником в моей биографии: и профессиональной, и человеческой. Своего рода, вторым отцом.

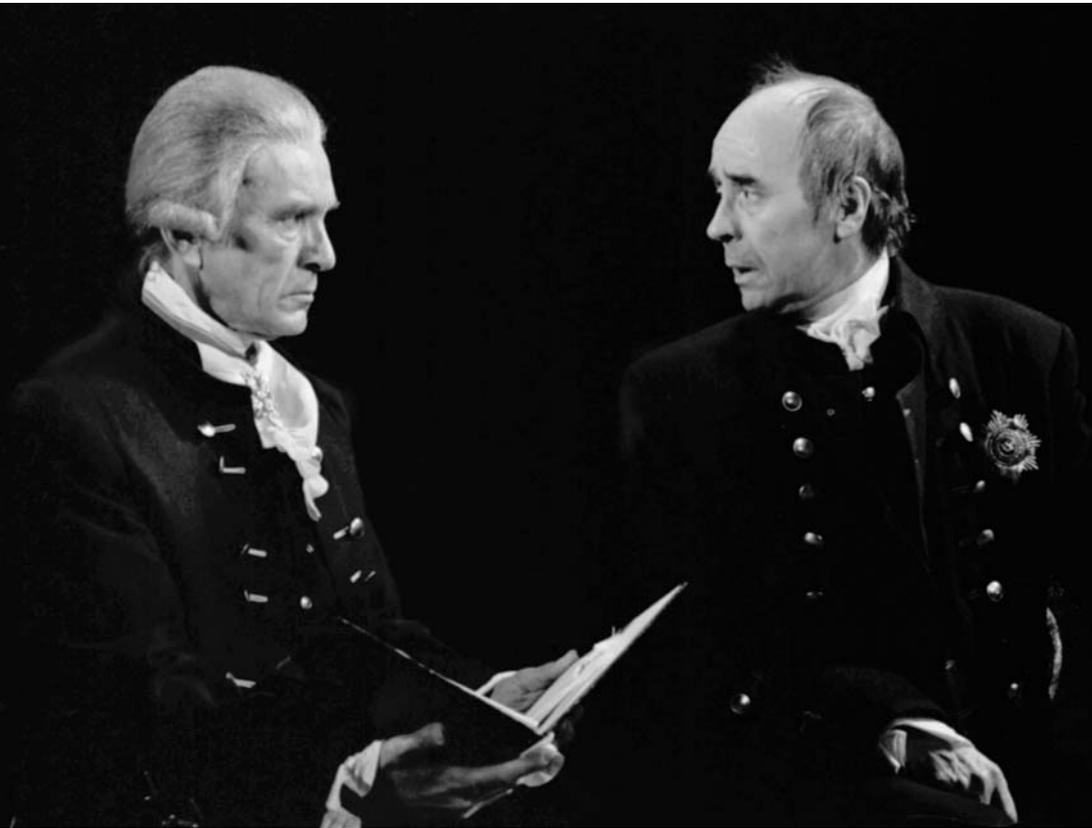
Мы же и сблизились с Игорем Вадимовичем на спектакле «Загнанная лошадь» по Франсуазе Саган, в котором я играл жениха дочери его персонажа. А потом он мне предложил сделать с ним что-то вроде самостоятельной работы — спектакль по пьесе Славомира Мрожека «Контракт». И я согласился. Хочу сразу уточнить, что тот «Контракт» не имел ничего общего с «Контрактом на убийство» в постановке Александра Вилькина, который шел в нашем театре и почему-то очень быстро был снят с репертуара. Прежде чем приступить к репетициям, мы с Игорем Вадимовичем советовались с Федором Чеханковым — его партнером по «Контракту на убийство». Федор Яковлевич одобрил эту идею и даже меня благословил....

Наш спектакль мы назвали «Отель

«Резиданс»». Игорь Вадимович сделал собственную редакцию пьесы Мрожека. Он был меломан и с увлечением занимался также музыкальной партитурой, составленной в основном из любимых и досконально изученных им джазовых произведений. Придумал Игорь Вадимович и то, что у нас в спектакле обязательно должен быть танец и специально пригласил для этого балетмейстера Александра Гродницкого. Мы не считали наше начинание антрепризой, хотя играли «Отель...» и в провинции, и даже у нас, на Малой сцене Театра Российской Армии. Естественно, не имели никакого коммерческого успеха. Но мы к нему и не стремились. Нам просто было интересно.

Удалось показать спектакль и в Новой Зеландии. В Окленде и в Веллингтоне. Приходили русскоговорящие зрители. Благодарили нас. Я приехал тогда всего на неделю. Хотелось многое посмотреть. Но Игорь Вадимович сказал: «Будем репетировать!» И спорить с ним было бесполезно. Мы репетировали.

В Веллингтоне я пережил одно из самых сильных эмоциональных впечатлений в жизни. По сюжету пьесы в финале герой Ледогорова умирает. А перед этим мой персонаж уходит. Так вот, я произношу свои реплики, смотрю на Игоря Вадимовича и вдруг начинаю ощущать некое смещение границ игры и реальности, понимая, что в тот момент я с ним... прощаюсь. Творчески.



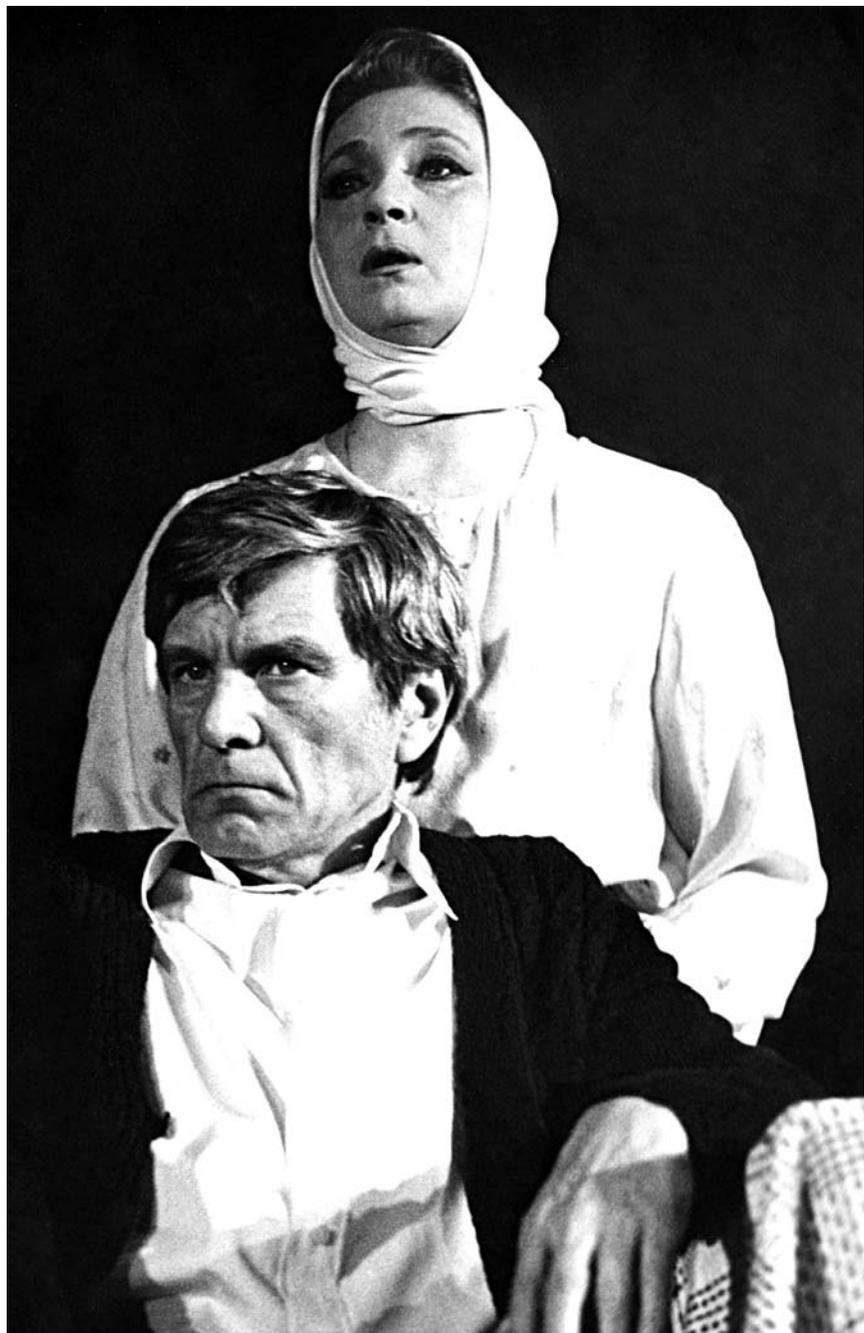
«Павел I». Бенигсен — И. Ледогоров, Павел I — О. Борисов

Как артист с артистом. И хотя мы еще виделись, он приезжал в Москву, но на сцене мы и в самом деле были вместе в последний раз. Забыть то ощущение невозможно. Наверное, ничего подобного со мной больше не произойдет.

И вряд ли я встречу человека такого масштаба, как Игорь Вадимович Ледогоров. Такой образованности, которая и меня обязывала больше читать и постоянно стремиться к новым знаниям! Такого удивительного такта! Он же действительно никогда ни о ком не говорил плохо. Мог кого-то внутренне не принимать, но высказывать вслух подобный негатив себе не позволял. Но если уж к кому был расположен, то отдавал

ся этому душевному порыву целиком. Я никогда не забуду, как необыкновенно тепло он относился к Федору Яковлевичу Чеханкову. Казалось бы, они были такие разные: по актерским «школам», по складу характеров, да по всему. Но я видел, как они общались! Как близки они были духовно! Как любили театр!

Это вообще были какие-то другие люди: Игорь Вадимович, Федор Яковлевич, Марк Наумович Перцовский, Лев Георгиевич Шабарин, который после каждого спектакля «Счастье мое...», где мы вместе с ним играли, писал мне письма с замечаниями, предложениями, обширными, как я потом понял, цитатами из книги Михаила Чехова... И — недав-



«Святая святых». Михай Грля — И. Ледогоров, Мария — И. Демина

но ушедшие Николай Исаакович Пастухов, Владимир Михайлович Зельдин, Юрий Данилович Комиссаров... Какое счастье, что мне и всему нашему поколению пришлось с ними встретиться! И хотя бы что-то от них перенять. А они в свою очередь взяли многое от Андрея Попова, от Пестовского, от Ходурского... И как могли хранили дух нашего театра, отрыв от которого Игорь Вадимович переживал очень остро.

Так получилось, что его переезд в Новую Зеландию в 1997-м совпал с трудным, проблемным периодом не только для театра, но и для всего общества. И Игорь Вадимович не был исключением. К тому же перед ним стояла дилемма. В ЦАТРА у него было мало работы, а если бы появилась новая хорошая роль, может быть, он бы и не уехал. И вместе с тем он очень хотел поддержать сына Вадима, у которого тогда уже начало многое складываться в Новой Зеландии в профессиональном отношении...

Отъезд Игоря Вадимовича — это особая, отдельная история. Я был рад, что мог ему помочь. Все-таки у меня тогда была машина и все, что касалось каких-то перевозок, был в состоянии Игорю Вадимовичу облегчить. И одновременно — лишний раз с ним пообщаться... Порой я становился свидетелем курьезных и вместе с тем чрезвычайно трогательных моментов. К примеру, первым делом Игорь Вадимович отправлял книги. Иногда одни и те же он брал в двух экземплярах, и переубедить его было невозможно: раз ему нужно, значит так и должно быть. Или — он никак не хотел расставаться со своим диваном. За те деньги, которые пришлось платить за переизбыток веса, он мог в Новой Зеландии купить не один диван, но ему нужен был именно **его** диван. Он говорил: «Я без этого дивана не могу. Если его не будет, на чем же я буду сидеть и читать?» И в этом, мне думается, весь Игорь Вадимович, которому в Новой Зеландии жилось очень непросто.

Да, рядом была семья — супруга, сын, бесконечно любимые внуки. Но ничто не могло заменить ему театр. И он использовал любой шанс для профессиональной реализации. Ради того, чтобы выйти на сцену он даже летал из Новой Зеландии в Америку, где они встречались со специально прилетавшей из Москвы нашей замечательной актрисой Натальей Владимировной Рудной и показывали свой проект. Сыграл он и Фирса в поставленном Вадимом чеховском «Вишневом саде». Но этого Игорю Вадимовичу было мало. Хотя он не жаловался. У меня сохранились его письма. Хорошо, что тогда не была столь распространена электронная почта, и их можно периодически перечитывать. В них Игорь Вадимович предпочитал не сетовать, а подробно рассказывать об особенностях Новой Зеландии. О том, что вода в кране там течет в «обратную сторону», так как в Новой Зеландии совсем другие полюса, нежели у нас, в России. И о том, что звезды там светят по-другому. О том, что в Новой Зеландии не Большая Медведица, а Южный Крест...

Игоря Вадимовича не стало 10 февраля 2005-го. Буквально за несколько дней до конца он мне позвонил, и мы долго разговаривали.... И это несмотря на всю тяжесть болезни — рака крови, сделавшего его уход очень тяжелым. Конечно, Игорь Вадимович был окружен заботой близких людей, хорошим уходом медицинского персонала. Но он не знал английского языка, и это сильно осложняло ситуацию. Однако мне потом уже после похорон Игоря Вадимовича признался Вадим, что сестры и врачи догадывались о профессии его отца. По достоинству, с которым он держался, по изысканности, даже какому-то аристократизму его манер, по культуре общения они понимали, что перед ними артист. Большой русский артист.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

19 апреля на 77-м году жизни после тяжелой продолжительной болезни скончался актер **Архангельского театра драмы им. М.В. Ломоносова**, заслуженный артист РФ **Валерий Сергеевич КОЛОСОВ**.

Уроженец солнечной Молдавии, он появился у нас на севере в 1974 году, и город Архангельск стал для него близким и родным. 43 года своей жизни отдал Валерий Колосов Архангельской сцене, сыграв около 100 ролей как главных, так и эпизодических в пьесах русских и зарубежных классиков, современных драматургов. Его работы всегда вызвали интерес зрителей острой социальной направленностью, точным ощущением времени и жанра, высоким профессионализмом. Из театральных работ последних лет стоит вспомнить Изольда Кукина в «Аккомпаниаторе» А. Галина, Нинковича в «Госпоже министерше» Б. Нушича, Кровеля в «Божьих одуванчиках» А. Иванова и последнюю по времени работу — сэра Джона в спектакле «Костюмер», о которой было сказано, что «видеть в этой роли Колосова – пиришество для души и пицца для ума».

В.С. Колосов проявил себя еще и как интересный режиссер и педагог. Студенческий театр АЛТИ (теперь САФУ), руководимый им, был известен не только в Архангельске. Спектакли, поставленные Колосовым, а среди них «Не стреляйте в белых лебедей» Б. Васильева, «Тоот, майор и другие» И. Эркеня, «Прощание в июне» А. Вампилова, «Святой и грешный» М. Ворфоломеева, пользовались огромным успехом.

И на профессиональной сцене В.С. Колосов поставил несколько спектаклей — «Блаженный остров» М. Кулиша, «Загадка дома Вернье» А. Кристи, «Самозванец» Л. Корсунского, «Ай лав ю!» Г. Соловского



и другие. Эти работы получили положительные отзывы в прессе и в театре, а сказку «Нефритовая фея» по мотивам китайских народных сказок сыграли в Москве, и спектакль был высоко оценен критиками и работниками посольства КНР.

В сложные для театра моменты Валерий Сергеевич брал на себя труднейшие обязанности главного режиссера и директора, занимался организацией всего производственного процесса. После ухода осталась ниша, которая не будет заполнена никогда.

Глубоко скорбим о прекрасном человеке и актере. Его имя не только навсегда будет вписано отдельной строкой в историю Архангельского театра, но и останется культурным достоянием всего города.

Коллектив театра

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8–198/2017

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.

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

«Знакомые незнакомки» творческой группы Дома ветеранов сцены им. М.Г. Савиной (Санкт-Петербург) на сцене Московского Дома ветеранов сцены им. А.А. Яблочкиной

В РОССИИ

«Пушкин. Две поэмы» на сцене театра драмы, музыки и поэзии «Балаганчикъ» (Саратов)

МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар молодых театральных журналистов п/р Н.Д. Старосельской в Драматическом театре «Колесо» им. Г.Б. Дроздова (Тольятти)

МИР МУЗЫКИ

«Любовь и голуби» в Театре «Московская оперетта»

www.strast10.ru

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