

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-201/2017



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

С началом нового театрального сезона, с грядущими премьерами, юбилеями, напряженными и непременно радостными репетициями, с открытиями, которые ждут артистов и зрителей!

А наш журнал вступает в новый временной период, перейдя некую черту — перед вами уже 201 номер «Страстного бульвара, 10», всегда открытого для ваших мнений, мыслей, информации.

В этом номере вы прочитаете блок материалов, посвященных выдающемуся драматургу XX столетия, Александру Валентиновичу Вампилову, в судьбе которого так трагически близко сошлись даты рождения и гибели. И для нас было очень важно рассказать о студенческих спектаклях, ставших живым свидетельством того, что его драматургия не просто пережила свое время, а вышла в Вечность.

А теперь мы думаем о предстоящем в марте будущего года 150-летнем юбилее Максима Горького, к драматургии которого театры обращаются часто, черпая в этом материале, отделенном от нас более чем вековым барьером, силу ярких характеров, вневременность событий, черты, присущие и нашему времени...

Итак, за работу, за наш счастливый и напряженный труд, друзья!



*Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*



На обложке: Александр Вампилов

СОДЕРЖАНИЕ

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА

Его театр воспитывает душу.

А. Румянцев 2

Центр А. Вампилова в Иркутске.

Г. Солуянова 8

Интервью с Н. Маламуд

(Иркутск). *Г. Солуянова* 14

Интервью с В. Андреевым

(Москва). *Г. Смоленская* 19

Рецензия на книгу

А. Румянцева «Александр

Вампилов». *Е. Глебова* 24

«Прошлым летом в Чулимске

в Молодежном театре

на Фонтанке (Санкт-Петербург).

Е. Соколинский 29

«Прошлым летом в Чулимске»

в Московском театральном
колледже Олега Табакова.

Е. Кузьмина 36

«Провинциальные анекдоты»

в ГИТИСе. *А. Овсянникова-*

Мелентьева 38

«Прошлым летом в Чулимске»

в постановке Г.А. Товстоногова

(Ленинградский Большой

драматический театр

им. М. Горького).

Н. Старосельская 42

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Всероссийская школа

завпостов. Итоги 3-й сессии.

М. Денёва 46

Награды актерам

от губернатора Мурманской

области. *А. Гудин* 51

Издательские проекты

Алтайского краевого

отделения СТД РФ: «Театром

рожденные строки» и «Дети

закулисья». *О. Казаковцева* 52

ДАТА

100-летие Юрия Любимова 55

В РОССИИ

Бугуруслан. *Е. Деревяшкина* 56

Нижний Новгород. *А. Разгуляева* 59

Омск. *Д. Литвина* 64

Рубцовск. *А. Алешкевич* 67

Северодвинск. *О. Игнатюк* 68

СОДРУЖЕСТВО

XVI Международный

фестиваль «Славия-2017»

(Белград, Сербия). *Э. Макарова* 73

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Региональный фестиваль-

лаборатория «Друзья

Мельпомены» в Чехове.

Е. Глебова 78

ФЕСТИВАЛИ

XVIII Международный

фестиваль «Радуга» (Санкт-

Петербург). *Л. Лебедина* 83

III Международный фестиваль

русской классической

драматургии «Горячее сердце»

(Кинешма). *А. Воронов* 89

XV Фестиваль театров малых

городов России (Тобольск).

М. Романова 93

IX Международный фестиваль

«Гостиный двор» (Оренбург).

Т. Текутьева 106

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Человек-волк»

(Театр «У Никитских ворот»);

«Человек, который принял

жену за шляпу»

(Театр им. Вл. Маяковского).

Е. Глебова 113

Премьеры «Ведогонь-театра»

(Зеленоград). *Л. Лебедина* 120

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Евгений Попов

(Москва). *З. Альяева* 125

ЛИЦА

Владимир и Лариса Сидорины

(Саранск). *О. Кербицкова* 130

Иван Крылов

(Кемерово). *Г. Ганеева* 133

Инна Станевич

(Краснодар). *А. Горбова* 137

Николай Тимошенко

(Владивосток). *Т. Батова* 142

Александр Мусяенко

(Чита). *А. Котляревская* 144

Борис Константинов

(Москва). *Н. Веркшанцева* 148

ВЗГЛЯД

«Гроза» в Театре Наций

и БДТ им. Г.А. Товстоногова.

Д. Андреева 152

ЮБИЛЕЙ

Михаил Филиппов (Москва) 112

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Илья Володарский (Саратов) 159

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА



Художник Владимир Дейкун

ЕГО ТЕАТР ВОСПИТЫВАЕТ ДУШУ

Все, что относилось к классикам — их произведения, дневники, письма, воспоминания о них, — было «золотым запасом» Александра Вампилова. Он интересовался этим не из интеллигентского любопытства, не для того, чтобы при случае блеснуть редкими знаниями. Это было его богатство, которое помогало отточить мысль, найти точное слово, в конце концов, перебить в споре, как в игре, ставку самовлюбленного невежи. Он умножал это богатство, не расставаясь со студенческими лет с любимыми книгами, посещая литературные пенаты, общаясь со знатоками отечественной и мировой словесности.

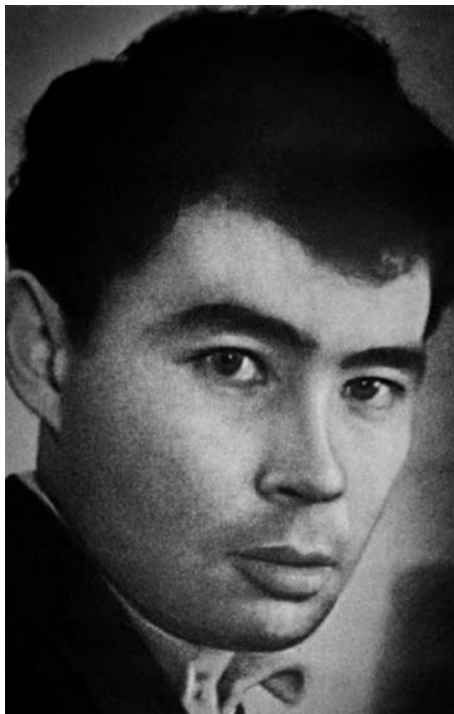
Например, появившись ненадолго в Омске, связанном с осторожным заключением Достоевского, Александр первым делом отправился туда, где бывал писатель. Местный журналист А. Лефлер писал о профессиональном любопытстве Вампилова:

«До того, как пойти ко мне, он обошел все «достоевские места» города. Был и возле комендантского особняка, и во дворе меди-

цинского училища, где много лет назад располагался сам «Мертвый дом», и возле деревянного зданьца, где была когда-то арестантская палата и где Федор Михайлович часто получал передышку благодаря доброте милейшего Ивана Ивановича Троицкого — штабс-доктора военного госпиталя...

А потом Саша говорил, что перед отъездом он прочитал «Записки из Мертвого дома». Говорил, что это замечательная, глубочайшая книга и что она не такая уж страшная, как мы привыкли считать. Много в ней и смешного. Но дело не в страхе или смехе, а в том, что она уникальна, эта книга, — своей философией, своим психологизмом, доходящим до непостижимых пределов, и тем, что она очень русская. Никакой француз, никакой немец не смог бы написать такую книгу, просиди он в каторге не четыре, а хоть сорок лет. И говорил еще Саша, что плохо у нас понимают эту книгу, мало говорят о ней, неумело толкуют».

Напомним, что Достоевский в «Записках из Мертвого дома» приводит одно рас-



Александр Вампилов

хожее утверждение, не соглашаясь с ним, споря болезненно, упрямо: «Пора бы нам перестать апатически жаловаться на среду, что она нас заела. Это, положим, правда, что она многое в нас заедает, да не все же, и часто иной хитрый и понимающий дело плут преловко прикрывает и оправдывает влиянием этой среды не одну свою слабость, а нередко и просто подлость...»

Позже в «Дневнике писателя» Достоевский продолжил эту мысль:

«Ведь этак мало-помалу придем к заключению, что и вовсе нет преступлений, а во всем «среда виновата»... Так как общество гадко устроено, то в таком обществе нельзя ужиться без протеста и без преступлений. Так как общество гадко устроено, то нельзя из него выбиться без ножа в руках. Вот ведь что говорит учение о среде, в противоположность христианству, которое, вполне признавая давление среды и провозгласивши милосердие к согрешившему, ставит,

однако же, нравственным долгом человеку борьбу со средой, ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается».

А у Вампилова? В очерке о родном поселке «Прогулки по Кутулику» он писал:

«Ведь среда — это мы сами. Мы, взятые все вместе. А если так, то разве не среда каждый из нас в отдельности? Да, выходит, среда — это то, как каждый из нас работает, ест, пьет, что каждый из нас любит и чего не любит, во что верит и чему не верит, и, значит, каждый может спросить самого себя со всей строгостью: что в моей жизни, в моих мыслях, в моих поступках есть такого, что дурно отражается на других людях?»

Спросить, ответить на этот вопрос, а потом жить по-новому? Как просто! Как легко на словах и как нелегко на деле.

Да, задать себе такой вопрос — не шутка, ответить на него труднее, потому что в этом случае уже надо понимать, что хорошо и что плохо. Но какая сила нужна, чтобы от ответов и вопросов перейти к действию. Какая для этого нужна совесть, какая вера в лучшее, какое чувство справедливости, словом, сколько для этого нужно всего того, что называем мы духовным богатством человека!»

Это прямое высказывание. А пьесы, в которых герои радуются, мучаются, любят и ненавидят, как в жизни, — понимают ли они смысл вопросов, заданных писателем, и согласны ли с выводами его, так тяжело дающимися и чистой, и грешной душе? В самом деле, чтобы перейти к действию, то есть осознать, что и ты — часть среды и нужно жить по совести и поступать не дурно, а праведно, — как прийти к этому Колесову и Сильве, Шаманову и Пашке, Анчугину и Зиллову? Все ли они смогут совершить такой духовный подвиг? Не все, конечно. Значит, и трагедии в жизни останутся, значит, и душа человеческая пребудет и дальше заложницей тьмы. Но не прислушаются ли современники и потомки к слову писателя, которое, если взять корифеев литературы, приближается к пастырскому, к душестроительному?

Достоевский и Толстой всегда притягивали Александра Вампилова — свидетельство тому знавшие драматурга оставили немало. Достоевский завораживал глубиной пос-



В сентябре каждого учебного года студенты Иркутского университета работали на полях Аларского, родного для Александра, района области. Здесь Вампилов и сфотографировался.

тижения человеческой души, неожиданными, часто трудно объяснимыми поворотами в поведении героев, властным, в немалой степени трагическим вторжением непредвиденных обстоятельств и случайностей в человеческую жизнь. Яснополянский мудрец был близок неустанным поиском добра и света в земном бытии, тем воскресением для праведности, которое, по убеждению Толстого, было доступно каждому человеку, и падшему, и вскормившему свою гордыню. Это капитальное качество Вампилова-художника пока не раскрыто его многочисленными толкователями, озабоченными порою лишь тем, как бы найти еще одно внешнее совпадение в текстах пьес драматурга и сочинений его великих предшественников.

Между тем, поставьте в ряд вампиловских героев — не удивит ли вас разнообразие типов и характеров, выхваченных драматургом из жизни, непохожих друг на друга, уз-

наваемых, кажется, только что виденных нами? Не так же ли трагически падают они в черный омут бытия, яростно сопротивляясь искушениям и соблазнам, страдают, надеются, возрождаются для достойной жизни? А ведь эта родственность их жизненных поисков, обретений и неудач есть особенность произведений одной художественной высоты, необычного творческого дара. В пьесах Вампилова сосуществуют рядом, отталкиваясь друг от друга и все же вынужденно терпя это присутствие — все, как в жизни! — такие разные люди, как Колесов и Золотуев, Нина и Макарская, Шаманов и Пашка. Точно так же, как в сочинениях классика Фома Опискин и Егор Ростанев, Свидригайлов и Раскольников, Смердяков и Алеша Карамазов. Да, сама жизнь, во всем разнообразии ее лиц и судеб, шагнула на сцену вампиловского театра, и это явление ее перед зрителем стало таким же правдивым, запоминающимся, по-

учительным, как и на страницах Достоевского и Толстого. Не мелкое правдоподобие, не бытовой натурализм, а жизнь с ее фантастическим своеволием, духовными уроками, очищающими страданиями стала предметом драматургии Вампилова, и это как раз и роднит ее с творчеством Пушкина, Достоевского, Толстого, Чехова. Имя писателя из Сибири звучит совсем не чуждо рядом с названными прославленными именами.

Писатель жесткий и справедливый, насмешливый и добрый, сдержанный и поэтический, хмурый и улыбочивый, он достоин многих определений, иногда полярных по смыслу, и достоин потому, что он правдивый и достоверный, а жизнь, как известно, совмещает контрастные краски. Он всегда шел за жизнью, но смотрел на нее как философ и поэт, безошибочно угадывая ее божественную сущность и красоту.

* * *

Одно «театральное» отступление. В 1888 году К.С. Станиславский — тогда актер и начинающий режиссер — решил поставить в Обществе искусства и литературы спектакль по повести Достоевского «Село Степанчи-

ково и его обитатели». Он сам сделал инсценировку (с разрешения вдовы писателя Анны Григорьевны) и направил текст в цензуру. В этом же году Станиславский поставил комедию Льва Толстого «Плоды просвещения». Выбор произведений двух великих русских писателей для Константина Сергеевича был неслучаен: в том и другом ставились нравственные проблемы одной высоты, одного бессмертного содержания. Что делает жизнь праведной, отвечающей замыслу Создателя? Что может укрепить ее устои, сделать человеческое существование оправданным и значительным? Что уравнивает его на земле с будущим небесным предназначением? Только любовь к ближнему, только добро, только справедливость и братская отзывчивость. Не это ли главная толстовская мысль в романах «Война и мир», «Воскресение», в многочисленных повестях и рассказах, в той же пьесе «Плоды просвещения»? А у Достоевского? Полковник Егор Ильич Ростанев, владелец поместья, где вместе со многими приживальщиками обрел приют и лукавый демагог Фома Опискин, — какой образ человека чистого среди житейской грязи, наивного до старости, доброго без вся-

Вместе с однокурсниками на берегу Байкала (в поселке Листвянка) летом 1958 года. Второй справа – А. Вампилов, первый справа – автор очерка. В этих местах через четырнадцать лет Александр Вампилов погибнет.





На премьерe спектакля «Старший сын» в Иркутском драматическом театре им. Н. Охлопкова (19 ноября 1969).
Режиссер спектакля В. Симановский (на снимке слева) приглашает стеснительного автора выйти на сцену для поклона.

кого предела, великодушного всегда, когда нужно помочь сирому, явил нам из гущи бытия зоркий писатель!

В том 1888 году цензура не пропустила инсценировку, но по прошествии двух лет Станиславскому все же удалось добиться разрешения и поставить спектакль. К сочинениям Толстого и Достоевского и раньше обращались театры России и зарубежных стран, но после Станиславского русская сцена стала немислимой без произведений этих классиков мировой литературы.

Теперь уже без всяких натяжек можно утверждать, что во второй половине прошлого века именно Александр Вампилов с той же художественной мощью продолжил названную линию. Успевший за свою короткую жизнь написать немного драматических произведений, он привлек к себе пристальное внимание режиссеров театра и кино.

Поставлены фильмы «Прощание в июне», «Старший сын», «Отпуск в сентябре», «История с метранпажем», «Валентина», «Несравненный Наконечников», «Двадцать минут с ангелом», «Провинциальный анекдот», спектакли в театрах России и мира не только по всем вампиловским пьесам, но и по рассказам. Герои его произведений стали в один ряд с персонажами классических шедевров. Его чудесный Сарафанов — духовный брат Егора Ростанева и князя Мышкина, отца Сергея и Ивана Ильича. Точно так же его Зилов «унаследовал» душевные изъяны ущербных героев Толстого и Достоевского. Да и любой другой персонаж Вампилова: Золотуев и Репников, Кушак и Калошин, Камаев и Пашка — все они имеют «братьев по духу», конечно, не двойников, но явных родственников среди классических героев. Великая миссия литературы — показать сов-

ременнику, в чем человек велик, а в чем мерзок, и что может привести его к духовному очищению, — была для Вампилова близка и дорога с первых его рассказов. Она только все более и более глубинно открывалась ему, наполняла художественной страстью, сильнее волновала душу.

Посмотрите, как в его пьесах торжествует любовь и как она, хрупкая, но несокрушимая, обжигает, заставляет очерствевших людей пересмотреть свою жизнь. В драме «Прошлым летом в Чулимске» первая, робкая любовь юной Валентины безжалостно растоптана. И не только грубым и хищным Пашкой, воспользовавшимся душевной сумятицей ее девушки, но, по сути, всем окружением ее, нечутким, заспанным, пришибленным.

Обещенная Валентина дает урок не своим несчастьем, не «позором», а устоявшей после жестокого насилия душой, ее немеркнувшим светом. Будет ли она счастлива в жизни? Бог весть. Пока о ней можно сказать определенно одно: она изменила судьбу каждого героя пьесы. Шаманову отныне стыдно оставаться трусом. Пашка убедился, что насилие над другим человеком опасно прежде всего для самого насильника. Это он обещен, выставлен у позорного столба. Кашкина поняла умом зрелой, хоть и недалекой женщины, что мелкая душа не найдет тепла у другой души. Помигалов увидел воочию, что дочь никогда не будет жить по его замшелым правилам, что ее характер благородней, выше, чем у него, бывшего человека. Хороших окончательно убедились, что сын ее Пашка не достоин мизинца этой девушки, а Дергачев, отчим насильника, ясней осознал несчастье своей распадающейся семьи. Еремеев удостоверялся в том, что понял уже в первый день, как вышел из тайги в поселок: здесь, в Чулимске, самый родной ему не по крови, а по душе человек — это Валентина. Ну вот и решайте теперь: правда ли то, что любовь Валентины, тайная, робкая, почти детская, произвела переворот в чувствах и мыслях людей, преобразила жизнь вокруг? И не встала ли эта героиня рядом с Татьяной Лариной, Асей, Наташей Ростовою, Грушенькой, Ак-

синьей Астаховой, другими светлыми героинями русской классики?

В «Старшем сыне» после злобного выкрика Сильвы в сторону Сарафанова, что Бусыгин вовсе не сын его, старый музыкант обмирает: «Что такое?.. Что это значит?» Бусыгин подтверждает: «Я вам не сын. Я обманул вас вчера». Вся последующая сцена — это возгласы Сарафанова, не верящего неожиданному признанию, ошарашенного, потрясенного, почти смертельно раненого: «Это невозможно... Не верю. Быть этого не может!» «Значит, ты мне... Выходит, я тебе... Как же так?.. Да нет, я не верю! Скажи, что ты мой сын!.. Ну! Сын, ведь это правда? Сын?!» И когда Бусыгин простодушно признается: «Откровенно говоря, я и сам уже не верю, что я вам не сын», — Сарафанов твердо, как заклинание, втолковывает домочадцам, да и всему миру: «Не верю! Не понимаю! Знать этого не хочу! Ты — настоящий Сарафанов! Мой сын! И притом любимый сын!»

И далее — великий монолог, «голос слышше», настаивающий нас, неразумных, не усвоивших Божье указание, забывших, что все мы на земле — братья:

«**Сарафанов.** То, что случилось — все это ничего не меняет. Володя, подойди сюда.

Бусыгин подходит. Он, Нина, Васенька, Сарафанов — все рядом. Макарская в стороне.

Что бы там ни было, а я считаю тебя своим сыном. (*Всем троим.*) Вы мои дети, потому что я люблю вас. Плох я или хорош, но я вас люблю, а это самое главное...»

«Где ты живешь?», — спрашивает обретенного «сына» музыкант. — «В общежитии». — «В общежитии... Но ведь это далеко... и неуютно. И вообще, терпеть не могу общежитий... Это я к тому, что... Если бы ты согласился... словом, живи у нас». — «Нет, что вы...» — «Предлагаю от чистого сердца... Нина! Чего же ты молчишь? Пригласи его, уговори». И в конце — твердо: «Володя, я за то, чтобы ты у нас жил — и никаких».

Вероятно, так и будет. Во всяком случае, последние слова Бусыгина окрашены радостью: «Ну вот. Поздравьте меня. Я опоздал на электричку».

Андрей РУМЯНЦЕВ

ЦЕНТР ВАМПИЛОВА В ИРКУТСКЕ

19 августа 1937 года — начало жизненного отсчета, **17 августа 1972 года** — земной финал с последующей стремительной, но и мучительной славой... Мальчик, родившийся в учительской семье четвертым ребенком и названный в честь Пушкина, когда Россия отмечала 100-летие со дня гибели Поэта, так или иначе повторил его судьбу. Александр Сергеевич прожил 37 лет, Александр Валентинович — двух дней не дожил до 35-летия. У Поэта — няня Арина Родионовна, у Драматурга — бабушка Александра Африкановна. У Пушкина — знаменитый лицейский курс, у Вампилова — 7 юношей (среди 18 девушек группы историко-филологического факультета Иркутского государствен-

ного университета), ставших кандидатами и докторами наук, заслуженными работниками культуры, народными поэтами... Александр Пушкин — «солнце русской поэзии», Александр Вампилов — «последний великий русский драматург пушкинской отваги и силы» (В. Курбатов). ...и водная стихия у каждого в финале: Черная Речка и Байкал.

Удивительно то, как в Кутулике, что в переводе с бурятского «яма», могла сформироваться личность с таким художественно выраженным воображением, так и не разгаданным театральным миром. И всего-то полнометражных пьес — пять: «Прощание в июне», «Старший сын», «Провинциальные анекдоты» (из двух одноактовок: «Случай с метранпажем» и «Двадцать ми-





Директор Культурного центра Александра Вампилова Галина Солюянова

Интерьер Центра





События Культурного центра Александра Вампилова





Г. Солюянова представляет портрет А. Вампилова работы иркутского художника Ю. Квасова

нут с ангелом»), «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске». Пять. Как у Антона Павловича Чехова... Долгое время нашего Героя так и называли — «иркутский (сибирский) Чехов». Слава Богу, сейчас не зовут, потому что свое, внятное место занял.

И стоит в ряду, где Николай Васильевич Гоголь, Александр Николаевич Островский, Антон Павлович Чехов... Очень осторожно относятся к нему театры. Созреть необходимо, чтобы приступить к освоению Вампиловского художественного пространства. Великая по силе «Утиная охота» редко кому даётся. Но... берут в работу.

«Какая же волнующая премьера была... Боялись за то, как будут воспринимать зрители. Зал отсидел, не шелохнувшись почти 3 часа (что само по себе в Черемхово редкость), в конце кричали «браво»... Пришел ко мне наш программист, который очень редко хо-

дит смотреть спектакли, а тут пошел с женой... И вот он в полном восторге, возбужденный, с блестящими глазами, рассказывал, как ему понравился спектакль. Это, конечно, очень ценно. Мне кажется, что спектакль, несмотря ни на что, сложился, состоялся. Он очень фестивальный. Так и хочется с ним поехать куда-нибудь, чтобы получить обратную связь».

Я процитировала вам фрагмент письма директора Черемховского драматического театра имени В.П. Гуркина Татьяны Довгополой. В начале нынешнего марта там прошла премьера «Утиной охоты».

Загадочная пьеса. У автора означена как «пьеса в 3-х действиях». Анатолий Эфрос говорил: «Я мечтаю поставить «Утиную охоту», но я не знаю, как это сделать. Чтобы поставить «Утиную охоту», надо разорвать себе сердце». Сергей Арцыбашев, размышляя



Интерьер Культурного центра Александра Вампилова

об «Утиной охоте», произнес: «Это, по моему, самая чеховская пьеса с ее тоской по охоте-Москве». Столько написано статей, монографий, книг о таинственной пьесе, случились две экранизации «Отпуск в сентябре» и «Райские кущи», а «Утиная охота» продолжает манить, тревожить, завораживать и... не поддаваться.

Другие, нам в наследство оставленные драматургом пьесы ставятся театрами чаще и охотнее. Любят режиссеры и вампиловские ранние рассказы и сценки, объединяя их некой художественной нитью, что связывает каркас спектаклей. Думается, что драматург Вампилов будет все больше и больше привлекать к себе внимание театров, потому как он давно стал классиком.

И как у всякого классика, у него есть именные улицы, библиотеки, музеи, памятники, фестиваль... А в 2012 го-

ду в день 75-летия Александра Вампилова в городе Иркутске на улице Богдана Хмельницкого, 3Б отворил двери **Центр А. Вампилова**. Государственное автономное учреждение культуры Иркутской области «Культурный центр Александра Вампилова» работает по четырем направлениям. **Литературно-театральный салон:** здесь звучит «Слово о Вампилове», презентуются книги, проходят творческие вечера и встречи, открываются выставки. Музейная экспозиция «**На антресолях**» представляет иркутский период жизни и творчества драматурга, практически 800, а то и более экспонатов принадлежали Александру Валентиновичу или же рука его прикасалась к этим предметам. **Картинная галерея**, которая начала собираться с 1996 года предшественником Центра **Фондом А. Вампилова**, насчитывает почти две сотни работ не



Интерьеры Центра

только художников Прибайкалья, но и Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбург. Тематика картин сегодня не знает границ, но начало — это портреты драматурга и его окружения, Байкал, Иркутск, Кутулик. **Библиотека**, количество томов в которой перевалило на вторую тысячу, имеет практически все книги произведений Вампилова и издания о нем, сибирскую прозу и поэзию, классическую и театральную литературу. На многом — автографы писателей, поэтов, журналистов, драматургов, актеров, режиссеров. Кроме того, собран на разных носителях звуковой и ви-

деоряд, но, к сожалению, там нет голоса самого драматурга.

Центр А.Вампилова отметил свой первый юбилей — **5 лет**. Много ли, мало ли? Жизнь покажет. Однако стремимся к тому, чтобы стать международным. Уж такой наш Герой. Интересен многим.

*Галина СОЛУЯНОВА,
директор Культурного центра
Александра Вампилова, заместитель
председателя правления
Фонда А. Вампилова
Фото Анатолия БЫЗОВА*

ВАМПИЛОВСКИЕ МЕЛОДИИ В СУДЬБЕ АКТРИСЫ

Беседа директора Центра А. Вампилова Галины Солюяновой с актрисой Иркутского областного ТЮЗа им. А. Вампилова Наталией Маламуд

Г. Солюянова: От какого момента жизни ты ведешь осознанный отсчет своей духовной связи с Вампиловым?

Н. Маламуд: Сначала все было не осознанно: встречи, знакомства, книги. И анализируя все это, могу сказать, что отсчет веду с момента подготовки спектакля «Ваш Вампилов». Не могу понять, это как «день сурка». Меня почему-то те события тянут в мое улан-удэнское детство, когда я познакомилась с сестрой Александра Вампилова. Братя Валентина Никитича — отца Александра Вампилова — поехали за ним в Бурятию, потому что в то время в Бурятии был экономический рост, и нужны были люди. Один из братьев — Аюша Никитич был тогда, наверное, главным лаборантом на авиационном заводе. У него было три дочери — Валентина, Тамара и Данара. Тамара и Данара здравствуют, дай Бог им здоровья. Валентина ушла из жизни в 1996 году, Валентина Аюшеевна Вампилова, как называют их в Улан-Удэ. Настолько любила я Валентину Аюшеевну, и хотя мне 16, а ей за 50, это была удивительная дружба. Меня к ней тянуло, ником образом не понимала, почему, но я к ней ходила домой, мы тогда жили через дорогу. Она мне давала книги, нарезала мне ломтиками яблоки, вместе мы разбирались в символизме Метерлинка. Как-то к ней пришла и спросила, кого можно причислить к великим людям, она попросила открыть «Энциклопедию» и найти фамилию, которую носит она. Пролитав страницы, нашла имя Александра Вампилова и спросила, кто это, она же предложила прочесть дальше. Я тогда вообще ничего не осознала, мне сейчас за это так стыдно... Мне больше всего на свете хотелось бы сейчас встретиться с ней. И все мои Вампиловские «победы», например, в 2007 году Гран-при на иркутском областном актерском конкурсе, я посвятила ей. Не могу объяснить, какая-то тяга у меня че-

рез нее к познанию Вампилова. Вот, говорю об этом, и какое-то смятение чувств во мне. Этот анализ моей связи с Вампиловым меня почему-то все время ведет к истории знакомства с Валентиной Аюшеевной Вампиловой. По профессии библиограф, она была умнейшей женщиной, но, к сожалению, несчастной, одинокой. Именно она вложила в меня страсть к театральному делу. Из-за нее я решила, что надо поступать в театральный институт, надо заниматься театром. В 1996 году ее не стало.

А в 1999 году, будучи уже студенткой, я поехала в Иркутск на второй по счету Вампиловский фестиваль и познакомилась с Виктором Степановичем Токаревым, главным режиссером ТЮЗа им. А. Вампилова. Как раз мы студентами были на премьере «Мы бежали от заката» (по ранним рассказам Александра Вампилова). Как же мне тогда понравился спектакль, как я заразилась Вампиловым, молодостью, чувствами! Я подошла к Виктору Степановичу и спросила, нужны ли в ТЮЗе актрисы. Он ответил, что нужны, но только обращаться нужно не к нему, а к директору. Токарев был на тот момент режиссером. В 2001 году я закончила Восточно-Сибирскую академию культуры и искусств, и мой, ныне здравствующий, педагог Елена Мироновна Дележа, которая сейчас преподает в Питере, сказала мне, что договорилась с директором ТЮЗа и меня ждут в Иркутске. Позвонил Виктор Степанович Токарев, занявший к той поре должность директора, и попросил видео. А зачем видео, когда я сама могу приехать. Приехав в ТЮЗ, поняла, что на своем месте, поняла, что так и должно быть. И как будто Валентина Аюшеевна, которую я за глаза называла «моя Аюшейка», в это время была со мной.

И вот уже 15 лет я никуда не собираюсь из ТЮЗа. Мне нравится театр Вампилова. Это мой театр, тут все мое. И я там нужна, и мне





он нужен, это неотъемлемая часть меня. Ну и подходя к конкурсу 2007 года: как только я услышала, что этот конкурс приурочен к юбилею Александра Вампилова, во мне екнуло: то, что я сотворю, будет исключительно моим Вампиловым, как бы громко это ни звучало. Это будет мой Вампилов, и он должен быть не похожим ни на что, это должно быть, по меньшей мере, признание в любви, и в конечном итоге так свою работу и назвала: «Признание в любви». Мне тогда действительно хотелось какого-то познания, признания и именно анализа не через одно конкретное произведение, мне хотелось копнуть гораздо глубже. И у меня вдруг родились все эти героини, которые, разбираясь в своих чувствах, помогают друг другу разобраться в понимании жизни. И как только все эти мелкие крючочки соединились, как только все кусочки пазла встали на место, у меня родилась эта работа. Я со-

единила всех Вампиловских героинь — Ни-ну, Таню, Ирину, Валентину, а также пятую героиню, которую взяла из раннего рассказа Вампилова «Стоматологический роман» (потому что много лет играла ее на сцене ТЮЗа и этим очень горжусь). И работу оценили, я выиграла Гран-при — поездку в Москву. Была счастлива. Вот есть стихотворение Вероники Тушновой о «ста часах счастья», а это были мои сто часов счастья. Да и потом эта работа не пропала бесследно, позже она превратилась в режиссерскую работу, где были задействованы уже несколько актеров.

Г.С.: Ведь у тебя была еще одна великолепная работа «Прощай и здравствуй». Была очередная подготовка к Традиционной Встрече друзей Александра Вампилова. Лина Викторовна Иоффе по моей просьбе написала сценарий, я переговорила с режиссером Александром Гречманом, чтобы он это поставил. Там была очень тяжелая ситуация, когда одна или две актрисы отказались, и тогда в последний миг мы обратились к тебе, понимая, что ты можешь обидеться, потому как сразу к тебе не обратились. Благодаря тебе, эта Встреча друзей прошла прекрасно. И даже было принято решение увеличить сценарную основу и довести до полнометражного спектакля по времени, по жанру, чтобы вписаться в литературный клуб «Элегия», который был создан по инициативе Лины Викторовны Иоффе, тогдашнего завлита Вампиловского театра. И когда потом я пришла смотреть весь спектакль, меня это просто сразило. Сначала я тебе была просто благодарна, что ты меня спасла от позора, потому что мне было так стыдно за актеров перед Гречманом, потом я боялась, что он откажется, что все это порушится — и день рождения Вампилова, и работа Лины Викторовны. Это была, в общем-то, не простая ситуация. А тогда я была в отчаянии, мы с Гречманом постоянно перезванивались, я боялась его звонков, потому что думала, что он тоже от этой канители откажется, и все полетит в трубу. И после всего этого такая неописуемая радость, когда я сидела на премьере и понимала, что все состоялось. А потом, видимо, тебе все-таки Вам-



пилов в хорошем смысле «нашуршал»: какими-то словами, какими-то образами, какими-то желаниями, возможно, тебе хотелось что-то играть, а тут я тебе подвернулась. Даже не я тебе подвернулась, а ты пришла на очередной день рождения Вампилова и, выходя из Центра, в подворотне мне сказала, что хочешь сделать на следующий год Традиционную Встречу друзей Александра Вампилова в Доме драматурга.

Н.М.: Знаете, и Лина Викторовна не последнюю роль сыграла в этом. Когда я сказала там, в подворотне, что следующий день рождения делаю я, и когда расширила свою работу «Признание в любви» и назвала ее «Здравствуй, это я...», там присутствовала чеховская нотка. На самом деле так много эмоций во мне сейчас, удивительно, тем более, после общения с одногруппниками А. Вампилова. Это к чему-то, ведь, правда?

Г.С.: Это во что-то должно вылиться. Ес-

ли бы ты жила в Ялте или в Мелехово. Если бы тебе посчастливилось встретиться с потомками Антона Павловича Чехова. Когда есть какое-то звонкое имя, оно часто освещает судьбу других людей, неважно кого, высветляет этих людей, как тебя маленькую или меня уже взрослую. То есть, Валентины Аюшеевны в твоей жизни могло и не быть. Возможно, эти яблочные дольки для чего-то были, и ты же их запомнила, запомнила, возможно, потому, что редко видела яблоки, или, может быть, они были какой-то неопишуемой красоты, или, может, они лежали в красивой вазе... Это все предметно-причинная связь. Возможно, поэтому у тебя дальше возникают какие-то вещи уже в театре. Ты же что-то уже играла? По Вампилову?

Н.М.: Но я играла совсем мало. Я играла только Машу в «Ярмарке». Я очень хотела в свое время сыграть Нину в «Старшем сыне». Этот спектакль шел у нас в театре два раза, ставил его Виктор Степанович Токарев, и каждый раз я не попадала. И когда возник этот конкурс, я себе устроила праздник жизни, сыграв всех героинь Вампилова. Сама себе подарила всех этих героинь. Но сейчас прихожу к тому, что, пообщавшись с людьми, которые лично знали Александра Валентиновича, я живу уже двумя представлениями о нем. И если раньше для меня Вампилов — это были тексты его пьес, то теперь всё углубилось. Когда я читаю их, то чувствую, что он говорит со мною. И когда мы сделали этот вечер, где были заняты вы, я и другие люди, у меня возникла мысль, что надо снять фильм. Сюжет будет другим, новым, но все герои будут разговаривать текстами из пьес Вампилова, потому что это что-то уникальное. Ведь когда Вампилов учился в университете, он, даже отвечая на экзамене, подбирал слова, чтобы его ответ не был банальным, он мог долго молчать, подбирая нужную реплику. Все его тексты — это уникально созданные фразы, в которые, как у Чехова, нельзя добавить что-то свое, Вампилова можно лишь точно цитировать.

Г.С.: Еще вспомни, пожалуйста, работу с улан-удэнцами, разговоры с одногруппниками и 5-летие Центра А.Вампилова. Ведь у



тебя там, на 80% вампиловская тематика.

Н.М.: Это, наверное, на 90% Вампилов, может, даже на 95. Когда в Иркутск приехали ребята из молодежного театра Улан-Удэ, мне позвонила их педагог с просьбой помочь им. Я сразу привела их к вам, они, безусловно, вдохновились этим. Потом мы стали ездить на интервью к Арнольду Иннокентьевичу Харитонову, к Борису Анатольевичу Кислову, к Тамаре Ивановне Панасюк, и я поймала себя на мысли, что мне приятно, что люди, которые дают интервью, рассказывают все именно мне, не ребятам, которые сидят с диктофонами, а именно мне. Это настолько важные воспоминания, что я хочу позвонить ребятам и попросить их отправить мне диктофонные записи, чтобы ненароком ничего из этого не пропало.

И, возвращаясь к Валентине Алюшеевне Вампиловой. Она вложила в меня знание как читать книги, объяснила мне категории прекрасного и трагического, объяснила, что такое аллегория, мы с ней разбирали символику Метерлинка, она меня научила анализу. И сейчас, в это 5-летие Центра А. Вампилова я вложила свои вампиловс-

кие ощущения, отношение к его текстам, не реализованное желание сыграть того или иного вампиловского героя, все это нашло место в этом Вечере. И само создание этого 5-летнего юбилея, ваш Дом: музейная экспозиция «На антресолях», Литературно-театральный салон, библиотека, Картинная галерея, — позволило мне фантазировать через Вампиловские тексты, фантазировать через людей. Наш вечер будет состоять не только из взрослых героев, там будут и дети. А что такое дети в наши дни? «Двадцать минут с ангелами», так назвали мы детскую часть нашего вечера. Дети — это новое поколение, которое придет в этот дом, в этот Центр А. Вампилова. И почему я вдруг решила задействовать студентов театрального училища, джазовых музыкантов Иркутска, актеров ТЮЗа и детей? — это все лучшее проявление, это палитра чувств, это палитра эмоций, это палитра не только театра, галереи, это познание через этих людей. Это вообще очень сложно объяснить словами, но, наверное, это связь поколений, связь времен. Это даже хорошо, что потолка не видно... Значит, есть куда расти.

Г.С.: Да. Может быть, потом ты возьмешься за постановку.

Н.М.: Не знаю, мне кажется постановка — это очень серьезно.

Г.С.: А почему нет? С театральным курсом взять и поставить что-то, вот так же свежо, точно и тонко. Своими эмоциями и наблюдениями надо делиться. Без этого не бывает искусства.

Н.М.: Скажу по секрету. У нас в театре сейчас будет закрытие 89-го театрального сезона, и Токарев предлагает мне написать сценарий «Ночи в театре». Безусловно, соглашусь, после 5-летия Центра я засяду за этот сценарий. Кстати, это тоже будет своего рода постановка, и я обяза-

тельно включу туда вампиловские тексты, без этого никак, а еще хочу воплотить желание Лины Викторовны Иоффе и включить туда уютный дворик из 60-х. Кроме того, очень хотелось бы успеть с кино, чтобы актеры нашего ТЮЗа снялись в 5-6 короткометражках по рассказам А. Вампилова, которые вместе по хронометражу будут соответствовать полнометражному фильму, но это, скорее всего, планы уже на 85-летие Александра Валентиновича.

Г.С.: У тебя все получится. Верю!

Фото из личного архива Наталии Маламуд и ТЮЗа им. А. Вампилова

«ТАМ МЕНЯ ЗАБЫЛИ, ТАМ МЕНЯ НЕ ЖДУТ...»

О б Александре Вампилове вспоминает **Владимир Андреев** — президент Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой, народный артист СССР, режиссер, завкафедрой актерского мастерства, профессор ГИТИСа

Саня приезжал в Москву, ходил по редакциям. Были люди, которые его поддерживали, которые пробивали его пьесы. И делали это искренне! Он нравился женщинам. Он был остроумен. Невесел в своем остроумии. Он был умен, он был образован. И это нравилось. И товарищам, которые здесь возникали в Москве, и дамам. В определенный момент он делался очень деловым, очень серьезным. Он был моложе меня. Не на много, на шесть лет, но когда тебе тридцать — это существенно.

Сейчас вспомнил банкет в Доме Актера после премьеры «Старшего сына». Как приехала очень юная, тоненькая Оля, с испуганными глазами, то ли от Москвы, то ли от того, что вокруг крутятся все эти люди: «Вдова Вампилова, вдова Вам-

пилова!», — стараются пристроиться, уж очень хорошенькая вдова... Мы тогда здорово врзали за упокой души его и стали мечтать о том, как будем ставить и другие его пьесы...

* * *

Путь «Старшего сына» на сцену был весьма своеобразным. В московском управлении культуры служили два неглупых человека. Но доказывали они «вредность» вампиловского творчества, как абсолютные идиоты. Хотя ребята были образованные. Один картавил, другой разговаривал так, как будто он надсмотрщик в сталинском лагере. Работали ребята здорово. Они перебарщивали, конечно, борясь за то, чтобы ничего враждебного не проникло на советскую сцену, а значит и в нашу жизнь. Но «Старший сын» все же вышел! Ставил его Геннадий Косоков. Я был главным режиссером Ермоловского театра, а нашим завлитом была удивительная женщина — Елена Леонидовна Якушкина. Фамилию эту она носила не случайно, принадлежала к потомкам

декабриста. Дама совершенно потрясающая, с юмором, начитанная, блистательно знала французский, немецкий языки. Перевела для Сухаревской и Тенина «Визит дамы» Дюрренматта, спектакль шел в Театре на Малой Бронной, руководил им тогда Андрей Гончаров. Для нас перевела «Бал воров» Ануя. Сидела она в маленьком кабинете, который напоминал пенал, там был подоконник, весь заваленный пьесами, Вампилов называл его «кладбищем авторских амбиций». Впервые взглянув на кипы пьес, спросил печально: «И мою сюда забросите?» Но Якушкина не забросила. Уж она-то в авторах разбираться умела!

Вампилов рассказывал: «Я шел мимо. Приехал в Москву в очередной раз. Особых надежд у меня не было. Иду, вижу — Театр Ермоловой. Зашел. Познакомился с Еленой Леонидовной. Предложил: поставьте хотя бы «Старшего сына» — комедия, добрая». Якушкина пьесу прочла и влюбилась. А у нее удивительный характер был, она не предавала. Если что-то нравится, если в чем-то убеждена всерьез, она за это боролась. Пришла ко мне, сказала: «Володя! Это надо пробивать! Обязательно!» Была очень последовательна в своих желаниях, поэтому после «Старшего сына» сразу заговорила о том, что нам надо ставить «Прошлым летом в Чулимске». «Нужно дальше, дальше! — настаивала она. — Вампилова мы должны открывать, он станет нашим автором!»

А в управлении культуры «Старшего сына» прочли, сказали: «Хулиганство! Два молодых человека, советских студента, ночью стучатся в чужую квартиру. Их в милицию надо, а вы хотите на сцену?!» Мы ходили, просили... Не разрешают постановку! Но все-таки пробили, вышел спектакль. Только Вампилов не дожид до премьеры. Совсем чуть-чуть не дождался...

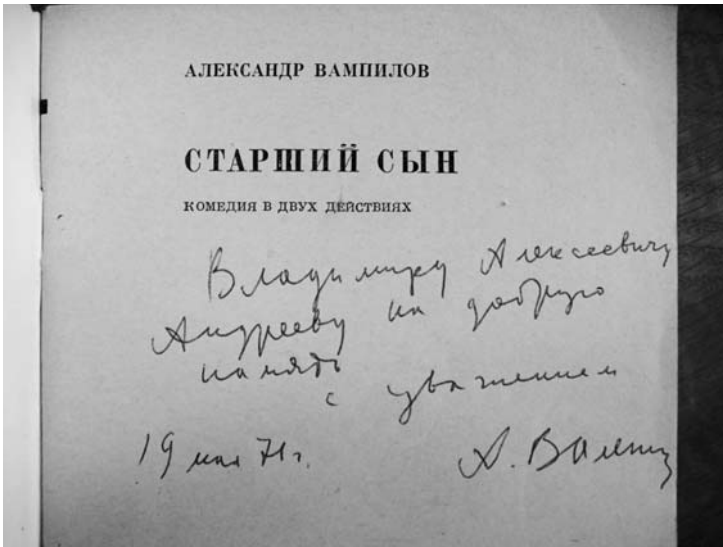
А когда он сидел на репетициях, был очень строг, потому что про себя понимал, кто он и что. Мог сказать: «Не так делаете!» Об одном артисте, очень способном, но которому все хотелось смешить и смешить больше, чем надо, Вампилов говорил: «Когда же он перестанет так наигрывать?! Когда же он перестанет выжимать смех?» Этот



«Утиная охота». В. Андреев в роли Зилова.
Театр им. М.Н. Ермоловой. 1979

артист Сильву репетировал и получал аплодисменты восторженные из зала. И жал до тех пор, пока в одной из критических статей не написали: «Ему что, только смех важен? Он что, не понимает, о чем пишет Вампилов?» Но остановиться артист уже не мог. Тщеславие! Пусть малюсенькое, но аплодисменты-то сорвал... Но это я так, это не главное. Главное, что спектакль вышел!

Вампилов стал давать нам и другие свои пьесы. Про «Утиную охоту» сказал почти обреченно: «Она вернется к нам с Запада». После «Старшего сына» я поставил «Прошлым летом в Чулимске». Это было уже другого ранга произведение, это был психологический театр. Пьесу нам тоже не разрешали, но мы работали. Однажды начальник управления культуры, сказал: «Посмотрю, но в свой выходной день». Пришел на прогон в воскресенье — боялся! Кончился спектакль, он подошел к режиссерскому пульту в зале со слезами на глазах, говорит: «Это надо защищать. Это обязательно должно быть на сцене. Про-



Автограф
А. Вампилова

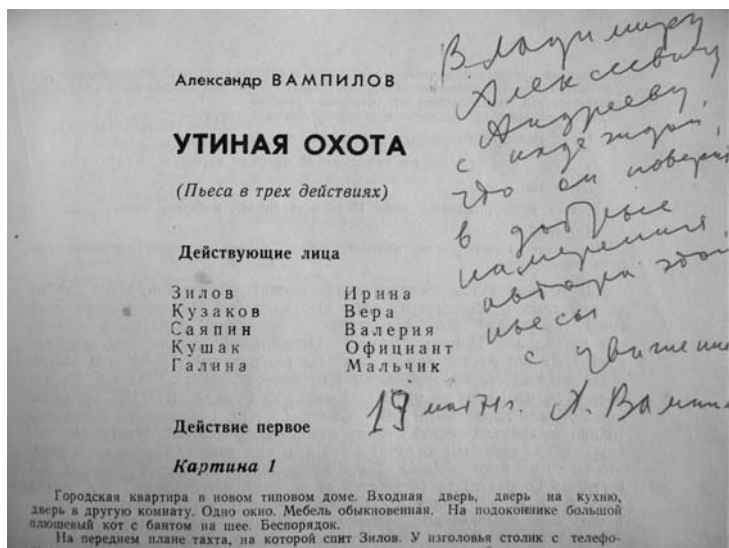
бывайте! Я вам ничего не говорил, но, если надо, буду с вами!» «Чулимск» разрешили, и спектакль пошел с огромным успехом. Вампилов хотел, чтобы Шаманова играл я, а я видел в этой роли Любшина. Меня уговаривала и Оля, жена Вампилова. Но я сказал: нет. И Слава Любшин играл. Очень хорошо! Тонко играл. Грустно. Он в своем исполнении выходил за границы того маленького городка, где происходило действие. И не в Чулимске жил этот человек, и не из областного города приехал, а из Петербурга – он расширял амплитуду восприятия зрительского.

А один хороший, образованный человек, замминистра культуры, посмотрев этот спектакль, предложил: «Может, посидим у вас на кухне, пообсуждаем?» Мы сидим на кухне, рядом его супруга, он делится восторженными впечатлениями, и я, ободренный, говорю: меня зовут в Магдебург ставить «Утиную охоту». Он сразу грустнет: «Ну зачем экспортировать ЭТО за рубеж? Сейчас? Поставьте лучше Горького, и мы дадим вам добро на выезд».

Я потом поставил «Утиную охоту» на Западе. Но позже, сначала в Москве. Нашлись люди, которые после смерти Вампилова, когда его пьесы уже шли везде, уп-

рекали, и в первую очередь тех, кто бился за него: «Вот, все проснулись, когда он ушел...» Это неправда! Те, кто за него боролся, боролись при жизни. Он был вдохновителем наших генеральных репетиций, и надо сказать, был он строг! Он не говорил: «Ой, ребята, спасибо вам – поставили, и хорошо!»

Когда ставил «Утиную охоту», я играл Зилова. Вы не поверите, играл триста раз! Он жил долго, этот спектакль. Но особую радость мне доставили две зарубежные постановки – «Прошлым летом в Чулимске» в Финляндии и «Утиная охота» в Праге, в знаменитом Театре на Виноградах. Меня предупреждали: «Финны – народ холодный. Не жди от них особых восторгов...» Но как они полюбили эту пьесу! Актеры рвались на репетиции! А когда я после премьеры вернулся в Москву, вдогонку пришла телеграмма от директора «ТТТ-театра» Темпера: «Все критики в восторге!» Потом меня снова звали в Финляндию, но министерство ответило: «Г-н Андреев сейчас очень занят на основной работе и, к сожалению, вынужден отказаться от вашего любезного приглашения». Я об этом узнал много позже. Потом «Чулимск» поехал на фестиваль в Швецию, но меня уже не позвали. Может,



Автограф
А. Вампилова

в чем-то нехорошем заподозрили?

Знаете, Вампилов подарил мне первое издание «Утиной охоты». В журнале напечатали, и в экземпляр, который он правил, добавлял слова, маленькие сценки, и подарил мне. Я, чтобы сохранить, отдал в переплет, и люди, работавшие на совесть, резали поля, да так, что некоторые буквы срезали, уничтожая его почерк, и я потом аккуратно дописывал буквы... До сих пор храню этот подарок. Он написал там: «С надеждой и верой, что Вы поверите в добрые намерения автора этой пьесы».

* * *

Вскорости после гибели Сани были мы на гастролях на Дальнем Востоке, мы тогда уже репетировали «Прошлым летом в Чулимске». Я понял, что обязан побывать на могиле Вампилова. У меня билет был до Москвы, но я долетел до Иркутска, зашел к сотрудникам аэропорта, говорю: «Сделайте мне транзит, я прилетел к брату на могилу». – «К какому брату?» – «К великому драматургу». – «Кто такой?» – «Александр Вампилов». – «А кто это?»...

У меня был адрес Оли, я поймал машину, поехали. В кабине вижу в зеркальце, на меня нацелены колючие такие глаза водителя

и рядом еще кто-то с ним сидел. И показалось мне..., что лучше уж пешком. Я не струсил, просто почувствовал. Сказал: «Всё, ребята, стоп!», – взяв свою поклажу. – «Ты куда? Довезем!» – «Довезете, довезете. Поезжайте, ребята, по-хорошему!» И остался я на дороге, а место глуховатое... Но кое-как добрался, подхватил меня кто-то. Приехал, звоню в дверь, открывает Оля, в руках у нее сковородка, она котлеты жарила. И такой запах! Хороший. Аппетитный. И она жевала котлету... Увидела меня, и слезы у нее полились... (Долгая пауза.)

И мы с Олей поехали на кладбище. Могила вроде бы еще недавняя, а перед ней уже целый ряд новых выстроился. Вечер спускался. Огоньки Иркутска. И налетели комары! Страшно сколько их было, тьма! И тут я вспомнил, как мы репетировали в «Чулимске» сцену Мечёткина и Кашкиной, а там ремарка – во время разговора их кусают комары. И я все говорил артистам: «Комары! Комары!» А они мне: да ладно, мол, ерунда, мелочь. И когда на меня там на кладбище, перед неухоженной, без памятки еще, могилой Вампилова налетела эта туча, я подумал, ну приеду, я вам покажу «ерунда»! Я был искусан весь! Шофер, тот из машины и не вылезал. И Оля

потом села. А я все стоял... И шофер все высовывался и звал: «Ехать надо, браток, ехать надо!» Спускался вечер, время в Иркутске беспокойное.

После кладбища мы с Олей поехали к Славе Шугаеву, писателю, довольно известному в тех местах, у него были отношения с Саней серьезные, разные, он иногда мог раскритиковать Вампилова, но делал это всегда по-дружески. Там вообще густо было всякого рода поэтов, писателей и драматургов — Иркутск в этом отношении был и остается местом замечательным. Приехали, как сейчас помню — морошка была на столе, настоящая морошка! Ну, помянули, разговорились... А рано утром мы с Шугаевым пошли на Ангару. Туда, где бывал, бродил Вампилов... *(Вдыхает, пауза.)* Туман такой был... Мы сели на скамеечку, подождать, пока разойдется, чтоб увидеть всю эту ширь и красоту. И я слышу в тумане: «Колька, Колька, слезь с кормы!» И по полной программе текст идет русский. «Кому сказал, Колька! Щас я тебе...», — и опять вводные предложения. Тут рассеялся туман, и я увидел лодку посреди Ангары, а в ней мальчоночка, лет шести, не больше, свесился и полочется в воде ладошками... Шугаев потом писал: «Андреев сидел рядом, спрашивал: “Он здесь бывал?”», — “Бывал”, — отвечал я и понимал, что говорю о человеке, которого нет. И который не вернется».

Я улетел в Москву. Шло время, в Иркутске затеяли Вампиловский фестиваль. Ежегодный, на сцене Театра им. Николая Охлопкова. Нам посчастливилось там играть, привозили спектакли, много лет подряд. И только совсем недавно сказал себе: «Все, браток, стоп, ты уже становишься “невъездным”». И я перестал ездить туда, где всякий раз, прилетев, бросал пожитки и сразу ехал на Байкал, в Листвянку, к тому месту, где погиб Саня. У меня до сих пор сохранилась фотография, где у стелы, на этом трагическом месте, стоит девушка и смотрит вдаль. Давнишняя фотография. Это Лена, дочка Александра Вампилова.

И вот эти воспоминания мои... Они овеяны не натужной, не случайной, не офици-

альной печалью, а настоящим светлым отношением к Человеку. К тому, что создал он и мог бы еще создать. Но ушел. Раньше времени... Иногда говорят: человек уходит тогда, когда сделал все, что мог. Так ушел Пушкин. Лермонтов. Есенин. Может быть... Но мне кажется, с Вампиловым все иначе. Он не доделал! Он ушел, не сделал многое, многое. Не закончил последнюю свою пьесу, она называлась «Несравненный Наконечников»...

Знаете, он написал стихи однажды. «Калитка» назывались. Принес их мне. Читал...

*Шаткая калитка
В стареньком плетне,
Всем она открыта,
Но уже не мне.*

*Прохожу я мимо,
Заляжусь слегка.
Под окном черемух
Белых облака.*

*Не пойду я ближе,
Постою я тут.
Там меня забыли,
Там меня не ждут.*

*Разнята калитка
Не моей рукой,
И уходит в полночь
Уж не я — другой.*

*Помню, я калитку
Тихо затворял.
Ласковое имя
Тихо повторял.*

*Не пойду я мимо,
Заляжусь слегка.
Под окном черемух
Белых облака.*

*Не зайду я больше
В их густой приют.
Там меня забыли,
Там меня не ждут.*

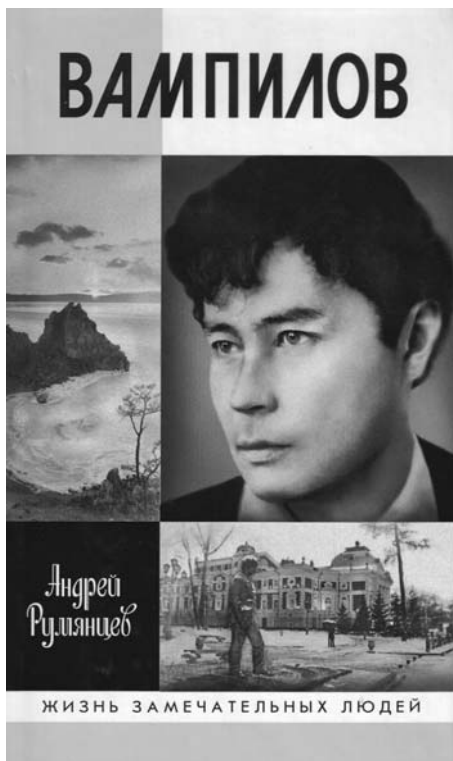
Записала Галина СМОЛЕНСКАЯ

ТЕМНАЯ ВОДА

В мифологии разных народов есть общий символ — лодка. Ею правит Харон, перевозя души умерших в иной мир. В ней плывет по небу египетский бог Ра с солнечным диском над головой и освещает землю. Об этом можно было и не упоминать, если бы не один факт из биографии **Александра Вампилова**. Он тоже связан с лодкой.

В июне 1967 года Вампилов закончил Высшие литературные курсы и перед отъездом заглянул к сокурснику Н. Сидорову. Тот предложил выбрать на память одну из картин владимирских художников, которые захватил с собой, отправляясь на учебу в Москву. Александр выбрал скромный этюд, запечатлевший летний пейзаж и лодки кверху днищем на берегу. Пройдет всего пять лет, и перевернувшаяся на Байкале лодка станет причиной его трагического ухода.

Из небольших, но бесценных деталей сложилась первая полноценная биография выдающегося драматурга Александра Валентиновича Вампилова, написанная **Андреем Румянцевым** и увидевшая свет в издательстве «Молодая гвардия» в серии «**Жизнь замечательных людей**» (2016). Автора книги и ее героя связывают годы близкой дружбы. Они учились в одной группе историко-филологического факультета Иркутского университета, делали первые пробы пера в университетском литобъединении и студенческой многотиражке, ездили на картошку, кадрили девушек... Они и потом не прерывали общения, хоть и случилось это уже не так часто — каждый пошел по своей тропинке в литературе. Андрей Румянцев писал стихи, занимался радиожурналистикой. Александр Вампилов создавал прекрасные рассказы, работал в газете, но главное его внимание было приковано к драматургии. И все же они находились на одной орбите, переписывались, когда была возможность встречались, рыбачили.



Рассказывая о Вампилове, Андрей Румянцев называет его Саней. Совсем небольшой штрих, но он наполняет книгу человечностью, достоверностью. Как и то, что, создавая портрет Вампилова, автор соединяет в нем ощущения и воспоминания самых разных людей. Так возникает образ живого человека, со своими сильными и слабыми сторонами, без малейшего налета бронзы и преувеличений. Но сквозь будничность повествования неизбежно проступают главные черты особой, выдающейся личности Александра Вампилова. Хотя бы в этом отрывке, где биограф цитирует омского журналиста Александра Лейфера: «Мало встречал я людей, разговари-



Вампилов в пору создания первых рассказов

вать с которыми было бы таким наслаждением. С виду Саша был немного странный. Черные его кудри были такой густоты и нечесанности, что казалось — в них согнетса и стальная расческа. Но он был красив. Когда говорил. Голос тихий, спокойный. Такой голос не приходится повышать, чтобы его услышали. Просто. Когда начинает звучать такой голос, все и так умолкают. Сами. Ибо таким голосом не произносят пошлых глупостей. Таким голосом разговаривают с друзьями, ведут беседу, а не вещают, не самоизливаются, не повторяют бесчисленное количество раз “я”, “мне”, “у меня”».

Биография Александра Вампилова опирается на письма и архивные документы, отдельные периоды жизни складываются из его переписки с залитами столичных театров, издательствами, из коротких, пронизанных нежностью писем матери Анастасии Прокопьевне и жене Ольге. Его последние земные дни восстановлены почти поминутно. Читать это очень трудно.

Книга погружает в творческий процесс драматурга, и порой возникает ощущение, что прикасаешься к сакральному. Автор в какой-то степени разрушает сложившееся мнение о тернистом пути Вампилова и его непризнанности, о сложностях в продвижении в театральный мир. Конечно, было трудно, а иногда очень трудно, но Вампилов, человек большой внутренней силы, принимал это спокойно. Не отчаивался, не суетился. Вот и Андрей Румянцев подмечает: «...радовала уверенность Саши в себе, не та слепая, замешенная на амбиции, самоуверенность, а сознание собственного дара и крепнущего мастерства».

Александр Вампилов публиковался в журнале «Театр», альманахе «Ангара», в центральных и региональных газетах, в издательстве «Искусство» вышла в свет одноактная пьеса «История с метранпажем». Премьера «Старшего сына» состоялась на сцене Иркутского драматического театра им. Н. Охлопкова, а вскоре и в Ленинградском театре драмы и комедии



Жена Вампилова Ольга с дочерью Леной

на Литейном. Пьесой заинтересовались Ермоловский театр и «Современник», а до конца 1970 года ее поставили одиннадцать театров страны. В БДТ — «Провинциальные анекдоты», в Московском драматическом театре им. К.С. Станиславского — «Прощание в июне». Сложилась добрая творческие отношения с Г.А. Товстоноговым, который принял к постановке драму «Прошлым летом в Чулимске». Обидно, что премьера состоялась уже после гибели драматурга.

К слову, именно Георгий Александрович, чье влияние в театральном мире было неоспоримым, первым дал высокую оценку таланту Вампилова. Автор книги приводит опубликованный на страницах «Литературной газеты» диалог Товстоногова с В. Розовым, в котором режиссер подчеркивает, что «подлинные драматурги редки и он может назвать лишь двоих, Володина и Вампилова, обладающих особым даром — создавать мир в конфликтах видимых и невидимых». И даже цитируемые Андреем Румянцевым многочисленные рецензии на творчес-

тво молодого драматурга, пусть критические и необъективные или же поверхностные, написанные в духе времени, подтверждают главное — имя Вампилова звучало, вызывало волнение в театральной среде, сталкивало сторонников и противников.

И все же от по-настоящему трагических страниц в судьбе Вампилова не уйти. Без лишних эмоций, почти хроникально автор книги рассказывает историю публикации в Иркутске последней пьесы Вампилова «Прошлым летом в Чулимске», которая «принесла ему новую душевную боль, отравила (и это не преувеличение) оставшиеся месяцы жизни». А ведь совсем недавно Александр Валентинович пережил злые нападки иркутских критиков после выхода «Утиной охоты», и вот новый виток проблем.

Принятую редколлегией альманаха «Ангара» в конце 1971 года к публикации и уже поставленную в номер, рецензент из Обллита зарубил и направил в обком КПСС, указывая на «идейную ущербность содержания». В Союзе писате-



Вампилов на балконе своей квартиры перед поездкой на Байкал. В рюкзаке — дочка Лена



Александр Вампилов в последний год жизни. Весна 1972

лей разгорелись споры, вновь созвали членов редколлегии «Ангары», и Румянцев приводит фрагменты стенограммы, сделанной 28 июня 1972 года. Материал очень интересный, но отметить особо хочется выступление Валентина Распутина.

«Когда речь идет о военных и государственных тайнах, тут все ясно (цензурное ведомство, которое все причастные к литературе и искусству называли Главлитом, официально именовалось Управлением по охране государственных тайн. — *А.Р.*). Но когда речь идет о произведениях искусства, распливчатость мотивировок недопустима. Еще важнее не допускать навешивания ярлыков. А что получается: вы, начальник Обллита, задерживаете произведение, посылаете его в обком, там, естественно, возникает сомнение: раз цензура заподоз-

рила что-то неладное, значит, действительно что-то не так. И появляется на авторе ярлык: это не простой автор, а автор, чьи произведения снимает цензура. Значит, это не совсем хороший человек, с ним надо поосторожней. Чем может кончиться такая практика, мы все прекрасно знаем...

Жизнь широка, многообразна, почему хотя бы заставить нас писать одну ее сторону — розовую? Если товарищи, которые делают такие замечания по пьесе Вампилова, называя ее ущербной, обладают правами запрещения, то пусть они сами тогда выпускают альманах — уж они-то не ошибутся. Я считаю, что пьесу... надо печатать... Если и дальше будет повторяться такая практика, то я не считаю возможным участвовать в редколлегии».

Чиновники продолжали тянуть время, не помогали повторные обращения в об-



Вампилов на Байкале с гостями из журнала «Уральский следопыт»

ком и даже заявление редактора «Ангарты» Геннадия Николаева с просьбой освободить его от занимаемой должности. Вампилова удручала эта ситуация, так ясно показавшая суть некоторых его коллег и даже друзей. Вячеслав Шугаев, например, на том совещании отверг мысль о политической и идейной ущербности пьесы, но отказ в публикации поддержал, назвав драму «Прошлым летом в Чулимске» художественно сырой, с излишними повторами эпизодов с калиткой. «Больше я не подам ему руки», — сказал потом в кругу близких людей Вампилов.

«Но всегда, при любом несчастье или потрясении, связанным с бытом, с творчеством, Саша страдал молча, тайно, — пишет Андрей Румянцев, — смирял себя, будто кто-то вышний напоминал ему в эти часы и дни о трагической сущности человеческой жизни, о высоте духа, которую он пытался открыть читателям и зрителям и которую обязан был иметь в собственной душе...»

В последние свои дни он оставался человеком целеустремленным, не теряв-

шим надежд. Осенью планировал поездку в Москву, где должны были приступить к репетициям «Утиной охоты», собиравшись вплотную заняться подготовкой сборника всех своих пьес. В книге приводится один из последних разговоров Вампилова с Иллирией Граковой: «Все, что я писал до сих пор, — это юность. Сейчас мне хочется писать по-другому и о другом. Я вот тут задумал комедию, почти водевиль, о парикмахере, который стал драматургом...».

А роковой августовский день приближался.

Исследователи нередко утверждают, что Вампилов предвидел свой ранний уход и приводят его слова: «Я смеюсь над старостью, потому что я старым не буду». Андрею Румянцеву более провидческими и страшными видятся слова из блокнота Александра Валентиновича: «Могильная, черная темнота воды».

Елена ГЛЕБОВА

Иллюстрации из книги А. Румянцева «Вампилов»

СВИРЕПАЯ ЛЮБОВЬ

Театр молодого Вампилова можно условно разделить на два цикла, по аналогии с молодым Б. Шоу: на «Приятные пьесы» и «Неприятные пьесы». «Неприятные» завершаются «Прошлым летом в Чулимске». На мой взгляд, самая сложная, «неочевидная» драма писателя, хотя эту честь оспаривает — «Утинная охота». Многочисленные постановки «Чулимска» не стали театральным событием при том, что достоинства пьесы не вызывают сомнения.

Почему **Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке** взялся за «Чулимск»? Он сильно рисковал. Премьера обескураживает своей простотой, отсутствием шоковых приемов, что само по себе по нашим временам неожиданно. Режиссерски эффектно, напряженно подана только ночная сцена с грозой, пос-

ле драмы с Валентиной. Однако не могу не вспомнить слова Ефима Падве, а он открыл Вампилова и тонко его чувствовал. Падве писал в воспоминаниях про Вампилова: «Его пьесы не терпят выкрутасов. Такие пьесы не надо спасать, не надо украшать. Надо им доверять». Режиссеры Молодежного, это не только сам **Семен Спивак и Лариса Шуринова** — дебютант в театрах Петербурга, но лицо известное в Санкт-Петербургском институте сценических искусств как педагог и постановщик (она, например, подготовила на Моховой «Петербург» А. Белого). Когда-то сама играла в институте Кашкину. Она и предложила Молодежному «Чулимск».

В «Чулимске» режиссеры и театроведы до сих пор акцентировали преодоление нравственного кризиса Шаманова (так

Хороших — З. Буряк, Еремеев — К. Воробьев, Дергачёв — А. Шимко





Еремеев — К. Воробьев, Дергачёв — А. Шимко, Хороших — З. Буряк

сказать, исправившийся Зилов), либо желание юной Валентины восстановить гармонию мира (бесконечная починка палисадника). Действительно, починкой палисадника текст завершается. Но интерпретаторов должна бы смущать авторская редакция пьесы, где действие заканчивается самоубийством Валентины. Какая уж тут гармония!

Молодежный ищет конфликт, по-гоголевски втягивающий, словно в воронку, всех персонажей «Чулимска». Художник **Полина Мищенко** представила на сцене провинциальную чайную в строительных лесах. Видимо, ремонт бесконечен, судя по тому, как работает единственный строитель, инвалид Дергачёв. За лесами трудно угадать изначальный фасад, он, вероятно, имел свои красоты. Сценография создает ощущение искаженности, запущенности, безнадёжности и бесцветности («расцвет упадка», как выразался тот же Е. Падве). Словом, наша жизнь.

Не случайно именно ремонтник Дергачёв — самая пластически подчеркнутая

фигура спектакля. **Андрей Шимко** дергается, как пауч, гротескно выбрасывая вперед искаленную в войну ногу. И руки у него неуправляемые. Он так беспомощен, что после очередного стакашка водки не в силах встать с пола, даже на четвереньки. Дергачёв-Шимко существует на грани безумия. Этот инвалид-строитель — физическое обнаружение духовной искаченности, свойственной всем персонажам пьесы. На первый взгляд, они вполне нормальны, обыкновенны.

А как им быть нормальными, когда единственным «культурным центром» города является чайная? Это средоточие всей жизни. Главный источник информации для горожан — районная газета, где подвизается дурак Мечёткин (**Денис Цыганков**). «Ничем, что служит увлечению, ты не пленяешь...», — пела оффенбаховская Перякола. Так и Чулимск, ничем не пленяет. Нет никаких радостей, даже для трудооголиков. Работа бессмысленна и необязательна, су-



Валентина – Д. Вершинина, Шаманов – А. Литвинов

дя по репликам действующих лиц. Нет личных увлечений, связей с внешним миром. Пустота!

Спектакль Молодежного показывает, как пытаются выжить в пустоте. Остается только цепляться друг за друга. Называют это любовью. И любовь тоже ограничена отношениями мужчины и женщины. Материнская, отцовская любовь, любовь к родителям исключаются. Замечено, отношения отцов и детей во всех пьесах Вампилова болезненные. Уже на что мягкая, пушистая хозяйка чайной Анна Васильевна Хороших (**Зоя Буряк**, актриса, как всегда, обаятельна и органична), но и она, выбирая между мужем и сыном, жестко выбирает мужа-алкоголика. Дергачёв испытывает к жене что-то вроде любви-ненависти. У Шимко глаза горят в азарте, когда он грозит: «Ну, смотри, Анна». Мог бы, убил. Хороших прогоняет «крапивника» Пашку, чтобы не мешал их жизни с Дергачёвым. Соответственно, и сын (**Егор Кутенков**) ее не уважает и не прощает.

Помигалов (**Анатолий Артёмов**) — человек-мотоцикл. Лица из-под шлема почти не видно. Это вам не добродушнейший господин Журден, сыгранный артистом на заре спиваковского Молодежного театра. Помигалов не отпускает дочь в город — она ему нужна для хозяйства. Его распоряжения Валентине похожи на задания Мачехи Золушке. Охраняет ее невинность с дробовиком, чтобы подороже продать все равно кому. В принципе, «дробовик» и пистолет в Чулимске — единственные способы решения конфликта. Опускают традиционные рассуждения по поводу выстрелов-осечек как испытания судьбы и невозможности для героев трагического варианта жизни.

Скромнейший звенк Еремеев (прекрасная работа вернувшегося в театр **Константина Воробьева**, с тонкой национальной характеристикой, психологической нюансировкой) и тот разошелся с дочерью. Она не вспоминает о родителях. «Сгинула» в Ленинграде. Про не-



Кашкина – Р. Щукина, Шаманов – А. Литвинов

давно умершую жену старик говорит: без нее «неинтересно». Маленький, добродушный человек, живущий по законам тайги, свободен от всего, в том числе и от человеческих привязанностей. У него одна «подруга»: медная пластиночка (народный инструмент варган, бытующий издревле у многих народов мира). На ней он наигрывает печальные народные мелодии. Человек приехал из тайги, чтобы на 74-м году получить пенсию. 40 лет работал с геологами, но документов никаких. Мы жалеем старичка «не от мира сего». Но с другой стороны, войдите в положение собосовцев. Если ты не от мира сего, то чего требуешь от мира? Каждый придет и скажет, что 40 лет работал, а ты ему пенсию плати? Так не бывает.

Бухгалтер и репортер Мечёткин – фигура, считай, фарсовая. Его играли признанные комики, например, Николай Трофимов в БДТ. В Молодежном Денис Цыганков – лыс, масляное лицо, однако чрезвычайно активен. Мгновенно напя-

ливает на голову парик, когда собирается стать женихом Валентины. Убедить его можно в чем угодно. Желание бухгалтера получить бабу (все равно какую) понятно и даже трогательно. Мечёткин стремительно ныряет в комнату Кашкиной, предположив поощрение, и начинает стриптиз. Также стремительно переходит к мысли о женитьбе на восемнадцатилетней красавице. В известном смысле, он – пародия на Шаманова (тот же внезапный скачок от Кашкиной к Валентине). Хотя и не склонен к рефлексии в общественном плане. Он не прикрывает свои намерения в отличие от других. Все выражено внешне, как и у Дергачёва.

Мы подбираемся к главным действующим лицам. По идее, их трое: разочарованный в справедливости, опустившийся следователь Шаманов, Валентина, в него влюбленная, и аптекарша Кашкина, также в него влюбленная.

В первых постановках «Чулимска» Шаманова играли «мужчины мужчинские»,



Шаманов – А. Литвинов, Кашкина – Р. Щукина

немолодые актеры (Кирилл Лавров в БДТ; поначалу должен был быть Олег Борисов – впрочем, с Борисовым спектакль бы не пропустили; Родион Нахапетов в фильме Глеба Панфилова). Одесит **Артур Литвинов** в Молодежном – красавчик с «отрицательным обаянием». Очень популярен. Как пишут на интернетовской странице артиста: «Натуральны в его исполнении подлецы и мерзавцы». Имеются в виду работы в сериалах. С 2000 года он снялся в 22 сериалах, играя то преступников, то майоров милиции. В Молодежном ученик Спивака начал с эпизодов и вводов, в частности, на роль Гамлета («Король и принц, или Правда о Гамлете» А. Радовского). Вне Молодежного, в театре «Алеко», исполнил роль Зилова в «Утиной охоте» (2014), так что с Вампиловым уже встречался. Пусть и с Вампиловым, изрядно поправленным режиссурой. Может быть, этот опыт послужил толчком для назначения на роль Шаманова. Литвинов – еще очень молодой артист, ровесник своего героя.

В литвиновском Шаманове мало мужского начала. Он неврастеничен, хотя его и поускаивают режиссеры. Используя Кашкину, частенько на нее орет, обвиняет в непонимании себя и прочих грехах. Даже увлечение Валентиной выражается в истероидной радости. Шаманов скачет и приплясывает на строительных лесах. Все могло бы сложиться иначе, если бы не беспомощные слова, которыми «утешает» Шаманов изнасилованную Валентину. Он предлагает ей самой решить, чего она хочет. Растерян чуть ли не настолько же, насколько девушка, потерявшая невинность. Понятно, утратив статус героя, он отвергнут Валентиной. Любовь ее быстро пропала. А со стороны Шаманова была ли она? По сути, он хотел ее использовать, как использовал до этого Кашкину, какую-то Ларису в городе. Валентина – средство для его, аморфного Шаманова, обновления, возбуждения, омоложения.

Все «любви» у Вампилова в Молодежном густо замешаны на эгоизме. Прав-



Валентина – Д. Вершинина, Шаманов – А. Литвинов

да, монолог Шаманова, когда он рассказывает Зине о своем пробуждении, позволяет предположить в нем нечто большее, чем жеребьячу радость. Если в последней экранизации «Чулимска» 2013 года подчеркивается: Шаманов (Сергей Безруков) страдает от давления государственной системы или, точнее, коррупции, то Молодежному важнее внутренние противоречия, отсутствие нравственного стержня.

Что же касается прелестной Валентины (ее играет девятнадцатилетняя студентка Института сценических искусств **Дарья Вершинина**), то Валентина вряд ли вообще понимает, что такое любовь. Кашкина не без издевки говорит: главное в невесте – это невинность. Вершинина – образец невинности, наивности и простодушия. Пластика, речь, интонации, юная женственность «кричат» о невинности. Когда Валентина, наконец, признается в любви Шаманову, она говорит как бы в стиле: «Давайте поигра-

ем в ляпки-тяпки». Если по ремарке Вампилова ее признание вырывается «с отчаянием»: «Вы слепой!», здесь Вершинина по-детски улыбается, кокетничая: «А вот и нет» (имею в виду интонацию). До финала девичья мягкость и робость ей не изменяют.

Собственно, и у Вампилова девушка не сознает, что делает, когда соглашается идти с Пашей на танцы. Разрешая взять себя на руки на лесной дороге, Валентина должна бы догадаться: где-нибудь на третьем километре ее-таки опустят на землю – тяжело ведь. Быть у мужчины на руках – значит ему доверять и получать удовольствие. Паша (Егор Кутенков) со взглядом волчонка, грубый, простой, издерганный, конечно, возьмет то, что дают. Хотя бы для самоутверждения.

В жизни Валентины Шаманов – первая романтическая влюбленность, она редко чем-нибудь путным кончается. В финале пьесы есть известное психоло-

гическое противоречие. Отказавшись от любви, девичьего идеала и, вроде бы, согласившись на бессмысленный брак с Мечёткиным, она продолжает чинить палисадник. А в этом есть явный идеализм. Девушка готова поддерживать заборчик, но еще не созрела, чтобы утешать, поддерживать слабого любимого мужчину. В любом случае, не позавидую глупому, немолодому Мечёткину. Уж этот ангел сумеет по-женски отомстить за свою поруганную любовь.

Литературовед Борис Сушков в книге про Вампилова (1989) видит в завершении «Чулимска» «освобождение [Валентины] от неравного, униженного состояния полуробенка-полуженщины... Отказав им обоим — Пашке и Шаманову — Валентина отстранила от себя и мученический венок блаженной, «спасающей мир»». Рассуждение любопытное, но абстрактное. В пьесе для него мало оснований.

В нынешней премьере центральной персонажем драмы впервые стала скромная аптекарша, одинокая любовница Шаманова, Кашкина. Очень рад, что **Регина Шукина** после перерыва получила достойную роль. Острохарактерная актриса широкого диапазона превратила героиню второго плана чуть ли не в леди Макбет Чулимского уезда. Как и леди Макбет лесковская, она по-звериному борется за свою любовь. «Зубами и ногами» надо драться за семейное счастье — внушает Кашкина Мечёткину и самой себе. Лаской, лицемерием, темпераментом, находчивостью Зина управляет маленьким мирком вокруг чайной. Не случайно выделена среди действующих лиц костюмом. Остальные одеты провинциально — она рядом с Хороших и Валентиной выглядит гранд-дамой в современном модном костюмчике и халатике (в первой сцене). В зависимости от ситуации и партнера, Шукина резко меняет интонацию от заискивающей-униженной, до высокомерно-повелительной. Она отступает и наступает, прояв-

ляет заботу и унижает насмешкой, интригует, рассчитывает и страдает от неразделенной любви. Впрочем, готова довольствоваться и малым. Только бы был здесь, рядом. Ее жест точен, выразителен, порой комичен (когда она объясняет Мечёткину, как надо катать девушек на лодке). Вообще сцена с Мечёткиным очень разнообразна и по-театральному выстроена. Да, эта леди Макбет не борется за трон, но в своем тесном королевстве она-таки королева. И берет свое, то есть Шаманова.

В первоисточнике следователь звонит по телефону и говорит, что полетит на суд, выступит на безнадежном процессе в защиту справедливости. Вампилов должен был хоть как-то осветлить финал в условиях 1970-х годов. Помню давний разговор с руководителем Ленинградского театра драмы и комедии Я.С. Хамармером, «пробившим» лит (цензурное разрешение) на идеологически невинного «Старшего сына». Он спросил партийного босса: «Скажите мне как член партии члену партии: что антисоветского в этой пьесе?». Босс затруднился ответить, и «Старший сын» получил лит. Однако партиец был прав: Вампилову была не симпатична окружавшая его действительность. Сегодня нет нужды спасать «Чулимск» от цензуры, и режиссеры Молодежного справедливо купировали немотивированное «возрождение» Шаманова. Он будет жить, как живется, и опускаться по мере сил. А Молодежный будет по-прежнему «чинить палисадник» и обращаться к сердцу зрителей. Мне нравится, что театр берет последние сезоны за В. Розова, А. Вампилова (ранее были А. Володин, А. Арбузов, А. Соколова). Это не возвращение к прошлой, недавней жизни, а возвращение к природной сущности русского театра.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

СЧАСТЛИВОЕ НАЧАЛО

Кто из нас при просмотре очередного фильма или спектакля не сравнивал возраст персонажей с возрастом артистов? Большинство зрителей любит, чтобы все было по правде. Написано, что герою 25 лет, значит артист с максимальной точностью должен попадать под этот возраст. Ах если бы все было так просто! Если бы в театрах всегда было достаточное количество молодняка, середняка и старшего поколения.

А если это студенческий театр? Выкручивайся как хочешь. Клей бороду, отращивай бакенбарды, сгибайся в три погибели, говори дребезжащим старческим голосом. Короче говоря, убейся, но старей взаправду. Иначе зритель не поверит. Зритель нынче пошел привередливый.

В дипломном спектакле студентов **четвертого курса Московского театрального колледжа Олега Табакова «Прошлым летом в Чулимске»**, показанного в рамках фестиваля «Твой шанс», не возникает ощущения игры во взрослых. Режиссеры-педагоги **Михаил Хомяков** и **Анна Гуляренко**, к слову сказать, первые студенты Олега Павловича, вероятно, усвоили самое важное от своего учителя: «Искусст-

во — это не ЧТО, а КАК». И на мой взгляд, все получилось как нельзя лучше.

Сюжет пьесы **Александра Вампилова**, написанной в уже далеком 1971 году, давно известен всем профессионалам и любителям театра. Пересказывать не имеет смысла. Наверное, сложно в России найти театр, который бы тем или иным образом не прикасался к творчеству этого замечательного драматурга. При кажущейся простоте, Александр Валентинович не так прост. Вернее, совсем не прост. И для режиссера и актеров — наслаждение копаться в таких текстах. Искать ответы на, казалось бы, совсем простые вопросы. И не ошибиться. Не перебрать. Не уйти в игру. Для студентов это сложнее вдвойне, а то и втройне. Без опыта — профессионального и, что самое главное — жизненного. И педагоги тут не всегда могут помочь. Ведь на сцене ты один на один со зрителем и с текстом.

Обычно, когда смотришь студенческие работы, выделяешь для себя одного-двух талантливых ребят. Так часто бывает. В этом спектакле такого не было, потому что он отличался классической ансамблевостью. Я не очень люблю это слово,



Студенты
Московского
театрального
колледжа Олега
Табакова



Мечёткин —
А. Хисамиев,
Кашкина —
Н. Попова



Валентина —
М. Сокольская

от него веет каким-то клише, искусственностью. А если попробовать заменить это определение? Плечом к плечу. Рука об руку. На одном дыхании. Да, так оно все и было. И так хотелось, чтобы спектакль не кончался...

Хотелось наблюдать за **Денисом Нурулиным**, за тем, как точно ему удалось передать какую-то запредельную усталость и раздражительность совсем еще молодого по нынешним временам следователя Шаманова. А вот **Марии Сокольской** в роли Валентины явно повезло. Эта на-

чинающая актриса еще настолько молода и свежа, что кажется, будто она для этой роли и создана.

Несомненной удачей постановки явился и **Андрей Хисамиев** в роли Мечёткина. Даже стало немного жаль, что Вампилов уделил этому персонажу так мало внимания. Андрею удалось наполнить изначально не очень-то приятного героя какой-то очаровательной нелепостью. И даже возникла шальная мысль — а почему бы и нет? Почему не он? Симпатичен. Рассудителен. Опытен. Домовит. Воз-

можно, будет верен. А что еще нужно для простого женского счастья?

Плюсом было и то, что создатели спектакля заменили отца Валентины братом. Как ни крути, в возрастных ролях для молодых актеров присутствует некоторая искусственность. **Федор Володин** гармонично вписался в этот «перевертыш», и у молодых неискушенных зрителей, которых в зале было большинство, даже мысли не возникло о подмене. Все вышло логично и правдоподобно.

На самом деле органичным в этой постановке выглядит всё, — и эвенк Еремеев в блестящем исполнении **Егора Трухина**, и соблазнительная, но не очень удачливая Кашкина (**Наталья Попова**), и яркая и неутомимая пара Дергачёв-Хороших (**Артем Черкаев** и **Ульяна Кравец**), и молодой и дерзкий Пашка (**Кузьма Котрелев**)...

Иногда так хочется знать: что же будет дальше с молодыми студентами? Кто станет звездой, а кто уйдет из профессии? К счастью или нет, но жизнь многовариантна. Сегодняшний счастливчик завтра может не справиться с простой ролью немого официанта, а тот, кто сегодня был на вторых ролях, может вырваться далеко вперед и стать легендой. И на него будут равняться, и его будут приглашать, и о нем будут писать все столичные гламурные издания. Как узнать? Как понять? Только ждать. Ждать и верить, что у талантливых людей сложится все так, как должно быть. По заслугам.

Главное, что они начали с серьезного литературного материала одного из последних классиков советской драматургии.

Евгения КУЗЬМИНА

«ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ АНЕКДОТЫ» В ГИТИСЕ

В репертуаре выпускного курса **Мастерской Алексея Бородина** в **ГИТИСе** — У. Шекспир, А. Кристи, Э. Ионеско, Ф.М. Достоевский, А. Вампилов. Молодые актеры работают с разными педагогами, играют спектакли на разных площадках — и в аудиториях, и в учебном театре, и на сцене РАМТа. Одним словом, проходят хорошую профессиональную и жизненную школу, учась осваивать разные сценические пространства и играя для разной публики.

Мне посчастливилось увидеть один спектакль ребят — «**Провинциальные анекдоты**», поставленный по одноименной пьесе **Александра Вампилова** режиссером-педагогом **Еленой Долгиной**. К слову скажу, что в репертуаре ребят есть и «Утиная охота».

В этом году исполняется 80 лет со дня рождения Александра Вампилова и 45 лет

со дня его гибели. Возможно, двойная дата и была одной из причин, по которым режиссер предложила молодым актерам этот материал. Если и да, то только одной из, поскольку намного важнее для режиссера все-таки драматургия.

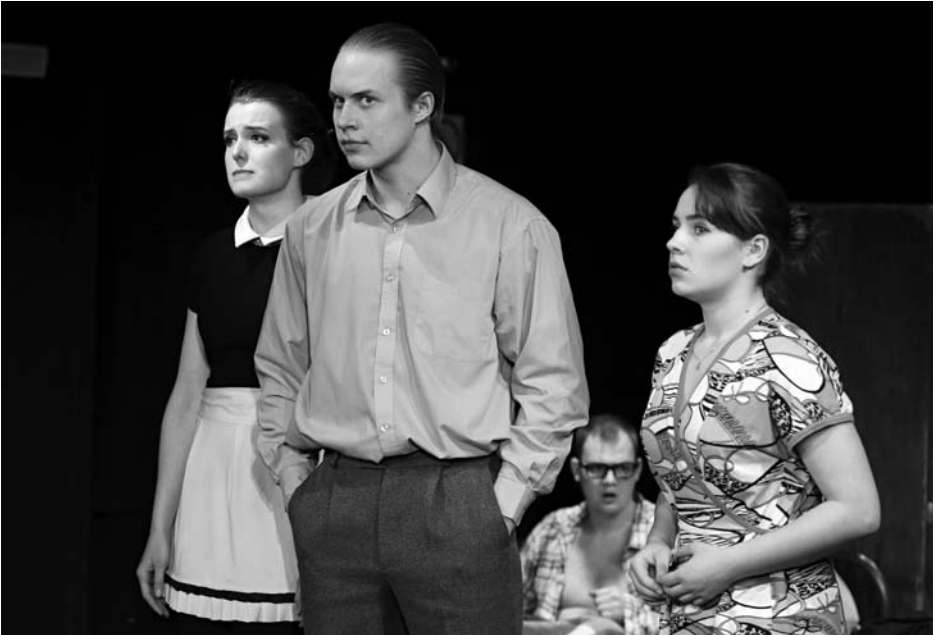
Признаюсь честно, что я давно хотела начать смотреть спектакли выпускников театральных вузов, но этот момент по разным причинам все время откладывался. Теперь начало положено. И поскольку первый опыт оказался удачным, мой интерес к творчеству молодых только возрос.

Что же предложила молодежь? Детально-го разбора сценографии, костюмов, постановочных эффектов не будет, поскольку учебные театры для всего этого средств не имеют. А потому вдвойне интересно, какое художественное решение найдется для того, чтобы сделать что-то из ничего и оп-



«История с метранпажем». Сцена из спектакля

«История с метранпажем»





«Двадцать минут с ангелом». Угаров — К. Шпаков, Хомутов — Д. Богачев

«Двадцать минут с ангелом». Анчугин — А. Гладков, Угаров — К. Шпаков



ровергнуть тем самым слова короля Лира: «Из ничего и выйдет ничего».

Черный кабинет, кровать, шкаф, стол, совершенно символическая дверь в комнату, где и разворачивается действие первого анекдота «Случай с метранпажем», а потом с небольшими перестановками и «Двадцать минут с ангелом». Поймала себя на мысли, что сегодня такой сюжет вряд ли имел бы место, поскольку у каждого в кармане собственная библиотека энциклопедий: набери «метранпаж» и получи сразу ответ — кто таков, чем занимается и нужно ли его окружать всякого рода почестями. Вампилов писал свою пьесу тогда, когда для того, чтобы узнать о чем-то, нужно было идти в библиотеку и выписывать в тетрадь интересующую тебя информацию. На этом и построен практически гоголевский сюжет (если кто-то подзабыл, напомним, что драматург эпиграфом к этим историям взял слова Николая Васильевича: «Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают, — редко, но бывают»).

Вторая история «Двадцать минут с ангелом» была посильнее в плане понимания актерами того, что они играют, а отсюда и подтексты яснее, и органики больше. Я себе это объяснила так. Первая история, что ни говори, ребятам достаточно чужая ситуативно в первую очередь, о чем я уже сказала выше. Это старшему поколению, которое в большинстве своем жило даже без домашнего телефона, понятна ситуация, когда срочно нужно получить какую-то информацию, а источника ее, информации, нет! Мне, конечно, можно возразить, что актер должен перевоплощаться во всё и вся. Должен. Обязательно. На то он и актер. Но если мы говорим о начинающих да еще и разной степени одаренности, то и судить их нужно пока что по другим законам. Мне кажется, что именно «несовпадение» времен в сознании артистов пока играет не в плюс. Ребят невозможно обвинить в недостаточной степени талантливости. Каждый по-своему уникален. Они точно выполня-

ют режиссерские задачи, в некоторые моменты (по автору) добиваются комического эффекта, на что живо реагирует публика. Что-то, правда, получается схематично, где-то пробросили фразу, которая имеет смысловую нагрузку, где-то пережали или переиграли.

Но вдруг, во второй части, «Двадцать минут с ангелом», случилось что-то большее и важное. Я даже немного растерялась. Все без исключения актеры показали себя совершенно с другой стороны — уже имеющееся у них актерское мастерство, понимание драматургического материала, умение раскрывать второй план, донося до зрителя совершенно внятную авторскую мысль. Конечно же, играть про вечные человеческие ценности намного проще. Но это «проще» куда ценнее и сложнее. Именно оно заставляет душевно трудиться не только актеров, но и зрителя!

Здесь уже ни время, ни место действия не важны. Важна глубина мысли — и актерской не в последнюю очередь. Не знаю пока, насколько близок ребятам театр абсурда, но то, что они совершенно профессиональны в рамках театра психологического — несомненно.

Отдельное спасибо Елене Михайловне Долгиной, которая дала возможность ребятам сыграть по две совершенно разные роли и показала актерские возможности **Алексея Гладкова** (Калошин и Анчугин), **Данилы Богачёва** (Потапов и Хомутов), **Марии Богачёвой** (Виктория и Фаина), **Павла Повалихина** (Рукосуев и Ступак), **Константина Шпакова** (Камаев и Угаров), **Софии Бровко** (Марина и Васюта) и **Владимира Зомерфельда** (Базильский).

Николай Васильевич Гоголь писал, что подобные происшествия редко, но случаются. К сожалению, не со всеми. А так хочется встретить Ангела в человеческом облики, суметь его сразу разглядеть, а не как герою «Двадцати минут...» зачерстветь душой и вытравить в самом себе собственными руками все человеческое. И за то, что ребята совершенно

точно донесли эту мысль, огромное спасибо режиссеру и им.

Могу сказать совершенно уверенно: Вампилов – на все времена и на все поколения. Молодые понимают и чувствуют его язык, попадают с ним в унисон. В этом, конечно, заслуга педагогов старшего поколения, которые находят возможность делиться с молодежью самым ценным и радостным – своим жизненным и профессиональным опытом, рассказывать им о том, чем они жили и ды-

шали, открывать то, что без них, может быть, будет забыто навсегда.

Поделись еще одним наблюдением. Так тепло и заботливо, как в театральных вузах, нигде ученики не заботятся о своих мастерах. Здесь действительно царит домашняя, уютная атмосфера, потому что бок о бок дни и ночи напролет. И молодые неоперившиеся птенцы умеют быть благодарными.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

«КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ»

Этими словами сразу после читки пьесы «**Прошлым летом в Чулимске**» в **Ленинградском Большом драматическом театре им. М. Горького** 24 сентября 1973 года Георгий Александрович Товстоногов определил смысл будущего спектакля, напомнив артистам: «На этот раз рядом не будет автора, не увидит он премьеру, наш самый строгий, самый доброжелательный, самый заинтересованный и тонкий критик... Ему было всего тридцать пять лет, но он знал жизнь, как мудрец... Отнесемся к этой современной пьесе, как к классике, она достойна этого... Это трудная пьеса, для меня она нечто вроде айсберга: то, что сразу видно, кажется простым и понятным, но есть и другое измерение, другая глубина».

Это другое измерение и другая глубина со всей очевидностью предстали для меня весной 1974 года, когда спектакль «**Прошлым летом в Чулимске**» увидел свет рампы. И предстали настолько ярко и сильно, что и сегодня, четыре с лишним десятилетия спустя, продолжают жить во мне. Несмотря на то, что позже пьеса была поставлена во многих театрах, разные

спектакли вызывали самые разные чувства – от притяия до неприятия – образ того давнего товстоноговского спектакля живет в памяти одним из глубоких и необходимых событий отнюдь не только театрального восприятия.

В гораздо более широком измерении.

В значительно более открывающейся с течением времени глубине.

А мудрецом Александр Вампилов был и вправду. В разговоре с **Диной Морисовной Шварц**, записанном в ее дневнике, он произнес: «Да, меня не ставят, но это пока... Будут ставить, куда они денутся. Замыслов у меня много, я должен жить долго-долго...»

Этого не случилось – век Александру Валентиновичу Вампилову был отпущен трагически краткий, и можно только гадать: каковыми были его неосуществленные замыслы. Но то, что осталось нам в виде наследия, оказалось настолько глубоким и щедрым, что кажется порой – по его пьесам, по поставленным по ним спектаклям читатели и зрители будут осознавать запечатленное время значительно более внятно, чем по учебникам истории. Возможно, потому что созданная в каждой из



«Прошлым
летом
в Чулимске».
Сцена
из спектакля.
1974

пьес Вamпилова атмосфера через человеческие судьбы, характеры, воззрения почти неуловимо свидетельствует о том, что же происходило в стране, чем жили простые люди, не наделенные ни особым интеллектом, ни выдающимися способностями – миллионы и миллионы...

Вот и в «Прошлым летом в Чулимске» для Георгия Александровича Товстоногова это оказалось главным – предельно раскрыть характеры, поняв, что отрицательных персонажей в пьесе нет, есть те, кто в той или иной мере подчинился жизненным обстоятельствам провинциальной жизни, засасывающей, подобно болоту.

Спектакль БДТ им. М. Горького был, действительно, «концертом для скрипки с оркестром», в котором скрипкой становился следователь Шаманов, утративший жизненный стержень, «хребет». Неудачник, переживший жестокую обиду, Шаманов уехал куда глаза глядят, чтобы забыться, предавшись апатии. Идти в данном случае от собственного «нутра», от личностной и профессиональной природы **Кирилл Лавров** не мог. Необходимо было постигнуть совершенно

противоположную собственной жизни своего современника – сдавшегося, утратившего главное. Как отмечал в своей статье замечательный критик **Юрий Рыбаков**, Шаманов не просто старался спрятаться от себя, он исключил «из своей жизни меру общественной оценки поступка, уйдя “в себя”, стал нравственным предателем».

Читая и перечитывая репетиционные записи, можно увидеть как вел режиссер артиста к постижению роли – совершенно новой по сравнению с тем, что доводилось Лаврову играть прежде. И к осознанию того, что кроме скрипки, в оркестре должен быть отчетливо слышен каждый инструмент.

Знаю, что многие критики отнеслись к этому спектаклю и к роли Лаврова с некоторой прохладцей, считая, что никаких новых высот в Шаманове артист не достиг. Но не могу забыть первого впечатления от спектакля, виденного несколько раз: передо мной был совершенно другой Кирилл Лавров – с потухшими глазами, апатичный, безразличный ко всему и ко всем, лениво-замедленно бросающий свои реплики, словно он на-



Дергачев — Е. Копелян, Еремеев — О. Борисов. 1974

ходился не здесь, а где-то далеко. Опустившийся, небритый стареющий человек, который уже все изведal в этой жизни и «оравнодушел» ко всему, кроме обиды и боли, живущих в нем. Он с иронией слушал сначала слова Валентины, блистательно сыгранной совсем юной **Светланой Головиной**, о палисаднике, который она упорно восстанавливает, чинит вопреки всем, кто бездумно перешагивает заборчик, ломая его. «Напрасный труд...», — бросал Шаманов упрямой девочке, вкладывая в эти слова мысль о сопротивлении, попытке изменить хотя бы что-нибудь в этой жизни. И горькую, болезненную интонацию артиста я слышу до сих пор...

Товстоногов явил в своем спектакле образ конформиста в том значении понятия, которое шире привычного: это совсем не обязательно человек без принципов и убеждений. Это человек, готовый легко пожертвовать своими принципами и убеждениями, если жить по-иному оказывается удобнее и проще. К формированию подобного типа людей приводило крушение несбывшихся идеалов, иллюзий, которыми жили люди на протяжении 60-х годов — в 70-х этот тип был явлен уже довольно отчетливо. И Товстоногов был в ряду тех немногих, кто ощутил это очень точно, соединив эстетику Александра Вампилова с эстетикой А.П. Чехова.

Это был пронзительный спектакль о бессмысленном существовании самых разных людей, которые пьют вовсе не чай, а водку, носят свои пиджаки, едят, а тем временем проходит их жизнь — катится и катится неостановимое время. Катится туда, где им, скорее всего, не найдется места.

«Это открыл Чехов, — говорил на репетициях Товстоногов, — отставание от того, что человек понимает, по отношению к тому, что с ним происходит. Слова рождаются раньше, чем чувства».

Все персонажи были полностью поглощены своими собственными чувствами, не замечая чувств других, и пытались как можно скорее облечь их в слова: и Шаманов, и не ведающий никаких нравственных норм Пашка (в этой роли дебютировал на сцене БДТ молодой куйбышевский артист **Юрий Демич**), и предельно уставшая от жизни Анна (блистательная **Валентина Ковель**), и угрюмый Дергачев ярчайшего **Ефима Копеляна**, и Мечёткин **Николая Трофимова**, и старик Еремеев **Олега Борисова**.

Очень простая сценография **Эдуарда Кочергина** воспринималась метафорой целого мира: дом, палисадник, скамейка — все наполнялось ощущением не конкретного места действия, а душевно-го мира героев, каждый из которых, по



К. Лавров
и Г. Товстоногов
на репетиции.
1974

замыслу Товстоногова, соответствовал тому или иному инструменту, без которого оркестр никогда не зазвучит. Так оно и было в том давнем спектакле, где даже голоса артистов звучали музыкально, словно оттеняя «бытовое, приземленное» существование героев этой, в сущности, очень простой истории о наших современниках. Истории, в которой страсть может вызвать насилие не над провинциальной девочкой, а над самой идеей созидания. Истории, в которой внезапно вспыхнувшая любовь может хотя бы на время вывести из сна разума и души...

Каждый из известных, прославленных артистов труппы БДТ, совсем молодые Светлана Головина и Юрий Демич сыграли в том спектакле свои звездные роли, одаривая зрителей ощущением того современного, живого или мертвого дыхания, в котором мы существуем независимо от того, живем в глухой провинции или в столицах. Мы все в ту пору перешли в следующее десятилетие, а известно, что в нашей стране почти каждое десятилетие отличается своими обычаями, законами, нравственными нормами и идеалами, если они нам даны.

«Классическая пьеса, – считал Георгий Александрович Товстоногов, – это пьеса о прошлом, написанная сегодня». Можно добавить, ни в чем не противореча режиссеру: а современная – это пьеса, в которой возникает ощущение моста, соединяющего прошлое (традиции) и будущее (гадательное, едва различимое). И тогда мы увидим «Прошлым летом в Чулимске», ставшей нашим прошлым и оставшейся настоящим, подлинную классику, идеями и образами которой будет питаться еще не одно поколение.

Спектакль БДТ остался в памяти не только ювелирными работами артистов, занятых в нем, но и мизансценами, интонациями, болью о нашем настоящем, о времени, совершившем свой очередной виток, чтобы вновь сделать нас конформистами.

А потому он не просто был когда-то – он есть и будет, пока останется на свете хоть один человек, видевший и переживший «Прошлым летом в Чулимске» на ленинградской сцене. Ведь это был настоящий «концерт для скрипки с оркестром» под управлением блистательного дирижера.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ТЕАТРАЛЬНОЕ ПТУ

Всероссийская Школа завпостов (заведующих постановочной частью в театре), которая проходила в Москве, в Театральном центре Союза театральных деятелей (СТД РФ) «На Страстном», подвела итоги 3-й сессии.

ИЗ ВИДЕО-ОБРАЩЕНИЯ АЛЕКСАНДРА КАЛЯГИНА

– Я как художественный руководитель театра могу сказать, что без заведующих художественно-постановочной частью ни один спектакль не существовал бы. Чем профессиональнее и надежнее завпост в своих фантазиях и умениях – тем для нас, творцов, лучше. Мы можем заражать вас идеями, но без технологического постижения театра мы бы ничего не строили. Астрахань, Томск, Магнитогорск... 25 городов России! Такова была география «Театрального ПТУ» в этом году. Хочу отметить, что семь специалистов из

региональных театров приехали на «Школу завпостов» в качестве вольных слушателей – то есть их пребывание в Москве финансировали сами театры. Вы понимаете, насколько театр нуждается в повышении квалификации работников цехов?

В течение 17 дней завпосты, работники театральных цехов и технические директора региональных театров бесплатно проходили интенсивный курс повышения профессиональной квалификации у ведущих российских мастеров театрального дела.

На мастер-классах, практикумах, экскурсиях они исследовали производственные мастерские крупнейших театров Москвы – Большого, МХТ им. А.П. Чехова, Театра им. Евг. Вахтангова, Театра им. А.С. Пушкина, «Московской Оперетты», а также Новой сцены театра п/р О. Табакова и камерного театра МОСТ.

В мастерских Большого театра





В театре им. Евг. Вахтангова

ВАЛЕРИЙ ФОКИН

Председатель Гильдии театральных режиссеров России:

– *Профессиональное техническое училище – мне кажется, это словосочетание сегодня очень важно для театрального контекста, потому что очень многие театральные профессии, к сожалению, исчезли. Ушли значимые люди – носители этих профессий, и сами профессии перестали быть привлекательными. Грамотный завпост, осветитель, технолог – это огромный дефицит. С одной стороны, в театр приходят медиатехнологии, которые требуют освоения, а с другой – нет людей, которые могут это толково использовать и вообще понимают, что такое современный театр. «Театральное ПТУ» реализует замечательную программу, которая дает возможность перезагрузить, реформативать работников постановочной части. Гильдия режиссеров очень нуждается в компетентных помощниках, каких воспитывает «ПТУ»!*

Лучшие специалисты международных компаний учили завпостов из регионов работать на самом современном световом и звуковом оборудовании; помогали овладеть программами видеомэппинга, 3D-моделирования сценических площадок и мультимедиа технологиями в театре; знакомили с новыми фактурами и материалами театрального производства; предлагали разобраться с правовой и проектной документацией.

АЛЕКСАНДР ЖУРАВСКИЙ

Заместитель министра культуры РФ

– *Министерство культуры не первый год поддерживает этот проект. Завпосты и другие технические специалисты для театров сегодня готовятся, к сожалению, явно в недостаточном количестве. Мы надеемся, что в результате этой работы ученики «ПТУ» приобретут именно те компетенции, которые позволят им поднять свои театры на новый художественно-постано-*



Леонид Керпек

вочный уровень. А Министерство культуры, в свою очередь, подумает о том, чтобы Школа завпостов, ограниченная по срокам, получила финансовую возможность и серьезное образовательное продолжение в театральных вузах. Завпосты – штучный товар. Много их и не нужно, но сегодня для театра очевиден дефицит.

В число модераторов «Театрального ПТУ» вошли ведущие технические и художественные театральные мастера –

Ольга Неволлина, Виктор Шилькрот, Лариса Ломакина, Евгений Ганзбург, Леонид Керпек, Юрий Хариков, Дмитрий Родионов и многие другие. Общее число экспертов (50 приглашенных лекторов) в два раза превышало количество участников.

Итогом «Театрального ПТУ» неожиданно стал «реальный практикум» под названием «Вода». Участникам предложили в кратчайший срок продумать и



Лекции и практикумы

реализовать на сцене Театрального центра СТД РФ техническое решение одного из самых ожидаемых спектаклей грядущего фестиваля Solo. Сложность постановки – в использовании на сцене огромного количества воды. Задание полного цикла требовало от участников создания чертежей, составления сметы, поиска и закупки материалов, бюджетных инженерных технологий и монтажа на площадке. Лучший проект был продемонстрирован на сцене в условиях реального спектакля. И теперь одна из зарубежных постановок Международного фестиваля Solo будет осуществлена руками завпостов из российских регионов.

РИФКАТ ИСРАФИЛОВ

Художественный руководитель Оренбургского драматического театра им. М. Горького

– В отношении грамотных завпостов московские театры более благополучны. В периферийных же театрах таких специалистов нет. То, что в этом проекте начинается

профессиональная подготовка кадров именно постановочной части, художников по свету, звуку и прочим – это очень благое начало! Мы голодаем по этим специалистам. Поэтому я с удовольствием поддерживаю это начинание, и в следующем году мы обязательно направим сотрудников от нашего театра на обучение. Нам нужны настоящие профессионалы, способные осуществить самые смелые замыслы художника.

ВЯЧЕСЛАВ ГВОЗДКОВ

Художественный руководитель Самарского академического театра драмы имени М. Горького

– Роль завпоста огромна в театре! Школа этой профессии утрачена, потому что она практическая – передача опыта из рук в руки. Театр изменяется сегодня, и нужен человек, способный руководить техническим процессом в целом. Государственный театр – это завод по производству спектаклей в какой-то степени. И если нет человека, который четко может построить движение процесса выпуска спектакля – от появления



Фотография на память

элементов до финальных репетиций, то театр далеко не уедет. Поэтому очень важно восстанавливать школу профессии, ее значимость и престиж.

АЛЕКСАНДР СЛАВУТСКИЙ

Художественный руководитель, директор Казанского академического русского Большого драматического театра имени В.И. Качалова

– Я столько лет работаю в мощном театре, а всегда это остается проблемой – дефицит серьезных людей в должности заведующего художественно-постановочной частью, технического директора. Если этот проект разовьется и даст возможность хотя бы потенциально предрасположенным к этим профессиям людям овладеть современными театральными технологиями и понять пос-

ледние технические тенденции, нам – режисерам и художникам – это будет очень сильным подспорьем.

Таким образом, и эксперты, и представители региональных театров разными словами говорят об одном – о необходимости глобального интернет-ресурса, который служил бы общей коммуникативной площадкой и «скорой помощью» профессиональному театральному сообществу.

Проект «Театральное ПТУ» был реализован на средства государственной поддержки, выделенные в качестве гранта в соответствии с распоряжением Президента России.

Мила ДЕНЁВА
Фотографии Полины Акимовой

ЗА ВЕРНОСТЬ И ПРЕДАННОСТЬ

На торжественном вечере, посвященном 79-летию Мурманской области, Губернатор Мурманской области **Марина Васильевна Ковту** вручила заслуженные награды самым достойным жителям нашего региона.

За большие заслуги в профессиональной деятельности, способствованию повышению авторитета Мурманской области в Российской Федерации, знаком «За заслуги перед Мурманской областью» награждены почетные члены нашего Мурманского регионального отделения СТД РФ. Три легендарные, блистательные, неповторимые актрисы нашего Кольского Заполярья: народная артистка РФ **Алла Иосифовна Журавлева** (артистка ГОАУК «Мурманский областной драматический театр»), народная артистка РСФСР **Марина Петровна Скоромникова** (артистка ГОАУК «Мурманский областной дра-

матический театр» с 1969–2016 г.). Посмертно народная артистка РФ **Маргарита Васильевна Конторина** (артистка ФГБУ «Драматический театр Северного флота» МО РФ с 1975–2017 г.).

По театральным работам этих трех уникальных актрис можно увидеть полную картину истории становления, развития и сохранения традиций театрального сообщества в Заполярье, потому что именно они наиболее полно выражают искусство театра, его рост, движение и перспективу.

Народные артисты России с блеском играют роли практически всех жанров и стилей, способны создавать на сцене мощную энергетику, некое напряжение, захватывающее как партнеров, так и зрителей.

В разное время, являясь активными членами Правления Мурманского регионального отделения Союза театральных деятелей РФ, актрисы много времени уде-

Марина Скоромникова



Алла Журавлева



ляли работе с молодыми актерами, передавая им свой богатый творческий опыт. Подготовили целую плеяду молодых специалистов, которые сегодня являются ведущими актерами мурманских театров.

Жители Кольского Заполярья — зрители, коллеги, журналисты, — знают наизусть театральные работы Аллы Иосифовны, Маргариты Васильевны, Марины Петровны и относятся к актрисам с нежностью и почтением.

Яркий талант и отточенный профессионализм, верность и преданность избранному делу всей жизни — образец подлинного служения театру, достойный глубочайшего восхищения, уважения и несмолкающих оваций!

*Председатель Мурманского отделения СТД РФ
Алексей ГУДИН*

СТИХИ И ДЕТИ, РОЖДЕННЫЕ В ТЕАТРЕ

В Алтайском краевом отделении СТД РФ вышли две книги: «Театром рожденные строки» и «Дети закулисья». В первой книге собраны стихи и проза театральных деятелей Алтайского края. Среди авторов народный артист РФ **Дементий Паротиков**, начавший писать стихи в год своего восьмидесятилетия; народный артист РФ **Георгий Обухов**, артисты **Галина Зорина**, **Татьяна Ремизова**, **Сергей Стасюк**, **Светлана Кузнецова**, **Галина Криулина**; режиссеры **Виктор Захаров** и **Юрий Ядровский**; художник по головным уборам **Татьяна Дессерт** и бутафор **Надежда Белоусова**, и много других имен.

В книгу вошли стихи и проза на темы театра, любви, гармонии. Вот стихи композитора **Евгения Гутчина**:

*Вокруг тишина, и во мне
Пространство печали и скуки,
Но в этой глухой тишине
Чуть слышно рождаются звуки,
Летят с засурдиненных чувств
И кружатся в радостном хоре,
И вот уже с ними кружусь
В родном шестиструнном миноре...*

Режиссер **Виктор Захаров**:
*Смахни косматый пафик
И туда посмотри,
Где бритвою света*





Кирилл идет с мамой. Только что прошёл маленький дождь, и капли высыхают на глазах:

- Мама, где дождик, как ты думаешь?

- Может, улетел?

- Да нет, его птички склевали!

- Кирилл, ну почему тебе нравятся взрослые девочки, а не твои ровесницы?

- Взрослые-то уже красивые, а ровесницы ещё нет!

Мама, зная, что придётся взять его во взрослую женскую раздевалку в бассейне, задолго начинает показывать ему репродукции картин с обнажёнными женщинами, объясняя, что женское тело очень красивое. В раздевалке была очень толстая, бесформенная пожилая женщина.

После бассейна Кирилл сказал:

- Я когда в бассейне увидел голую тетеньку, то не испугался. Я подумал: какое красивое женское тело!

- Мама! Хочешь я тебе сделаю счастье?

- Как?

- Буду сидеть и ничего не делать!

- Мама, а какая у тебя самая любимая птичка?

- Ну, сначала была ворона, я даже стихи про неё писала, потом... (Разочарованно). А я думал та, которая идёт рядом с тобой...

У Кирилла выпал первый молочный зуб. Мама сказала, что его надо бросить в подвал и попросить: «Мышка, мышка, забери плохой зуб, принеси хороший!» Кирилл подошёл к подвальному окну, кинул туда зуб и щёлкает: Мышка, мышка, забери один плохой зуб, принеси два хороших!

71

*Границу отрезали фонари!
Там, в космосе темного зала
Смотрят глаза на тебя,
И каждое сердце бьется в надежде,
Веря тебе и любя!*

В книгу включены стихи двадцатилетних актеров, только начинающих свой путь на сцене: **Анастасии Дунаевой, Евгения Кулиша, Святослава Токаренко.**

*Вернись-ка в самое начало!
Но нам, ни много и ни мало,
Гусеподобных двадцать два.*

Особенно пронзительно звучат строки уже ушедших из жизни директора барнаульского ТЮЗа **Бориса Ласкина**, заслуженного артиста РФ **Эдуарда Овчинникова**, артистов **Димы Мальцева** и **Юрия Виноградова**, театрального художника **Виктора Гаана**.

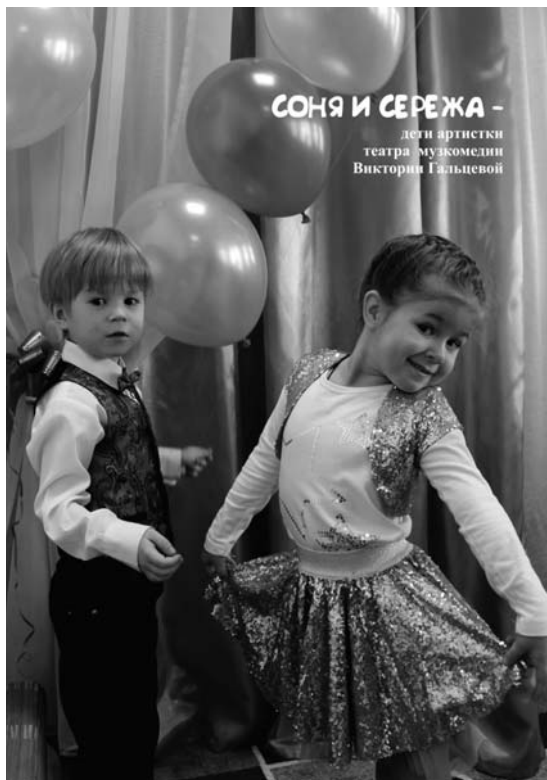
*Клянусь самой древней кулисой,
Что я, Мельпомена, с тобой.
И вновь аплодирую мысли –
Театр сотворила Любовь!*

В театре рождаются не только стихи, в театре рождаются дети! Они растут в гримерках, за кулисами, взрослеют на репетициях и спектаклях. Они учатся говорить и их суждения о жизни и театре необыкновенно мудры. А на вопрос: «Кем работает твоя мама?» — отвечают: «То царницей, то Бабой Ягой! Ее со сцены за деньги показывают!» Некоторые высказывания театральных детей помнятся и цитируются десятилетиями. Детей в театре любят все, стараются угостить или научить чему-нибудь, если дети забредают в постановочные цеха. И поэтом книга «Дети закулисья» тоже родилась в театре, а вернее в отделении СТД РФ, куда час-



ДАНИЛ И МИТЯ -

дети режиссера Виктора Захарова
и артистки Нины Цыганкиной



СОНЯ И СЕРЕЖА -

дети артистки
театра музыкальной
Виктории Гальцевой

то заглядывают дети во время репетиций родителей.

Например, **Соня и Сережа Гальцевы** — дети солистки Алтайского государственного театра музыкальной комедии, заслуженной артистки РФ **Виктории Гальцевой** смотрят все спектакли с участием мамы, поют ее сольные партии и выражают свое мнение. После спектакля «Ползунов», где речь идет об изобретателе паровой машины, пятилетний Сережа сказал: «Я понял, почему на спектакле «Ползунов» все артисты плакали на сцене! Потому что они жили бедно, у них было так грязно, что они придумали половую машину!»

Такие высказывания и еще много-

много других вместе с фотографиями маленьких авторов и составили книгу «Дети закулисья».

На презентации книги в Международный день театра звучали слова: «Записывайте высказывания ваших детей! Эти диалоги не повторяются! Это открытие ваших детей! Это история вашей семьи! Не лишайте радости себя, детей и всех нас!»

Материал для книг собирался несколько лет. А на свет они смогли появиться благодаря проекту «Госстипендия СТД РФ».

Ольга КАЗАКОВЦЕВА

100-ЛЕТИЕ МАСТЕРА

30 сентября не только российский, но и мировой театр отметит знаменательную дату — 100-летие со дня рождения **Юрия Петровича Любимова**, актера, педагога, режиссера, создателя уникального, неповторимого Театра на Таганке.

Ровесник Октябрьской революции, он родился совсем незадолго до кровавых событий установления Советской власти, в день, когда православный мир вспоминает Веру, Надежду, Любовь и их мать Софию. И каким-то поразительным образом соединились, сочтались эти, столь разные события в его щедром таланте, в его мироощущении и мировоззрении.

Будучи известным и любимым артистом Театра им. Евг. Вахтангова и кинематографа, Юрий Петрович Любимов начал преподавать в Театральном училище им. Б.В. Щукина, оттачивая на своих учениках принципиально новое видение театрального искусства. Опираясь на основы русского психологического театра и воспарив от этих основ в выси школ В.Э. Мейерхольда, Евг. Вахтангова, обогатив эти школы эстетикой Бертольта Брехта, Любимов первым же, дипломным спектаклем своих

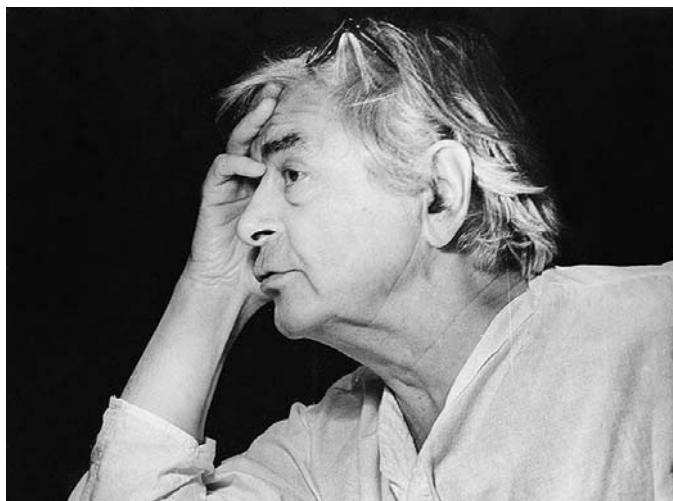
воспитанников произвел подлинную революцию в официозном, царящем повсеместно искусстве социалистического реализма. 23 апреля 1964 года заявил о своем рождении Театр на Таганке — спектакль «Добрый человек из Сезуана» стал не просто событием, он озаменовал явление невиданного до той поры Театра, став шоком для нескольких поколений артистов и зрителей.

А затем последовали другие спектакли, столь же непривычные, завораживающие ритмом, энергетикой, яростным напором противостояния всему закостеневшему, мертвенному, непривычным звучанием музыки и слова, поэтические — даже если в основе их лежали не стихи, а проза или документ...

О Юрии Петровиче Любимове написано и будет еще написано очень много, потому что именно ему принадлежит открытие новых страниц в отечественном театральном искусстве — в его воплощении и восприятии, что принципиально важно.

И сегодня мы не просто с благодарностью вспоминаем о юбилее Мастера — 100-летию со дня рождения Юрия Петровича Любимова посвящается специальный выпуск нашего журнала.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



БУГУРУСЛАН. Голос совести

В преддверии празднования Дня работника культуры и Всемирного дня театра в **Бугурусланском городском драматическом театре имени Н.В. Гоголя** состоялась премьера незатейливой житейской истории по пьесе **Светланы Баженовой «По-другому»** в постановке заслуженного артиста России **Валерия Бурматова**.

Не случайно выбор режиссера-постановщика пал на эту пьесу-победительницу XI международного конкурса драматургов «Евразия — 2013» в номинации «Пьеса для камерной сцены», автором которой является молодая, талантливая ученица Николая Коляды. Тревога за молодое поколение, выросшее в достатке и вседоступности, реперождает души

отцов и матерей. Способна ли наша подрастающая смена сохранить этику отношений, нравственного облика и гармоничного сосуществования в мире?! На что некоторые тратят свою жизнь? Наглядным воспитательным примером является сегодняшняя премьера. История, что могла бы и не обратить на себя внимания, но волею автора и проникновенной подачей бугурусланской труппы, становится одной из важнейших тем современного общества.

Оригинальность сценического решения выражается в простоте и ясности своего предназначения (художник-постановщик **Михаил Кангин**). Два больших окна соседствующих квартир с небогатой, но для каждого хозяина удобной об-

Саша — С. Еремеев, Сашина мама — М. Магомедова



становкой. Между ними, в центре лестничной площадки — лифт, красная кнопка которого, как искра надежды и символ вечного ожидания. Окна — как люди и их судьбы, лифт — как связующая нить в отношениях жильцов, которые ищут душевного тепла этажом выше или ниже. Раскрашенные стены в подъезде у входных дверей: одно на тему гитарной музыки, другое компьютерной игры, как два враждующих фланга, только враг у них один — одиночество.

Валерий Бурматов использует интересный прием «переключения» эпизодов из одной квартиры в другую с помощью светового и музыкального сопровождений, после которых происходят определенные изменения в комнатах, что способствует поддержанию нарастающего темпо-ритма спектакля. Очень верно подобрана режиссером музыка, характери-

зующая и усиливающая эмоциональную нагрузку в дополнение к мастерски выстроенным образам.

С появлением главных героев на сцене сразу все оживает в своеобразном привычном ритме и зрителю понятно, что поработан он годами. Живущие на соседних этажах люди: Саша (**Сергей Еремеев**), юноша призывного возраста и соседка баба Паша (**Мария Бурматова**), старушка, отгородившая себя от реального мира компьютерными играми, — давно уже стали близкими людьми. Сашка — добрый отзывчивый парень. Работает дворником, ожидая призыва в армию. Он увлекается игрой на гитаре, поет молодежные песни и, конечно, «рубится в стрелялках». Взрослея и справляясь с житейскими трудностями самостоятельно, Сашка не озлоблен на весь белый свет, не замкнут и не «испачкал душу». Он про-

Саша — С. Еремеев, Девочка — И. Пузикова





Саша — С. Еремеев, баба Паша — М. Бурматова

являет заботу, по сути, к чужому ему человеку. Казалось бы, что может связывать мальчишку с пожилой соседкой? Эта роль для артиста настолько органична, понятна и вышолнена с такой искренностью, что, слушая его песню в живом исполнении, — веришь ему безгранично. Баба Паша подкармливает Сашу, общается и воспитывая «кукушкина сына», как родного. Отсюда ее молодежный сленг, стиль одежды и стойкая позиция «старушки-кремень». Страдающие от нелюбви своих родственников, они пытаются заменить друг другу семью, но каждый в душе надеется на что-то другое.

Чувствуется, что режиссер соскучился по драматическому жанру, вкладывая в постановку намного больше смысловой нагрузки, и хотя пьеса сама по себе жесткая, он не боится поднимать такие серьезные вопросы на суд зрителей.

Зачастую, имея возможность родиться, расти и взрослеть в родной семье, человек оказывается в полном одиночестве среди близких ему людей. Он глух и нем, закрыт и недоступен, эгоистичен

и, наконец, бессовестен. А винит в своих неудачах, естественно, близких, мало того, всячески использует их в своих недалеких целях. Такими элементами общества, неблагодарными потребителями с атрофированным чувством совести и долга, предстают перед зрителем. Сашина мама (**Марина Магомедова**), выпивающая мать-кукушка на сносях, да еще и с сожителем Владиком (**Сергей Кузнецов**), является к сыну не ради него; соседская дочь Маша (**Галина Любич**), органически не переваривающая собственную мать, возвращается к ней в надежде, что та разменяет или освободит для нее жилье. Возникшие ниоткуда кровные родственники, столько лет не подававшие признаков существования, становятся своего рода испытанием для главных героев. Тайные мечты, казалось бы, начинают осуществляться, у обоих появляется шанс избавиться от постылого одиночества. Пытаясь наладить собственное семейное счастье, они отдаляются друг от друга. Человеку свойственно надеяться на лучшее, но каким оно бу-

дет, то самое другое для каждого из них? Ведь по-другому может и не быть... Опасаясь нарушить зыбкое счастье, Сашка, не простившись с соседкой, отбывает на годичную службу в армию. Но как прожить этот год, снова брошенной своей дочерью, бабе Паше? Старушка никак не может поверить, что ее единственный дорогой человек — Сашка, исчез не попрощавшись. Исполнительница главной роли Мария Бурматова, представшая в необычном амплу, настолько точно прониклась драматизмом житейской истории, попадая во все болевые точки человеческой сущности, что дрожь охватывает и сердце щемит от безысходности в объединенном зрительском оцепенении. Вернувшийся солдат первым делом спешит к бабе Паше. Горечь утраты жгучими Сашкиными слезами наполняет зрительный зал. И только отзвучи-

вое детское сердечко новой хозяйки Пашиной квартиры (ученица театрального класса школы искусств №1 **Ирина Пузикова**, руководитель **Виктория Кучаева**), способно спасти его от одиночества.

И еще одна находка режиссера: исполнение финального танца учащимися театрального класса «**Эксперимент**» (руководитель **Марина Магомедова**), — смягчает психологический удар и оставляет надежду на молодое поколение.

Финал спектакля заставляет задуматься каждого, слезы на глазах зрителей и бурные аплодисменты говорят о том, что среди нас большинство таких людей, живущих по совести. Очень важно, чтобы молодые не утратили этот ген в цепочке человеческого ДНК.

Елена ДЕРЕВЯШКИНА

НИЖНИЙ НОВГОРОД. Майя, Кощей и «Вера»

Писатели, драматурги и режиссеры сегодня ищут язык новой коммуникации с людьми XXI века, язык, способный выдержать конкуренцию с миром компьютерной графики и с лаконичностью современных форм общения. Неудивительно, что острие этих поисков находится в подростковом пространстве: люди XXI века — это они, родившиеся при соцсетях. Но именно с ними театру особенно трудно: театр провинциальный — платформа достаточно консервативная (не считая передовых мобильных трупп), и решиться на разговор по-новому может далеко не каждый ТЮЗ, не говоря уже об академических драмах. Может быть, поэтому новое и живое зачастую рождается там, где на «старое» попросту не хватает средств.

В нижегородском театре «Вера» режиссер **Ирина Лаптиева** поставила пьесу **Юлии Тупкиной** «Майя и Кощей». В бездомном детском театре, который уже четвертый год мотается по съемным площадкам, поставили пьесу молодого драматурга, в которой поднимается такой мощный пласт подростковой проблематики, что ее надо смотреть не только подростковыми классами, а целыми родительскими собраниями. Не говоря уже о том, что это просто хороший и живой спектакль, при ожидаемом минимуме вложенных материальных ресурсов демонстрирующий неожиданно высокий уровень сценической фантазии и чувства юмора.

Сюжет пьесы представляет собой причудливую, круто замешенную, но впол-



Майя – А. Трушкина, Кощей – М. Жулев

не органичную смесь всем нам знакомых городских экологических проблем с психологией одинокого подростка: девочка Майя, недавно потерявшая отца и испытывающая сложности в общении с матерью и сверстниками, решает защитить любимый сосновый парк от уничтожения под фундаментом очередного торгового центра. И все бы было вполне привычным, если бы на стороне Майи не выступал... Кощей. Присутствие данного персонажа резко меняет нашу оптику, а история обретает новый ракурс и небанальность: сказочный персонаж, обладающий арсеналом волшебных средств, реализует детскую мечту, которая навсегда остается в любом взрослом сердце: победить зло с помощью чуда, одним взмахом волшебной палочки!

Юлия Тупкина, переноса на сцену вполне живой, звучащий вокруг нас язык общения подростков, сохраняет при этом необходимый баланс речевой правды и художественности. Она обходится без ненормативной лексики и сленга, используя прием дополнения: порой «узнаваемых» фраз она приобретает доверие зрителя-подростка, а в следующих фразах, на той же волне, вдогонку, подкидывает ему мысли для размышления. Хорошие мысли, качественные. О добре и о том, как его понимать сегодня. О добре абстрактном и добре действенном. О разных уровнях добра и о том, как его нести в мир, продуцировать, делать. Добро в общемировом масштабе: найти способ переработки пластика, осчастливить все человечество; добро в отдельно взятом городе: спасти парк с сосна-



Сцена из спектакля

ми и белками; добро в отдельно взятых человеческих жизнях — помирить мать и дочь, смягчить острую боль утраты любимого человека, победить одиночество в отдельно взятом человеческом сердце. Об отношениях поколений. Все эти темы почти всегда возникают в пьесе неназойливо, как бы невзначай, и многое подростку и родителю предлагается додумать самому.

...Черный кабинет сцены и несколько больших картонных коробок, в беспорядке разбросанных по полу. На сцене появляются два подростка-акселерата с разрушительными наклонностями, которые, угнав с парковки торгового центра несколько тележек, под активный бит и ритмичное одобрение зрительного зала устраивают с ними варварское развлечение. Но вот один из них заметил кого-

то за кулисами, и живая жертва становится гораздо интереснее бездушных тележек. Майя — одноклассница хулиганов Дэна (**Денис Зиненко**) и Джона (**Константин Воронин**) и постоянный объект их нападок: она слишком выделяется в классе независимым и нелюдимым нравом, а также синим цветом волос. Поиздевавшись над девчонкой, отобрав у нее велосипед и заточив в коробку, хулиганы скрываются, а на помощь Майе приходит странный человек бомжеватого вида, в котором она признает уборщика тележек у ближайшего супермаркета. Из их разговора постепенно выясняется, что Майя в исполнении **Александр**
Трушкиной — вовсе не хмурая, а вполне милая, добрая и любопытная тринадцатилетняя девочка, а бомж — тот самый Кощей, которого актер **Михаил Жулев**

сделал застенчивым, неловким, чудачковатым... Да, Майя тоже долго не могла поверить, что он тот самый, пока он не оживил паучка и не оторвал себе руку (впрочем, тут же приделал обратно). Завязкой сюжета становится открытие, что бедный Кощей больше не может делать зло — у него тикают специальные часики, замеряющие уровень добра в организме. А добро делать он особо не умеет. И как отличить добро от зла — тоже не очень понимает. И вот тут Майя становится для него проводником: сначала она транслирует ему общеизвестные способы «причинить добро» — бабушек через дорогу перевести, людям улыбаться... Когда это не вызывает энтузиазма ни у бабушек, ни у людей, ни у самого Кощея, они начинают совместный поиск настоящих добрых дел. В итоге Майя убеждает его помочь ей защитить любимый парк от продажных чиновников, которые хотят построить на его месте очередной торговый центр. Заодно рассказывает об отце, который умер год назад, о матери, с которой потерял контакт, о Дэне, отец которого и есть тот самый чиновник-бандит, покушающийся на парк и вырастивший сына-бандита... Борьба за парк становится мощным объединяющим и преобразующим фактором. Активное добро, заложенное в натуре Майи и в идее защиты парка, дает возможность Майе помириться с мамой Машей (**Ольга Куклина**), сообщнику Дэна Джону — перейти на сторону Майи и понять, что созидание интереснее, чем разрушение. Наконец, защитив парк, Кощей получил на своих «часах добра и зла» целых бо минут, а значит — запас жизни и новых друзей. Довольно наивная, эта идея, тем не менее, несет в себе необходимую для подростков очевидность и прямолинейную убедительную силу.

Еще одна важная тема, которую поднимает пьеса — утрата близкого человека и умение жить с такой утратой. Майя потеряла отца, единственного, кто понимал и принимал ее безусловно. Мать, за-

нятая карьерой и внешностью, уделяла девочке мало внимания. И только совместная защита парка привела к появлению близости между матерью и дочерью, которая в какой-то мере заполнила пустоту в душе Майи, а волшебная помощь Кощея подарила возможность встретиться с прошлым. Пусть в спектакле неясно, кого же увидела Майя — действительно тень отца или Кощея, который, жалея ее, сыграл эту роль. Важно, что теперь в ее душе отчаяние уступило место благодарной памяти.

Спектакль «Майя и К» (так слегка сократили название в театре, расширив при этом смысл) является живой иллюстрацией к поговорке «голь на выдумки хитра»: минимум средств — повод к буйству фантазии. В простом черном кабинете сцены максимально выразительно смотрятся несколько картонных ящиков, тележки из супермаркета, одинокий велосипед... В крошечной тьме остро и пронзительно бьют по глазам фонари, а танцы светящихся элементов производят неизгладимое впечатление. Обстановка зачастую рисуется звуками: вечер — звуками затихающего города, сигналами машин; парк — поющими птичками. Конечно, подобная неприхотливость порой провоцирует ощущение студийности, «игры на коврике», но в данном случае, в разговоре о бомжах и подростках, это даже уместно.

Волшебство в спектакле воплощено с помощью нехитрых, но действенных и эффектных приемов. Отрывающаяся конечность Кощея вытягивается из-за кулис на резинке. Прелестен танец флуоресцентного разборного кощея скелета, составляющего из своих косточек причудливые фигуры. Еще одна запоминающаяся фосфорическая сцена — усмирение Кошеем разнузданных гопников с помощью сияющей картины звездного рыцаря, скачущего на коне в светлое будущее. И самый впечатляющий момент — появление на сцене динозавра. Бутафоры «Веры» всю душу вложили в свою «девочку», и динозавр дейс-



Майя – А. Трушкина

твительно прекрасен... но находится на сцене буквально две минуты, а потому невольно возникает вопрос – ради чего столько усилий?

Мы не видим созданный Кошечем над парком купол дождя, но этот лишь упоминаемый локальный непрекращающийся дождь прозвучал для меня гораздо сильнее, чем внешние спецэффекты – как явственная аллюзия на «Гадких лебедей» Стругацких. И там, и там дождь смывает дурное прошлое и делает возможным другое будущее, возможное благодаря детям.

В целом обращение к этому тексту любого детского театра можно только приветствовать. В случае «Веры» это решение не просто мудрое, но и бесстраш-

ное: эта пьеса актуальна не только для зрителей, она важна и для самого театрального коллектива как еще одна отчаянная реплика в продолжающейся борьбе театра за свой дом. При всей эффективности сценических трюков, главными все равно остаются слова, произнесенные со сцены: «Нельзя спасти весь мир, но можно помочь одному маленькому человеку». Или одному маленькому театру. А еще после спектакля остается грусть, потому что вопрос – возможна ли победа над современным злом без помощи Кошечя? – открыт.

Анастасия РАЗГУЛЯЕВА
Фото Георгия АХАДОВА

ОМСК. Трагифарс на сцене и в жизни

В начале июня в **Драматическом Лицейском театре** представили премьеру спектакля «**Оркестр**» по пьесе **Жана Ануя**. Режиссером выступила студентка пятого курса **Театрального училища им. Б.В. Шуккина Виктория Каминская**.

Надо сказать, что для театра в осуществлении этого замысла был определен риск. Во-первых, сложность материала для режиссера, артистов и будущих зрителей; во-вторых — всего месяц на постановку. Но в результате получился спектакль, который украсит не только репертуар Лицейского театра, но и театральную афишу города.

Уверенность в том, что это творческая удача, появилась не сразу, так как история Жана Ануя о заштанном оркестре, вынужденном после войны играть в маленьком французском курортном городке, особенно ничем событийным не отличается. И только талант режиссера способен раскрыть в ней метафору всего человечества.

Перед нами музыканты, участники оркестра — гипертрофированные, экспрессивные образы, размашисто и крупно нарисованные драматургом, усиленные режиссером, поддержанные сценографом (**Марина Шипова**) и художником по костюмам (**Ирина Ескова**). Графичные декорации оттеняют героев, чрезмерность которых подчеркнута яркостью визуального воплощения. Но кроме того, условность и символичность сценографии позволяют ассоциировать ее и с натянутыми струнами душ, и с клеткой собственных страхов, комплексов, прошлого.

Все герои — узнаваемые и абсолютно сегодняшние.

Мадам Ортанс, руководительница оркестра (**Наталья Виташевская**) — сильная женщина, которая привыкла подчинять себе всех вокруг; не терпит отказа — способна укоротить любого строптивого мужчину, который вдруг стал ее капризом. Ей не нужны сильные эмоции — достаточно маленьких удовольствий, «все остальное — искусство».

Вообще, преданностью искусству так или иначе бравируют все персонажи. Напри-

мер, несчастная Патриция (**Дарья Оклей**) — первая скрипка — всю свою жизнь положила на алтарь музыки, но не достигла тех высот, о которых мечтала. В ее жизни нет ни блестящего будущего, которое ей пророчили, ни достойного настоящего, где удовлетворены амбиции; ни мужчины, с которым она могла бы реализовать себя как женщина. Единственное, что поддерживает ее существование — это сознание собственного долга перед старой матерью, которая осталась у нее на руках.

Такое положение вещей непостижимо для Памели, играющей партию второй скрипки (**Анастасия Максименко**). В ее жизни нет места родственным привязанностям и даже материнскому чувству: дочери она предпочла мужчин.

Без страстей не мыслит свою жизнь и альтистка Эрмелина (**Евгения Заднепровская**). Жизнь в маленьком городке, где ничего не происходит, постоянно возбуждает ее беспокойную натуру, и весь свой темперамент она выражает в ссорах и выяснениях отношений с любимым. Она придумывает его измены, находит подтверждение его равнодушия — и оттого страдает, наполняя свою душу необходимыми ей эмоциями.

Полная противоположность ей — Леона, тонкая флейта (**Дарья Шпынова**). Молчаливая, деликатная, знающая себе цену. Внутренне она восстает против всех жалоб, которые вынуждена ежедневно выслушивать от коллег. Война забрала у нее все: прекрасных родителей, любящего мужа, ребенка. Оставив взамен пустоту.

Неудачник-оптимист, играющий на кларнете и подрабатывающий официантом (**Алексей Осипов, Александр Боткин**), мечтает уехать из этой дыры и «начать жить хорошо». Делец-продюсер мсье Лебонз (**Николай Пушкарёв**), холодный и расчетливый, для которого единственная ценность в жизни — это деньги. Виолончелистка Сюзанна Делисиас (**Наталья Коротаева**) — нервная, ранимая, истеричная, как будто постоянно ждущая рокового ча-



Патриция — Д. Оклей, Памела — А. Максименко

са для того, чтобы на что-то решиться. Пианист (**Вячеслав Ерёмин, Евгений Трубкин**), инфантильный и нелепый, страдающий от истерик больной жены и экзальтированной любовницы. Кстати, правду о нем мы узнаем только ближе к финалу — потрясающий монолог пианиста обнажает его порочную душу, чуждую любви и состраданию. Эта точка невозврата становится кульминацией спектакля — и знаком надвигающейся катастрофы.

Хочется отметить дуэт двух скрипок — актрисы Дарья Оклей и Анастасия Максименко находятся в постоянном диалоге, такие разные и похожие одновременно. Но особенно запоминается их двойное соло: по очереди они рассказывают друг другу историю своей жизни, перевоплощаясь то в мать, то в дочь. В этой игре просто и честно отражается жизнь, обнажая смешное и горькое; и актрисы умело жонглируют со-

стоянием зрителя, заставляя его то плакать, то смеяться.

Каждый из этих персонажей вынужден носить маску, потому что девиз оркестра — улыбаться и играть, чтобы никто ничего не заметил. А играют музыканты на струнах собственных душ и тел — в буквальном смысле.

Особенностью спектакля является то, что на сцене нет ни одного музыкального инструмента — ими стали сами артисты. Прием не нов, но в данном случае абсолютно оправдан и органичен. Экспрессивная пластика (хореограф **Ирина Горэ**) в сочетании с пульсирующей балканской музыкой (группы «**Balkan Brass Band**» и «**Bubamara Brass Band**») во время выступления оркестра становится для каждого по отдельности и для всех вместе маской, за которой скрыто настоящее чувство; тогда как тягучие, плавные движения каждого отдельного персонажа, положенные на музыку И.С. Баха, зву-



Сцена из спектакля

чат откровением. Живые лица предстают зрителю и благодаря исповедальным монологам-зонгам, удачно вплетенным режиссером в ткань постановки.

Соединение внешней экспрессии и внутренней повествовательности — этот контраст пронизывает весь спектакль и дает потрясающий эмоциональный эффект. Чем ближе к финалу, тем больше чувствуется приближение настоящей трагедии. Но за веселыми ритмами и натянутыми улыбками, увлеченные игрой, музыканты не замечают ее — до тех пор, пока не становится слишком поздно. Прозвучавший выстрел не останавливает жизнь оркестра — он превращает ее в жуткую карусель тщательно отшлифованных масок; карусель, которая только ускоряется в своем безумном движении.

В финале опускаются кофры в виде музыкальных инструментов, напоминающие гробы. Артисты снимают свои сце-

нические костюмы и аккуратно, бережно вешают их внутрь. И тогда становится понятно, что каждый из них сознательно заживо похоронил себя — и в этом оркестре, и вообще в жизни.

На закрывающемся занавесе слышится еще один выстрел — как предостережение и возможный конец для любого оставшегося в этой реальности.

«Оркестр» получился очень живым, настоящим — здесь развернулся калейдоскоп характеров и судеб. Абсолютно точно, что каждый зритель узнает себя, или своего близкого человека, или просто знакомого. Но самое главное — может быть, он испугается лицемерия общества, в котором живет; пустоты, инфантильности людей, равнодушия их друг к другу. И подумает о том, что именно у него пока еще есть выбор.

Дина ЛИТВИНА

РУБЦОВСК.

Совсем не простая история

*«После смерти все животные ангелами становятся.
Даже крокодилы. А люди – не все».*
М. Ладо. «Очень простая история»

Когда в последний раз вы думали НЕ о себе? Нет-нет, не торопитесь с ответом. Вам же не обязательно это делать. Тем более – думать... Хотя еще в XVII веке философ Рене Декарт доходчиво сформулировал: «Я мыслю, следовательно, существую». Согласитесь, емкий и достаточно сильный аргумент в пользу того, что думать надо. Особенно – принимая решения. И совсем уж обязательно – когда беретесь учить других, что им следует делать и как жить.

История, которую артисты **Рубцовского драматического театра** рассказали со сцены в день закрытия 79-го театрального сезона, достаточно необычна. Спектакль «Очень простая история» в постановке **Станислава Спивака** – тот случай, когда

место действия и персонажи незамысловаты и узнаваемы с первого взгляда. А вот что получается, когда эти персонажи начинают совершать поступки – каждый по своему разумению, в конечном итоге, и формирует основную идею представленной драмы.

Место действия – большой сарай с лестницей на сеновал (художник-постановщик, дипломант «Золотой Маски» **Виталий Болгов**). Основных героев всего десять: поровну от человеческой братии и животного царства. Каждый со своим характером: Корова Зорька (**Виктория Зяблицкая**) задумчива, Лошадь Сестричка (**Лидия Ставицкая**) жертвенна, Свинья (**Ольга Синеокая**) очаровательна, пес Крепыш (**Сергей Волобуев**) предан, а Петух (**Юрий**

Хозяин – И. Кузнецов, Свинья – О. Синеокая, Пес Крепыш – С. Волобуев



Бурулько) вообще полиглот. Каждый из них мыслит по-своему. Представители фауны в этом спектакле говорят и действуют разумно и человечно. А вот люди — далеко не все и не всегда. Кроме реальных персонажей, в спектакле, в самой первой сцене-прологе на сцене появляется маленький Ангел, начинающая актриса **Лиза Ляшевская**.

Как они все живут? Хозяин (**Игорь Кузнецов**) горбатится на работах с утра до вечера, Хозяйка (**Татьяна Фоменко**) хлопочет по дому, сосед пьет горькую, а молодые (**Ольга Ширяева** и **Евгений Сокольский**) влюблены и встречаются. Сериал, да и только. Но... В мыльных операх свиньи не мечтают о крыльях, корова не рассуждает о машине «...она, как ведро или корыто. Без души», а лошади не впадают в крайнюю степень альтруизма — готовность пожертвовать чем-то своим для счастья другого. Да что там «чем-то»? Жизню! Это к вопросу «думать не о себе, любимом»...

Пересказывать содержание пьесы — занятие бессмысленное, поэтому обратимся к открытому и потаенному смыслу этой незаурядной постановки: каждый человек слышит и видит только то, что он хочет. Можно сколь угодно долго рассуждать о бренности бытия, ссылаясь на то, что так

устроен мир. А кто его так устроил? И кто сказал, что целый мир должен вертеться исключительно вокруг нас? Мы же и сказали. Сами себе. И поверили, что это правда.

Автор пьесы **Мария Лад** тонко подметила на примере темы аборта: «Так делают только люди». Оглянитесь вокруг, что еще люди делают «так»? Мы берем от жизни только то, что нам нужно или то, что хотим? А ведь между этими понятиями — пропасть.

Среди человеческих персонажей драмы особняком стоит (а иногда и лежит) одна из ключевых фигур пьесы — Сосед (**Павел Фролов**). Волею обстоятельств — запойный пьяница, слабый, безвольный, жалкий и... тоже наивный. Поверил в рассказы о том, что когда на Земле кто-то умирает, обязательно кто-то рождается, и умерший становится его ангелом-хранителем. Что может быть прекрасней перспективы стать таким ангелом для родных внуков?! Правда, сначала нужно умереть...

Концовка у спектакля, тем не менее, жизнеутверждающая. Что, несомненно, радует. Любому даже в беспросветной безнадеге хочется верить в лучшее, хорошее и светлое.

Андрей АЛЕШКЕВИЧ

Фото Татьяны КОКОТОВСКОЙ

СЕВЕРОДВИНСК. На крайнем севере

Исторически сложилось так, что **Северодвинский театр драмы** родился на год раньше своего города, и потому тоже на год раньше, 1 октября, будет отмечать свое **80-летие**. Подготовка к этой славной дате уже началась: печатается второй том летописи «Труды и дни Северодвинского театра», готовится большой юбилейный буклет. Репетируется спектакль о подводных лодках «Реквием по каравану PQ-17», который будет поставлен по повести Валентина Пикюля, когда-то жившего в Северодвинске (и эта тема необычайно важна для местной сцены, ведь

Северодвинск – город подводников). Ну, и ожидаются сами юбилейные торжества, во время которых на сцене будет разыграна вся история этого театра. А потом пройдет еще «Ночь искусств», посвященная юбилею, с экскурсиями по театру и демонстрацией его достопримечательностей.

Последние местные премьеры, поставленные самыми разными режиссерами, также посвящались юбилею и были выпущены в его преддверии.

«**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова** – прекрасный подарок к юбилейным дням, сделанный режиссером **Игорем Лариным**,



«Горе от ума».
Скалозуб – В. Кулаков,
Фамусов – С. Черноглазов



«Фанфан-Тюльпан».
Фанфан – П. Варенцов,
Аделина – А. Венгерович

активно сотрудничающим с этой сценой и давно уже ставшим другом Северодвинска.

«Вечный» текст Грибоедова, знакомый всем до запятой, казался таким легким, изящным и искрометным, а идея веселого шаржа витала в воздухе и правила бал, диктуя саркастически-авантюрный очерк каждой роли. Этот спектакль эпохи пост-модерна, отмеченный авторской дистанцированностью и бесконечной иронией, сочетал в себе благородство и изящество; черное пространство уводило нас к вечным материям, огромная люстра в центре намекала на классицизм, а герои, живые как ртуть, неслись по сюжету с аван-

тюрной легкостью – веселые, остроумные, неутомимые.

Фамусов (**Сергей Черноглазов**), лидирующий в галерее саркастических лиц, был бесконечно артистичен и виртуозен. Лукавый и многоликий, полный бурлящих жизненных сил, он изумлял каскадом личностных проявлений. Тайный сластолюбец – ретивый папаша – шельма, полная лицемерия – страстный патриот и защитник устоев – он напоминал хамелеона, переливающегося всевозможными красками. Осуществлял он каждый свой шаг страстно и яростно – являя собой непобедимую силу, непобедимую человеческую и общественную власть.



«Одноклассники». Виктор – П. Варенцов, Иван – А. Лобанов

Молчалин (**Павел Варенцов**) был его истинным духовным наследником. Изощренный циник и приспособленец, гибкий как пластилин, и такой подвижный, что было ясно: ему доступны любые превращения и метаморфозы. Впрочем, все домочадцы Фамусова в разной степени были отражением личности хозяина – и, конечно же, Лиза (**Анна Венгерович**) – умная и хитрая служанка, виртуозная, ловкая и дальновидная.

Меж тем все фамусовское общество сверкало красками самопоения, явив нам живописную картину аристократических нравов, высмеянных непринужденно и легко. Венчал же общую галерею Скалозуб – блестящий шарж на полковника-фанфарона. И эту роль **Владимира Кулакова** можно было бы изучать как образец искусства шаржа, сделанного с веселой грацией и великодушным юмором.

В общем заговоре сильных мира сего только Чацкий (**Илья Костинкин**) и Софья (**Ирина Коваль**) жили какой-то прос-

той и естественной жизнью – обольщаясь, обманываясь и пытаясь строить свой мир, основанный на искренности и правде. Но мы знаем, чем это закончилось.

Еще одна постановка Игоря Ларина также собирает вокруг Северодвинского театра толпы взволнованных зрителей – «**Фанфан-Тюльпан**», сделанный по роману **П.Ж. Вебера** и киносценарию **Кристиана Жака**. Этот пышный барочный спектакль словно специально сочинен для такого сурового северного города, как этот (где май напоминает московский октябрь) – чтобы согреть, радовать, горячить кровь. Спектакль очень красивый и радостный, и если вы помните старый черно-белый фильм с Жераром Филипом, то тут как раз все наоборот. Тут море красок и красот, живописные картины Франции прекрасной, роскошные народные сцены, переливающиеся в зрительный зал и очаровывающие своей близостью...

Да, режиссер сделал все, чтобы спектакль не был обыкновенным и скучным, напоми-

нающим множество исторических постановок с тяжелыми фанерными декорациями. Здесь все легко, весело, упоительно. Ну, а сам Фанфан-Тюльпан в исполнении красавца **Павла Варенцова**, умножая череду своих фанатов, был изящен, легкомыслен и отважен. Облаченный в нежно-розовые лосины, легко перелетая со сцены в зал и обратно, упорно пребывая в поисках остроты бытия, он казался идеальным образом мужского совершенства, идеальным объектом всеобщего восторга и мечты.

Недавно появилась в репертуаре и драма **Юрия Полякова «Одноклассники»**, поставленная **Владимиром Карповым**, – история о бывших одноклассниках, для которых вечер их традиционной встречи превратился (как это и принято у нас) в вечер разоблачений и выяснений запутанных еще со школы отношений. Все это происходит на глазах у парализованного, искалеченного в Афгане Ивана (**Анатолий Лобанов**), который уже ничего не сможет добавить к общим разборкам, зато является для всех неким немым укором совести и стыда, и рядом с ним, казалось бы, невозможны фальшь и ложь. Однако же перед ним и лгут, и фальшивят, и даже кощунствуют.

Тут, вообще-то, целый срез современного общества – учительница литературы (**Анна Венгерович**), бывшая школьная королева красоты (**Юлия Зарецкая**), священнослужитель (**Вадим Мизин**), бездомный поэт, пропивший свое жилье и ночующий на вокзалах (**Владимир Кулаков**), эмигрант, покинувший Россию в поисках заграничного счастья (**Эдуард Пьянков**), новый русский бизнесмен, теперешний хозяин жизни (**Павел Варенцов**). И вечная солдатская Мать (**Людмила Поваляшко**), для которой все они – только дети. Дети, школьные идеалы которых столкнулись с непростой реальностью жизни.

Пьеса **Ярославы Пулинович «Жанна»** поставлена **Олегом Прониным** на **Ларису Тарасову** – актрису сильного драматического темперамента. Играет она историю об одиночестве зрелой успешной женщины, которая в начале 90-х, начав с нуля, сама себе построила и бизнес, и ка-



«Жанна». Жанна – Л. Тарасова

рьеру, и судьбу. Это вечный сюжет о том, как русская женщина вынуждена искать и находить опору лишь в самой себе, постепенно становясь независимой, сильной, суровой, мужественной, идя по жизни без иллюзий и сантиментов своей одинокой дорогой современной Воительницы, которой уже ничто не страшно. И которой приходится жить, несмотря ни на какие удары судьбы. Лариса Тарасова красива, решительна и брутальна. Кажется, что об ее мрачную суровость, как о каменную стену, разбиваются любые неприятности, рассыпаясь в пыль – да, эта женщина вынесет не только измену возлюбленного, но и примет в свой дом его новорожденного ребенка вместе с его новой женой.

В этом спектакле все теряют и все ищут точку опоры. И наш молодой любовник



«Зимы не будет». Сцена из спектакля

Иван (**Павел Варенцов**), оказывающийся на улице вместе с новой женой и новорожденным сыном. И коллега Жанны Виталий Аркадьевич (**Сергей Черноглазов**), явившийся к ней, чтобы развлечься, но вместо этого утонувший в слезах собственной исповеди о маленькой дочке, в которой он, почудив и покуролесив в жизни, нашел теперь свою опору и оправдание. Сергей Черноглазов сыграл эту тему с экзистенциальным неистовством, откровенно и сильно. Иллюстрируя общую мысль о том, что каждый спасается в жизни как может, идя к спасению собственными путями.

Спектакль «**Зимы не будет**» по пьесе **Виктора Ольшанского**, поставленный **Анатолием Лобановым**, способен пробудить чувства добрые как у детей, так и у взрослых. На сцене идет разговор о нашей общей неприкаянности — как животных, так и людей. Выброшенная из семьи сына старушка обитает в заброшенном

овощном ларьке, да еще кормит прибывших к ней четырех бездомных кошек. Меж тем приближается зима, и что будет дальше со всей этой бездомной компанией — трудно вообразить.

Старушку эту, тетю Пашу, тихо и просто играет **Валентина Иргизнова**. А её кошек изображает молодежь: **Николай Кабуркин** играет кота-вожака Одноглазого, **Эдуард Пьянков** — Рыжего, **Павел Варенцов** — обаятельного и неутомимого Тощего, **Ирина Коваль** — Новенькую. И эти кошки — абсолютно как люди, такие же: с разными характерами и разными моральными установками. А однажды заехал сюда на шикарном «Фордфокусе» и сын тети Паши Петя (**Вадим Мизин**) со своей бессовестной женой (**Юлия Зарецкая**). И они так и не взяли старушку к себе, хотя зима уже начиналась.

Ольга ИГНАТЮК

ВСТРЕЧИ В СЕРБИИ

В XVI Международном театральном фестивале «Славия-2017», который проходит ежегодно в начале марта в **Белграде (Сербия)**, в этом году принимали участие **8 спектаклей** из Европы и Азии. Особенностью его является то, что в нем нет номинаций, а награждается всего один театральный коллектив, который, по мнению жюри, заслуживает Гран-при.

Спектакль «**Господин Ибрагим**» **Эрика-Эммануэля Шмитта** показал **Академический молодежный театр из Ростова-на-Дону**. Эту философскую историю о любви и терпении поставил режиссер **Михаил Заец** как сентиментальную комедию о забавном и трогательном путешествии мальчика Момо из детства в мир взрослых. Момо (**Евгений Овчинников**) весело бежит по жизни в поисках счастья, вспоминая, чему учил

его в жизни господин Ибрагим, усыновивший его, так как в детстве мальчика бросил отец.

Еще один спектакль из России «**Экспериментального театра драматургии национальностей**». Его создал в 2015 году писатель, драматург и продюсер **Алексей Тенчой** как первый буддистский театр в Москве. Он считал своей задачей знакомить с культурными традициями и духовными ценностями буддизма, способствовать сближению и взаимному пониманию народов России, формированию театрального пространства, в котором нет ограничений в жанрах, формах, стиле и экспериментах, а также создавать спектакли по произведениям русской и зарубежной классики.

«**Сон смешного**» по фантастическому рассказу **Ф.М. Достоевского** «**Сон смешного человека**» поставил режис-

«Оборотень». Эстонский театр «Р.А.А.М.» (Таллинн)





«Нерон и я». Жамбылский русский драматический театр (Казахстан)

«Сон смешного». Он — И. Климов. «Экспериментальный театр драматургии национальностей» (Москва)





«Женщина без сердца». Театр «Славия»

сер **Сергей Крайнев**. В этой драме человеческого духа герой в исполнении **Игоря Климова** с болью размышляет о том, что в его душе назрело полное безразличие к окружающей жизни. И эта боль в глазах актера, в его чуть заметной улыбке. Он пытается застрелиться, но не может и, смеясь над собой, ведет рассказ о сомнениях, духовных переживаниях и страстях. Эпизодически появляющаяся Девочка (**Мария Баева**), она же Ангел, она же Смерть, она же его Совесть, проводит героя через все круги ада и помогает ему в борьбе со своими чувствами.

После выстрела герой Климова оказывается на другой земле, не оскверненной грехами, где люди совсем другие. У них нет ссор, ревности, болезней, нет веры. Они слагают песни и поют их, разговаривают с деревьями и цветами. А он развратил их, и они стали говорить на разных языках, стали жестоко обращаться с животными, утратили чувство стыда, появились рабы, праведники и подлецы, и люди провозгласили, что страда-

ние и есть красота.

Как итог его размышлений в финале звучат слова: «Я узнал истину, я все видел, но как устроен рай, я так и не знаю, даже после моего сна».

Республиканский театр белорусской драматургии из Минска представил спектакль по пьесе шведского драматурга **Августа Стриндберга «Пеликан»** в постановке **Александра Гарцуева**. Прекрасная и таинственная птица пеликан, кормящая своих птенцов собственной кровью, – метафора образа матери и ее страшного обмана. Мать (**Людмила Сидоркевич**) обкрадывала мужа, довела его до смерти и обманывала своих детей – дочь Герду (**Анна Семеняка**) и сына Фредерика (**Артем Курень**), морила голодом, заставляла замерзать, не отапливая дом, а сама отдельно ела на кухне и занималась любовью с мужем своей дочери Акселом (**Максим Брагинец**). И только к финалу из предсмертного письма отца сыну дети узнают правду о страшном преступлении матери. Как им



«Тени и ветер». Театр «Бариш» (Иран)

теперь жить дальше, зная истину? Финал спектакля остается открытым.

Артисты театра «Славия» сыграли совсем неизвестную пьесу **Бронислава Нушича**, отличающуюся от всех его комедий, — сюрреалистическую и в то же время романтическую новеллу «**Женщина без сердца**» (автор инсценировки **Рашко Йованович**, режиссер **Славяно Салетович**). Главный мотив ее — можно не иметь сердца, но все равно любовь подарит нам жизнь.

Театр «Бариш» из Ирана показал спектакль «**Тени и ветер**» **Ферейдона Велая**, который выступил и в качестве режиссера. Это действие без слов, игра безмянного человека с собственной тенью. Он пантомимически изображает, как ест, пьет, спит, а его двойник на экране отображает все его действия, подчеркивая бесконечное одиночество человека в современном мире.

Варненский театр имени Стояна Бычварова из Болгарии обратился к политической сатире испанского писа-

теля **Марка Креуэта** «**Одноглазый король**» в постановке **Петра Денчева**. На фоне выступающего по телевизору человека, который выиграл очередные выборы и критикует бюджет, экологическую ситуацию, идет повседневная жизнь в доме полицейского **Давида (Симеон Лютаков)** и его жены **Лидии (Милен Кънева)**. В гости на семейный ужин приходит знакомый Лидии **Игнасий (Пламен Димитров)** и неожиданно узнает в полицейском того, кто стрелял в него, когда он выступал на протестном митинге, в результате чего Игнасий потерял глаз. Узнав об этом, после грандиозного скандала, Лидия уходит из дома, и этот частный случай дает повод автору проанализировать актуальные этические проблемы современности, поднять тему политической ответственности и легализации государственного насилия, задуматься о том, как все это проникает в семейную жизнь героев, разрушая ее. И в результате политическая сатира превращается в черную комедию.



«Пеликан».
Республиканский
театр белорусской
драматургии (Минск)

Жамбылский русский драматический театр из Казахстана, созданный в 1967 году, перенес нас во времена Древнего Рима и правления кровавого Нерона, поставив философскую и очень известную пьесу **Эдварда Радзинского**, которая здесь названа «**Нерон и я**» (режиссер **Куандык Касымов**). Нерона играет талантливый молодой актер **Данияр Кенжебеков**. Он жесткий, энергичный, его захлестывает ненависть. Издеваясь над молодыми женщинами и жестоко расправляясь с заговорщиками, он заставляет своего старого учителя Сенеку (замечательная работа **Бекназара Избасарова**) стать свидетелем злодеяний и преступлений. Главный герой пьесы Э. Радзинского и спектакля Жамбылского театра — сама История, величественная и безжалостная, порождающая героев и злодеев, палачей и жертв. В спектакле как бы соединились прошлое и события современности. Вопросы со сцены задаются всем поколениям любой эпохи и каждому человеку, сидящему в зрительном зале сегодня.

Эстонский театр из Таллинна «Р.А.А.М.» основан в 2000 году **Мяром Меосом**, который и по сей день является его художественным руководителем. Это театр-проект, называемый Свободным театром, задачей которого яв-

ляется поиск новых театральных форм, новых свободных подмоствок, участие в различных театральных фестивалях за рубежом.

Пьеса «**Оборотень**» **Августа Кицберга** была написана в 1912 году. Действие ее происходит в первой половине XIX века в глухом эстонском хуторе Таммару. Режиссер **Сергей Потапов** воссоздает мрачные времена инквизиции, когда на хуторе, около церкви хлыстом забивают женщину, обвинив ее в том, что она ведьма. Всем жителям приказали собраться здесь и быть свидетелями расправы над ней. Ее маленькую дочку, которая осталась сиротой, из жалости взяла к себе одна семья, но когда она вырастает и становится красивой молодой девушкой, ее начинают травить как «ребенка ведьмы», разрушают ее любовь и убивают девушку.

XVI Международный театральный фестиваль «Славия-2017» дал возможность театральным деятелям из разных стран обменяться творческим опытом, познакомившись со спектаклями своих коллег, очень разных по режиссерским решениям и способам существования актеров.

Элеонора МАКАРОВА

В КОМПАНИИ МЕЛЬПОМЭНЫ

На традиции многое держится. Она соединяет людей одного круга, формирует творческое поле, позволяет планировать будущее. В подмосковном **Чехове** 17 лет проходит **Региональный театралный фестиваль-лаборатория детских и молодежных театров «Друзья Мельпомены»**, и за это время он стал значимым для города и для Подмосковья.

Фестиваль проходит под эгидой **министерства культуры Московской области**, организаторами выступают **Чеховский городской театр** и **Управление развитием отраслей социальной сферы Администрации Чеховского района**. В церемонии открытия участвуют представители городской администрации, красивым обрамлением становятся концерты **Государственного струнного квартета «Мелодион»**, что подтверждает особый статус этого события.

Среди друзей Мельпомены любительские театры со сложившейся историей и новички, взрослые, молодежные и детские, приверженцы классического репертуара и сторонники современной драматургии. Все очень разные, но такие встречи для каждого коллектива необходимы. Встряхнуться и отправиться в путь, освоить простран-

ство незнакомой сцены, пообщаться с коллегами, выслушать мнение жюри. В этом году его возглавила заведующая кабинетом любительских театров **СТД РФ**, генеральный секретарь Российского центра Международной ассоциации любительских театров **АИТА**, режиссер **Алла Зорина**.

Следуя своим задачам, а главная из них заключается в творческой и учебно-методической поддержке руководителей и участников любительских театров, фестиваль организует лабораторные площадки, где проходят мастер-классы по разным направлениям театрального искусства. Во время нынешней театральной встречи уроки актерского мастерства давали старший преподаватель режиссуры **ГИТИС** и кафедры актерского мастерства **ВГИК**, режиссер **Татьяна Тарасова** и художественный руководитель Чеховского городского театра, режиссер **Наталья Лобанова**. Участниками семнадцатых «Друзей Мельпомены» стали **12 театров из Серпухова, Котельников, Рошаля, Химок, Клина, Подольска, Пушкинского, Серпуховского и Чеховского районов**.

Фестиваль проходил в культурно-творческом центре «Дружба», и в его просторное здание легко вписались постановки самых разных форматов — от многонаселен-

«Поэт в России больше чем поэт». Театр-студия «Кудесники» (п. Васькино Чеховского района)





«Маяковский. Погружение». Театр «Лаборатория актуального пространства» (г. Пушкино)

ных до абсолютно камерных. Спектакль-инсценировку по стихам **Сергея Есенина** «Поэт в России больше чем поэт» сыграли в театральной гостиной. Удивительно, но этот непростой материал выбрали сами ребята из **Театра-студии «Кудесники»** поселка **Васькино Чеховского района**. Режиссер **Константин Агеев** написал инсценировку, сложив из стихов и фрагментов биографии есенинский портрет, который и попытались воплотить на сцене артисты. И здесь же, в небольшой гостиной, звучало мощное слово **Владимира Маяковского** — Театр-студия «Лаборатория актуального пространства» Российского государственного университета туризма и сервиса (г. Пушкино) представил спектакль «Маяковский. Погружение» в постановке **Ники Платоновой**. Он построен на пластических этюдах, в нем очень точные паузы, минуты абсолютной тишины и эмоциональные всплески драматических сюжетов. Судьба большого поэта сплетается из отдельных нитей и в итоге завязывается в узел, который можно только перерубить. Эта



«Чума на оба ваши дома». Народный молодежный театр «Летучая мышь» (г. Клин)

постановка в чистом виде сотворчество режиссера и актеров. Вместе изучали биографические материалы, приезжали в музей Маяковского на Акуловой горе, репетировали и постепенно прорастали в его слово. И премьера не поставила точку в работе.



«До третьих петухов». Театр-студия «Мы» (г. Серпухов)

Продолжая тему великих поэтов, **Театр-студия «Апрель» (г. Химки)** привез на фестиваль «клиническую драму» по пьесе **Михаила Хейфеца «Спаси камер-юнкера Пушкина»**. Не спеша, а в первых картинах действия почти медитируя, не стремясь нарочито веселить зрителя или шокировать, режиссер спектакля «**Дуэль века**» **Татьяна Гальперина** стирает меловую линию, которая поначалу разделяет артистов и зрителей, земное и потустороннее. Играли в репетиционном зале, что называется, на расстоянии вытянутой руки. Смотрели друг другу в глаза, пробираясь сквозь запутанный сюжет-перевертыш, и боялись предугадать печальную развязку в судьбе великого русского поэта и обычного питерского парня по фамилии Питунин, с самого детства ненавидевшего «наше всё». Но ведь сошлись и в какой-то момент стали одним целым. «Ну все, Александр Сергеевич, выходит, что наша песенка спета...». Серьезная, необычная работа театра-студии «Апрель» стала лауреатом 2-й степени, **Денис Мотков** и **Александра Козырева** отмечены

ны дипломами за актерские работы.

Ребята из **Театра-студии «Мы»** из **Серпухова** весело и легко сыграли спектакль «**До третьих петухов**» по сатирической повести-сказке **Василия Шукшина** в постановке **Раиля Азимова** и стали лауреатами 3-й степени. **Народный молодежный театр «Летучая мышь»** из **Клина** не побоялся взяться за постановку «**Чумы на оба ваши дома**» **Григория Горина**, и риск оправдался. Режиссер **Юлия Власова** нашла верную интонацию и сумела передать ее исполнителям. Розалина **Екатерины Тихомировой** и **Антонио Руслана Кулешова** — несомненные актерские удачи. Спектакль получил хорошие отзывы, а театр назван лауреатом 1-й степени.

Впервые на фестивале **народный театр «На стужах»** из подмосковного города **Котельники**, и сразу в двух ипостасях. Детская студия, куда входят юные и очень юные артисты, показала «**Кошкин дом**» **С. Маршак**. Придуманный и воплощенный с большим вкусом режиссером **Ольгой Полевой**, спектакль еще и пример от-



«Кошкин дом». Народный театр-студия «На стульях» (г. Котельники)

«Оркестр». Народный театр-студия «На стульях» (г. Котельники)





«Не забывай кто ты». Детский эстрадный театр «Мюзикл» (г. Химки)

личной педагогической работы. Дети не боятся сцены и умеют взаимодействовать друг с другом, но главное, они способны выходить из затруднительных ситуаций, которые иногда случаются. Взрослая часть труппы театра «На стульях» выбрала драму **Ж. Ануя «Оркестр»**. Режиссер **Андрей Коренюгин** размышляет о судьбах музыкантов-неудачников, которые одновременно трагичны и абсурдны. Они живут уже в послевоенной Франции, но фокусируют всю боль страны, изломанной войной.

Музыкальный спектакль **Детского эстрадного театра «Мюзикл»** из города **Химки «Не забывай кто ты»** по мотивам произведений **А. де-Сент Экзюпери «Маленький принц»** и **«Планета людей»** на музыку **Екатерины Хмелевской** получил Гран-при. Высшая оценка для всех, кто создавал эту философскую притчу — для режиссера **Елены Широковой**, сценографа **Татьяны Родиной**, художников по костюмам **Ирины Мамыкиной** и **Светланы Климентьевой**, сценаристов **Анастасии Горюновой**, **Екатерины Хмелевской** и **Елены Широковой**, хореографов-постановщиков

Анны Астаховой, **Светланы Кунцевич** и **Виктории Водопьяновой**. И, конечно же, для всех педагогов, благодаря которым дети «Мюзикла» умеют держать спектакль на достойном уровне вокального и актерского мастерства. Лучших отметили специальными дипломами — **Татьяну Куликову** за роль Розы, **Алексея Авдеева** за роль Маленького принца.

Награды и подарки вручены, слова благодарности сказаны, встреча «Друзей Мельпомены» подошла к концу. Занавес. Какие-то постановки вошли в копилку лучших впечатлений, что-то вызвало споры и внутреннее сопротивление, хотя в каждой работе несомненный труд и, что важнее всего, искренняя любовь к театру. Фестиваль, при всех своих серьезных целях и задачах, прежде всего праздник. Для актеров, которые с волнением выходят на сцену, для зрителей, способных им сопереживать. Не случайно в основе понятия «традиция» латинское слово «передавать». Значит — дарить, делиться.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ВОСПИТАЙ СВОЕГО ЗРИТЕЛЯ

Международный театральный фестиваль «Радуга» (Санкт-Петербург)

Ежегодно во время белых ночей в Санкт-Петербурге проходит Международный театральный фестиваль «Радуга». Вот и на этот раз он собрал лучшие театральные коллективы из России, ближнего и дальнего зарубежья. В течение 18 лет его бессменным руководителем является директор ТЮЗа имени А.А. Брянцева Светлана Лаврецова, а художественным руководителем проектов президент Российского центра АССИТЕЖ Адольф Шапиро.

На заключительной конференции международного фестиваля «Радуга» в присутствии режиссеров, актеров, критиков и директоров театров в основном говорили о взаимоотношениях со зрителями: как их приручить, научить понимать современный театральный язык, чтобы это стало духовной потребностью каждого челове-

ка. О проблеме юного зрителя вспоминали вскользь, как будто не с юности начинается привязанность к театральному искусству и 18 лет назад «Радуга» не настаивала на детской аудитории. Руководитель художественных программ питерского ТЮЗа Адольф Шапиро считает, что в связи с быстрым взрослением детей, имеющих доступ к Интернету и так далее, бессмысленно дистиллировать детскую аудиторию и предлагать тинейджерам подростковые постановки, так как спектакли про Тома Сойера им уже не интересны.

Вопрос этот весьма спорный, но факт остается фактом — юные зрители от 10 до 14 лет остаются вне внимания театра, хотя при этом есть и счастливые исключения, например, РАМТ под руководством Алексея Бородина, который находит и пьесы,

«Король Лир». Шут — В. Дорондов, Лир — В. Анужис





«Оркестр Титаник». Хари — Э. Мамедов, Люба — А. Абаева

и режиссеров для этого сложного переходного возраста.

На 18-й «Радуге» такого формата спектаклей мы не увидели, хотя художественный уровень взрослых спектаклей за редким исключением был достаточно высокий.

В первый вечер фестиваля **Авиньонский десант**, высадившийся в Санкт-Петербурге, поначалу наделал много шума и был принят руководством театра весьма радушно. На длинном подиуме, поделившем зал на две половины, появились в современных костюмах три исполнителя: **Филипп Жирар**, **Мирей Эрбстмейер**, **Фредерик Ле Сакрипан**, и зрители замерли в ожидании чуда под названием «**Прометей прикованный**» и «**Просительницы**» Эсхила. Но! Досадное разочарование подкрадывалось исподволь, почти незаметно. Разум отказывался верить, что эта мелодраматизация в духе Викторянской эпохи и есть современный европейский театр, а постановку осуществил знаменитый **Оливье Пи**. Может быть, как говорит нынеш-

няя молодежь, мы чего-то «не догоняем», и вербальный театр в отсутствии действия и образных мизансцен — это то, что нужно сегодня французской публике?.. Как бы там ни было, но художественный проект Авиньонского фестиваля с его «золотым брендом» не оправдал ожидания петербуржцев и предсказуемого катарсиса не произошло.

Не меньший ажиотаж вызвал на фестивале спектакль **Кирилла Серебренникова** «**Кому на Руси жить хорошо**» по мотивам поэмы **Н.А. Некрасова**, известной со школьной скамьи, на этот раз превращенной в публицистическое высказывание по поводу забитого русского человека, вынужденного тянуть свою лямку подобно бурлакам на Волге. Билеты на этот спектакль после 23 мая, когда стало известно об открытии уголовного дела на Гоголь-центр по статье «Хищение в особо крупных размерах», раскупились мгновенно, а огромный зал «Балтийского дома», на сцене которого давалось представление, трещал по швам от напы-



«Свадьба»

ва желающих. Оказалось, уголовная статья срабатывает лучше всякой рекламы...

Сценография Кирилла Серебренникова недвусмысленно намекала, что речь пойдет о некоем царстве-государстве за высоким забором с колючей проволокой и огромной газовой трубой. Вывод напрашивался один: оказывается, как в 1877 году (время создания Некрасовым поэмы), так и в 2016-м (преьера этого спектакля в Москве) наш народ продолжает гадать и спорить: «Кому на Руси жить хорошо», но дальше дискуссий дело не идет. К тому же барщина настолько постоянная величина, что никакие законы не запретят силе попираить правду. Ну забили розгами непокорного мужика, ну погоревали, выпили «на помин души», но назад-то человека не вернешь, значит все пойдет по-старому: стиснув зубы кланяться в ножки хозяину-благодетелю. Параллели с современностью, зависимостью простого люда от олигархов, сколотивших богатство на грабеже

народного достояния, возникают мгновенно, вызывая внутренний протест у зрителей, которые тоже вынуждены молчать.

Я не припомню за последние годы такого спектакля, где бы злободневная публицистика столь органично соединялась с художественной правдой. Музыкальные клипы в духе советской эстрады вносили саркастическую струю в жизнь преемников постсоциалистического реализма, оболваненных выдуманным равноправием и равенством на фоне «американской мечты».

В какой-то мере, театральное сочинение Серебренникова явилось своеобразной провокацией против благодушия и равнодушия, против всего того, что делает человека рабом обстоятельств и уничтожает в нем достоинство.

Среди спектаклей креативных режиссеров, представленных на «Радуге», были «Гроза» Уланбека Баялиева, «Три сестры» Тимофея Кулябина, «Корабль дураков» Дениса Бокурадзе. Постановка Сер-



«Кому на Руси жить хорошо». Матрена — Е. Добровольская

гея Бобровского «Оркестр Титаник» Липецкого драматического театра имени Льва Толстого могла бы затеряться на этом фоне, если бы не пьеса болгарского драматурга Христо Бойчева. То ли от лености, то ли от инертности наши театры обходят стороной злободневную тему бездомных бродяг, которых с каждым годом становится все больше и больше. Пьеса Христо Бойчева предполагает личную точку зрения исполнителя в отношении каждого персонажа, попавшего в беду, и актер как бы проходит проверку на душевную отзывчивость. Абсурдная ситуация безысходности, в которую попадают изгои общества, увеличивает амплитуду выброса негатива, так как надеяться больше не на что и веры в будущее тоже нет. Спрашивается: возможно ли такое, чтобы четьре бомжа на заброшенной станции, мимо которой проходят поезда, поверили выброшенному из состава фокуснику Гари Гудину, пошли за ним и катапультировались в ирреальный мир, оказавшись в пустом поезде? Мистификация, да и только. Но не торопитесь с выводами. Поначалу

они счастливы, так как пришел конец бессмысленным ожиданиям, валянию на грязном полу и бесконечному пьянству, включая и находящуюся среди них беременную женщину, продолжающую кокетничать не смотря на огромный живот. К сожалению, радостная эйфория недолго длится, постепенно пассажиры мистического поезда узнают, что машиниста нет и кроме них тоже никого нет. Шок переходит в панику, страх в агрессию, потому что надо найти виновного, как-то выскочить из этого злосчастного состава, спастись. И что же? Оказывается, вернуться назад невозможно, маг-чародей закрыл пути к отступлению, теперь они навсегда поселились в ирреальном мире, избавившись от проклятой реальности. Посланный с небес спаситель, напоминающий циркового иллюзиониста, рассказывает растерянным путникам историю гибели «Титаника», а вместе с ним и оркестра, который продолжал играть даже тогда, когда корабль шел ко дну. Невероятно, но в тот трагический момент они верили, что музыка спасет их от страха смерти. Христо Бой-



«Квота на жизнь». Али — А. Булис

чев назвал свою пьесу «Оркестр Титаник», поскольку презренные обществом бомжи, пытаются с помощью магии спастись бегством от самих себя, а отважные музыканты, наоборот, погибая, не изменяют себе.

Что и говорить — тема весьма щекотливая и даже коварная. Она касается многих людей, не желающих принимать мир таким, каков он есть, поэтому лучше закрыть глаза и видеть сладкие сны, где все задуманное сбывается.

Галина Полищук из **Риги** со своим передвижным театром отвергает спасительные иллюзии и разумное отстранение ради благополучия: «Моя хата с краю — ничего не знаю». В спектакле-репортаже **«Квота на жизнь»** режиссер вторгается в область самой неразрешимой планетарной проблемы — судьбу миллионов беженцев, с риском для жизни пересекающих моря и государственные границы, чтобы укрыться от бомб и попасть в райские кущи, где можно спать на чистых простынях и получать бесплатно минеральную воду. Неслучайно на первом плане сцены горы пустых пластиковых буты-

лок. Этот документальный спектакль, складывающийся на наших глазах из воспоминаний одного из беженцев Али Хасана Ибн Бахрами, потерявшего в дороге жену и четверых детей, а так же видеокладов лагерей для беженцев за колючей проволокой, поражает невыдуманной достоверностью и жестокостью правдой. Здесь, в XXI веке ни в чем не повинные люди разных рас и сословий уподобляются загнанному стаду овец, предназначенных на заклание политиков, дискутирующих с высоких трибун о гуманизме и уважении к личности. Именно поэтому канцлер Германии Ангела Меркель и главы других держав представлены в виде картонных фигур с говорящими головами. Пройдя все круги иммигрантского чистилища, главный герой Али, наконец, попадает на рыбный завод к безжалостному боссу, не скрывающему своего презрения к людям второго сорта, а сам Али ощущает себя инопланетянином на вражеской территории. Достаточно одного щелчка, и его жизни как не было. Вот такой хваленной демократией предстает современная Европа в спектакле Галины Полищук.

А по соседству с Ригой в столице Литвы на сцене **Русского драматического театра Йонас Вайткус** поставил «**Короля Лира**» Шекспира и показал его на многонациональной «Радуге». В этом спектакле эпоха не зафиксирована, это скорее трагическая баллада, которая могла произойти в любом государстве и в любом веке. Вот почему на сцене нет декораций, и костюмы у артистов отсутствуют, они как бы голые в обтягивающих телесного цвета трико. Казалось, история короля Лира, выброшенного в степь умирать неблагодарными дочерьми после того, как он поделил между ними королевство, известна всем. Но Вайткуса больше всего интересовали исходные события, причины зарождения жестокости в государстве с безграничной властью, а значит и о семье, где о сострадании не могло быть и речи. Ведь Лир, прожив долгую благополучную жизнь, только у гробовой доски, через выпавшие на его долю страдания, понимает ее главный смысл, заключенный в человеколюбии. Поначалу успешный Лир отвратителен в своей гламурной пластике, напоминающей балетного артиста, вышедшего в тираж. Наслаждаясь собственным величием, он контролирует хвалебные арии старших дочерей в свой адрес и не может простить младшую Корделию, ненароком испортившую заготовленный им сценарий передачи власти. Литовский артист **Витаутас Анужис** не идеализирует повергнутого Лира. Даже когда у него просыпается совесть и он начинает раскаиваться в содеянном, жалости к нему не возникает, ибо получил то, что заслужил. Прозрение приходит слишком поздно, сводя его с ума.

Прибалтийские страны, несмотря на сложные политические отношения с Россией, в отличие от Украины, не прерывают культурный обмен с российскими театрами, и от этого только выигрывают, будучи участниками главных фестивалей в том же Санкт-Петербурге. Более того, многих режиссеров из Латвии, Эстонии, Литвы здесь считают своими, в частности **Оскара Коршунюваса**, спектакли которого ждут с большим нетерпением. Театральные фантазии этого режиссера всегда отличают-

ся большим позитивом, его герои одновременно нелепые, жалкие и смешные, а самое главное — живые, будто выхваченные из серых будней, сливающиеся с толпой. Так в комедии «**Свадьба**» по пьесе **Бертольта Брехта «Мещанская свадьба»** психология современных мещан проявлялась не только в растительной жизни — «день прошел — и ладно», но и в образе мыслей, корявых, плоских, банальных. Поэтому калейдоскоп гэгов и сатирических приколов зашкаливает, а действующие лица семейного торжества уморительны в своем поведении при всей их серьезной наружности. Презрев вековые традиции свадебного ритуала и забыв, как это делается, застолье превращается в банальную пьянку, разговоры ни о чем, череду пошлых анекдотов и выяснение отношений жениха с бывшим любовником невесты. Молодожены уже и не рады, что позвали закадычных друзей, не способных порадоваться их счастью, осознать «исторический» момент соединения двух сердец. Свежровь носится по квартире с заготовленными салатами, чтобы все было, как у людей, а младшая сестренка невесты под столом развлекается с одним из друзей жениха. В конце концов, этот стол, сделанный на фабрике по заказу, перевернули вместе с угощениями и гостей послали подальше.

Думаю, эти фрики под видом благополучных мещан могли бы понравиться подросткам. Наверное, не произошло бы ничего страшного, если бы они увидели и другие фестивальные спектакли, в которых ничего предвсудительного не было, но родной ТЮЗ имени Брянцева не приглашал их, а может быть, родители посчитали, что на вечерних спектаклях им делать нечего. Так почему же на разных пресс-конференциях режиссеры жалуются, что им приходится воевать со зрителями, «голосующими ногами» против их спектаклей? В чем дело, господа? Кто вам мешает воспитывать своего зрителя, начиная со школьной скамьи?! Или это экономически не выгодно?

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

КИНЕШМА ТЕАТРАЛЬНАЯ

Международный фестиваль русской классической драматургии «Горячее сердце»

Вот уже в третий раз в **Кинешме** проходил фестиваль «Горячее сердце». Кинешма — маленький районный город, поддержка властных структур если и есть, то все больше на словах. Между тем фестиваль растет и развивается, проводит конкурсный отбор театров-участников, среди которых немало известных коллективов.

Началось все четыре года назад, когда один из старейших провинциальных театров России **Кинешемский драматический театр имени А.Н. Островского** решил организовать и провести международный фестиваль. На тогда еще никому не известный театральный праздник приехали **Малый театр, Московский академический театр им. Вл. Маяковского**, академические театры из **Нижнего Новгорода, Уфы, Великого Новгорода, Русский драматический театр Литвы**.

В нынешнем году в афише было заявлено десять театров. Открывал фестиваль **Кинешемский драматический** премьерой этого сезона — «**Доходным местом**» **А.Н. Островского**. Хорошая работа в спектакле как молодых, так и опытных актеров говорит о том, что в городе есть перспективная труппа, которая при благоприятном раскладе может вырасти в сильный коллектив. Своего главного режиссера в театре пока нет, здесь ставят приглашенные режиссеры с разной театральной школой, опытом, умением работать с драматургическим материалом, и нередко такое сотрудничество оказывается плодотворным. «**Доходное место**» поставил **Владимир Бровкин**, и это был успешный дебют, который не прошел незамеченным. **Ольга Савченко**, игравшая роль Полины, получила диплом «**За лучшую женскую роль**».

Впервые в Кинешму приехал **Пермский театр юного зрителя**. Пермяки привезли

«Раскас». Московский драматический театр «Сфера»





«Павел I». Павел I – Е. Зерин, граф Пален – С. Блохин.

Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького

спектакль **«Отрочество»** Л.Н. Толстого в инсценировке **Ярославы Пулинович**, получивший **«Приз зрительских симпатий»** – одну из самых значимых наград фестиваля. А Николенька в исполнении **Степана Сопко** – угловатый нервный подросток, которому кажется, что весь мир против него, запомнится кинешемской публике надолго. Отличная сценография, стильные костюмы, пластика актеров – все на высоком уровне. Чувствуется, что Пермский ТЮЗ находится в прекрасной творческой форме. К слову, на «Отрочество» пришли учащиеся школ, студенты, и возникали сомнения, примет ли современная молодежь спектакль о делах давно минувших дней. Опасения оказались напрасными. Пожалуй, не было в зале более заинтересованного зрителя, чем эти молодые люди.

«Касатку» А.Н. Толстого представил на фестивале **Драматический театр им. А.Н. Толстого из Сызрани**. Эта пьеса сейчас редкий гость на театральных подмостках, тем интересней встреча с ней. Канун революции, первых ее раскатов еще не слыш-

но, но все как-то неустроенно, непрочно. Вот и жизнь героев спектакля проходит на колесах. Они еще не знают, что грядут большие потрясения, многие лишатся родины. Об этом знаем мы, и тем острее чувствуем боль за персонажей «Касатки».

Молодой амбициозный театр русской классики **«Остров»** из **Нижнего Новгорода** привез в Кинешму инсценировку раннего романа **Ф.М. Достоевского «Бедные люди»**. Запоминающейся стала роль Макара Девушкина, сыгранная **Василием Попенковым**.

Нижегородский академический театр драмы имени М. Горького представил на суд жюри и публики **«Павла I»** по пьесе **Д. Мережковского**. Режиссер-постановщик **Елена Невежина** и актеры театра рассказали о последних днях жизни императора Павла. Спектакль затрагивает сложные, порой неразрешимые вопросы. Император Павел здесь не только самодур, но и человек. Да, России нужен другой правитель, но какой ценой? Это предстоит решить сыну Павла, наследнику, а впоследствии императору Алек-



«Доходное место». Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского

сандру. Здесь нет однозначных характеров. Граф Пален (**Сергей Блохин**) одновременно и предатель, и спаситель империи. Если в пьесе этот персонаж на втором плане, то в спектакле Елены Неvejeиной он становится главным действующим лицом. Интриган и заговорщик, он всеми силами уводит от неминуемой гибели государство, оказавшееся в руках так не наигравшегося в детстве в податки Павла (**Евгений Зерин**).

Орловский академический театр имени И.С. Тургенева приезжает в Кинешму не впервые. На этот раз орловцы привезли спектакль «**Русское тайнобрачие**» (инсценировка **Тараса Дрозда** по прозе **Н.С. Лескова**) в постановке **Игоря Черкашина**. У этого писателя, как правило, инсценируют две вещи – «Леди Макбет Мценского уезда» и «Левшу». Театр из Орла не побоялся взять в работу то, что до них практически не ставили, и не прогадал. Казалось бы, религиозная тема, а значит, нравоучительная. Но главное действующее лицо Протопоп (**Виктор Межевикин**), вокруг которого разворачивается история, ироничный и

добрый, действующий в интересах обиженной женщины, располагает к себе с первых же минут. Пока будут такие священники, такие люди, не пропадет земля наша.

«**Месяц в деревне**» **И.С. Тургенева**, представленный **Московским Новым драматическим театром** и сыгранный вне конкурса, режиссер-постановщик **Вячеслав Долгачев** выстроил подробно, но вместе с тем легко и воздушно. Актеры, кажется, и не играют вовсе. Перед зрителем проходит отрезок жизни с морем нерастраченной любви. Счастливых персонажей здесь почти нет. Герои ищут, страдают и не находят ответной любви. Хороша главная героиня спектакля Наталья Петровна (**Наталья Рассиева**). Подетски беззащитен Аркадий Сергеевич Ислаев (**Олег Бурьгин**). Холодно-расчетлив земский врач Игнатий Ильич Шпигельский (**Сергей Моисеев**). И вместе с тем персонажи – дети природы, которая показана художником-постановщиком **Маргаритой Демьяновой** во всей красе короткого российского лета. И костюмы в спектакле работают на идею о том, что все живое хочет любви:



«Записки сумасшедшего». Поприцин – Ш. Гусейнов. Азербайджанский государственный театр юного зрителя

действующие лица буквально сливаются с деревней, вся их жизнь подчинена деревенскому неспешному укладу.

Зарубежным участником фестиваля стал **Азербайджанский государственный театр юного зрителя**, сыгравший «**Записки сумасшедшего**» по одноименной повести **Н.В. Гоголя**. Спектакль играли на азербайджанском языке, что не помешало зрительскому восприятию, а **Шовги Гусейнов** получил приз «**За лучшую мужскую роль**».

Гость фестиваля – **Государственный русский драматический театр им. М.Ю. Лермонтова** из Грозного показал комедию «**Сноха**» по пьесе **Умара Ахмадова**. Непритязательная легкая комедия заставила на время забыть о проблемах и просто отдохнуть кинешемских зрителей, наградивших артистов дружными аплодисментами. Творческие контакты между двумя театрами – кинешемским и грозненским – удалось установить во многом из-за того, что одна из ведущих актрис Кинешмы, заслуженная артистка Чеченской Республики **Наталья Гоголева** восемнадцать лет отдала драма-

тическому театру им. М.Ю. Лермонтова. В конце февраля Кинешемская драма побывала в Грозном со спектаклем по пьесе **Леона Агулянского «Гнездо воробья»**.

Закрывал фестиваль **Московский драматический театр «Сфера»** спектаклем «**Раскас**» по рассказам **В. Шукшина**. Молодой режиссер **Юлия Беляева** определила его жанр как «выездной спектакль-концерт сельской самодеятельности». Он получился ярким, задорным и невероятно живым. Постановщику и актерам удалось передать дух 60-х годов, показать жизнь простодушных и очень добрых людей. «Раскас» получил высокие оценки жюри и **Гран-при**.

Незаметно пролетели фестивальные дни, третий фестиваль «Горячее сердце» стал историей, но уже начинают поступать заявки российских театров на участие в следующем форуме. Остается надеяться, что он не останется без государственной поддержки и обязательно подарит новые театральные встречи.

Александр ВОРОНОВ

БОЛЬШИЕ ТЕАТРЫ МАЛЫХ ГОРОДОВ

С 25 мая по 1 июня в старинном сибирском городе **Тобольске** проходил **XV Фестиваль театров малых городов России**, который проводит **Театр наций** при поддержке **Министерства культуры РФ** и принимающей стороны, в данном случае **правительства Тюменской области** и **ПАО «Сибур Холдинг»**, чьи предприятия расположены в Тобольске. Среди учредителей фестиваля и **Благотворительный фонд Евгения Миронова «Театральная инициатива»**. Фестиваль существует с 1994 года, когда он был задуман и организован в Театре наций **Михаилом Чигирем** и **Сергеем Коробковым**, получившим за этот продюсерский проект премию имени **С. Дягилева**.

В 2006 году художественным руководителем Театра Наций стал **Евгений Миронов**. Разрабатывая со своей новой командой программу деятельности театра, он не просто сохранил этот фестиваль, но и сделал его одним из самых приоритетных про-

ектов. **Евгений Миронов** сумел добиться, казалось бы, невозможного: все участники фестиваля приезжают на открытие и остаются до конца. Так актеры получили возможность серьезно заниматься на мастер-классах по сценической речи, сценическому движению, вокалу и другим направлениям. Специальные семинары проводятся для художников по свету и художников по костюмам, по экономике и организации театрального дела. Много лет успешно сотрудничают с фестивалем известные российские педагоги **Вячеслав Белоусов** (Екатеринбург) и **Ксения Кузнецова** (Москва). К ним присоединились **Мария Гарсия Солано** и **Ирина Галушкина** (Москва).

Поначалу фестивали проходили в Москве, затем — в разных городах России, и вот очередной, юбилейный, добрался до далекого Тобольска.

Стало доброй традицией приглашать в качестве гостей фестиваля знаменитые

Открытие фестиваля





Евгений Миронов на открытии фестиваля

московские спектакли. В этом году в Тобольске таким гостем был спектакль «**Табакерки**» «**Безымянная звезда**». Председатель жюри народный артист России **Авангард Леонтьев** выступил со своим моноспектаклем «**Наше все... Русская ироничная поэма**». Это был настоящий мастер-класс для актеров.

С каждым годом программа фестиваля расширяется. Так в этом году при поддержке Сибур появилась программа «**Эхо фестиваля**». Некоторые театры играют второй спектакль специально для горожан.

Итак, XV Фестиваль театров малых городов России в Тобольске. Хотя и небольшой, но все же юбилей. Я не ставлю перед собой задачу подробно анализировать все спектакли фестиваля, тем более, что это уже сделали мои коллеги в своих статьях в разных изданиях. Мне хочется передать атмосферу, царившую в эти дни в Тобольске, затронуть некоторые проблемы, а еще познакомить наших читателей с театрами, которые привлекли к себе особое внимание.

26 мая 2017 года. Торжественное откры-

тие Фестиваля театров малых городов России в знаменитом Тобольском Кремле. Okoло эстрады, несмотря на жуткий ветер, собрались жители города, будущие зрители и участники фестиваля. На эстраде оркестр, звучит музыка, песни, а в театрализованном представлении герои знаменитой сказки П.П. Ершова «Конек-Горбунок» приветствуют фестиваль. Автор этого так любимого всеми произведения родился и жил в Тобольске. Имя П.П. Ершова носит Тобольский драматический театр. А главный сувенир в Тобольске — Конек-Горбунок.

Но вот наступает торжественный момент. Ведущие приглашают пройти на красную дорожку всех участников фестиваля с эмблемами своих театров.

На пятнадцатом фестивале — театры **пятнадцати городов** (350 участников): **Новороссийск, Нижневартовск, Сарапул, Тольятти, Новокузнецк, Набережные Челны, Новокуйбышевск, Елец, Альметьевск, Саров, Канск, Лесосибирск, Лысьва, Минусинск и Тобольск.**

Участников фестиваля и жителей города тепло приветствовали художественный руководитель Театра Наций и Фестиваля театров малых городов России Евгений Миронов, первый заместитель губернатора Тюменской области **Наталья Александровна Шевчик**, от имени главного партнера фестиваля Сибура **Константин Владимирович Белкин** и председатель жюри фестиваля Авангард Леонтьев, который вспомнил о своем первом посещении Тобольска: «Я в Тобольск приехал 50 лет назад первый раз студентом Школы-студии МХАТ. Несколько часов любовались видами Кремля, зашли в старый деревянный театр, поразились его уюту, красоте и намоленности. Я даже помню тот запах старого деревянного строения, невозможно это забыть. Здесь в Тобольске, так далеко от центров культуры, театр родился при Петре Первом в начале XVIII века. Вы представляете! Совершенно замечательная российская традиция — поддерживать театр живым в веках. Через все социально-экономические и исторические перемены театр прошел и остался такой широкой сетью по стране.



Авангард Леонтьев

Слава тем, кто помогает нашим театрам выживать, и тем, кто работает в этих театрах, особенно в малых городах. Эти театры выживают прежде всего энтузиазмом самих людей, которые в них служат, их любви к своему делу».

К великому сожалению, тот старинный деревянный театр, о котором вспоминал Авангард Леонтьев, сгорел. Но в Тобольске, бывшей столице Сибири, сохранилось и отреставрировано много исторических памятников. А первое упоминание о театральном представлении в Тобольске в «Летописи сибирской» — май 1705 года. Сегодня у города прекрасное современное здание Тобольского драматического театра им. П.П. Ершова. Он был центром фестивальной жизни, где играли спектакли и на большой и на малой сцене. К фестивалю приурочили прекрасную выставку сценографии «Тошплет», на которой представлены работы трех театральных художников Тюмени и Тобольска: **Ольги Трофимовой, Алексея Паненкова, Сергея Перепелкина**. Выставка расположилась на двух этажах

фойе театра: эскизы, макеты, костюмы и замечательные куклы. Каждый, кто входил в театр, сразу оказывался в атмосфере праздника благодаря этой красочной выставке.

Днем, еще до официального открытия фестиваля, сыграл свой спектакль по пьесе **С. Баженовой «Как Зоя гусей кормила»** (режиссер **Георгий Цнобиладзе**) дебютант фестиваля **Новороссийский муниципальный драматический театр им. В. Амербекияна**. Оказалось, что до последнего времени в Новороссийске не было профессионального театра. И вот из народного театра вырос профессиональный, в котором остались, не бросая своей основной профессии, артисты-любители, и появились профессионалы. Похожий путь от Народного театра, театра-студии к профессиональному прошли почти все театры малых городов.

Молодому театру было трудно соревноваться с театральными «зубрами», но жюри фестиваля присудило Новороссийскому театру приз «**Надежда**» как дебютанту, как говорится, «на вырост».



«Развод по-итальянски»

Вечером честь официально открывать фестиваль была предоставлена спектаклю **«Развод по-итальянски»** Городского драматического театра Нижневартовска. В программке написано: музыкальная комедия по мотивам пьесы **Мольера «Проделки Скапена»**. Авторы спектакля — режиссер **Маргарита Зайчикова**, сценограф **Вячеслав Зайчиков**, он же автор адаптированного текста пьесы и кавер-версии песен вместе с музыкальным руководителем постановки **Евгением Наумовым**, с другими членами постановочной группы и актерами, музыкантами представили яркий, озорной спектакль, наполненный бешеной энергией, песнями, танцами. Действие пьесы Мольера перенесено в Неаполь 60-х годов XX века, в эпоху расцвета итальянской мафии. Старшее поколение, отцы — **Аргант (Сергей Лесков)** и **Жеронт (Евгений Наумов)** типичные мафиози, как в кино. Вообще, в спектакле полный набор штампов при постановке итальянской комедии на русской сцене: музыка **Нино Роты**, красочная уличная молодежная толпа, шествие клоунов «под Феллини», итальянские песни как вставные номера, конечно,

спагетти и так далее, и тому подобное. И ты не сразу понимаешь, что это режиссерский прием. Это пародия.

От этой театральной игры со штампами публика получила удовольствие. Причем в зале были, в основном, артисты — участники фестиваля. Только жаль, что в этой суматохе даже сокращенный текст Мольера, не говоря уже о мыслях, заложенных в его «Проделках Скапена», пропадают. Но есть в этом спектакле замечательный Скапен — настоящий плут на все времена, такой легкий, обаятельный, подвижный, с потрясающим чувством юмора, который может все — **Виталий Шемяков**. Он получил специальный приз председателя жюри Авангарда Леонтьева, который сказал молодому артисту такие слова: «Виталий, Вы замечательно играли Скапена, легко, остроумно, весело. Это вызвало зависть. Так играть очень бы хотелось. Это мой личный приз. К нему присоединяется денежная часть, как другим лауреатам фестиваля. Спасибо Вам!» (Лауреаты фестиваля в этом году получили в придачу к дипломам конверты с очень приличными суммами, благодаря щедрости главного партнера фестиваля Сибура.)

Ну а дальше начались трудовые, но радостные фестивальные будни: по 2–3 спектакля в день, репетиции, мастер-классы.

Фестиваль малых городов России отличается от других фестивалей тем, что за последние годы вокруг него возникла большая программа, которая осуществляется в течение всего года: лаборатории по постановке новых пьес молодыми режиссерами, мастер-классы. В самые дальние, самые небольшие города едут педагоги по актерскому мастерству, речи, пластике.

И все эти программы оплачивает Театр Наций совместно с МК РФ.

На пресс-конференции в Тобольске Евгений Миронов говорил о том, что фестиваль со всеми его программами выполняет очень важную миссию в культурной жизни страны, охватывая всю Россию. В свое время ему удалось доказать, что необходимы средства, чтобы артисты театров малых городов находились на фестивале от начала до конца. И он их получил.

«Но необходимо идти дальше, — сказал Евгений Миронов, — Мы стали популяризировать этот фестиваль на всех, в том числе на государственных уровнях. В этом году радостное событие. Наши мольбы и письма дошли до Государственной Думы. Таким образом, программа развития и поддержки театров малых городов становится системной. Выделено 670 млн. рублей. В программе приняли участие 56 субъектов РФ, предоставив заявки по 152 муниципальным театрам. Конкурсной комиссией МК РФ при участии Думы, СТД и Театра Наций отобрано 149 театров, которые могут претендовать на соискание субсидий на творческую работу театров. Предусмотрено также, что часть этих денег театр имеет право истратить на покупку оборудования и необходимый ремонт».

Конечно, эти субсидии позволяют театрам с минимальным бюджетом создать новые спектакли, пригласить талантливых режиссеров и художников на постановку. Теперь надо следить за тем, чтобы деньги дошли по назначению. А то у нас ведь всякое случается...

На этой же пресс-конференции выступил арт-директор фестиваля **Олег Лоевский**,

который является и одним из руководителей дополнительной программы фестиваля: «Естественно, что часть афиши нынешнего фестиваля — это те спектакли, которые возникли в результате работы лабораторий и семинаров. Практически, треть режиссеров-участников фестиваля прошли эти лаборатории: Г. Цнобиладзе, Р. Букаев, Д. Хусниязов, А. Баскаков и другие. И часть лаборантов уже возглавили театры малых городов. Это большая программа, здесь на фестивале только итог, сюда все стекается. Но есть огромная повседневная работа, которая делается не так заметно, не так шумно. А когда мы собираемся на этот большой праздник, сюда все ручейки стекаются: лаборатории, семинары и разные другие наши мероприятия, связанные с малыми городами».

Да, действительно, на фестивале в Тобольске было много спектаклей, которые выросли из лабораторных эскизов: **«Земля Эльзы» Я. Пулинович в Сарапульском драматическом театре** (режиссер **Олег Степанов**), **«Лондон» М. Досько в Новокузнецком драматическом театре** (режиссер **Сергей Чехов**), **«Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина в Драматическом театре «Бенефис» города Ельца** (режиссер **Артем Баскаков**), **«Пацанские рассказы» З. Прилепина в Канском драматическом театре** (режиссеры **Данил Чащин, Дмитрий Горбас**), **«Сбитый дождем»** по мотивам рассказа **Габриэля Гарсиа Маркеса «Очень старый человек с большими крыльями» в Драматическом театре Сарова** (режиссер **Галина Зальцман**). Тобольский театр им. П.П. Ершова включил в афишу фестиваля экспериментальный спектакль **«Тобольск. Доска почета»**, который создавался в рамках совместного проекта **Международного фестиваля-школы современного искусства «Территория» и компании Сибур — «АРТ-Лаборатории»**. Театр осваивал технику вербатим, создавая документальный спектакль про современный сибирский город Тобольск и его жителей под руководством профессора Школы-студии МХАТ **Дмитрия Брусникина**. В спектакле, который состоит из документальных историй-монологов, участвует почти вся труппа

па. Наверное, для актеров это был очень полезный опыт, такая лабораторная работа. Спектаклю «Тобольск. Доска почета» была присуждена специальная премия жюри «Спектакль-событие в жизни города».

Одни спектакли оказались более удачные, другие менее, но в каждом из них были прекрасные актерские работы. К сожалению, далеко не всегда из хорошего эскиза получается хороший спектакль, возникает настоящий контакт у режиссера с труппой. Но именно такой контакт возник у артистов **Лесосибирского городского драматического театра «Поиск»** с режиссером **Радионом Букаевым** при постановке пьесы финской писательницы **Сиркку Пелтола «Малые деньги»**. Театр «Поиск» впервые был на фестивале, но участвовал и был лауреатом разных театральных форумов. Со спектаклем «Малые деньги» весной они побывали в Москве во время фестиваля спектаклей, выдвинутых на «Золотую Маску», участвовали в программе «Маска плюс» и имели большой успех.

Мне захотелось поближе познакомиться с артистами, узнать, где вообще находится в Красноярском крае этот город Лесосибирск и каким образом там появился такой театр; где и как встретились они с Радионом Букаевым. И наша встреча состоялась. Мы уютно устроились в холле гостиницы, я включила магнитофон. Художественный руководитель театра артист **Олег Ермолаев** отвечал на мои вопросы: «Наш городок небольшой. Мы находимся на севере Красноярского края, 300 км. от Красноярска, близ города Енисейска. Лесосибирск — молодой город. Дата его рождения 1975 год. Театр «Поиск» появился через три года. Следующий сезон у нас юбилейный — 40-й. Десять лет наш театр существовал как Народный театр, потом как Театр-студия. И с 1992 года мы работаем как муниципальный профессиональный театр. Долгие годы, когда театром руководил **Юрий Александрович Лобанов**, в основе его репертуара была современная драматургия. Ставили Мрожек, Ионеску. Вот в таком ключе мы развивались и воспитывали свою публику. Последние шесть лет, когда из-за болезни Юрий



«Тобольск. Доска почета»

Александрович не смог руководить театром, мы работали в основном с приезжими режиссерами. Сейчас у нас есть и классика, и по-прежнему мы ставим современную драматургию. С Радиком Букаевым, который поставил «Малые деньги», мы познакомились на лаборатории муниципальных театров Красноярского края «Камерата плюс», которая уже четыре раза проходила в городе Шарыпово. Это была идея Шарыповского театра — объединить три драматических театра малых городов Красноярского края Шарыпово, Матыгино, Лесосибирска в одной лаборатории. В прошлом году была тема «Маленький человек», его судьба в современном мире и в современной пьесе. Куратором лаборатории Павлом Рудневым был предложен ряд пьес. Среди них оказалась пьеса финского драматурга Сиркку Пелтола

«Малые деньги». Радион Букаев выбрал эту пьесу для нашего театра. Мы сделали эскиз, по мнению зрителей он оказался удачным, и мы решили продолжить эту работу и пригласили Радиона к нам в театр. Так появился наш спектакль «Малые деньги». А работу с режиссером мы продолжили. У нас есть еще один его спектакль о подростках Лесосибирска, пьеса рождена в театре».

Вот так театр нашел своего режиссера. Это, конечно, удача.

Пьеса «Малые деньги» — история о матери и сыне, которые живут в какой-то заброшенной деревеньке. Великовозрастный сын — ментальный инвалид, он как большой ребенок. У матери больные ноги, она с большим трудом передвигается по дому. Она разработала своеобразную инструкцию, как сын должен себя вести среди людей. Мать готовит его к жизни после своей смерти, когда он останется один. Рядом с ними живет соседка, одинокая женщина, брошенная дочерью. Для обеих женщин Ясон — свет в окне. Этот спектакль играет в фойе. У стены с одной стороны барная стойка — город, в середине садовая скамейка, а справа небольшой столик с настольной лампой и кучей каких-то мелочей на столе, кресло Матери, в котором она проводит большую часть своей жизни, вяжет, читает сыну сказки — дом этой семьи. Первый ряд стульев для зрителей меньше чем в метре от этой импровизированной сцены. Поначалу чувствуешь себя неловко. Но очень быстро забываешь обо всем и невольно включаешься в эту жизнь, внимательно следишь, как мать собирает сына для еженедельной поездки на автобусе в город за продуктами. Это целый ритуал. Ясон повторяет материнскую инструкцию: сначала съест кашку, не испачкать рубашку, потом съест два кусочка колбасы, потом молоко. Дальше в карман с пуговкой положить карточку. Четыре цифры надо помнить. Если вдруг забудешь, посмотреть там, где никого нет, сначала пол, потом потолок, ботинки и кепка (размеры ботинок и кепки — это и есть код). Тайные цифры никому не говорить. Эта сцена проводов длится долго, но ты уже не можешь оторваться

от этого огромного пухлого человека с глазами ребенка. Роль Ясона необыкновенно тонко играет артист **Виктор Чариков**.

Он в 1992 году студентом пришел в театр «Поиск», прошел здесь настоящую актерскую школу и сегодня является ведущим артистом театра. Но таких ролей он еще не играл. Задача была не из простых — найти нужную интонацию, походку, не увлечься характерностью. При этом быть убедительным. Вот что говорил Виктор Чариков о работе над этой ролью: «Пьеса, на мой взгляд, чем интересна? В ней есть чеховские корни, автор — большая поклонница Чехова. В пьесе очень интересно выстроены человеческие отношения. Я работал методом наблюдения. Я наблюдал такого человека: как живет, как двигается, как мыслит. Конечно, надо было все пропустить через себя. Наверное, мы как врачи, наш театр правильно поставил диагноз. В рецензиях пишут, что этот человек аутист. Люди с отклонениями бывают разные. У них разные модели поведения. Эти люди тоже чувствуют, у них свой мыслительный процесс. Мы не замечаем, что у таких людей порой происходят внутри не менее глобальные процессы. Мы их не понимаем. Поэтому мы их называем — особенные».

Вот такого особенного человека и сыграл Виктор Чариков так просто, так подробно, ни одной фальшивой ноты. Ни одной фальшивой ноты, практически, у всех исполнителей. Как просто, естественно, ничего не педалируя, проживает свою роль Матери **Наталья Михайленко**. То же можно сказать и о **Наталье Гамеза** в роли соседки Ильсе. Как они «подкальывают» друг друга, ссорятся, мирятся. Но у них один смысл жизни — этот особенный мальчик, который стал очень большим, но никогда не станет взрослым. Вполне узнаваемы и молодежь — мелкий воришка Микки и его беременная подружка Ванесса (**Максим Потанченко** и **Анна Лесько**), которые так подло и жестоко обошлись с Ясоном. Они украли у него банковскую карточку. А когда он это обнаружил, отнимая карточку у Микки, не соизмерил свои силы и нанес ему смертельный удар. Спектакль заканчивается гудками

полицейских машин. Ясон говорит матери очень спокойно, что это за ним, он убил Микки. Но он же должен был отнять карточку, на которой все их состояние. Что будет с этими людьми дальше? Финал открытый. Режиссеру Радиону Букаеву удалось на крохотном пространстве создать какую-то абсолютно подлинную жизнь, при этом уйти от быта, найти какую-то особую интонацию. Приблизив актеров к зрителям на расстояние вытянутой руки, режиссер вовлек их в ту жизнь, которой живут герои пьесы. Еще во время репетиций он решил, что после спектакля должны быть зрительские обсуждения. Так оно и происходит. И разговор идет не о том, как играли актеры, а об этих особенных людях, которых не принимает общество; возможно ли это изменить и еще о многом другом. Спектакль «Малые деньги» стал социальным проектом театра. На фестивале в Тобольске он получил специальный приз жюри «**За лучший актерский ансамбль**».

Наряду с современной пьесой в афише фестиваля в этом году серьезное место заняла классика: Мольер, Островский, Гоголь, Булгаков и два шекспировских спектакля.

Пьесу **А.Н. Островского «Доходное место»** представил **Драматический театр «Колесо» им. Г.Б. Дроздова** из города Тольятти в постановке художественного руководителя театра **Михаила Чумаченко** (сценограф — **Сергей Дулесов**). Режиссер перевел действие в наше время. Но в последнем акте вернулся в XIX век. Эта игра со временем оказалась неожиданной. Вообще, в этом большом спектакле, где очень интересно решено пространство, и весь спектакль пронизан песнями известных рок-музыкантов, много загадок, есть, о чем подумать. Режиссер разрушает наше привычное отношение к герою пьесы Жадову. Выполняя задачу, поставленную режиссером, молодой артист **Петр Касатъев** лишает своего героя обаяния, из единственного благородного, честного человека, борца с чудовищной чиновничьей машиной, со взятничеством он превращается в одержимого фанатика нищенской жизни, измывается над своей юной женой, бедной Поли-



«Доходное место»

ной (**Марина Филатова**). Он не понимает, как все его жестокое воспитание улетучивается, когда появляется нарядная шляпка.

Очень страшной получилась сцена Жадова и Полины после прихода к сестре Юленьке, которая подарила ей шляпку. Кажется, что Жадов безумен в своем гневе. Какая уж тут любовь. И в финале, когда он пришел просить к дядюшке «доходного места», а дядюшка как будто стреляется (хотя его убивают на наших почти глазах), убегает как последний трус. Надо признать, что в этом спектакле отразилась какая-то неуемная фантазия режиссера, не всегда оправданная. Спектакль выстроен достаточно жестко, но показалось, что он состоит из отдельных частей. При этом актерам даны широкие возможности для создания интересных, ярких характеров. Чего стоит Фелисата Герасимовна Кукушкина — **Ольга Самарцева**. Мамаша, которая точно знает, как надо жить, и дочек научит, как не упустить ничего. Или Белогоубов **Владимира Губа-**

нова. Как точно сыгран этот тихий страшный человек. У него на лице написано, в каждом его жесте, что он ради карьеры и денег пройдет по трупам, уничтожит всех на своем пути, что в результате и происходит. Знакомые все лица. Но есть в этом спектакле персонаж, решенный абсолютно неожиданно. Это Аким Акимович Юсов. Его всегда играют отвратительным, подлым стариком, главным врагом Жадова. А здесь Юсов в исполнении **Андрея Чураева** — высокий, красивый, роскошный мужчина в сером костюме. Он умен, спокоен, хитер, всегда блюдет закон, во всем знает меру.

Он никогда не будет первым, всегда вторым. Но все нити управления всегда будут в его руках. Этот тип чиновника во власти — неистребим.

А серый костюм — отличительный знак советского чиновника, который вошел в историю. Будь моя воля, я бы Андрею Чураеву дала приз за лучшую мужскую роль. Но у жюри было другое мнение, хотя все критики отмечали, что его Юсов сыгран очень интересно и неожиданно.

Андрей Чураев впервые был на Фестивале малых городов России. Он был приятно поражен организацией, тем, что все участники находятся в Тобольске все время продолжения фестиваля, и еще он заметил: «Я посмотрел спектакли, названия некоторых городов услышал впервые, но самое интересное и удивительное — какие актеры в этих театрах. У меня могут быть вопросы к режиссуре, но актеры замечательные. У нас ориентир — Москва, но вот я смотрю и понимаю, я не могу назвать по фамилиям, но во всех спектаклях даже самых маленьких городов прекрасные актеры». Это было открытием для Андрея Чураева, но те, кто неоднократно бывал на этом фестивале, об этом прекрасно знают и ждут новых ролей от своих любимых артистов.

За годы существования Фестиваля театров малых городов России появились и свои фавориты. Например, **Театр «Грань»** из города **Новокуйбышевска Самарской области**. Этот театр тоже вырос из любительской студии. Это авторский театр очень талантливый режиссера **Дениса Бокурадзе**.

Маленький театр, крошечная труппа. Уже в пятый раз театр «Грань» приехал на фестиваль, он — открытие Фестиваля театров малых городов, трижды удостоенный Гран-при. Дважды «Грань» был номинантом «Золотой Маски». В этом году лауреатом «Золотой Маски» стала художник по костюмам **Елена Соловьева** за костюмы к спектаклю «Корабль дураков». В афише тобольского фестиваля «**Король Лир**» **Шекспира**.

Постановщик и сценограф Денис Бокурадзе, художник по костюмам Елена Соловьева, художник по свету **Евгений Ганзбург**, композитор **Арсений Плаксин**.

«Король Лир» очень красивый, стильный, черно-белый завораживающий спектакль. Все роли играют семь артистов, играют по несколько ролей все, кроме Лира — **Даниила Богомолова** и **Любови Тюниной** — Гонерильи. Во всех спектаклях все свои самые неожиданные идеи Денис Бокурадзе всегда осуществлял через актеров. Мне показалось, что на этот раз актерам отведена служебная роль.

Они как будто вставлены в сложную сценографическую и постановочную систему. Скорее, это маски, а не характеры, не живые люди. Наверняка так и задумал режиссер, чтобы в персонажах «Короля Лира» не было жизни. Война и раздоры все уничтожили. Они двигаются как заводные куклы в точном пластическом рисунке. И только **Юлия Бокурадзе**, которая играет Регану, абсолютно вписалась в эту режиссерскую конструкцию. Каждое ее движение отточено. Может быть, из-за того, что актеры играют по несколько ролей, пропали некоторые очень важные линии, например, Глостера и Графа Кента. А может быть для Дениса Бокурадзе это не было уж столь важным. У него были другие задачи. Мне показалось, что главные героини этого спектакля — многочисленные белые стулья с высокими спинками. В них маленькие окошки, как в дверях тюремных камер, и они время от времени открывались. Стулья находились в непрерывном движении, в своеобразном танце. Они напоминали странные живые существа, и в их власти оказались люди. Впервые появляясь на сцене, каждый персонаж писал на



«Король Лир»

спинке свое имя. Проходило какое-то время, имя стирали. Это означало – смерть.

Вокруг спектакля возникло много споров. Не признать высочайший уровень этого театра невозможно. На этот раз они Гран-при не получили. Но жюри не могло оставить всеми любимый театр без наград. Юлия Бокурадзе и **Сергей Поздняков** получили награды за **лучшую женскую** и **лучшую мужскую роли**. На торжественной церемонии закрытия фестиваля эти премии вручала актерам член жюри **Ольга Остроумова**.

Обращаясь ко всем участникам фестиваля, она сказала: «У нас «драка» сегодня была в жюри. Это хорошо. Конечно, вы все победители. Вас выбрали для участия в фестивале. Вы работаете в театре. Вы любите свое дело. Вы показали свое искусство зрителям, своим коллегам из других театров. Вы посмотрели разные спектакли. Так же, как вы, мы учимся на каждом спектакле. По сердцу тебе или нет, не важно. У меня был такой случай в Театре им. Моссовета. Мы репетировали, не буду называть какой спектакль, ко мне за кулисами подходит один ак-

тер и говорит: «Слушай, это будет провал полный!» Я ему ответила: «Конечно, провал, но репетировать как интересно. Иногда поражение учит большему, чем победа. Я вас всех поздравляю с победой».

Ольга Остроумова, конечно, права. На этом фестивале было одно очень обидное поражение, которое должно многому научить дорогой и уважаемый **Лысьвенский театр драмы им. А.А. Саввина**. Не знаю, почему в афише фестиваля оказался спектакль «**Укрощение строптивой**» в постановке петербургского режиссера **Антон Коваленко**. Понятно, что все имеют право на эксперимент, но эксперимент эксперименту рознь. Очень обидно за прекрасных актеров Лысьвенского театра. Наверняка, у них было что привезти на фестиваль.

Русский драматический театр «Мастерские» из города **Набережные Челны Республики Татарстан** привез **гоголевского «Ревизора»** в постановке **Дениса Хуснирова**, который, пройдя лабораторию, стал в 2015 году главным режиссером этого театра. И, как говорили артисты, с его приходом



«Ревизор»

жизнь в театре закипела, начались поездки на разные фестивали. И вот театр «Мастеровые» второй год подряд на Фестивале театров малых городов России в Тобольске. На обсуждении этого «Ревизора» мнения критиков разошлись. Денис Хусниров вместе с художником **Еленой Сорочайкиной** создали яркое театральное зрелище. На сцене огромная картонная коробка. Из всех щелей, как тараканы, выползают, вылезают, выпадают гоголевские персонажи. Получилась развеселая комедия, почти водевиль с кучей разных трюков, гэгов. Энергетика сумасшедшая! **Алексей Ухов** играет Хлестакова самозабвенно. Ритм бешеный. Для него все это приключение – веселая игра. Очень смешна сцена взяток, где Ляпкин-Тяпкин (**Александр Кочеток**) вползает к Хлестакову как змея. А какой смешной подлый доносчик Земляника (**Евгений Гладких**). Какой талантливый режиссер Денис Хусниров, сколько всего придумал!.. А что-то очень важное, что есть в «Ревизоре» и что должно вызывать массу ассоциаций, – смыслы, тот самый горький гоголев-

ский смех, к сожалению, оказались потеряны. В безумной суете, криках, беготне текст почти невозможно расслышать. Не могу понять, для чего режиссеру понадобились такие Добчинский и Бобчинский – актрисы в гриме Пушкина и Гоголя. В финале в доме Горюничего висят портреты Гоголя и Пушкина и когда Горюничий пыгается выяснить, кто виноват, то указывают на эти портреты. И это прекрасная находка. Неясностей много, но художник Елена Сорочайкина стала лауреатом фестиваля вполне заслуженно. Оформление «Ревизора», действительно, придумано очень здорово.

Среди фаворитов фестиваля особое место занимает **Минусинский драматический театр**. Под руководством **Алексея Песегова** он достиг настоящих больших высот. Этот театр – лауреат множества международных фестивалей, лауреат «Золотой Маски». Неоднократно получал Гран-при на Фестивале театров малых городов России. Его по праву называют авторским театром Алексея Песегова. Но впервые в этом году Минусинский театр привез спектакль не

песеговский. Пьесу **М.А. Булгакова «Последние дни»** поставил уже заслуживший известность якутский режиссер **Сергей Потапов**. И случилось то, что часто происходит в нашем театре сегодня, когда используется то или иное классическое произведение как материал для режиссерских фантазий.

В пьесе Булгакова «Последние дни» нет Пушкина. Это принципиально. Автору важно было показать, кто эти люди, что травили Пушкина и довели его до дуэли и гибели. Как это все нарастало и окончилось трагедией. Режиссер Сергей Потапов определяет жанр своего спектакля так: фарс-драма в 2-х действиях. Это написано в программке. И действительно он устраивает фарс с массой интермедий. И вводит в спектакль Пушкина (**Константин Русанов**) при бакенбардах и кудрях, в чисто пародийном варианте. Он непрерывно носится по сцене, всем мешая, в какой-то момент даже берет микрофон и поет. Наталия Николаевна, которая в программке названа просто Пушкина, оказалась юной глупенькой простенькой девчушкой в белом, почти детском платьице. Она влюблена в белокурого юношу Дантеса, а он влюблен в нее. Эти роли играют **Анна Панибрашина** и **Илья Леонов**. В одной из интермедий они катаются по полу, как дети, взявшись за руки, целуются. И Пушкин все это видит.

Зачем режиссеру понадобилась пьеса Булгакова — остается загадкой. Такой фарс он мог бы и сам сочинить. Не повезло Пушкину на этом фестивале. То он превращается в Добчинского или Бобчинского, то становится героем фарса.

Как сказала в последний день Ольга Остроумова, когда надо было окончательно определить лауреатов, в жюри была «драка», видимо, спор шел и об этом спектакле. Жюри было принято решение — спектаклям большой формы Гран-при не присуждать. И впервые Минусинский театр остался бы без наград, если бы петербургский театральный критик, член координационного совета Ассоциации театральных критиков России **Андрей Пронин** не вручил спектаклю Минусинского театра специальный приз **Ассоциации театраль-**

ных критиков России. Парадокс, на мой взгляд, заключается в том, что А. Пронин является ныне арт-директором псковского Пушкинского фестиваля.

Так сложились обстоятельства, что среди участников фестиваля только один национальный театр — **Альметьевский татарский государственный драматический театр**. За последние годы, может быть, с легкой руки Фестиваля театров малых городов России, Альметьевский театр совершил прорыв в российское и международное пространство. Он стал лауреатом семи фестивалей, получил все возможные театральные премии Татарстана, гастролировал по странам Балтии. По итогам 2012 года стал лучшим учреждением культуры республики Татарстан.

В 2014 году Альметьевскому театру исполнилось **70 лет**. Свой юбилей театр отметил победой на Фестивале театров малых городов России — **Гран-при** спектаклю **«Ромео и Джульетта»** в постановке **Искандера Сакаева**. Во всех успехах этого театра безусловно особая заслуга его директора **Фариды Исмаиловой**. Она как кормчий смело, не боясь рисковать, ведет свой театральный корабль, чутко чувствуя время. В афише нынешнего фестиваля спектакль по пьесе казахского драматурга **Олжаса Жанайдарова «Магазин»**. Этот спектакль, который играют две актрисы **Мадина Гайнуллина** и **Диляра Ибатуллина** на татарском языке, стал одним из главных событий фестиваля в Тобольске.

«Магазин» — это очень страшная история о современном рабстве не где-нибудь в Африке, а рядом с нами, основанная на реальных событиях. Казахская девочка по имени Карлыгач приехала из аула работать продавщицей в магазине, где хозяйка Зияш, землячка, не подозревая, что попадет в рабство, будет лишена всего, даже имени, станет Катей, так же, как другие такие же девчонки, приехавшие на заработки, чтобы никто не мог их найти. Чудом не погибнет. Две трагические судьбы двух женщин. Как могло случиться, что в XXI веке процветает рабство в цивилизованной стране, а красавица Зияш превратилась в чудовище? В пьесе на это есть ответы.



«Магазин»

Олжас Жанайдаров очень талантливый драматург. Он пишет на прекрасном русском языке. Пьеса «Магазин» состоит из монологов двух героинь. Все кошмары жизни современных рабов описаны подробно, просто, все названо своими именами.

И вот эта пьеса попадает в руки директора Альметьевского театра. Фарида Исмаилова делает блестящий перевод на татарский язык и предлагает поставить «Магазин» режиссеру из Уфы, с которым театр успешно сотрудничает, **Эдуарду Шахову**. Но как ставить эту пьесу? И Эдуард Шахов привлекает к работе хореографа **Алину Мустаеву** и композитора **Магулю Мезинову**. Назначает на роль хозяйки магазина Зияш красавицу Мадину Гайнуллину, а на роль Карлыгач молодую актрису Диляру Ибатуллину (это ее первая большая роль). Получился необыкновенный спектакль, где, казалось бы, бытовая история превращается в высокую трагедию, где тексты звучат как стихи в прозе, а эмоциональный накал такой, что за актрис становилось страшно. Как создавался этот спектакль, это отдельная, очень интересная история, которую мне поведали создатели

спектакля. Об этом надо рассказать отдельно, что я обязательно сделаю.

Традиционно любой фестиваль заканчивается торжественной церемонией, где вручают награды победителям. Такая торжественная церемония проходила в Тобольском драматическом театре им. П.П. Ершова. Она началась с показа фильма о фестивале, который напомнил о том, что происходило день за днем: спектакли, мастер-классы, поездка на теплоходе по Иртышу, экскурсии в Кремль, бесконечные дружеские общения. Я назвала почти всех лауреатов XV Фестиваля театров малых городов России. Осталось только назвать тех, кто получил Гран-при. Так как было решено не присуждать Гран-при спектаклям большой формы, то его получили два спектакля малой формы. Эту награду вручал председатель жюри фестиваля Авангард Леонтьев. Вот что он сказал: «У меня самое главное впечатление от фестиваля — очень высокий уровень актерских ансамблей, которые были здесь представлены. Я не был знаком с театрами малых городов в такой степени, как удалось это здесь сделать. Я предполагал теорети-

чески, что Россия очень богата талантами, что они не ушли в бизнес, а продолжают оставаться в театрах. Это прекрасно».

А дальше торжественно объявили, что Гран-при XV Фестиваля театров малых городов России присуждается спектаклю **Альметьевского государственного татарского драматического театра «Магазин»** и спектаклю **Новокузнецкого драматического театра «Лондон»**. Им предстоит выступить в Москве на сцене Театра Наций.

Прощаясь с Тобольском, хочется сказать большое спасибо хозяевам фестиваля, ру-

ководителям Тюменского театрально-гастрольного объединения (**Юлии Шакурской** и **Сергею Радченко**), куда входит Тобольский драматический театр им. П.П. Ершова, его директору **Евгению Пономареву** и всем сотрудникам за их гостеприимство. Особая благодарность замечательному партнеру фестиваля — Сибуру, руководители которого очень много сделали для того, чтобы XV Фестиваль театров малых городов России прошел в Тобольске так успешно.

Майя РОМАНОВА

МИРОВАЯ ДУША И ПРИМКНУВШИЕ К НЕЙ IX Международный фестиваль «Гостиный двор» в Оренбурге

ВМЕСТО ПРОЛОГА

Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Всего четыре дня длился в **Оренбурге «Гостиный двор»**, а подготовка к нему началась больше чем за год. Финансировали фестиваль **правительство и министерство культуры и внешних связей Оренбургской области, Союз театральных деятелей РФ**, привлекали и спонсоров. Живейшее участие в его проведении принимало **Оренбургское отделение СТД РФ**. Организаторы просмотрели видеозаписи около 30 спектаклей театров кукол для взрослых и молодежи. Именно такое направление выбрал на этот раз оренбургский театральный форум, объединивший почти 150 участников и гостей. В итоге в афишу вошли одиннадцать постановок, из них две — оренбургские.

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ

На солнечной Советской улице пританцовывали веселые комедианты и зывали публику: «Подходи, честной народ, фестиваль у нас идет!» Фестиваль в прямом смыс-

ле этого слова шел и пришел к зданию Областного театра кукол, где и развернул свое первое представление. Это было в самом деле представление: гостей фестиваля — оренбуржцам. Главные режиссеры и директора театров получали флажки, пожелания успеха и праздничное настроение. В нарядной карете привезли критиков. «Гостиный двор» — фестиваль конкурсный. Потом зрители и участники отправились в зал театра кукол, где состоялось официальное открытие. Замечательно вписался в эту неформальную атмосферу и губернатор Оренбургской области **Юрий Берг**, сказавший теплые слова о гостеприимстве оренбуржцев, о большой дружбе между народами, странами и городами и пожелавший фестивалю продолжения существующего сотрудничества на театральной ниве.

Ответственность выступить первыми в фестивальной программе взяла на себя хозяева. **Оренбургский областной театр кукол** показал недавнюю премьеру **«Мертвых душ» Н.В. Гоголя**. Куклы — пока еще бездействующие лица, им еще предстоит ожить

и стать Маниловым, Коробочкой, Собакевичем — встречаются нас до начала спектакля на краю сцены, с нашей, зрительской стороны. Понимаете, что это значит? Правильно: «Чему смеетесь, над собой смеетесь». А Чичиков по другую сторону барьера, в коляске. Готов пуститься в свой несправедный путь.

Из уездного города в уездный город покажется брочка, оставляя за собой невзрачный вид, — ни пейзажем, ни ландшафтом не назовешь. Унылые места. Болотистый монокром выбран художником-постановщиком **Мариной Зориной** в качестве основного цвета. Изредка озаряется задник синим грозовым сполохом. Здесь все время плохая погода — дождь да ветер. Ненастье звучит и в музыке, будоражащей и тревожащей, написанной специально для спектакля композитором **Виктором Расовским**.

Первыми вступают на сцену загадочные фигуры в черных плащах, в треуголках со скрытыми под масками лицами. Просто воронье. Ах, да это судейские. Над Чичиковым вершится суд — такова режиссерская концепция **Вадима Смирнова**. Предприимчивый, ловкий в обходе законов, не очень твердый в следовании морали главный герой спектакля Чичиков движется к

своей корыстной цели. И по дороге обнаруживает такое несовершенство мира и населяющих его людей, что утрачивает свою первоначальную наглость. Хочется вынести вердикт: виновен, но заслуживает снисхождения. Тем более что судят его те, кто сами могут быть судимы.

Забегая вперед, скажем, что **Вадим Смирнов** был отмечен в номинации «**За режиссуру**» и получил приз фестиваля — «**Маленький принц**». Эта награда носит имя народного артиста РФ **Романа Ренца**, возглавлявшего Оренбургский театр кукол в 60-е годы и первым в стране поставившего на сцене «Маленького принца», победив недоверие самого Сергея Образцова.

Тем же вечером **Пермский театр кукол** играл «**Нармахнар**» («**Житие Малахия Стаканчика**») — спектакль по мотивам пьесы **Миколы Кулиша**. Драматург, практически забытый в наши дни, писал в духе неразвившегося советского абсурдизма. Так воспринимают его режиссер **Александр Янушкевич**, лауреат Национальной премии «Золотая Маска», и вдохновленная советским конструктивизмом художник **Татьяна Нерсиян**. Сложное сочинение представили эти авторы, в непростые

«Мертвые души». Оренбургский областной театр кукол



размышления погрузили зрителя – о влиянии на человека социальных потрясений. Главную роль эмоционально остро и мощно сыграл **Андрей Тетюрин**.

ДЕНЬ ВТОРОЙ

К «**Капитанской дочке**» у оренбуржцев особое отношение и спрос с **Театра куклы и актера «Буратино»** из **Магнитогорска** за обращение к этой близкой, можно сказать, родной пушкинской повести, тоже особый. Уро на пушкинскому слову инсценировщик не нанес. Все перипетии начала жизни Петруши Гринева, а режиссер **Сергей Ягодкин** озабочен судьбой именно этого героя, попавшего в переплет кровавого народного восстания, сохранены. Постановщик вместе с художником **Любовью Петровой** много чего придумал (кажется даже, чрезмерно) – и несколько планов сценического действия, и повешенных на колоколах, и танец винных бутылок. Главная находка спектакля в изображении Пугачева, который дан исключительно в живом плане, в качестве разрушительной стихии (**Сергей Меледин**).

Следом совсем другая история, которую рассказал **Оренбургский муниципальный**

театр кукол «Пьеро» по мотивам рассказов **Михаила Зощенко** – «**Уважаемые граждане**». Из репродуктора слышится голос писателя, растолковывающего, зачем нужна сатира, и только что не извиняющегося за то, что он сатирик. Тесный обывательский мир показан художником **Мариной Яриловой** как очень вещный, и это обстоятельство заставляет актеров работать подробно и обстоятельно. Лучшая из четырех новелл, собранных в спектакле режиссером и автором инсценировки **С. Дорожко**, – «История болезни». Лучшая она по изобретательному и смешному взаимодействию актеров и кукол. Марина Ярилова получила **приз коллегии критиков за сценографию и кукол**, а исполнитель роли отмечены как **лучший актер-ский ансамбль**.

Театр кукол имени О. Туманяна из **Армении** привез постановку «**Ак-Ак**» по повести **Н.В. Гоголя «Шинель»**. Это был, пожалуй, единственный случай на фестивале, когда на сцене не работали актеры в живом плане. Армянские куклы показали виртуозное владение марионетками. Режиссер **Рубен Бабаян** и художник **Карине Егизарян** замечательно распорядились про-

«Нармахнар». Малахий Стаканчик — А. Тетюрин. Пермский театр кукол





«Капитанская дочка». Пугачев — С. Меледин. Театр кукол и актера «Буратино» (Магнитогорск)

странством сцены, на котором поочередно высвечивались то верхний, то нижний экраны, где происходило действие, а время от времени персонажи появлялись еще и в боковые окошечки. Текст в этом спектакле по большей части заменяла музыка. К сожалению, выразительные средства как-то потеснили содержание. История маленького человека Акакия Акакиевича сократилась до истории Ак-Ака.

А затем всеми красками карнавала расцвела «Ханума» Татарского государственного театра кукол «Экият» из Казани. Актеры совсем и не прятались за большими куклами, а действовали как бы с ними заодно. Знакомый сюжет был разыгран традиционно весело, вызвал ожидаемый смех и принес исполнителю роли Князя Дилосу Хузахметову высокую награду имени заслуженного артиста России Александра Салманова в номинации «За лучшую мужскую роль».

ДЕНЬ ТРЕТИЙ

Начался он спектаклем, так же вызвавшим зрительский ажиотаж. На то были две причины: в афише Израильский театр юного зрителя, а его постановка называется «М. Шагал. Последний полет». Режи-

сер Шауль Тиктинер поручил исполнителю главной роли Шаулю Тиктинеру произнести чуть ли не двухчасовой монолог о жизни, творчестве и любви знаменитого еврейского художника. И хотя это «неформат» и в спектакле практически не было кукол, появлялись лишь головы животных, напоминавшие о персонажах картин художника, зрители его приняли и отметили призом зрительских симпатий.

Инсценировка повести В. Распутина «Прощание с Матерой», представленная Театром кукол «Огниво» из подмосковных Мытищ – это русская психологическая школа без всяких натяжек и скидок. Художник Дмитрий Бобрович не допустил на сцену никакой бутафории. Висит допотопный репродуктор, стоят чугуны и выдавший видды самовар, скамеечка потемнела от времени... Такие же подлинные чувства у главных героинь, которых люди и обстоятельства принуждают покидать родимую сторонку. А они вросли в свою Матеру корнями. Вот почему куклы в этом спектакле вырезаны из старых деревянных стволов. Они тяжелы, неповоротливы и так же неудобны, как эти старухи, не желающие перебираться из своего прошлого в чужое светлое бу-



«Прощание с Матерой». Театр кукол «Огниво» (Мытищи)

дущее. Режиссер-постановщик **Станислав Железкин** завершает первое действие картиной-символом большого эмоционального накала: нехитрый скарб выносят из дома как гроб. Мотив тризны развивается и дальше. Но режиссер переплетает трагизм и комизм, и это поднимает спектакль над бытом, дает ему мощное философское разрешение. «Прощание с Матерой» – спектакль, который оставляет след в сердце. Роль Дарьи в этой постановке принесла актрисе **Наталье Котляровой** приз «**За лучшую женскую роль**» имени заслуженной артистки России **Ирины Маленковой**.

Из театра высокого психологизма попадаем в театр высокой эстетики – на **чеховскую «Чайку» Гродненского областного театра кукол** в постановке **Олега Жюгжды**, лауреата Национальной театральной премии Республики Беларусь. Свой спектакль режиссер преподносит как «дачный театр Константина Треплева». Все действующие лица – артисты этого театра, а не одна лишь Нина Заречная, привычно вещающая о мировой душе. Впрочем, нет, не привычно. Этот монолог принадлежит трогательной кукле в развевающихся бе-

лых одеждах. У каждого персонажа свой кукольный двойник, полученный из рук Треплева. И каждого героя играют двое – артист и кукла. Одним присуща невыносимая легкость бытия, как Аркадиной. Другим, как Треплеву, – столь же невыносимое земное притяжение. Где уж им договориться. Вот и ведут диалог мать и сын не друг с другом, а с кукольным изображением как с собственным воображением.

Это ясный, прозрачный и по-настоящему художественный спектакль. В нем соединились грусть и усмешка, таинственность и открытость, содержательность и воздушность. «Чайка» **Олега Жюгжды** названа **лучшим спектаклем фестиваля**.

ДЕНЬ ЧЕТВЕРТЫЙ

Имя Гоголя значилось в начале фестивальной афише, появилось оно и в завершающий день. **Омский театр кукол, актера, маски «Арлекин»** показал «**Вия**». Это большая, серьезная работа по современному прочтению классики. Режиссеру **Борису Саламчеву** в первую очередь интересны бурсаки, их веселая компания, не ведающая пока настоящей жизни,



«Скандалное происшествие в Пассаже». Н. Красильникова и А. Тетюрин (Пермь)

в которой встречается черт-те что. Это черт-те что выпадет на долю всего одного человека, но никто не защищен от опасного и неведомого. Вот только эти противостоящие человеку силы в спектакле не очень впечатляющи. Они, скорее, из детской сказки, нежели принадлежность причудливой гоголевской фантазии.

Изящно и озорно разыграно пермскими актерами (а когда-то они были оренбургскими) **Натальей Красильниковой** и **Андреем Тетюриным** «Скандалное происшествие в Пассаже». Второе название рассказа **Ф.М. Достоевского** выражено как зрительный образ – арка в форме крокодила, которая находится над миниатюрными игровыми площадками. Постановка **Олега Жюгжды** отличается быстрой сменой мест действия и действующих лиц, но сохраняет четкую логику повествования. Если, конечно, в фантазмагории есть логика. Впрочем, ни постановщик, ни актеры не настаивают на фантастичности истории. Напротив, они обживают сюжет со всей возможной реалистичностью. Эта парадоксальность, собственно, и составляет природу и прелесть спектакля.

ВМЕСТО ЭПИЛОГА

Интересное письмо получило региональное министерство культуры от японского профессора, литературоведа и пушкиниста, гостившего в фестивальные дни в Оренбурге. Он признался, что когда ему предложили побывать на «Капитанской дочке», поставленной в театре кукол, он недоумевал, возможно ли такое вообще. А посмотрев спектакль, был потрясен высоким искусством и мастерским воплощением пушкинской повести на сцене.

Три с половиной тысячи оренбургских зрителей побывали на спектаклях «Гостиного двора». Они убедились, что театр кукол – вовсе не забава для малышей, а самый настоящий театр с большим диапазоном выразительных средств, обращающийся к серьезной литературе, умеющий по-своему читать классику, современно мыслящий. В нем живет (воспользуемся словами чеховского героя) мировая душа, откликающаяся на жизнь человека.

Татьяна ТЕКУТЬЕВА

Фото Натальи ВЕРКАШАНЦЕВОЙ

КОГДА ПРИРОДА НЕ СКУПИТСЯ

15 августа исполнилось **70 лет** замечательному артисту театра и кино **Михаилу Ивановичу ФИЛИППОВУ**. Его яркое, масштабное дарование привлекло зрителей **Театра им. Вл. Маяковского**, которому он служит уже более четырех десятилетий, еще в ту пору, когда Михаил Филиппов играл небольшие роли. Каждое его появление на сцене было впечатляющим, начиная с удивительно красивого, богатого интонациями голоса и до ювелирной разработки характера. Будучи филологом по своему первому образованию, Михаил Филиппов с самого начала ведал «силу слов», знал, что такое «слов набат», вспоминая формулировку Владимира Маяковского, а потому даже самая маленькая его роль не просто запоминалась, а подчиняла себе.

Щедро одаренный от природы, пройдя хорошую профессиональную школу, этот артист владеет, кажется, всеми тайнами мастерства: его внутренняя пластика, поиск психологической обоснованности каждого шага своего героя, поистине завораживающий темперамент позволяют создавать характеры комедийные и драматические, остро гротесковые и трагические, в чем актеру, вероятно, немало помогают его столь нечасто встречающаяся в наше время подлинная интеллигентность, высокая культура, широкая образованность и еще более редкое качество — самоирония. Обладая великолепным чувством юмора, Михаил Иванович Филиппов каждого из своих персонажей, вспоминаем ли мы о спектаклях, сыгранных не только на сцене родного театра, но и в Театре им. К.С. Станиславского, в театре «Эрмитаж», вспомним ли о многочисленных киноработах, непременно наделяет и этим своим «природным» качеством.

На редкость обаятельный и интересный в общении, неизменно скромный и



Михаил Филиппов

ироничный, Михаил Иванович Филиппов давно является другом нашего журнала, чем мы вправе гордиться. Юбилей любимого многими и многими артиста будет отмечаться в Театре им. Вл. Маяковского после открытия нового театрального сезона и тогда, надеемся, у нас будет возможность написать о Михаиле Ивановиче подробно в рубрике «Лица», рассказав нашим читателям о том, как проходило чествование. А пока мы поздравляем нашего дорогого юбиляра, от души желая ему здоровья, сил, энергии и, конечно, многих ролей, которых с нетерпением ждут верные поклонники!

*Редакция журнала
«Страстной бульвар, 10»*

ПОДСОЗНАТЕЛЬНОЕ

В двух московских театрах — «У Никитских ворот» и Театре им. Вл. Маяковского — практически одновременно прошли премьеры, которые при всей их драматургической и стилистической несхожести можно поставить в один ряд. Постановки затрагивают сложные, а чаще необъяснимые вопросы человеческой психики, и каждый из авторов делает попытку заглянуть в глубины подсознательного.

МЕЖДУ ВОЛКОМ И ЧЕЛОВЕКОМ

Поначалу кажется, что Сергей Панкеев, известный благодаря доктору Фрейдю как Человек-волк, в новой пьесе Марка Розовского выведен центральным персонажем. Но по мере того, как в спектакле «Человек-волк» раскручивается действие, это представление рассеивается. В центре внимания оказывается Зигмунд Фрейд, лечивший русского мальчика от сильнейших неврозов и написавший на основе истории его болезни одну из своих самых заметных научных работ. Фрейд, правда, присутствует лишь косвенно, но от его влияния куда не деться. Персонажи ведут серьезные научные разговоры, употребляют мало-понятные, но завораживающие термины из этой области, спорят и все время дела-

ют отсыл к основателю психоанализа. А он продолжает диктовать свою волю и влиять на ход событий.

Так же, как к Панкову навеки приклеилось прозвище Wolfsmann, так и фрейдистские идеи продолжают транслировать его ученики и последователи. Среди них психиатр Анета Гарднер в блестящем исполнении Райны Праудиной. Фрейд для нее незыблем, и она ничего не ставит под сомнение. Например, что гуру давно и успешно исцелил Человека-волка. Загвоздка в одном — сам пациент не чувствует себя здоровым, не может находиться среди людей, но и в лесу жить не может — там, на деревьях, все еще сидят белые волки и наблюдают за ним. Ему пришлось смириться с положением вещей, и он даже находит в своем диагнозе что-то возвышенное, поэтическое. Но в лечении знаменитому пациенту отказывают — ведь по Фрейдю он здоров.

Реальное историческое лицо — Сергей Константинович Панкеев, названный в пьесе Розовского Сержем Пантелеевым и наделенный собирательными чертами русских эмигрантов первой половины XX века, становится метафорой внутренней борьбы человека с эмоциональными травмами. Проходит время, но они продолжают саднить и отравлять жизнь.



«Человек-Волк».
Человек-Волк — А. Масалов.
Фото Н. Пястоловой



*Анета Гарднер —
Р. Праудина,
Серж Пантелеев —
А. Масалов.
Фото Н. Пястоловой*



*Розмари — Л. Лапиньш,
Серж Пантелеев —
А. Масалов.
Фото Н. Пястоловой*

Иногда кажется, что ему удалось убить Человека-волка в себе, но тогда откуда возникает непреодолимое желание выть? Персонаж **Александра Масалова** сильный, жесткий, ироничный. В диалогах с доктором Гарднер, напоминающих споры во время медицинских консилиумов, он часто одерживает верх.

Глубокое одиночество, по Канту, возвышенно, но оно чем-то устрашает. Одинокая берлога Пантелеева – обитель художника, где он пишет пейзажи. Сюда приходит Розмари, ассистентка Анеты Гарднер, которой поручено наблюдать за пациен-

том. Чистой воды авантюра со стороны ученицы Фрейда, но этот шаг в итоге окажется единственно верным. Розмари, для образа которой молодая актриса **Линда Лапиньш** нашла точный психологический рисунок, наполняет дом Сержа нежностью и светом. Волки, которые имеют обыкновение приходить во снах, исчезают навсегда, и этому есть самое простое объяснение – любовь. Исцеляющая и оберегающая. Да и жизнь этой молодой женщины, напоминавшая прежде сухую научную схему, тоже кардинально меняется, становится наполненной.



«Человек-Волк».
Сцена из спектакля

Другой главный персонаж – Фатум. Он равнодушно расписывает события, перекрещивает линии жизни. В спектакле, пульсирующем музыкой Малера и жесткими кадрами кинохроники (звук и видео – **Сергей Новожилов**, светящиеся картины – **Виталий Ермолаев**), многое понято без слов. Пьеса-коллаж Марка Розовского о песчинках, затерянных в урагане катастроф, о конкретных судьбах, сломленных войнами, революциями, репрессиями, чужбиной. И еще о том, что в агрессивной среде многие предпочитают жить инстинктами. Серж Пантелеев в разговоре с Линдой не скрывает: иногда ему комфортно ощущать себя волком, быть абсолютно свободным.

В какой-то момент режиссер уводит действие в яркий гротеск, фарс, и тогда стираются границы между сновидениями и реальностью. Детские страхи мальчика Сережи, связанные с эмиграцией его семьи из России и трудным вращением в чужую почву, переходят в воспоминания о непростых отношениях с матерью и трагическом уходе возлюбленной. Сеансы у психоаналитика сменяются вопросами в кабинете генерала Пискунова, и всюду от Сержа требуют признания – о белых волках, о шпионских действиях. Абсурд достигает апогея, когда нетрезвый гэбэш-

ник решает отпустить Пантелеева и предлагает пойти по бабам. Словом, это такая ситуация, когда не знаешь, плакать или смеяться. Наверное, второе. Потому что только так можно было пережить крушение старых устоев, пройти по гулаговским маршрутам и не сломаться. Смех как броня, которая по воспоминаниям «сидельца» режиссера Леонида Вегенера для многих на Колыме становилась единственным спасением.

В предложенных режиссером условиях, внутри лаконичного сценографического рисунка **Станислава Морозова** органично существуют Райна Праудина и Линда Лапиньш, мгновенно перевоплощаясь в других персонажей – мать Сержа, генерал Пискунов, солдат, любимая девушка, которые живут только в подсознании Человека-волка. И вообще по-актерски это очень сильный спектакль. Несмотря на всю сложность материала, он поглощает исполнителей, они идут вслед за автором, проживают каждый миг реального и вымышленного.

В лобых, даже самых страшных обстоятельствах человек должен оставаться человеком. Даже если в почете волчьи законы. Вот и доктор Фрейд говорил, что во всех сказках злой волк умирает. В истории, рассказанной Марком Розовским, тоже счастли-

ливый финал. Серж Пантелеев прощается со своими фантомами и обретает любовь.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ВСТРЕЧИ

«Можно ли представить себе “неврологическую пьесу” по мотивам специальной монографии», — задается вопросом в предисловии к русскоязычному изданию книги **Оливера Сакса «Человек, который принял жену за шляпу»** научный редактор Борис Херсонский и предполагает, что в этом случае научный труд должен нести в себе нечто особенное — драматизм, внутреннюю динамику, накал страстей. Но главное, героем пьесы должен быть не диагноз, а человек. Именно такой подход и отличает творчество известного американского нейропсихолога, писателя и популяризатора медицины, чьи книги переведены более чем на двадцать языков мира.

В России Сакс пусть и не широко, но известен, его эссе публиковались в журнале «Иностранная литература», в петербургских и московских издательствах вы-

ходили книги. Причем, самая первая в этом списке «Человек, который принял жену за шляпу» — наиболее известная и воспринятая в артистической среде как любопытный материал для творчества. Британский композитор Майкл Найман еще в 1985 году написал на основе книги Сакса одноименную оперу, впервые сыгранную в Лондонском институте современного искусства. Спустя почти два десятилетия в Москве, благодаря «Маленькому мировому театру» под руководством Наталии Анастасьевой, состоялась ее российская премьера. В 1992-м Питер Брук первым воплотил эту книгу в драматическом театре.

Теперь ее путь продолжился на сцене Маяковки. Автор сценической композиции и режиссер первой постановки в России **Никита Кобелев** построил спектакль «Человек, который принял жену за шляпу» из двенадцати коротких историй. Он делает важную ремарку: «Встречи с замечательными людьми», подчеркивая тем самым, что речь идет не о сцени-

«Человек, который принял жену за шляпу». Фрагмент «Тикозный остроумец». Доктор — Ю. Силаева, барабанщик Рэй — П. Пархоменко





«Человек, который принял жену за шляпу». Фрагмент «Направо, кругом». Миссис С. — А. Ровенских

ческих персонажах, и за каждым эпизодом стоит конкретная судьба.

Спектакль музыкален — живой звук гитара и электрогитары (**Андрей Аброскин**), клавишных (**Алексей Золотовицкий**), барабанов и перкуссии (**Павел Пархоменко**, **Нина Щеголева**, **Юлия Силаева**). Но это не просто хорошее музыкальное оформление, сведенное в единую партитуру **Татьяной Пыхониной**. Музыка становится важным знаком преодоления, она преображает людей, столкнувшихся с серьезными неврологическими проблемами. Зажатая и почти полностью закрытая для общения с внешним миром Ребекка (**Ольга Ергина**) при звуках музыки становится пластичной, с тонким слухом и чувством ритма. Танцует, она вдыхает полноту жизни, ее сознание пробуждается.

До последнего дня музыка сопровождает и преподавателя консерватории П. (**Алексей Золотовицкий**) из рассказа «Человек, который принял жену за шляпу». Он перестал различать лица людей

и постепенно даже забыл, как выглядят его родные, узнавая их лишь по голосам. Со временем, размышляет Оливер Сакс, П. утратил мир как представление, но сохранил его как музыкальную волю. В шуме города он слышал симфонию, напевал определенные песни «для одевания», «для еды», и только так мог вспомнить самые обычные для нормального человека физические действия.

Воля — еще одно важное понятие, на котором акцентирует внимание доктор Сакс, рассказывая о своих пациентах, а вслед за ним и режиссер Кобелев. Барбанщик Рэй (**Павел Пархоменко**) из рассказа «Тиковый остроумец», чья проблема выражается в неудержимых нервных тиках, находит спасение в игре на ударных, и на какое-то время его состояние заметно улучшается. Программистка Кристи (**Юлия Силаева**) из рассказа «Бестелесная Кристи», Миссис С. (**Александра Ровенских**) из рассказа «Направо, кругом», потерявшие телесную память и оказавшиеся в разбалансирован-



«Человек, который принял жену за шляпу».
Преподаватель консерватории П. — А. Золотовицкий,
Жена П. — Н. Щеголева



«Человек, который принял жену за шляпу».
Музыкант А. Аброскин

ном и растерянном состоянии, всеми силами пытаются вернуться в обычную жизнь. И тут раскрывается еще одна важная тема — наше восприятие необычных, странных, иных людей.

Нет, речь не идет о жалости, и авторы спектакля слезы не допускают ни на секунду. Скорее, разговор об ответственности, о нормальном желании поддержать того, кто уязвим. «Ребекка» как раз об этом. Девочка, которой никогда не стать взрослой в силу серьезного заболевания, и ее ангел-хранитель бабушка живут как одно целое. Время течет, и понятно, что Ребекка рано или поздно лишится своего покровителя. История наполнена глубокой печалью, но Ольга Ергина и Александра

Ровенских рассказали ее безукоризненно, без излишних эмоциональных всплесков и театрализации.

«Заблудившийся мореход» о бывшем моряке Джимми, который во время Второй мировой войны получил серьезное ранение и утратил способность запоминать. Он навсегда остался в том времени, ему всегда будет девятнадцать. Актер **Павел Пархоменко** соединил в своем герое две абсолютно разные энергии: в приюте для душевнобольных живет сломленный, опустошенный человек, но вдруг в сознании вспыхивает прошлое, и он вновь становится солдатом, для которого спасение родины — единственная и главная правда. Доктор показыва-

ет Джимми его отражение в зеркале, тот испытывает сильнейшее потрясение, но уже через несколько минут забывает об этом. Заблокированное сознание щадит Джимми, и пусть он продолжает жить своими воспоминаниями.

Пожалуй, самое ценное в спектакле — актерское прочтение текста инсценировки. Несмотря на заданную «неврологическую специфику», исполнители раскрывают внутренний мир своих героев как нечто уникальное. У Бхагаванди (**Анастасия Цветанович**) тот мир наполнен звуками и красками живой природы, у пациента П. оперными ариями, у Миссис ОМ (**Нина Щеголева**) и Миссис ОС (**Наталья Палагушкина**) счастьем от вновь обретенных воспоминаний. Теряя привычные жизненные навыки, эти люди могут вдруг проявлять невероятные способности в других областях, и тогда жизнь выходит на новый круг. Не случайно Сакс называет их странниками и видит в их путешествиях отблеск чуда и сказки.

Спектакль визуален. Истории-сеансы,

как это принято в современной медицинской практике, снимаются на камеру, и зритель одновременно следит за общей картинкой на сцене и, благодаря крупным планам на большом экране, за мельчайшими нюансами эмоционального состояния героя. Почти тактильные ощущения таких абстрактных понятий, как удивление, отчаяние, надежда, радость. И это позволяет острее понять слова Оливера Сакса о том, что неврология не сводится к безличной, полагающейся главным образом на технологию науке, в ней есть глубоко человеческий, драматический и духовный смысл.

«Человек, который принял жену за шляпу» уже третий проект **Студии-OFF** Театра Маяковского, построенный на эксперименте и сотворчестве всех участников спектакля. Можно смело записать в удачи.

Елена ГЛЕБОВА

Фото с официальных сайтов
Театра у Никитских ворот и
Театра им. Вл. Маяковского

«Человек, который принял жену за шляпу». Фрагмент «Ребекка». Ребекка — О. Ергина



«ЛЕГКИЕ ЛЮДИ» ПАВЛА КУРОЧКИНА

Афишу с таким названием можно увидеть на фасаде «Ведогонь-театра» в Зеленограде, в одном из 12 округов Москвы, возникшем в ходе административной реформы Гавриила Попова, первоначально задуманном, как научный центр электроники и микроэлектроники с институтом электронной техники.

Город-спутник с московской пропиской пережил немало трудностей, но все-таки выжил, особенно после того, как был объявлен свободной экономической зоной, где сейчас действует 50 промышленных предприятий, крупных и средних научных организаций, а с 1999 года открылся городской театр под руководством Павла Курочкина, играющий большую роль в культурной жизни бо-летнего Зеленограда. Ведь неслучайно городские власти расширили территорию театра, отдав ему и кинозал на тысячу мест, и малый зал.

В течение восьми лет Павел Курочкин со своими студийцами боролся за звание про-

фессионального театра, прекрасно понимая, что для интеллектуалов с высшим образованием, а их насчитывается 40 процентов от общего населения города, «туфта» не пройдет. Им нужен свой театр, ничем не хуже, а может быть и лучше столичного.

Соревноваться с московскими монстрами Курочкин не стал. В течение 18 лет он создает визитную карточку молодежного коллектива, принципиального, энергичного, мобильного, отвечающего вызовам времени, не теряющего связи с психологическим русским театром, так как Курочкин не первый год преподает в высшем Щепкинском театральном училище.

Одной из первых заявок на состоявшихся в профессии единомышленников стал спектакль «Царь Федор Иоаннович» по пьесе А.К. Толстого. Будучи прекрасным актером, Павел Курочкин сыграл в нем тишайшего царя Федора, улаживающего кровавые конфликты между боярами, рвущимися к власти мирным путем. В поста-

«Легкие люди». Егор — А. Ермаков



новке **Александра Кузина** зрители не увидели помпезных декораций, отвечающих исторической эпохе Ивана Грозного (размеры маленькой сцены не позволяли), тем не менее там гуляла русская вольница, гнев и боль, милость к падшим и красота большого сердца царя Федора.

Трагическое полотно моментально стало востребовано многими межрегиональными и национальными фестивалями, и о «Ведогонь-театре» заговорили на разных уровнях. Поэтому, когда в 2014 году спектакль «**Васса**» по пьесе **Максима Горького «Васса Железнова**» на «Золотой Маске» был объявлен лучшим, это мало кого из критиков удивило, разве только тех, кто далек от традиций русского психологического театра.

Надо сказать — классика в этом коллективе чувствует себя хозяйкой и, конечно, пальма первенства принадлежит А.Н. Островскому, поскольку его герои настолько земные и близкие современникам, что, кажется, столетия над ними не властны. Иногда в репертуар молодых альтруистов «заглядывают» и западнишки, особенно здесь приве-

чают комедию дель арте, поскольку актеры должны расширять свой творческий диапазон и находить ключи к новым интерпретациям зарубежных классиков.

Если взять любую комедию фантастического и непредсказуемого Мольера, то в ней все события вертятся вокруг наследства, расточительной молодежи и прижимистых стариков, богатства и дуэли влюбленных сердец. В пьесе «**Скупой**», идущей на сцене «Ведогонь-театра» второй год, главным героем выступает Гарпагон, в блистательном исполнении **Павла Курочкина**. Этого скрягу и хитреца обмануть не так-то просто. Все ходы в партии с молодыми он просчитывает наперед, манипулирует наследством, как опытный интриган, испытывая наслаждение от унижения и бегства поверженных, зная, что за это не понесет наказания. Даже божьего суда не боится. И все-таки у него есть (о чем Гарпагон не подозревает), достойный противник — квартет влюбленных, преодолевающих любые преграды, так как подкупить их нельзя.

Начинается спектакль с таинственных блужданий Гарпагона по ночам. Не спится

«Легкие люди». Егор — А. Ермаков, Макс — А. Васильев





«Легкие люди». Макс — А. Васильев, Татьяна — Т. Мазур, Егор — А. Ермаков

маленькому гному, тревожные думы одолевают, поэтому с фонариком в руке обходит владенья свои. Не дай Бог в дом проникнут воры или подкупят слуг, выпрашивающих жалованье годами и тогда ищи-свищи грабителей... Серые, холодные глаза Гарпагона смотрят поверх круглых очков изучающе, мимо такого «следопыта» даже мышь незамеченной не проскользнет, чего уж говорить о взрослых детях, того и гляди оттяпают большую часть накопленного за долгие годы богатства. Поэтому лучше самому вместо сына жениться на молоденькой девушке, а дочь выдать замуж без приданого. Жмот и скупердяй, Гарпагон уверен, что он умнее всех и дети не пойдут против отцовской воли. Но он ошибается, сын и дочь разрабатывают свой сценарий интриги и опережают хитрого старика. Интересно наблюдать, как Элиза в исполнении **Марины Бутовой** меняет свои лики, словно маски. В общении с бесноватым отцом она напоминает покорную овечку, а с влюбленным Валером (**Сергей Зайцев**), вошедшим в доверие к хозяину под видом глупого управляющего, — бесстрашную

шпионку, готовую ради достижения цели на невероятные безумства. Ее брат Клеант в исполнении **Федора Липатова** тоже еще тот «фрукт», за словом в карман не полезет, любого обведет вокруг пальца, даже папашу. Вдохновленный красотой и целомудрием Марианы (ее очень тонко и трогательно играет **Наталья Третьяк**), с помощью пробивного слуги, он совершает кражу. Похищает у отца 10 тысяч луидоров, чтобы совершить обмен — или деньги, или обворожительная бесприданница Мариана, ставшая предметом торга.

Если помните, в пьесах А.Н. Островского ни одна женитьба не обходится без свахи. Есть такой забавный персонаж и у Мольера — Фрозина в исполнении **Елены Шкурпело** , выдающая себя за светскую львицу, и тем самым очаровывая Гарпагона. Эта проницательная дамочка сумела найти подход к подозрительному богачу, растопить его бдительность с помощью лести и приятных речей в отношении убывающей молодецкой внешности. Острый коготок Фрозины зацепил за самое больное место выходящего в тираж старика, тем не менее



«Скупой». Гарпагон — П. Курочкин,
Фрозина — Е. Шкурпело



«Скупой». Сцена из спектакля

разбрасываться деньгами он по-прежнему не собирается. Похищенные 10 тысяч ливров доводят Гарпагона до инфаркта, что не мешает ему устроить следствие по делу хищения денег и нахождения преступника. Обнаружить его в постановке **Карена Нерсисяна** оказалось легко, Мольер помог.

А вот найти своего автора в современной драматургии для режиссеров дело не легкое. Павел Курочкин долго ходил кругами вокруг пьесы **Михаила Дурненкова** «Легкие люди» и наконец созрел для постановки в новом зале без подиума, где зрители сидят на расстоянии вытянутой руки от исполнителей.

Четверо молодых героев стараются жить легко, но вот беда — постоянно натываются на трудности. Одна неразрешимая про-

блема следует за другой, поэтому кажется, что вся жизнь состоит из черных полос.

Пьеса Дурненкова опасна своим бездействием в то время, как внутри у каждого героя идет непрерывный процесс, связанный с выбором — не проиграть бы, а может быть, вообще ничего не делать и ждать. Лежать себе на полу, смотреть в потолок, как это делает безработный Иван в исполнении **Сергея Зайцева**, поскольку мир от этого не изменится. Предательство останется предательством, любовь сменится привычкой, долг останется долгом. Но долги, не материальные, конечно, надо отдавать, жертвуя своим спокойствием ради счастья когда-то близкого человека. В общем, ни дать, ни взять, кубик Рубика.

И вот в скромной квартире со старой ме-



«Скупой». Гарпагон — П. Курочкин

белью и приемником «Рекорд», где живет молодая пара, Иван и Татьяна (**Татьяна Мазур**) без гроша в кармане, появляется бывший любовник девушки, исчезнувший несколько лет назад. Ни радости, ни разочарования, ни запоздалой вины мы не увидим на их лицах, как будто они расстались вчера. Поэтому вопросы излишни, и только в финале спектакля приоткроется тайна неожиданного приезда Егора в исполнении **Алексея Ермакова**, делающего вид, что ему наплевать на новый роман Татьяны, поступившей не совсем честно (как он думает) по отношению к нему.

Причиной их расставания стал аборт Татьяны. Она не смогла простить ни себе, ни ему убийство неродившегося ребенка. Прежде ей казалось, что все быльем поросло, а вот явился он, и снова горькая обида поднялась со дна души, и хочется его убить, растоптать, плюнуть в лицо... В свою очередь у Егора тоже есть к Татьяне непростой вопрос, возникший после недавнего медицинского обследования — оказалось, он не может быть отцом. Значит, она его обманула, хотела чужим ребенком привязать к себе?..

В самой пьесе до конца не сказано, кого обманул и был ли ребенок на самом деле, главное — он мог родиться, но этому не дано было свершиться. Значит, вина лежит на обоих, не давших появиться на свет, быть может, гению.

Выходит, легко порхать по жизни людям мешает совесть, она, как лакмусовая бума-

га, определяет цвет принципиального отношения к себе человека, не прячущегося за ширмой обстоятельств. Да, всем хочется носить чистенькие белые рубашки, и они с потолка на вешалках опускаются на игровую площадку. Вместе с тем никаким «Тайдом» нельзя удалить темные пятна на большой совести. Например, Иван, устроившись работать на завод, мог предотвратить аварию и спасти человека, но замешкался, подумал о невозможном и... несчастный случай произошел.

Запоздалое раскаяние нарушает прежний ритм жизни Ивана, между ним и Татьяной образуется пропасть, Егор его больше не волнует и только новый жилец сложившейся коммуны Макс в креативном исполнении **Антон Васьильева** способен понять бедного Ивана, растерявшегося перед грубым накатом судьбы. Этот раблезианский представитель вкусной жизни со своим неукротимым оптимизмом давно усвоил главную истину: человек не должен в беде оставаться один, иначе тоска и безысходность накроют его с головой, и он погибнет.

Финал спектакля остается открытым, потому что жить легко, как ни старайся, плохо получается, а легкие люди, и то в виде космонавтов, бывают только в состоянии невесомости в космосе, где нет притяжения и можно парить...

Любовь ЛЕБЕДИНА
Фото Алины ПАСКЕЕВОЙ

РУКОПИСИ НЕ ТОЛЬКО НЕ ГОРЯТ, НО И НЕ ТЕРЯЮТСЯ

В 1974 году молодой литератор Евгений Попов написал пьесу «Плешивый Амур» для ефремовского МХАТа. Постановку ее запретили по причине антисоветчины, хотя никакую идеологическую подоплеку автор в нее не вкладывал. Казалось бы, на этом история должна закончиться, но через 45 лет она удивительным образом продолжилась и вылилась в театральный триумф. Автор не сохранил даже полный экземпляр своего раннего произведения, зато текст был у режиссера...

«И никто не знал, что по небу полуночи летел голый плешивый мальчик. Его звали Амур. Он был пьян. Он качался в воздухе и терял золотые стрелы. Они падали на землю, косые и вертикальные, как дождь...».

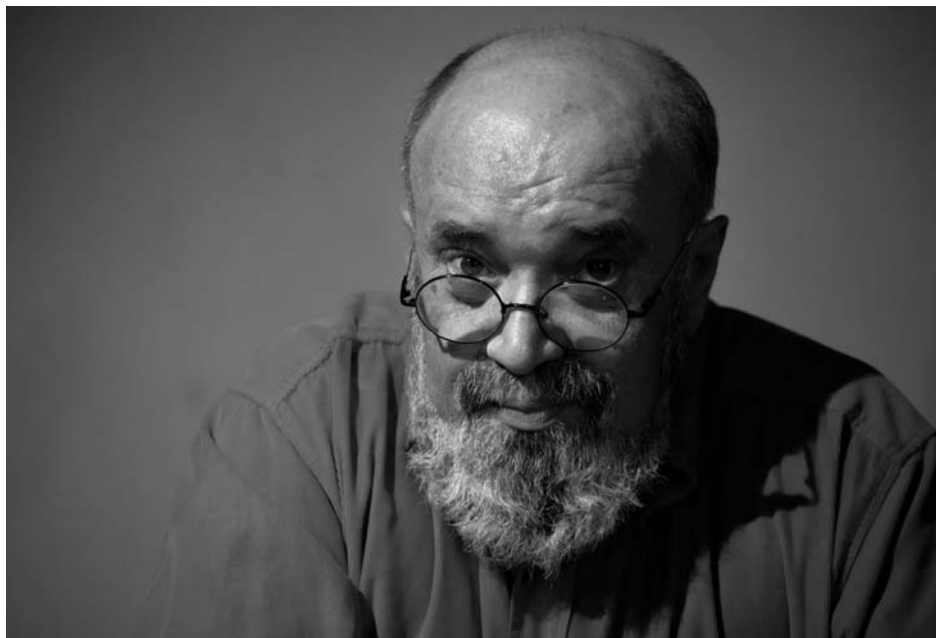
— Евгений Анатольевич, судьба вашей ранней пьесы «Плешивый мальчик» — прямо-таки детектив. В далекие советские времена факт запрета ее постановки вас, вероятно, озорчил. А теперь вы можете сказать, что рукопись постигла счастливая участь, ведь спектакль «Плешивый Амур» идет в Московском ТЮЗе с неизменным большим успехом, несмотря на то, что премьеры отгремела уже год назад?

— Разумеется, огорчил. Хотя странно было бы, если ее вдруг взяли да разрешили, это в 1974-м-то году! Мне Ефремов тогда сказал: «Женя, извини, но мы «Утиную охоту» Вампилова пробить не можем, а тут — пьянство, непотребные речи философов-алкашей, двойное самоубийство...» А, может, и хорошо, что не поставили. Человек слаб. Взятся бы я ее переделывать для цензуры в ходе постановки, загубил бы пьесу. Но мне, к счастью, этого не предлагали ввиду безнадежности затеи. Нигде не предлагали. Рукописный текст ведь тогда обошел с десяток театров, побывал в руках у некоторых ныне всемирно знаменитых режиссеров. И еще — если бы случилось чудо, и пьесу вдруг поставили, то спектакль, конечно же, носил бы СОЦИАЛЬНЫЙ характер. Политический. Хотя пьеса эта о неземной любви на фоне советской власти, но в интерьерах сибирской пьяни и рвани. С их аксиомой «Раньше сядешь — раньше выйдешь».

Сейчас, может, самое время для постановки, когда мусть отстоялась, и коммунистическая дурь сменилось дурью посткоммунистической, «с человеческим лицом». А люди... люди всегда ПРЕЖНИЕ.

— Выпускница мастерской Георгия Товстоногова, а ныне — главный режиссер МТЮЗа и народная артистка России Генриетта Наумовна Яновская осуществила немало постановок в Ленинграде, а в середине ленинградской эпопеи, в 70-е годы, был у нее и сибирский период, когда она вместе с Камой Гинкасом работала в Красноярском ТЮЗе. Как вы считаете, личное знакомство режиссера с суровым краем России повлияло на выбор вашей пьесы о сибирской провинции?

— Думаю, что да. Сибирь действительно особый район России. Кругом лагеря, а свободы больше. Об этом еще Шукшин писал в предисловии к моим рассказам, опубликованным уже после его смерти, в журнале «Новый мир» в 1976 году. Красноярский ТЮЗ в начале 70-х был для нас таким же глотком свободы, как для москвичей — Театр на Таганке. Главным режиссером красноярского ТЮЗа был тогда Кама Гинкас, которого выгнали из города, признав антисоветским спектакль... какой бы вы думали? «Судьба барабанщика» по Аркадию Гайдару! Этим идиотам везде «антисоветчина» чудилась, хотя, впрочем, они были недалеки от истины. То, что им казалось



Евгений Попов. Фото В. Попова

«антисоветчиной», в воздухе тогда было разлито — анекдоты про Брежнева и Ленина, частушки, бардовские песни, «самиздат». Людям очень сильно надоели тогда коммунисты. С Яновской и Гинкасом я тогда не был знаком, однако дружил и бражничал с актерами ТЮЗа. Кама Миронович и Генриетта Наумовна казались мне тогда недостижимыми персонами. В каком-то смысле они для меня и сейчас недостижимы — у них гораздо более сложное мироощущение, чем у меня. И вообще — режиссер должен быть умнее драматурга. Пьесу всякий дурак сочинить может... А вот ты попробуй ее поставь!

— *Финальный аккорд спектакля — коллективный поклон бараку, как живому человеку... Театровед Алексей Бартошевич узнал в сибирском дворике московский двор своего детства, а в героях — шагаловских влюбленных, парящих над нищими домишками. Мне вспомнилась жизнь с соседями в коммуналке с общей ванной и туалетом, а потом*

старая пятиэтажка, тоже особый микромир, где бабушки на скамейках всех встречают и провожают и плетут языком свой клубок всеобщей истории.

Евгений Анатольевич, а вы сами испытываете ностальгию по коммунальному бытию или коммунальной стране, как поется в песне?

— Нет, ностальгии я не испытываю. Ностальгию, я заметил, испытывают или совсем молодые люди, которые о ТОЙ ЖИЗНИ знают понаслышке или из советских фильмов. И совсем старые люди, грустящие о том, что сорок пять лет назад они были молодыми. Коммуналка — одно из жутких изобретений большевиков. Жизнь, в том числе и биологическая, физиологическая, вершится на глазах у посторонних людей. И эта жуть была НОРМОЙ! Читайте Михаила Зощенко, Игоря Холина...

А «коллективный поклон» — гениальное изобретение Яновской. Равно как и то, что герои иной раз проговарива-



Стасик — М. Виноградов, Илларион Угробин — А. Тараньжин

ют ремарки к пьесе. Это создает дивное ощущение вневременности, вечности. В принципе, непонятно, когда происходит действие спектакля. Откуда взгляд на прошлое? Из наших дней или с небес. Люди, кланяясь бараку, кланяются своему прошлому, каким бы оно ни было.

— Спектакль «Плешивый Амур» отмечен не только зрителем, но и профессиональной средой: получил премии «Хрустальная Турандот» в номинациях: «Лучший спектакль» и «Лучшая сценография». Это был ожидаемый успех для автора пьесы? Насколько точно отражен ваш замысел в работе режиссера и сценографа? Как оцениваете работу актерского ансамбля?

— Работу актеров я оцениваю очень высоко. На сцене живут и работают все. Начиная с юного Искандера Шайхутдинова и заканчивая маститым Игорем Ясуловичем. Это действительно ансамбль, действительно спевшаяся компания маргиналов с улицы Засухина. Они ведь любят друг друга, невзирая на постоянные стыч-

ки, препирательства и единственный сортир во дворе. Сквозь их внешнюю грубость прорывается нежность.

Успех не был для меня ожидаемым. Я про эту пьесу забыл и сказал Яновской в самом начале, что она вольна ставить спектакль, как ей будет угодно и переписать ее, хоть гекзамером.

Я ахнул, когда увидел декорацию Сергея Бархина. Это был тот самый дом, в котором я провел детство. Могу показать фотографию. Так что призы «Лучший спектакль» и «Лучшая сценография» вполне заслужены. Равно как и «Золотая Маска» художнику по свету Александру Мустанену.

Все это «САМО ТО», как говорят в Сибири. И еще интересная деталь: на премьерные спектакли приходила «профессиональная среда», сейчас спектакль смотрят так называемые «простые люди». Смеются, плачут, выдерживают в финале трехминутное чтение актером Александром Тараньжиным безумно-



Лиза — М. Луговая, Ольга — А. Ежова, Тамара — П. Одинцова

го рассказа «Плешивый мальчик». Так, кстати, называлась моя первая книга, которую запретили в том же году, что и пьесу. А сам этот рассказ я написал еще в 1965 году, за пять лет, извините, до «Москвы-Петушков»...

— *Главного героя пьесы, «кукольных дел писателя» Иллариона Утробина, многие читатели и зрители склонны отождествлять напрямую с вами, не подозревая, конечно, что пьесу писал 26-летний молодой человек... Амура ли представляет этот немногословный Утробин, наблюдателя, шута? Евгений Анатольевич, вас устраивает такая вариативность? Интересно, трансформируется ли с годами ваше отношение к этому образу?*

— Там есть ремарка, что я каждому персонажу отдал часть себя или своей души. В этом смысле Утробин — это я. Но и Стасик — тоже я. Утробин, конечно же, наблюдатель, прикидывающийся шутом, но рискующий им остаться на всю жизнь, если научится подчиняться — властям, женщинам, обстоятельствам.

— *Недаром Утробин носит «нутряную» фамилию. Он загадочен, весь внутри, к нему непросто подобраться. Киновед Рена Яловецкая и светило медицины Владислав Окнин, например, сошлись во мнении, что этот персонаж в спектакле показан недостаточно трагично. Но, я думаю, краски для профрисовки образа кроются и в его страстном рассказе-монологе «Плешивый мальчик», и в личном взгляде на него каждого зрителя. Что вы на это скажете?*

— Скажу, что при всем уважении к Окнину и Яловецкой придерживаюсь вашей точки зрения. Незачем ПЕРЕТРАГИЧИВАТЬ Утробина. Жив. Здоров. Водку пьет. Рассказы пишет. Не печатают. Халтурит, чтобы выжить. Разведен. Была любовь. Нормально! И он — настоящий писатель. А настоящий писатель всегда, как вы выражаетесь, «загадочен, весь внутри, к нему непросто подобраться». Хорошо, что зрители не хохочут и не хрюкают, слушая его финальный «делириумный» рассказ, который он читает в самое неподходящее для этого время.

– Подчернуто ассиметрично выстроил пространство Сергей Бархин, диагональ дома № 13 устремлена в темную глубину сцены – стрелообразная линия, если учесть углы прилегающих построек. Тревожно здесь, не весело. И в самой постановке трагическое по чеховски затмевает смешное. Прочитанный Утробиным Саша Черный запоминается лучше ироничных реплик: «Жить на вершине голой, // Писать простые сонеты... // И брать от людей из дола // Хлеб, вино и котлеты». У себя и у вас, Евгений Анатольевич, спрашиваю: в чем секрет притягательности этой грустной комедии с послевкусием надежды и светлой печали? Вы писали ее, когда были влюблены?

– Не помню. А вопрос о притягательности – к Генриетте Наумовне.

– Если в интерьере канувшего в лету советского быта общий сортир, колонка и голубятня были достаточными условиями для объединения совершенно разных людей, то что сегодня, в пору тотальной разобщенности, могло бы толкнуть людей в объятия друг другу?

– Да мало ли что? Беспредел власть имущих. Попытка сноса вместе с «хрущобами» крепких пятиэтажек, например, объединившая самых разных людей. Почти как в этом спектакле.

– Но социальность пьесы – ее побочная сторона. Из дворового эпоса вырастет мощная многовекторная история о любви и смерти... Режиссер не раз признавалась в своих интервью, что практически любой материал интересует ее именно в ракурсе любовных коллизий. Генриетта Яновская верна своему кредо... Два погибающих в конце героя, летчик без самолета Коля Малинин и почтальон Надя, без сомнения, любили. Мгновенно овдовевшая невеста Лиза, вопреки русской традиции, не столько бедная, сколько роковая, женщина-истеричка в духе Настасьи Филипповны из «Идиота» Достоевского, жива физически, но в ее сердце любовь еще не почевала... Лиза бросается на шею писателю, ища у него защиту от тревожного будущего, в котлован, как уже понятно, будет меньше человечности и гармонии. Каким вам видится продолжение сюжета?

– Лиза – в Совете Федерации. Шашлычник Свищерский – олигарх, милиционер Аникуша – начальник его службы безопасности. Утробина примут в Союз писателей за пьесу «Мурлыка», потом исключат за публикацию на Западе, потом он получит премию «Большая книга». Каждый, кто не сопьется, найдет свое место в жизни или на кладбище. Барды сочинят песню о неземной любви летчика Малинина.

– Входит ли в ваши ближайшие планы сотрудничество с МТЮЗом и другими театрами?

– Я никогда ничего не планирую. Мне, между прочим, 71 год.

– Евгений Анатольевич, вас считают «самым веселым анархистом современной словесности», первая книга ваших рассказов – «Веселие Руси» вышла в 1981 году с послесловием Василия Аксенова и Владимира Максимова. И, правда, трудно найти другого писателя, который бы в книгах, на семинарах и презентациях легко извлекал из памяти коллекцию курьезных историй. А по жизни вы готовы назвать себя оптимистом?

– Я – пессимистический оптимист. При Советах был оптимистическим пессимистом. Я не верил, что в СССР когда-нибудь что-либо изменится, но и это не было поводом для уныния. Ведь уныние – один из смертных грехов.

– Мне довелось дважды посмотреть в МТЮЗе «Амура». Благодарю вас за интервью и за испытанный восторг и слезы от встречи с подлинным искусством. Ваша пьеса и поставленный по ней спектакль «Плешивый Амур» космичны и многоярусны, как сама жизнь. Они словно говорят нам: история не проходит, она бурлит в нас, даже если не мы сами мучились в убогих коммуналках и казармах, а наши бабушки и дедушки.

Волга впадает в Каспийское море, а сибирский город К. стоит на реке Е., «впадающей в Ледовитый океан»... Усадьба на улице Засухина – своего рода «гоголевская шинель». Все мы вышли из советского барака, а еще раньше – из пещеры, леса, степи. Душою родом из какого-нибудь села Утробино-Засухино, из всепрощающей бездны Творца.

Беседовала Зульфия АЛЬКАЕВА

ВЛАДИМИР И ЛАРИСА СИДОРИНЫ: ТЕАТР — НАША ЖИЗНЬ

В Саранске на улице Володарского, в доме под номером 90, рядом с ультрасовременным зданием «Киномакс-Победа», приветливо улыбаясь цветными витражами жителям города, стоит небольшой сказочный теремок — **Государственный театр кукол Республики Мордовия**. Это небольшой островок волшебства и счастья, где живет мир детства. Театр кукол становится первым театром, в который попадают дети. А детское восприятие самое искреннее: если ребенок не разочаруется и поверит в изумительный мир происходящего на сцене, то этот мир войдет в его жизнь навсегда. Ведь здесь можно стать участниками невероятных событий и приключений, увидеть героев любимых книг, поверить в чудеса. Театр кукол Республики Мордовия — коллектив с издавна сложившимися традициями. Он хранит их и рассказывает много удивительных историй. И одна из них — это история семьи **Сидориных**. Всю свою творческую жизнь **Ла-**

риса Алексеевна и Владимир Иванович посвятили этому театру. Говорить о них легко и приятно. Их знают и любят зрители разных поколений. Он — заслуженный артист РФ и народный артист РМ, ведущий мастер сцены, прекрасный кукловод. Она — заслуженная актриса РМ, главный режиссер Государственного театра кукол Республики Мордовия. Творческие успехи этих замечательных людей отмечены многочисленными государственными и театральными наградами.

Лариса Алексеевна и Владимир Иванович, несомненно, принадлежат к числу тех, кто однажды и безошибочно выбирает свой путь, свое дело и без остатка отдается ему.

В июне Владимир Иванович отметил **70-летие**, 46 лет посветив родному театру. Творческий путь артиста начался в юности, сначала он принимал участие в школьных постановках, а затем и в работе драматического кружка клуба им. А. Ухтомского (Рузаевка). Тогда же при клубе существо-

В. Сидорин





Юбилей театра — 70 лет

вал Народный театр. Здесь и встретил Владимир Иванович мэтра рузаевской творческой интеллигенции, режиссера **Игоря Александровича Переслени**. И даже годы службы в закрытом городе Мирный-12 на станции Плесецк не стали для него, твор-

Л. Сидорина



ческого человека, «застойными». Поставленный Сидориним на армейской сцене музыкальный фельетон «Волга — русская река» принес ему диплом московского фестиваля. А уже через год спектакль «Игла и штык» А. Галиева становится лауреатом Всесоюзного фестиваля самодеятельного искусства военнослужащих в Москве. Вскоре талантливого срочника перевели в ансамбль песни и пляски Забайкальского военного округа, откуда он демобилизовался, отказавшись оставаться на сверхсрочную службу — дома ждала мама. Владимир Иванович был пятым, самым младшим ребенком в семье. К тому времени, когда он вернулся из армии, отца уже не было. Мама получала пенсию в 23 рубля, денег катастрофически не хватало. *«Я устроился в локомотивное депо кочегаром, — рассказывает артист свою историю. — Потом отучился на помощника машиниста. И продолжал заниматься в Народном театре»*. Однако художественная самодеятельность, участие в агитпоезде с творческими номерами не нравились руководству. Это приводило к постоянным конфликтам. Но еще больше раздражала начальника борода! На ультимативный приказ сбрить ее Сидорин ответил заявлением об увольнении и остался без заработка. И, как мне кажется, этим поступком Владимир Иванович гордится



«Кот-гусяр»

до сих пор, считая, что именно он характеризует артиста наиболее ярко.

Целеустремленность, упрямство, верность и преданность своему делу — это особые черты характера, которые позволяют уметь ставить четкие цели и бороться с трудностями, никогда не сдаваться и добиваться желаемого результата. Необычайное трудолюбие и прирожденный артистический талант — все это позволило Владимиру Ивановичу стать ярким, характерным актером, голосом которого говорят многие персонажи спектаклей.

Первая роль **Рупора** в спектакле «Не буду просить прощения» режиссера Владимира Казаченко стала для него отправной точкой в Государственном театре кукол Республики Мордовия. Впереди была долгая кропотливая работа по самообразованию и саморазвитию под руководством наставников. «Я тоже так смогу», — говорил себе упрямец и приезжал на работу за два часа до репетиции для самостоятельной работы с куклой. А в 1971 году в Государственный театр кукол Республики Мордовия приезжает юная выпускница Нижегородского театрального училища. Она была так же, как он, одержима любовью к театру, они были созданы для того, чтобы быть вместе. Сама судьба распорядилась так, что навсегда связала и его, и ее с нашим городом и театром.

Яркая сценическая внешность, красивый выразительный голос внесли Ларису Алек-

сеевну в «ранг» лирических героинь. Артисту сразу заняли в двух спектаклях — **«Царевна-лягушка»** и **«Маленькая фея»**. Более яркие характерные роли пришли уже потом, с опытом и каждодневными репетициями. Гастрольная география того времени обширна и интересна. А Мордовию труппа извезла вдоль и поперек. После спектакля «Волшебный сюлгам» зрители районов приходили к артистам за кулисы с благодарностью. И каково же было их удивление, когда они узнавали, что артисты русские. Так блистательно исполнили Лариса Алексеевна и Владимир Иванович свои роли на мокшанском языке. За все время своего существования в репертуаре театра были поставлены два спектакля для взрослого зрителя. Дипломный спектакль заслуженного деятеля искусств РФ и РМ Владимира Казаченко по пьесе И. Штока **«Божественная комедия»** дал возможность артистам проявить свою творческую зрелость. Актерские работы Ларисы Алексеевны и Владимира Ивановича были высоко отмечены театральными экспертами из Москвы. Следом режиссер успешно осуществил постановку спектакля **«Прелестная Галатей»**, в котором актерский дуэт создал яркие, запоминающиеся образы. Эти спектакли вошли в золотой фонд театра.

Яркие, самодостаточные, виртуозно владеющие мастерством кукловодства — они продолжают работать до сих пор. На сцене

Государственного театра кукол Республики Мордовия не потеряны традиции, они продолжают жить и приумножаться стараниями таких людей, как Лариса Алексеевна и Владимир Иванович Сидорины.

Многогранный талант, их любовь и преданность профессии поражают. Владимир Иванович работал в качестве режиссера, художника-постановщика, поставил ряд интересных спектаклей.

В 2000 году Лариса Алексеевна Сидорина становится главным режиссером Государственного театра кукол Республики Мордовия. Творческий диапазон режиссера охватывает добрые и поучительные сказки для самых маленьких, более серьезные драматургические произведения для взрослых. Вот лишь некоторые из них: «Проделки Козы-Дерезы», «Волшебный сюлгам», «Дочь Вирявы», «Ай, болит!» и другие.

Истинный профессионал, большой мастер своего дела, она весь свой опыт и знания передает молодому поколению актеров, обучая их и прививая любовь к такой

интересной, но сложной работе – работе артиста-кукловода.

«Чтобы кукла ожила за счет пластики и голоса артиста, а это умение приходит не сразу, нужно много работать», – говорит Лариса Алексеевна.

Вместе с родителями в театре служит старшая дочь Елена. С раннего возраста она была рядом с ними за ширмой, где озвучивала цокот лошадки, где березку держала... Театр вошел и в ее жизнь. Елена Романовская – Заслуженная артистка Республики Мордовия. Младшая дочь Татьяна после хореографической школы служит в Музыкальном театре имени И. Яушева.

После встречи с такими людьми наиболее ярко понимаешь, как прекрасно просто жить, работать, воспитывать детей. В наше время сочетание таланта и профессионализма с добротой, искренностью, к сожалению, встречаются все реже и реже.

Ольга КЕРБИЦКОВА

И ГОВОРИТ НЕ С ЧУВСТВАМИ – С ДУШОЙ

Строкой Евгения Боратынского я назвала свои заметки о молодом актере не для красоты слога. Боратынский – его любимый поэт. И резон такого выбора становится понятным из ролей и разговоров с актером. **Иван Крылов** удивляет не только на сцене. Ему всего 30 лет, но десять из них он уже служит сцене – причем исключительно сцене **Кемеровской драмы**, ревниво любит свой театр, но при этом прекрасно осознает, что такое театральная российская периферия и предпочитает не задумываться об этом, просто шутит на этот счет. Да и в отличие от некоторых своих собратьев по ремеслу, подвизающихся на ниве мыслителей или режиссеров, Иван поглощен своим призвани-

ем, которое неустанно выращивает, не жалея самоиронии и не предаваясь грехам о воздушных замках:

– Я не мечтаю о ролях, которых мне никто никогда не даст. Не хочу тратить свою жизнь на бессмысленные планы. У меня нет актерских амбиций, хотя профессия эти амбиции предполагает, как и профессия официанта, например. Я боюсь только потерять желание обучаться и постигать профессию – не по учебникам, конечно.

Верный поклонник Евгения Боратынского, Иван прекрасно усвоил его уроки и не боится вторых ролей, он знает, что талант и призвание слишком индивидуальны для того, чтобы смешить судьбу «поспешными обетами».

Однако на главные роли к молодому ар-



«Белая гвардия». Елена Тальберг — А. Бычкова, Лариосик — И. Крылов

тисту оказалась щедрой не всевидящая судьба, а театральная сцена.

Еще в студенческие годы, во время обучения на последнем курсе Кемеровского института культуры и искусств, Иван Крылов был принят в театр и сразу проявил себя азартным острохарактерным артистом — обаятельным, остроумным, свободно владеющим приемами гротеска и психологических мотиваций.

Его первой большой ролью стал **Хлестаков** в спектакле «Ревизор». Классический персонаж был сыгран артистом как живое, узнаваемое и абсолютно пустое существо. Органично совмещая черты гоголевского вертопраха и современного хипстера, одетого в модные шмотки, с асимметричной прической, широко развевающейся, подобно ветру его вранья, Иван Крылов заново открывает зрителю образ бессмертного персонажа. Легкость и бездумность существа без царя в голове, использующего людей и обстоятельства лишь для эффектной

самоподачи и сиюминутных глупых целей, блестяще удались молодому актеру. На премьере никто и не подозревал, с каким трудом рождался этот персонаж. Весь материал, приспособления и умозаключения были давно усвоены, а внутренний нерв не давался. Иван рассказывает, что не расставался со своим персонажем ни на минуту, пока, наконец, что-то магически не вспыхнуло — и появилось физическое ощущение героя — ритм, манеры, характер. Прошли годы, но актер точно помнит место, где его буквально настигло это озарение — на пересечении Советского проспекта и улицы Кирова. Что называется, роль была сделана.

Спустя несколько лет перебродившие хлестаковские дрожжи бурно произросли в роли **дона Марцио** из «Кофейной» Карло Гоцци. Инфантильность гоголевского героя трансформировалась в страсть к интригам, а безудержное вранье — в потребность клеветать и злословить. Словно произошла эволюция характеров: от про-



«Ревизор». Хлестаков — И. Крылов

стодушия не осталось и следа, зато внутренняя звенящая пустота, объединяющая двух представителей разных культур и эпох, оказалась налицо.

Актер свято верит в магию озарений и считает ее душой профессии: в его понимании не текст ведет актера, не техника наблюдений, а полное погружение в режиссерский замысел и последующие шаги, не имеющие ничего общего с конкретными приемами работы над ролью. Лучшими режиссерами считает тех, кто любит артистов по-настоящему, выстраивает с ними диалог и вдохновляет на импульс свободного поиска. С благодарностью Иван называет имена Дмитрия Петруня, Антона Безъязыкова, Дениса Шибяева, Алесандры Джуинтини, Анны Бычковой. Артист прекрасно понимает, чем обязан каждому из них. И, напротив, когда встречается с постановочной халтурой, не соглашается, внутренне бунтует, направляя энергию бунта в работу над ро-

лью, ведь режиссер уезжает, а со зрителем наедине остаются исполнитель и его персонаж. И не успех у зрителя волнует Ивана Крылова, а собственные прозрения в роли, ее объем и подлинность.

Помню свои первые впечатления от актера, и впечатления эти вернее было бы назвать чистейшим удовольствием. Он играл **Лариосика** в «Белой гвардии». Кажалось, что толстый, неуклюжий и трогательный Лариосик любит не только все семейство Турбиных, он любит всех на свете, во всех растворяется — до тех пор, пока не повзрослеет. Актер отличался легкостью и вкусом к игре, которая вела его путем безошибочного наития и преодолевала все зрительские предубеждения против новых исполнений столь известного и обаятельного персонажа.

И есть еще нечто в творческом арсенале артиста, что не поддается точному определению. Видимо, это та магия, в которую он так безоглядно верит и которая



«Кофейная». Дон Марцио — И. Крылов

«Ночь Гельвера». Она — Н. Амзинская, Он — И. Крылов



действительно помогает ему свободно существовать и в психологическом рисунке, и в партитуре острашения. Бывают моменты в спектаклях с его участием, когда актер вовлекает зрителя в парадоксальный водоворот некоего оцепенения и нереальной призрачности.

Любовь и вкус к профессии всегда вознаграждаются плотной занятостью в репертуаре. Иван Крылов играет много, а совсем недавно освоил новую высоту — в спектакле «Ночь Гельвера» по пьесе польского драматурга Ингмара Вилквиста. Недвусмысленный месседж материала ошеломляет зрителя: спектакль дуэтный и камерный. Страшную драму своего героя актер переводит в тщетные попытки к спасению и своеобразную любовь к своей партнерше. Но болезненная защитная реакция, выморочная игра для самого себя выливаются в паническое отчаяние. Не давая вразумительного ответа и не приходя к завершенности, противоречия внутренней и социальной трагедии **Гельвера** прорываются наружу, заставляют его войти в раж и погружают в беспросветный эмоциональный хаос — ночь.

Несмотря на молодость, Иван мастерски владеет теорией и практикой разбора, творческой изобретательностью и глубокими знаниями, что позволяет ему самозабвенно заниматься еще и преподавательской работой. Открытость его нрава сочетается с размышлениями и объективностью, а прекрасное чувство юмора свойственно ему в такой же степени, как и серьезность. Вероятно, все это и вызывает искреннюю любовь к нему партнеров по сцене — качество, не столь уж часто встречающееся в театре.

Свой путь он выбрал осознанно. В семье не было ни гуманитариев, ни творческих работников. Правда, когда-то в детстве его мама мечтала стать балериной, но мечта оказалась неосуществимой. К выбору сына она отнеслась с уважением, что, впрочем, не помешало ей время от времени иронизировать на его счет. Но Иван в своем выборе был уверен и тогда, и сейчас. И, вслед за своим любимым поэтом, он готов сказать: «Не ослеплен я музою своею...»

Галина ГАНЕЕВА
Фото из архива театра

В КАЛЕЙДОСКОПЕ ВРЕМЕНИ

На экране проекция старого телевизора, транслирующего любимый многими поколениями фильм «Театр» с Виной Артмане в главной роли, звук то стихает, то нарастает, то полностью заглушается эфирными помехами: под такое сопровождение, бросая недоуменные взгляды на сцену, постепенно заполняется зал драмтеатра. Сегодня сюда пришли поклонники одной из ведущих актрис **Краснодара Инны Станевич**. И причем здесь кино? В луче прожектора появляется она, и мы понимаем, что это квартира, в которой возле телевизора коротает время перед спектаклем героиня сегодняшнего действия. Экран погас, и в тишине зазвучал непередаваемый голос Инны Эдуардовны, ее многолетняя визитная карточка...

... Нет роли.

Без роли — как будто без компаса.

Ты знаешь, как страшен свет,
Когда в тебе копится, копится.

А выхода нет.

Пожалте, гастролы,

Пожалте, уют.

Отобраны роли.

Ролишки суют...

Этот «Монолог бродвейской актрисы» Евгения Евтушенко звучит в душе, в сердце Станевич, мы слушаем ее мысли и чувства. А за спиной, на экране разворачивается калейдоскоп воспоминаний. Детство, юность, студенчество и роли, роли, роли... Юбилей заслуженной артистки Российской Федера-

ции Инны Станевич — это вечер ее воспоминаний о жизни, о сыгранных ролях, о неблагодарной, но такой любимой работе.

4 июня 1968 год — в этот день Инна Станевич была принята на работу в **Краснодарский театр драмы им. М. Горького**. Довольно странная дата: лето, время гастролей или отпусков и вдруг... Вот что говорит об этом сама Инна Эдуардовна.

— Учась на втором курсе Ростовского театрального училища, я приехала в гости к родственникам в Краснодар и мне посчастливилось познакомиться с Михаилом Алексеевичем Куликовским. Услышав меня, он сказал: «Какой голос, мне бы актрису с таким голосом», а когда узнал, что я студентка актерского отделения, предложил по окончании, если ничего не изменится в его и моих планах, занять место в краснодарской труппе. Шли выпускные экзамены и вдруг приходит телеграмма на переговоры (напомню, в те времена сотовой связи еще не было да и обычный телефон был далеко не в каждой квартире). Удивилась, но пошла. И слышу: «Детонька, если Вы не придете 4 июня в Одессу, наш договор расторгается». Конечно, поехала, не то что поехала, фактически

полетела, даже не сдав последний экзамен, так что о дипломе вспомнила только через несколько лет, будучи уже актрисой и играя почти во всем репертуаре.

К слову сказать, в училище Станевич поступила, не окончив школы. Шла просто попробовать свои силы, на самом деле собираясь через год попытаться покорить Москву. Но блистательно пройдя творческий конкурс, забрала документы из школы и десятилетку заканчивала уже в училище.

Итак, июнь, Одесса, первая роль, и вчерашняя студентка сразу попадает в окружение признанных мастеров сцены на главную роль. Пьеса В. Собко **«Сохрани мою тайну»** рассказывает историю девушки, потерявшей во время войны отца. И вот она находит пять человек с одинаковыми фамилиями и именами и решает съездить к каждому. А вдруг один из них ее отец? И она находит его в военном госпитале без рук и ног. Серьезная тема, сложная психологическая роль, но дебютантка достойно справилась с этой задачей, а всей дальнейшей работой только подтверждала силу и многогранность своего таланта.

И. Станевич





«Свидание в предместье». В роли Нины

Память — один из основных рабочих инструментов артиста, но когда в послужном списке более ста пятидесяти ролей, вычлениются только самые дорогие. Те, в которые больше всего вложено сил, пота и любви. И это не всегда совпадает с тем, что помнят зрители или коллеги по цеху. Такой работой стала заглавная роль в спектакле «**Пифагор**» Я. Костюковского и М. Слободского. В этом спектакле Станевич выступает в двух ипостасях. Очаровательной, влюбленной девушки и мальчика, ученика великого математика, в которого перевоплощается героиня для того, чтобы быть ближе к предмету своей страсти. Мгновенные переодевания, быстрая смена пластики, голоса были настолько убедительны, что зрители забывали о том, что перед ними юная актриса, а не симпатичный юноша. С большой теплотой эту работу вспоминает и постоянный партнер Инны Эдуардовны народный артист России **Анатолий Горгуль**.

— Мы были молоды и по-хорошему хулиганили в этом спектакле. Инна всегда была и остается замечательным партнером, легко идущим на им-

провизацию. С ней всегда интересно работать.

А калейдоскоп воспоминаний несется все дальше. Вот возник образ роковой красавицы **Клеопатры** из «Цезаря и Клеопатры», а рядом еще одна роль, о которой Станевич вспоминает с ностальгической улыбкой — **Юный Керубино** в «Женитьбе Фигаро». А следом **Рода Барклей** из пьесы «Дальше тишина», красавица **Диана** из «Собаки на сене» и немая **Катрин** в «Мамаше Кураж», **Ольга** в «Годах странствий» и **Пегин Майк** в спектакле «Удалой молодец — гордость Запада». Еще одной работой актрисы, оставившей значительный след в истории Краснодарского театрального искусства, стала роль **Гертруды** в «Гамлете», поставленном Николаем Никольским в 1991 году. Трагедия женщины, разрывающейся между сыном и любимым человеком, между идеализированным миром и миром прагматизма, находила самый живой отклик в сердцах зрителя.

А дальше были **Екатерина II** в пьесе «Хо-рош дом да морока в нем», **Агата** в «Детских шалостях», **Дорина** в «Тартюфе» и роль, о которой годами мечтают многие актрисы,



«Гамлет». В роли Гертруды

«Железновы». В роли Вассы. Фото Ю. Корчагина



«Собака на сене». В роли Дианы

— это **Васса Железнова** в одноименной пьесе М. Горького. Внешне стальная, жесткая героиня в исполнении Станевич раскрывается перед нами с совершенно другой стороны. Есть в ней и любовь, и нежность, и забота о детях. Только в ее понимании благополучия близких эти чувства приобретают зловещую окраску и превращаются в диктат, который приводит практически к полной гибели семьи Железновых. В этой роли, как и всегда, Станевич обратила смысл своей работы в вечную и современную проблему взаимоотношения отцов и детей, которая непреходяща и всегда актуальна. А потому ее Васса вызывала не только возмущение или отторжение, но и сострадание, и жалость. Эта роль очень дорога для Инны Эдуардовны и потому на юбилейном вечере она сыграла отрывок из спектакля вместе со своими партнерами заслуженной артисткой России **Верой Великановой**, заслуженной артисткой Кубани **Марией Грачевой** и молодым артистом театра **Виталием**



«Хитроумная
влюбленная».
В роли Белиссы



«Женитьба».
В роли Арины
Пантелеймоновны

Стеблецовым. И как в прошлые годы, в награду получила шквал аплодисментов от благодарных зрителей. Но не менее дороги и любимы для Станевич ее острохарактерные, комедийные и трагикомические роли, такие как **Арина Пантелеймоновна** в «Женитьбе», **Белисса** в «Хитроумной влюбленной», **Арина Аркадьевна** в «Как я стал...», **Алиса Витальевна** в «Покровских воротах», **Тэкле** в «Хануме». Отрывки из этих спектаклей стали украшением юбилейного вечера, поставленного заслуженным артистом России **Андреем Светловым** в содружестве с Верой Великановой и Марией Грачевой и, конечно же, при огромной помощи и поддержке всего коллектива театра.

Кружат стеклышки калейдоскопа, пере-

сыпаются картинки воспоминаний, складываясь в причудливые узоры, а мысли героини уже несутся дальше, вперед. Что волнует Инну Станевич сегодня? О чем она мечтает в преддверии своего пятидесятого сезона в родном театре?

– Конечно, о новых работах. Только хочется настоящих ролей и спектаклей, таких, как ставили Михаил Алексеевич Куликовский, Михаил Владимирович Нагли, Николай Никольский, Геннадий Николаев. Хочется стабильности в театре, постоянного и достойного художественного руководителя, способного увлечь труппу и повести за собой. И очень хочется, чтобы «Золотой век» Краснодарской драмы вернулся.

Александра ГОРБОВА

ПРОСТЫЕ ИСТИНЫ

Для заслуженного артиста России **Николая Тимошенко**, одного из ведущих актеров **Приморского краевого академического драматического театра им. М. Горького** нынешний год юбилейный. Николай Петрович отметил свое **60-летие**, **35-летие** служения на сцене Приморского академического, который в октябре 2017 тоже отметит свой юбилей — **85 лет**.

Актер, по мнению Николая Тимошенко, редко удовлетворен своей работой, а порой и своим положением на театре. Сегодня ты в фаворе, а завтра — кто знает?.. И таких судеб немало. Долгое время он вообще считал себя «не воплотившимся актером». Может быть, даже человеком небывшихся надежд.

В Дальневосточный институт искусств «учиться на артиста» парнишка из рабочей семьи пришел почти случайно. Но за годы учебы из сутулящегося верзилы преобразился в привлекательного молодого человека с гордой осанкой и красивым баритональным басом. Отслужил после учебы два года в ар-

Н. Тимошенко



мии, и только потом приморская сцена стала основной темой его жизни. Однажды Тимошенко покинул Владивосток, уехав за своим режиссером Ефимом Звенияцким в драматический театр Комсомольска-на-Амуре, но спустя несколько лет вместе с Ефимом Семеновичем и его командой актеров вернулся в Приморскую драму навсегда.

Время добавило новых красок в актерскую и человеческую палитру Тимошенко, и сегодня Николая Петровича по праву можно считать состоявшимся мастером. За плечами десятки сложнейших ролей, да и сегодня он активно занят и в действующем репертуаре, и в новых, готовящихся к премьерам постановках. Послужной список, даже в сильно сокращенном виде, выглядит внушительно: **Голубков** («Бег» М. Булгакова), **Гораццо**, **Лаэрт** («Гамлет» У. Шекспира), **Иван Бездомный** («Мастер и Маргарита» М. Булгакова), **Лавр Мироныч** («Жертва века» А.Н. Островского), **Ив Монтан** («Моя соперница — смерть» А. Бугреева), **Пикеринг** («Моя прекрасная леди» Ф. Лоу), **Марк Брут** («Юлий Цезарь» У. Шекспира), **Ракитин** («Месяц в деревне» И. Тургенева), **Вася Кузякин** («Любовь и голуби» В. Гуркина), **Князь Вероны** («Ромео и Джульетта» У. Шекспира), **Степан** («Поминальная молитва» Г. Горина), **Клеон** («Забыть Герострата» Г. Горина), **Подколесин** («Женитьба» Н.В. Гоголя) и другие.

— *Мне в жизни не раз приходилось что-то начинать с самого начала,* — поделился Николай Тимошенко. — *А это так непросто, особенно, когда ты по натуре пессимист.*

Впрочем, эта особенность характера не мешает Николаю Петровичу воспитывать новое поколение актеров, готовить студентов театрального факультета Дальневосточной государственной академии искусств к сложной жизни на подмостках.

— *На студентов мой пессимизм не распространяется,* — с улыбкой продолжает Николай Тимошенко, — *хотя они, как дети, перенимают манеру поведения, жесты, интонации. Это ведь не так просто — заслужить доверие у*



«Три сестры». Андрей Прозоров — Н. Тимошенко



«Тетка Чарлея». Баберлей — М. Марченко, Фрэнсис Чесней — Н. Тимошенко



«Товарищ».
Князь Михаил Александрович
Урятев – Н. Тимошенко,
княжна Татьяна
Александровна Урятева —
Л. Белоброва

разномастной поначалу студенческой группы. Порой только к концу обучения начинаем говорить на понятном друг другу языке. И я для них становлюсь уже старшим товарищем, а не педагогом. Я исподволь учу их простым человеческим истинам. Ведь именно через них потом идет работа над образом. А что придется играть моим подопечным? Непростой вопрос...

Признаюсь, у меня сложные отношения с современной драматургией. Если мне приходится бывать на показе странноватой пьесы, и от меня ждут мнения... искренне говорю: «Извини-

те, но я ничего не понял». Поверьте, я не ретроград! Но эпатажные режиссеры и их театральные приемы мне не интересны. Думается, что пройдет время – никто о них и не вспомнит. Может быть, это связано с моими вкусами: я люблю картины импрессионистов, классическую музыку, поэзию Фета, Блока, грузинских романтиков, настоящую классическую литературу. А еще, своих замечательных детей – их у меня трое!

Татьяна БАТОВА
Фото из архива театра

В НЕКОТОРОМ ЦАРСТВЕ...

Александр Николаевичу Мусиенко — заслуженному артисту РФ, художественному руководителю и директору **Забайкальского государственного театра кукол «Тридцать девятое царство»** — исполнилось **60 лет**.

На его бенефис собрались друзья, коллеги, зрители и бывшие студенты. Юбилера встречали аплодисментами и криками «ура» не только актеры и режиссеры театра, но и все, кто трудится за кулисами — от монтировщиков сцены до бутафоров.

Поздравить Александра Мусиенко пришли представители регионального министерства культуры и митрополии, председатель регионального отделения СТД и руководители государственных учреждений культуры. По поручению Правительства Забайкальского края министр культуры Е.В. Михайлова вручила ему ценный подарок от губернатора Забайкальского края и награду — Знак отличия Законодательного Собрания Забайкальского края «За вклад в развитие Забайкальского края».

Завершилась официальная часть бенефиса, и на основной сцене Забайкальского государственного театра кукол сыграли «**Маленького принца на планете Земля**» по мотивам произведения **Антуана-де-Сент Экзюпери**, где Александр Мусиенко исполнил роль **Летчика**. «Сначала в наш театр дети приходят со своими родителями, затем дети подрастают и приводят своих детей», — сказал после спектакля Александр Николаевич, беседуя со зрителями. Действительно, многие из тех, кто пришел сюда в этот вечер, рассказывали о своих детских воспоминаниях, связанных с театром кукол.

Творческая деятельность Александра Мусиенко началась в 1975 году. Молодого артиста пригласили на замену актера в Читинский областной театр кукол, и тогда даже не было мысли, что со временем он станет самым близким и родным. Он озвучивал сказочного персонажа, а потом нашел повод задержаться после репетиции и попробовал себя в кукловодении. Заметив в молодом актере талант и врожденное ощущение куклы, Артур Стейскаль предложил ему помощь и два вечера репетировал с ним роль.

Становление Мусиенко как актера-кукловода пришлось символично на шестой день, когда во время репетиции он уже сам взял свою куклу и начал с ней работать, чем несказанно удивил главного режиссера Маргариту Поспелову. А чуть позже получил свою первую полноценную роль в спектакле «**Сказка о белом мышонке, рыжем котенке и верном друге черном щенке**». Пять лет Александр Мусиенко погружался в театральное пространство Читы, пробовал себя в различных ролях, гастролировал по деревням и селам. Театр затягивает, и время пронеслось незаметно — творческие встречи, репетиции, подготовка к новым спектаклям, премьеры. В то время Читинский театр кукол был очень популярным, и актеры ощущали себя звездами.

Новый виток в творческой карьере пришелся на 1980 год, когда перспективного актера пригласили в Петропавловск-Камчатский. Для открытия театра приехала группа выпускников Ленинградского го-



А. Мусиенко

сударственного института музыки и кинематографии в составе актеров-кукловодов Э. Куликовой и А. Мирохина и актеры из восточной Сибири во главе с Мусиенко. Труппа много гастролировала, в 1995 году отправилась на Международный фестиваль «В гостях у Петрушки», проходивший в Государственном академическом театре кукол им. С. Образцова, где жюри высоко оценило актерское мастерство Александра Мусиенко.

Пятнадцать лет он пребывал в состоянии творческой эйфории и не покидал стен Камчатского театра кукол, пока в 1995 году не поехал поздравить родной Забайкальский театр кукол. И остался здесь навсегда. Так начался новый этап, наполненный интересной работой и творческими достижениями. Александра Мусиенко ввели почти во все спектакли текущего репертуара, а спустя два года он возглавил Читинский областной театр кукол, и вот уже 22 года служит ему. В качестве режиссера Мусиенко поставил более 30 спектаклей, сре-



«Маленький принц на планете Земля». Летчик — А. Мусяенко

ди которых «Путешествие в страну добрых волшебников», «Часы с кукушкой», «Сказка о золотой рыбке», «Солнышко и Снежные человечки».

Дети самые строгие критики, но как же дорога их оценка. Ведь плата за работу актера это не гонорар, а те эмоции, которые артист получает после спектакля. Александр Николаевич не только сохраняет театральные традиции, но и интересуется современными тенденциями театра кукол, не боится внедрять в постановки новые сценические технологии. Сейчас, например, театр кукол «Тридевятое царство» работает над новым проектом «Беби-Театр». Впервые в Забайкалье будут играть спектакли для самых маленьких зрителей.

Александр Николаевич — человек неиссякаемой творческой энергии, поэтому каждый театральный сезон отмечен премьерными показами. И хотя театр избрал для себя направленность на детскую аудиторию, творческий состав во главе со своим художественным руководителем рабо-

тает и над спектаклями для взрослых. Второй год «Тридевятое царство» принимает участие во всероссийской акции «Ночь в театре». Несомненна заслуга худрука в активном взаимодействии с благотворительными фондами, а сам он является генеральным спонсором «Детского фонда». Благодаря Александру Николаевичу театр кукол принимает активное участие в реабилитации онкобольных детей, проводит выездные спектакли в больницах края. Участвует в благотворительных акциях и проводит инклюзивные фестивали по программе «Доступная среда». Театр активно сотрудничает с наркологическим диспансером, а для психологической коррекции пациентов, проходящих реабилитацию, используется методика драматической психоэлевации и куклотерапии.

В 2003 году Александр Николаевич Мусяенко был одним из тех, кто реорганизовывал и возродил в Чите **Региональный фестиваль «Байкальское кольцо»**. Его участниками стали театры кукол из Иркут-



Театральные будни

Забайкальский
государственный
театр кукол
«Тридешатое царство»

ска, Братска, Улан-Удэ, Красноярска. Фестиваль — значимое для культуры края событие, которое проводится для создания творческих связей между театральными коллективами и обмена опытом между конкурсантами, для формирования целостной картины о развитии театрального искусства в крае. И именно поэтому ежегодно на базе Забайкальского государственного театра кукол проходит **фестиваль-конкурс детских театральных коллективов**.

Александр Мусяенко активно участвует в формировании молодежной политики, создает доступные и комфортные условия тру-

да для молодых кадров в театре. Служа на протяжении долгих лет верно и преданно театральному искусству, художественный руководитель «Тридешатого царства» активно взаимодействует с творческими коллективами Забайкальского края, предоставляет им возможность для самореализации на базе своего театра. В этом году, благодаря Александру Николаевичу, вновь будет набран курс по специальности «Актер театра кукол», и вскоре в Забайкальском крае появится новая плеяда молодых актеров.

Алиса КОТЛЯРЕВСКАЯ

ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ...

В Оренбурге состоялись гастроли Государственного академического центрального Театра кукол **С.В. Образцова**. Этот коллектив в последний раз приезжал сюда более 30 лет назад. Нынешняя встреча стала возможной, благодаря проекту **Федерального центра поддержки гастрольной деятельности «Большие гастроли»**, учрежденному Министерством культуры РФ.

Программа «Большие гастроли», созданная пять лет назад, направлена на формирование общего культурного пространства России и привлечение новой зрительской аудитории. География проекта простирается от Калининграда до Владивостока, от Севастополя до Петропавловска-Камчатского. Каждый год, начиная с апреля по сентябрь, ведущие театры Москвы, Санкт-Петербурга и других крупнейших театральных центров России выезжают на гастроли

по стране, демонстрируя свое искусство в самых отдаленных уголках России. В Оренбурге, благодаря «Большим гастролям» уже побывал **Московский театр «Et Cetera»** под руководством народного артиста России **Александра Калягина**, **Театр на Малой Бронной**, **Московский ТЮЗ**.

Гастроли Театра кукол С.В. Образцова открылись **«Необыкновенным концертом»**, поставленным 70 лет назад **Сергеем Образцовым** и ставшим визитной карточкой прославленного театра. Еще две постановки адресованы взрослой аудитории — **«Безумный день, или Женитьба Фигаро» Бомарше** и **«Дон Кихот» Сервантеса**. Для маленьких театралов, а также их родителей, показали сказки **«Аленький цветочек»**, **«Али-Баба и сорок разбойников»**, **«Три поросенка»** и **«Снеговик»**. Представления прошли на сцене Оренбургского драматического театра имени М. Горького и Оренбургского об-

Б. Константинов. Фото Н. Веркашанцевой





«Али-Баба и сорок разбойников»



«Безумный день, или Женидьба Фигаро»

ластного театра кукол. Из Оренбурга театр отправился в **Орск**, где не был с 1936 года, и впервые – в **Новотроицк**.

С 2013 года главным режиссером Государственного академического центрального Театра кукол С.В. Образцова является **Борис Константинов** – преподаватель кафедры режиссуры и актерского мастерства театра кукол СПГАТИ, лауреат премии «Золотая Маска», член жюри премии «Золотая Маска», постановщик спектаклей в России и за рубежом. Беседа с ним состоялась накануне оренбургских гастролей.

– *Борис Анатольевич, чем отличается театр кукол вашего детства от нынешнего?*

– *(Улыбается).* Я парень деревенский. И никакого театра кукол в моем детстве не было.

– *А откуда родом?*

– Из Иркутской области, из таежного поселка с берегов Лены. К нам приезжали выездные артисты, но никакого следа в душе не оставили. А в старших классах появился в моей жизни народный театр. Вот ему спасибо! Это был мой первый шаг. Актерский. Потом был институт в Улан-Удэ, где я стал учиться на режиссера драмы. Но моему мастеру представилась возможность стать главным режиссером театра кукол. И она нас всех взяла к себе. Мы стали пробовать ставить кукольные спектакли. Потом я понял, что этому надо учиться. Что нельзя лезть в



«Дон Кихот»

ту структуру, в которой ты ничего не понимаешь. Ну, можно, конечно, на чувственном уровне. Но все-таки хотелось школы, специальных знаний. И я оказался в Петербурге в театральной академии на факультете театра кукол. Так что у меня нет сравнительного анализа театра моего детства и театра сегодняшнего. Могу только сказать, что по ходу своей жизни я был просто приятно удивлен тем, что театр кукол — это театр для взрослых. Что это философская, очень тонкая структура и что этим видом искусства можно многое сказать. Но не напрямую, а через некую метафору, иносказательно, тоньше.

— *Многие известные кукольники утверждают, что кукла может больше, чем драматический артист...*

— Не нужно укладывать на весы куклу и человека. Все зависит от задачи. От того, каким языком ты хочешь высказаться. Чем больше я занимаюсь театром кукол, тем больше понимаю, что ничего не знаю. Столько надо еще понять! Интересно в это путешествие отправляться. Это всегда держит тебя в тонусе. Это момент поиска языка. Куклы — это же очень древний вид искусства. Интересно сходить туда, к корням. Интересно посмотреть и как работают за рубежом. Я работал с куклами пять лет в Германии.

— *Отличается их театр от нашего?*

— Они, конечно, разные. Не будем говорить о том, в чем эта разность. Но очень

разные. В этом-то и прелесть. Вообще, каждый режиссер, который работает в театре кукол, не подходит под какую-то матрицу. Образцов был один, Константинов — совсем другой. Ибрагимов — третий. Жюжюда — сам по себе. Творчество каждого — некое индивидуальное высказывание посредством нашего театра.

— *Нынешних детей трудно удивить. Они и кукол любят других — всяких монстров. Приходится, видимо, искать новые формы, новые подходы?*

— Некоторые режиссеры, например, чтобы взять сегодняшнего зрителя, у которого клиповое сознание, начинают подыгрывать залу. Говорить на сленговом языке, применять компьютерные технологии. Это ложное понимание режиссерской задачи. В этот момент, мне кажется, умирает то, что мы имеем право назвать искусством. Это уже становится ближе к утреннику, квесту. Здесь и сейчас. А наша задача — удивлять.

— *Удивляются?*

— Слава богу, да. А иначе, зачем бы мы работали? Но за это надо бороться. Надо искать. Музыка, визуальный ряд, свет — если все эти компоненты складываются, то действие захватывает. Если к тому же еще выбрана интересная пьеса или проза, или стихи.

— *Вы ставите для взрослых и для детей. Это же два разных театра...*



«Снеговик».
Рассказчик – А. Нечаев

– Когда для детей, значит, для семьи. Чтобы и взрослому было интересно. Чтобы он ни в коем случае не заскучал. Чтобы он увидел свое. Но чтобы и ребенку было не сложно. Нельзя перемудрить, иначе он закроется. А второе мое правило – не учить. Потому что его дома учат, в детском саду учат, в школе учат. Пришел в театр – и опять некий педагогический перст. Не учить, а расшевелить что-то. И в большей степени, наверное, не в голове, а там, где сердце, где душа. Такие задачи я всегда себе ставлю в спектакле для семьи. А если для взрослых, стараюсь, чтобы не было пошлости и скуки.

– *Говорят, для детей нужно ставить так же хорошо, как и для взрослых, только лучше. Но я думаю, хорошо должно быть для всех...*

– Я тоже так думаю. Но опять же, что такое ставить хорошо и что такое ставить нехорошо. Кто скажет это о себе вслух? Какой мастер? Я всегда, например, недоволен собой. Я пока еще не поставил то, чем был бы доволен. Всегда чего-то не смог, чего-то не успел. Мне хочется все время что-то доделать. Артисты уже плачут: хватит менять. Но театр – это живое. Кино ты снял и уже не сможешь что-то изменить. А здесь – слава богу, можно переделать.

– *Театр Образцова – флагман российского театра кукол. Как выстраивается репертурная политика? Наверное, есть какая-то особенность?*

– Никаких особенностей. Просто нужно делать качественные спектакли. Как говорили в прежние времена – бороться за качество.

– *А каково процентное соотношение взрослых и детских спектаклей?*

– Честное слово, не занимался подсчетом. Если появляется что-то интересное – в копилку.

Пользуясь случаем, хочу передать мое пожелание читателям – когда собираетесь вести ребенка в театр кукол, смотрите, для какого возраста предназначен спектакль. Это очень важно. Если ребенок еще не готов стать собеседником театра, он может испугаться темноты, громкой музыки и закроется. И тогда придется биться за то, чтобы ребенку захотелось пойти в театр.

– *А вы как зритель бываете взволнованы?*

– Да. Когда я смотрю спектакли своих коллег, стараюсь отключить в себе режиссера, чтобы не анализировать, а почувствовать, как работает другой мастер. Как он думает, как видит, как слышит. А если хороший спектакль – очень благодарен. Это волшебный пинок: надо идти и работать.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

Фото с официального сайта
Государственного академического центрального
театра кукол С.В. Образцова

«ГРОЗАГРОЗА». И ОПЯТЬ «ГРОЗА»

В конце марта — начале апреля в Москве прогремели сразу две «Грозы». В **Театре Наций** состоялась премьера в постановке худрука **Ярославского театра имени Федора Волкова Евгения Марчелли** — «Грозагроза»: в главной роли не много не мало, а сама **Юлия Пересильд**. Вторую «Грозу» фестиваль «Золотая Маска» привез из **Петербурга, БДТ имени Г.А. Товстоногова** представил свою версию самой известной пьесы **Островского** в постановке **Андрея Могучего**, получившего «Маску» за «Лучшую работу режиссера».

Эти два спектакля настолько не похожи друг на друга, что возникает ощущение, что в основе их лежат две совершенно разные пьесы. Если Марчелли сделал предельно чувственный, полный взрывных эмоций и страсти спектакль, то у Могучего на первый план выходит форма, а не содержание. Ярославский худрук сосредоточился на героях и «темных царствах», запертых в каждом из них, питерский же мэтр поставил над Островским настоящий

языковой и музыкальный эксперимент, у него все персонажи помещены в условную, лишенную примет времени среду, так что действие возводится на уровень мифа.

Единственное, что действительно объединяет эти две постановки, — это стремление избавиться от традиционной трактовки «Грозы», навязанной нам школьной программой и зазубренной до скрежета в зубах, от пресловутого добролюбовского «луча света в темном царстве» — от того приевшегося восприятия, которое делает замечательную пьесу Островского безнадежно устаревшей. Обоим режиссерам это удалось на все сто процентов.

Перейдем теперь к сравнению двух спектаклей.

КОНЦЕПЦИИ ПОСТАНОВОК

Андрей Могучий сотворил с текстом Островского нечто совершенно невероятное — с помощью композитора **Александра Маюцкова** он переложил его на музыку: есть тут и оперные арии в исполнении Бориса, и

«Грозагроза». Борис — П.Чинарев, Катерина — Ю.Пересильд. Фото Д. Глобиной





Катерина —
Ю. Пересильд.
Фото С. Петрова

рэп, и речитатив, и напевные частушки. Кажется, что персонажи изыскиваются на каком-то особом, провинциальном русском наречии, но каждый по-своему «поет свою песню». В результате зритель чувствует себя участником какого-то ритуала, древнерусского обряда, где фольклорная песня сочетается с мистерией, сказка с ораторией. Цель всего этого — поиграть в архаичный театр, балаганный, площадной. Надо сказать, что текст «Грозы» в принципе звучит вполне современно, но режиссер решил сделать его искусственно «устаревшим», и ему это удалось. Расслышать во всем этом многоголосье внятную речь почти невозможно. Слова, изувеченные и исковерканные, положенные на музыку, перестают «звучать». Это сильно затрудняет восприятие, хотя мы и помним пьесу Островского наизусть.

У Марчелли, в отличие от его питерского коллеги, как будто и нет никакой концепции. Единственное смыслообразующее решение, о котором зритель узнает еще из программки, — это то, что роль Бориса и Тихона исполняет один и тот же актер — **Павел Чинарев**. Зачем, спрашивается? Да на самом деле ради того, чтобы стереть грани между двумя главными мужскими образами. Что бесхребетный, покорный Тихон,

во всем подчиняющийся своей матери-тирану, что романтичный, мечтательный Борис, терпящий ругань Дикого и ежедневно сносящий от него побои, о чем наглядно говорит его окровавленное тело, — сути не меняет. Ни тот, ни другой силу проявить не могут. Выпустить наружу давно дремавшие страсти, противопоставить что-то своим угнетателям, заговорить в полный голос — ни тот, ни другой на это не способны. Борис, однако, все же олицетворяет собой мужское начало, девушки должны и хотят такого любить плотской любовью, даже служанка Глаша (**Татьяна Паршина**) моет его с такой тщательностью и чистит ему уши так самозабвенно, что совершенно открыто показывает ему и зрителю, что Борис вызывает у нее сильное, почти непреодолимое желание. А вот тихоню Тихона любит только мать, готовая ради первенства в этой любви загрызть любого. Глаша же, собирая ему в дорогу чемодан и провожая барина в путь, по-сестрински, как Варя, целует его. Нет тут ни тени желания, ни тени страсти.

Примечательно то, что на уровне языка Марчелли в отличие от Могучего надоблял в пьесу современных словечек. Отсебятина легко встроилась в податливый текст Островского и слилась с ним.



Кабаниха —
А. Светлова,
Дикий — В. Кищенко.
Фото Д. Глобиной

СЦЕНОГРАФИЯ, КОСТЮМЫ

По части сценографии, как ни странно, режиссеры даже в чем-то совпадают. И Марчелли, и Могучий оставили сцену практически пустой — просто черный каркас. Но на этом совпадении заканчиваются. Заполнили они эту черноту совсем по-разному. Художник **Вера Мартынова** придумала для БДГ своего рода шкатулку, которая то закрывается, то открывается. Длинный черный помост, обрамленный золотыми подсвечниками, вклинивается в первые ряды партера (правда, роль его в спектакле весьма незначительна, по нему выйдет Барыня (**ИрUTE Венгалите**): величественная, надменная, постукивая своей тростью, она будет ехидно предостерегать Катерину от роковой ошибки; по этому же помосту Катерина в последней сцене уйдет туда, откуда нет возврата). Меняющиеся занавесы иллюстрируют весь спектакль — они выполнены в палехской технике: яркие, красивые, сказочные, как крышки от шкатулок. А в глубине шкатулки обитают разные мифические животные — подвешенные вверх тормашками огромные лошадиные туши — разглядеть их можно с трудом, только тогда, когда черную пустоту озаряют вспышки молний. Страшную атмосферу темного царства перерезают всполохи молний, им вторят удары барабана, имитирующего раскаты гро-

ма (сбоку от сцены установлен барабан, и человек в черном цилиндре неустанно отмеряет зловещий ритм спектакля). Обитатели шкатулки выезжают на авансцену на черных платформах, как говорящие куклы, а потом их увозят обратно — туда, в чернеющую пустоту. Персонажи и одеты все в черное — черные сюртуки и мундиры, плащи и рубахи, на головах — кокошники, треуголки, у Варвары — то ли ушки, то ли рожки. Страшный такой мирок. Песьи головы тут легко могли бы себе пристанище найти.

В спектакле Марчелли сценограф **Игорь Капитанов** установил по центру небольшой квадратный бассейн, а над ним повесил зеркало, в этом зеркале и отражаются плавающие в бассейне русалки, прыгающая туда время от времени Катерина, омывающие свои остывающие тела любовники Борис и Катерина. Если в спектакле Могучего все время слышна гроза, то у Марчелли — слышна вода. Ее плеск сопровождает спектакль, но вместо грома на сцену обрушивается ливень — как раз после свидания Кати и Бориса. Капли разбиваются о прозрачный навес и струйками стекают на сцену. Еще справа от бассейна подвешен к потолку шар — он периодически меняет цвет (от голубого до ярко-красного): в «Грозе» Театра Наций этот шар как будто показывает зрителю, какое сейчас время суток. У Мо-



Борис — П. Чинарев,
Катерина —
Ю. Пересильд,
Кабаниха —
А. Светлова.
Фото Д. Глобиной

гучего же царит вечная непроглядная ночь.

По бокам сцены в глубине у Марчелли расставлены цветы в ведрах — какой-то намек на жизнь, на присутствие жизни в городе. У Могучего же — одно выжженное поле, только стволы берез без веток и листьев периодически высвечиваются во мраке.

Отдельного упоминания заслуживают костюмы в спектакле Театра Наций — тут не так, как в БДТ, где все одеты почти в одно и то же. Напротив, художник по костюмам **Фагиля Сельская** каждому персонажу придумала свой образ: роскошная, блестящая Кабаниха (**Анастасия Светлова**), в ярких дорогих платьях, на высоченных каблуках (кстати, каблуки тут носят почти все женщины); такая же, но чуть бледнее Варвара (**Юлия Хлынина**) — она одета менее броско, и ведет себе как хулиганка, из которой вырастет либо такая, как ее мать, либо же вторая Катерина. Феклуша (**Анна Галинова**) — ну просто «новогодняя елка», олицетворение деревенской бабки, в красном многослойном платье, увешанная с головы до ног сверкающими бусами всех цветов и видов, носитель народной «мудрости», у которой на все припасен ответ. Дикой (**Виталий Кищенко**) выглядит как бесчувственный бандит — до поры до времени — пока не напьется и в одном исподнем не придет к Кабанихе душу изливать.

Все персонажи «Грозыгрозы» выходят на сцену из дверей гардеробной: взгляд улавливает в дверном проеме вешалку с одеждой — мотив переодевания тут важен.

КАТЕРИНЫ

Роль Катерины как будто создана для Юлии Пересильд. Она и выкладывается тут по полной. При первом своем появлении на сцене в составе свиты Кабанихи, закутанная с головы до пят в какие-то невзрачные коричневые одежды, она кажется потухшей, затихшей, скованной до предела — ни один мускул не двигается на этом волевом лице, она как будто и не слушает, о чем там беседуют ее родственники. Но уходит свекровь, Катерина остается наедине с Варей, сестрой Тихона, и скидывает с себя всю эту одежду — вот она какая, настоящая Катя. Она быстрая, стремительная, живая, в ней бьется сердце, огромное, требующее любви. Она носится по сцене, широко распахнув руки. Прыгает в воду, чтобы охладить свой пыл. Рассказывает Варе о своей любви к Борису. Она оживает. Так и будет она «жить» до самой последней минуты: приступы страха, отчаяния, волнения, страсти, желания будут чередоваться в ней, и все это она сыграет так, что дух захватывает. Провожая Тихона в дорогу, она, не вняв указаниям Кабанихи о слепом послушании, врุต



«Гроза».
Катерина — В. Артюхова.
Фото С. Левшина

возьмет да и закурит сигарету, а вслед за ней все остальные тоже закурят. Потом ринется на свидание с Борисом и отдастся своей страсти, буквально съест его со всеми потрохами, легко сыграет сцену любви два раза – а я и так, и так могу, полюбуйтесь – и оба раза у нее это получится самозабвенно, остро, живо, до дрожи в коленках. Когда придет час разлуки с Борисом, два окровавленных, избитых – то ли родными, то ли еще кем, – любовника сольются в последнем, прощальном поцелуе, смазывая кровь слезами, переплетаясь руками и ногами, они как бы смирятся со своей судьбой. Но Катерина уже не сможет жить по-прежнему – она отпустит его, позволит ему уйти, но сама в клетку уже не вернется. Выпущенные на волю чувства, ее естество, ее натура бросятся в пляс, в смертельный танец, и закружит она по берегам Волги, и полетит: «Да, отчего люди не летают, как птицы?»

Что уж говорить – такую Катерину забыть невозможно, ее крик еще долго будет отдаваться эхом из глубин Волги. Совсем другая история – с Катей (**Виктория Артюхова**) из спектакля Могучего. Ей отведена какая-то совсем уж второстепенная роль. Наградив свою героиню песнями-молитвами, одев в красное простонародное платье, режиссер сделал из нее даже не барышню-крестьянку, нет, скорее бедную Лизу. Катя в исполнении Виктории Артюховой и мо-

литвы свои читает вовсе не убедительно, и пытается «подпевать» своему возлюбленному Борису в его оперной манере весьма убого. Что уж говорить, до него она не дотягивает, пение ее все время прерывается, она проговаривает текст, и стройной мелодии вывести просто не в силах. Даже в мирной она уходит как-то незаметно, между делом. Ее полувсхлипывания, полузавывания не производят вообще никакого эффекта, такой Катерине верить с трудом. Ее милое доброе личико, две белые косички и вздернутые к небесам руки – образ простушки из села Верхушки, не более того. Ни живого чувства, ни трепета, ни отчаянного порыва, ни безысходности – одна только тихая, еле слышная молитва в гуле других голосов.

КАБАНИХИ

Марчелли пригласил на эту роль актрису Ярославской драмы Анастасию Светлову и не прогадал. По темпераменту и силе она не уступает Юлии Пересильд. Вот и намечается главное противостояние, два «женских» полюса спектакля – Катерина с ее любовью к Борису и Кабаниха с ее оголтелой любовью к сыну. Анастасия Светлова играет просто обезумевшую бабу, готовую в любой момент впасть в форменную истерику, с криками, с заламыванием рук: пытаться отстоять свои принципы и свой жизненный уклад, и в борьбе за сына, она, кажется, го-



Дикой — С. Лосев.
Фото С. Левшина

това на все. Вот-вот да и бросится с кулаками на любого, кто Тихону дорогу перейдет. Причем во всем этом нет ни капли театральности, игры — она так же искренна, как и Катерина. Невольно даже начинаешь воспринимать Кабаниху по-другому, теплее к ней относиться: она и Дикого готова пригреть, по-матерински, но все же с намеком и на другие чувства (между ними явно что-то есть или было в прошлом), и к Феклуше относится по-человечески, и даже дочь свою Варю не особо бранит; а с домашними приживалами то и дело сюсюкает, гладит их, успокаивает и сама так успокаивается. Кабаниха в исполнении Анастасии Светловой — непоколебимая скала, женщина с животными инстинктами тигрицы, вгрызающейся в глотку врага, отнимающего у нее ее ребенка.

Совсем другая Марфа Кабанова (**Марина Игнатова**) в спектакле БДТ, она и чертами, и повадками напоминает жандарма: натянута как струна, строгая, малоразговорчивая, жесткая — типичный мужик, бой-баба. Говорит мало, только по делу — везде и во всем командир. Против такой не погрешь.

ФЕКЛУШИ

Феклуши в этих двух спектаклях — просто полные противоположности. Добрая, глуповатая, вечно во все сующая свой нос, пухленькая и такая родная и близкая Феклуша (Анна Галинова) в Театре Наций — кажет-

ся, постоянно должна находиться на сцене, чтобы сбавить градус напряжения. Она и Марфу Игнатьевну сдерживает, и Глашу, и Катерину. В ее милом ворковании больше доброты, чем глупости. И даже смешные разглагольствования про конец света и «людей с песьими головами» придают ее образу еще больше обаяния.

Другое дело — Феклуша в исполнении **Марии Лавровой** из БДТ. При первом взгляде на нее даже не понимаешь, кто перед тобой — мужчина ли, женщина ли. Она похожа на бешеного пса, которому так и тянет натянуть намордник, а то в любую минуту куснет. В черных кожаных сапогах, черном плаще и цилиндре этот дьявол в женском обличье выезжает на сцену, сидя на стуле, и держа на привязи свою прислужницу. С сигаретой в зубах, истошно-прокурренным, грудным басом она доводит своими речами несчастную Глашу чуть ли не до обморока. В народной «мудрости» по Могучему содержится грозное предзнаменование распада, вот куда ведет скудоумие — напрямиком в преисподнюю.

ДРУГИЕ ПЕРСОНАЖИ

Про Борисов мы уже немного поговорили выше: в спектакле БДТ эту роль исполняет профессиональный оперный певец, баритон **Александр Кузнецов** — при каждом его появлении на сцену выкатывается ро-



Ласточка —
О. Ванькова.
Фото С. Левшина

ьяль, он начинает выводить рулады и усыпляет нас своей «правильностью» и добротой. Он такой добрый камертон в этом злом музыкальном перформансе. Вечно окровавленный Борис у Марчелли, то и дело перевоплощающийся в Тихона, — на самом деле ни рыба, ни мясо. Он мечтает, наконец, получить причитающее ему наследство, но с дядей Диким поделаться ничего не может. Он принимает откровенные поглаживания Глаши, но потом страстно влюбляется в Катерину и, как собачка, бегаёт за ней. Когда же роман их приведет к скандалу, он преспокойненько берется за китайский словарь, бросает свою Катю (заботливо спрашивая напоследок, не сильно ли ее били), и покидает город Калинов.

Дикой в спектакле Марчелли — настоящий дикий кабан, не очень-то и страшный на самом деле. Грубые манеры, неотесанность, мужиковатость — вот его отличительные черты. А у Могучего Дикой — полусумасшедший старик (**Сергей Лосев**), злой как черт и хитрый как лиса. С разрезанной надвое острой бородкой, он очень напоминает Кашея Бессмертного.

Надо сказать, что в спектакле БДТ есть еще трое персонажей, постоянно участвующих в действии. Трое артистов то и дело пересекают сцену или же смотрят на все со стороны: их руки подрагивают, как

крылья, и головы поворачиваются, словно птички, они разделяют эпизоды спектакля, обозначая начало и конец, и создают постоянное тревожное напряжение, как будто от их порхания воздух все время колеблется, напрягается, вибрирует.

У Марчелли есть пять русалок, плавающих в бассейне, а кроме того, эти же девушки входят в свиту Барыни (**Ирины Пулиной**), которая своим апокалиптическим пением и эффектным появлением из огня и дыма доводит Катерину до иступления. Еще в этой «Грозегрозе» имеются в доме Кабанихи приживал и приживалка — актеры **Алексей Золотовицкий** и **Ольга Антипова** — тихих, податливых, несмышленных и вечно грустных существ.

ВЫВОДЫ

В театральном мире пошла мода на «Грозу» Островского. Это, наверное, далеко не случайно. Ведь недавно еще была премьера «Грозы» в театре Вахтангова (режиссер Уланбек Баялиев), и в Камерном театре в Воронеже.

Хорошо, когда спектакли не похожи друг на друга: есть о чем поговорить, подумать и поспорить.

Первой по дате премьеры была сыграна «Гроза» в БДТ имени Г.А. Товстоногова. Совсем недавно в Москве ярославский ре-

жиссер тоже отыграл премьеру. Ну что ж, питерская версия — насквозь формалистская, концептуальная, завораживающе красивая и страшная, московская «Грозагроза» — чувственная, лиричная, временами жестокая, но очень близкая, теребящая душу. Спектакль Могучего — в первую очередь, про смерть и апокалипсис, постановка Марчелли — про любовь и желание жить. Для одного главное — эксперимент над языком, для другого — эксперимент над душами. Кстати, забавно, что зрители и там, и там радостно и единодушно смеялись только тогда, когда слышали чистый, не отфильтрованный

текст самого Островского. Ни современные словечки Марчелли, ни изощренная стилизация под архаику Могучего такого эффекта на зрителя не производили.

После спектакля БДТ в Москве в сознании остается пугающая барабанная дробь, а вот спектакль Марчелли ассоциируется с песней группы «Ленинград», исполненной в начале и в конце: «Но только ты, рыба моей мечты...». Так и хочется подпевать этому незатейливому мотивчику.

Дарья АНДРЕЕВА

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Саратовский театр юного зрителя им. Ю.П. Киселева с прискорбием сообщает о невосполнимой и горькой утрате — 2 июля 2017 года на 52-м году жизни скоропостижно скончался ведущий артист и заместитель директора театра, заслуженный артист России **Илья Борисович ВОЛОДАРСКИЙ**.

Это огромная потеря для саратовской сцены, репертуар театра осиротеет без яркого темперамента, незаурядного ума, интеллигентной тонкости и глубины актерских работ Ильи Володарского. В репертуаре ТЮЗа Киселева он сыграл около семи десятков самых разноплановых ролей.

Он пришел работать в театр в 1985 году сразу после окончания курса Ю.П. Киселева в Саратовском театральном училище им. И.А. Слонова. Диапазон его творческих возможностей был чрезвычайно широким. Илье Борисовичу с первых лет работы в театре доверяли сложные, требующие психологической точности, тактичности в обращении с материалом, роли в спектаклях по классической русской и зарубежной драматургии.

Его исполнение роли Джеймса Келлера в спектакле «Сотворившая чудо» по пьесе У. Гибсона особо отметили в 1996 году в Варшаве на Международном фестивале детских театров имени Януша Корчака. Одна из вершин актерского мастерства Ильи Бо-



рисовича Володарского — темпераментный, остроумный, любящий жизнь Доменико Соориано в спектакле-лауреате государственной премии «Брак по-итальянски» по пьесе Э. де Филиппо «Филумена Мартурано», поставленном итальянским режиссером Паоло Эмилио Ланди.

Илья Борисович никогда не боялся смелых экспериментов. Он охотно работал с режиссерами, предлагавшими артистам новаторские, непривычные театральные эстетики. И ученик «школы Васильева» петербуржец Виктор Тереля, и француз Жан-Клод Фаль, и итальянец Паоло Ланди, и звезда европейского театра Маттиас Лангхофф, а также Георг Жено, Михаил Бычков, Анатолий Праудин, Георгий Цхвирава и многие другие режиссеры видели в нем не только гибкого, профессионального и умного артиста, но и полноценного соавтора своей роли и спектакля.

И, конечно же, не поддаются перечислению работы Ильи Борисовича Володарского в спектаклях детского репертуара — у него был особый талант играть для детей с неизменной долей юмора, ярко, с открытым сердцем, вызывая симпатию и сочувствие зала даже в ролях «отрицательных».

Особыми в карьере артиста стали работы в спектаклях «Очень простая история», «Много шума из ничего», «Вестсайдская история», поставленных Григорием Семеновичем Цинманом, которого Илья Борисович считал не только одним из главных своих учителей, но и очень близким другом.

В прошлом году Саратовский ТЮЗ представил премьеру спектакля «Милый Сашенька» по роману И.А. Гончарова «Обыкновенная история» в постановке главного режиссера театра Алексея Логачева. Этот спектакль открыл новые грани мастерства Ильи Борисовича Володарского, исполнившего в нем роль Петра Ивановича Адуева. Природная интеллигентность и аристократизм, блестящая, остроумная игра, тонкое и точное взаимодействие с партнерами на сцене — горько и тяжело осознавать, что Ильи Борисовича не стало на пике его творческих возможностей, когда



его талант необычайно расцвел и окреп, обещал в будущем новые яркие работы.

Илья Борисович Володарский искренне и преданно служил своему театру и призванию, в памяти коллег, друзей и зрителей он навсегда останется ярким и жизнерадостным человеком с неизменной улыбкой на лице, умным и вдумчивым профессионалом, блестящим артистом и талантливым, глубоко чувствующим творцом каждой своей роли.

Сложно поверить в эту потерю, горько осознавать, сколько еще могло быть сделано, сыграно и воплощено в жизнь, если бы нас всех не постигла эта трагическая утрата. Мы скорбим и выражаем свои соболезнования семье Ильи Борисовича Володарского.

Коллектив Саратовского ТЮЗа

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 1–201/2017

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.

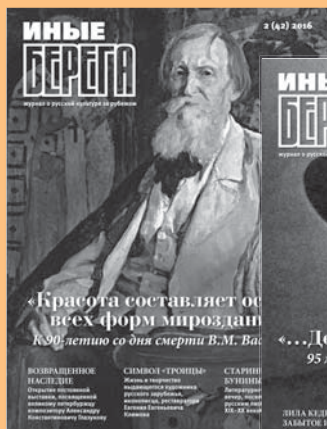
ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №1(45) 2017



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

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

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

XIV Международный театральный фестиваль
«Царь-Сказка» (Великий Новгород)

СОДРУЖЕСТВО

«Три сестры» в Новом драматическом театре Минска

ВЫСТАВКИ

«Свидание с летом». Юбилейная выставка художника
и сценографа Ксении Шимановской

МИР МУЗЫКИ

Новые оперные постановки в Музыкальном театре
им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Театр Юрия Киселева

www.strast10.ru

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